

# LIBROS

58

LETRAS LIBRES  
MAYO 2021

**Ezequiel Zaidenwerg**

50 ESTADOS. 13 POETAS  
CONTEMPORÁNEOS DE ESTADOS  
UNIDOS

**Cristina  
Rivera Garza**

AUTOBIOGRAFÍA DEL ALGODÓN

**João Cezar de Castro Rocha**

GUERRA CULTURAL E RETÓRICA DO  
ÓDIO. CRÔNICAS DE UM BRASIL PÓS-  
POLÍTICO

**Ángel Gilberto Adame**

PASIONES, FRACTURAS Y  
REBELIONES. OCTAVIO PAZ, PABLO  
NERUDA Y JOSÉ BERGAMÍN

**Pablo Piccato**

HISTORIA NACIONAL DE LA INFAMIA.  
CRIMEN, VERDAD Y JUSTICIA EN  
MÉXICO

LIBRO DEL MES

**Roger Bartra**

REGRESO A LA JAULA.  
EL FRACASO DE LÓPEZ OBRADOR

POESÍA

## Trece poetas fantasmas



**Ezequiel  
Zaidenwerg**  
50 ESTADOS. 13 POETAS  
CONTEMPORÁNEOS DE  
ESTADOS UNIDOS  
Ciudad de México,  
Antilope/UANL, 2020,  
341 pp.

### CRUZ FLORES

Una novela bien realizada genera un universo contingente. Entre tapa y tapa, descubrimos un espacio que nos convence de sus propias reglas, de sus habitantes, y de sus acontecimientos codificados por medio del lenguaje. En ese sentido, *50 estados* de Ezequiel Zaidenwerg es, antes que antología, una novela coral. Recopila las voces de trece poetas originarios de varias partes de Estados Unidos y genera, por medio de sus textos y de entrevistas breves pero acertadas, las potencialidades de un universo particular: el de la creación lírica en la actualidad estadounidense. Prefiero, de buenas a primeras, decirle “novela” que “antología”, porque los textos

que se nos presentan parecen hilar una historia, acomodada en orden cronológico, del desarrollo del que-hacer poético en ese país, y la interrelación entre original y traducción –palabras que, en este libro, son poco menos que liminales– funge como un nuevo personaje: el del antologador, un Zaidenwerg enmascarado de sí mismo que trabaja al mismo tiempo en la curaduría, el trabajo de versiones y la labor de entrevistar. A través de los intercambios que atestiguamos en cada entrevista, no solo elucidamos la poética y la vida de los autores, sino también su relación con quien asumió el trabajo de esta obra.

Si esta antología es leída, entonces, como una novela, pertenece a la estirpe de *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov, pero en lugar de un Kinbote obsesionado con reafirmar su propia identidad, incluso su existencia, en la poesía del autor que estudia, nuestro Zaidenwerg diegético es un ejemplo de traductor dadivoso: sus traducciones, por lo general, son atentas, disciplinadas y buscan darles cabida a las expresiones de autores diversos, complejos, en otra lengua. Pero también es un traductor poeta, que sabe cuándo y cómo utilizar algunas expresiones, algunos planteamientos que existen en los originales, y hacerlos suyos. Así tenemos el cierre de “The blessed” de Chris Talbott, que en el original dice “they walk, pushing the air, / & in their presence, air abides and stays”, mientras que en la traducción está plasmado “Caminan empujando el aire / y el aire les ofrece resistencia”. La diferencia entre el planteamiento casi onírico, de dominio ante los elementos, del original, y el más terrestre, soportado por una frase contundente, de la traducción, hace que cada texto tenga su propia fuerza, su propio efecto, y

aún mantenga esa cosa extraña que llamamos “sentido”. Nos recuerda que toda traducción, por buena que sea, es un original poseído por otro poema, parasitario, fantasma, que siempre se está transparentando.

Existen numerosos ejemplos de interrelación parasitaria entre los originales y las traducciones de este libro. Mis favoritos, acaso, están en las *villanelles* de Ariella Jenkins, donde, en vista de la necesidad de traducir lo intraducible, el Zaidenweg diegético escoge escribir poemas, si bien complementarios, enteramente distintos. Lo complementario se nota en el humor de cada ejemplo, en cómo parece que cada poema interpela a su traducción, o viceversa, y al final, en el evidente *rapport* que se genera entre el antologador y la escritora durante la entrevista. También pienso en el trabajo de Jillian Kwon, de carácter profundamente angelino, orientado al lenguaje; al abordarla, el traductor dispone de su español de expresión argentina para demostrar cómo, en el original, las palabras funcionan como dispositivo sonoro: “try to bring it back / and it will turn / into an anchor in the sky”, “si tratás de bajarla / se convierte / en un ancla en la bóveda / del cielo”. En cambio, frente a los poemas de amor, nostalgia y pérdida de Leroy S. Davis, la voz del traductor es precisa, casi literal: su preocupación por mantener la plástica del poema, que a la vez define su ritmo, guía el proceder en cada verso. Con diferentes registros, en diferentes variedades líricas, nuestro antologador/personaje se construye a sí mismo construyendo a los demás.

En la suposición de que *50 estados* fuera una novela, ostensiblemente pertenecería, aparte de a la clase nabokoviana que ya mencioné, a lo que algunos críticos han llamado “ficción no narrativa”, como el *Manual de zoología fantástica* de

Jorge Luis Borges, *La literatura nazi en América* de Roberto Bolaño o las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob. Uno podría decir que, en lugar de contar una historia, este libro nos propone diferentes voces, diferentes éticas de la escritura, que forman una constelación más que una progresión, una *summa* más que un argumento. Sin embargo, esto no me parece del todo acertado. La clave del propósito de Zaidenweg (si bien toda obra excede el propósito de su autor) estaría al final de la introducción, donde nos dice que “en estos poemas se dejan ver mis propias experiencias de la década en que me hice adulto [...] descompuestas como a través de un prisma”. Vista así, desde la perspectiva de alguien que da los últimos toques a su libro en algún lugar de Brooklyn en 2017, esta obra cuenta, en efecto, una historia: la de todo *millennial* que ha sido herido por el arte y que tiene el sueño de producirlo entre crisis infinitas. El hecho de que esta historia esté contada por medio de varias voces provenientes de distintos territorios unificados en un país y en una lengua, tampoco es casual. La poesía norteamericana es acaso la tradición más vibrante, amplia y novedosa que nos dejó el siglo xx, y la gran diseminación de la lengua inglesa —efecto obvio del imperialismo norteamericano— hace que nosotros, hispanohablantes, tengamos un nivel particular de relación e interacción con sus maneras.

