

Letrillas

CINE

Toronto 2017: de lo visto, lo recuperado



FERNANDA SOLÓRZANO

El pasado septiembre asistí al Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF). A cinco días de mi regreso a la Ciudad de México ocurrió el

devastador terremoto. No necesito explicarme sobre el alcance de la tragedia.

En los días que siguieron al sismo, el TIFF me pareció lejano —el recuerdo de una vida que ya no era la mía—. En menos de una semana pasé de ver cuatro películas diarias a buscar nueva vivienda (una inconveniencia mínima, incomparable con la desgracia de miles). En mis crónicas previas del TIFF he

descrito la estructura y relevancia del festival. Ahora aludo a lo personal porque incluyo al cine dentro de ese ámbito: una experiencia transformadora y, en tiempos como estos, una tabla de salvación. Poco a poco, el regusto de las películas vistas en el TIFF se abrió paso entre la tristeza, no para sustituirla, sino como una posibilidad, al alcance, de habitar otras realidades. Comparto con el lector esa misma alternativa, por lo pronto, a través de una descripción de títulos sobresalientes. La mayoría llegará a carteleras mexicanas a lo largo de 2018, cuando el cine y otras artes sean parte de la reconstrucción anímica del país.

DOWNSIZING, DE ALEXANDER PAYNE. Un descubrimiento cientí-

fico permite a los humanos convertirse en versiones diminutas de sí mismos y así reducir su huella de carbono. Una premisa con oportunidades bien aprovechadas por Payne en un primer acto, delirante y original. Cuando la utopía revela sus trampas —inequidad y pobreza— el director cae en un retrato del *pueblo bueno* que roza en el paternalismo. Con todo, la cinta se proclama en contra del altruismo ostentoso y a favor de ocuparse del entorno inmediato.

LOVELESS, DE ANDRÉI ZVYAGINTSEV.

En la Rusia contemporánea un matrimonio infeliz se enfrenta a la desaparición de su hijo pequeño. La búsqueda los une, pero no atenúa su amargura, que se extiende a sus nuevas parejas. Más que recurrir al drama, cada escena de *Loveless* rinde honor a su título y muestra personajes incapaces de sentir. Los apoyos visuales de Zvyagintsev —parajes áridos, paleta fría, lujo vulgar— subrayan el te-



+ De izquierda a derecha: *Loveless*, *Happy end*, *El autor* y *Lady bird*.

ma de la esterilidad implacable y sin tregua. Fue la película que recibió el Premio del Jurado en Cannes.

HAPPY END, DE MICHAEL HANEKE. Secuela indirecta de *Amour*, muchos la consideran un reciclaje del cine previo del director y un regodeo en sus temas crudos (*ennui* burgués, autoengaño crónico, introyección de la violencia). Esto no resta potencia a la cinta. Este retrato de una familia atrapada en su disfunción es, sin embargo, irónico. La última secuencia (con un magnífico Jean-Louis Trintignant) es una joya de humor negro: comedia existencial a la altura de Haneke.

THE SQUARE, DE RUBEN ÖSTLUND. Palma de Oro en el pasado Festival de Cannes, no es tanto una sátira del arte contemporáneo como una exploración de los límites de quienes dicen identificarse con sus subtextos (casi siempre progresistas). Se distingue de otras cintas de tema

relacionado por ser empática con su protagonista, el curador de una exhibición. Lejos de caricaturizar la intención de este tipo de arte, plantea una pregunta inquietante: ¿se puede, realmente, comprender la otredad?

EL AUTOR, DE MANUEL MARTÍN CUENCA. Está entre lo mejor de esta edición del festival. Basada en la novela *El móvil* de Javier Cercas, supera uno de los retos más grandes del cine: hacer verosímiles las frustraciones de un escritor. Mucho se debe al protagonista, Javier Gutiérrez: su transformación de novelista humillado a creador maquiavélico es uno de los mejores trabajos actoriales del año. El retrato del artista como alguien a medias entre un dios y un psicópata refresca la cuestión eterna sobre qué límites deben cruzarse en aras de la invención.

DARKEST HOUR, DE JOE WRIGHT. Es la otra película que en 2017 abordó la Operación Dínamo,

en las costas de Dunkerque, durante la Segunda Guerra Mundial. Antítesis de la versión de Christopher Nolan, esta muestra al espectador las dudas y titubeos que acosaron a Winston Churchill antes de ordenar la evacuación de sus tropas. Característica de Wright, la puesta en escena es teatral. Se agradece de esta versión que muestre la vulnerabilidad del primer ministro, al punto de hacerle pensar que debía pactar con Hitler. Se agradece menos el desenlace con tono triunfalista que —como en *Dunkerque*— apela al sentimiento simple y cancela la reflexión.

I LOVE YOU, DADDY, DE LOUIS C. K. Sin mencionar nunca su nombre, el ácido comediante explora las aristas éticas del caso Woody Allen: la relación entre obra y vida privada; la intimidad como espectáculo y la madurez que, sin razón, se atribuye a la mayoría de edad. Un *screwball* existencial en nostálgico blanco negro, la cinta es también un homenaje a la filmografía de Allen. El torpe protagonista (Louis C. K.) y su hija adolescente (Chloë Grace Moretz) se ven divididos por un hombre mayor (John Malkovich, en su punto), seductor de jovencitas. Intencional o no, Moretz evoca a la jovencísima Mariel Hemingway de *Manhattan*.

LADY BIRD, DE GRETA GERWIG. De las pocas películas que generaron *buzz*, el debut como directora de la actriz es un relato autobiográfico, con episodios amargos que no caen en la auto-compasión. Nacida en Sacramento (“la ciudad ‘no cool’ de California”), la protagonista adolescente tiene aspiraciones artísticas muy ambiciosas para su entorno: padres depresivos, recursos limitados y una escuela católica benigna pero aburrida. El mérito de Gerwig es filmar estos obstáculos con calidez y no con sorna —algo poco usual en la era de la autovictimización.

CHAPPAQUIDDICK, DE JOHN CURRAN. Una pieza filosa del rompecabezas Kennedy (y de las pocas, junto con *Jackie*, que desmitifican a la dinastía). Aquí el protagonista es Ted, el hermano acomplejado, quien en 1969 fue responsable de un accidente automovilístico en el que murió una secretaria de su campaña presidencial. La cinta lo muestra como un *junior* cobarde, incapaz de asumir consecuencias y más preocupado por su carrera política que por la vida de su acompañante. En México lo llamaríamos mirrey.

MOTHER!, DE DARREN ARONOFSKY. Fue la película más divisiva del festival —y del año—. La historia de un poeta narcisista y su mujer, hogareña e ingenua, se torna demasiado pronto en una fábula apocalíptica *gore*. Apenas nos preguntábamos si el absurdo era deliberado, cuando Aronofsky y los actores se dieron a la tarea de explicar que *Mother!* era una alegoría bíblica. O como dijo Jennifer Lawrence en términos nada bíblicos: “Una representación de cómo violamos a la Madre Tierra.” Hay más humor en esta noción que en la película misma. No llega a ser comedia *camp*, tampoco cuento de horror.

