

Carolyn Wolfenzon, *Nuevos fantasmas recorren México. Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2020. ISBN 9-788491-921646.

Al amparo del nuevo auge que han experimentado las narrativas no-miméticas en la literatura hispánica del siglo XXI, diversas figuraciones ominosas (monstruos, *zombies*, fantasmas) están ocupando un espacio central en los estudios literarios recientes. Grupos de investigación como el dirigido por David Roas en la Universidad Autónoma de Barcelona, «Grupo de Estudios sobre lo Fantástico», o el creado en 2016 por Natalia Álvarez en la Universidad de León, «Grupo de Estudios Literarios y Comparados de lo Insólito y Perspectivas de Género», dan cuenta de esta renovada atención crítica. Prueba de ello son, también, el congreso auspiciado por este último grupo y celebrado en octubre de 2020, «El monstruo en las ficciones española e hispanoamericana (1980-2020)», o la antología *Ciudad fantasma: relato fantástico de la ciudad de México (XIX-XXI)* de 2017, editada por Bernardo Esquina y Vicente Quirarte. En esta línea de trabajo viene a situarse el volumen *Nuevos fantasmas recorren México. Lo espectral en la literatura mexicana del siglo XXI*.

A partir de la constatación de que el fantasma es central en dos de las obras fundacionales de la literatura mexicana, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *Aura* de Carlos Fuentes, la investigadora Carolyn Wol-

fenzon, doctora en Estudios Hispánicos por la Universidad de Cornell y profesora asociada en el Departamento de Lenguas Romances de Bowdoin College, explora en este trabajo las derivas que ha tomado esta figura en sus nuevas y prolíficas expresiones literarias en el México de las dos últimas décadas. Tomando como base la hipótesis de que estas representaciones fantasmales han abandonado en gran medida la condición etérea que las caracterizaba en el siglo pasado, la autora recorre diferentes títulos narrativos firmados por autores mexicanos con el propósito de demostrar no solo que el fantasma ha vuelto a definir la literatura del país, sino que esta figura exhibe hoy una naturaleza material y eminentemente referencial.

De entrada, Wolfenzon opone la tradición espectral mexicana a la literatura gótica europea y norteamericana; mientras que en estas tradiciones el fantasma se manifestaba con la finalidad de producir miedo en el lector, en la literatura mexicana se ha configurado como una expresión identitaria que sirve a la crítica social. Así pues, esta dicotomía le permite a la autora ahondar en la construcción fantasmática como un recurso narrativo y estético que ha permitido a distintos escritores interpretar y cuestionar desde dife-

rentes ángulos la realidad histórica, política y social del territorio. Con un aparato teórico intachable en torno a las nociones de espectralidad y fantasmagoría (Gordon, Punter, Derrida), y entendiendo en todo momento el fantasma como la representación simbólica de una crisis de diversa índole, Wolfenzon acomete un análisis de las dimensiones espectrales de la narrativa mexicana del siglo XXI en ocho autores: Guadalupe Nettel, Valeria Luiselli, Emiliano Monge, Yuri Herrera, Daniel Sada, Élmer Mendoza, Julián Herbert y Carmen Boullosa.

En diálogo con la obra de estos narradores, la autora identifica diferentes figuraciones fantasmales que comparten, casi todas ellas, un rasgo común: son fantasmas reales, tangibles, fantasmas de carne y hueso cuyas presencias e identidades se han visto borradas a causa del neoliberalismo, la migración, el patriarcado, la violencia del narcotráfico o la desigualdad entre el sur y el norte global. Se trata, por tanto, de un tipo de personaje cuyo carácter fantasmático puede pasar inadvertido, pero que participa de muchas de las nociones ligadas con el fantasma tradicional; no son apariciones, dice Wolfenzon, pero sí «personas reales, a quienes el sistema trata como si fueran una aparición: un vacío, una corporeidad hueca, como si fueran nada» (p. 25). De este modo, estos personajes espectrales inauguran una posibilidad de *aparición* y de *presencia* de los sujetos marginales a la vez que permiten reflexionar sobre los conflictos invisibilizados de la cara más cruda de

la realidad mexicana. La autora propone, desde este planteamiento, un determinado horizonte de lectura o un dispositivo de interpretación en el que esas figuraciones fantasmales le permiten analizar los espacios de crisis presentes en las obras y directamente relacionados con su contexto de producción.

Tampoco es menor el bagaje crítico que evidencia el estudio desarrollado en cada uno de los capítulos. Si bien Wolfenzon tiene muy presente en todo momento su propuesta de lectura, y es con base en ella como traza su análisis de las obras, esto no exime de una interpretación en gran medida holística de cada uno de los libros que selecciona como parte de su corpus de estudio, algo que sin duda enriquece el análisis y puede atraer a diferentes lectores interesados en la obra de los autores examinados.

