

LIBROS

54

LETRAS LIBRES
JUNIO 2018

L. M. Oliveira

• EL OFICIO DE LA VENGANZA

Timothy Snyder

• THE ROAD TO UNFREEDOM:
RUSSIA, EUROPE, AMERICA

Carlos Illades

• EL FUTURO ES NUESTRO.
HISTORIA DE LA IZQUIERDA EN MÉXICO

Claudina Domingo

• LAS ENEMIGAS

Salvador Elizondo

• LUCHINO VISCONTI Y OTROS
TEXTOS SOBRE CINE

Camille Bordas

• CÓMO COMPORTARSE
EN LA MULTITUD



NOVELA

Acción y pensamiento



L. M. Oliveira
EL OFICIO
DE LA VENGANZA
Ciudad de México,
Alfaguara, 2018,
264 pp.

ANTONIO ORTUÑO

L. M. Oliveira (Ciudad de México, 1976) es un explorador de los infernos humanos. En ocasiones, su pluma hurga en los avernos mediante la narrativa: la paternidad mezuquina del altanero Sebastián, por ejemplo, en *Bloody mary* (Literatura Random House, 2010), su primera novela; o ese tabú de la clase media, el fracaso, en la caída y frustrada redención del médico Pablo, de *Resaca* (Literatura Random House, 2014), la segunda. En otros casos, la lente con que asoma al abismo es reflexiva: ha estudiado la genealogía de la intolerancia en el ensayo *La fragilidad del campamento* (Almadía, 2013), y el camino que conduce de la

humillación histórica del mexicano a la hiperviolencia nacional en otro ensayo, brillante, titulado *Árboles de largo invierno* (Almadía, 2016). Incluso su obra más burlona a la fecha, la novela *Por la noche blanca* (Ediciones B, 2017), sigue esa línea y presenta el hundimiento, casi fatal, de Otelio, un adolescente que combina la manejada de un Uber con la distribución de cocaína en una Ciudad de México aviesa, arrabalera y lujuriosa a la vez, dominada por la precariedad, el hampa y el reguetón. Ahora, en su más reciente novela, *El oficio de la venganza*, Oliveira suma sus procedimientos, es decir, la observación de las fragilidades y tormentos de sus personajes, la meditación de sus actos y la ironía sobre sus flaquezas, para construir un texto implacable en torno al desquite, a la revancha, esa arma de variados y temibles filos.

La novela abre de modo singular con una seguidilla de veinte epígrafes, tomados lo mismo de nombres fundamentales de la literatura (Shakespeare, Dumas, Melville, Conrad, Dostoievski, Pound) o el pensamiento (Confucio, Russell, Burke, Weil) que de santones de las letras populares (King, Waltari). El preludio funciona, en realidad, como un breve estudio liminar. A la manera, podría decirse, de las oberturas de ópera o de esos prólogos aclaratorios en ciertas novelas por entregas. Pero, antes de que un hipotético lector *avant-garde* frunza el labio y recurra a los antidepresivos al enterarse de esto, cabe puntualizar que Oliveira aprovecha, sí, la estructura episódica de la narrativa tradicional, la de los dramas con tesis y las aventuras repletas de sucesos y personajes, así como el vasto aparato de referencias asociadas, fatalmente, al tema que vertebra su relato, el de la venganza.

Pero no se limita a mimetizar los ilustres ejemplos que invoca: los repasa y, a la vez, los renueva.

La historia arranca, desde la primera letra, con el pie en el acelerador. Un secuestrado recobra el sentido en una camioneta que da brincos por un camino, en lo profundo de Michoacán. Luego, mientras yace en una habitación inspirada en la cámara de una pirámide, el hombre, Aristóteles Lozano, recordará el torvo camino que lo llevó hasta allí. Lozano, en el pasado, fue un *bon vivant* más o menos desquehacerado, un cínic por comodidad y, por tedio, un pseudointelectual chilango. Vivía de sus rentas y sus actividades recurrentes eran escribir poesía y crítica literaria (con seudónimo) y disfrutar de Julieta, su chica, escritora, “la niña de oro de la literatura mexicana”, ambiciosa e hipócrita, y Jamón, su bulldog francés. Pero esa estabilidad salta por los aires cuando Cristóbal San Juan, un estafador-cillo carismático, reaparece en su horizonte. Entre memorias, cocteles, presentaciones, restaurantes y copas, San Juan se las arregla para escaparse con Julieta y hasta con Jamón. Y la vida simple y vacua que Lozano ha sobrellevado, no sin placer, se llena, de pronto, de ira. Y adquiere un sentido distinto y contundente: la *vendetta*. Y, así, el personaje empieza un periplo en pos de San Juan, reconstruyéndose por el camino como alguien más: un hombre con una misión, un sabueso, un vengador. Pero uno que duda, que vacila, y que es capaz de asociar la velocidad física de sus traslados con el fuego de sus cavilaciones. Lozano no se detiene nunca, ni cuando piensa, ni cuando viaja, ni cuando maquina, ni cuando come o bebe. Tampoco lo hace la prosa de Oliveira, riquísima

en fraseo, en evocaciones, en saltos temporales y vuelcos de enfoque. El descripcionismo, la ocasional pedagogía (o la abierta moralina), el ritmo habitualmente grave y pausado de la vieja novela episódica dan paso, en esta reinención, a un discurso enérgico, inteligente, sintético. Si alguien sostiene que la narrativa contemporánea es un mero sucedáneo de la decimonónica es porque no entiende las distancias abismales que separan a una de otra en cuanto a lenguaje y construcción dramática, marcos referenciales, estructura narrativa y, sobre todo, en cuanto al manejo del tiempo (y si alguien no entiende que la narrativa se trata de manejar, organizar y desenmascarar el tiempo, mejor que se dedique a la filatelia).

