

LIBROS

Jorge Luis Borges

CONFERENCIAS REUNIDAS 1960-1985

Josefina Zoraida Vázquez y Vera y José Antonio Serrano Ortega (coords.)

PARA SEGUIR PENSANDO EL FEDERALISMO.
HISTORIOGRAFÍAS Y AGENDAS DE INVESTIGACIÓN
RECIENTES SOBRE LA PRIMERA REPÚBLICA FEDERAL
MEXICANA, 1823-1835

Alberto Santamaría

DE LAS COSAS PÁLIDAS

Sylvia Aguilar Zéleny

UNA FALSA DIARISTA

Roger Bartra

EL OFICIO DE SER EXTRANJERO.
REFLEXIONES SOBRE EL VIAJAR

Mary Beard

CLÁSICOS SIN FILTROS. EL IMPACTO DEL MUNDO ANTIGUO

CONFERENCIAS

Borges y el monstruo de la poesía

por **Fernando García Ramírez**



Jorge Luis Borges
CONFERENCIAS
REUNIDAS 1960-1985
Compilación y edición
de Sara Luisa del Carril
Madrid, Alfaguara, 2026,
432 pp.

Borges imaginó una biblioteca infinita que contendría todos los libros escritos y todos los libros por escribirse, en todos los idiomas existentes y por existir. Del pasado y del futuro, una biblioteca eterna. También imaginó un solo libro que contendría todos los libros, en todas las lenguas, sin principio ni final, un libro de arena: un libro infinito. Con los años se ha ido conformando una auténtica biblioteca de Babel formada por los libros de Borges (cuentos, poemas, ensayos, entrevistas, autobiografías, prólogos, artículos, traducciones, reseñas) y por los libros sobre Borges. No

alcanzaría la vida de una persona para leer todo lo que se ha escrito sobre el autor argentino. A cuarenta años de su fallecimiento uno pensaría que toda su obra habría visto la luz. Pero no dejan de aparecer volúmenes con material inédito. En esta ocasión me referiré al libro *Conferencias reunidas 1960-1985*.

El volumen contiene 29 conferencias de temas variados: Camoens, Lugones, Spinoza, Agnon, Shakespeare, Xul Solar, la poesía gauchesca, el libro de Job, la literatura fantástica, el libro, los sueños, sus propios cuentos y poemas. Destaca en este conjunto su ironía, su real o fingida modestia, su recurrencia a ciertos temas y anécdotas, pero también, conforme se aproxima la hora de su muerte, su desazón y disgusto con su propio país, con la venalidad que se ha apoderado de todo. Se queja del culto a la fama que se apoderó de los nuevos escritores. La literatura había pasado a segundo o tercer plano. Había dejado de ser importante. Lo que contaba era la política, el culto a la imagen y el dinero.

En el centro del laberinto que es este libro (todos los libros lo son) se encuentra naturalmente el monstruo.

El monstruo es la poesía. Jorge Cuesta, temperamento romántico, escribió acerca del “diablo en la poesía”, señalando en ella su carácter de excepción y de peligro. Contemporáneo de Cuesta, otro Jorge, argentino, fue de temperamento clásico. Creía que la belleza estaba en todas partes, si sabíamos ver bien. Creía que no hay persona que no se tope en un solo día, fugazmente, con la belleza. No pensaba Borges, como Cuesta, que la poesía fuera un peligro sino un don. La poesía no se hacía con esfuerzo desde la razón. La poesía era intuitiva y estaba ligada a la experiencia onírica. El lenguaje de la poesía participa del lenguaje de los sueños, su lógica es distinta de la diurna. De ahí su esencial ambigüedad y polisemia.

Autor de extraordinarios cuentos y penetrantes ensayos, Borges fue, sobre todo, un poeta. Sus tres primeros libros fueron de poemas, Borges los consideró irrecuperables. Su cuarto libro, y el primero en su bibliografía, fue *Fervor de Buenos Aires*. Su padre le dio el dinero para pagar la edición. A los pocos días de publicado el libro, Borges viajó a Europa. En España, en

Repensar el primer federalismo

por **Rafael Rojas**



Josefina Zoraida Vázquez y Vera y José Antonio Serrano Ortega (coords.)
PARA SEGUIR PENSANDO EL FEDERALISMO. HISTORIOGRAFÍAS Y AGENDAS DE INVESTIGACIÓN RECIENTES SOBRE LA PRIMERA REPÚBLICA FEDERAL MEXICANA, 1823-1835
Ciudad de México, El Colegio de México, 2026, 670 pp.

la *Revista de Occidente*, Ramón Gómez de la Serna elogió aquella obra, lo que provocó que en Argentina se leyera con aprobación anticipada. Borges, de regreso a su país, le llevó el libro a Alfonso Reyes, era diez años mayor que él. Reyes fue muy generoso con el aprendiz de poeta: no leyó al poeta que era, dice Borges, sino al que podía llegar a ser.

Así fue el comienzo de Borges como poeta. En *Fervor de Buenos Aires* ensaya con poemas ultraístas, de vanguardia. Quería ser moderno sin darse cuenta de que todos los poetas, aun los que juegan con anacronismos, lo son. Para su segundo libro, *Luna de enfrente*, compró un par de diccionarios de argentinismos para poblar sus versos de color local. Quiso ser argentino profesional sin darse cuenta de que hiciera lo que hiciera sería por fuerza argentino. Conforme fue publicando su obra se fue desprendiendo de capas de prejuicios y de ambiciones que nada tenían que ver con la poesía.

En 1955, a los 56 años, quedó ciego. Su padre también había quedado ciego, lo mismo que su abuelo. A Borges lo nombraron director de la Biblioteca Nacional, tremenda ironía, cuando ya no podía ver los libros que custodiaba. Uno de sus antecesores en el puesto, Paul Groussac, también fue ciego. Y antes de Groussac, otro director más, el novelista José Mármol, lo mismo. A Borges no lo sorprendió, como es natural, su ceguera: “Esta penumbra es lenta y no duele.” Su poesía cambió desde entonces. Por su incapacidad de escribir, componía sus poemas de memoria y luego los dictaba. Si en su juventud recurrió al verso libre vanguardista y al versículo (de stirpe whitmaniana), en su madurez practicó los metros clásicos. Una combinación extraordinaria de coloquialismo y formalidad animó desde entonces sus poemas.

