

PABLO MORA (ed.), *Los raros y los otros (autores y ediciones)*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2023; 352 pp.

DIANA HERNÁNDEZ SUÁREZ

Universidad Veracruzana  
dianahernandez02@uv.mx  
orcid: 0000-0002-2125-5243

Es común que al hablar de libros e impresos se piense en la conformación de un sentido o significación de lo que en ellos está escrito o representado —en lo literario y plástico—, antes que en el carácter medial del documento, con toda la complejidad que ello implica. Shelly Jackson (2017, pp. 13-38) propone *ir más allá* de la materialidad y del significado para el estudio del libro y de la lectura, lo que supondría entender los posibles entrecruzamientos de las diferentes partes constitutivas del documento, o de la información que contiene, en función de lo que el “dispositivo” (el documento) ejecuta en relación con su contexto. Tal ejecución o acción supone “un apretón de manos”, un pacto entre *lector-escritor-crítico* de ese dispositivo, lo que permite definir una *situación* (una mediación) específica de lectura.

El libro *Los raros y los otros* establece una *situación* ambivalente y rara en su misma disposición y articulación. En ocasiones, el pacto no es claro: ¿se trata de un libro académico o de un libro de artista?, ¿de un ejemplo concreto de los procesos múltiples de la configuración del libro y, por lo tanto, de su historia o de una edición de lujo y rara?, ¿es un juego? ¿Todo lo anterior y más? Parecería que el lector se encuentra a la vez frente a una suerte de metatexto que busca conformar una idea de *los raros* en la tradición bibliográfica en México desde la más rigurosa academia y frente a un “modelo para armar” que pretende justificar su propia disposición “enrarecida”. En lo material, el libro se presenta como un artefacto artístico claramente articulado con una finalidad estética, cuyo contenido textual se distancia en apariencia de dicha finalidad. La primera *situación* frente a este libro es de desconcierto.

Se debe a Pablo Mora este proyecto en el que se pone bajo la categoría de problema bibliográfico el concepto de *raro*; tal aspecto legitima el rasgo académico de los estudios aquí presentados. Lo *raro* de este libro está en buena medida en función de la configuración de su materialidad. Es un libro que se contiene a sí mismo, que se explica en su propia construcción, en su materialidad, en los

Recepción: 30 de octubre de 2023; aceptación: 12 de diciembre de 2023.

emplazamientos, dislocación y colocación, elementos que conforman un libro raro. Se trata de una suerte de cartografía o guía de lectura de documentos o dispositivos de la cultura escrita que exigen una forma específica de aproximación: una *situación* particular. Mora lo llama el “artefacto documental de lectura” (p. 8); de esta forma, el libro se ha pensado como un espacio de mediación que articula diferentes propósitos, desde el histórico hasta el artístico, pero a la vez como un elemento material para “hojear y leer” (p. 13).

El libro consta de dos elementos fundamentales no necesariamente relacionados en un proceso de significación inmediato, aunque sí en su conjunto: el texto y la imagen. Si bien desde la página 00 se establece una suerte de juego especular entre los estudios académicos y la reproducción visual de algunos documentos raros y curiosos resguardados en la Biblioteca Nacional de México, otras imágenes se presentan como una suerte de contrapunto entre las palabras, a manera de gestos intelectuales que evidencian la intencionalidad estética, más allá de lo académico, de este libro que, a su vez, exige una *situación* diferente, una forma curiosa de lectura. El hecho de incluir entre sus páginas las ilustraciones de un documento raro —casi fantástico— del siglo xvii que resguarda la BNM no deja de ser llamativo. La actualización de las ilustraciones de Ulisse Aldrovandi forma parte de las instrucciones implícitas del “modelo para armar” y, de esta forma, tanto el autor como su *Serpentum, et draconum historiae libri dvo... cum indice memorabilium, nec noc uariarum linguarum locupletissimo* encuentran un medio para ponerse nuevamente en circulación y para hallar lectores curiosos que atiendan su *situación* de lectura específica. Despertar tal curiosidad parecería el objetivo general de *Los raros y los otros*.

