



Breves estaciones mexicanas

Posted on 25 de febrero de 2025 by Julián Herbert

* Fragmento del reciente libro de Julián Herbert, *Overol*, reproducido aquí con permiso de Penguin Random House.

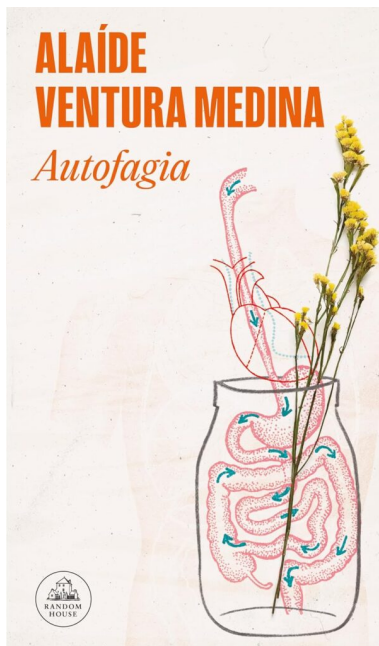
Desde hace tiempo, eso que llaman el campo literario me envolvió en una labor precarizada, demandante y sufrida, aunque también gozosa a ratos: leer manuscritos, *work in progress* y primeras ediciones de un considerable número de narradores mexicanos (más o menos) jóvenes. Leí por ser jurado de concursos y becas, porque alguien me solicitó un *blurb* o una cuarta de forros, porque me vi en el trance de presentar alguna obra en un evento literario, por compromiso, malignidad o dinero (casi siempre poco), por amistad, resignación o admiración. También por vocación pedagógica. He pergeñado notas acerca de fragmentos, libros enteros, engargolados y pdfs, plagios y subterfugios, hasta dos y tres versiones de la misma historia, ediciones de autor y autores que presumen de tener agente literario. Extraigo de ese corpus diez breves estaciones sobre volúmenes que me entusiasmaron, en el entendido de que otros que también me gustan han quedado fuera por falta de tiempo.



1.- *Especies tan lejanas* (Sexto Piso, 2024), de Nayeli García Sánchez

La indagación de las relaciones interespecies y el viaje físico y mental en pos de la genealogía nutren y dan forma a esta breve novela de Nayeli García Sánchez. En ella, una joven que trabaja en un arcnario descubre que su padre, con quien perdió contacto desde la infancia, ha muerto años atrás. Acompañada de su pareja y rodeada de personajes más o menos atípicos —entre ellos un perro extraviado cuya peripecia pone en marcha el discurso—, la protagonista emprende una búsqueda mítica y hasta cierto punto fársica que la llevará a Irapuato, lugar de origen de su progenitor. Nayeli muestra habilidad para el diálogo, colecciona referencias a objetos textuales no-literarios en calidad de cajas de resonancia narrativa, practica una meticulosa y a la vez ligera construcción de atmósferas. Su recurso a las arañas no es gratuito: las digresiones de la mente/memoria protagonista se despliegan ante el lector como un tejido que se forma en torno de una escena específica, misma que sirve de puntal y momento-revelación a cada uno de los capítulos.

El proyecto narrativo de García Sánchez (del que conozco, además de esta novela, un ensayo autobiográfico y el arranque de una segunda novela) se propone ampliar la exploración de la mitología familiar dislocada abordando lo laboral y la movilidad social, el anhelo, el resentimiento y la culpa, pero también la analogía con el mundo clásico, el chamanismo y las epifanías del azar. Su prosa me recuerda por momentos la engañosa sencillez de las maestras de la novela italiana del siglo XX: un procedimiento de sequedad verbal que termina vulnerando el ámbito emocional del personaje (también el del lector) sin condescender al sentimentalismo.



2.- *Autofagia* (Literatura Random House, 2023), de Alaíde Ventura Medina

El rasgo descollante en la escritura de Alaíde es su elegancia, matizada por un oído genuino para captar el lenguaje popular. Se nutre de géneros laterales e informales, desde el ensayo personal y el diario íntimo hasta el estado de Facebook, el tuit y, desde luego, el blog, género que la autora practica desde muy joven. Sin embargo, las historias de Ventura Medina distan del facilismo de las redes sociales: son conflictos entrañables, sus imágenes tienen un poético sentido del humor, el ritmo de su prosa es envolvente sin pecar de artificioso.