Todas las conferencias de este volumen, por la invidencia de Borges,

fueron improvisadas. La mayor parte de ellas tienen que ver con la poesía. Dedicó seis a la poesía argentina (“Poesía gauchesca”, “Leopoldo Lugones”, “El gaucho Martín Fierro”, “La poesía gauchesca”, “Poesía y arrabal” y “Martín Fierro, el gaucho y la literatura”), tres al poeta portugués Luís de Camoens, una a “Mi poesía”, otra a “La metáfora” y una última a “La poesía”. Estas conferencias presentan semejanzas y en ocasiones francas repeticiones con las seis conferencias que dictó Borges en Harvard durante el curso 1967-1968, reunidas en el libro *Arte poética* (Crítica, 2001). También presenta coincidencias con la conferencia titulada “La poesía” (dictada en Buenos Aires el 27 de julio de 1977 y recogida en el libro *Siete noches*, FCE, 1980).

Mencioné que en el centro de este laberinto/libro se encontraba el monstruo y que este era la poesía. Borges nunca quiso salir de este laberinto. Creía en la inspiración, como Homero creía en las musas y los autores de la Biblia creyeron en el Espíritu Santo. Una fuerza se apodera del poeta en forma de una imagen o de un sonido. Puede ser un verso o una palabra o un ritmo. El poeta se deja habitar por esa presencia. Lo que sigue es el trabajo más arduo que consiste en transcribir esa experiencia al papel lo más fielmente posible. Dice Borges: ahora no se cree en esa presencia, ahora le llaman subconsciente o inconsciente colectivo. Borges siempre fue un poeta comprometido, pero no con las causas sociales, sino con su propia obra. El poeta camina por el mundo, traslada sus sensaciones a un orbe verbal estricto y musical. Borges luchó toda su vida contra ese monstruo. Ese monstruo tenía su propia cara. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *La Aurora de México*. Seleccionó y prologó el libro *Gabriel Zaid* en *Letras Libres* (Debate, 2025).

Este libro coordinado por Josefina Zoraida Vázquez y José Antonio Serrano es una invitación a repensar el primer federalismo mexicano, cuya experiencia histórica, generalmente, se circunscribe al periodo de la primera República Federal, de 1824 a 1836. Como se plasma en diversos capítulos de este volumen, aquel federalismo tiene raíces que se remontan, por lo menos, a las reformas borbónicas de fines del siglo XVIII, en la Nueva España, y efectos o inercias que se extienden hasta 1847, cuando se restablece el régimen federal en medio de la guerra con Estados Unidos, o hasta 1857, cuando dicho régimen se reforma en la nueva Constitución.

Repensar aquel primer federalismo es, por tanto, volver a analizar una trama política de carácter fundacional en el Estado mexicano, cuyo legado involucra buena parte de la historia nacional en el siglo XIX y sigue planteando preguntas pertinentes sobre la forma en que se norman y se distribuyen competencias y atribuciones entre el centro y los estados desde la Revolución mexicana y su Constitución de 1917, hasta el presente, en la tercera década ya del siglo XXI.

Este libro parte de una comprensión del primer federalismo mexicano como experiencia constitucional, pero no únicamente como eso. Si bien la dimensión constitucional es decisiva

en algunos de los capítulos como los introductorios de Vázquez y Serrano, en el de Manuel Chust y Joaquín Espinosa sobre el aporte de Nettie Lee Benson al estudio sobre la transformación de las diputaciones provinciales en los nuevos protoestados de la futura federación, durante el periodo gaditano, o en el de Mariana Terán sobre las reformas constitucionales en Zacatecas en 1832, el enfoque que se aplica en la mayor parte del libro es más integral o multidimensional.

El federalismo aparece aquí como un tipo de organización territorial del Estado que altera profundamente la hacienda pública y el sistema financiero de la nueva nación, como muestra el estudio de Luis Jáuregui. También es el federalismo un régimen que modifica la administración eclesiástica regular y secular y las relaciones entre la ciudadanía y la Iglesia católica, como prueba la investigación de Brian Connaughton. Siguiendo el clásico título de la historiadora chilena Sol Serrano, estos capítulos exploran la forma en que los primeros federalistas mexicanos intentaron resolver el dilema de qué hacer con dos instituciones virreinales, la hacienda y la Iglesia, bajo un régimen republicano.

El capítulo de Roberto Campos Cordero pone el foco en otra institución transformada por el régimen federal, aunque también por la propia guerra de Independencia y el imperio de Iturbide: el Ejército. El tránsito del Ejército borbónico al Ejército Trigarante y al Ejército Permanente, con las milicias cívicas de los estados, que ha estudiado también José Antonio Serrano, es uno de los ejes de tensión política más perdurables de todo el siglo XIX mexicano, probablemente, hasta el porfiriato. El primer federalismo se presenta aquí, otra vez, como clave de una historia social y política mucho más larga que la década que abarca la primera República Federal.

Junto a los capítulos dedicados a la hacienda, el Ejército o la Iglesia, hay

otros que proponen una interpretación más regional. Por ejemplo, el muy novedoso de Brian Hamnett sobre la que llama “Guerra del Sur”, entre 1830 y 1832, en alusión a los levantamientos que siguieron al derrocamiento y luego asesinato de Vicente Guerrero, en diversas regiones sureñas como los de Juan Álvarez en Acapulco, Juan José Codallos en Michoacán o José Salgado y Gordiano Guzmán en Jalisco. Tradicionalmente, esas revueltas no han sido interpretadas en términos estrictos de un federalismo radical, como las de Zacatecas, Jalisco y Texas, tras el giro al centralismo entre 1835 y 1836. Hamnett propone, no sin cierto cuidado, inscribir esos pronunciamientos dentro de una tradición rebelde federalista más amplia y prolongada.

El cuidado o la prudencia a que me refiero, en relación con el capítulo de Hamnett, tiene que ver con el riesgo de asociar todo pronunciamiento militar local o regional con el federalismo. Como sabemos por la valiosa compilación *Planes en la nación mexicana*, que coordinó también Josefina Zoraida Vázquez y editaron el Colmex y el Senado de la República en 1987, en la primera mitad del siglo XIX hubo pronunciamientos de todo tipo y no faltaron los centralistas o unitarios, como los de Veracruz, Orizaba, Tlaxcala, Cuernavaca y Toluca, en los primeros meses de 1835, que declaraban “de manera libre y espontánea la voluntad de que la nación sea centralizada”.

