

La literatura latinoamericana¹ de 2011

Revista ÍNSULA

Mercedes Serna

Universidad de Barcelona

La tendencia de la novela hispanoamericana del año 2011 parece que confirma una vuelta al orden o la tradición frente a la denominada literatura posmoderna caracterizada, entre otros aspectos, por su estructura fragmentaria y caótica, por el uso del collage y por cierta indiferencia hacia la reflexión o la emoción. Puede constatarse, en el panorama actual, un cierto distanciamiento de la estética del realismo mágico que se vería desplazada por la novela que transita entre lo real y lo irreal. En la narrativa presente hay una imbricación o transversalidad entre diversas disciplinas como la historia, el periodismo, la sociología, la antropología o la política. Nos hallamos ante una novela comprometida o como mínimo alejada del exotismo o la evasión, una novela que sigue tendencias disímiles o diversas, ligada a la literatura de la historia, la autoficción, la biografía o la metaliteratura.

Inserto en la mejor tradición memorialística y con una loable prosa, Juan Gabriel Vásquez evoca, en *El ruido de las cosas al caer*, los recuerdos que despierta en su protagonista, Antonio Yammara, la imagen de la fuga y la caza del hipopótamo del narcotraficante Pablo Escobar, acerca de Ricardo Laverde, a quien conoció en 1995, en un club de billar. A través de la enigmática vida de Laverde, miembro de una familia de militares venida a menos, piloto que pasó veinte años en la cárcel y que moriría un año después, el protagonista entra de lleno en la historia reciente de Colombia. Muy borgiana tanto en sus ideas y motivos -“esta historia (...) ya ha sucedido antes y volverá a suceder”-, o, -“Este hombre no ha sido siempre este hombre”-, como en su estructura en clave policíaca, la narración hilvana los hechos capitales de Laverde -cuya muerte Antonio Yammara investiga - con los apuntes

Este estudio se inscribe en el marco del proyecto de investigación, del Ministerio de Ciencia e investigación, Diccionario histórico de la traducción en Hispanoamérica (con código de referencia FFI2009-13326-C02-01)

biográficos de este. No obstante, la novela de Vásquez es esencialmente realista -reflexiona sobre los males que aquejan a su país- y en cierta manera comprometida. La historia de Ricardo Laverde no es más que una excusa para bucear, en un intento de catarsis, y reflexionar sobre “qué hacíamos en el momento en que ocurrían acontecimientos determinantes”, esto es, qué hacían los jóvenes que nacieron sacudidos e invadidos por el narcotráfico (con los vuelos llenos de bolsas de marihuana) y crecieron víctimas del miedo que provoca “el ruido de los tiros de las bombas y de los aviones al caer”; sucesos casi todos ocurridos durante los años ochenta pero que se remontan a la guerra de Vietnam y que describen el mundo rural colombiano, el funcionamiento de los cuerpos de paz, el narcotráfico y las actuaciones de los sicarios, paramilitares y bandas de criminales, hasta la muerte de Pablo Escobar en 1993. Apoyada siempre en lo literario y lo periodístico, esta novela, de misterio y muy cinematográfica, es la historia de Bogotá, pues evoca la realidad política de un país que se adaptó a los versos proféticos que en 1929 escribiera Aurelio Arturo, según recuerda el narrador: “Yo os contaré que un día vi arder entre la noche /una loca ciudad soberbia y populosa/ Yo, sin mover los párpados la miré desplomarse, /caer, cual bajo un casco, un pétalo de rosa”.

Elena Poniatowska sigue en *Leonora* con los retratos de mujeres por las que siente admiración, desde el de Jesusa, de *Hasta no verte, Jesús mío*, a los de *Las siete cabritas*. Mezclando el periodismo con la literatura y echando mano de memorias, documentos de primera mano, estudios, entrevistas y obras de Leonora Carrington, la autora esboza el retrato de una mujer (“yo nací el 6 de abril de 1917, soy serpiente”) que no solo es interesante por su personalidad y dotes creativas, sino también por el ambiente en que vivió y se formó (las vanguardias de París, la meca del arte en Nueva York y la cultura precolombina fusionada a la vanguardia en México), los acontecimientos capitales que presenció y que van desde los años treinta hasta los ochenta, tales como la llegada de los nazis a Francia, la Guerra Civil española o la matanza de Tlatelolco, o los lugares que recorrió (Gran Bretaña, Italia, Francia, España, Portugal, México, EE.UU). Con un estilo ágil y de tono seductor, Poniatowska recorre la vida de la homenajeadas que se inicia con su niñez en

