

infames vidas literarias (París)”– remite a cuatro vidas de personajes de la antigua latinidad en la que se inspiraron Marcel Schwob y Antonio Tabucchi para sus vidas imaginarias; el tercero –“Una opción falsa (Londres)”– ante la disyuntiva entre latín clásico o lenguas modernas –controversia tristemente *à la page* en nuestros días– opción que Borges considera más que falsa, perniciosa, deviene motivo con el que plantear una defensa de la llamada “cultura burguesa”. El cuarto, surgido en Cambridge (Massachusetts), sirve a FGJ para volver una vez más sobre el famoso verso *Sunt lacrimae rerum, et mentem mortalia tangunt* (*Aen.* I, 46) de difícil y discutida traducción, cuyo sentido resuelve mediante un poema borgesiano que alude a todas las cosas por cuyas pérdidas habría que llorar. El quinto hito de ese itinerario –Ginebra– remite al hechizo que en Borges produjo la lectura de Virgilio durante su *baccalauréat* en la citada ciudad suiza, del que nunca pudo substraerse, y al que se zambulle bajo la mirada de T. S. Eliot (cf. *What is a Classic?*). El sexto tiene lugar en Buenos Aires y está referido al estudio de la obra geliana, la que provoca en el poeta un ida y vuelta entre autores antiguos –el de las *Noches Áticas*– y modernos –A. Capedevila y A. Bioy Casares–. En el séptimo, coronado en la ciudad de México, aborda la ya citada relación entre Plinio el viejo y el relato “Funes el memorioso”; en tanto en el octavo –“La Biblioteca como biografía (Madrid)”– refulge luminosa la presencia del hebraísta, poeta e insigne traductor R. Cansinos Assens a través de quien Borges se percata de que la lectura deviene biografía; así,

por medio de las páginas de Aulo Gelio, descubrió cómo su prosa “había estimulado la creación moderna de géneros y formas literarias, tales como el moderno ensayo o la propia novela, concebida como un collage” (262). Última escala de ese derrotero es Nara, ciudad japonesa que, en varias ocasiones, ambienta cuentos de Borges. La referencia a ese marco nipón en la literatura hispanoamericana da cuenta de la trascendencia e interconexión de culturas, así como del encuentro de culturas que remiten al tópico borgesiano de la universalidad. El presente volumen constituye un aporte valioso referido al tópico, hoy en pleno desarrollo, de la Recepción Clásica.

Hugo Francisco Bauzá

Academia Nacional de Ciencias
de Buenos Aires

Mabel Moraña, *Nosotros, los bárbaros. Tres narradores mexicanos en el siglo XXI. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, 2021. 440 pp.*

Dentro de los estudios literarios, existen diversas prácticas institucionales que a su vez suponen formas discursivas reconocibles. La crítica, el análisis, la historia y la teoría son maneras de trabajar dentro del campo. En algunos espacios, estos estudios colindan todavía con la filología –que incluye las formas anteriores– o con los estudios culturales, cuya órbita disciplinar está más bien fuera del interés de la literatura más reconocible, pero de la que toma sus métodos y procedimientos.

A veces estas prácticas son lo suficientemente específicas para encontrarse en lugares distintos del quehacer académico, pero la mayoría de las veces conviven de tal manera que es difícil distinguirlas, aunque entre ellas suelen tener jerarquías que les permiten operar. La mayoría de la enseñanza de la literatura en México, por ejemplo, se centra en la historia literaria —contada además como una sucesión lineal de obras, movimientos, preferencias y saberes— pero esta se ayuda de la práctica analítica sin la cual resultaría en un conglomerado de datos aparejados a títulos de obras. El comentario analítico suele enseñarse poco, pero se pone en acción como metodología. Y la teoría literaria, que todavía encuentra resistencias y oposiciones, al enseñarse paradójicamente se organiza no por saberes sino como historia —otra vez, una sucesión de escuelas, nombres y problemas—.