La aventura y la desventura son filos del mismo cuchillo. Lo preconizaron Defoe, Stevenson y también Camus o Coetzee. Lozano es convertido simultáneamente en un Edmond Dantès fascinado con la fantasía de su desquite, y un Meursault en espera de ejecución. Recorre mundo y va de Nueva York, Barcelona, Chicago y Londres a Guanajuato, Isla Mujeres y Morelia y de allí a los bosques michoacanos, en donde el elusivo Cristóbal ha dado su golpe maestro. Reconvertido, transfigurado, el estafador es ahora el sincero y orate gurú de una secta localizada en un poblado al que llaman, cómo no, Utopía.

La resolución formal del texto es plena. La acción cierra poco después de donde comenzó, en un éxtasis de delirio, pesar y, finalmente, de violencia y aniquilación. Y el ritmazo de este estudio móvil (porque la narrativa es muchas cosas y también reflexión en movimiento) sobre el desquite

se detiene apenas en el punto final, como un corazón que se para. El vértigo que deja tarda en disiparse.

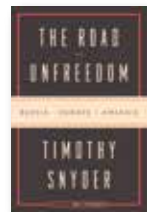
El oficio de la venganza, pues, con su dinámica narrativa, con la agudeza de su mirada (muy succulenta, por cierto, en los atisbos que ofrece del “mundillo” literario, pero no menos penetrante en los vislumbres del quiebre de la convivencia en México), y, sobre todo, con su apuesta por desentrañar los vericuetos éticos, pero también sensoriales y simbólicos de su tema, es una gran novela de aventuras al modo clásico o, mejor aún, la versión contemporánea y renovada de una. Y también, y esto resulta abiertamente inusual en esta época de narrativas que piensan poco y farolean mucho, una novela filosófica. Por derecho propio y en el siglo XXI mexicano. —

ANTONIO ORTUÑO es escritor. Su libro más reciente es *La vaga ambición* (Páginas de Espuma, 2017).



ENSAYO

Manual contra las nuevas tiranías



Timothy Snyder
THE ROAD TO UNFREEDOM: RUSSIA, EUROPE, AMERICA
Nueva York, Tim Duggan Books, 2018, 368 pp.

RAFAEL ROJAS

Timothy Snyder, profesor de historia de la Universidad de Yale, publicó en 2017 un manual titulado *Sobre la tiranía*, en el que sintetizó la experiencia política del pasado siglo en veinte lecciones. Algunas, como la “creencia en la verdad”, el “cuidado del lenguaje” o la necesidad de

no confundir el patriotismo cívico con cualquier tipo de nacionalismo esencialista, pudieron ser también lecciones del siglo XIX, que las primeras generaciones del XX no tuvieron en cuenta. Pero otras, como la defensa de las instituciones de la democracia, el rechazo a regímenes de partido único, la eliminación de estructuras paramilitares o la convicción de que no hay, dentro de una nación, algo realmente excepcional o que no tenga equivalentes en otros países del mundo, provenían de los totalitarismos del siglo XX y de los momentos más autoritarios de las democracias occidentales durante la Guerra Fría.

En su nuevo libro, Snyder, que ha dedicado la mayor parte de su obra al estudio de Europa del Este en los siglos XIX y XX, se coloca frente a las dos primeras décadas del siglo XXI. Dos décadas que, en la relación entre las dos Europas, la oriental y la occidental, están marcadas de manera inevitable por el único líder que las abarca en su totalidad: Vladímir Putin. En Estados Unidos, pasaron Bill Clinton, George W. Bush, Barack Obama y Donald Trump; en Gran Bretaña, Tony Blair, Gordon Brown, David Cameron y Theresa May; en Francia, Jacques Chirac, Nicolas Sarkozy, François Hollande y Emmanuel Macron; en Alemania, Gerhard Schröder y Angela Merkel. Pero en Rusia, desde 1999, siempre ha estado Putin, como presidente o primer ministro.

De sus estudios de los dos últimos siglos, Snyder extrae la premisa convincente de que en la frontera de ambas Europas se juega la suerte del mundo. Fue en esa frontera donde se iniciaron y concluyeron la primera y la segunda guerras mundiales y la Guerra Fría, y donde hoy se están armando algunos de los regímenes políticos que más claramente desafían el orden democrático y los

equilibrios geopolíticos de la globalización. Hay un fatalismo moderado en el enfoque de Snyder, que parte de la posibilidad de que la historia se repita secularmente, y que el rearme autoritario del Estado, que observamos en Rusia y algunos países de Europa del Este, se extienda a Europa y a Estados Unidos, y, si bien no destruya la democracia, la redefine en términos oligárquicos.

