

RESEÑAS

Téllez, Jorge. *The Picaresque and the Writing Life in Mexico.* Notre Dame: Notre Dame UP, 2021, 294 pp.

En la organización actual de la academia en torno de la cultura y la literatura latinoamericanas es común que la extrema parcelación de nuestras literaturas sea vista como un hecho incontestable. Es cierto que no escasean los generalistas que pueden transitar entre épocas y tradiciones, especialmente cuando en nuestros departamentos el personal académico debe hacerse cargo de clases de niveles de pregrado. También es cierto que esta soltura con la que alguien especializado en literatura mexicana del siglo XX puede alguna vez impartir una clase sobre narrativa latinoamericana del siglo XIX no necesariamente se traslada a su respectiva investigación. Y es que una cosa es explicar a estudiantes de pregrado, ayudado con manuales y *readers*, los hitos de una época y región, que conocer las discusiones de un campo de subespecialización, sopesarlas e incluirlas en la investigación de otro campo. En este sentido, el perfil de Jorge Téllez, profesor

de University of Pennsylvania, es escaso en nuestro medio.

Jorge Téllez es conocido en dos medios que no pocas veces se excluyen mutuamente, con la cortedad de miras que esa exclusión implica: el estudio del período colonial de lo que hoy es América Latina y la crítica literaria en el ámbito de las revistas culturales. Su perfil más general, sin embargo, es más complejo, pues se interesa por las maneras en las que el pasado colonial alimenta las estructuras de nuestro imaginario. Su libro *The Picaresque and the Writing Life in Mexico* (Notre Dame UP, 2021) es una muestra de este interés y también un ejemplo de un estudio de amplia imaginación crítica.

El estudio de Téllez parte de una lectura estratégica de una forma artística asociada mayormente con los Siglos de oro de la literatura española, la picaresca. Para ello, revisa no los orígenes del género o las iteraciones peninsulares que forman un robusto corpus —de hecho rehúye prontamente las polémicas con otros colonialistas al respecto—, sino los usos ideológicos que esta forma ofrece a los escritores en su encuentro con los pícaros. El estudio que desarrolla en el libro está basado en

una perspectiva materialista de la literatura que le permite identificar los modos en que la estructura de un género literario opera sobre los relatos para organizarlos y dotarlos de forma y significación como actos simbólicos. Se trata de una metodología de tipo alegórico que lee “what the picaresque does and, more interestingly, what we can do with the picaresque” (4), con lo que elabora una teoría sugerente: “the Mexican writers have drawn on the picaresque as a device for pondering what they regard as the perils of intelectual and creative labor” (3). El corpus está formado por obras escritas para ser recuentos de las vidas de los pícaros en cuestión, que gracias a la lectura de Téllez se develan como miradas oblicuas sobre las condiciones materiales en las que se ha desarrollado en trabajo intelectual en la ciudad letrada mexicana.

Las obras cubren un espectro amplio de procesos históricos y económicos desde la Colonia al México contemporáneo: *Los Infortunios de Alonso Ramírez* (1690) de Carlos de Sigüenza y Góngora en el que, comisionado por el virrey, el letrado criollo transcribe y ordena las peripecias de Ramírez, capturado por piratas, mientras expone su propio sometimiento a las órdenes de aquel; y las *Memorias* (1856) póstumas de fray Servando Teresa de Mier en las que este relata las varias marginaciones y abusos sufridos. Las dos obras le sirven al autor para diseñar la

picaresca como un dispositivo hermenéutico, más que como un género literario en el sentido más tradicional. La diferencia entre ambas: que una es un recuento transcrito mientras que la otra lo es directo, pero sobre todo sus semejanzas, que ambas exploran desde la primera persona la sensación de vulnerabilidad relacionada con el letrado criollo en su vínculo con el poder económico y político, le permiten a Téllez trazar la picaresca como una forma de lectura que ilumina aspectos semejantes en obras posteriores. Prontamente, mediante el método de lectura de la picaresca —más que como una cualidad esencial (41)— el autor reúne el resto de las obras dentro de la tradición literaria mexicana: *El periquillo sarniento* (1816-1831) de José Joaquín Fernández de Lizardi's, *La vida inútil de Pito Pérez* (1938) de Rubén Romero, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska's, *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, *Señorita México* (1993) de Enrique Serna, la muy poco conocida *Virgen de medianoche* (1996) de Josefina Estrada, *Diablo guardián* (2003) de Xavier Velasco y *La historia de mis dientes* (2013) de Valeria Luiselli.

Dado que el trabajo realiza una lectura alegórica, más que un análisis inmanente de las obras, pues como dije lo que le interesa es mostrar cómo funciona el dispositivo textual para mediar la realidad, Téllez organiza su labor crítica de una manera menos convencional.

