

# LIBROS

50

LETRAS LIBRES  
FEBRERO 2017

**Martín Caparrós**  
• ECHEVERRÍA

**Enrique Krauze**

• POR UNA DEMOCRACIA SIN  
ADJETIVOS, 1982-1996  
• DEL DESENCANTO AL  
MESIANISMO, 1996-2006  
• DEMOCRACIA EN  
CONSTRUCCIÓN, 2006-2016

**Margaret Atwood**

• POR ÚLTIMO, EL CORAZÓN

**Jean Meyer**

• ESTRELLA Y CRUZ

**Juan Pablo Villalobos**

• NO VOY A PEDIRLE  
A NADIE QUE ME CREA

**Rachel Cusk**

• A CONTRALUZ

**Jonathan Safran Foer**

• AQUÍ ESTOY



NOVELA

## Caparrós y los problemas de la novela histórica



**Martín Caparrós**  
ECHEVERRÍA  
Barcelona, Anagrama,  
2016, 366 pp.

**CHRISTOPHER  
DOMÍNGUEZ MICHAEL**

Enciérrese a pan y agua a cualquier escritor profesional, súmístrele una bibliografía mínima y a los treinta días tendrá, si esa ha sido la condición para devolverle al infortunado su libertad, una novela histórica de regular calidad. Consciente de lo fácil que es resultar mediocre escribiéndolas, Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) escribió su *Echeverría* (2016), sobre el romántico argentino Esteban (Caparrós escribe el nombre propio del patricio indistintamente con

ve y con be) Echeverría (1805-1851), agregando a su novela la postulación de los problemas de un género tan socorrido—con frecuencia degenerado en algo peor: la biografía novelada—, refugio, salvo contadas excepciones, de quienes creen mitigar la pereza con datos y suplir lo imaginario con la información apenas destilada. Sin ambages, Caparrós se previene a sí mismo: “En el mercado vacilante de la letra, las novelas históricas son el refugio más canalla: libros que se venden porque te dicen que al leerlos no estás perdiendo el tiempo; que estás haciendo algo útil, que vas a aprender algo. Libros que aprovechan esta última cualidad que atribuimos a los libros—el supuesto saber, el prestigio de la letra impresa— para vender a muchos sus cositas.”

Esta vida romántica, la de Echeverría, coronada por su muerte de pobre en el destierro montevideano—obra de la tristemente célebre proscripción ordenada por Juan Manuel de Rosas y tantas veces repetida en nuestra historia—, es narrada por Caparrós recurriendo a un meritorio desorden. Apenas alude a la formación parisina (1825-1830) del poeta e ideólogo, quien habría bebido (sin la mediación española, lo cual aplaude Ricardo Rojas en su *Historia de la literatura argentina*) del romanticismo en el surtidor original de Hugo y de la escuela ecléctica en las aulas de Victor Cousin.

Caparrós, a su vez, da comienzo a la novela en el conato de suicidio wertheriano (“La primera gran rebeldía juvenil consistió en no dejar nunca de ser joven: negarse por la vía radical a envejecer”, apunta Caparrós al respecto) del héroe en 1823; insiste sin demasiada gracia en sus amoríos con una negra recién liberta gracias a la Ley de Vientres; da relieve a los brillantes

camaradas de Echeverría –sobre todo a Juan María Gutiérrez, fundador de la crítica latinoamericana y editor póstumo de su amigo, junto a Juan Bautista Alberdi, hermano-enemigo del autor de *El matadero* (1838-1840)– y no se entretiene demasiado en la infancia del patrio. Acaso, esta “vida” de Echeverría, a mi entender fallida, destaque como prueba de los problemas formulados por Caparrós, a saber:

Uno: El ya advertido de la naturaleza canalla de la novela histórica.  
Dos: Cómo hacer novelas sobre intelectuales y más aún cuando se trata de “militares, abogados, curas” que “inventaron” (dirían los secuaces del finado Benedict Anderson) nuestras naciones y todavía más una como la Argentina, que se gloriaba, según Gutiérrez, de ser tan poco española, esa hipótesis de la pampa entera como fuente de lo increado y laboratorio del vacío, común al conde de Keyserling, a Martínez Estrada y ahora a Caparrós, como lo dice –contundente– al postular su problema número tres. El problema número cuatro sería, por así decirlo, el apotegma de Tito Monterroso: cómo escribir sobre un tirano, en este caso Rosas, sin enamorarse de él o, al menos, impidiendo que se apoltrone, dueño y señor, de la novela. Rosas fue un azote del siglo XIX argentino y modelo del peronismo (la necrofilia por Evita, yo lo ignoraba, repite la vindicación, en 1838, de la fallecida esposa de Rosas, Encarnación Ezcurra, elevada a los altares cívicos de la dictadura federalista).