Empecé a leerla a partir de *Entre los rotos*, su segunda novela, con la que obtuvo el Premio Mauricio Achar 2019. Narrada en primera persona, esta obra explora el ámbito familiar a través de meditaciones fragmentarias, écfrasis desarrolladas a partir de fotos, enumeraciones, retratos y autorretratos fugaces, definiciones construidas con lenguaje privado: piezas de un álbum cuyos principales coleccionistas son la narradora de primera persona y Julián, su hermano (lo que, dicho sea de paso, le da a *Entre los rotos* un interesante campo comparativo con *Ceniza en la boca* de Brenda Navarro).

En *Autofagia*, una voz de tercera persona encarnada en la protagonista rememora, con tensa nostalgia, su relación sentimental con una joven que ha desaparecido. Mientras la historia principal se desarrolla, la novela distiende escenarios paralelos donde campean la ansiedad laboral, el subempleo, la anorexia, amén de distintas capas de violencia transgeneracional contra las mujeres: la abuela y la madre de la protagonista, que aparecen —y este me parece uno de los grandes aciertos estilísticos del relato— recortadas contra un fondo provinciano

vagamente idílico, pero también confuso y paranoico. La idea (que no es mía, sino de Carolyn Wolfenzon: *Nuevos fantasmas recorren México*) de que existe una tensión neorrulfiana en algunas novelas mexicanas recientes (el fantasma de Owen en *Los ingrátidos* de Valeria Luiselli; el fantasma interior o *huésped* en las novelas de Guadalupe Nettel; la frontera entre México y Estados Unidos como videódromo fantasmagórico en *El complot de los románticos* de Carmen Boullosa), me parece relevante para describir el plano alucinógeno, ocasionado por los desórdenes alimenticios, en el que transcurren las imágenes vertidas en *Autofagia*, creando pasajes donde personajes «reales» (por ejemplo la vecina) se convierten en palimpsesto de la madre, la abuela o la amada ausente, en un registro fantasmático que me recuerda el doble y triple espesor de realidad/fantasmática que despliega *Pedro Páramo*. No pretendo poner la ejecución de Alaíde en el mismo plano estético que la de Rulfo, pero sí enfatizar el poder cognitivo de una joven escritora de principios del siglo XXI para nutrirse de su propia tradición en forma excéntrica.



3.- *Todo pueblo es cicatriz* (Literatura Random House, 2023), de Hiram Ruvalcaba

A caballo entre el *gonzo* y el realismo sucio, en una zona de rispidez que limita en un extremo con el *true crime* y en el otro con la autoficción, la prosa narrativa de Hiram Ruvalcaba exhibe una permanente vocación de límites sutiles, pues también se contrae desde el espacio de la novela hacia el territorio del relato. Al desplegar una colección de arcos testimoniales en torno a feminicidios en una región de Jalisco, el protagonista —cuyo nombre es idéntico al del autor— analiza, mediante momentos que van de la infancia a la

vida adulta, no solo su contacto inmediato —comunitario y familiar— con hechos violentos, sino también su propia compulsión hacia prácticas crueles y una idea de venganza.