En lugar de seguir la estructura en la que se plantea una tesis y se demuestra mediante el análisis sucesivo de obras literarias, el libro está organizado en cuatro capítulos que avanzan respectivamente argumentos sobre los usos ideológicos de la estructura narrativa: *Genealogies* (genealogías), *Value* (valor), *Colonialism* (colonialismo), *Bodies* (cuerpos). Cada capítulo desarrolla argumentos sobre la base de los libros que forman el corpus mediante iteraciones en las formas y las ideas. Esto le permite mostrar, por un lado, la persistencia significativa de la picaresca como estructura de mediación entre la ciudad letrada y los agentes externos —de la que esta a su vez se imagina como mediadora—, al mismo tiempo que sostiene la diacronía del desarrollo del capitalismo en México desde el período colonial hasta el neoliberalismo.

El primer capítulo comienza con una cuestión fundamental: ¿por qué contar una historia? A partir de ello plantea el primer argumento teórico de su trabajo: que la picaresca se ha utilizado en la literatura mexicana para construir genealogías alternativas, tanto en el sentido narrativo como en la relación entre literatura e historia. En lugar de enfocarse en la continuidad lineal del género o en sus posibles desviaciones —tomando en cuenta la primera obra como una especie de original paradigmático—, el autor propone una visión más flexible que, como mencioné, considera la picaresca

como un modo hermenéutico —de las obras y desde las obras hacia la realidad—.

Mediante el análisis de sus ejemplos, Téllez destaca cómo los escritores mexicanos han recurrido a la picaresca para representar su propia condición de marginalidad dentro del campo literario o del campo literario en relación con el campo de poder y económico. Al hacerlo, subraya la relación entre el narrador picaresco y el escritor, mostrando cómo la mediación entre el relato del pícaro entrevistado —o el pícaro memorioso como en el caso del padre Mier— y su registro por escrito ha servido para sintomatizar las condiciones de la producción literaria. El capítulo es clave para entender la propuesta general del libro: la picaresca representa la precariedad social pero también la del escritor. Por supuesto, ambas formas de la precariedad son distintas, y de hecho en muchos casos muy distantes —como la que va entre ser un menestoroso y ser un periodista, ser una prostituta y un burócrata cultural. Finalmente, el capítulo indaga en cómo el género se ha transformado a lo largo del tiempo al adaptarse a momentos históricos y económicos y al mostrar los cambios en la percepción del escritor y el intelectual como figuras de poder.

En el segundo capítulo, enfocado en el valor, Téllez aborda la relación entre literatura y economía en la que la picaresca

sirve como mediadora para expresar cómo los escritores mexicanos reflexionan sobre el valor público de la literatura y el rol como productores en la sociedad conforme esta se desarrolla en el capitalismo global. Mediante el análisis de las novelas, examina cómo los pícaros y los escritores comparten una situación de dependencia económica, primero mediante el mecenazgo particular y no pocas veces caprichoso de las élites locales, luego mediante el sistema de producción estandarizado. Por ejemplo, Sigüenza y Góngora dependía del virrey para publicar su obra, mientras que alguien como Xavier Velasco dependió de becas y financiamientos basados en premios y capital simbólico para escribir su novela. Unos de los argumentos centrales del capítulo es que la deuda se convierte en un motor de la producción literaria a pesar de que la relación entre patronazgo y autonomía ha sido tensa y distinta a lo largo del tiempo. Ello supone también una reflexión sobre el mercado editorial y la manera en que las subvenciones estatales y privadas influyen en la creación literaria en México, cuando esta formaliza las exigencias de aquellas.

Si las relaciones entre mecenazgo y escritura son la forma individual de un vínculo económico general, el capitalismo, la forma regional de un sistema basado en el desarrollo desigual y combinado de las fuerzas

productivas existe en la explotación de las periferias por parte de las metrópolis. Ante eso, el tercer capítulo explora el colonialismo mediante la picaresca, como lo que podría llamarse la geopolítica de la literatura mexicana. Para Téllez, el relato picaresco muestra los cambios en la relación entre México y los centros de poder económico y cultural, primero con España y luego con Estados Unidos. Mientras que en el siglo XIX los escritores buscaban la validación en el emergente mercado autoral español, en la actualidad el objetivo sucede al ser traducido al inglés y participar en un circuito global de literatura.

En este capítulo Téllez examina la picaresca al argumentar que el pícaro ha sido un vehículo para reflexionar sobre raza, circulación y utopía en la trayectoria de los discursos que acompañan la formación del capitalismo mexicano. Por ejemplo, en *El periquillo sarniento* o *La vida inútil de Pito Pérez* estudia cómo la picaresca ha operado como un dispositivo narrativo que expone las jerarquías sociales y las dinámicas coloniales al interior y al exterior de la ciudad letrada. Por ello, uno de los ejes del capítulo es la relación entre el pícaro y la movilidad social. El itinerario de aquel refleja tanto su deseo de ascenso social como las barreras estructurales que lo impiden. El pícaro vive un triple desplazamiento: económico, geográfico y de identidad, cómo desafía y reproduce al mismo tiempo las

estructuras de desigualdad; de tal manera es posible encontrar paralelos entre, por ejemplo, los *Infortunios* de Alonso Ramírez y Violetta de *Diablo guardián*.