Snyder no piensa que el proyecto de Putin estuviera formulado desde un inicio, cuando se convirtió en el sucesor de Borís Yeltsin a fines de los noventa. Los orígenes del nuevo modelo autoritario —lo que los rusos llaman *rokirovka* o enroque, como la jugada de ajedrez— se encuentran, a su juicio, en la presidencia de Dmitri Medvédev entre 2008 y 2012. Entonces se produjo una reforma de la Constitución de 1993, que extendió la presidencia de cuatro a seis años, y eliminó la imposibilidad de que un candidato se presente por tercera o cuarta vez a las elecciones presidenciales. Aquellas reformas tuvieron, además, un impacto en la legislación electoral y el sistema de partidos, que aseguró a Rusia Unida, la organización de Putin y Medvédev, una consistente mayoría tanto en las elecciones legislativas como en las presidenciales.

Pero como bien puntualiza Snyder, la nueva modalidad autoritaria rusa no se limita al reeleccionismo presidencial, el amarre electoral de un partido hegemónico o la estigmatización y represión sistemáticas de grupos opositores y de la sociedad civil. El giro de los últimos años refleja una torsión discursiva de la mayor importancia y que ha sido subestimada por el liberalismo occidental, demasiado absorto, todavía, en los tópicos triunfalistas del fin de la historia y el ocaso de las ideologías. Lo que ha sucedido con

Putin en Rusia y el ascenso de los nacionalismos euro-orientales y las nuevas derechas occidentales es lo contrario: un regreso de la historia, una vuelta a las ideas originarias de los nacionalismos del siglo XIX.

Si, en los años posteriores a la caída del Muro de Berlín, Francis Fukuyama se apoyó en un hegeliano ruso de izquierda, Alexandre Kojève, para sostener el llamado “fin de la historia” como consecuencia del desplome de la alternativa comunista al liberalismo, en la segunda década del siglo XXI, Putin y sus ideólogos echan mano de otro hegeliano ruso, pero de la derecha fascista de entreguerras: Iván Ilyin. Este aristócrata moscovita fue uno de los filósofos rusos expulsados por Lenin en 1922, en el buque alemán *Preussen*, que establecieron residencia en Europa. Ilyin se fue a Berlín, donde había estudiado de joven, y a fines de los treinta se trasladó a Suiza, no por diferencias con el fascismo, ya que su admiración por Mussolini y Hitler permaneció incólume.

Ilyin fue un monarquista y paneslavista que, apegado a la filosofía de la historia de Hegel, pensaba que el Estado era un instrumento de la idea absoluta de la cristiandad. El rol providencial que, según Hegel, había jugado el Sacro Imperio Romano Germánico hasta el siglo XIX debía ser asumido por Rusia en el siglo XX: “Dios era ruso.” La revolución comunista, a su juicio, había sido resultado de la corrupción, la decadencia y el cosmopolitismo del reinado de Nicolás II. La monarquía de los Romanov perdió el sentido de la ley y del interés nacional de la gran Rusia y acabó siendo víctima de la voracidad occidental y del naciente comunismo mundial. En sus ensayos sobre Rusia, Ilyin proponía un regreso a la idea cristiana de nación

por medio de una nueva legalidad imperial, que preservara la hegemonía de Moscú en el mundo eslavo.

Durante el segundo término de Putin, en 2006, cuando sus relaciones con el gobierno de George W. Bush pasaban por su mejor momento, el Ministerio de Cultura ruso compró los papeles de Ilyin, depositados en la Universidad de Michigan, y reeditó la obra fundamental del filósofo de derechas. Los discursos del líder ruso ante la Duma del Estado comenzaron a llenarse de citas del filósofo fascista, en cuya obra parecía encontrar la respuesta al porqué de la fatídica desintegración de la URSS en 1991, que había puesto a Moscú en desventaja frente a las grandes naciones occidentales. Luego de la reforma constitucional de 2008 y, especialmente, luego de su regreso a la presidencia en 2012, el Kremlin estaría listo para recuperar su poder territorial y mundial.

Snyder describe el proyecto de Putin como la voluntad de hacer renacer un imperio, en contra de una vieja tradición intelectual que, desde Edward Gibbon en el siglo XVIII hasta Jean-Baptiste Duroselle en el XX, supuso inevitable el ocaso de las grandes potencias. Las fronteras de la “gran Rusia” iban de los Cárpatos hasta Kamchatka, por lo que Bielorrusia y Ucrania nunca debieron separarse de Moscú. En 2013, Putin inició un forcejeo con la Unión Europea, en un inicio por Siria, que a través de una precisa cadena de golpes y contragolpes desembocó en 2014 en la anexión de Crimea. A fines del año anterior, había estallado una revolución contra el presidente ucraniano Víktor Yanukóvich, aliado de Putin, y el candidato proeuropeo Petró Poroshenko se perfilaba como favorito. Tras el triunfo de Poroshenko

en 2014, la anexión del territorio ucraniano fue el mayor desafío de Putin a Europa y Estados Unidos.

El objetivo siguiente de Putin, según Snyder, fue Estados Unidos. El acuerdo nuclear con Irán y el combate al terrorismo en Siria fueron dos objetivos compartidos con Barack Obama, que Putin supo aprovechar a cambio de incrementar su respaldo a los nacionalismos de Europa del Este y a nuevos autoritarismos como el de Recep Tayyip Erdoğan en Turquía. A la vez, como relata este libro, Putin inició una estrategia de intervención sostenida en procesos electorales europeos, que pasó por el Brexit británico y el apoyo a Marine Le Pen en Francia, y desembocó en toda una operación para desfavorecer a Hillary Clinton en las elecciones de Estados Unidos en 2016.