Este libro se presenta en una gran multiplicidad de elementos que, lejos de ser confusa —caleidoscópica—, resulta más bien una suerte de actitud proteica, como el ensayo: más que un libro de artista podría pensarse en un libro-ensayo. La disposición o puesta en página del emplazamiento en página, por ejemplo, sorprende y desconcierta la forma acostumbrada de lectura. El académico, público al que va dirigido este libro, parte de acuerdos sobre las significaciones de ciertas plecas, márgenes, tipografías, de ciertas posiciones o colocaciones, los cuales se presentan dislocados, lo que interpela al lector y lo invita a salir del “encajonamiento” de lectura; obliga a establecer nuevos pactos y a conceder libertad al texto para que establezca su juego. Se acepta un juego en el que hay tensiones entre la intencionalidad estética y proteica y los contenidos de los estudios: cierta aridez de la escritura académica opone resistencia.

*Los raros y los otros* invita al descubrimiento, tanto en la forma explícita de los artículos que lo integran como en su constante coqueteo con una materialidad diferente. Cada parte del libro constituye

un ejemplo de la tradición material y de la cultura impresa dentro de sus rarezas, peculiaridades, deslices, dislocaciones, desajustes. Es un libro raro entre los raros, pero a la vez concreto. En el artículo “Entre libros raros y lectores curiosos: un modelo para armar” (pp. 1-23), Pablo Mora hace un recorrido por las diversas nociones de *libro raro* y cómo este documento —el objeto libro que aquí se reseña— es en sí un modelo para armar de esa tradición. La ironía y la curiosidad que exige este tipo de libros y documentos son piezas importantes en el “apretón de manos” entre el lector curioso y el libro raro. Sin ese lector, el libro no se identifica como tal.

Respecto de qué se entiende por *raro*, Mora señala: “bajo criterios de lectura específicos que atendieran esa riqueza, pero incorporando otros ingredientes, muchas veces inherentes en el propio acto de la escritura y la lectura, como el del juego, la parodia, la curiosidad, el entretenimiento, la ironía, entre otros” (p. 3). Básicamente, por *raro* se entiende un extrañamiento que propician las características diversas del documento: temporalidad, número, tema, construcción, anacronismo, etc. Dicha noción, entonces, implica un pacto entre la intención de desarticular, pero, sobre todo, en la voluntad de la lectura.

La propuesta de Mora trata de ir más allá del concepto clásico de la bibliología, que entiende como *raro* aquel impreso que por su escasez o particularidad de edición, por su manufactura o antigüedad, o bien, por su especificidad de producción adquiere cierto valor en el marco de una colección. Para este investigador, alguna de estas particularidades, o la suma de ellas y de varias otras, constituye la idea de raro y original:

todos estos criterios basados en la singularidad de su manufactura y/o en su rareza, por ser escasos o por ser libros anotados, o de tema único y peculiar, representan valores de carácter bibliográfico e histórico decisivos en los criterios de apreciación de un libro; es decir, se refieren a la determinación de objetos de piezas únicas o cuya importancia temática (rareza) está en relación con el valor de la historia de la cultura impresa o de la lectura de sus contenidos (p. 6).

De los conceptos *bibliográfico* y *bibliológico*, la discusión se traslada a la crítica literaria, puesto que se adopta parcialmente la noción de *raro* de Rubén Darío (“Libros extraños que halagáis la mente, / con un lenguaje inaudito y tan raro”), lo que suma a este libro otro elemento de extrañeza. Si bien se recuperan algunos textos que en otra situación de lectura sirvieron como conmemoración de los cien años de la primera edición de *Los raros* (1896), aquí se presentan como aportes académicos que articulan la discusión crítica sobre los documentos y autores raros en la tradición letrada mexicana. Con esta

operación, Mora traslada el concepto *raro* a la historia literaria, para entenderlo como la suma de una serie de elementos que configuran a un autor, a una obra o a un documento: la marginalidad, el desplazamiento, cierta prohibición o transgresión, su rasgo incomprensible, su heterodoxia (p. 11). A partir de esta idea se propone que hay “otros” raros que, debido a su contexto moral, filosófico, religioso, incluso estético, ofrecen aspectos específicos de una heterodoxia “marcada por su originalidad temática y por su factura literaria, desafiante algunas veces y singularmente distinta otras, elegida bajo esquemas menos radicales y quizás más evidentes en cuanto a sus desafíos estéticos” (p. 12). Se trata, pues, de “expresiones únicas y ocasionales”.