Antes de la publicación de este libro, Ruvalcaba era ya un cuentista consumado, un artesano formado en talleres (señaladamente, en los de Eduardo Antonio Parra) con dominio de la tensión y las atmósferas en el territorio de la narrativa breve. Su paso a la novela se revela pautado por estos orígenes. *Todo pueblo es cicatriz* podría leerse como una compilación de relatos de mediana extensión protagonizados y narrados por un mismo personaje. Salvo que la habilidad de Ruvalcaba transforma el consabido arco de un preadolescente (un chico provinciano atenazado a partes iguales por el miedo y el deseo) en un viaje emocional y moral más complejo: el del adulto que se autopercibe capaz de matar. La lenta evolución del narrador da un impulso sostenido a las partes del relato, consiguiendo que los hitos temporales, esparcidos a lo largo de años, mantengan cohesión y a la vez sean dinámicos. El momento central de la historia, sin embargo, no es el testimonio de la oscura violencia masculina contra las mujeres, tampoco el odio como seña de identidad consanguínea que se desenvuelve hacia el tercer acto del libro, sino el dostoievskiano momento adolescente en el que el protagonista tiene que ponerse del lado de los muchachos del barrio para agredir a su propio perro. En esa imagen dialéctica está contenida la potencia verbal y la afortunada combinación de sinceridad y ficcionalidad que hacen de esta primera novela una pieza sólida.



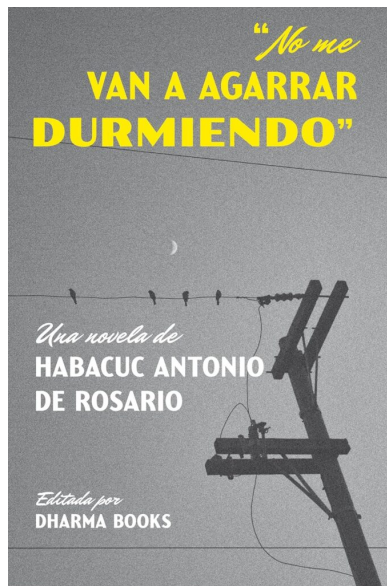
4.- *Lengua dormida* (Sexto Piso, 2023), de Franco Félix

La lentitud, ese valor desprestigiado en el presente, es uno de los recursos más atractivos que encuentro en la escritura de Franco Félix. También la multiplicidad, tanto en las líneas

narrativas que abre su novela autobiográfica como en la estrategia de situar el lenguaje de primera persona en diversos planos de realidad: la experiencia doméstica, la conjetura o reportaje en torno al pasado genealógico, la incorporación de curiosidades aleatorias (a la manera de las ventanas o *threads* de internet), el sueño y los trastornos mentales.

Ana María, la protagonista, entra en el proceso de decadencia física que la conducirá a la muerte acompañada de una voz: la de su hijo, quien además de ejercer como enfermero y aedo hará las veces de detective del pasado, rastreando los jirones de una historia semi enterrada: la de la primera familia de su madre (un esposo y cuatro hijos), a quienes Ana María abandonó para escapar de la violencia del marido. «Maternidades disidentes»: tal es el nombre que un sector de la literatura mexicana acuñó hace poco para describir esta clase de historias. No estoy muy seguro de que Félix o yo (o la mayoría de quienes pasamos nuestra infancia al margen de la clase media urbana ilustrada) las llamaríamos así. Supongo que las llamaríamos simplemente «relatos de maternidad».

Existe una simpatía argumental entre *Lengua dormida* y *Canción de tumba*, y eso influye en mi valoración positiva de esta novela. Pero hay muchos aspectos que separan ambos libros, empezando por el estilo denso y acumulativo de la prosa de Franco, que es un poco el reverso de la mía. La estructura fragmentaria, aunada a la incorporación de dispositivos como mensajes de Facebook o diarios supuestos, le permite al autor incorporar una ficción semicoral que acompaña a la voz de primera persona. Esto se complementa con dos buenos hallazgos: las clepsidras, un grupo de mujeres que rodeaba a Ana María y que en el relato ocupan la fársica función de plañideras; y el retrato del padre del narrador, un tótem desfigurado mediante la comedia y el sarcasmo en cuya visión pragmática de los padecimientos —no importa que se trate de su propia ceguera, el dolor de vientre de su hija o el sufrimiento mental de su hijo— encuentro una metáfora de la indiferencia frente al duelo.