También aplican un enfoque regional Mario Vázquez Olivera en su estudio sobre Chiapas, Alicia Tecuanhuey en el capítulo sobre Puebla, María del Carmen Salinas Sandoval en el dedicado al Estado de México, el propio Serrano sobre Michoacán, Mariana Terán sobre Zacatecas y César Morado sobre Nuevo León. Un rasgo común de esos seis estudios, que también comparten otros de los capítulos mencionados, es el objetivo declarado de producir revisiones

historiográficas precisas sobre el impacto del primer federalismo en dichas regiones y localizar los vacíos o las zonas por las que todavía se puede avanzar en la comprensión de los discursos y prácticas federales.

En su estudio introductorio, Serrano asocia los cambios en la historiografía sobre el primer federalismo mexicano con la gran renovación de la historia política que pudo verificarse en los años de los bicentenarios de la Independencia y la Constitución de Cádiz, entre 2010 y 2012. Ya desde aquel momento se hizo evidente que algunos tópicos que emergían en el debate historiográfico como los del liberalismo popular, el republicanismo atlántico, las elecciones iberoamericanas o las revoluciones hispánicas dejaron su marca en la nueva mirada al federalismo.

Historiadores como François-Xavier Guerra, Annick Lempérière, Marcello Carmagnani, José Carlos Chiaramonte, Antonio Annino, Hilda Sabato, Marcela Ternavasio, Eric Van Young, Alfredo Ávila, Roberto Breña, Peter Guardino y Juan Ortiz Escamilla fueron solo algunos de los autores con un peso identificable en aquella renovación. Pero una voz convocante, aglutinadora y, a veces, desafiante, fue siempre la de Josefina Vázquez. Desde su llamado a revalorar el impacto de las reformas borbónicas hasta su relectura de la guerra con Estados Unidos, la obra de Vázquez sobre la primera mitad del siglo XIX mexicano sigue siendo una fuente irrenunciable de atisbos y sugerencias para el avance del saber histórico.

Queda mucho por investigar sobre las comunidades que transitaban del federalismo al centralismo, para luego regresar a una nueva gobernabilidad federal en los años previos a la guerra civil de mediados del siglo XIX. La historia de los pueblos de México durante aquellos cambios del régimen republicano, así como la de la Iglesia o el Ejército, ha demostrado ser muy distinta a la que José María Luis Mora,

en su *Revista política de las diversas administraciones que ha tenido la República hasta 1837*, intentó encapsular en los llamados “agentes del retroceso”. Este libro es una prueba de que aquellos sujetos e instituciones tenían una capacidad de adaptación y resistencia mucho mayor que la que les atribuyeron sus contemporáneos.

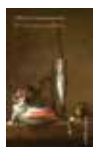
Las nuevas agendas de investigación histórica colocan aquellas políticas de resistencia en un primer plano de sus intereses. El siglo XIX va adquiriendo así una nueva fisonomía que lo primero que pone en cuestión es la periodización tradicional de las formas de gobierno. A pesar de lo que anuncia el subtítulo, este libro no empieza en 1823 ni termina en 1835. El volumen, por el contrario, propone regresar al primer federalismo mexicano para describir un proceso de renovación historiográfica que, por lo visto, es inagotable y permanente. ~

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Breve historia de Cuba* (Los Libros de la Catarata, 2025).

POESÍA

La condición humana

por **David Medina Portillo**



Alberto Santamaría
DE LAS COSAS PÁLIDAS
Barcelona, La Bella Varsovia,
2025, 120 pp.

Al hablar de poesía resulta difícil, si no imposible, hacerlo desde aquello que entendemos como la condición humana. Una vez escrita esta frase, titubeo y casi me desdigo. ¿Qué condición humana? ¿Existe algo como “la” condición humana? Concibo la condición social, económica o política y, bueno, entiendo la condición identitaria (racial, sexual, religiosa, etc.). Nada se explica si no es desde esta última: antes

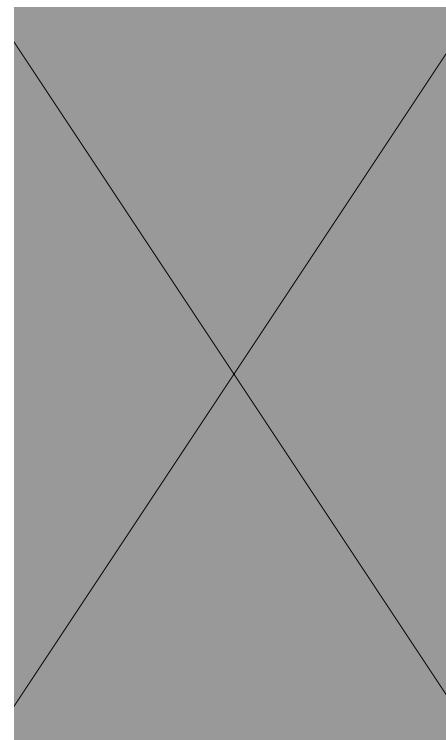
que humano, no eres nada sin tu pertenencia a una particularidad, una condición que te define. A veces tú eliges y otras ella (tu condición) decide. No entraré en detalles para no internarme en terreno minado. Hablar de la condición humana puede parecer un error, si no es que un reto a la nueva normalidad. Pese a todo, me parece que Alberto Santamaría (Torrelavega, 1976) ha hecho suyo este desafío.

Un reto paradójico tratándose de un poeta de larga trayectoria que es, asimismo, un ensayista prolífico cuyo perfil de juez locuaz del “amanecer neoliberal” (la fórmula es parte del título de uno de sus libros de crítica cultural) daría por sentado a uno más de los Social Justice Warriors de las redes y los nichos patrocinados por las universidades y el Estado. Sin embargo, lo interesante es que los poemas de Santamaría apenas tienen que ver con la corriente cultural dominante. En efecto, *De las cosas pálidas*, su libro de poesía más reciente, se mantiene naturalmente ajeno a, por ejemplo, los debates sobre la poesía multimodal y posinternet, la crisis del lenguaje frente a la tecnología o el más que previsible fatal cuestionamiento del canon lírico tradicional. Como si la experiencia y la conciencia de quien escribe no se hubieran enterado del maremoto de sobreinformación y su consecuente sentido común posapocalíptico.

Sin embargo, Santamaría está consciente del estado actual de la poesía, la escrita en castellano y, en particular, la peninsular. Junto con Luis Bagué Quílez es autor de un panorama de la poesía española del siglo XXI: *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, publicado por Visor en 2013. Desde luego, el título es una provocación que revierte un célebre poema de Brecht de moda entre los *papers*. Aunque el poeta alemán era mucho más tajante y hablaba de la lírica: “Malos tiempos para la lírica”, antes que de la poesía —que puede no ser lírica—. Al afirmar que corren malos

tiempos para la épica, Bagué Quílez y Santamaría hacían referencia a las ideologías totalitarias en tanto religiones seculares en las que militaban las esperanzas de Brecht: “En mi canto una rima / Sabría casi a soberbia. / En mí disputan / El entusiasmo por el manzano en flor / Y el horror por el discurso del pintor de brocha gorda. / Aunque solo el segundo / Me empuja a escribir.”