ZAMA, DE LUCRECIA MARTEL. Por su cronología empalmada, atmósferas alucinantes y puntos de vista que funden realidad y percepción, el cine de la directora argentina es un gusto adquirido. Adaptación de la novela homónima de Antonio di Benedetto, *Zama* es un vehículo ideal para el estilo onírico de Martel. La historia de un oficial español que, en el siglo XVIII, está varado en el actual Paraguay y espera ser transferido a una ciudad más civilizada es, sobre todo, un atisbo a la desolación. Daniel Giménez Cacho, en el protagónico, entrega una de las mejores actuaciones de su carrera. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*. Este mes, Taurus pone en circulación su libro *Misterios de la sala oscura*.

SISMOS

Una casa común, un albergue

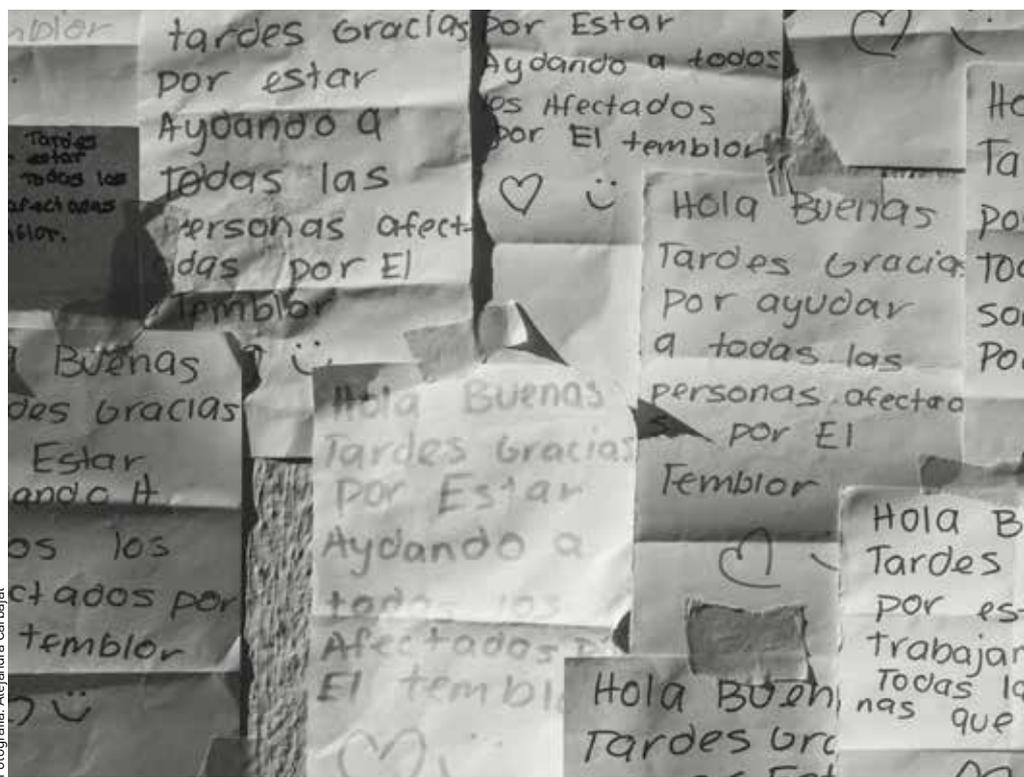


MALVA FLORES

El 19 de septiembre, ¿de qué año?, el terremoto vino a remover largas heridas. Hubo quien, pasado el primer, doloroso, espantoso, salió a las calles a recoger polvo y concreto. Hubo quien recogió banderas, quien se lanzó por víveres y medicinas, quien acogió en su casa a quienes la habían perdido. Hubo también quien, además de personas y animales, de palas y picos, donaciones y enseres, recogió palabras que en forma de poesía llenaron las redes, esas mismas redes que este 2017 fueron tan importantes para sentirnos de algún modo unidos en un propósito común: reconstruirnos, no estar solos.

Hace muchos años, Gabriel Zaid escribió: “La cuestión de la vida es más importante que la cuestión de los versos, los negocios, la política, la ciencia o la filosofía. La cuestión de los versos, como todas, importa al convertirse en una cuestión vital.” Lejos del canibalismo habitual en nuestro medio, durante esos días alguna poesía caminó entre la gente, y con ella, viva.

No sé cuántas veces leí aquella línea de Vallejo: “Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!” o incluso aquellas otras que León Portilla recoge de la profecía del sacerdote Tenochtili: “En tanto que dure el mundo / nunca acabará, nunca se perderá, / la gloria y fama de México-Tenochtitlan.” Palabras de desconuelo, voces de la esperanza. Cientos, miles de poemas propios o ajenos, circularon en



Fotografía: Alejandra Carbajal

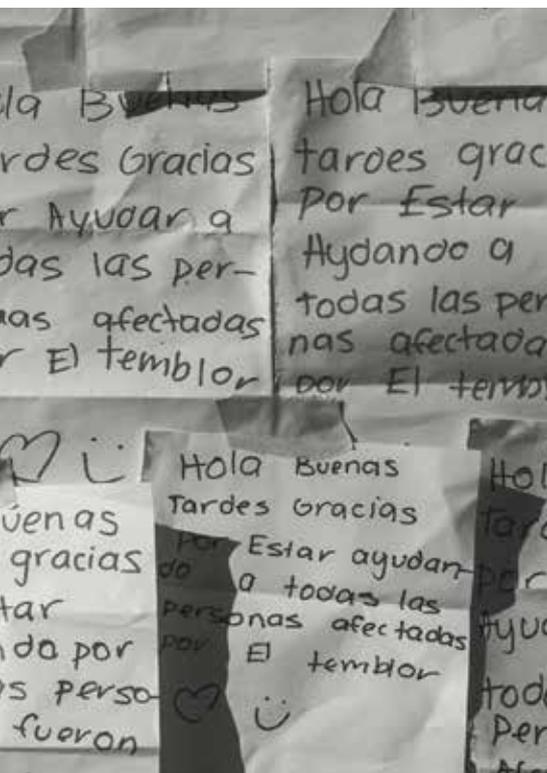
los muros de Facebook, en Twitter, en blogs, en las bardas, en los paquetes que fueron enviados a los damnificados, en los recados de los niños, en la prensa. Poetas y no poetas los escribieron. Poemas y no poemas que en su sola enunciación lo eran. Un mismo espíritu los animaba: decir y decirnos: reconocernos. Malos y buenos poemas. Poemas que eran expresión de la desgracia y del sentimiento personal y colectivo que nos unía.