Traigo esta discusión sobre los órdenes de los estudios sobre literatura porque me han de servir para iniciar la invitación al libro *Nosotros, los bárbaros. Tres narradores mexicanos en el siglo XXI*, de Mabel Moraña. Comienzo con la referencia a su autora, quien es una de las más reconocidas estudiosas del campo que llamamos estudios latinoamericanos o, mejor, latinoamericanismo. Sus obras han sabido combinar el estudio puntual y profundo de algunas de las obras centrales de nuestro canon literario con las especulaciones teóricas y metodológicas alrededor de los problemas que han ocupado al latinoamericanismo de las últimas décadas. Ha sido también una docente generosa a la distancia cuyos libros

nos han ayudado a encaminarnos por las sendas metodológicas de otros autores y campos críticos mediante la publicación de dossiers, compilaciones, revisiones, introducciones, etc.

El libro *Nosotros, los bárbaros* es una obra rica en manifestaciones de todo lo que he mencionado antes. Participa lo mismo de la crítica que de la historia literaria —historia del presente, además, una de las más arduas en su planteamiento—; también del análisis literario; e incluso contiene momentos brillantes de teorización sobre la lectura de la literatura contemporánea, aunque no es su principal cometido. Me propongo esbozar brevemente algunos de los elementos principales y su relación con lo que mencioné previamente.

En primer lugar, destaca como libro crítico que realiza su tarea mediante gestos y expresiones claramente dirigidas a ese propósito. La crítica es en estos días una de las prácticas literarias más ansiadas, pero al mismo tiempo una de las más abandonadas. Quienes participamos en el medio cultural contemporáneo de casi cualquier país, solemos quejarnos con amargura y nostalgia de que no hay suficiente espacio para la crítica profesional. Me detengo por un momento en el adjetivo: profesional. La crítica de este tipo se escribe con asiduidad, en relación con los campos literarios en los que interviene y a los que analiza, juzga con las herramientas de la razón metódica y sopesa públicamente sus juicios en la polémica y el diálogo. Toda crítica criba, de allí su etimología, pero no toda lo hace con las mismas herramientas. El gusto,

la preferencia, la identificación son elementos legítimos de la crítica no profesional, construyen comunidades y guían lectores. Sin embargo, su presencia constante, la permanente duda sin asideros de las redes sociales y los medios diluyen su cometido. En parte esto es lo que se ha dado en llamar la era postcrítica, un momento en el que la duda es el punto de partida hasta que se vuelve serpiente que se muerde la cola. Autoras como Rita Felski han propuesto por ello volver a la evaluación mediante el gusto y los elementos afectivos, retornar a una especie de grado cero de la lectura en la que la experiencia sensible sustituya el diagnóstico de los poderes que acechan las obras. Mabel Moraña elige otra vía. En su obra se conjugan el juicio y el diagnóstico sin perder de vista las herramientas que el análisis provee para ello. El primer elemento que hace de este un libro crítico es la selección de los autores. Del amplio catálogo de autores que participan hoy de la literatura mexicana, Moraña ha elegido a tres que representan “tres modelos diferentes de posicionamiento intelectual [y] constituyen formas alternativas de conciencia social y acercamientos singulares a la relación entre ficción y realidad, imaginación y racionalidad, saber, sentir y poder, nación y exterioridad nacional” (15). De un escritor nacido en 1970, una en 1982 y una en 1983, Moraña lee todo lo que habían publicado hasta entonces. Se trata de un ejercicio doble: de selección y de exhaustividad. Selección de autores a partir de criterios analíticos y exhaustividad de sus obras.

Pero el impulso crítico no se detiene en la selección, sino que con el

conocimiento profundo que permite conocer las obras de cada autor, Moraña señala las virtudes, desmesuras y fallas de cada proyecto. Lo hace, claro, con la dirección que le indica su vida como lectora —con una biblioteca heterogénea y vasta—, pero sobre todo a partir del reconocimiento de las líneas principales de cada poética. El equilibrio crítico existe gracias a que puede reconocer no sólo lo que se ha escrito sino también lo que se podrá escribir. Es sin duda una crítica que dirige su atención a los hechos literarios, pero también a las posibilidades que estos despiertan.