Hazelwood, para proseguir con su paso por distintos conventos y hacer hincapié, especialmente, en la relación larga y dolorosa que mantuvo con Max Ernst. El retrato de Leonora Carrington viene acompañado por las valiosas reflexiones de Poniatowska sobre el surrealismo y las vanguardias, sus divisiones, querellas y mezquindades y por los pequeños retratos íntimos y jugosos de muchos de sus componentes.

En Los sinsabores del verdadero policía, es incontestable el talento de su autor, Roberto Bolaño, para crear ambientes oníricos, visiones fragmentarias que se materializan a través de frases contundentes y un uso contrapuntístico de un humor suicida, feroz, que le permite transitar por la violencia, las guerras de Maximiliano en México, el desencanto de la izquierda, las clasificaciones delirantes de escritores y, de nuevo, los asesinatos de mujeres, desde una perspectiva irónica no exenta de acidez. Por otro lado, tal y como advertía Ignacio Echevarría el año pasado “es un texto en marcha. Inacabado”. Su título responde a “frases con las que él se encaprichaba y que iban asociadas a una pequeña idea, pero que podían tener muchos contenidos”. Así pues, si *La literatura nazi en América* escondía el núcleo de *Estrella distante*, *Los sinsabores* exhibe muchos de los contenidos, motivos temáticos, retazos y variaciones de 2666: la presencia de Amalfitano, aquí como expulsado del Partido Comunista y torturado en la dictadura de Pinochet, Arcimboldi (sin h esta vez y nacionalizado francés en lugar de alemán) y ese oasis de horror en un desierto de aburrimiento llamado Santa Teresa (Ciudad Juárez). Bolaño ha regresado con ecos calidoscópicos, con guiños y *fractalidades* que otros críticos loan.

La metanarración en torno a la literatura se encuentra en los microrrelatos de la argentina Ana María Shua, *Fenómenos de circo*. Divididos en cinco apartados, estas microficciones reúnen como tema central el espectáculo de circo, pero no son exclusivamente relatos divertidos sino también perturbadores, tristes (como tradicionalmente ha sido el circo) o que incitan a la reflexión. Recordándonos a cierto Cortázar y al gran maestro de fábulas, Augusto Monterroso, asistimos a una lectura alegórica que, a través de metáforas concatenadas, nos introduce, en un primer apartado, en un circo (léase también literatura y mundo) soñado, fantasmal o imaginario, en el que sólo están el creador y el espectador (lector), en el que se borran los límites

entre ficción y realidad y en donde el narrador plantea si nos hallamos ante un actividad artística o simplemente es lúdica. En “Los oficios”, jugando con esa triple lectura (circo-literatura-mundo) se narran diferentes tipos de espectáculos-escritores: los que se dejan llevar por las modas, los que se venden al espectador, los clásicos, los modernos o los “tragasables” (los que se valen de trucos para engañar al espectador-lector). Tras “Los freaks” del circo y “Los animales”, “Historia del circo”, el capítulo más trágico y crítico, comprende el nacimiento de dicho espectáculo (Dios o el azar) y las primeras representaciones circenses que evolucionaron en guerras mundiales para entretenimiento del hombre, siguiendo con el circo de los mongoles “e indios de la Atlántida de Platón”. Se trata de un abigarrado retablo que parte de la metáfora barroca del mundo como teatro y que incluye una meditación sobre la literatura (mundo como libro).