El estilo de cada autor que nos presenta *50 estados* está marcado por las ideas de cierta escuela, ciertas influencias que articulan sus perspectivas del mundo. Un lector asiduo a la poesía estadounidense notará la influencia de un Raymond Carver cotidiano y aprehensivo en Joe Urbach, el amor por la naturaleza y los sentidos de Gary Snyder en

Chris Talbott, la economía expresiva de la New York School en los dísticos de 8A. Pero mis favoritos, acaso, son los tres últimos autores que nos presenta la antología. Los poemas en prosa de Michael Hoffner nos relatan a un individuo privilegiado, gustoso de viajar y experimentar la vida de muchas formas, pero que en cada una se enfrenta a un sentimiento constante de soledad, el cual lo hace escribir poesía. Más que una voz lírica en el sentido tradicional de la palabra, o incluso una vocación de “escritura del yo”, la voz que utiliza Hoffner es la de “un curador de percepciones, experiencias y citas” que acomoda diferentes materiales en el acto escritural. Ariella Jenkins, sobre quien ya he escrito, no es muy distinta: su vocación formalista hace que conciba la escritura poética como un espacio de juego, en donde todo puede ser dicho mientras se cumplan ciertas condiciones. En este mismo ánimo, aunque con una seriedad y un lustre muy distintos, se encuentra “Declaration of Independence” de Taylor Moore, autor que cierra el libro con un solo poema extenso. En él concluye el prisma de experiencias que nos ofrece Zaidenweg, con un ejemplo de lo que está sucediendo en el presente de la poesía norteamericana: un gusto por la expresión fragmentaria y el verso breve; una serie de imágenes que atan diferentes registros para provocar efectos de risa, ternura, angustia, miedo; el uso de símbolos patrios, expresiones ocultas e imágenes de la cultura popular para llevarnos a distintos territorios. Es un poema sobre la crisis de la masculinidad, y con ella, sobre la crisis de todo lo que rige —o solía regir— el mundo que conocemos: “A new reliance / On the firm, / A new hold / On the manly, / Now dissolved / Into the burnt / And the unfit- / In separation:”; “Una nueva

confianza / En lo firme, / Un nuevo sostén / de lo viril, / disuelto ahora / en lo arrasado / y lo no apto. / En la separación:”

Si he insistido a lo largo de esta reseña en leer *50 estados* como una novela es porque, de principio, lo es. El poeta y traductor argentino es autor de todos los textos, originales y traducciones, y su voz es la que juega a ponerse máscaras distintas para hablarnos de la escritura de sus personajes. Sin embargo, la efectividad del libro no radica en este hecho, sino en la destreza con la que cada uno de sus elementos ficcionales está dispuesto para otorgarnos no solo un trabajo de imaginación, sea lírica o narrativa, sino también un ensayo sobre la evolución (formal y “espiritual”, por decirlo de algún modo) de una literatura que él conoce profundamente. Por medio de este ensayo, de esta lectura de una tradición a partir de un grupo de poetas posibles, Zaidenweg también cumple el cometido que anuncia en la introducción a su libro: darnos una imagen de lo que fueron para él los últimos diez o quince años, hacernos experimentar diferentes voces, distintas circunstancias, de la condición en la que hemos crecido quienes llegamos al mundo entre los ochenta y los noventa. El tiempo que abarcan los nacimientos de los personajes de esta antología facilita la creación de un universo que se va nutriendo, de un devenir que tiene su clímax en el anuncio de un quiebre con el modo de vida anterior, soportado en el poema de Moore, y que podríamos leer en autores reales como Ocean Vuong, Hera Lindsay Bird o Logan February. En la novela-ensayo-antología de Zaidenweg podemos leer una imagen confiable de lo que está pasando en la poesía contemporánea de Estados Unidos sin leer a un solo poeta “real”, y, además de esto,

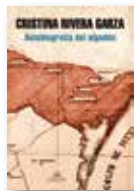
podemos leer una imagen abstracta, imprecisa, sumamente personal (como toda obra de arte) de la época que estamos viviendo, o, al menos, de la que hace muy poco se ha quedado atrás. —

**CRUZ FLORES** (Naucaupan, 1994) escribe poesía y crítica de arte. Estudia el posgrado en historia del arte en la Universidad Nacional Autónoma de México.



## NOVELA

### *Queer, nómada, inconoclasta*



**Cristina Rivera Garza**  
**AUTOBIOGRAFÍA DEL ALGODÓN**  
Ciudad de México, Literatura Random House, 2020, 320 pp.

## GAËLLE LE CALVEZ

En *Autobiografía del algodón* Cristina Rivera Garza (Matamoros, 1964) regresa a las tierras de sus antepasados agricultores, indígenas y “andariegos”. Acompañada de su familia “queer, nómada, inconoclasta”, como ella misma la define, va en busca de los desaparecidos campos de algodón convertidos ahora en campos de batalla o en fosas donde “se escribe la historia del mal de nuestro tiempo”. A un paso de la frontera norte, se entrecruzan José María Rivera Doñes, el abuelo paterno de la autora y el escritor José Revueltas, quien, enviado por el Partido Comunista, escribiría sobre la huelga de “5000 o 15 mil trabajadores” en *El luto humano*, titulado en un borrador anterior *Las buellas habitadas*.