De la esperanza y el dolor a la rabia, la poesía fue también, y como ha sido siempre, una forma de la empatía que se expresó como poesía civil.

El gobierno de México
le pide al pueblo
que done lonas y cobijas
para las víctimas del sismo.

Esto no es un poema.
Eso no es un gobierno.

El no-poema que Aurelio Asiain subió en su cuenta de Twitter es un ejemplo de ello, tanto como, desde otras perspectivas, pueden leerse “El puño en



alto” de Juan Villoro; “19.09.17” de Sandra Lorenzano; “Dos diecinueves de septiembre” de Daniel Leyva; “Catástrofe” de Andrés Paniagua, o el de Ricardo Yáñez, “Una grieta en el muro / no es mi corazón”, entre muchos otros que volvieron sus ojos a la poesía para encontrar una casa común.

La poesía escrita en estos y otros días aciagos tiene carácter de urgencia, es provisional, no aspira o no debería aspirar al canon. Quizá alguno de esos poemas pase a la historia de nuestra literatura por razones que deberían ser ajenas a su primera voluntad: comovernos en su sentido de *movernos a, bacia, el otro*; ya sea para estrecharlo o para gritar con él. Una experiencia real, una postura ética, personal, que se funda con la experiencia de todos.

Cuando en 1985, lejos de la ciudad devastada, José Emilio Pacheco escribió “Las ruinas de México”, no sabía que su poema habría de ser recordado tan vivamente en las tristes horas que hemos sufrido otra vez, otro 19 de septiembre, 32 años después. Su poema inicia con un epígrafe de Luis G. Urbina, que me remueve como el sismo, lejos de mi ciudad.

Volveré a la ciudad que yo más quiero después de tanta desventura, pero ya seré en mi ciudad un extranjero.

No quiero serlo. La poesía tiene también la virtud de quitarnos la extraneidad y volvernos chilangos, oaxaqueños, morelenses, poblanos, chiapanecos... De convertirnos, por un momento al menos, parte de todo. Tiene razón Pacheco: “Solo el polvo es indestructible.” Pero rescato mejor de aquel poema una línea: “Solo cuando nos falta se aprecia el aire.”

Cada quien vivió su propio temblor. Cada quien tiene su poema. La angustia, la urgencia, es de todos; para saber apreciar el aire, la empatía —ese albergue— debe seguir caminando entre nosotros. —

MALVA FLORES es poeta, narradora y ensayista. Su libro más reciente es *Galápagos* (Ediciones Era, 2016).

OCEANO
www.oceano.mx

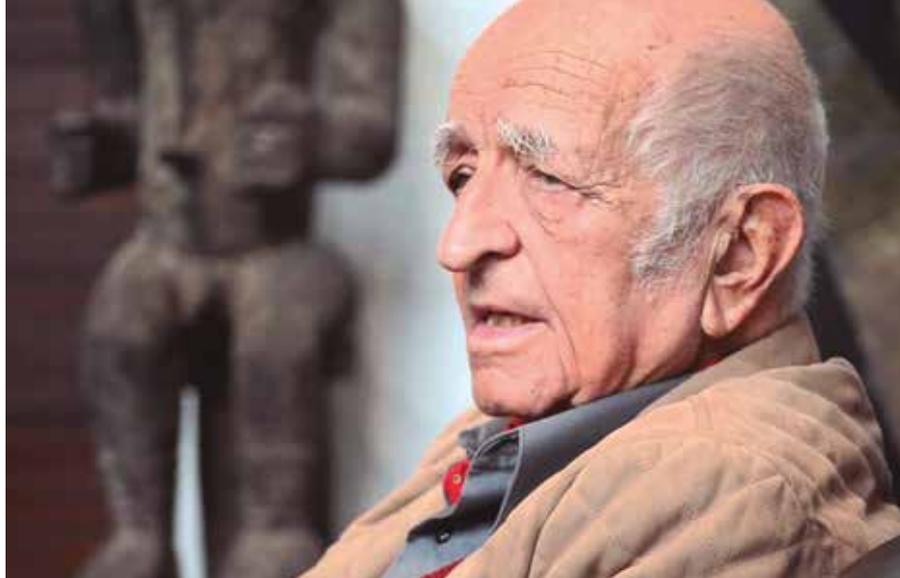
Libros de
los que todo
el mundo habla.

VIDA Y MILAGROS DE LA CRÓNICA EN MÉXICO

SARA SEFCHOVICH

Crónica de un
país de cronistas





IN MEMORIAM

Vida y muerte de Fernando de Szyszlo



JOSÉ MIGUEL OVIEDO

o me resulta nada fácil escribir sobre Fernando de Szyszlo y su esposa Lila: fueron mis amigos durante más de medio siglo y compartimos por

aquí y allá una serie de gratas aventuras, encuentros, hechos trágicos (la muerte de su hijo Lorenzo, la de su primera esposa, la poeta Blanca Varela, y la de amigos íntimos como Luis “Cartucho” Miró Quesada), descubrimientos intelectuales y un indeclinable afecto mutuo. Es innegable que, como artista plástico, “Gody” (ese es el apodo que usábamos en el estrecho círculo de amistades que lo rodeaban) es la figura clave del siglo xx y de la actual, en los que trabajó con una tenacidad ejemplar y una maestría que pocos han alcanzado en nuestro continente y aún fuera de él. Su vastísima obra está marcada por dos rasgos capitales: la lección estética y moral de la vanguardia —especial-

mente la del surrealismo que descubrió de primera mano en sus años juveniles europeos— y, al mismo tiempo, las formas del antiguo arte peruano, en particular las de las culturas preincaicas que florecieron en la costa. Esto sintetiza la paradójica fusión de lo moderno y lo ancestral, lo novedoso y lo primitivo, alianza que hallamos en pintores de la talla de Picasso, Klee y Max Ernst, entre tantos otros.

La extraordinaria elegancia de sus formas jugaron siempre con esa alianza que creó y recreó en busca de la difícil perfección, que, como él bien sabía, es tal vez inalcanzable. Gody solía reírse del vocabulario consabido del lenguaje crítico dominante entre nosotros, lleno de frases que nos hacían sonreír (como “valores cromáticos” y “texturas simbólicas”). Era un convencido de que la mejor crítica de arte no era la que usaban los especialistas, sino la de los que trataban de desentrañar el misterio de las formas visuales usando el lenguaje poético. No es extraño, por eso, que uno de sus críticos favoritos fuese Octavio Paz.

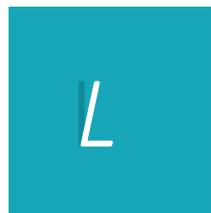
Gody era un gran lector de poesía y novela, desde el desgarrador canto fúnebre por la muerte del Inca Atahualpa que tradujo admirablemente José María Arguedas, hasta Proust, Borges, Neruda, Cortázar, Eielson, Rimbaud y tantos otros que descubrió para él mismo y para nosotros sus amigos. La mención a Proust es significativa no solo para él, sino también para Lila, quien, como nos enteramos por las admirables páginas de las memorias de Szyszlo, *La vida sin dueño* (Alfaguara, 2017), obtuvo un premio sobre ese autor convocado en París, dato que pocos conocían fuera del Perú.