5.- *No me van a agarrar durmiendo* (Dharma Books, 2022), de Habacuc Antonio de Rosario

En una Reynosa cuasi mítica por hiperrealista, a contrapelo de la burocratización forzada de la ciudadanía por parte del crimen organizado, entre los escombros de algo que alguna vez fue la corrupción y el peligro y que al final devino encarnación de la desidia, Teodoro Flores emprende un despropósito para alguien que, como él, es agente ministerial al servicio del Estado: intentar comportarse como un policía. El resultado de esa aventura, con su justa ración de clarividencia criminal, violencia cruda pero lenta, *hackers* y *gamers*, paranoia infraordinaria, socarronería de barrio y kafkianas comidas callejeras, es una novela que entrelaza los lindes del costumbrismo y el minimalismo con los de la novela negra, la sátira y la distopía. «Yo nomás me levanto y me desocupo», repite el protagonista como un mantra a lo largo de este relato poblado de culpables espectrales y crímenes irresolubles. Se trata y no de una mentira: mientras el narrador y personaje va de un lado a otro en pos de una vaga conciencia del deber (o quizá nomás de una innata curiosidad detectivesca), su entorno parece atraparlo en una telaraña de minucias complejas y deliciosas que ponen constantemente en *stand by* cualquier sentimiento de justicia. Y, aunque al final la historia imponga el giro desgarrador del relato policiaco, la moraleja sigue siendo la misma: el sentido último de la tragedia es, como el de la comedia, un absurdo. Es esta oscura revelación, a medio camino entre el cinismo y el estoicismo, la más afortunada creación de esta novela. *No me van a agarrar durmiendo* amplía el mundo narrativo que Habacuc Antonio de Rosario había avistado ya en *Sin trincheras* (FETA, 2014): un territorio donde el sinsentido y la deshumanización se convierten en herramientas irónicas para que los personajes logren conservar un resabio de cordura en un país abatido, más que por la impunidad o la violencia,

por la desesperanza.



6.- *Una cita con la Lady* (Anagrama, 2019), de Mateo García Elizondo

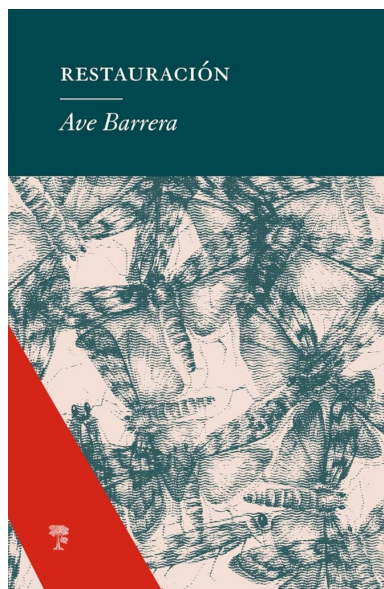
Antes de haber leído la obra publicada de Mateo, conocí —como tutor del programa Jóvenes Creadores— el proyecto y algunos pasajes de la que podría ser su segunda novela. Me impresionó la habilidad del autor para tramar argumentos, la claridad con la que plantea el conflicto de sus personajes, su buen oído para la prosa y, sobre todo, su intuición para desentrañar las dificultades formales de lo que pretende hacer incluso antes de que estas aparezcan. Decía Ignacio Padilla que hay novelas de brújula y novelas de mapa: las primeras se rastrean, las segundas se diseñan. Tengo la impresión de que el proceso creativo de García Elizondo está más cerca de esta última estrategia.

Una cita con la lady narra en primera persona la historia de un yonqui que, sin más compañía que un cuaderno, tres mil pesos y un último alijo de heroína y opio, viaja al ficticio pueblo del Zapotal en busca de la experiencia definitiva: morir de una sobredosis extática. La cuarta de forros compara el relato con las atmósferas de Lowry, y evidentemente hay algo de eso en el relato, lo mismo que cierta recurrencia a Burroughs y al José Agustín de *Se está haciendo tarde (final en laguna)*. Pero la cuarta de forros menciona también *Pedro Páramo*, y es esta tensión neorrulfiana lo más interesante de la novela.