La narración inicia con el estallido de la huelga de 1934 y la llegada de Revueltas a la Estación Camarón, fundada en 1889. La huelga y su

fracaso son el punto de partida para reflexionar sobre la migración, las condiciones del trabajo obrero y el campesino, las demandas de lo mínimo, las vidas precarias que desaparecen en la vorágine de las historias oficiales.

La autobiografía alterna entre el relato del viaje y la recopilación de documentos y fotografías que permiten la articulación de una historia familiar —aún no contada— donde la memoria y la ficción se encuentran. “La historia de [sus] abuelos, abriéndose paso entre matorrales y huizaches, lodo, culebrillas [...] La historia de cómo una planta humilde y poderosa [el algodón] transformó las vidas de tantos, comunidades enteras, hasta el clima mismo. La historia de cómo, aun antes de nacer, el algodón [la] formó.” El destino de los abuelos, como el de la autora, está marcado por el coraje ante las injusticias, por una entrega absoluta al trabajo y por los desplazamientos.

*Autobiografía del algodón* es “una forma de regreso: una refamiliarización y una reparación”. La autora convierte las evidencias del tránsito de la vida hacia a la muerte (actas de nacimiento, actas de matrimonio y actas de defunción) en *buellas habitadas*. La narrativa, como su familia, se va reconstituyendo en el viaje y en las conversaciones con los propios muertos: “Venimos aquí [...] a convivir con nuestros muertos: platicamos con ellos, les contamos nuestras cosas, les ofrecemos nuestros recuerdos, les decimos, de todas las formas posibles, que siguen con nosotros y nosotros con ellos.”

En realidad, la novela comienza a escribirse en la fiesta de clausura del Congreso de Mexicanistas en UC-Irvine en 2014, como puede leerse en los reconocimientos al final del libro. El gesto de revelar las diferentes etapas de su proceso de escritura

y describirlo como un trabajo –sin arrebatos románticos– hecho con disciplina y en comunidad confirma su poética de la “desapropiación”, una donde la autora está al servicio del texto. El ejercicio de escritura autobiográfica es también una forma de responder a la urgente pregunta de la sobrevivencia: “¿Por qué unos mueren y otros no en una epidemia?”

El texto se conforma de una exhaustiva y metódica investigación evidente en las numerosas fuentes que lo nutren: materiales históricos (telegramas, periódicos, una “versión académica de esta historia”), archivos personales (el diario de su abuela Petra Peña, entrevistas a familiares, testimonios). La escritura previa a la escritura –las notas, apuntes y cuadernos– es para Rivera Garza tan importante como el libro publicado; ninguna obra es definitiva. Hacia el final se asoma una nueva pregunta, acaso otro viaje. Como en todos sus libros, vale la pena detenerse en las intensas imágenes poéticas (aquí en las variaciones del cielo azul), en los detalles y en los paratextos (las dedicatorias, los epígrafes, los títulos y los epílogos). Así como en las constantes interrupciones narrativas –tan benjaminianas– que multiplican las perspectivas históricas y delatan la mirada desconfiada de la autora ante los conceptos de orden y progreso de la modernidad.

Rivera Garza explora distintas formas de estar en el mundo, de habitar y de ser habitados por paisajes y por afectos que generan un sentido de pertenencia, narrativas que nos estructuran como sujetos y como comunidad. Habitar significa tener (ser dueño) u ocupar (ser huésped). Se habita una casa, un pedazo de tierra o, como demuestra Rivera Garza, se habita *temporalmente* un cuerpo (*nuestra casa*), un texto (un

pedazo de tierra que hacemos nuestro). Habitamos y somos habitados.

La memoria es también una habitación compartida desde la cual Rivera Garza escribe. Las sensaciones habitan su escritura: “El olor a maquinaria de hierro y aceite quemado. El sonido de las palomas al atardecer. El aroma de jazmín. El sonido de los tractores sobre los surcos. El color del cielo en invierno, unos minutos antes de la lluvia. El aroma del huracán. La sensación del zacate crecido bajo los dedos. El aroma de la guayaba [...] El sonido del tecolote, a media noche [...] El sabor a tierra seca, y luego a tierra húmeda, entre los dientes. El sonido de los gallos al amanecer [...] La sensación de humo en los ojos. Todo eso es difícil de describir.” El lector habita temporalmente un espacio donde la escritura se produce para representar un pasado, una genealogía familiar, una historia de migraciones. Como lectores habitamos el libro temporalmente: “Somos huéspedes en un lugar que es también la ubicación de otros seres humanos y otras especies y otros seres orgánicos e inorgánicos.”

Al lado de las figuras reconocidas de José Revueltas, Eduardo Chávez, Lázaro Cárdenas, aparecen las vidas ardientes de mineros y agricultores que construyeron inmensos proyectos en detrimento propio. Y las vidas truncadas de mujeres, como la de su hermana Liliana Rivera Garza, asesinada en manos de un exnovio celoso “que prefirió verla muerta a libre”. O, como la de su abuela Petra Peña encontrada muerta inexplicablemente a los 32 años. La violencia y los feminicidios –presentes y pasados– acechan, perturban y fisuran su historia. Evocar sus vidas, nombrarlas, es reconocer sus huellas y dejarlas inscritas para siempre en la obra del visionario ingeniero, en la novela

del escritor comunista y en esta conmovedora autobiografía que le permite a la autora conciliar sus identidades fronterizas, *queer*, mestiza, indígena, tejana, chicana, *latinx*.