Aparte de la silenciosa presencia de Lila mientras trabajaba en su taller, Gody pintaba sumergido en el estímulo musical de Mozart, cuyas composiciones escuchaba sin cesar en la colección completa que editó Deutsche Grammophon. Creo que Gody escuchaba a Mozart como un cántico contra la muerte que se correspondía con el tono cada vez más luctuoso de su obra plástica y con sus imágenes, cuya tensión aludía sin duda a la de la vida misma, breve relámpago que ilumina nuestra propia destrucción. Es una dolorosa ironía saber que Gody y Lila murieron juntos al tropezar y caer desde la escalera que daba al living del primer piso. Recuerdo perfectamente esa escalera que era casi aérea, es decir, sin contrapaso y con solo una pala prehispánica de navegación fijada como baranda para apoyar la mano, y que a mí me producía vértigo de solo mirarla. Los cuerpos fueron hallados inertes y tomados de la mano. Creo que cabe recordar aquí que Gody era sobrino carnal de Abraham Valdelomar, elegante poeta peruano de la época modernista, cuyo soneto “Tristitia” Gody podía repetir de memoria. Valdelomar murió a los 31 años al caer de lo alto de la escalera de un hotel. Trágicas ironías de la vida y de la muerte. —

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934) narrador y ensayista. Como hispanista y crítico ha revisado la obra de Ricardo Palma, José Martí y Mario Vargas Llosa, entre otros. Su libro más reciente es *Una locura razonable: memorias de un crítico literario* (Aguilar, 2014).

IN MEMORIAM

Szyszlo: los contrastes de una vida



ALONSO CUETO

La gran obra de Fernando de Szyszlo, que acaba de dejarnos a los 92 años, está marcada por los magníficos contrastes de su vida. Hijo del biólogo polaco Witold de Szyszlo, de carácter huraño y disciplinado, y de María Valdelomar, la vivaz hermana menor del escritor Abraham Valdelomar, de Szyszlo creció en un hogar marcado por la ciencia y el arte, las raíces peruanas y la apertura al mundo, el fervor por la naturaleza y por la imaginación. Su obra pictórica está definida por su integración de los motivos del arte precolombino (tenía una impresionante colección de piezas chancay en su casa) y el lenguaje de la vanguardia.

Su vida está unida a la de la gran poeta Blanca Varela. Blanca y “Gody”, como los llamábamos (su madre diría que fue la primera palabra que pronunció), se conocieron en Lima a mediados de la década del cuarenta. (Recuerdo muy bien las palabras de Blanca cuando me describió el encuentro de Gody como el de “un animal igual a mí”.) El viaje de ambos a París en 1948, después de casarse, los llevó a conocer a Octavio Paz, a Julio Cortázar y a Carlos Martínez Moreno, quienes serían amigos suyos de por vida. En uno de sus ensayos en *Miradas furtivas* (FCE, 2012), De Szyszlo cuenta la historia de ese grupo. En París, mientras planeaban editar una revista, se reunían en el segundo piso del Café de Flore. Luego las reu-

nes se trasladaron al apartamento de Paz, donde también se realizaban fiestas, animadas por la guitarra de Martínez Moreno. De Szyszlo volvió a vivir a Lima en 1953, pero nunca perdió el contacto con los amigos de esa época. Cuando Octavio Paz enfermó en 1998, viajó especialmente a México para despedirse de él.

La obra de De Szyszlo con sus rojos y negros, sus azules y amarillos, entre formas afiladas, es un intento por integrar dos experiencias radicales: el erotismo y la muerte. Su autobiografía *Una vida sin dueño* (Alfaguara, 2017) tiene muchas páginas dedicadas a sus relaciones con las mujeres (menciona allí los tres grandes amores de su vida, con énfasis en su segunda esposa, Lila Yábar). Por otro lado, la muerte siempre estuvo acechándolo. Cuando era un niño vivía con su abuela Valdelomar que lamentaba con frecuencia la desaparición de su hijo Abraham. A lo largo de su vida, Gody perdería también a su primera esposa Blanca; a su hermana Juana (casada con el premio Nobel mexicano Alfonso García Robles), y a su hijo Lorenzo, en un accidente de aviación en 1996. El erotismo y la muerte lo acompañaron como puntos de la oscilación de un mismo péndulo que nunca se detuvo.

Esta relación entre el erotismo y la muerte se extendía a su afición por la obra de D. H. Lawrence. Era además un devoto de Vallejo, Proust y José María Arguedas, de quien fue amigo cercano. No cesaba de repetir la traducción que había hecho Arguedas del poema quechua “Elegía al poderoso Inca Atahualpa” y en especial del verso “Sus dientes crujidores ya están mordiendo la bárbara tristeza”.

Pero si la muerte es uno de los grandes temas de su obra, su conversación estaba llena de vitalidad. Pasaba de citas de escritores a anécdotas, entre comentarios políticos y muchas bromas. Era un humorista permanente. En uno de mis primeros recuerdos de la Peña Pancho Fierro, que hasta los años sesenta reunía a

escritores e intelectuales peruanos, lo veo ponerse un huaco mochica encima de la cabeza y caminar con su sombrero puesto entre amigos que se reían. En otra ocasión, contaba los nombres que le ponía a algunas enfermedades, entre ellas el del cáncer del útero: “Tarás Bulba.”

Vivía como un artista verdadero, en un combate encarnizado con el lienzo, siempre más allá de los límites. Era un luchador comprometido con sus causas. Nunca dejó de participar en el debate político. Nunca dejó de ver a sus amigos en reuniones semanales. Siguió pintando muchas horas diarias, desde el amanecer, siempre con luz natural. Se entregó a fondo a la campaña de Mario Vargas Llosa para las elecciones de 1990. Vivió la vida como un compromiso radical —y esa fue la clave de su gran amistad con Vargas Llosa, para quien tampoco hay otro modo de vivir.

Una de las tragedias de su vejez fue la pérdida de sus amigos (“con su muerte nos traicionan”, me dijo alguna vez). En una de sus últimas entrevistas afirmaba tener cartas de cincuenta amigos desaparecidos. Recordaba la frase de Goethe en *Fausto*: “Decirle al instante que pasa: Quédate. Eres tan hermoso.”

Maestro de muchos pintores, en algunas entrevistas repetía que lo importante para un artista era “haber amado, haber sufrido, y luego haber olvidado”. Una de sus definiciones del arte fue “el encuentro de lo sagrado con la materia”. Era también, según él, una definición del amor. Lila Yábar fue el amor de su vida y ambos afirmaban que no podían sobrevivir al otro. Haber muerto juntos en un accidente casero, al pie de una escalera, es un acto mágico que plasma un destino.