En un nivel general, el tercer capítulo también cuestiona la idea arraigada entre no pocos críticos de que la picaresca es un género importado de España y adaptado con escasa fortuna en tierras americanas por su poca semejanza con el canon del género. Para Téllez, las obras picarescas mexicanas lo han transformado y especializado como un dispositivo paradójico de crítica social y descolonización. Finalmente, sostiene que la picaresca mexicana debe ser entendida en sus propios términos y no solo como una derivación de la tradición española. Al mismo tiempo, opera como parte de un entramado global, no menos contradictorio en el que los relatos de ascenso social acompañan el desarrollo y crisis del capitalismo global.

El cuarto capítulo examina la centralidad del cuerpo en la picaresca mexicana. No podía ser de otra manera, pues este elemento medía la representación de la corporalidad en el hambre, la violencia, la enfermedad o el envejecimiento. Para el autor, el itinerario del pícaro suele iniciarse con una experiencia traumática que inscribe en su cuerpo la marginalidad y que le sirve como seña de su relato. Este, sin embargo, no aparece siempre de la misma manera, ya que oscila entre la denuncia social y la comedia. La

presencia de la risa ante los sucesos lamentables del pícaro puede detonar lo mismo una crítica de las estructuras de dominación que su normalización.

En este capítulo Téllez propone tres enfoques para el análisis del cuerpo del pícaro. Primero, estudia la relación entre ambos cuerpos que participan en la narración: el del pícaro y el del escritor. Fernández de Lizardi, por ejemplo, concibe la escritura como un trabajo físico comparable a otros. El segundo enfoque consiste en el análisis de la representación del cuerpo femenino en las obras. Resulta notable que en las obras en las que el personaje pícaro es una mujer, o en las que el pícaro sostiene una relación con alguna, las figuraciones suelen estar delineadas por la misoginia. La mujer pícara es dibujada como una trepadora social, cuyos esfuerzos generalmente pasan por la prostitución, pero en la que su cuerpo es visto como una herramienta que es usada y no como un espacio de opresión. La movilidad social típica del pícaro, en el caso de las mujeres, depende de su cuerpo, por lo que su recuento gira mayormente en torno de este. El tercer enfoque pone atención en la voz como una extensión del cuerpo picaresco y su papel en la articulación de la marginalidad compartida, aunque sea imaginariamente, entre el pícaro narrado/narrante y el escritor que organiza el relato. La permanencia de la voz, finalmente,

le permite explicar otra dimensión de la vida postrimera del pícaro, sus posesiones.

El libro cierra con una paradoja productiva. ¿Existe la picaresca mexicana, en el sentido de un género claramente delimitado mediante estructuras semejantes dentro de una tradición literaria nacional? No, pero la revisión de las obras incluidas en su corpus da cuenta de una continuidad clara y sugerente. Es cierto, como el propio autor afirma, que una característica del uso social de la picaresca es que su condición proteica le permite aparecer como referencia para etiquetar casi cualquier libro con ligeras semejanzas como tal (una trayectoria, un gesto del personaje, una referencia). También es cierto que esta condición flexible obliga a pensar como porosas las fronteras de un género que fue parte fundamental de la mundanización literaria en la modernidad. Sin embargo, gracias a esa flexibilidad es que los varios modos de la picaresca han permitido que los escritores mexicanos la usen para pensar de manera oblicua las condiciones de su oficio. Mientras que en otras tradiciones nacionales la picaresca rara vez se reúne con los libros, como explica el autor, en la mexicana es un giro frecuente. Más que traducir esto en una especie de excepcionalidad de la literatura mexicana, permite preguntar por las formas que la picaresca pueda tomar en otras tradiciones regionales o bien, pensar en la manera específica en que estas

han representado las mediaciones entre la ciudad letrada y el mundo popular. Sería sin duda deseable tener un estudio sobre las formas de la picaresca latinoamericana o bien uno sobre la reflexión de la incómoda relación entre escritura y poder mediante una forma literaria rotunda. Sería pedir algo que el libro no se propone. Sin embargo, aunque el trabajo de Téllez se enmarca claramente en el estudio de la tradición literaria mexicana, provee de herramientas metodológicas elaboradas con rigor e imaginación crítica para empresas similares. Se trata de un libro que se inscribe en la larga tradición de nuestra crítica que piensa las incómodas relaciones entre literatura, economía y poder en América Latina, al mismo tiempo que recurre a la creación de un corpus de obras que delinear la especificidad de nuestra literatura.

Roberto Cruz Arzabal
Universidad Veracruzana

Huaytán Martínez, Eduardo.
Emociones masculinas. Afecto melodramático en las obras de Vargas Llosa y Arguedas.
Lima: Fondo Editorial de la Universidad San Ignacio de Loyola, 2024, 224 pp.

El libro *Emociones masculinas. Afecto melodramático en las obras de Vargas Llosa y Arguedas* (2024) ofrece una innovadora exploración de las representaciones de la masculinidad en las obras de