En contraste, para Santamaría la poesía del nuevo siglo ya solo es posible en la inmediatez del presente y entregada, incluso, al más decidido espíritu de azarosa cotidianidad. Así, *De las cosas pálidas* consta de tres secciones: “Una bella dictadura inestable”, “De las cosas improbables” y “Estas cosas pálidas”. Según se ve, hay demasiadas cosas aquí, como en un bodegón. Sin embargo, nada más opuesto a la naturaleza muerta que la dicha (el entusiasmo en el poema de Brecht) del momento mismo: “La mancha / sobre el mantel / de hule // una nación / sin memoria // su forma / no tiene pasado / ni fin // es solo eso / la patria efímera



/ de un insecto // idiota // entre migas de pan / desaparece // con nosotros.”

A Santamaría no lo mueve el resopso de Brecht sino, digámoslo así, el rechazo de cualquier paraíso real o simbólico a cambio de un día común: uno más, cualquier día. En las cimas de esta disyuntiva se halla un arquetipo de Homero, padre fundador de la épica y de la lírica –ahora famoso otra vez—. En el Canto V de la *Odisea*, Calipo ofrece a Ulises la inmortalidad y el deleite eternos si decide quedarse con ella en Ogigia (la isla del gozo). Sin embargo, Ulises acepta los peligros del Mediterráneo embravecido (Poseidón) con tal de ver una vez más el humo de su chimenea, volver con Penélope y sentir la madera y la calidez de su propia cama. Envejecer y morir en Ítaca. Elige el desafío de la muerte a cambio de un momento de cotidianidad recuperada. Esta es la condición humana formulada grandilocuentemente quizá, pero que contiene la clave de nuestras verdades más íntimas: “juntos y desarmados / entre escombros y carritos oxidados / que chirrían desde el infierno // así huele el amor / dices / así duele el verano / lazarillo // ¿algo de esto nos sobrevivirá? // las flores de tiza pintadas / sobre el asfalto / desaparecen // con nosotros // se escurren / como puntos suspensivos / hacia el centro de la tierra // estar es todo”.

La condición humana no es más que el hecho desnudo y siempre extraño de levantarse por la mañana sabiendo que vas a morir y, aun así, hacer el desayuno, trabajar, buscar a alguien con quien hablar, etc. Es el desasosiego con el que despiertas y

te vas a dormir, la zozobra de no encargar ni estar del todo en ninguna parte. A un animal le basta con comer y no ser comido: así es pleno y su silencio lo dice todo, según John Gray. Pero uno está en mitad de la tarde, mirando por la ventana y preguntándose si pierde el tiempo y si lo que hace tiene sentido. Quizá la verdadera tragedia –y grandeza– sea no solo saber que vas a morir, sino haber experimentado alguna dicha como para querer que el tiempo se detenga y seguir esperando, hasta el último suspiro, que eso vuelva a suceder. En un poema de “Estas cosas pálidas” Santamaría alude a esta experiencia. Narra una tarde de pesca del niño con su padre, memorable en tanto instante de vida intransferible: “no es más que eso // un recuerdo / este recuerdo / las manos / de arena gris / pegajosa / turbia / y el sonido del motor / de la nevera / el cuerpo / lento // que se estira / y se contrae // antes de morir // estar es todo.”

Poco antes de morir, el protagonista de la novela de Koestler *El cero y el infinito* recuerda algunos momentos con su asistente Arlova, la curva de sus hombros o la ligera inclinación de su nuca cuando se sentaba a trabajar junto a él: “Arlova había sido ejecutada”. Su conciencia “no podía expresarse en fórmulas lógicas; se hallaba en el terreno de ‘la ficción gramatical’”. Le parecía que el único valor real que había dejado tras de sí no eran los discursos, ni los folletos, ni las teorías del Partido, sino la inclinación de aquella nuca indefensa. Bajo la generosa tiranía de la solidaridad no hay realidad fuera de un nosotros mayúsculo. La experiencia intransferible no es más que una construcción del lenguaje, un fallo en la lógica que antepone la conciencia (el abyecto yo, la “primera persona del singular”) a las leyes de la emancipación totalitaria.

Precisamente, de esa dimensión única que nos define como seres finitos e irrepetibles están compuestos los poemas de Alberto Santamaría. Con tono sobrio, las estrofas de *De las*

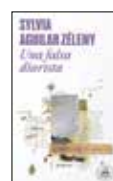
cosas pálidas parecen volver una y otra vez sobre sí mismas para recuperar y dejar evidencia de esa fugacidad: “¿y la vida? / la belleza de un ritmo indescifrable / que asciende / por el patio interior // la aventura de cruzar / sin motivo / tus visiones y las mías”. ~

DAVID MEDINA PORTILLO es poeta, ensayista y editor. Actualmente es editor in-chief de la revista bilingüe *Literal: Latin American Voices*.

NOVELA

Barbie no more

por **Gaëlle Le Calvez**



Sylvia Aguilar Zéleny
UNA FALSA DIARISTA
Ciudad de México, Random House, 2025, 366 pp.

La más reciente novela de Sylvia Aguilar Zéleny (Hermosillo, 1973) abre con dos epígrafes de poetisas latinoamericanas que escribieron diarios. En el primero, Idea Vilariño pregunta: “¿Quién soy yo y qué mujeres hay detrás de mí?” En el segundo Alejandra Pizarnik responde: “Soy un ser triste vestido por error de euforia.” La alusión a estas dos autoras tiene por un lado un sentido estético: Zéleny sitúa su obra dentro de la tradición literaria de los diarios, es decir desde un género híbrido, inacabado, que parece menor porque se ocupa de lo cotidiano y porque no pretende seguir las normas tradicionales de la representación. En los diarios confluyen la experimentación y el juego con una escritura que sucede casi por accidente, como la escritura automática de los surrealistas. Por otro lado, en los diarios se abre también un espacio en el tiempo, una pausa que permite la reflexión, la crítica y la observación sobre el propio acontecer. Muchas escritoras, como Alejandra Pizarnik, Rosario Castellanos, María



Luisa Puga, Antonieta Rivas Mercado, Sylvia Plath, citadas en esta novela, desconocieron el potencial político y el interés que adquirirían sus textos fragmentarios dentro del contexto feminista del siglo XXI.