Su integridad estará siempre con nosotros. Volveremos a sus pinturas, los rastros de la lucha de este entrañable, ejemplar combatiente. —

ALONSO CUETO (Lima, 1954) es escritor. Su libro más reciente es *La viajera del viento* (Tusquets, 2016).

ARTES ESCÉNICAS

Brook y Estienne en México

E

ENRIQUE
OLMOS DE ITA

n la calma austera de las artes escénicas mexicanas, meses antes de la presentación de *Battlefield*, dirigida por Peter Brook y Marie-Hélène Estienne a

partir del poema épico *Mababbarata*, en el teatro Esperanza Iris, se hizo presente un choque generacional: ¿se trataba de una puesta en escena de Peter Brook o se ofrecería un espectáculo al uso, suerte de copia pirata teatral, remasterización milenial de aquel mítico montaje de 1985 que le dio fama? Los mayores, quienes asistieron al anterior espectáculo de diez horas de duración, cuyo proceso de montaje duró una década y en el que participaban veintidós actores y cinco músicos, descalificaban el entusiasmo ante el pedagogo y director teatral, puesto que “asistir a *Battlefield* es ver el trabajo de un viejito trasnochado reviviendo sus glorias pasadas”.

La pieza gira en torno al *Mababbarata*, reinterpretación y acoso síntesis de aquel mítico montaje de Brook y cuyo centro temático es la esperanza posterior a la barbarie. La apropiación de la obra es evidente desde los primeros instantes de la puesta en escena en todos los intérpretes, plenos de lucidez para el manejo de cierta “narraturgia” que confronta a los personajes incidentales con los protagonistas del mito indio, que cuenta una guerra de exterminio, la cual destroza a la familia de los Pandavas y a los Kauravas. Al final, después de la devastación, el mayor de los Pandavas, Yudhisthira, se ve obligado a convertir-

se en rey. En esta suma de peripecias destaca por encima del resto la interpretación actuarial de Karen Aldridge, figura unificadora del montaje.

En el marco de un escaso dispositivo escenográfico, el grupo de actores encarna el ritmo sosegado de una propuesta escénica cuyos espacios de indeterminación se abren a la imaginación del espectador a partir de una historia elemental y aleccionadora, aunque preclara. La pieza no deja de ser ingenua, empática con la búsqueda de la justicia, notoriamente anticlimática y a ratos moralista.

El *Battlefield* de los “viejitos” Brook y Estienne no es espectacular. La decepción es grande si se buscaba una suerte de revelación cuando justamente la puesta en escena destaca por su rigor gestual y falta de pretensiones. Como si Brook y Estienne hubieran evolucionado desde lo espectacular y portentoso que el teatro de la segunda mitad del siglo XX necesitaba para hacerse de un espacio en la cultura popular hasta la propensión minimalista de nuestros días. Y probablemente el teatro mexicano está tan apegado a la tradición grecolatina que el mito presentado por Brook parecía escaso de conflictos y martirios que impulsaran a los personajes hacia historias memorables.

Tras el sismo del 19 de septiembre, la comunidad teatral del centro del



BATTLEFIELD de Jean-Claude Carrière, dirigido y adaptado por Peter Brook y Marie-Hélène Estienne, se presentó el 5 y 6 de octubre en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris.

país detuvo la programación habitual; durante varios días se interrumpieron ensayos, se pospusieron estrenos, y las salas y foros independientes se convirtieron en centros de acopio. Es sugerente pensar que *Battlefield* se reveló como una sutil recompensa emocional para el gremio y los espectadores. —

ENRIQUE OLMOS DE ITA es dramaturgo y crítico de teatro. Ha publicado, entre otros libros, *Patán, hazme un hijo* (Arlequín, 2015).



LITERATURA

Formas de narrar

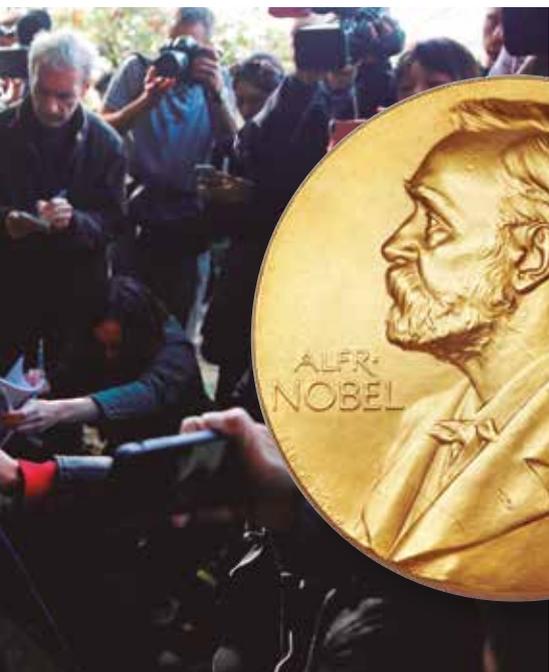
E

GONZALO
TORNÉ

n un pasaje que no llegó a ser famoso, pero que debería serlo, Milan Kundera relataba el entusiasmo con el que algunos lectores lo anima-

ban a escribir una novela sobre el auge y la caída del comunismo en Praga, al estilo de las grandes sagas “realistas” de Balzac. A Kundera la idea le parecía estupenda, pero no se prestaba al proyecto por una convicción que nos ayuda a distinguir a los escritores y redactores de los artistas (sean buenos o malos): “aquello ya estaba hecho, ya lo había hecho antes Balzac”.

Kundera se exigía una originalidad formal que entretanto (la anécdota tiene casi veinte años) ha ido perdiendo interlocutores a medida que se imponía una “literatura internacional” salida de los cursos de escritura creativa anglosajones, codiciada por los agentes litera-



rios, recibida acriticamente por decenas de editores y asumida en el resto del mundo. El modelo es sencillo de reconocer: se trata de desenvolver una secuencia lineal de anécdotas y diálogos, sin marcas de estilo ni densidad local, que suele resolver los conflictos (políticos, morales, estéticos...) en el teatrillo de la sentimentalidad personal o, si hay suerte, familiar. El bombardeo de esta clase de ficciones liofilizadas ha repercutido sobre la crítica, que demasiadas veces confunde su oficio con la taxonomía o se entrega a señalar cuando una frase o un pasaje se desvían de lo previsible, de lo ajustado —alteración ocular que induce a censurar las disposiciones y formas originales sin las que a Kundera le daba apuro ponerse a escribir—. Algunos de los mayores méritos que puede arrogarse el Premio Nobel son su insistencia en premiar artistas cuyas novelas desarrollan formas originales (entendida “forma” como una suerte de principio activo que no solo articula la narración, sino que la anima y la constituye; sin la que la novela, contando lo mismo, sería otra) o su sensibilidad hacia la ambición artística de escritores que (como Naipaul, Morrison o Modiano) no renuncian a vehicular en su obra prolongadas meditaciones e impugnaciones políticas.