Ya antes he citado a Carolyn Wolfenzon y su exploración de lo fantasmático en la narrativa mexicana contemporánea. Me parece que la novela de Mateo García cae en ese ámbito. La búsqueda tanática del protagonista parece constituida de estaciones, como en un viaje

místico o esotérico. Al principio, el relato desarrolla el aspecto material y geográfico: la llegada al Zapotal, sus personajes y espacios, todo ello atravesado por el fibroso hilo de la *malilla* de droga dura. Conforme el relato avanza, cobran mayor importancia la deformación perceptiva ocasionada por la intoxicación, la descripción de los procesos orgánicos vinculados a ella (descritos con precisión poética y nauseabunda) y, de manera lateral, la materialidad del acto de escribir: la existencia del cuaderno en el que el narrador anota sus impresiones. Finalmente, entre saltos de la memoria y descripciones del proceso ascético y agonista de la dependencia —una cosa que la mayoría de los adictos consideramos esencial desde un punto de vista narrativo—, el personaje ingresa en una suerte de territorio fantasma, una atmósfera neorrulfiana autoinducida donde parece desplazarse entre los vivos y los muertos. La textura alucinógena de la prosa, que se desenvuelve con calculada lentitud, dota a la novela de una ambigüedad de planos que podría caer en lo solemne si no fuera por las constantes rupturas generadas mediante diálogos punzantes, giros satíricos y escenas desquiciadas, como la relación de los restos humanos del narrador con los perros del pueblo.

Detesto hablar de lo que un escritor «podría llegar a escribir»: es casi siempre un eufemismo para restar mérito a lo que ha hecho. Sin embargo, en el caso de Mateo García Elizondo debo confesar que, tras haber disfrutado su primera novela, tengo gran expectativa por leer la siguiente.



7.- Restauración (Paraíso Perdido, 2019), de Ave Barrera

Casi al principio de la novela, Min encuentra en una vieja casa de Mixcoac un tibur chino de porcelana que pretende restaurar, y dentro del cual descubre una pestilente sustancia

orgánica. Zuri, el novio de Min, no puede resistir y vomita. Ella, en cambio, lava el recipiente y se lo lleva a Marce, excompañera de estudios y especialista en porcelanas. Marce pregunta a Min si quiere dejárselo, y esta responde: «Estaba pensando en restaurarlo yo». Marce le explica cómo hacerlo. Min se lleva la pieza y la repara. Esta encantadora escena de apenas cuatro páginas y sin mayor tensión dramática (salvo que, hacia el final del libro, la materia orgánica del tibur se revelará como un horror sádico y tortuoso), me parece un arte poética que de algún modo resume la ambición y la potencia estilística de Ave Barrera.

Restauración es una historia de amor que deviene historia de fantasmas. Su argumento está construido en torno a la ya mencionada casona de Mixcoac, que Zuri ha recibido como herencia, y que está ligada a la tradición estética del México de mediados del siglo XX, con todo lo que en ello cabe de enigma, lubricidad, belleza plástica, excentricidad, machismo y violencia. La puesta en situación es en parte un palimpsesto que reescribe en clave transgeneracional el *Farabeuf*, pero también y sobre todo es una re-suscitación de un período estilístico que Margo Glantz bautizó tautológicamente como “literatura de la escritura”. La prosa de Ave dialoga con la de Salvador Elizondo, de quien incorpora referencias y pasajes textuales, pero también con las de Inés Arredondo y Julieta Campos. Lo hace no tanto mediante la descripción de fotografías de cuerpos mutilados y mujeres objetivizadas por el deseo masculino (cosas que funcionan como disparadores del relato), sino a través del vocabulario (riquísimo, seductor en su vastedad anacrónica) y del punto de vista. Y el punto de vista dominante en la novela es el deseo femenino, su angustia o repulsión, su poder sugestivo, su voluntad irracionalista como estado de superioridad, su capacidad para internalizar no tanto la imagen como la percepción —olores, sabores, tacto— de los cuerpos. Y también otro deseo: el de recuperar el pasado sin falsearlo o ponerle filtros, la búsqueda de un *ethos* en el desgaste material.