En el primer capítulo aborda tres obras de Guadalupe Nettel: *El huésped* (2006), *El cuerpo en que nací* (2011) y *Después del invierno* (2014). En la primera de ellas el fantasma estaría relacionado tanto con el doble interior de la protagonista, como con esos sujetos ciegos y marginales que habitan en las zonas subterráneas de Ciudad de México. El fantasma de *El cuerpo en que nací*, por su parte, estaría vinculado a la noción del trauma que origina la migración y, en un sentido similar, en la tercera obra también remite a ese diálogo con la nación abandonada, concretado en las visitas de la protagonista al cementerio Père-Lachaise de París, donde conversa con los muertos, aunque remite igualmen-

te a la identidad fronteriza y afantasmada de los cuatro personajes principales.

El segundo capítulo está centrado en *Los ingrátidos* (2011) de Valeria Luiselli, y en él explora el carácter fantasmático de una cultura mexicana fagocitada por la estadounidense. A partir de la figura del poeta Gilberto Owen, que se le presenta como un fantasma a la protagonista de la novela, una estudiante de literatura que reside en Nueva York, Luiselli cuestionaría, según la interpretación de Wolfenzon, la invisibilidad de la tradición literaria mexicana en los Estados Unidos. A su vez, la autora extrae una segunda interpretación que alude a la condición espectral de los habitantes de una macro urbe, cuya identidad queda borrada entre las masas. Ya en un tercer nivel, el fantasma también apela nuevamente en esta obra a la condición del sujeto migrante y desarraigado que experimenta por duplicado la soledad de las grandes metrópolis.

El tercer capítulo propone una lectura de *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge y de *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) de Yuri Herrera. Es a propósito de estas obras como Wolfenzon identifica más claramente esta nueva categoría fantasmal que se infiltra en la narrativa mexicana contemporánea: la del migrante fronterizo alienado que sufre los patrones reactualizados del colonialismo. En *Las tierras arrasadas* los inmigrantes son seres apátridas y deshumanizados, hombres-fantasma considerados mercancía, que mueren sin que sus vidas importen y que se descubren unidos a un pasado co-

lonial cuya violencia resuena de nuevo en el presente. *Señales que precederán al fin del mundo* logra, a través de la inmigrante mexicana Makina, representar también a todos los inmigrantes que cruzan la frontera con Estados Unidos y cuyo viaje lleno de obstáculos forma parte de un ciclo histórico marcado por la violencia ejercida sobre los cuerpos indígenas, una violencia que borra las identidades de estos sujetos y que los sitúa más cerca de la muerte que de la vida. En una segunda dirección, Wolfenzon también advierte otra posible lectura fantasmática para la novela de Yuri Herrera, a la que interpreta como una posible reescritura de *Pedro Páramo*, en la medida en que Makina inicia un viaje en busca de su hermano similar al que emprendiera Juan Preciado.

El cuarto capítulo está directamente ligado con *Pedro Páramo*. La autora se ocupa de las ciudades fantasmales presentes en *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999) de Daniel Sada y en *Cóbraselo caro* (2005) de Élmer Mendoza, que suponen dos nuevas estaciones en la tradición inaugurada por la Comala espectral de Rulfo, cuyo universo diegético se convierte en una suerte de archivo fundador de la historia de México para Sada y Mendoza. Wolfenzon identifica estas novelas como hipertextos de *Pedro Páramo* que reescriben la historia fantasmal de Comala y en los que el mismo hipotexto se convierte también en un fantasma presente en las obras. Sin embargo, frente a las almas en pena de Comala, los espectros de ambas novelas son seres de carne y

hueso convertidos en cuerpos asesinados por la violencia del narcotráfico y por la violencia estatal.

Así sucede en la ciudad imaginada en la que Sada ubica su ficción, Remadrín, donde los habitantes mueren a manos de la violencia perpetrada por el ejército estatal, sus cuerpos quedan abandonados y la ciudad se va convirtiendo en una fosa común, lo que la vincula —dice Wolfenzon— no solo con la Comala de Rulfo, sino también con el infierno de la *Divina Comedia*, como demuestra el análisis. Por su parte, Élmer Mendoza construye, en palabras de la autora, un *policíal fantasmagórico* en el que un chicano regresa a México y se obsesiona con buscar los restos de Pedro Páramo para encontrar, de forma paralela, su propia identidad. La imposibilidad de esta búsqueda revela, entonces, el pasado fantasmal e irrecuperable de México. Estas dos novelas manifiestan que el universo construido por Rulfo sigue vigente hoy en cuanto presencia fantasmagórica que inunda el imaginario colectivo y cala también en la narrativa.