Como indica desde el título, *Una falsa diarista*, Zéleny juega con la noción de verdad y transparencia que supuestamente tiene un diario, para recordarle al lector que toda escritura es una fabricación. Sin embargo, este no es un diario, sino una novela. O si se prefiere, una “autoficción”, en el sentido que escritoras contemporáneas como Annie Ernaux le han dado a este concepto: una historia que contada desde de la primera persona (y desde la intimidad) visibiliza un universo doméstico, de otra forma invisible o silenciado. Importa poco determinar cuántos gramos de vida y cuántos de ficción tiene una obra de arte literaria, lo cierto es que la autoficción ha respondido a una necesidad urgente de revisar prácticas y costumbres sociales “normales” que han protegido el abuso y la desigualdad de género.

La novela se lee fácilmente. Su sencillez es resultado de una escritura trabajada y pulida que ha pasado por un proceso de introspección, reescritura y edición. La obra simula un tono informal, recrea los múltiples recursos que se encuentran en un diario: tachones, subrayados, negrillas, fechas y una variedad de juegos tipográficos. Su estructura dividida en tres partes está compuesta de breves capítulos que sitúan al lector como testigo de un espacio íntimo.

La historia sucede el “Primer día y primer viernes del nuevo año”. En el primer capítulo, la narradora se presenta: “Soy una mujer de treintapocos. Soy mexicana viviendo en Estados Unidos. Soy una alien legal. Soy una profesora universitaria. Y soy una persona triste.” Además de reflejar el “yo” en su amplitud, el uso de la primera persona define a la narradora como un personaje contradictorio: una mujer independiente y a la

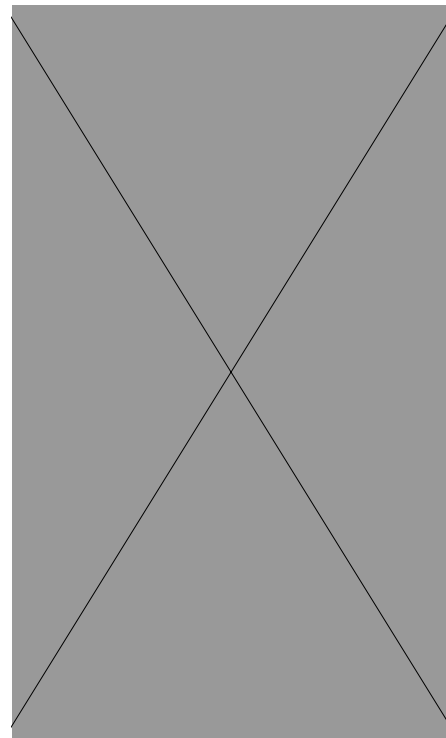
vez insegura frente a su capacidad de crear. Detrás de quien escribe y firma hay, como indica el texto, una escritora con educación universitaria que narra desde un país extranjero, desde una afiliación profesional, personal y afectiva. Una escritora que retrata una situación por mucho tiempo considerada romántica y que, desde el MeToo, se ha revelado como desigual y depredadora. El cliché lo conocemos bien: un “Gran Escritor” con ojos de “cachorro callejero”, borracho y mujeriego, seduce a una joven que “escribe cosas”. La joven triste o más bien deprimida, por un fracaso amoroso reciente con una mujer, se siente vista, deslumbrada, y quizás hasta apapachada por el ego engrandecido del Gran Escritor con quien comparte algunas afinidades intelectuales, pero, sobre todo (quizás lo más importante), el deseo de escribir. Clichés son también las armas de seducción: las diferencias ventajosas entre una persona con por lo menos veinte años más de experiencia y de mañas aprendidas. Llegan pronto, con este patrón seductor, los desplantes de narcisismo y el *gaslighting*.

La escritora se va despersonalizando al aceptar el rol de musa o de una “Barbie jugando a la casita” con el Gran Escritor, “Ken Panza” de Kansas. A pesar del deterioro progresivo de los apodos, de sus circunstancias y de su propia integridad, la escritura de la narradora nunca está desprovista de humor. La ironía, como estrategia narrativa, produce una distancia fundamental para discernir las propias emociones: “Vivo en una ciudad que no elegí, llegué persiguiendo al hombre que me eligió. Mi cuerpo se siente un poco raro. Estoy incómoda la mayor parte del tiempo y en todos lados. Me siento sola cuando él no está. Y a veces cuando está, también...”

Dentro de la historia se van intercalando dos diarios de la misma narradora. El diario principal, en tiempo presente y el diario de su infancia donde describe la disolución familiar y el abandono de su padre. Este

segundo, se distingue visualmente por su tipografía Courier, de máquina de escribir, y por reproducir el tono inocente de una niña que acude a su “querido diario” para desahogarse de los opresivos condicionamientos familiares: “Fíjate que hoy mi mamá se enojó con nosotras [...] Le prometimos no ver la tele. Le prometimos portarnos bien y limpiar el cuarto. Le prometimos ayudar más en la casa. Le prometimos todo lo que pudimos y ni así.” El diario de infancia funciona como un espejo del diario presente. El “sometimiento” y los roles de género de “portarse bien” y “limpiar” que la madre impone se reproducen más adelante en el espacio doméstico de la narradora y en su relación amorosa desigual frente a una figura masculina. El diario presente pone en evidencia al escritor/académico abusivo, ausente y violento quien, como el padre, no tiene sentido de ética ni de responsabilidad.

La novela ligera, bien escrita y divertida muestra —a pesar de lo que cuenta— cómo toda obra de arte literaria puede ser un triste reflejo de la realidad,



y sobre todo resalta la importancia de la escritura como estrategia de supervivencia. Hay que revisar el trabajo que autoras (como Aguilar Zéleny y Rivera Garza) y críticas (como Francesca Dennstedt y Emily Hind) están haciendo desde la distancia lúcida que permite la extranjería y (todavía) la academia. Hay que comenzar a reírse de los falsos ídolos que han dominado por tanto tiempo el medio literario. ~

GAËLLE LE CALVEZ es poeta, ensayista y crítica literaria, autora de *Escrituras sin rostro* (The University of North Carolina Press, 2025).

ENSAYO

Posdata a una bibliografía

por **Diego Courchay**



Roger Bartra
EL OFICIO DE SER
EXTRANJERO.
REFLEXIONES
SOBRE EL VIAJAR
Barcelona, Anagrama, 2026,
128 pp.