Así, la lectura de Moraña está dispuesta en tres tiempos: pasado, presente y futuro. Al pasado corresponde lo que cada autor ha publicado y la tradición literaria, compleja y rica, de la que cada uno abreva; el futuro a las posibilidades artísticas que cada proyecto abre y las preguntas que plantea y deja sin respuesta. El presente, como suele ser, es el tiempo más profundamente explorado. Lo es porque el presente, en este libro, existe en una doble manifestación. Como historicidad y como texto.

Vuelvo a la idea del principio sobre las prácticas institucionales de los estudios literarios. En estas la historia juega un papel justamente definitivo —somos seres de historia— pero dominante. Es un lugar común de nuestra disciplina asegurar que el presente literario se estudia poco (en cambio se le juzga mediante la crítica). Aunque esto es todavía cierto —apenas he sabido de estudiantes a quienes les impidieron desarrollar tesis sobre obras publicadas hace veinte años porque el tiempo y la

bibliografía no había caído sobre ellas—, nuestro sentido del tiempo también ha cambiado —no puedo dejar de mencionar mi propio caso, pues escribí una tesis de doctorado sobre obras que competían en contemporaneidad con mi trabajo—. Sin embargo, es cierto que son escasos los libros como este en el que se lee con tanta atención la escritura de tres autores cuya madurez creativa es evidente, pero que puede entregar sus mejores obras prontamente. Una diferencia importante entre este y otros trabajos sobre autores vivos es que en la mayoría de los casos, se trata de libros colectivos los que se ocupan de ellos. Varios autores con variadas perspectivas leen una obra todavía inconclusa. Aquí tenemos un ejemplo contrario, pues la lectura atenta de Moraña profundiza en tres obras de las que obtiene un dictamen de la literatura actual y un juicio sobre nuestro tiempo.

Su afán no es historizar el presente ni ofrecer una periodización distinta. Sin embargo, se historiza la literatura contemporánea a partir de algunos esbozos sobre ella. Sería injusto pedir una periodización profunda a un libro que se ocupa de “solo” tres autores, pero no deja de ser notable que las intuiciones sobre el presente se hagan con una solvencia que podremos recuperar en estudios posteriores. En la visión prismática de la cultura nacional, como la define Moraña en su introducción, el análisis de los autores permite atisbar líneas de trabajo posteriores sobre el estado y función de la literatura.

En tercer lugar, *Nosotros los bárbaros* tampoco es un libro sobre teoría literaria ni pretende enmarcar las

discusiones sobre las obras en estrechos marcos de lectura que correspondan a escuelas o giros recientes. Sin embargo, hay a lo largo del libro un conjunto de conceptos fundamentales que se ofrecen como asidero de la lectura analítica y crítica. A partir de estos campos conceptuales Moraña modeliza la lectura de cada autor para guiar el análisis —sin por ello agotarlo en una mirada única— y para vincularlo con otros autores. De esta manera, se intuye una posible teoría de la literatura contemporánea en México a partir de su relación con la heterogeneidad social.

Este es un libro que además de los elementos mencionados, se puede leer desde una mirada metodológica. Es un libro que permite aprender —y enseñar también— a leer literatura contemporánea sin sacrificar el rigor ni las demás prácticas de los estudios literarios. En este sentido, encuentro que una de sus mayores virtudes es que ofrece modelos críticos para la lectura de cada autor al mismo tiempo que profundiza lo suficiente en cada obra para que esos modelos sean insuficientes y no agoten la mirada crítica.

Cada autor y autora es analizado a detalle en sendos capítulos que por su densidad y comprensión bien podrían haber sido tres libros distintos; dentro de cada capítulo, la organización parece responder a la unidad literaria. Cada libro es analizado en detalle en su respectivo apartado, al mismo tiempo que es situado en sus condiciones específicas de producción y escritura. Se trata de una lectura que hace converger dos ejes para explicar las coordenadas críticas de la obra, que al sumarse con el

resto ofrece las coordenadas críticas de cada proyecto artístico.

Se podría decir que el libro está organizado mediante movimientos de intención y extensión. Los primeros se detienen en las obras, las leen con las herramientas de la atención en los detalles de estilo y estructura; los segundos se abren para vincular los elementos destacados en la lectura intensiva con otras obras de cada autor y de otros, así como con sus condiciones de producción y circulación. El movimiento crítico es una lección para el análisis de obras contemporáneas que deshace el falso antagonismo entre la lectura estilística y la social. Las obras literarias no son solamente fragmentos de una tradición literaria ni esfuerzos individuales de talentos destacados. Son eso, pero también son mapas de navegación en los que asoman formas renovadas de la experiencia humana.