Ante el “¡Obreros y campesinos, uníos” Rivera Garza responde desencantada: “Obreros y campesinos. Como si se pudieran mezclar el agua y aceite.” Su postura de rechazo ante cualquier hegemonía (así sea de izquierda) es quizás la que posibilita la exploración tan extrema de cada uno de sus libros. La complejidad de su pensamiento nómada se refleja en la amplitud de los temas y géneros que aborda y en su capacidad para sintetizar la producción estética de un tiempo herido por la descomposición social y política. Rivera Garza ha sido pionera en entender que el lenguaje literario, como la retórica marxista, está agotado. Su escritura iconoclasta propone formas distintas de hospedarse en los textos y, como el zapatismo, modos alternos





de habitar el mundo. Apuesta por un mundo en el que caben muchxs. —

**GAËLLE LE CALVEZ** es autora de *Les émigrants/Los emigrantes* (UAM-Écrits des Forges, 2014). Sus textos más recientes han sido publicados en el *Periódico de Poesía* de la UNAM.



## ENSAYO

### La guerra cultural del mesías



**João Cezar de Castro Rocha**  
**GUERRA CULTURAL E RETÓRICA DO ÓDIO. CRÔNICAS DE UM BRASIL PÓS-POLÍTICO**  
Goiânia, Caminhos, 2021, 460 pp.

#### RAFAEL ROJAS

En junio de 2016, durante la votación del juicio político contra Dilma Rousseff en Brasil, el entonces diputado federal por Río de Janeiro, Jair Messias Bolsonaro, acompañó su voto a favor con un elogio de Carlos Alberto Brilhante Ustra, coronel del ejército brasileño, jefe de los órganos represivos de São Paulo durante la última dictadura militar.

Ustra fue uno de los oficiales brasileños investigados y procesados por delitos de represión a partir del gobierno de Lula da Silva, pero, a diferencia de muchos de sus colegas, defendió públicamente su actuación en libros como *La verdad sofocada* (2006). Durante los días que siguieron a la apología de Bolsonaro en el Palacio Nereu Ramos de Brasilia, la venta de libros de Ustra se disparó.

El ensayista brasileño João Cezar de Castro Rocha, uno de los mayores expertos en la obra de Joaquim Machado de Assis y editor de las obras completas de José Guilherme Merquior, recuerda la escena en

un estudio reciente sobre la “guerra cultural” y la “retórica de odio” impulsadas por Bolsonaro en los últimos años. Militar él mismo —como Hugo Chávez, el joven Bolsonaro fue paracaidista de asalto—, el actual presidente de Brasil ha articulado su proselitismo político en torno a la reivindicación de la vieja doctrina de la seguridad nacional, en la Guerra Fría, aplicada como recurso de legítima defensa contra el comunismo.

Si el proyecto de Bolsonaro se redujera a una visión nostálgica de aquel anticomunismo de Guerra Fría no configuraría, como sostiene Rocha, una guerra cultural. Para llegar a lo que ha sido en los últimos años se requería de una actualización del anticomunismo por medio del diseño de una ofensiva contra múltiples enemigos. Al igual que Trump, Bolsonaro eligió como enemiga a la corrección política y localizó en el bando de los detractores de la grandeza nacional brasileña a los homosexuales, los antirracistas, las feministas, las comunidades indígenas y los protectores del medio ambiente.

El rango de guerra cultural se alcanza una vez que todos esos actores se encorsetan como rizos de una marea de cambio global que atenta contra una vieja identidad nacional, rígidamente definida en términos étnicos, religiosos o ideológicos. La obra del publicista de derecha Olavo de Carvalho es central en esa operación, ya que intenta una complicada genealogía entre la derecha católica tradicional brasileña y el nuevo evangelismo conservador que respalda a Bolsonaro.

En libros de Carvalho, que glosa Rocha, como *O jardim das aflições* (1995) y *O imbecil coletivo* (1996), se partía de una premisa posible —la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS no habían producido el declive del marxismo-leninismo sino una mutación más poderosa de esta ideología que, vía Gramsci

y Foucault, aspiraba a la hegemonía cultural en Occidente— para desembocar en una conclusión brutal: era preciso combatir radicalmente las ideas del multiculturalismo y la diversidad con el fin de preservar la estructura de la civilización cristiana.

Las tesis de Carvalho entroncaron con el nuevo conservadurismo estadounidense y él mismo se radicó muy cerca de Washington D. C. y llegó a codearse con el círculo de Steve Bannon y *Breitbart News*, antes del arribo de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos. Carvalho, a quien en *Breitbart* llaman “prominente filósofo y astrólogo”, tuvo que ver con el viaje de Bolsonaro a Washington en 2019 y con la aproximación del presidente brasileño a la Internacional de Derecha que reunió, en Roma, a Viktor Orbán, Marion Maréchal, Santiago Abascal y otros líderes del reaccionarismo occidental.

De hecho, Bolsonaro es el único líder latinoamericano bien afinado en esa red global del nuevo conservadurismo. En Estados Unidos y Europa, las guerras culturales de derecha se construyen sobre mitos de naciones étnica y religiosamente homogéneas, que han visto desvirtuarse sus identidades en las últimas décadas con el avance de la inmigración y el multiculturalismo. En Brasil, ese tipo de construcción simbólica es más difícil pero no imposible, ya que, según Bolsonaro y sus ideólogos, el gran país latinoamericano también habría sido una víctima del marxismo cultural.

Dada su falta de sustento histórico, en una nación construida sobre la colonización, la esclavitud y el racismo, la hostilización del bolsonearismo tiene que apelar a un lenguaje de odio que Rocha expone al detalle. Por medio de un método que llama “etnografía textual”, el ensayista

se detiene en todos los giros posibles de la retórica bolsonarista. Es así como cada frase homofóbica, racista o misógina adquiere sentido dentro de una gran ofensiva verbal contra el viejo ideal varguista, goulartista y lulista del “Estado Novo” y la democracia racial, que Stefan Zweig suscribió en su ensayo *Brasil, país del futuro* (1941).