No dice nada Snyder sobre la activa política de Putin y su canciller Serguéi Lavrov en América Latina, en especial, en algunos países miembros del eje bolivariano, como Cuba, Venezuela, Bolivia y Nicaragua. Pero es evidente que esa zona, al igual que el Medio Oriente, también forma parte de la gran estrategia de reconstitución hegemónica de Rusia en el siglo XXI. Es significativo que, mientras en Europa y Estados Unidos el mensaje de Putin sobre la decadencia de la democracia liberal atrae a la derecha conservadora, en América Latina despierta el entusiasmo de las izquierdas herederas de Fidel Castro y Hugo Chávez. El antiliberalismo une a unos y otros en la misma resistencia autoritaria a la forma democrática de gobierno.

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Taurus acaba de poner en circulación *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

ENSAYO

El futuro ya ocurrió aquí



Carlos Illades
EL FUTURO ES NUESTRO. HISTORIA DE LA IZQUIERDA EN MÉXICO
Ciudad de México, Océano, 2018, 216 pp.

ALBERTO FERNÁNDEZ

Inevitablemente, la primera pregunta que tendrá que responder cualquier persona que decida escribir una historia de la izquierda es: ¿qué es esa izquierda cuya historia se va a reseñar? Carlos Illades (Tepic, 1959) contesta de una manera clara y sucinta desde la primera página. La izquierda es esa “corriente política singular [...] que desde un principio [...] se trazó el objetivo de resolver la ‘cuestión social’”. Y esa cuestión social es la gran paradoja de la Revolución industrial en la que el crecimiento sin precedentes de la capacidad productiva y la riqueza vino acompañado de una mayor pauperización de las clases desposeídas.

Esta definición conceptual de Illades es también una afirmación política. Por un lado, a pesar del llamado “fin de las ideologías”, decretado por el neoliberalismo triunfante hace poco más de treinta años, la izquierda no deja de tener “una identidad propia”. Por otro lado, esa identidad política propia no se reduce a “tener buenos sentimientos y ser honesto”, según la versión rosa de Andrés Manuel López Obrador. La izquierda es entonces una toma de postura y un programa contra la desigualdad social.

En *El futuro es nuestro*, Carlos Illades se propuso el reto de resumir en poco más de doscientas páginas la historia mexicana, en diálogo con el mundo, de esa postura y programa contra la desigualdad. Por ello, en un primer plano, el libro es un ejemplo típico de las difíciles decisiones y sacrificios necesarios cuando la envergadura del proyecto contrasta con la extensión permitida: hay una gran cantidad de temas en perjuicio de la profundidad en su tratamiento; el contexto mundial de cada etapa descrita se presenta como un repaso fugaz, etcétera.

Sin embargo, la lectura detallada revela cómo las decisiones sobre hasta qué punto desarrollar o resumir momentos históricos específicos responden a un plan determinado por la trayectoria del autor. Por ejemplo, la narración del origen y desarrollo de los primeros grupos obreros y de la emergencia del pensamiento socialista en México en el siglo XIX no es solo una pincelada del contexto histórico, sino un muy informativo análisis del momento fundacional de la izquierda mexicana.

Ello, por supuesto, no es casualidad. Carlos Illades es quizá la mayor autoridad en el estudio del origen de la organización y el pensamiento de la clase obrera en México. A través de este libro, no pocos lectores tendrán un primer acercamiento a la formación de la izquierda mexicana en el periodo entre la restauración de la república y la consolidación del porfiriato. Un proceso histórico que ilustra cómo el nicho del pensamiento de izquierda aparece en torno a la conciencia de que la emancipación política y la igualdad de derechos, objetivo del liberalismo clásico, no conlleva la emancipación social, como ya Marx había descrito en “Sobre la cuestión judía”.

El hilo conductor de *El futuro es nuestro* es el desarrollo de las corrientes de izquierda según una tipología propia. Por ejemplo, para Illades, lo que Marx y Engels llamaron “socialismo utópico”, en contraposición al socialismo “científico”, es el primer momento de una larga tradición de “socialismo romántico” que reaparecerá periódicamente hasta nuestros días. En el caso mexicano, a partir del cardenismo las tres grandes ramas de la izquierda quedaron formalmente constituidas: la izquierda marxista, en sus variantes prosoviética, trotskista y anarcosindicalista; la izquierda nacionalista, heredera del cardenismo dentro y fuera del PRI; y la izquierda socialcristiana, muy marginal al principio y luego revigorizada en los años sesenta con el Concilio Vaticano II.

Las grandes transformaciones y varios momentos climáticos de la izquierda son analizados en el libro a partir de las interacciones de sus tres grandes ramas. La descripción de estas etapas, sin embargo, es relativamente plana y no profundiza en las grandes coyunturas que derivaron en procesos de cambio y reajuste: la agitación sindical de finales de los cuarenta, el movimiento del 68 y los eventos de la “década perdida” de los ochenta, por ejemplo, son todos reseñados con la misma voz que parece empeñada en limar las aristas que harían sobresalir a estos momentos históricos.