En la discusión de *lo raro* como categoría de crítica literaria, Rodrigo Caresani (2021) señala que si bien para Rubén Darío ser raro es una actitud de ser moderno, pues es “particularizar lo universal y universalizar lo particular”, tal noción ha servido para constituir una forma de conceptualizar y de pensar la modernidad literaria latinoamericana en una construcción transcultural táctica, dirigida a legitimar los emplazamientos estéticos; lo que involucra, además, “un posicionamiento respecto a las tradiciones locales y universales y... una reflexión sobre el lugar del escritor y del artista en las condiciones de una incipiente —aunque nunca acabada— institucionalización de la literatura”. “Los raros”, continúa Caresani, es un enclave de discusión estética, en el que se da una “situación o un producto donde se ejercen distintas formas de disenso de lo raro” (p. 298). Lo raro implica ante todo una actitud crítica y no la conformación de un fetiche en torno a la figura, sino que se trata de un modo de leer, de desmitificar el origen y la tradición, una forma de relación entre las literaturas, “el raro se percibe entonces como una discontinuidad en la tradición heredada, que desestabiliza las coordenadas de tiempo... y espacio”, de lo que se desprende la concepción de la *literatura* como cita de citas o “navegación de biblioteca”, que es un trabajo de apropiación y traducción para deslindar la impostura y enrarecer lo propio (*ibid.*, p. 299); así lo explica también Vicente Quirarte en “Una lectura de *Los raros* en nuestro tiempo” (pp. 25-42). El poeta es la conciencia crítica de su tiempo, dice el autor. Es el raro quien configura y difunde a los raros y funda la rareza como una suerte de tradición.

Los otros textos que componen este aparato académico titulado *Los raros y los otros*, cuyo orden cronológico original no se respeta en esta reseña, se enfocan en describir y presentar documentos, autores y situaciones de lectura que, según lo establecido por Pablo Mora y Vicente Quirarte, podría entenderse dentro de una intencionalidad de rareza. Cuauhtémoc Padilla, en “Una biografía rara: *Recuerdos de El Chamberín* de Luis G. Inclán” (pp. 45-52), describe una biografía escrita bajo la forma de un poema narrativo compuesto en décimas, con ilustraciones, que se va modificando formalmente para novelar

la biografía de un animal, lo que le permite descifrar elementos culturales de la historia literaria. Se presenta más adelante, aunque no en este orden, el trabajo “El hombre bisturí: lecturas de una novela de Hilarión Frías y Soto” (pp. 63-85), de Ana Laura Zavala, en el que se hace una acuciosa revisión crítica de la figura de Hilarión Frías y Soto con la intención de mostrar sus “estadios” artísticos raros, aquellos que no compaginan con la imagen literaria que se tiene del autor decimonónico.

En su introducción, Pablo Mora enfatiza también la importancia de pensar *lo raro* bajo cierta voluntad estética: pone sobre la mesa un problema que puede promover cuestionamientos filosóficos sobre la belleza y el extrañamiento provocado por un artefacto que se pensó como un objeto de conmoción. Así, este libro justifica las “otras formas de rescate”, otras formas de lectura que implican, necesariamente, establecer nuevas formas de valoración para comprender nuestra propia tradición en la cultura impresa y escrita; pone de relieve la importancia del trabajo de investigación en las bibliotecas, quizás uno de los trabajos de la investigación menos visible, pero con mayor efecto histórico. Las bibliotecas, más que repositorios, son entonces almacenes del tiempo y de la cultura —en cierto sentido relacionado con el espíritu.