Le expliqué a Lico que no pretendía remodelar la casa, no quería remendarla con materiales nuevos como cuando transforman en hotel un edificio antiguo y pican los mosaicos originales para poner encima losetas que imitan de forma lamentable la piedra, el barro o el mármol. [...] Quería conservar los acabados intactos, remozarlos hasta donde fuera posible, [...] (p. 157)

Ave Barrera no cancela la representación verbal de la realidad material contemporánea (celulares, Internet, etcétera), pero sí la sitúa con argumentos de salud mental (los trastornos impiden a Zuri usar un smartphone), la invención de un espacio dramático vetusto y, sobre todo, la recurrencia de la memoria y la conjetura volcadas hacia la estética del siglo XX. No como nostalgia: más bien con una curiosidad de entomóloga arrebatada a partes iguales por la lujuria y la búsqueda de justicia. Me parece característico que varios momentos eróticos de la novela se presenten envueltos en una densa oscuridad, o que la extrañeza de sus

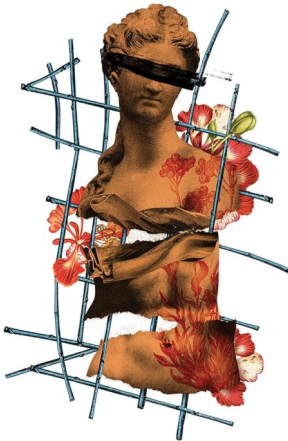
metáforas (por ejemplo: el mecanismo de una cámara fotográfica antigua es comparado con el de una guillotina) posean una resonancia ominosa y al mismo tiempo infantil.

Restauración es un espléndido ejemplo de lo que una escritora contemporánea talentosa puede hacer para subvertir, galvanizar y poner en entredicho su propia tradición sin tener que darle la espalda.



Aura García-Junco

Mar de piedra



8.- *Mar de piedra* (Seix Barral, 2022), de Aura García-Junco

Encuentro un diálogo inadvertido entre *Restauración* de Ave Barrera y *Mar de piedra* de Aura García-Junco. O tal vez sea un mero capricho de mi neurosis lectora. Si el primero utiliza la écfrasis como estrategia retórica para dialogar con el pasado cercano, el segundo aplica ese mismo sistema texto-visual para referir un futuro inminente: la primera sección del libro está fechada en 2025. Ambas historias profundizan en la complejidad del deseo femenino y la fragilidad emocional masculina, pero lo hacen con un dejo de impersonalidad, sin recurrir a la consigna política y los lugares comunes de la militancia. Y ambas actualizan proposiciones formales que antes desvelaron a autores como Sergio Pitol, Elizondo, José Agustín o María Luisa Puga. Esto puede apreciarse a simple vista en *Mar de piedra* por la inserción de imágenes y recuadros (José Agustín, Pitol), por la figuración ligeramente excéntrica de su realismo (constante también en Pitol) y por la forma coral y fragmentaria del discurso, que no elude cierto grado de análisis sociológico (Puga).

(Debo aclarar que, cuando compartí esta opinión con García-Junco, no se mostró ni influida ni demasiado interesada en ese período particular de la literatura mexicana.)

Más que el argumento de la novela, lo que me parece logradísimo es su trasfondo: la levedad narrativa con la que su imaginación refiere la angustia contemporánea. Desde las primeras páginas, una sublime imagen dialéctica se instala en la mente del lector: la Avenida Madero de la Ciudad de México se ha convertido en un paseo lleno de estatuas que *son* (¿o representan? Esta interrogante es el corazón dramático de la historia) los cientos de personas que a diario desaparecen en el país. Aura ha dicho que su novela no es acerca de las desapariciones en México, un tema con tremenda carga política. Tengo la impresión de que, por sistema paratextual, la autora procura desviar con sus declaraciones las exégesis probables de su escritura. No es una mala actitud, pero encuentro un poco ingenuo pretender que una novela cuya metáfora inaugural -la de las desapariciones, ni más ni menos que en un país donde estas son una catástrofe social- se trata de algo distinto.