En la Villa San Michele, en la isla de Capri, puede visitarse la estatua de granito rojo de una esfinge milenaria. Posada sobre una balaustrada, da la espalda a la villa y contempla el golfo de Nápoles. Sus enigmas se dirigen a la lontananza.

Entre los visitantes a esta villa, el menos inquisitivo no habrá sido Roger Bartra: ese viaje abre su más reciente libro, *El oficio de ser extranjero. Reflexiones sobre el viajar*, que indaga en la ambivalencia del viaje contemporáneo. Bartra llega a Capri en busca de una lectura de juventud. En el camino, lo sumerge la ansiedad ante el turismo de masas y las selfis, aunada a la paradoja de ser un turista más.

El autor nos dice que el tema de este ensayo se lo sugirió su esposa, por el goce de los viajes realizados. Como insinúa la anécdota inicial, el libro reseñado es y no es el resultado de

esa exhortación. Viajar es un hilo que une quince capítulos en los que no se aborda tanto el goce como su opuesto. Pero el viaje es, sobre todo, el sustrato de una reflexión más honda y personal: la “exaltación de la condición de extranjero”, no solo como consecuencia biográfica sino como instrumento intelectual y antídoto al nacionalismo. Trenzado con la reflexión viajera, el propósito del libro es transformar esa condición de extranjero, del estigma que aún representa, en la virtud que encarna para Bartra.

El tema se remonta a los orígenes del autor y explica su distintivo pensamiento. “El oficio de ser extranjero consiste en usar como instrumento esa distancia aumentada entre el yo y el entorno [...] ser catalán en México o mexicano en Barcelona produce un peculiar distanciamiento que puede ser afinado y afilado como instrumento del pensar.” Para Bartra, asumirse extranjero resulta liberador: permite eludir constructos y lugares comunes. Hijo del exilio, convierte sus sucesivas experiencias de la dislocación en una invaluable complejidad.

Hacia el final del libro nos dice que “la condición de extranjero auspicia el crecimiento de profundas raíces en el suelo donde se vive y en el mundo que nos rodea. Y si uno se ve impulsado a desplazarse, ellas han generado una especie de raíces interiores como espejo de las que se abandonan al ir a vivir a otro lugar. Así, el extranjero es un ser lleno de laberínticas raíces internas que no dejan de crecer, de enmarañarse y revolverse en su conciencia”.

Bartra ramifica sus temas a lo largo del texto y nos va tomando a contrapié con inesperados ángulos y perspectivas. La riqueza de la indagación hace cohabitar la materia de varios libros: tipologías de viajeros, un breviario de doctas reflexiones en torno al tema, el ya mencionado ensayo sobre ser extranjero y la crítica del nacionalismo, además de una bitácora de viajes.

Las partes más gozosas ocurren cuando Bartra nos convida a travesías

de papel, ya sean las lecturas de la infancia o cuando pone a dialogar a autores, conciliando a Baudelaire y Pessoa en su amor y odio al tedio, que a uno lo transporta al exotismo y al otro al desasosiego. Lectura y vivencias se complementan al sumarse la narración de una visita a Nueva York: “Mi alma no era la piedra dura que describe Pessoa, sino una esponja que absorbía. Sentía un placer secreto al sentirme como un extraño.”

Más adelante, llama a no ceñirse el corsé de una identidad estrecha, y lo hace desde su experiencia de sumar países y aprendizajes. A nuestras preconcepciones viajeras, opone paradojas como la de Chesterton: “Todo el objetivo de viajar no es poner un pie en una tierra extranjera; es por fin poner el pie en el país de uno como tierra extranjera.” También nos hace cuestionar el punto liminar a partir del cual la exploración se vuelve indigencia, y la obsesión —hoy tan hipertrofiada— por esa autenticidad a la que marchitamos al buscarla; nos advierte que, además de una maleta, “llevamos ideas y modelos simbólicos tomados ya sea de una guía turística o de sesudos ensayos”; nos presenta la antítesis del buen viajero, encarnada en el italiano Ernesto Grassi y sus escritos sobre América Latina, ejemplo de las opiniones cavernarias de quien, al desplazarse, solo proyecta el vacío que lleva a todas partes.

Al desgranar esta multiplicidad, *El oficio de ser extranjero* se inserta una y otra vez en la larga concatenación del pensamiento de Bartra. No es de sorprender: pocos han aprovechado tanto el hilar de temas y obsesiones que, al enredarse en un nudo, lo atan a un nuevo libro. Así ha ido anudando las redes imaginarias del poder con el *axolotl*, con el mito del salvaje, con la melancolía europea. Pero, más que otro nudo, *El oficio de ser extranjero* es un nodo en la obra de su autor.

Este breve volumen forma una galería que, mientras expone su tema central, se comunica con distintos

puntos de la obra de Bartra. Surgen pasillos hacia sus otros libros que prolongan lo que estamos leyendo. Conviene empujar esas puertas hacia habitaciones más amplias, donde las ideas de Bartra se despliegan a sus anchas. En ese sentido, *El oficio de ser extranjero* puede leerse como una posdata a su bibliografía.

Esta riqueza provoca comparaciones. Caso concreto: extendí los viajes de Bartra en este libro con la lectura de sus *Mutaciones*. *Autobiografía intelectual* (2022). Ahí, las mismas vivencias se redescubren en su contexto, recuperan su goce y su plenitud, y se suman geografías. Lo mismo ocurre con numerosos planteamientos, aquí comprimidos, allá detallados por Bartra. La curiosidad es la condición de esas recompensas.

Lo que *El oficio de ser extranjero* logra cabalmente es una autopsia del viaje, de sus males congénitos y de su metástasis actual. Quedan enjuiciados los tópicos y las escapatorias superficiales: “Una vacación es meramente la búsqueda de un cambio que no cambia nada.”

Al placer de la inteligencia del autor, sin embargo, se suma la sensación de una pelea desigual. En la aguda impugnación del viaje, las voces de la fiscalía son de antemano más sustanciales, como la lapidaria opinión de Emerson de que el viaje es “el paraíso de los tontos”. En la balanza escasean los viajeros lúcidos, a la altura del mismo Bartra en su autobiografía. Frente a los fascistas y otros viajeros acrílicos serviría el contrapunto de

algún Simon Leys, Jacques Lacarrière o George Orwell. La disección de los descarríos es gozosa; contrastándola, lo sería aún más. Es el síntoma de otra ausencia: Bartra dismantela los viajes sin apenas contagiarnos de su interés. Falta calibrar esa ilusión antes de dispararla, de preferencia en voz de quienes la han sabido expresar, empezando por el autor de *Mutaciones*.