Es hacia el final del libro, en su tratamiento del neozapatismo y el surgimiento de Andrés Manuel López Obrador, que el lector se ve recompensado por su paciencia. Aquí Carlos Illades da muestras palpables de su originalidad y de la solidez de sus conceptos. El EZLN —y el movimiento altermundista que congregó— fue quizá la última bocanada de aire fresco porque, siendo

producto del propio proceso histórico de las grandes ramas de la izquierda, representó también un rompimiento con su lógica fundamental. El zapatismo no se planteó la toma del poder ni la consolidación del movimiento a partir de los viejos esquemas organizativos; tampoco se preocupó por desarrollar un rígido *corpus* ideológico, nos recuerda Illades, sino que recuperó la tradición de la autogestión.

En cuanto al lopezobradorismo, Illades se distancia del uso peyorativo del término “populismo” para presentarnos una lectura basada en la teoría populista de Laclau, según la cual López Obrador es un ejemplo clásico de la creación discursiva del “pueblo” y su oposición binaria a la “mafia del poder”. Tanto en el zapatismo como en el lopezobradorismo, el autor ve el retorno del viejo “socialismo romántico” con sus comunidades libremente asociadas, en el primer caso, y su apelación moral a un “pueblo unitario, bueno y homogéneo”, en el segundo.

Carlos Illades decidió titular su historia de la izquierda mexicana *El futuro es nuestro*. Este es el grito de batalla de una corriente de pensamiento y acción política empeñada en expropiarles el futuro a las clases dominantes para devolvérselo a las desposeídas. Es una intención noble y simple que ha podido movilizar conciencias a lo largo de dos siglos en muy diversos contextos históricos. La escritura del libro, sin embargo, transmite poco de esa efervescencia en voz de sus protagonistas.

Este es quizás el mayor aporte, involuntario o no, del autor. Al final del libro, el lector queda ante la disyuntiva de apreciar el pasado de esta izquierda tan bien descrita o asumir el reto de

repensar a la izquierda para devolverle su futuro. —

ALBERTO FERNÁNDEZ es politólogo, egresado de la UNAM y de la New School for Social Research. Mantiene una columna en el sitio web de *Letras Libres*.



CUENTO

Las palabras compasivas



Claudina Domingo
LAS ENEMIGAS
Ciudad de México,
Sexto Piso, 2017,
158 pp.

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

Los nueve cuentos que conforman este libro gravitan en torno a la enemistad. Menos predecible son los blancos de ese antagonismo: la muerte, la maternidad, la hermandad y, en particular, el lenguaje. Distintas voces, en su mayoría de mujeres, exponen sus vínculos con los otros a través de historias relacionadas con el destierro, la exclusión. Entre silencios, conversaciones fragmentadas e incessantes arrestos de pensamiento, los personajes de Claudina Domingo (Ciudad de México, 1982) dejan en claro que si bien uno puede lidiar con su propio pasado comportándose con hostilidad también puede hallar en el trato compasivo un camino a la reconciliación.

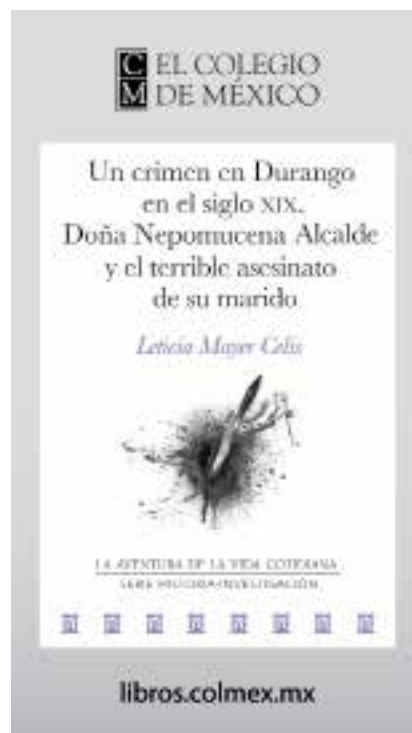
La búsqueda de esa complicidad, el proceso que conduce a la compasión, es lo que mejor define a los cuentos de *Las enemigas*: en un principio, los personajes parecen claudicar ante un lenguaje que les acontece, una fuerza poética que los distiende y los contrae y que los lleva de la interacción

fragmentada con el exterior al vagabundeo interno. El flujo de pensamiento sumerge a los protagonistas en un mundo paralelo al presente y la superposición de tiempos les permite reconstruir las partes truculentas e inefables de su pasado. En su interior, los personajes esperan con impaciencia una compasión que el mundo exterior no les brinda. No obstante, en un segundo momento, el presente fustiga a los personajes y los obliga a salir de sí mismos para encontrarse con los otros y transformar las ideas que tenían acerca de ellos.

Narrado desde una poderosa segunda persona, “Corazón de la montaña” cuenta la historia de una madre que busca a su hija desaparecida: en una suerte de peregrinación por el Mictlán, mientras caminas por el desierto de Real de Catorce, “tú” recuerdas escenas de la compleja relación con tu hermana (quien te acompaña en la búsqueda) y las agresiones que mutuamente se infligieron años atrás. Durante el recorrido tu pensamiento va y viene del pasado y frases torpes interrumpen el silencio propio del desierto. En algún momento se revela una clave sobre la desaparición de tu hija que te devuelve al mundo presente. Es entonces, en la mudez que impone una noticia desgarradora, que tu hermana entiende tu dolor y se muestra compasiva: “El cuerpo de tu hermana, tibio y firme, desprende todavía su aroma a yerba. El suelo bajo tus rodillas, de piedra, sopea tu carne blanda, tus huesos que han de durar menos que sus guijarros. Estás cantando una canción, una canción que habías olvidado y que se deshilacha en vocales desnucadas. El coro de tu hermana es

un susurro y un lento mecimiento. Te vas a quedar sin voz. Te vas a quedar sin agua. Anochece mientras Jazmín te asiste en el parto de la muerte.”