Como concepto central en su trabajo, Moraña recupera la obra del psicoanalista francés Felix Guattari, particularmente la idea de “territorios existenciales” que desarrolló en el último periodo de su obra. El territorio existencial difiere de la existencia en que no es un universal, sino que proviene de un proceso de singularización que a su vez conecta con otros procesos. Cada singularización al desplegarse necesita de asideros que la mantengan conectada con otras entidades sin que por ello sea contenida por estas. En el trabajo de Moraña es posible identificar los territorios existenciales de cada autor y cada obra, es posible identificar una cartografía íntima de procedimientos y una externa hecha de las dimensiones sensibles y los

flujos de máquinas y lenguajes del capitalismo tardío.

Quizá como consecuencia de este uso de Guattari, el libro de Moraña puede ser visto a su vez en relación con un territorio existencial propio. Además de los movimientos de intención y extensión que mencioné antes, me interesa destacar los filamentos de territorialización que la autora despliega.

Por un lado, es posible identificar un procedimiento fundamental en el que se afirma la cartografía de cada autor. Para el caso de Yuri Herrera, destaca la perspectiva oblicua que su obra ofrece para recorrer los imaginarios y los universos simbólicos dentro y fuera de lo nacional. Con frecuencia se ha mencionado la dicción peculiar que posee la obra de Herrera, hecha de vocablos antiguos y modernos que conviven en una oralidad remediada que recuerda a Juan Rulfo o Daniel Sada. La brújula que Moraña ofrece surge de extender esta dimensión verbal hacia el trabajo con las capas simbólicas de la sociedad. Herrera aparece entonces como un artista no sólo del lenguaje, sino de las mediaciones que el lenguaje y el poder construyen. Cada obra es un dispositivo peor o mejor logrado en el que las mediaciones toman la forma de arquetipos con los que el autor crea una cartografía existencial de la vida fluctuante.

En el caso de Melchor, el dispositivo fundamental de su obra son la fragmentación, la fisura y la fractura de la identidad social y de los vínculos entre sujetos. En Melchor las identidades no son marginales por denuncia o rebeldía, sino por la saturación violenta de un mundo en el que el sistema de valores en pie, el

económico, lo ha convertido todo en una zona de explotación y riesgo. Para Moraña, el lenguaje abigarrado y veloz de Melchor, su abundante materia verbal, permite suturar momentáneamente las fracturas de la subjetividad sin restituirla, pues no queda ya nada que restituir.

En Luiselli, por otro lado, el procedimiento es la falsa continuidad que se asoma en sujetos que se mueven entre el tiempo y el espacio. Lo que leemos en las obras de Luiselli son también los sujetos fragmentados, pero desde una posición distinta, que llenan las separaciones con la ansiedad de los fantasmas que los buscan y persiguen, de las mediaciones del pasado que se ofrecen como fármacos de la falta de asidero.

Cada uno de los procedimientos corresponde con un problema que por momentos aparece como tópico dentro de la obra y que por momentos destella como el subsuelo que ordena las obras y permite su lectura continua. Cada procedimiento tiene su territorio existencial dentro de la obra de tal modo que es posible reconocer una figura que destaca sin unir la singularidad de cada una. En Herrera el territorio existencial que organiza el resto de las capas de sentido de su obra es el símbolo, la mediación semántica que paradójicamente impone distancia y proximidad; en Melchor es el cuerpo, el depósito de la abyección y la furia que anida en una ternura a veces ingenua a veces violenta; en Luiselli es el fantasma lo que ofrece un territorio esquivo, propio de los sujetos nómadas del neoliberalismo creativo, con la ansiedad de no perder de vista el pasado cultural valioso y con el

impostado desdén del presente que se asoma urgente.