Otro hallazgo plástico y metafórico del libro, de irónica cepa borgesiana, es la ideación de los *mattangs* (un tipo de carta de navegación de origen polinesio que se fabrica con bambú u otros materiales de origen vegetal) en calidad de mapas de vida y prefiguraciones del destino individual de un grupo de creyentes. El objeto da pie a la invención de una secta hipermoderna, con toda la parafernalia mística y ritual que esto significa, algo que es soberbiamente aprovechado por la autora para diseñar su atmósfera narrativa. Finalmente, el universo plástico de *Mar de fondo* es complementado por la figura y la descripción de las obras de un artista excepcional: Kaula Aranda.

Este triángulo plástico —el paseo de las estatuas, los *mattangs* y el aura performática que los rodea, la écfrasis de las obras de Kaula— es el entorno habitado por Sofía, Luciano, Ana, la madre, Ulani y el resto de los personajes de la novela, la mayoría de los cuales comparten un ominoso arco dramático: su imposibilidad de cambiar. Encuentro un dejo pesimista en el pulso narrativo de Aura García-Junco, una postura filosófica que se complementa de manera brillante con la ansiedad de esperanza que impulsa a sus criaturas a vincular la pérdida y el luto con la magia, la fatalidad y el rito.



9.- *Comparecencia (in)voluntaria* (La Palma, 2023), de Marisol García Walls

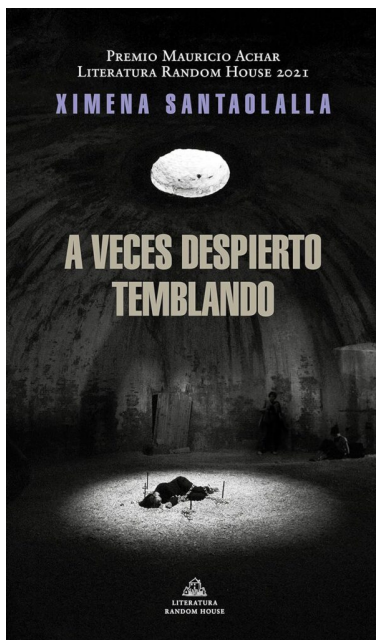
Ninguno de los dos libros hasta ahora publicados por Marisol García Walls tiene pie de imprenta en México: el primero (*Atlas de rasgos familiares*) salió bajo el sello de Tragaluz Editores en Colombia, y el segundo se ha publicado en España. Esto le añade una pátina de marginalidad a una escritura tan conmovedora como lúcida, elegante y reticente a las etiquetas.

Comparecencia (in)voluntaria es un ensayo de estética forense compuesto a partir de un evento traumático sufrido por la autora, quien lo describe así: «Me llamo Marisol García Walls, tengo 34 años y soy escritora. Cuando tenía 20 años, el 7 de septiembre de 2009, fui víctima de robo a casa habitación junto con mi mamá y mi hermana. Además de haber sido despojada de mis pertenencias, amarrada y golpeada, fui víctima de violación».

El discurso se construye a partir de dos dispositivos textuales. El primero, proustiano e infraordinario por momentos, es la huidiza memoria personal: sus intersticios y contradicciones, esa difícil zona fantasma de la experiencia neurobiológica donde testimonio y ficción se entrecruzan. El segundo, más descarnado y atroz conforme se le confronta y complementa con el primero, es la transcripción -anotada, intervenida, subrayada y tachada, contrahecha y desquiciada, como en un ejercicio de poesía concreta que deviniera reparación material del inconsciente- del acta de denuncia que la autora, su madre y su hermana presentaron ante el Ministerio Público la madrugada posterior al crimen. La síntesis de este hermoso y terrible mecanismo de sobreescritura es la «Performance» incorporada al

sorpresivo final del volumen, una combinación estilística de confesión, protesta, reportaje y manifiesto que logra lo que el sistema jurídico y la retórica literaria convencional fueron incapaces de brindar a la voz que profiere la historia: una anagnórisis.

Más allá de su carácter de denuncia -cuyo valor ético y discursivo es innegable-, *Comparecencia (in)voluntaria* es un poderoso ejercicio de imaginación intelectual, una muestra de que, a contrapelo de la inmediatez con la que suele practicarse la escritura autobiográfica de primera persona, siempre habrá dispositivos capaces de volverla provisional, interesante y subversiva.