De esta forma, para el caso del siglo XIX, el espiritismo constituye una situación de lectura que no se había atendido cabalmente en los estudios literarios y que gracias a una lectura diletante y curiosa se puede hacer una valoración literaria más allá de su rareza como manifestación estética. Podría afirmarse que José Martí fue uno de los primeros críticos literarios que, en oposición a la filosofía positivista y liberal de la historia, defendió el espiritismo en el Liceo Hidalgo frente a Francisco Pimentel (cf. Portuondo 1953 y Pineda Buitrago 2022). Dicho suceso, tal como se comprueba en *Los raros y los otros*, no pasó desapercibido para los impulsos de renovación estética de la época; tanto es así que se configuró una rara poética espiritista. Ejemplos de estas recuperaciones en el libro son los trabajos de Sergio Márquez Acevedo, “Santiago Sierra: un espíritu de las letras o el duelo ineludible” (pp. 53-62), y Amelina Correa Ramón, “Una rara rosa sevillana para el Jardinero de Hesperia: Amalia Domingo Soler (1835-1909)” (pp. 87-100). Este segundo ensayo en particular explica cómo se configuraron una poética y una actitud intelectual dentro del espiritismo, al grado de establecer una técnica de escritura espiritista, en el caso específico de la escritora Domingo Soler.

Otro trabajo en este marco de discusión es el titulado “Laureana Wright y el fantasma del feminismo” (pp. 101-117). En él, María Emilia Chávez Lara señala tanto las características estéticas de la escritura de Wright como la construcción de una actitud intelectual feminista y científicista. En “Un raro espiritista: Rogelio Fernández Güell”

(pp. 147-170), José Ricardo Chaves demuestra que el concepto de *lo raro* deviene asunto literario y estético, como “una suerte de excentricidad en relación con el canon de una época, como algo asociado a la originalidad, joya tan preciada por el ideario romántico” (p. 148). La rareza de Rogelio Fernández Güell está marcada, señala Chaves, por una clara conciliación entre espiritismo, romanticismo y liberalismo, historia y esoterismo.

En otro orden de ideas, se indican los rasgos “raros” de algunos autores conocidos en la tradición literaria mexicana, tal como se puede apreciar en “La cadencia oculta de Francisco Sosa y sus impresiones en una bitácora” (pp. 137-146), de Antonio Saborit, “Efrén Hernández y los escritores raros” (pp. 197-211), de Alejandro Toledo, “Juan José Arreola como un raro” (pp. 227-237), de José María Espinasa. Cabría destacar la identificación de Laura Méndez de Cuenca en la categoría de *rara* que le otorga Robert Sánchez Sánchez en su texto “Laura Méndez de Cuenca, paliques de la moda” (pp. 117-135). Aunque no es su interés demostrarlo, Sánchez pone en evidencia que la autora representa en sí misma una rareza, más allá de sus crónicas poco “canónicas”. Su adelantada conciencia sobre las necesidades de los lectores, de los dueños de los periódicos y, sobre todo, de su público, una burguesía alfabetizada, demuestra no sólo su inteligencia, sino también su audacia y superación del cliché de la literatura sujeta a los preceptos de las bellas artes/letras, lo que se comprueba en su poco estudiada *Revista Hispano-Americana* y en las crónicas o paliques de moda. Por lo que toca a sus crónicas, son raras en la medida en que se acercan más a la forma del ensayo que a la descripción costumbrista, sin intermediación crítica.

En estos ensayos también se documentan algunos rescates, como el de Laura Elisa Vizcaíno en “La luz fuera del centro: la rareza de Sergio Golwarz” (pp. 213-225); un personaje que incursiona en los géneros breves, que la autora identifica desde una perspectiva posmoderna, para reaccionar contra el canon que determina cómo debe ser el ejercicio literario. Esta misma intención se encuentra en “Alfonso Junco, un magistral polemista y poeta” (pp. 187-196), de Sergio Márquez Acevedo, quien estudia el papel del poeta regiomontano en las polémicas sobre la estética con los hermanos Caso. Por lo demás, en “Enrique Fernández Ledesma: onda o partículas de un poeta” (pp. 173-185), Pablo Mora señala el lugar de este autor en un grupo de escritores que abjuraron el modernismo y se construyeron todos ellos bajo el rasgo de “desconocidos”, como una estrategia para distanciar su actitud estética de aquella que se instauró con López Velarde: “se trata de una descendencia de escritores que se supone contemporánea a la abordada por Manuel Gómez Morín (pp. 1897-1972) en su obra *1915*, en la que figuran los miembros del Ateneo de la Juventud” (p. 177).