Cada procedimiento, finalmente, se condensa en una exposición teórica sobre las posibles verdades de la literatura en nuestros días. Estas verdades no corresponden ya con los relatos que la cultura latinoamericana buscaba en el intercambio y la modernización del siglo pasado, tampoco son la parodia de esas verdades como fueron disueltas por el posmodernismo relativista. En cada territorio existencial se asoma una verdad de la literatura que es también verdad del símbolo, del cuerpo y del fantasma.

La obra de Moraña es pues un ejercicio ejemplar de crítica en el que las obras y autores son sopesados con el rigor de la lectura, pero en el que también son diseccionados con la inquietud del anatomista; en el que se abren cartografías literarias, políticas y sociales para situar las obras en campos móviles. Se trata de una obra en la que se reúnen felizmente la mirada a lo local —como región narrativizada, como lectura cercana al texto y como análisis de procedimientos— con la mirada mundial, como espacio prestigioso de circulación literaria, como lectura extensiva y como forma verdad.

Finalmente, no quiero dejar de mencionar la hospitalidad que esta obra tiene con sus pares críticos. Según nos enseñan y enseñamos en los cursos de crítica y metodología, resultaría obvio mencionar que una obra crítica hace un repaso casi exhaustivo de críticas y artículos académicos. Sin embargo, quienes leemos, dictaminamos y enseñamos sabemos que esta condición de nuestras disciplinas es más bien una

virtud. En el caso de Moraña es doble o triple. Una autora fundamental de nuestro canon crítico podría haber escrito esta obra sin mencionar o citar a otros críticos, partiendo de intuiciones o lecturas profundas propias; podría también argüir que dado que se trata de obras recientes la crítica académica sobre ellas es escasa o inaccesible. Pero, al contrario, su bibliografía es extensa y rica en artículos, reseñas y obras teóricas. Cada bibliografía es una cartografía reciente de problemas y métodos de los estudios literarios sobre México. El doble rasero de hospitalidad y rigor es ejemplar y con ello es también una lección de deontología de los estudios literarios.

Roberto Cruz Arzabal
Universidad Veracruzana

Oswaldo Sandoval-León y Chrystian Zegarra, eds., *Partera de la historia: violencia en literatura, performance y medios audiovisuales en Latinoamérica*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana / Editora Nómada, 2022. 368 pp.

Partera de la historia es un volumen de estudios sobre la violencia en Latinoamérica y sus distintas representaciones. Su corpus es muy diverso, incluyendo diferentes artefactos culturales y documentales como poesía, cine, documental, novela, entre otros. Hay muchas cosas positivas que destacar en esta colección. Por un lado, los autores se consideran herederos de una tradición crítica que ha trabajado el tema de la violencia en Latinoamérica dentro de

los estudios culturales como Ariel Dorfman, Jean Franco, Rita Segato, etc. Por otro, como señalan los profesores Sandoval-León y Zegarra en su muy bien elaborada introducción, esta violencia en Latinoamérica no solo remite a los efectos que han ejercido los gobiernos autoritarios y dictaduras contra sus ciudadanos y poblaciones vulnerables, sino que incluye una violencia transversal que cubre una gran dimensión temporal desde los efectos de la misma colonización y conquista, pasando por el modelo económico neoliberal, lo que en conjunto se configura como una violencia transtemporal creada y fundada por el sistema patriarcal contra los cuerpos latinoamericanos, sean estos mujeres, poblaciones LGBTQ+, indígenas, entre otros.

El volumen no solo incluye estudios enfocados en la representación de la violencia en los artefactos culturales, sino que también propone una reflexión sobre la memoria y la vigencia de los archivos como las Comisiones de la Verdad para lograr una verdadera reconciliación entre las diferentes comunidades que conforman las naciones latinoamericanas. Se trata, efectivamente, de una recopilación que incluye estudios de diferentes países de Latinoamérica como Perú, Chile, Uruguay, Colombia, Brasil, Argentina, Cuba, México y otros. El volumen considera la importancia de los artefactos culturales en las sociedades latinoamericanas como dispositivos intermediales entre el estado y la ciudadanía. Estos artefactos constituyen herramientas de concientización del valor de una verdadera democracia donde el patriarcado y sus sistemas económicos puedan ser superados y reempla-