El guatemalteco Rodrigo Rey Rosa también abunda en lo metaliterario en su novela *Severina*. El protagonista, un librero aspirante a escritor, se asocia con otros para abrir una tienda de libros –“La Entretenida”-, donde conocerá a una mujer misteriosa que se dedica al robo de libros. La novela mezcla dos historias paralelas, la del delirio amoroso del protagonista por la cleptómana y la del delirio amoroso del susodicho por los libros, produciéndose un contrapunto entre los gustos literarios del protagonista y los libros robados. En una prosa despojada de retórica, desnuda y sencilla, asistimos al retrato de una estirpe que vive solo, para, y por los libros.

Otras novelas publicadas a lo largo de 2011, que solo podemos citar por cuestiones de espacio, confirman la tendencia actual de una novela colindante con el periodismo y la historia o que transita entre lo real y lo irreal de la realidad. Me refiero, entre otras, a *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, del argentino Patricio Pron, que narra la historia trágica de los años setenta de Argentina; *A la vista*, del mexicano Daniel Sada, basada en un hecho real que cuenta la historia de un hombre que es cómplice de homicidio; a *Decencia*, del mexicano Álvaro Enrígue, que se adentra en las raíces de la violencia impune del México actual, impunidad y muerte que se fraguó con la Revolución mexicana de 1910; a *El todo cotidiano*, de Zoé Valdés, que toca el tema del exilio cubano, en este caso de su protagonista en París; a *Los días del arcoiris*, de Antonio Skármeta, que se centra en el

referéndum de Pinochet para decidir su continuidad, o a la novela *Posar desnuda en la Habana*, de la cubana Wendy Guerra, que recrea los días de Anaïs Nin en Cuba.

Ernesto Cardenal, tras su poesía conversacional o su místico *Canto cósmico*, poetiza con *Tata Vasco* –nombre con que los indios tarascos llamaban cariñosamente a Vasco Quiroga-, la empresa utópica que realizó este oriundo de Ávila que fue juez y obispo de Michoacán; una empresa que ni Platón, ni Tomas Moro lograron llevar a cabo sino en sus repúblicas ideales, pero que Quiroga convirtió en realidad. A través de unos versos arrobadores y espirituales, que describen la belleza de las tierras americanas de Pátzcuaro, lugar predilecto del que también fue padre de la artesanía mexicana, Cardenal entrelaza las palabras de Colón, de Pedro Mártir, de Tomás Moro, de Cintio Vitier o de Fidel Castro con la vida y obra de quien realizó la utopía entre los indios de México: “Superior a lo soñado por Moro/ lo realizado por Quiroga”. Este fundó hospitales para indios en distintos lugares de México, si bien fue en Michoacán donde adaptó a realidad práctica la utopía de Platón. En sus “Ordenanzas” mandó que no hubiera ni mendigos ni frailes holgazanes y proyectó pueblos sin cárceles, sin pena de muerte, que supieran gobernarse por sí mismos y obedecer y que fueran diestros en la agricultura. Cardenal erige un homenaje a este hombre olvidado por la historia, “Con más éxito que Las Casas./ Bastante olvidado ahora Vasco de Quiroga/ pero no por los tarascos/ Todavía le llaman Tata Vasco en Michoacán.” Sublimes son las tierras que describe, la empresa de Vasco Quiroga y estos versos sencillos.

Otro poeta memorable, sacerdote y místico, es el argentino Hugo Mujica, que acaba de publicar *Y siempre después el viento*. Mujica, alejado del boato del Vaticano, amigo de Allen Ginsberg, vivió en Nueva York en los años del “rock and roll, las drogas y el sexo”, para instalarse, posteriormente, en un monasterio trapense en donde permaneció siete años de silencio. Mujica poetiza y da voz al silencio: “El poema, el que anhelo,/al que aspiro,/es el que pueda leerse en voz alta sin que nada se oiga” (Confesión). La suya es una obra de continuidad en donde plasma sus obsesiones vitales: el asombro de estar vivo, la vida como celebración, como inicio de algo, nunca como fin: “La búsqueda no es un ir,/menos aún es estar llegando;/ es soportar/ la ausencia de lo que buscamos:/ dejarse encontrar/ en la renuncia a lo esperado”