Dentro de esta compleja discusión que establecen los trabajos de crítica literaria, Pablo Mora, en “Gerardo Deniz, un heterodoxo: de libros, prosas y poesía” (pp. 239-252), identifica la rareza del poeta en un cruzamiento entre la heterodoxia y la despreocupación por la tradición y la creación de una poética. Es un escritor complicado en la configuración literaria, que escapa a toda clasificación posible. Más cercano a la constitución poética de Goethe, Deniz concibe la palabra como una suma molecular de carácter científico en la que cifra una “glosa del mundo”, una “escritura precisa, certera y eficaz”, aspecto científicista propio de cierto Romanticismo alemán. Señala Mora que se trata de cierto “neopositivismo” romántico que permite trazar correspondencias poéticas y estéticas entre elementos poco comunes en la tradición. Deniz, en efecto, es un escritor raro: una mente fuera de su época. La propuesta poética que establece por medio de esas extrañas correspondencias no obedece a un anacronismo, como sí a un espíritu atemporal, que se constituye como otra forma de exilio, según Mora. Así pues, Deniz comprende la actitud poética como una curiosa rareza, como los idealistas, como Rubén Darío: “Definitivamente, el mundo del espíritu es curioso” (citado por Mora, p. 249). La expresión de la técnica y de la tecnología en su poesía exige una serie de herramientas interpretativas que escapa de la filología tradicional.

Si bien la lectura de este libro resulta en una situación ambivalente, en la que un lector atento se puede debatir entre el entusiasmo y la decepción por cierta aridez académica de algunos trabajos, el texto que cierra el libro desautomatiza todas las ideas previamente formadas sobre este artefacto de lectura y regresa al lector a un plano artístico: el del juego y la ironía. Un certero goce. Dicho texto funciona como una pieza clave para concretar el “modelo para armar”: en “El agua y el aire” (pp. 253-258) de Álvaro Uribe se revela el descubrimiento de un documento ilustrado peculiar, único y raro de un tal J.L.B., arquitecto de la Ciudad de México muerto a mediados de los años ochenta, titulado *El agua y el aire. Una solución a los problemas de la Ciudad de México*. Este texto, que se presenta como una utopía negativa, predice la existencia apocalíptica que, “en muchos sentidos, ya es la nuestra” (p. 255). Esto lleva a configurar al tal J.L.B. como un profeta, un poeta, que eleva un informe técnico arquitectónico a pieza estética. Estamos frente a un relato similar a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, que traslada al lector de un libro académico al terreno de las ficciones, de lo imaginativo, que configura *Los raros y los otros* en un inicio. Encontrar este gesto al final del libro, después de atravesar los artículos aquí vertidos, como si se pasara entre habitaciones pobladas de fantasmas, desde Darío hasta Deniz, termina por construir el modelo para armar. El “apretón de manos” en el libro establece una situación de lectura enrarecida y, por lo mismo, única.

## REFERENCIAS

- CARESANI, RODRIGO 2021. “Los raros”, en *Diccionario de términos críticos*. Ed. Beatriz Colombi, CLACSO, Buenos Aires.
- JACKSON, SHELLEY 2017. “I hold it toward you: A show of hands”, en *The Bloomsbury Handbook of electronic literature*. Ed. Joseph Tabbi, Bloomsbury Academic, London, pp. 13-38.
- PINEDA BUITRAGO, SEBASTIÁN 2022. *La crítica literaria hispanoamericana. (Una introducción histórica)*, Instituto Juan Andrés, Madrid.
- PORTUONDO, JUAN A. 1953. *José Martí, crítico literario*, Unión Panamericana, México.