Este preámbulo sirve para señalar que Kazuo Ishiguro, premio Nobel de Literatura 2017, es un maestro en la invención y en el desarrollo de “formas” que permiten expresar problemas políticos complejos. Una de ellas (la ensayada en *Los restos del día* y *Un artista del mundo flotante*) habría resultado ideal, por ejemplo, para que un novelista español explicase el paso del franquismo a la democracia. En estas dos novelas, Ishiguro da cuenta de cómo se invierten los valores y honores cuando la atmósfera social donde vive el protagonista pasa de ser elogiada y motivo de orgullo a revelarse como algo agusanado y vergonzoso.

Si un día alguien aborda el repunte de los nacionalismos que tanto nos ocupan estos días le recomendaría que antes leyese con mucha atención *El gigante enterrado*, novela notable, que tiene la inmensa ventaja de ser la única de Ishiguro (desde la casi juvenil *Pálida luz en las colinas*) donde el desarrollo formal de la obra titubea un poco. Lo que aquí se explica es una especie de pugna (situada en la Inglaterra de la Edad Media) entre un grupo de hombres que quiere matar a un dragón que emite un humo amnésico para recuperar sus recuerdos y exigir justicia si es que fue-

ron (como sospechan) injuriados, y otro grupo encargado de proteger al dragón para impedir que ese olvido sobre el que se asienta la estabilidad presente disemine una reclamación de justicia que abra de nuevo las heridas y los conduzca a un baño de sangre.

La novela (que Ishiguro pensaba situar en los Balcanes) sufre un pequeño desajuste al desarrollarse en el “espacio mítico” de la literatura arcaica, con vetas de género fantástico. La siempre delicada verosimilitud de los libros de Ishiguro se desequilibra cuando el autor se ve arrastrado por las imposiciones de “género”: dragones, heridas mágicas, combates de espada... No solo nos despistamos un poco con estas dosis de prolijidad insulsa, sino que la fuerza ejemplar de la alegoría (ciertamente, era más sencillo pasar de los Balcanes a cualquier otra situación similar) se dispersa y debilita dada la impresión de que el autor se ha entretenido demasiado en el pastiche.

Pese a todo, si algún escritor con vocación de artista me ha seguido hasta aquí estoy seguro de que estará relajándose. Todos aquellos que sientan una pereza insuperable ante la eventualidad de narrar en orden cronológico y como si fuese una crónica decimonónica (con sus personajes principales, sus descripciones y diálogos, sus episodios y sus insoportables secundarios campechanos) pueden acogerse a la intuición genial de Ishiguro: sostener la novela sobre el esqueleto de un sofisticado juego metafórico donde se intenta calcular el equilibrio entre lo que debemos olvidar para seguir adelante y lo que debemos reconocer (y restituir) para que el olvido no equivalga a una rendición intolerable que reavive la urgencia de los agravios.

Una indagación sobre la posibilidad o el colapso de un relato que integre las distintas visiones de nuestra reciente historia común y sus tensiones: buena suerte a todos, me encantaría leer esta novela. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. Este año apareció su novela *Años felices* (Anagrama).

CATALUÑA

La realidad resiste, los fantasmas proliferan



JUAN MALPARTIDA

¿Qué está ocurriendo en España? No seré tan ingenuo como para querer contestar esta pregunta, porque apela a diversos análisis, reflexiones y a personas con capacidad para enfrentar un problema tan complejo. Pero sí me atrevo a señalar algunos factores, además de expresar mi alarma ante la facilidad con la que se miente y estamos dispuestos a mentirnos.

Lo que hemos vivido en Cataluña los días 6 y 7 de septiembre ha sido un golpe de Estado por parte del gobierno catalán —dirigido por Carles Puigdemont— con la colaboración de la presidenta del Parlament —Carme Forcadell— al aprobar un referéndum de independencia vinculante incumpliendo las normas mismas del Parlament, en ausencia de la oposición, y sin discusión. Tras firmarlo, Puigdemont manifestó que una vez que ganaran la votación —así fuera por un voto— proclamaría, en 48 horas, la república independiente de Cataluña. El Tribunal Constitucional —que protege nuestro ordenamiento democrático— dictó la suspensión de dicho referéndum por ilegal, pero el gobierno catalán desoyó dicho dictado porque ya había dejado de reconocer la legitimidad del Estado español.

No hubo manifestaciones de repulsa en Cataluña ni en el resto de España, y las reacciones de los mandatarios europeos, cuando las hubo, fueron muy discretas, salvo la de Emmanuel Macron. Como si no hubiera pasado nada, o casi. Habría que ver, si eso mismo hubiera ocurrido en Francia o en Alemania, cuál hubie-

ra sido la reacción de sus gobernantes y de la comunidad internacional. Como nos temíamos, el 1 de octubre, a pesar de la disuasión del gobierno central, el gobierno catalán puso urnas (compradas a China, obviamente sin licitación pública, de manera clandestina) y algunas personas, desde la noche anterior, tomaron los edificios públicos donde se instalaron. Por orden judicial, la policía autonómica, los Mossos d'Esquadra, tenía la obligación de retirar esas urnas, pero no lo hizo, y dejó esa tarea a la policía nacional y la guardia civil. La astucia política habría aconsejado dejar que los mossos (dirigidos por alguien de trayectoria tan dudosa como Josep Lluís Traperó) cumplieran con su deber o que asumieran las consecuencias. El rigorismo legalista del gobierno de Rajoy (para eso, no para todo) —no exento de cierta soberbia de quien se siente con la razón (que la tenía)—, le llevó, ahora como hace años, a olvidar que está obligado a ejercer también un papel político. No lo hizo.

No todas las imágenes que recorrieron España y parte del mundo, repetidas hasta la saciedad, correspondían al 1 de octubre, sino que algunas eran de acciones de los mossos en manifestaciones en Cataluña de años anteriores, contra el president Artur Mas, por ejemplo. Se manipularon imágenes. Pero esto no quita la realidad de algunas intervenciones fuertes, aunque no fáciles de evitar. Los pocos independentistas europeos, algunos de ellos de extrema derecha, se indignaron más que en toda su vida; también, alguna prensa, por ejemplo, francesa e italiana. Por lo visto, no ha habido en sus países cosas semejantes en los últimos años. El recuento de “heridos” rápidamente

te alcanzó los ochocientos, cuando en los atentados de las Ramblas las autoridades tardaron varios días en saber el número (lo mismo les pasó a los ingleses en el reciente atentado yihadista). Sin embargo, el gobierno catalán, igual que había ganado las votaciones desde primeras horas de la mañana, o días antes, ya conocía el número de heridos. En realidad, solo hubo cuatro hospitalizaciones, una de ellas de un anciano por un infarto, y que fue atendido por un policía. La mayoría fue atendida *in situ*, por desvañecimientos, picor de ojos, arañazos, rasguños y cortes. Sin duda es lamentable, pero, como bien se sabe o se debe saber, nadie del Govern fue a visitar a los numerosos heridos a los hospitales. Pocos han mencionado los cuatrocientos policías atendidos por los agentes de sanidad. Hay que lamentar todos los daños sufridos cuando se llegan a estos extremos. Y no precipitarse en las imágenes. Nuestro maniqueísmo es viejo y tenaz.