(Renuncia). Es un poeta adánico que reflexiona sobre y a través de la naturaleza: “De tierra y agua el barro del camino,/ de barro y sed el desierto humano” (Barro y sed); la naturaleza –aliada de los poetas místicos- adquiere un protagonismo esencial porque representa el sosiego, la pureza, la belleza y el perpetuo nacimiento: “busco un alba virgen de mí,/ busco el nacer de la luz,/no su alumbrarme” (Amanece y callo) , o, “supe que el viento no pasa,/ supe que siempre está llegando” (En este valle). En *Poéticas del vacío*, Mujica eligió a san Juan, Orfeo y Paul Celan por ser poetas que trabajan con la idea del vacío. Y es que para nuestro autor, la poesía es ensayo y el vacío es la ruptura de la linealidad de nuestras vidas. Mujica poetiza el vacío, el fracaso de la búsqueda, la realidad fragmentaria, porque toda idea de continuidad es ilusoria o falsa: “Ver no es abrir los ojos,/ es arrojar a un lado el bastón blanco:/ osar andar/ sobre el saberse perdido” (Osadía).

El colombiano y editor Nicanor Vélez trata los temas del amor y de la muerte en *La vida que respira*. Vélez, a la par que poetiza el silencio en la escritura, escribe un canto de amor que le sirve, asimismo, para recordar, como un ejercicio de catarsis, la pérdida de los seres amados. Es una obra que está atravesada por la presencia de la muerte y por la fe en el amor y en el universo: (“el mundo se remansa/ con la belleza de tus ojos/ y todo desemboca en gesto:/ la luz que gira,/ la voz que vuela,/ la piel que sueña:/ vida en ti”).

El poemario del argentino Juan Gelman, *El emperrado corazón amora*, es trasunto biográfico o vital del autor, expresado con raras sugerencias y con la invención de palabras, como la del propio título. Nos hallamos ante una poesía centrada en temas metafísicos (la muerte, el amor, la fatalidad, la tristeza) y metapoéticos, expuestos con fórmulas originales. Sus argumentos son puramente emotivos, no anecdóticos. La humanización de elementos no racionales, tanto materiales como conceptuales, el hermetismo para poetizar el mundo circundante o el uso del lenguaje antirretórico son de factura vallejiana. Estos recursos los utiliza su autor para comunicar el absurdo vital, el desamparo o la frustración. Se trata de una poesía que desprecia la rima, los ritmos regulares, las cadenas de enganches sintácticos y las fórmulas de equivalencia, que suprime y utiliza libremente la puntuación, crea neologismos y en la cual el sustantivo es el protagonista. El poema no busca elaborar un discurso coherente sino expresar sólo intuiciones y sensaciones anímicas. Es

una poesía muy trabajada en su intento de forzar lo indecible. El libro tiende a explorar los límites de la poesía.

Explicaciones no pedidas, undécimo Premio Casa de América de poesía americana, de la colombiana Piedad Bonnett, es poesía sin ambages, coloquial, que alude a temas propios de la madurez, como la rutina, el amor y el desamor, el olvido y el recuerdo, los sueños, el dolor o el futuro. La ironía, la agudeza, la contención poética y la profundidad son las características más sobresalientes de *Explicaciones no pedidas*.

El género del ensayo, en líneas generales, alarga el recuerdo, iniciado en 2010, del bicentenario de las independencias americanas, conmemoración que sirve tanto para homenajear a los héroes que lucharon por la independencia como a los clásicos de la narrativa hispanoamericana que la hicieron mundialmente famosa, así como también para analizar la realidad latinoamericana actual.