Entre mis reproches más nimios: algún ejemplo que ha perdido vigencia, algún anacronismo que habla de trenes en vez de aviones, de tarjetas postales en vez de redes sociales (cuya ausencia omite su contribución al deterioro de muchos sitios). Quizás son meras variantes que las ideas ya abarcan. Les sigue un pasaje de poco interés: “Hay otra forma de turismo masivo, acaso la peor, que también fluye a lugares completamente artificiales, pero en un sentido muy diferente a los que se ven en Las Vegas. Se trata del peregrinaje masivo a lugares considerados sagrados [...] deja una estela de fanatismo que puede ser peligrosa [...] La peregrinación de La Meca, por lo que sé, es similar pero a una escala mucho mayor, tanto por su carácter masivo como por el fanatismo que exhibe.” Ahí termina el capítulo. Lo sucinto del pasaje convierte una crítica, acaso válida, en una opinión. Nos interese o no, hace doce siglos que se peregrina el Camino de Santiago.

Los capítulos sobre el viaje también posponen la vuelta al tema central. Bartra nos brinda su idea más desafiante por entregas, sin margen para

ahondar en ciertos términos. A cuentagotas nos dice: “regresé a mi país como extranjero, y, paradójicamente, ello fue una bendición”, y reitera que está entre “los que desean ser extranjeros”. Más adelante escribe sobre “preferir ser extranjero en el lugar donde nació y creció”. Los plenos motivos y consecuencias de ese planteamiento, y cómo lo reflejan sus libros, quedan interrumpidos por temas aledaños. Que la diferencia permite una distancia crítica está claro, aunque igualmente podría manifestarse por un sinnúmero de elementos personales. De nuevo resulta provechoso volver a la autobiografía del autor: lo que este libro plantea como soberano y electivo, y no termina de exponerse, en *Mutaciones* se complejiza, surge de una evolución, se va gestando y adquiere los matices necesarios.

Podrá dejar inconforme que yo busque completar un libro con otro. Vuelvo a la idea de la galería y sus posibilidades. Empobrece más pretender que un autor no expresó una idea que ir a buscarla, encontrarla y entenderla. Esto es válido tanto si esa búsqueda es producto de las carencias del lector como del propio texto. Volvamos también a la esfinge de Villa San Michele del inicio: Bartra nunca la menciona en su visita; fue tras leerlo que pude descubrir su existencia. Es en la estela de quien busca “respuestas a muchos enigmas que nos acosan” donde se abren paso los hallazgos. ~

DIEGO COURCHAY es escritor y periodista.



**Hablemos,
escritoras.**

La plataforma más grande del mundo

Conoce a **1,600+** escritoras

Escucha **700+** entrevistas

Descubre **4,200+** libros

DEDICADA A LA LITERATURA POR ESCRITORAS

LITERATURA Y CRÍTICA EN ESPAÑOL Y EN TRADUCCIÓN

PODCAST • AUDIOLIBROS • SELLO EDITORIAL • RECOMENDACIONES



descubre tu próxima escritora

LIBRO DEL MES

HISTORIA

La pervivencia del mundo clásico

por **Andrea Martínez Baracs**

Mary Beard
CLÁSICOS SIN FILTROS.
EL IMPACTO DEL MUNDO ANTIGUO
Traducción de Silvia Furió
Barcelona, Crítica, 2026, 256 pp.

68

Mary Beard vive inmersa en el mundo latino y clásico, es una autoridad en la materia (no tanto frente a la academia italiana que, al parecer, prefiere ignorarla) y es una figura pública muy popular y simpática: señora mayor anticonvencional, espontánea, multiculturalista y feminista. Es tan inteligente y sana que pudo desnudarse (con modestia y muy brevemente) ante la cámara, para un cortometraje que presentaba una reflexión sobre los desnudos en el arte. No duda en acostarse en el suelo frente a todo mundo para apreciar mejor un bajorrelieve hecho para ser visto desde abajo. Cuenta con una obra abundante. Sus libros más notables probablemente sean *Religions of Rome* (1998, dos volúmenes, en coautoría con John North y Simon Price), *SPQR* (2015), *Doce césares* (2021) y *Emperador de Roma* (2023). Ha realizado además series de televisión tan excelentes como exitosas. Se ha ocupado también de Pompeya, el Coliseo, la risa, la alfabetización, las mujeres, el cuerpo, el arte en la Roma antigua, el poder desde el pasado hasta el presente y en reflexionar sobre su vida como universitaria de élite en Gran Bretaña. Su libro más reciente, *Clásicos sin filtros*, se basa en una serie de conferencias que impartió en las universidades de Chicago y Edimburgo.

Clásicos sin filtros ofrece hermosos atisbos a la vida romana, dentro de una vasta ensalada con muchos signos de interrogación. Para sus reflexiones, Beard parte de algunos vestigios: una famosa escultura, un grafiti de la antigüedad, tal vez proveniente de un baño público, inscripciones que ilustran escenas de la calle y la taberna. Con su enorme erudición y conocimiento, colecciona instantáneas de la cotidianidad en Roma. Al inicio de este libro la historiadora cuenta que ella ha seguido el camino del *thauma*, palabra griega que se traduce como asombro o maravilla. Lo experimentó por primera vez cuando de niña le permitieron estar cerca de un panecillo egipcio que descubrió en la vitrina del Museo Británico: gracias a la proximidad con ese pan, una niña del presente vivió la abolición de veinte siglos y percibió el enigma intelectual encriptado a partir de este encuentro improbable, misterioso.

Su *thauma* desde entonces la hizo buscar puntos de contacto entre nosotros y ellos; aquello que, en su concepción, revela lo nuevo dentro de lo antiguo. Ver con ojos frescos. En un libro cuyo título ella reutiliza con un sesgo crítico (*El impacto de lo nuevo*), el ensayista y crítico de arte Robert Hughes rechaza las antiguallas. Beard, por su cuenta, aboga por devolverles a esos objetos su *factor wow*, el poder que tuvieron cuando fueron realizados originalmente.