Sin embargo, no siempre sucede que los otros lleguen a ser solidarios, incluso si la situación lo amerita. En “Una casa en el aire”, Claudio asiste al velorio de su madre. El recuerdo del jardín que le perteneció invade sus pensamientos y puede escuchar a las flores maldiciendo su orfandad: “Un viento cálido mece una buganvilla que le escupe una leperada. ‘Plantas rabiosas y canallas.’ Recibe una andanada de insultos. —Yo qué culpa tengo, también era mi madre —dice en medio del patio y por un momento todas callan. De pronto le cae el veinte: ellas no han podido despedirse de Carmen. Mete una maceta de geranios a la casa. La estridencia florea en la sala: la roja liviandad con que los geranios



hablan de todo el jardín.” A diferencia de las mujeres de “Corazón de la montaña”, los parientes de Claudio no hacen el mínimo intento por comprenderlo; durante el velorio y el entierro, mientras el protagonista se pierde en el alcohol y en sí mismo, la familia se dedica a señalarlo como un estorbo, como el vicioso incorregible al que hay que juzgar. Ante ese panorama, Claudio aspira a encontrar una respuesta indulgente en el jardín que, como él, sufre huérfano en soledad.

En ocasiones —y así queda claro en otros relatos del volumen—, para compartir el horror de una historia íntima, es necesario que los personajes descubran un lenguaje común o al menos uno asintótico, que logre que sus historias se aproximen aunque no se toquen. En “Las manos invisibles”, Olga viaja a visitar a sus padres; en aquella casa se aloja también Margarita, una hermana suya recién llegada. Esta niña, de la que ignora todo, se encuentra embarazada, se comunica a través de alaridos sin sentido y requiere de una cantidad inimaginable de cuidados. Cuando Olga, entre sueños, entiende el sombrío origen del embarazo de Margarita, se compadece de ella. Solo desde la empatía puede decodificar sus gritos, entender el lenguaje del otro.

La mayor parte de los personajes de este libro se presentan como seres atormentados, en ocasiones por la muerte, en ocasiones por sus familias. El habla parece aislarlos hasta convertirlos en meros extraños. Sin embargo, incluso desde su exilio interior, todos se muestran propensos a la complicidad, abiertos a la reconciliación: las barreras del lenguaje se reducen cuando se

sufre con el otro, cuando se acompaña al otro en el dolor. La mejor apuesta de *Las enemigas* es su exploración de cómo la realidad transforma las ficciones con las que narramos nuestro propio pasado y cómo el horror anónimo genera no solo conmoción sino cercanía. —

VALERIA VILLALOBOS GUÍZAR

estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y periodismo literario en la Universidad de Buenos Aires.

ENSAYO

La mirada escindida



Salvador Elizondo
LUCHINO VISCONTI
Y OTROS TEXTOS
SOBRE CINE
Prólogo de Paulina Lavista y epílogo de Christopher Domínguez Michael
Ciudad de México, Ai Trani/Secretaría de Cultura, 2017, 242 pp.

CAROLINA REYES GÓMEZ

Acaso las afinidades de Salvador Elizondo con el cine resulten conocidas. Sus textos sobre el tema, por otro lado, no habían corrido con la misma suerte. Al hallarse disgregados e incluso inéditos, consultarlos, hasta hace no mucho, les estaba deparado solo a quienes contaban con el tiempo necesario para escudriñar diversos acervos hemerográficos. Es así que la reconocida fotógrafa y viuda del escritor Paulina Lavista, el editor Fabrizio Cossalter y el crítico Christopher Domínguez Michael emprendieron una inmersión archivística, que daría como resultado *Luchino Visconti y otros textos sobre cine*. He allí reunidos, al fin, algunos de los primeros escritos de Elizondo. Sirva la última sentencia no solo para ubicarlos temporalmente, sino para

situar al cine como punto de partida, motor y constante de una de las narrativas más complejas y originales de la segunda mitad del siglo xx mexicano.

Lavista se encargó de la redacción del prólogo; en él apuntala las inquietudes cinematográficas de Elizondo, cuya vida, podría decirse, estuvo signada por el cine casi filialmente: repasa los escarceos del padre (Salvador Elizondo Pani, diplomático devenido productor fílmico) antes de tratar las peripecias cinéfilas del joven Elizondo como estudiante del Institut des Hautes Études Cinématographiques en París, director de *Apocalypse 1900* (1965) y de otras cintas frustradas, miembro fundador del Grupo Nuevo Cine y de la revista homónima. A ella también se debe la curaduría de las fotos que acompañan la edición, intercaladas como guiño al diálogo entre letra e imagen efectuado en la compilación.