La gran novela latinoamericana, de Carlos Fuentes, debe leerse como un conjunto de ensayos del escritor mexicano, reunidos con un criterio subjetivo que obedece tanto a los conocimientos que posee el autor como a la decisión de tratar exclusivamente con creadores de Iberoamérica (en lengua española y portuguesa). Fuentes inicia su ensayo con una reivindicación de lo indígena y de la oralidad –memoria e imaginación- y de sus manifestaciones culturales. En la primera parte, el ensayista repasa conceptos clásicos o tópicos como “la invención de América”, la utopía renacentista implantada en el Nuevo Mundo, el mito del buen salvaje o el nacimiento de lo real maravilloso. A ello le sigue el análisis de una de las lecturas favoritas del ensayista, esto es, la crónica de Bernal, a la que califica de “primera épica europea del Nuevo Mundo” y que compara con la famosa novela de Proust, basándose en que ambos autores son buscadores del instante perdido. Edmundo O’Gorman, Gerbi, Irving Leonard o Silvio Zavala son, entre otros, los estudiosos en los que se apoya el ensayista para analizar este primer periodo americano, que asimismo incluye lecciones generales sobre el humanismo y “Nuestro Señor el Barroco” y la contraconquista lezamianas. El periodo barroco culmina con una sentencia de Fuentes donde denuncia que, de la misma manera que la conquista oprimió al indio, “seguimos oprimidos y suprimimos a nuestros compatriotas latinoamericanos”. Fuentes lanza un alegato para que América

Cree sus propias imágenes, su propia memoria. La revolución mexicana es posiblemente el tema capital de este libro, tanto por el conocimiento como por el trato novelesco y ensayístico que ha recibido por parte de Fuentes, a lo largo de los años, y que éste certeramente concibe como un capítulo de identidad nacional. Otros asuntos nos llevan a las obras de Azuela, Yáñez o Rulfo, Borges, Carpentier, Onetti o a Cortázar y la locura erasmiana. Tras una pequeña guía sobre las aportaciones del “boom”, Fuentes, en la segunda parte, reseña lo que él denomina el “búmerang” (por venir de regreso del “boom”), con una lista de autores en la que sobresalen sus compatriotas mexicanos. En el “post-boom”, en el que el tema de reflexión pasa a ser la ciudad y en concreto Buenos Aires, se incluyen Luisa Valenzuela o Tomás Eloy entre otros. El “crack” con Volpi, Padilla, Pedro Ángel Palou, Eloy Urroz, Cristina Riera Garza y Xavier Velasco; el “post –boom” (2) con Nérida Piñón, Juan Goytisolo (único español) o Margo Glantz y unas palabras finales dedicadas a sus compatriotas Daniel Sada o Juan Villoro cierran estas lecciones de un libro que, al ser personal, puede ser subjetivo en la elección de los autores y desmesurado en su tesis principal (la que señala que de Erasmo de Rotterdam, Maquiavelo y Moro surgen las formas que caracterizarán la literatura de la que trata Fuentes en este libro). Otro título hubiera sido más pertinente para no confundir al lector y alejar al libro del academicismo, la metodología y la objetividad que se presupone a todo manual. Se trata de un conjunto de ensayos lúcidos y sólidos por el profundo y largo conocimiento que posee su autor.

En *La muerte de Montaigne*, Jorge Edwards busca hacer suya la voz de ese autor del que Borges afirmarí que seguir “la multiplicación de su linaje por toda Europa, sería reescribir la historia de la literatura”. Como mostró hace ya tiempo Juan Marichal y, más recientemente, Adolfo Castañón, la literatura española e hispanoamericana tienen una cuenta pendiente con la obra de Montaigne, que no fue traducida íntegramente al español hasta 1898. Pero *La muerte de Montaigne* no es sólo un nuevo intento de aclimatar la “voz” de Montaigne a la literatura en lengua española, sino también de extraer las lecciones políticas de la vida y la obra del perigordino que España e Hispanoamérica todavía tienen que aprender. A diferencia de *Persona non grata*, en esta obra, Edwards no sólo criticará el dogmatismo de izquierdas –si