Bolsonaro combate ese mito con otro, el de una sociedad jerárquica y una nación cristiana homogénea, pero es incapaz de reconectar con el viejo linaje del monarquismo católico brasileño a lo Eduardo Prado, el Partido Conservador y el *Jornal do Brasil*. Ni siquiera logra hacer suyo el legado del conservadurismo anticomunista tradicional, tipo Plinio Corrêa de Oliveira y el grupo Tradición, Familia y Propiedad. Sus guerras culturales tienen que buscar el auxilio de una extrema derecha 2.0 global que, sin Donald Trump en la Casa Blanca, pierde empuje en el mundo. —

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Editó, al lado de Vanni Pettinà, *América Latina. Del estallido social a la implosión económica y sanitaria post covid-19* (Crítica, 2020).

## ENSAYO

### Intelectuales rijosos



**Ángel Gilberto Adame**  
**PASIONES, FRACTURAS Y REBELIONES. OCTAVIO PAZ, PABLO NERUDA Y JOSÉ BERGAMÍN**  
Ciudad de México, Taurus, 2020, 256 pp.

## MALVA FLORES

Hay recuerdos de momentos no vividos, pero que están en nuestra memoria cultural y personal de manera clara, inequívoca, o al menos

eso creemos. Yo tenía uno de esos recuerdos y, cada vez que podía, lo mencionaba porque me parecía muy emocionante. En mi reminiscencia equívoca, en un salón de fiestas, Pablo Neruda le gritaba a Octavio Paz: “Tu camisa está más blanca que tu conciencia” y, después del agravio, Paz se lanzaba furibundo a golpear a su querido amigo y mentor. Detenido por José Iturriaga, Paz observaba cómo este golpeaba a algunos comensales que se habían metido a la refriega y al terminar la pelea el joven poeta, el que había ido a España gracias a Neruda, había salido de ahí, ofendido pero airoso, junto con Iturriaga. Acompañados por otros escritores, se perdieron en la noche bohemia de la Ciudad de México en los albores de los años cuarenta. Poco después, Neruda se iría del país y Paz publicaría en *Letras de México* una nota terrible en su contra: “Respuesta a un cónsul”. Pasados los años, acusaron a Paz de medrar en las sombras para que Neruda no obtuviera el Premio Nobel —cosa que desmintió Efraín Huerta— y el chileno y el mexicano no volvieron a verse sino hasta muchos años después, cuando Neruda lo recibió con un “hijito”, en la habitación de un hotel, en Londres.

Esa era la historia que yo me había contado y en la que existen varios hechos reales, pero los sucesos no ocurrieron exactamente así. Como muchos, había leído el prólogo a la reedición de *Laurel*, donde Paz avisaba del gran enfrentamiento durante la selección de los poetas para esa antología y la negativa de Neruda para aparecer en ella si se incluía a ciertos bardos. Toda esa historia pasaba de pronto en mi cabeza, pero no incluía —más que como fantasma— la presencia de otro personaje que fue fundamental: José Bergamín, español exiliado en México, director de Séneca, la

editorial que publicó *Laurel* y cuya selección corrió a cargo de Xavier Villaurrutia, Juan Gil-Albert, Emilio Prados y el propio Paz.

Dicen que Alfonso Reyes pronunciaba con frecuencia “todo lo sabemos entre todos”. Eso es verdad, pero hay quienes saben más y tienen la generosidad de compartir su conocimiento y sus hallazgos. Con *Pasiones, fracturas y rebeliones*, Ángel Gilberto Adame nos vuelve a mostrar que, aunque así lo creamos, no sabemos todo de nuestros autores favoritos. Adame sigue la estela de Paz, Neruda y Bergamín y al hacerlo nos devuelve un retrato preciso y parlante, que incluye las voces de estos y otros poetas que discutían en verso y públicamente cobraban las afrentas. También los escuchamos por carta y entonces tenemos una idea más real, más verídica de aquellos que son y fueron nuestros poetas admirados. Adame reitera su vocación de detective, pero también de cronista de un rico panorama que no teníamos tan claro hasta la aparición de este trabajo.

Hay algo que, como apasionada de la vida de los otros, me emociona en este volumen: leo algunas cosas que ya sabía pero que Adame nos muestra como nuevas pues ha llenado los vacíos de información que existían y entonces nos permite comprenderlas mejor. Amén de documentar aquella frase sobre la camisa y la blancura que yo imaginaba de manera distinta a como ocurrió, Adame nos recuerda que, en tiempos de la polémica, Paz ganó un premio con el ensayo “Pura, encendida rosa” (más tarde titulado “Émula de la llama”). Ese triunfo en el concurso, piensa Adame, constituyó “una especie de reconocimiento luego de la pugna que protagonizó con Neruda”.

Los jurados fueron Reyes, Torri y el propio Bergamín. Paz firmó con el seudónimo “El peregrino en su patria”, título de una obra de Lope de Vega donde el héroe recorre su patria en calidad de cortesano, soldado, preso, loco, pastor y, finalmente, lacayo de la casa donde comenzaron sus aventuras y desgracias. Sabíamos que Paz llamó así el volumen de sus obras completas dedicado a la historia y política de México, en cuyo prólogo explicó que, aunque su peregrinación no había sido como “la del personaje de Lope”, sí había sido un viaje mental “en la soledad de su cuarto”. Lo que yo no imaginaba es que ese título le fuera tan amado desde tanto tiempo atrás.

De esos pequeños guiños, que a mí me encantan, está lleno este libro. Uno más, porque no resisto contarle, tiene que ver con las extraordinarias pesquisas de nuestro autor, que encontró la declaración ministerial de una mesera que trabajaba en el restaurante donde Neruda había protagonizado otra trifulca “que evidenciaba su nulo temple ante las disputas ideológicas cuando el alcohol se mezclaba”. Amparo Hernández declaró —contra la versión que el propio Neruda y sus biógrafos hicieron pasar como un ataque de un grupo nazi al poeta— que el “borlote” inició cuando “un señor de gris, al que acompañaba una señora, estaba diciendo que chinguen a su madre estos alemanes”. Ese señor era el cónsul Neruda, de acuerdo al reporte de la policía, en el que se concluyó que la “riña fue ocasionada por los efectos de las copas ingeridas por el ya mencionado Neruda y sus acompañantes”.