Los diecisiete textos proceden de diversos medios, que van de los suplementos culturales (*La Letra y la Imagen*, de *El Universal*; *Cultura de El Nacional* y el diario *Unomásuno*) a las revistas más o menos especializadas (caso de *Nuevo Cine*). Tan variada como la procedencia resulta la selección, donde conviven escritos reseñísticos (“*Mi lucha de Erwin Leiser*”, “*El año pasado en Marienbad*, de Resnais”, “*Solo con tu pareja*” y “*Entre Nuevo Cine y Rojo Amanecer*”) con textos dedicados a artistas específicos (“Fernando de Fuentes”, “Luis Buñuel, un visionario”, “Julio Bracho, un sentido recuerdo”, “Música de fondo”, acerca del compositor Raúl Lavista, y la tríada sobre Eisenstein).

Mención aparte merece el texto que da nombre a la compilación, no solo por tratarse del escrito

más extenso de la misma, sino por que constituye el preludio de una novelística y la síntesis de múltiples inquietudes narrativas. La elección de Luchino Visconti como objeto de análisis es todo menos azarosa. Elizondo se decanta por un cineasta que bien podría considerarse literario, en tanto abrevó de la literatura los argumentos de sus películas (Camillo Boito, Fiódor Dostoievski, Thomas Mann y Giovanni Verga se cuentan entre sus fuentes). Así, el análisis de su filmografía habrá de llevarse a cabo en esos términos, de modo que no debe extrañar que *Rocco y sus hermanos* (1960) reciba el título de “novela cinematográfica”. Quien desee transitar los meandros de la exégesis elizondiana bien podría convertir esta monografía en su vademécum. Ahí están todos los cimientos: las tempranas lecturas de Georges Bataille y la afinidad por el nexo erotismo-muerte, que tan importante habría de ser en *Farabeuf* (1965); el interés por la articulación del discurso narrativo con otros ajenos a él (“narración son las cuevas de Altamira y el *Finnegans Wake*”, declara), técnica que ensayará en volúmenes de relatos como *El retrato de Zoe y otras mentiras* (1969) y *El grafógrafo* (1972); el análisis de las alegorías como elemento de construcción ya de personajes, ya de imágenes, aspecto que cobrará relevancia en su segunda novela, *El bipogeo secreto* (1968). Un enfoque similar trasluce en “La estética de Eisenstein”, donde también se revela un interés ulterior a lo filmico. Lo que podría haberse quedado en una glosa de las técnicas de montaje del cineasta ruso se convierte en un pretexto para poner de nuevo a discusión, si bien someramente, categorías como la mimesis y el realismo (viejo, aunque

nunca caduco problema: ¿de qué hablamos cuando hablamos de “realismo”?).

No es este enfoque interdisciplinario el único indicio de la pericia crítica de Elizondo. Para advertirla, habría que recurrir no tanto a las reseñas (siempre sujetas a la tiranía lacónica de los espacios periodísticos, que poco sitio dejan para lucir tanto los argumentos como la prosa) sino a ensayos como “El cine experimental” o “El cine mexicano y la crisis”, donde se analizan las condiciones de producción y distribución filmicas, y el modo en que estas determinan la calidad de las producciones. “Moral sexual y moraleja en el cine mexicano” también destaca en el mismo tenor, puesto que constituye un esfuerzo por historiar las representaciones de un tema, el erotismo, en sus variadas aristas. Pese a sucumbir a la taxonomía, el repaso resulta útil en tanto liga los avatares eróticos del cine nacional con las circunstancias sociales que los posibilitaron (el público de clase media como principal concurrente a las salas se convierte en un factor toral); asimismo, descubre al espectador contemporáneo una letanía de títulos que hoy, en el mejor de los casos, se consideran rarezas y, en el peor, futilidades. Para esbozar un panorama más o menos completo de la filmografía mexicana (y esto Elizondo parecía tenerlo claro), debe atenderse a los puntos medianos y bajos, no solo a los altos.

“Me basta con que sean ideas. No me importa si son originales”, escribió el autor en sus diarios. Cabría parafrasearlo, a manera de coda: para Elizondo, bastaba con que fueran formas, sin importar su soporte, ya no digamos su originalidad. De los grafos al lenguaje de la luz, sus escritos sobre cine develan

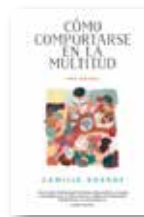
a un creador que piensa entrecruces, más que singularidades. Podría alegarse que en ello estriba una de las muchas riquezas de su obra. En ese sentido, los textos compilados se erigen como guía para aprender a leer el cine. O a ver los textos. —

CAROLINA REYES GÓMEZ estudió letras hispánicas. Textos suyos han aparecido en *Revista Icónica*, *Tierra Adentro* y *La Peste*.



NOVELA

Cómo comportarse en la era global



Camille Bordas
CÓMO COMPORTARSE EN LA MULTITUD
Traducción de Carlos Jiménez Arribas
Barcelona, Malpaso, 2017, 288 pp.

ANTONIO DÍAZ OLIVA

En *The fall of language in the age of English* la autora japonesa Minae Mizumura explora el riesgoso predominio del inglés en la era global: “ya no es una lengua nacional —asegura— y por lo tanto los textos escritos en ese idioma ya no son literaturas nacionales”. De alguna manera, Camille Bordas (Lyon, 1987) es, a la vez, una autora sintomática y no de los alegatos que Mizumura dispara contra la hegemonía anglo. Su novela *Cómo comportarse en la multitud* está escrita en inglés, pese a que es una autora francesa, que creció hablando español (su segunda lengua materna) y que vive en Chicago desde el 2012. Además, escribió sus dos novelas anteriores —*Les treize desserts* y *Partie commune*— en su primera lengua materna, el francés.