bien seguirá siendo un tema importante-, sino todo dogmatismo, en general. Asimismo, en *La muerte de Montaigne*, el autor realiza un importante esfuerzo constructivo que tiene como objetivo elaborar, frente al dogmatismo político, una actitud abierta, verdaderamente liberal y democrática. Para ello, tanto la obra como la vida de Montaigne, entre las que Edwards sabe hallar sugerentes armonías, se le revelan al autor como un verdadero *espejo*, no ya *de príncipes*, sino de *ciudadanos*. En mi opinión, el mayor acierto de este libro es el análisis de cómo la obra de Montaigne puede ser interpretada como un proyecto político, que será realizado, póstumamente, por Enrique IV de Navarra, quien fue aconsejado en numerosas ocasiones por nuestro autor. Tanto es así que, para Edwards, en la conversión de Enrique IV de Navarra al catolicismo flota ya “la idea revolucionaria del Edicto de Nantes”, que considera como “la primera carta de libertad religiosa dictada en Europa” y que supuso “el anuncio de las libertades democráticas modernas” y de la Declaración de los Derechos del Hombre, llegando a utilizar dicho documento como piedra de toque para valorar la política chilena, en particular, e hispánica, en general. De este modo, Montaigne se nos revela como “un río” que en ciertas etapas de la historia se hunde “debajo de la tierra” (275), pero que vuelve a aparecer en la superficie, para luego volverse a hundirse. Humanismo, ilustración y librepensamiento republicano serían los sucesivos renaceres del mismo río. Por eso “la muerte de Montaigne”, a la que hace referencia el título, no implica su desaparición definitiva, sino el deber de recuperar, actualizándolo, su espíritu.

Canones subversivos, de Gonzalo Celorio, se inicia con una remembranza personal por parte del autor de sus lecturas de infancia, de adolescencia y juventud, de los libros que quedaron palpitando en su corazón y con un reconocimiento particular a la figura de García Márquez. Le siguen una serie de piezas breves y personales, en ocasiones lecturas poéticas, sobre determinadas figuras que, en opinión de Celorio, han quebrantado el canon: García Márquez, Cortázar, Carpentier, Fuentes, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia o el filósofo e historiador Edmundo O’Gorman. En el ensayo sobre Cortázar, Celorio nos acerca a la biblioteca del escritor argentino y bucea en sus anotaciones, las cuales nos confirman la admiración del argentino por Felisberto Hernández, por la poesía de Cernuda, su rechazo hacia la novela de Galdós, o sus estrechas relaciones con Lezama y su obra. Tal vez ya

conocíamos los gustos o pasiones literarias del escritor argentino (en *Rayuela* y en su obra en general se encarnan muchas de ellas) pero Celorio se detiene a comentar los subrayados de Cortázar, sus espacios en blanco, sus exclamaciones, la génesis de sus consideraciones, las irregularidades de su sintaxis o las pequeñas coincidencias con otros autores, y en ello radica la belleza de este ensayo. Lo real maravilloso, el “barroco del barroco” como estética americana, la contraposición entre lo europeo y lo americano o el mundo de la ópera son los temas que desarrolla al evocar a Carpentier y su obra. Por *La región más transparente* (1958), Celorio erige a su compatriota Fuentes como precursor de la llamada nueva novela hispanoamericana, la primera que otorga a la ciudad de México una voz propia y la que abrió las puertas a la modernidad. Debe, sin embargo, matizarse esta afirmación, porque en ese “abrir puertas a la modernidad” dicha novela no va sola, puesto que ya se habían escrito *El señor presidente* y otros relatos y novelas de los cincuenta. En otro ensayo más nostálgico, los versos del poeta colonial Bernardo de Balbuena, *Grandeza mexicana*, y la glosa que sobre ellos hará siglos después Salvador Novo, le sirven a Celorio para analizar cómo ha evolucionado a lo largo de los años la capital mexicana. La introducción que a la poesía mexicana hace Xavier Villaurrutia y su cuestionamiento por parte de Octavio Paz es de donde parte Celorio para replantear el canon poético mexicano y acercar posturas, además de que le sirve para exponer con claridad el tema del nacionalismo mexicano o la identidad nacional en la poesía mexicana. Tras una biografía exaltada sobre Edmundo O’Gorman, el libro se cierra con “Un río español de sangre roja”, bello ensayo que, tomando la forma autobiográfica, es un homenaje vívido a los republicanos exiliados españoles y un reconocimiento a la impronta que dejaron en la cultura mexicana.