En el quinto capítulo se analizan las fantasmagorías presentes en dos obras de Julián Herbert, *Canción de tumba* (2015) y *La casa del dolor ajeno* (2016), a partir del concepto de los *lugares de memoria* acuñado por Pierre Nora. Se trata de dos crónicas en las que Herbert reconstruye dos espacios arquitectónicos, el hospital del Saltillo en *Canción de tumba* y el Museo de la Revolución de la ciudad de Torreón en *La casa del dolor ajeno*. Carolyn Wolfenzon defiende que estas novelas de no-ficción,

en las que Herbert se aproxima a dos construcciones que ocultan episodios fatídicos de la historia de México —el vínculo entre la nación mexicana y el nazismo en *Canción de tumba* y la masacre de trescientos chinos durante la Revolución mexicana en *La casa del dolor ajeno*—, sacan a la luz esos fantasmas estatales que se destacan a través de la escritura y que convierten ambos textos en verdaderos lugares de memoria.

El sexto capítulo está dedicado a *El complot de los románticos* (2009) de Carmen Boullosa, que le permite a Wolfenzon identificar, como última figuración espectral, la fantasmagoría presente en la autoría femenina dentro del campo literario. En el libro de Boullosa el fantasma se torna un elemento lúdico; Dante Alighieri se presenta en el Nueva York del siglo XXI para elegir, junto con la narradora de la novela y el expresidente de un famoso congreso de literatura, una nueva sede para la ceremonia de entrega de los premios a los mejores libros del año. La narradora y secretaria del congreso propone como nueva sede la Ciudad de México, y los tres personajes viajan hasta allí para evaluar la propuesta. Wolfenzon advierte diferentes niveles espectrales en la obra: por un lado, la entiende como una remediación de la *Divina Comedia* de Dante y del *Viaje del Parnaso* de Cervantes; por otro lado, reconoce también una ilusión fantasmal en la figura de la mujer escritora, cuya ausencia es manifiesta en el canon de la literatura hispanoamericana, lo que la convierte en una presencia espec-

tral indigna de ser galardonada en la ceremonia. Asimismo, también lee como fantasmas a los escritores del pasado cuya influencia todavía es determinante en la configuración y definición de los cánones del presente.

A través de estos seis capítulos, Wolfenzon es capaz de diseñar un aparato crítico con el que logra identificar y analizar un tropo que atraviesa la imaginación literaria de la ficción mexicana del siglo XXI: el de las figuraciones fantasmales desplegadas en las diversas obras que hemos ido señalado. No obstante, pese a este fecundo análisis que atiende al nada desdeñable número de once títulos, la propia autora llega a mencionar en una nota al pie otros dos libros que podrían resultar objeto de estudio dentro del marco de su obra, pero que, sin embargo, no ha podido abarcar; se trata de *Vidas perpendiculares* de Álvaro Enríquez y de *Anatomía de la memoria*, de Eduardo Ruiz Sosa. A estas ausencias podríamos sumar otras figuraciones de lo fantasmal que se descubren igualmente en la literatura mexicana del siglo XXI y que también se prestarían a ser consideradas bajo estas coordenadas. Entre estos títulos podríamos citar *Conjunto vacío* de Verónica Gerber, *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor, *Cuántos de los tuyos han muerto* de Eduardo Ruiz Sosa, *Había mucha neblina o humo o no sé qué* de Cristina Rivera Garza o incluso *Ca-*

sas vacías de Brenda Navarro. De este modo, queda patente que se trata de una categoría de análisis o de una propuesta de lectura e interpretación de los textos muy acertada y a la que auguro un largo recorrido —desde luego extensible a otras literaturas nacionales (solo habría que pensar, por ejemplo, en la argentina Mariana Enríquez o en la ecuatoriana Solange Rodríguez Pappe)—.

Ahora bien, no solo el original aparato crítico y el análisis perfectamente sustentado de estos once títulos validan el trabajo de Wolfenzon; también el rigor académico y la erudición que exhibe el ensayo hacen del volumen una aportación imprescindible para este campo de estudio. Por tanto, llegados a este punto, solo me queda advertir de que deberemos seguir muy atentos a los trabajos de Carolyn Wolfenzon y de sus epígonos porque sin duda esta línea de análisis se imagina esencial, a juzgar por la multitud de títulos que se prestan a ser analizados bajo este prisma fantasmagórico, para el abordaje de la literatura mexicana —y latinoamericana— tanto reciente como, seguramente, venidera.

MARTA PASCUA CANELO
Universidad de Salamanca
marta.pascua@usal.es