Pero, aunque yo disfrute tanto estas minucias, lo que Adame nos presenta es un clima pero también

el talante rijoso de los intelectuales que construyeron nuestro canon y las polémicas que los rodearon. Ahí leemos y conocemos otras facetas de Huerta y Cernuda, de Silvestre y José Revueltas, Margarita Nelken, José Ferrel, Andrés Henestrosa y también de Siqueiros, todos ellos relacionados, de una manera u otra, con el trío que preside este libro y, también, con las disputas ideológicas de ese siglo de tantos modos carnicero. Muestra de ello es la reconstrucción de la forma en que Neruda y sus acólitos recibieron *Los días terrenales*, de Revueltas, su antiguo “hermano” y al que ni el poeta ni los antiguos camaradas del narrador le perdonaron su crítica del fanatismo en la militancia comunista.

Durante todo el libro vamos leyendo la lenta separación entre Bergamín y Paz. Primero, cuando el español “repudió las intromisiones de Paz en sus negocios con Cernuda y no volvió a tener una relación fraternal con él pese a las múltiples oportunidades que el tiempo les daría”. Más tarde, cuando Bergamín regresó a España durante el franquismo, su figura acabó por desmoronarse a los ojos de Paz. Adame encuentra también datos y poemas que muestran a un Bergamín apoyando a Herri Batasuna, brazo político de ETA. Sin embargo, al final de esa historia, Adame sugiere un acto mezquino del mexicano: en 1982, siendo jurado del Premio Cervantes, Paz apoyó al poeta Luis Rosales, quien a la postre ganó por mayoría. Entre los finalistas se encontraba un ya muy viejo, desgastado y pobre Bergamín. La situación personal de un poeta no debe ser, ni entonces ni ahora, motivo para otorgar un premio. Que no lo ganara Bergamín no me

parece, entonces, algo extraño (aunque Rosales no era precisamente Mallarmé). Pero Adame encuentra una carta de Paz a Rosales donde le asegura que ayudará en su candidatura y enseguida le cuenta los planes —suyos y de Pere Gimferrer— para publicar en Seix Barral su obra reunida. Entonces le menciona: “Pero me dice que tú piensas que el Instituto de Cooperación Iberoamericana podría colaborar en esto. Así sea y gracias.” Esta frase no inculpa necesariamente al poeta —existían razones ideológicas por parte de Paz para negarse a darle el premio a Bergamín—. Sin embargo, siembra la duda. Yo le agradezco a Gilberto Adame que busque y documente hasta las dudas. No de otra cosa se trata. —

**MALVA FLORES** (Ciudad de México, 1961) es poeta y ensayista. Este año recibió el Premio Mazatlán por su libro *Estrella de dos puntas*. Octavio Paz y Carlos Fuentes (Ariel, 2020).



## HISTORIA

### Tras la verdad



**Pablo Piccato**  
**HISTORIA NACIONAL DE LA INFAMIA. CRIMEN, VERDAD Y JUSTICIA EN MÉXICO**  
Traducción de Claudia Itzkovich  
Ciudad de México, Grano de Sal/CIDE, 2020, 416 pp.

### KARLA SÁNCHEZ

*Historia nacional de la infamia* no es solamente un libro que examina la manera en que la tríada crimen-violencia-impunidad se gestó entre los años veinte y cincuenta del siglo pasado, es también un estudio que profundiza en el efecto que las narraciones sobre criminales tuvieron en la cultura y sociedad

mexicana. La fascinación por el hampa y los relatos que se construyeron a su alrededor dieron pie a que la ciudadanía desarrollara lo que el historiador Pablo Piccato llama un “alfabetismo criminal”, es decir, un conocimiento sobre los principios bajo los que operaba el crimen en las zonas urbanas así como de las técnicas de averiguación que empleaban policías y detectives.

Si bien el crimen siempre ha estado presente en la historia de México, de acuerdo con el autor la estela de corrupción e impunidad se puede rastrear a partir de la década de 1920, cuando la vida urbana empezó a crecer y el delito se volvió un objeto de investigación sistemático. Junto con este interés, la percepción de los delinquentes también evolucionó: del individuo primitivo que no tenía cabida en la sociedad, a mediados del siglo XIX, al gángster exitoso que tenía bajo su poder a la policía y a la clase política, a finales del siglo XX.

El argumento de Piccato es que este cambio de paradigma estuvo relacionado con el incremento del alfabetismo criminal. Los debates en torno a los juicios criminales, los periódicos de nota roja, las revistas de detectives y las novelas inspiradas en delitos reales contribuyeron a que la ciudadanía fuera capaz de procesar y sancionar a los criminales, incluso fuera del margen judicial.

Aunque está clasificado como un libro de historia, Piccato se centra en las maneras en que la literatura ayudó a construir una experiencia de la realidad. Esto queda claro en las tres partes en las que se divide la obra: “Espacios”, donde Piccato se centra en los juicios penales que se realizaron entre 1869 y 1929, gracias a los cuales la ciudadanía conoció el proceso penal de primera mano; “Actores”, enfocada

en las características de los policías, detectives, criminales y pistoleros; y la tercera, “Ficciones”, donde analiza el papel de la literatura para que la sociedad comprendiera las intrincadas relaciones entre la verdad y la justicia.

Las primeras lecciones del alfabetismo criminal fueron impartidas en los juicios. Tras su abolición por razones políticas y jurídicas en 1929 la opacidad se convirtió en una constante en la búsqueda de la verdad y la justicia. En los juicios no solo los acusados defendían su inocencia ante un jurado integrado por civiles, sino que eran un espacio de encuentro social, al que personas de diferentes clases sociales asistían como si se tratara de una función de teatro.