Los atisbos son en efecto maravillosos: un grafiti en una taberna, que describe de modo prosaico y con humor algunos incidentes sucedidos en su interior. Un pequeño dibujo en la pared de una casa de Pompeya, que retrata a Eneas, su padre y su hijo en la imagen clásica, huyendo de la Troya en llamas. El padre Anquises aparece a hombros de Eneas y el niño Ascanio de su mano, pero los tres tienen cuerpo de monos, cabeza de perro y penes expuestos, más largos de lo habitual. Otra perla: la mil veces replicada escultura de tamaño real de Afrodita desnuda, que por repetición no nos dice gran cosa, pero que, cuando fue expuesta ante el público por primera vez —según explica Beard—, representó una novedad escandalosa en el mundo escultórico, que aún no había mostrado así a una mujer. Un hermafrodito del siglo II d. C., dormido sobre una asombrosa cama de mármol, realizada por Bernini para que parezca acolchonada y con una hermosa factura que hace justicia al yacente. Sobre cada uno de estos casos Beard ofrece datos útiles, pero el lector se queda con poco. Señala que sus profesores enmarcaron al hermafrodito como divertimento de la élite o tema mitológico recóndito, casi con el fin de “eliminar cualquier efecto impactante o posición ideológica”. En cambio, Beard plantea frente al hermafrodito la “difícil pregunta”: “¿cuál es la diferencia entre un hombre y una mujer?, ¿podemos ser ambas cosas?”. Parecería que, para devolverle frescura a la antigüedad, es deseable atraerla a discusiones de nuestro tiempo: ideológicas, como dice Beard. Francamente, incluso si se trata de vistazos, sería preferible profundizar en el tema, por ejemplo, sobre el erotismo en el arte grecorromano y su evolución. ¿Realmente no hay mujeres desnudas de tamaño real antes de la Afrodita? Aun no completamente desnudas, muchas esculturas griegas de mujeres parecen más eróticas que la Afrodita, en tanto muestran gestos sueltos, libres. ¿En qué era diferente ese erotismo del nuestro? ¿Cuándo y cómo se dejaron atrás las formas hieráticas en la representación del cuerpo humano? Y ¿qué cambió al respecto en el tránsito de los griegos a los romanos?

Los atisbos significativos y agradables aparecen en el libro junto a un bosque de preguntas y de reflexiones sobre la distancia y la cercanía entre nosotros y ellos, y sobre el significado y los usos de la antigüedad clásica. Una preferencia central de Mary Beard es desacralizar, con sorna inglesa, el culto anticuado de la documentación antigua y los grandes autores, la investigación “con guantes azules”, “la versión saneada de la historia”, la “aburrida respetabilidad”. Beard elige la vida cotidiana, los personajes del pueblo llano, “los

sinvergüenzas, los aventureros, los oportunistas”, como escribió Louis MacNeice, lo “sucio”, y, siguiendo a su amado E. R. Dodds en su clásico *Los griegos y lo irracional*, el “desorden potencialmente salvaje” de lo irracional. La “desacralización” conduce a Beard a buscar los datos llanos, no los solemnes o idealistas, por ejemplo, respecto de la manufactura de las obras, su sentido político y su distribución. Es el caso del “Augusto de Prima Porta”, atípico en la historia del arte escultórico de los personajes del poder en tanto representa a un emperador “juvenil y atemporal” y no anciano, y que fue reproducido por Augusto en decenas de miles de ejemplares “por toda la región del Mediterráneo en la primera campaña masiva de proyección de imagen del mundo”.

Una reflexión importante de Beard, que defiende su propia profesión de “clasicista”, es el hecho de la pervivencia del mundo clásico, “durante más de dos milenios (como) una parte fundamental de la agenda cultural en Occidente”. Por ello destaca la estatua de bronce dorado del emperador Marco Aurelio, expuesta ininterrumpidamente al público desde su manufactura en el siglo II d. C. hasta hoy en día. La clasicista no ideológica que también es Beard puede declarar: “he aprendido que uno obtiene más de los clásicos si les permite que sean un desafío disruptivo frente a las certidumbres modernas autocomplacientes”, lo que desde luego se agradece. Observa también que la democracia griega, parte esencial del “milagro griego”, era mucho menos extendida en ese mundo y más mezclada: es la labor del historiador ver las cosas más de cerca y descubrir que todo era más complejo, identificar las manipulaciones políticas y las versiones simplistas del pasado clásico, así como su apropiación por parte de imperios como el británico, y por el supremacismo blanco, temas que absorben buena parte de la atención de la autora en este libro. Notar el sentido original de la elaboración de las obras de arte lleva a Beard a observar su utilización a lo largo de la historia, incluida la visita de Hitler a Mussolini en 1938, centrada en el Altar de la Paz de Augusto en Roma,

que se conoce con todo su horror y humor negro gracias al diario que escribió Bianchi Bandinelli, el eminente arqueólogo italiano que debió ser el guía de esa visita. Lo cual lleva a Beard a considerar que la mayoría de nosotros somos como ese arqueólogo, “contrarios a la tiranía en sentido teórico”. Y a observar que el refugio en el glorioso pasado que parecen proporcionarnos los vestigios romanos es una ilusión, en tanto “la estructura de la Roma ‘clásica’ es, en parte, una creación fascista”. También son ciertos, recalca Beard, “los vínculos entre la expansión imperial y la enseñanza y aprendizaje de las disciplinas clásicas”.

Recordemos que lo cotidiano con toda su riqueza y variedad está al alcance en obras romanas como la de Juvenal —el caso de un pescado inusualmente grande y las peripecias de su venta, la crueldad de los nuevos ricos, la pobreza y sus amarguras, la depravación de las costumbres—. Afortunadamente no falta el material que Beard privilegia. También el gran tema de la distancia insalvable con los antiguos y su ilusoria inmediatez ha sido tratado por muchos autores que han buscado precisarla, estudiando la mentalidad, las convenciones y las percepciones colectivas. Para mencionar unos pocos, Jacques Le Goff y Pierre Monnet estudiaron el concepto del tiempo en la Edad Media, el italiano Carlo Ginzburg describió en *El queso y los gusanos* (1976) la mentalidad de un molinero del siglo XVI. Beard busca que, con sus inmensos conocimientos, sus libros no parezcan eruditos, que sean atractivos para todos y que no se escondan en un pasado desconectado del presente. Para algunos lectores, sin embargo, la profusión de reflexiones, conexiones y matices en la prosa de Beard, siendo tan vívida e inteligente, puede resultar abrumadora y tal vez demasiado general. Frente a ello, defenderían el procedimiento antigüito del “cuéntanos cómo fue”. ~

ANDREA MARTÍNEZ BARACS es historiadora. Autora de *Un rebelde irlandés en la Nueva España* (Taurus, 2022). Dirige la Biblioteca Digital Mexicana.