Por otro lado, las personas que, sabiendo que se trataba de un referéndum ilegal para segregar el veinte por ciento del territorio de España y tomaron los colegios desde la noche anterior o desde la mañana del día 1, no pueden apelar a la ingenuidad o a la defensa democrática del voto. Afirmar con los ojos en blanco “queremos votar”, acusando a los “fascistas” que lo impiden, es cualquier cosa menos algo democrático. En España no se ha perseguido ni impedido la libertad de ideas y de expresión (el gobierno legal catalán, hasta el día del golpe, ¡era, con toda legitimidad, republicano e independentista!). Solo se ha tratado de impedir —otra torpeza del gobierno, que no debería ni haber comenzado—, sin éxito, un referéndum ilegal de una radicalidad y consecuencias de enorme gravedad para todos los españoles.

No sé si algún día podremos poner en claro el número inmenso de mentiras y manipulaciones sucedidas en estos días, que han provocado reacciones que solo la psicología de

masas, y un análisis de la intrahistoria, podría desvelar en alguna medida. Muchos ciudadanos, artistas e intelectuales que no eran independentistas ni estaban a favor del referéndum afirman que tras la intervención de la policía ahora están a favor. ¿Alguien puede entenderlo? Puedo aceptar que digan que lo reprueban, que jamás votarán al gobierno del PP —que debería analizarse y juzgarse— pero ¿cuál es el correlato político que, ante una acción dura de la policía, sin muertos (los mosos sí han matado no hace demasiado tiempo, y fueron absueltos, aunque no se negaron las evidencias) ni apenas heridos de alguna gravedad, justifica que una parte del Estado, con más de la mitad de sus ciudadanos en contra (la votación arrojó casi un sesenta por ciento de abstención), pueda segregarse? ¿Qué hay ahí detrás? ¿Qué hace que personas sensatas alcancen tal estado de buenismo descerebrado?

Pase lo que pase en estos días en los que escribo esta reflexión, la realidad a la que apelo seguirá ahí, y por lo tanto la pregunta. Nos ha fallado, en estos últimos decenios, pedagogía democrática, políticas de diálogos, y nos han sobrado televisiones públicas dedicadas a la propaganda partidista y adiestramiento nacionalista en los colegios.

Nos costará muchos años salir de ese maniqueísmo y descubrir que la Constitución española, que pide a gritos ser reformada —aunque no para introducir una ley de secesión, que no tiene ninguna constitución occidental—, y nuestro sistema democrático contienen una dignidad que abarca a la totalidad de nuestra diversidad. Pero cuando una parte de lo diverso se quiere único, los derechos y libertades se quiebran y desmoronan sobre nosotros mismos. Necesitamos no solo diálogo político, sino crítica e información, no gritos y propaganda. —

JUAN MALPARTIDA (Marbella, 1956) es escritor. Dirige *Cuadernos Hispanoamericanos*. Este año publicó *Margen interno* (Fórcola).

AGENDA

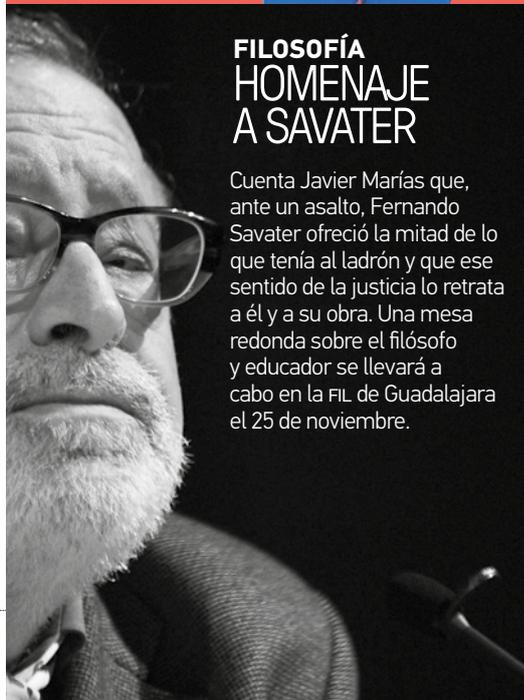
NOVIEMBRE

ARTES PLÁSTICAS
KLEIN, CREADOR
DE UN COLOR

En 2010, *The New Yorker* dijo que Yves Klein era “el último artista francés de gran impacto internacional”. La primera muestra retrospectiva en América Latina de este pionero del arte acción y creador de un tono de azul podrá apreciarse hasta el 14 de enero de 2018 en el MUAC.

LITERATURA
PREMIO A LA
VERSATILIDAD

Este año, la FIL de Guadalajara concedió el premio en lenguas romances a Emmanuel Carrère, autor de una obra “versátil, amplia y transversal”. El 25 de noviembre recibirá el galardón y el 27 presentará su libro más reciente en español, *Conviene tener un sitio adonde ir*.

FILOSOFÍA
HOMENAJE
A SAVATER

Cuenta Javier Marías que, ante un asalto, Fernando Savater ofreció la mitad de lo que tenía al ladrón y que ese sentido de la justicia lo retrata a él y a su obra. Una mesa redonda sobre el filósofo y educador se llevará a cabo en la FIL de Guadalajara el 25 de noviembre.

ARTES ESCÉNICAS
DIVINO
ESCÁNDALO

En 1905, la “divina” Sarah Bernhardt se presentó en Quebec. Como la Iglesia católica no estaba de acuerdo, la visita terminó en escándalo. *La divina ilusión*, de Michel Marc Bouchard, recrea el episodio y estará en escena hasta el 21 de noviembre en el teatro La Capilla.



