

ISRAEL RAMÍREZ CRUZ e YLIANA RODRÍGUEZ GONZÁLEZ (eds.), *Los raros. Autores y géneros excluidos en la literatura hispánica*. El Colegio de San Luis, San Luis Potosí; 379 pp.

ANTONIO VILLARRUEL
El Colegio de México
mavillarruel@colmex.mx
orcid: 0000-0003-0525-4950

Aparte de su impecable edición, ostenta *Los raros* dos virtudes insoslayables que hacen de este libro un excelente muestrario del carácter azaroso de los cánones literarios y de la propia historia de la literatura. En primer lugar, que los dieciséis artículos dedicados a esta edición, con origen en un encuentro académico en El Colegio de San Luis en 2016, son una ventana privilegiada a la historia cultural y literaria de los siglos XIX y XX de América Latina. Esencialmente, el tema que los autores tratan está enriquecido por información sobre el contexto de su objeto de estudio y, más aún, por los modos de recepción y las formas de lectura de cada tiempo. Bien podría ser éste un caudaloso repertorio de los avatares de las letras en el continente, con figuras poco celebradas en el ordenamiento literario de estos días. Quizá, además, una ventana para reflexionar las asimetrías en las relaciones entre alta cultura y experiencia histórica de las masas. En segundo lugar, y acaso más importante, que, pese a su título, no hay una mirada fetichista ni compasiva con los géneros, autores, momentos o modos de circulación en los artículos que seleccionaron Ramírez y Rodríguez González. Este solo gesto es válido para iniciar una discusión sobre los perímetros del canon literario y los bordes, muchas veces arbitrarios, donde conviven autores consagrados con escrituras olvidadas o escrituras *menores*.

Con el objetivo de “organizar rarezas”, la primera parte del libro se centra en el problema de lo genérico; la segunda, en el mercado y la circulación textual; la tercera, en la descolocación temporal de la escritura, la incomodidad política o estética; y la cuarta parte, en la configuración de autor. La operación de *Los raros* es, pues, naturalizar la pluralidad y fertilidad de la escritura hispanoamericana, clasificar los bordes de las convenciones temporales y poner en cuestión hasta qué punto es dable juzgar una obra, un género o un autor por no estar en el centro mismo del sistema de referencias literarias. En los estudios que conforman el libro, hay una búsqueda por poner a dialogar lo que parece extravagante o improcedente no con las obras

Recepción: 19 de julio de 2021; aceptación: 24 de septiembre de 2021.

y autores que sí aparecían como juiciosos hijos de su época, sino con la categoría misma que despierta la rareza. Esto es visible, por ejemplo, con el artículo que Ana Laura Zavala dedica a la obra y figura de Severo Amador, paciente repetitivo del manicomio de La Castañeda, testigo de la Revolución, pero, ante todo, lúcido intérprete de las líneas de choque y separación que dejan las categorías de “creación” y “locura”.

En el capítulo que abre el libro, Manuel Gutiérrez emprende un exhaustivo recorrido por las relaciones entre escritura de arte y poetas que escriben sobre ella, con ocasión de la entrega de un premio de ensayo al poeta Ernesto Lumbreras, quien estudió la obra de José Clemente Orozco desde el ángulo de su mano faltante. Gutiérrez despliega un tupido repertorio bibliográfico sobre la familiaridad que el arte plástico y la poesía tenían en México en el siglo xx, y se muestra perplejo ante la separación y la profesionalización que el campo literario y el de las artes plásticas han tenido durante los últimos años. La mano faltante de Orozco en el campo cultural sería, según Gutiérrez, la escritura del arte producida por poetas, una mano que brilla por su ausencia en la historiografía reciente de la literatura mexicana, pero que de ninguna manera mantuvo ese tenor décadas atrás. De dicha omisión no adolece el excelente capítulo de Andrés Ríos Molina sobre las fotonovelas y la cultura de masas en el México del siglo xx, en el cual se describe el éxito arrollador de este género, los hábitos de consumo y la relación textual que se producía entre las masas y los folletines, que circulaban sin la venia de la alta cultura, pero tenían, en cambio, público fiel que generaba un negocio redondo. A pesar de poner en la palestra a personajes de la vida cotidiana de la ciudad, u oficios y lugares que daban cuenta de la peculiar modernidad de las urbes y sus modas, sostiene Ríos Molina, las fotonovelas tenían argumentos reaccionarios, conservadores y sexistas. “De ahí que las mujeres protagonistas de estas historias que suelen transgredir el rol de género al salir del espacio doméstico e incursionar en el mundo laboral generalmente tengan un final trágico” (p. 64), añade el autor. Las fotonovelas reflejaban, pues, el cariz conservador y machista de la sociedad mexicana de aquellos años y, en su apoteósico éxito de ventas, también continuaban dispersándolo.