10.- *A veces despierto temblando* (Literatura Random House, 2022), de Ximena Santaolalla

Lo primero que preguntamos a Ximena Santaolalla cuando le telefoneamos para comunicarle que había ganado el Premio Mauricio Achar 2021 fue si era de origen guatemalteco. Nos aclaró que no: era mexicana y abogada. Había pasado años estudiando testimonios, referencias periodísticas y partes judiciales relativos al genocidio perpetrado en Guatemala por grupos paramilitares y kaibiles en tiempos de la dictadura de Efraín Ríos Montt. En algún momento de su investigación, Ximena decidió escribir una novela que, de manera coral, diera cuenta de unas cuantas historias particulares relacionadas con la violencia intergeneracional en Centroamérica.

Algo que nos impresionó del manuscrito de Ximena (entre los miembros del jurado

estábamos Cristina Rivera Garza, Alaíde Ventura, Andrés Ramírez, Francisco Goñi y yo) fue, por una parte, el uso de las fuentes documentales, y, por otra, la capacidad de la autora para incorporar múltiples registros orales ficticios a su discurso. La historia (un relato de exterminio generalizado, pero también de condiciones sádicas de entrenamiento militar, la vejación absoluta de una prisionera, las marcas de la guerra en la vida futura de sus participantes, la trama *noir* de una investigación periodística, la maternidad robada como forma última de deshumanización) es vista a través de los ojos de sus personajes (Ocelote, Gavilán, Chinchilla, Estrella, Aura, Lucía y varios más) desde un dispositivo de tercera persona encarnada que incorpora también diarios, partes militares, declaraciones ante comisiones de derechos humanos y hasta intercambios de mensajes de whatsapp, recorriendo en 300 páginas escasas varias décadas de información reducidas a su médula dramática: el horror que experimentan las personas concretas cuando los métodos pragmáticos de la ideología y el poder se convierten en odio y suplantán el sentido de la realidad.

La primera novela de Ximena Santaolalla es una pieza narrativa excepcional, en parte desde luego por su voluntad de atisbar en los sentimientos humanos, por su fuerza compasiva, por el *ethos* que la acompaña. Pero me temo que perdería estos atributos si no estuviera escrita, también, con una faulkneriana profundidad técnica, con un notable dominio de la retórica narrativa heredada del siglo XX, y con un sentimiento de impersonalidad que permite a los personajes trasvasarse en el lenguaje más allá de toda autocensura o corrección política. Lo que diferencia la novela de Santaolalla de los muchos textos a los que la academia contemporánea denomina «literatura extractivista» no es el lugar sociológico desde donde la autora se aproxima a la historia. Es más bien la capacidad imaginativa: el arte narrativo: el velo (y el vuelo) de la ficción bien hecha.

Mientras redactaba los párrafos anteriores, releí algunos pasajes del libro ya publicado, entre ellos la página final de agradecimientos. En ella encontré esta frase: «Gracias a mis compañeros del taller». Me pareció curioso encontrar una frase escrita en lenguaje incluyente dentro de una obra tan amplia en su registro, tanto en lo geográfico y lo político como en lo que respecta a los géneros, las generaciones, las extracciones sociales, incluso los impulsos inconscientes. Me pareció la frase menos incluyente de toda la novela.

Julián Herbert es poeta, novelista, cuentista, traductor y ensayista, además de promotor cultural y rockero. Es Premio Gilberto Owen 2003, en poesía, por *Kubla Khan*. Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola 2006 por *Cocaína. Manual del usuario*. Mención honorífica en el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino 1998 por *El nombre de esta casa*. XXVII Premio Jaén de Novela (España), por *Canción de tumba* (autobiografía novelada); V Premio Iberoamericano de Novela Elena Poniatowska 2012 por *Canción de tumba*. Su obra

está incluida en la antología *Narcocuentos* (Ediciones B, 2014). Su libro más reciente es *Suerte de principiante. Once ideas sobre el oficio* (2024) editado por Gris Tormenta en México.