A raíz de que los juicios dejaron de ser eventos públicos, las noticias policiales se volvieron la principal fuente de información sobre la vida y obra de los criminales. Las primeras planas de *El Gráfico* y *La Prensa* que muestran los cuerpos de las víctimas acompañados de encabezados llamativos nacieron hace un siglo. En ese entonces no solo exponían las pruebas de los delitos o los rostros de las víctimas, sino que sus reportajes permitían difundir opiniones críticas hacia el Estado. Para el autor, la prensa “no vendía miedo o pornografía, o por lo menos no solo eso: le presentaba a un público de lectores críticos la realidad de violencia e impunidad que definía la vida urbana”.

Pese a la popularidad de la nota roja, estos textos no seguían la estructura de las historias de detectives, sino que se trataba de textos desordenados y a veces contradictorios. Para Piccato esta estructura fue lo que permitió que los lectores tomaran un rol activo y se asumieran como los detectives capaces de hilar los cabos sueltos y dar con

el culpable para hacer justicia. La desconfianza en las autoridades provocó que la ciudadanía no las creyera capaces de construir una verdad absoluta de las causas detrás de los crímenes. Con todo y sus notas fragmentarias, los periódicos se volvieron las únicas fuentes confiables al recopilar entrevistas, pruebas, cartas, fotografías y confesiones. Se dio entonces un fenómeno interesante: a través de la prensa los criminales pudieron darse a conocer y sus revelaciones se volvieron las únicas representaciones válidas de los hechos. Ya no eran solo los autores de los crímenes, sino de las narraciones en torno a ellos.

Como resultado de la influencia que ejercían las notas periodísticas, la narrativa policiaca se convirtió en el género más popular a mediados del siglo XX. Mientras los periódicos dependían de la acción del día a día, los narradores podían profundizar en los perfiles de los criminales y ofrecer un placer que no siempre brindaban las noticias: la satisfacción de ver de cerca el asesinato y resolver el caso. Bajo la perspectiva de Piccato estos relatos son imprescindibles para comprender la ruptura entre crimen, verdad y justicia. “La literatura —recuerda el historiador— iba más lejos que cualquier otro vehículo en la exploración de las variantes físicas y morales del asesinato.” Conforme avanzó el siglo XX y el género policiaco fue evolucionando la pregunta principal ya no fue ¿quién lo hizo? sino ¿por qué? o ¿será el detenido el verdadero culpable?

Pese a que la literatura policiaca tuvo importantes exponentes como María Elvira Bermúdez, Rodolfo Usigli y Rafael Bernal, dentro de la tradición mexicana no hay un Auguste Dupin ni un Sherlock Holmes. Para Piccato la respuesta



se encuentra en la infamia a la que está condenado el país: dado que no existe la justicia es imposible “tomar en serio un género cuyo tema central sea la búsqueda de la verdad y la restauración del orden moral alterado por la transgresión”.

En comparación con otros estudios históricos sobre la criminalidad en México, *Historia nacional de la*

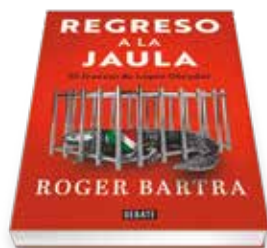
*infamia* se centra en la esfera pública y la experiencia cotidiana, antes de analizar los mecanismos del Estado y la clase política. Lejos de darles espacio a las voces oficiales, Piccato se sumerge en los relatos que en la época posterior a la Revolución se compartían en la sobremesa y en la plaza y que reflejaron cómo la relación entre crimen, verdad y justicia

se deterioró hasta el punto actual. Como revela el historiador, mientras no se encuentre la verdad no será posible vivir con justicia. Una lección que en un siglo no hemos aprendido. —

**KARLA SÁNCHEZ** estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es secretaria de redacción de *Letras Libres*.

LIBRO DEL MES

ENSAYO



**Roger Bartra**  
REGRESO A LA JAULA. EL  
FRACASO DE LÓPEZ OBRADOR  
Ciudad de México, Debate,  
2021, 140 pp.

## La segunda vida del ajolote

**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ**

Se ha citado mil veces aquel intercambio en la novela de Mario Vargas Llosa en el que los protagonistas se preguntan por el momento en que se jodió el país. Lo hace también Roger Bartra en su ensayo más reciente, pero no deja la pregunta en el aire. Tiene muy claro que a la democracia mexicana se la llevó la chingada el domingo 1 de julio de 2018.

El ensayo de Bartra es el más severo de los muchos que se han publicado recientemente sobre el gobierno de Andrés Manuel López Obrador. Lo es porque exhibe su contradicción más profunda, su farsa y su locura. Lo es porque viene de la inteligencia de uno de los críticos más agudos, más lúcidos y más creativos de la realidad mexicana; el más atento observador de las mutaciones de nuestra imaginación política. Bartra no se ha dejado engañar nunca por la retórica justiciera de AMLO. Desde siempre lo ha visto como un personaje ajeno a la tradición de la izquierda y, en el fondo, como el enemigo principal de la causa socialdemócrata. Si la crítica de

Bartra es tan incómoda es precisamente porque viene de un hombre de izquierda que ha dedicado su vida a combatir el dogmatismo de los viejos comunistas y la chiclosa demagogia de los priistas que tiempo después se apropiaron de la izquierda.

Desde su socialismo liberal ve mejor que nadie el profundo conservadurismo del moralizador; la restauración que se presume como si fuera el cuarto invento de la patria; la irracionalidad que hay en un proyecto personalista y caprichoso. *Regreso a la jaula* es el retorno de Bartra a lo que ha escrito a lo largo de los años. Dispuesto, como siempre, a repensarlo todo, el antropólogo nos enseña que el diálogo con la circunstancia empieza como diálogo con uno mismo. Se trata, como puede leerse en el título y en la imagen de la portada, de una actualización de su crítica al nacionalismo que dio prestigio al régimen autoritario. Es también una revisión de los apuntes que ha hecho más recientemente sobre el ascenso y la victoria de López Obrador. Con buena fortuna narrativa, la primera parte del libro brinca entre tiempos. Frente a las notas de apenas hace unos años, se transcriben los reparos del presente. Bartra matiza, corrige, profundiza, reconoce los puntos en que pecó de ingenuo, sigue la pista de alguna intuición que apenas llegó a formular en el comentario frente a lo inmediato.