Lo raro no es, entonces, ni atípico ni extravagante. Esto parece decir Yliana Rodríguez González en su capítulo sobre Enrique Chávarri, más conocido como Juvenal, un cronista de teatro de fines del siglo xix. Chávarri, apunta Rodríguez González, se movía entre el descrédito que la alta cultura le propiciaba y la persecución política. Fue hostigado por dos artículos que publicó, pero al mismo tiempo despreciado por medios y escritores “formales”. Su audiencia era tanto el público masivo que no se perdía sus apreciaciones sobre teatro popular como el más selecto que lo leía a propósito de la coyuntura política. Lo más llamativo de Chávarri tiene que ver con el

género que frecuente. Rodríguez González nota que la crónica teatral y los comentarios derivados de las funciones populares no eran tenidos por literatura, y en virtud de lo cual, además, eran atacados por no poseer un lenguaje a la altura de las circunstancias. A pesar de esto, la estudiosa descubre el sesgo axial en la obra del autor: el público al que están dirigidas sus crónicas dominicales es mayoritariamente femenino y, como tal, debe ser educado por la autoridad, censura y omisión que el cronista ofrece a sus “amiguitas”. Con este descubrimiento surge un claro problema de campos de fuerza de la literatura: la relación entre el público consumidor y la autoridad que dictamina quién y qué obras pertenecen al estatuto de lo literario.

En “La literatura rara y las corrientes subterráneas (Antonio Porchia, Malcolm de Chazal y las flores parlantes)”, Daniel González Dueñas, en cambio, plantea el problema de lo raro como parte de la imposibilidad misma de nombrarlo. Las palabras sobre lo raro son convencionales, de modo que debe haber otra salida para buscar lo inusual, apunta. Regla y excepción, típico y atípico, locura, excentricidad o marginalidad son opciones que baraja el autor; las encuentra en Chazal y en Porchia, no necesariamente porque se adscriban a estas categorías, sino porque no se pliegan a una norma de prestigio y a un segmento de mercado que los legitima. Señala:

De nada sirve la frecuente certeza de que, apenas se analiza a fondo lo más típico, puede encontrarse ahí una multitud de elementos atípicos; de nada sirve que las excepciones abunden en las reglas más monolíticas; de nada sirve que la heterodoxia se revele a cada paso no como “error” de lo ortodoxo sino como su base misma (p. 116).

En esta heterodoxia cae el texto de Eva Castañeda Barrera, quien lleva a cabo una riesgosa operación de salto temporal: lee desde el horizonte de expectativas de los años setenta a la poeta Isabel Fraire, tratando de responder por qué es una autora relativamente desconocida en el mapa literario mexicano. Castañeda Barrera observa que el trabajo de Fraire no se encuadra dentro de la obra de los nacidos en los años treinta; por ello busca historizarlo con variables macropolíticas, que en los años setenta se resumen en la “década del desencanto”: se vive bajo el miedo y la resaca de lo ocurrido en 1978, pero a nivel poético la Ciudad de México goza de una eclosión de nuevas voces que la enriquecen. Más allá de nombrarlas, a la estudiosa le interesa relacionar los trazos gruesos de la política mexicana —con el PRI a la cabeza— con una obra singular y poco frecuentada, pero que tuvo su eco en revistas de poesía y en encuentros convocados por la UNAM. A partir de la figura de Fraire, el trabajo de Castañeda Barrera propone una solución interpretativa radical en el ámbito de la poesía: lejos de una lectura autosuficiente, la poesía será lo que la historia de esa poesía y lo que la historia del tiempo

en que se gestó tal poesía ofrecen. En ese sentido, Fraire se vuelve fascinante: la sencillez de sus versos, su labor como traductora y su presencia bien colocada en los circuitos literarios conducen a Castañeda Barrera a preguntarse por qué la obra de la poeta no ha tenido la recepción que se merece. No hay respuesta, pero en su búsqueda Castañeda consigue resaltar las características señeras de la época, volver sobre la influencia de las ciudades y sobre T.S. Eliot, y reflexionar, finalmente, acerca de cómo se origina la poesía duradera, que, al contrario de temas solemnes y pomposos, busca su lugar en la sencillez y en las preguntas vitales más básicas.