En la misma línea de relectura de los clásicos intelectuales y literarios de América Latina, ahora entre la política, la historia y la literatura, debe resaltarse el ensayo *Redentores. Ideas y poder en América Latina*, del historiador mexicano Enrique Krauze. Se trata de una historia de las ideas políticas en América Latina, desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, encarnada en la biografía íntima de doce seres cuyo punto de unión es que “vivieron con intensidad religiosa y seriedad teológica”: Martí, Rodó,

Vasconcelos y Mariátegui destacan por su catolicismo real o alegórico y porque asumieron su vocación revolucionaria con un celo apostólico o con un espíritu de sacrificio que, según el autor, se remonta a la conquista y evangelización; el catolicismo de Paz, según Krauze, fue también decisivo para comprender su trayectoria; Evita Perón y el Che pretendieron ser “dos santos laicos”; Samuel Ruiz y el subcomandante Marcos aparecen vinculados por el marxismo indigenista y Vargas Llosa y Gabriel García Márquez porque trataron el tema del poder encarnado en un caudillo; por último surge la figura de Chávez, un caudillo posmoderno y líder mediático que se sintió “redentor por Twitter”. Son biografías interiores y humanas pero también rigurosas porque su autor, partiendo de una documentación de primera mano (cartas, estudios, obras del autor a tratar, informes), nos da las claves ideológicas de cada uno de estos “presuntos” redentores. Krauze resalta lo más esencial de la personalidad de los convocados: de Martí, su independencia de juicios con respecto al marxismo y otras doctrinas y, basándose quizá excesivamente en las opiniones de Guillermo Cabrera Infante sobre el prócer cubano, su inmolación y martirio por la patria; Rodó es pieza capital porque *Ariel* cambió la historia ideológica de Hispanoamérica al expresar el desencuentro entre las dos Américas y traer las ideas nacionalistas. Uno y otro, Martí y Rodó, trabajaron por la unión hispanoamericana, en tanto Vasconcelos –Krauze analiza con lucidez sus cambiantes posiciones ideológicas, desde su furia profética y mesiánica que le hizo pontificar que América Latina sería la cuna de una nueva civilización, hasta su deriva hacia el nazismo- “llevó a Hispanoamérica a México y llevó a México a Hispanoamérica”. Frente a este, Mariátegui, en la línea también del nacionalismo, bajó las ideas a la tierra, fue el Marx de “nuestras repúblicas aéreas”, siguiendo la mítica dualidad indigenismo-socialismo, un marxismo-indigenismo que paradójicamente se afianzaría no en Perú sino en México. El ensayo estelar y más extenso es el dedicado a su compatriota Octavio Paz. Krauze realiza, a través del análisis de esta gran figura intelectual de las letras mexicanas, una historia de las ideas políticas del México del XX. Tomando como trasunto principal la relación de Octavio Paz con su padre y las distintas formas que tuvo aquel de entender la revolución, se adentra en sus amores, sus vínculos con la Guerra Civil española, su vida de diplomático, sus conexiones con Cuba y, sobre todo, sus

problemáticas y dolorosas relaciones con México. Repensar la tradición, renovarla y buscar la reconciliación entre el liberalismo y el socialismo sería la fórmula final de Paz. Santa Evita, vista por Krauze a través de los ojos del escritor Tomás Eloy Martínez, se perfila, al mismo tiempo, como la redentora de los descamisados -los obreros suburbanos que habían emigrado del campo a la ciudad- y como una aliada de los nazis. El Che, con su utopismo comunista e impracticable, verdugo muchas veces, el “furibundo Serna”, fue de un incurable idealismo personal, inmune a cualquier tipo de refutación.

Son doce tipos de “redentorismos” por las determinadas actitudes mística, católica, mesiánica, educativa o democrática que adoptaron los biografiados, a pesar de que algunos -Evita o Chávez- puedan pertenecer a la historia universal de la infamia. “Chávez, nos dice el ensayista, se ve a sí mismo como un redentor”, como la reencarnación de Bolívar. Krauze esgrime la tesis de que ellos, con salvadas excepciones, sintieron la nostalgia del orden antiguo, esto es, de la tradición monárquica y el universo cultural católico colonial. Todos ellos se inspiraron en el antiguo orden, para añorarlo, criticarlo o combatirlo. En este sentido, la conclusión final del autor es que América no precisa de redentores (caudillos que sueñan con salvar a una empobrecida y desigual América) sino de un sistema democrático más eficaz para resolver los problemas que la acucian.