Casi toda la trama sucede en un pequeño pueblo sin nombre, donde

viven los Mazal, una familia de clase media alta y producto de la sociedad francesa ilustrada y laica. Así es como conocemos a Isidore Mazal (a veces Dory o Izzie), un niño de once años que va a la escuela y se relaciona con una compañera de tendencias suicidas llamada Denise, conversa con sus hermanos y hermanas, lee libros una buena parte del tiempo, intenta aprender alemán, opina sobre programas de televisión y habla con Daphné Marlotte, mujer de ciento once años, quien durante la historia se convierte en la persona más longeva de toda Francia y le confiesa a Dory: “El miedo a la muerte es el único temor que uno no deja atrás conforme se va haciendo vieja.”

Los Mazal son una familia prototípicamente anormal, muy en sintonía con los Glass de Salinger o los Buddenbrook de Mann; es decir, una familia con niños y adolescentes que saben más del mundo gracias a libros y películas que por jugar al aire libre. Ahí está Berenice, de veinticuatro años, quien prepara la defensa de su tesis doctoral en París; lo mismo Aurore y Leonard, ambos jóvenes doctorandos; el otro hermano, Jeremie, estudia una maestría en composición musical; y por último Simone, la compañera de cuarto de Izzie, está varios grados adelantada en el instituto gracias a su desbordada y exasperante inteligencia.

No hay mucho que decir en cuanto a trama: *Cómo comportarse en la multitud* nos muestra la vida de Dory a lo largo de tres años, durante los cuales sucede una tragedia familiar. Esta es una novela de conversaciones y paseos; o sea, una novela francesa. De hecho, impresiona el abanico de temas que Dory toca —a veces de manera casual y a veces un poco forzada—, en sus pláticas

con sus hermanos o con sus compañeros de clases. Así, puede que en algunos pasajes se note el trasfondo francés de Bordas: Dory, por momentos, es un pequeño existencialista de pueblo, ya sea cuando habla de literatura (“Quería que le diera la razón cuando dijo que don Quijote era impotente, que por eso era tan melancólico y veía molinos, según ella, símbolos de penes erectos, que parecían gigantes”), sobre cómo controlar pulsiones libidinales (“Es cierto que pensaba mucho en el sexo, no voy a mentir, pero también pensaba bastante en la muerte y en que era completamente imposible saber si el resto de la gente pensaba en el sexo y en la muerte tanto como yo”), o hasta en temas como filosofía y búsqueda personal (“Simone decía que algunas personas necesitaban refugiarse en el pasado y recordar a todas horas cuánto habían perdido, porque así lograban un asomo de vida interior”).

La de Bordas es una novela sin mucha estridencia. La autora limita su narración a una sola perspectiva de la realidad, pese a eso la voz de Dory es infantil sin ser infantiloides, más cercana a lo femenino que a lo masculino y profundamente empática y curiosa. Sin ir más lejos, los otros Mazal —hermanos y hermanas de Dory, la mayoría inmersos en sus estudios doctorales— sirven para balancear la trama. “A veces tengo la sensación de que he criado una camada de misántropos”, les reprocha su madre. “Sois todos unos intolerantes que solo levantan la cabeza del libro para criticar al resto del mundo.” Lo cual es cierto: las conversaciones entre los Mazal son uno de los aciertos de esta novela. Deleita leer cómo Bordas pone a interactuar, sin que el lector se confunda, a una gran cantidad de diferentes personajes y que cada uno tenga una vida

interior, y que algo de esa vida interior salga a relucir, pese a que observamos todo desde el punto de vista de Dory.

Es curioso que una novela con un trasfondo global —de nuevo: una autora francesa con raíces españolas que escribe en inglés— se pueda leer como un mensaje encubierto sobre cómo comportarse en la era global. Pese a estar rodeado de gente, Dory termina por experimentar la soledad característica de los tiempos hiperconectados. Puede que no sea casualidad que estemos frente a una historia anterior a internet (de hecho, recién pasada la mitad de la novela llega una computadora a la casa de los Mazal), en la que los personajes tienen que abrir libros si quieren saber algo, o en la que hablar por teléfono (y no usarlo para textear) era lo normal. “Si fuera yo tu consejera”, dice Simone, “ilegalizaría los comentarios en internet. Creo que la gente habla más de lo que debería”. Y más adelante Aurore, otra hermana de Dory, afirma: “Internet da por descontado que sabes exactamente lo que buscas y yo no sé qué estoy buscando y mucho menos dónde buscarlo.”

Para Mizumura uno de los peligros de la supremacía anglo es que es fácil alcanzar mayores audiencias si se escribe en la lengua franca de la globalización. Es cierto que en el caso de *Cómo comportarse en la multitud* Bordas escribe en inglés (aunque nosotros la leemos en una traducción peninsular), pero a primeras no parece hacerlo para participar en el gran mercado literario global, ese que a ratos homogeneiza la literatura, sino para presentarnos una historia mínima, local y que desborda empatía. —

ANTONIO DÍAZ OLIVA es escritor; autor, entre otros libros, de *La experiencia formativa* (Patagonia, 2016).