El ejercicio de Ángel José Fernández es más ortodoxo, aunque no carece de interés. El autor busca interpretar la vida y obra de Josefina Pérez de García Torres desde el ángulo de la “vida institucional”, idea que opera de modo cercano a la conocida “lectura distante”, de Franco Moretti, quien emplea sucesos históricos decisivos y preferencias estéticas anchurosas para despejar dudas sobre la escritura de un autor y su estilo, pero también sobre las formas de sociabilidad y de mercado que inciden en la literatura. El caso de Pérez y García Torres parece ejemplificar las formas de encuentro y promoción de los escritores de esa época, así como el desplazamiento que vivían las mujeres, a quienes se daba el beneficio de la admisión, pero no la facultad de voto en el mapa de las letras mexicanas. A estas alturas, los estudios confirman que la literatura trasciende lo que puede desprenderse de un texto y resulta más bien una compleja red de escritura, autores, instituciones y modos de circulación que se originan en el universo social. El caso de García Torres indica las fronteras de ingreso que tenían las mujeres en el universo letrado de fines del siglo XIX mexicano.

Alejandro Arteaga Martínez emprende un ejercicio de contraste radical entre la economía, las relaciones internacionales y la curiosa obra de Diego Cañedo, una de cuyas novelas, *El réferi cuenta nueve* (1943), imagina una invasión nazi en México, con fecha de 1938 y narrada por un personaje que la rememora en 1961. Lo fascinante del destacado texto de Arteaga Martínez es que su primera parte procura hacer el balance socioeconómico y político del México de los años treinta y cuarenta. Luego se concentra en la luz que arrojan los personajes que comentan la novela: por un lado, caracteriza la sociedad en que vivían; por otro, toma algunos comentarios que Alfonso Reyes hizo de la obra. Es probable que el crítico haya tenido en mente *La literatura nazi en América* (1996), de Roberto Bolaño, al exponer un escritor que había imaginado las tropas nazis sorteando el Atlántico. De no ser así, la imaginación del escritor y del crítico se complementan en la discusión sobre la vida social y política del México de entonces, atrapado por el desencanto de una revolución que, según los personajes de Cañedo, no lo fue a cabalidad, y soñando que llegaran las tropas hitlerianas a juntarse con las juventudes filonazis que

en efecto existieron, ya promovidas por el Colegio Alemán, ya celebradas por el tardío José Vasconcelos. Alemania aparece en el horizonte como la potencia capaz de depurar las inconsistencias que la Revolución no consiguió anular y como la ruta adonde se dirigen los recelos para con Estados Unidos. Asistimos aquí a una triple realidad: en primer lugar, las circunstancias objetivas del México de la primera parte del siglo xx; en segundo, lo que comentan los personajes sobre ese país; por último, la trama de la novela, que se desdobra y cambia de tiempo literario y procura, además, valerse del recurso de la meta-ficción para complejizarse.

Israel Ramírez, por su parte, estudia un corpus específico de la poesía mexicana de mediados del siglo xx bajo la siguiente premisa: saber cómo estas obras *devienen* raras. Durante la década de los años cincuenta y los primeros años de los sesenta, el Instituto Nacional de Bellas Artes publicó anuarios de poesía mexicana según diferentes esquemas de selección textual. Una vez identificados los libros, el autor busca encontrar los nombres que han permanecido olvidados, y señala, sin excluir a Octavio Paz de “la tradición de la ruptura”:

En este caso y en el anterior, un promedio de cincuenta a sesenta años bastó —lo cual en términos contextuales no es mucho— para que poetas que estaban vinculados a instituciones fuertes y reconocidas, así como a esferas de lectores que destacaban su obra frente a la de otros contemporáneos, desaparecieran de la historia poética mexicana (p. 325).

El problema, concluye Ramírez, es la inmensidad de la obra producida; los demasiados libros, que diría Gabriel Zaid. En el fondo, sin embargo, hay una política no del rescate, sino del olvido. Hay formas y autores y nombres que prevalecen, y otros que no se han registrado o de los que apenas se tiene noticia. Registrarlo todo, hacer inventarios, fijar los nombres, parece decir el autor, no nos libra de situar modos de entronización ni de relegar obras y autores, en este caso los publicados entre inicios de los años cuarenta e inicios de los años sesenta en un suplemento de tirada media, que guarda, junto a nombres conocidos y recordados, una porción considerable de poetas olvidados.

No es posible hacer recuento de todos los aportes de este libro por razones elementales de espacio, pero imagino a ambos editores en la encrucijada de la producción de un libro académico, con escasos canales de difusión, y no obstante habiendo conseguido ordenar un amplio y fascinante compendio de entradas sobre literaturas al margen de la memoria hegemónica hispanoamericana. Lo que aporta este texto es muy valioso en la medida que asume la literatura como campo donde se intersectan la historia, la economía, el humor, las relaciones entre estilo y época, y las tensiones entre mercado y escritura. No es algo a lo que estemos acostumbrados ni tarea que podamos disfrutar frecuentemente.