PENSAMIENTO

El liberalismo que fue y el que será

E

JESÚS SILVA-HERZOG
MÁRQUEZ

El mundo anglófono había insertado un abismo para separarse del “continente”. El profesor sospechaba que la razón de este nacionalismo filosófico era una especie de encierro liberal. En aquel prólogo que *Letras Libres* publicó en noviembre del 2000, Lilla se abría, por una parte, a la diversidad de las tradiciones liberales y pedía, por la otra, confrontar las razones del anti-

liberalismo. Quería terminar con lo que describió como una guerra fría en la filosofía política. En los ensayos que ha escrito desde entonces se ha dedicado precisamente a eso. Siguiendo la ruta trazada por Isaiah Berlin, ha pensado en las seducciones del antiliberalismo usando con frecuencia el retrato biográfico para ilustrarlas. En *Pensadores temerarios* abordó el magnetismo que el poder absoluto ha ejercido sobre los intelectuales. En *El Dios que no nació* defiende la provechosa oscuridad de la política moderna: esa decisión de Occidente de mantener su política a salvo de la revelación. Si el experimento funciona tendrá que basarse solamente en nuestra lucidez. En *La mente naufragada* examina los atractivos del radicalismo reaccionario. Cápsulas bio-

gráficas que permiten a Lilla polemizar con Foucault y con Schmitt; con Leo Strauss y con Derrida. Estampas que restituyen el sentido y el poder de las ideas. Vidas con ideas; ideas vivas.

En su ensayo más reciente puede leerse al mismo polemista liberal dispuesto a encarar al adversario. En el libro que podría traducirse como *El liberalismo que fue y el que será: después de la política de la identidad*, publicado este año por Harper, se percibe, sin embargo, un tono distinto. Lilla no habla ya de la historia de las ideas políticas y su remoto influjo, sino del discurso público de hoy, de la estrategia intelectual de los partidos, de las tácticas de comunicación de los políticos. Desde luego, en todas sus contribuciones se advierte la persuasión de que las ideas

cuentan, de que la imagen que nos formamos de la historia y del conflicto, de la ley y de la justicia importa para configurar la experiencia política. Pero en este alegato hay un sentido de urgencia que no aparece en sus bosquejos biográficos. También, habría que decirlo, cierta torpeza en abordar las complejidades de lo inmediato.

El libro extiende el argumento que expuso en el *New York Times* en noviembre de 2016 y que desató una tormenta. Al artículo siguió una catarata de réplicas en la prensa y en las redes. Apenas un par de semanas después de la elección presidencial, Lilla señalaba a la retórica de la identidad como culpable de la victoria de Donald Trump. El golpe de la elección estaba todavía fresco, la incredulidad sobre lo acontecido seguía pesando en el ánimo público y Lilla proponía una explicación sencilla. El discurso de Hillary Clinton, continuando una inercia ya vieja, condujo al desastre. Al hablar insistentemente de la condición de las mujeres, de los afroamericanos, migrantes y homosexuales remarcaba una fractura que terminó siendo aprovechada por los republicanos que hablaban el lenguaje de la nación. Los demócratas, lamentaba Lilla, han dejado de hablar de la ciudadanía para hablar de las mujeres transgénero. El llamado a las particularidades es, a juicio del profesor de Columbia, una resta electoral. El discurso hacia las minorías está condenado a ser minoritario porque no apela a la experiencia común de la ciudadanía, sino a una condición incommunicable de opresión particular. El discurso de la identidad podrá resultar gratificante, pero es políticamente ineficaz. El argumento lo exponía abiertamente Steve Bannon durante la campaña electoral: hablen de racismo todo lo que quieran, denuncien la discriminación todo el tiempo; mientras más lo hagan más votos tendremos. A Lilla no le ofende la coincidencia. No la entiende como un acuerdo ideológico, sino como la aceptación de un hecho innegable.

La crisis del liberalismo estadounidense es vista, así, como una crisis de la imaginación. Es el discurso, el lenguaje, lo que ha dejado de funcionar. Retomar el rumbo sería encontrar el nuevo acento, el nuevo tono para nombrar el mundo. Habría que hablar distinto: no de lo que separa a la sociedad sino aquello que la une o aquello que debe unirla, esa experiencia común que permite integrar a todos en un proyecto nacional. Si es necesario hablar de las desigualdades, debe hacerse cerrando los ojos al color, el género, la clase, la identidad sexual o la condición migratoria. Se debe pensar la política con la escuadra del liberalismo cívico: todos los ciudadanos idénticos a los ojos de la ley y nada más.

Sugiere Lilla que el liberalismo ha de ser refractario a cualquier convocatoria identitaria. Lo dice, vale subrayarlo, más por razones estratégicas que filosóficas. Es cierto que no está expuesto aquí el boceto de un liberalismo hermético a la denuncia de la desigualdad. Quisiera, de hecho, inscribirse en la tradición del progresismo liberal. Lo que denuncia es, ante todo, la ineficacia electoral del relato de las particularidades oprimidas. La política de la identidad subordina la eficacia a la expresión: es desahogo, no estrategia. Pero parece un liberalismo insensible a la realidad. Concentrado en los pecados de la comunicación, Lilla pasa por alto las razones de la ansiedad contemporánea.

Es imposible tratar el argumento de Lilla solamente como un instructivo de campaña. Su alegato tiene implicaciones conceptuales que merecen ser abordadas. El crítico de la nostalgia reaccionaria cae en esa idealización de lo que fue. Hubo un tiempo en que el progresismo hablaba el lenguaje de la cordialidad cívica. Las demandas se expresaban en el lenguaje neutro de los derechos. No habrá política liberal si no aprendemos a hablarle a los ciudadanos simplemente como ciudadanos. Aquí es donde la palabra clave del manifiesto de Lilla parece confusa. ¿Puede haber política

sin recreación de sujetos colectivos? ¿Hay política sin identidades rivales? La gestión de la identidad pública es una de las tareas centrales de cualquier actor político: nosotros/ellos. No es necesario adoptar el belicismo schmittiano para advertir la importancia política de esa construcción de antagonismos. Cualquier agrupación, todo grupo de interés que exige ser escuchado en el ámbito público fabrica una identidad. Lo hace necesariamente desde una posición de poder o de debilidad; desde la experiencia de la pobreza o desde el privilegio. Más allá del instante del voto nadie hace política con la clave del elector.

El historiador de las ideas no atiende la fuente de la que surgen. Parece decirnos que el discurso de género es un capricho de las élites progresistas, que la denuncia del racismo es una manía que distrae de lo importante.

El Partido Demócrata no necesitaría, en consecuencia, nuevas herramientas para abordar la exclusión, ne-



Mark Lilla
THE ONCE
AND FUTURE
LIBERAL.
AFTER IDENTITY
POLITICS
Nueva York,
Harper, 2017,
160 pp.

cesitaría un lenguaje apropiado que permita dejar de hablar de ella. Si aspira a algún cambio, debe formularlo de modo tal que no ofenda a nadie. Puede tener razón Lilla al advertir el problema de la coalición electoral de los demócratas, pero difícilmente puede aceptarse la propuesta que llama cívica.

La batalla que emprende Lilla contra las identidades termina negando la intensidad del conflicto social, pasa por alto la necesidad de agregación simbólica y cierra los ojos al impacto del poder mismo. Al hacerlo apela a la brumosa abstracción del bien común. El liberalismo de Lilla encalla, pues, en metafísica. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ (Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y sostiene el blog *Andar y ver*. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.