Se rescata, por ejemplo, el artículo que publicó en julio de 2018, apenas unos días después de la victoria de López Obrador. La elección, desde luego democrática, era también una ceremonia religiosa: una eucaristía. Como Claude Lefort acudió a la teología medieval para entender la naturaleza más profunda del totalitarismo, Bartra pensó en el sacramento del pan y del vino para comprender el significado histórico del voto. La elección había producido, a su juicio, el milagro de la transubstanciación nacionalista. El pan de la “Cuarta Transformación” era el cuerpo del echeverrismo; el vino de la purificación de la vida pública era baba de la demagogia.

En el retrato de Bartra, la política lopezobradorista se sostiene en dos columnas. La primera es el “retro-populismo”. La expresión es afortunada. La épica de su discurso se alimenta de una idealización del antier. Se pretende regresar a un pasado que se pinta con colores idílicos. La opción que ganó en 2018 abandera la nostalgia por el México que se nos fue. Obsesionado con la peste del neoliberalismo, idealiza el periodo previo a la usurpación tecnocrática como una era de autenticidad nacional, como el tiempo en el que florecían los valores tradicionales, se ejercía la soberanía y se cuidaba el patrimonio público. Una transformación restauradora.

Veo mayor complejidad en el perfil ideológico de López Obrador de la que le reconoce Bartra. Me parece innegable que hay rasgos de profundo conservadurismo en su idea de la nación, de la familia, de los valores. Su execrable militarismo es una cara francamente derechista. Pero también puede verse en él a un neoliberal ortodoxo que ve la burocracia como un obstáculo. Puede ser visto como un estatista, pero lo es de manera restringida. Enfoca la intervención del Estado en los símbolos del nacionalismo energético. Y no puede negarse, a mi juicio, que su acento en la inclusión, su visión igualitaria y, en particular, su pasión antioligárquica pertenecen a la tradición de la izquierda. La política salarial de su gobierno lo muestra claramente. Creo que de ahí viene el atractivo de este personaje que ha rehecho la política mexicana, como nadie lo había hecho antes. No tiene una sola cara y puede representar, por ello, lo que sectores muy diversos buscan en un líder político.

La segunda columna es lo que Bartra llama “el estilo irracional de gobernar”. El instinto político de López Obrador es eso: olfato, agilidad, reflejo. No inteligencia. En la gestión administrativa ve capricho, incoherencia. Desprecio activo al conocimiento y la experiencia. En este gobierno se decide sin deliberación razonada, sin base en la evidencia, sin anticipar el impacto de las decisiones de política pública, dijo Carlos Urzúa en su memorable carta de renuncia a la Secretaría de Hacienda. Fuerza electoral y nulidad intelectual. Mucha prédica para la salvación del alma, pero ninguna pista de las propuestas fiscales de Piketty. “Ideas blandas en una cabeza dura.”

Bartra confía en que estas dos columnas apuntan al fracaso del proyecto lopezobradorista. Lo anticipa la portada del ensayo desde el subtítulo. No terminan de convencerme sus razones. Por una parte, sugiere que el retorno del viejo orden es imposible. “No puede ocurrir”, dice convencido, “un verdadero regreso a la jaula”. Eso es cierto —hasta cierto punto—. La nostalgia es la

energía más potente de la política contemporánea. Que Estados Unidos no pueda regresar a la década de los cincuenta no significa que el llamado de Trump a recuperar la gloria perdida no haya seducido a millones que ven el futuro con ansiedad. Quiero decir que la política de la nostalgia no es exclusiva de la nación del ajolote. La nostalgia ha rehecho la política en Estados Unidos, en Gran Bretaña, en Brasil, en Turquía, en Hungría, en la India. La velocidad de los cambios tecnológicos, en el mundo del trabajo y la familia, ha generado angustias en todo el planeta. No es extraña esa fuga a un pasado que parece ofrecer sosiego. El lopezobradorismo podrá ser, en muchos aspectos, un proyecto reaccionario. Pero, justamente por eso mismo, es muy contemporáneo. La nostalgia tiene futuro.

Podría pensarse que, con la irracionalidad administrativa, Morena cava su tumba. Carlos Elizondo ha detallado los absurdos de sus políticas en un libro demoledor sobre el presidente que no reconoce más autoridad que la de su antojo. La incompetencia en la gestión será, sin duda, costosísima para el país. Pero sospecho que debajo de esa improvisación hay una lógica de poder que, hasta el momento, funciona. Para López Obrador todo es política y nada es políticas. Y en el terreno de lo político, tiene un sentido de eficacia que está totalmente ausente en el terreno de lo administrativo. Ha logrado en ese sentido demoler a sus oposiciones y sujetar la conversación pública. Habrá que ver qué sucede en la elección intermedia, pero hasta el momento la oposición partidista seguía noqueada. Ha debilitado brutalmente a las instituciones de la neutralidad y ha conformado una base de apoyo político que puede ser remplazo de la antigua estructura corporativa. Al año 3 dch, el fracaso del lopezobradorismo está todo menos cantado.

El paraíso perdido del viejo nacionalismo es inspiración del lopezobradorismo, pero no es su destino. No hay precedente de esta política que se asume absolutamente desprendida de cualquier restricción de reglas, antecedentes y razones. No hay precedente de este personalismo, de este culto a la personalidad. No tenemos memoria de esta esmerada dedicación al encono, ese afán de corroer instituciones para instaurar una amorosa república de la virtud. López Obrador no tiene la modestia de buscar simplemente la recuperación del pasado. Como diría, entre asombro y angustia, Alexis de Tocqueville: “esto es nuevo”. —

---

**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ** es ensayista y politólogo. Mantiene una columna en *Reforma*. Su libro más reciente es *Por la tangente. De ensayos y ensayistas* (Taurus, 2020).