Caparrós en *Echeverría*, con tino y valentía, se reconoce derrotado por la historia. De eso va el problema cinco. No se puede escribir sobre quien quedaría, póstumo, como el autor del *Dogma socialista* (que no fue ni una cosa ni la otra) sin hablar de Rosas. Y es imposible hablar de

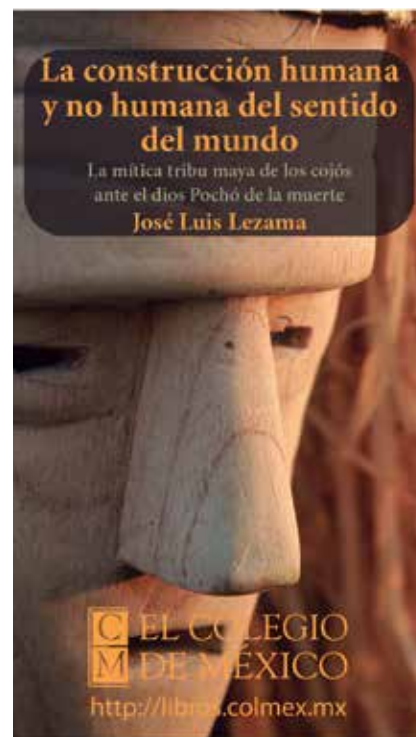
la Argentina sin Rosas y sin Perón y mucho menos cuando aquel país se acaba de librar apenas de los Kirchner, una satrapía familiar de ese signo aunque de baja intensidad. Al retratar a Echeverría –romántico de primera línea cuya estética deja, si ello todavía es posible, en el eterno parvulario a nuestros románticos mexicanos, sus estrictos contemporáneos de la llamada Academia de Letrán–, Caparrós se inscribe sin vergüenza y hasta con naturalidad y cortesía en la omnívora y tradicional obsesión por el fracaso argentino. Un punto a favor de Caparrós es su desdén del didacticismo. La suya es una novela para iniciados, es decir, para argentinos y ese buen argentino que todos llevamos dentro nos invita a estudiar en otras fuentes quién fue Echeverría sin esperar a que el novelista nos lo ofrezca, masticado, en la boca.

El problema número seis es el último y compete a “Echeverría y yo”, según Caparrós. El autor de *Echeverría* no solo vivía en la calle del poeta en Buenos Aires sino que fue ahí donde su padre, una noche de 1972, se libró de desaparecer en manos de la mazorca anticomunista anterior a la Junta Militar. Aquí, otra vez haciendo gala de honradez, Caparrós se asume –no en balde de joven estuvo en el círculo de Rodolfo Walsh– como uno de aquellos narradores para los cuales lo real es lo imperativo. Así fue el propio Echeverría, quien ya se preguntaba si el modo lírico se acomodaba, primero, a la formación nacional y, después, a la obligación tiranizada del poeta en el linaje de Alfieri.

No le faltaban credenciales a Caparrós, autor de otras novelas, para abordar una sobre Esteban Echeverría, siendo como es uno de los más activos periodistas de la lengua y coautor con Eduardo

Anguita, para no perderme en su ya anchurosa bibliografía, de una obra esencial en la historia latinoamericana: *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina* (1998), pero tan algo falló que el autor osciló entre escribir una novela y disertar sobre ella. Leí con sobresaltos la prosa de Caparrós, infestada de vicios periodísticos como esa recurrencia maniática al “que”, ya amnistiada por Borges pero cuya intermitencia suelo agradecer. Me disgustó –aunque Caparrós no recurra a la abusiva tercera persona– el interrogatorio, con tufo a comisaría, al que somete al poeta Esteban Echeverría, en cuya interioridad nunca penetra pese a la crueldad con que lo increpa. *Echeverría* es un buen libro y una mala novela. —

**CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL** es crítico literario. Su libro más reciente es *Retrato, personaje y fantasma* (Ai Trani Editores/Secretaría de Cultura, 2016).



ENSAYO

## Para repensar el liberalismo



**Enrique Krauze**  
**POR UNA DEMOCRACIA SIN ADJETIVOS, 1982-1996**  
Ciudad de México, Debate, 2016, 448 pp.



**DEL DESENCANTO AL MESIANISMO, 1996-2006**  
Ciudad de México, Debate, 2016, 440 pp.



**DEMOCRACIA EN CONSTRUCCIÓN, 2006-2016**  
Ciudad de México, Debate, 2016, 408 pp.

### JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

La reunión de los ensayos de Enrique Krauze despliega el arco de las inquietudes intelectuales del biógrafo del poder. Conversaciones y crónicas, piezas polémicas y celebraciones, bocetos biográficos, textos urgentes sobre el día que transcurre y reposadas miradas sobre la historia. Escritos que siguen la pista de Daniel Cosío Villegas, también historiador convertido en crítico del poder: “reflexión crítica sobre la política hecha con rigor intelectual, perspectiva histórica, exigencia literaria y temple liberal”. Severidad e independencia, claridad y horizonte, desconfianza del trono. Los tres tomos que recogen 35 años de reflexión están escritos en gerundio. Esfuerzos por entender la historia mientras se hace.

La historia de las ideas mexicanas encontrará una mina en estos volúmenes. Apuntes que nos permiten reconstruir el pasado reciente, sobre todo el pasado de nuestras ilusiones. Lo advierten los editores con el marbete de la colección: reflexiones de un ensayista *liberal*.

El pie de la imprenta cuenta. Estas obras se publican en 2016, el año que cerró un tramo de la historia, abriendo otro, más ominoso que incierto. El año que ha muerto clausuró la era del triunfalismo liberal. El fin del imperio soviético, la apertura de las economías, las transiciones democráticas en las que se inscribió México con su sello peculiar definieron el tiempo. Se recuerda bien que el más entusiasta de los liberales llegó a cantar entonces el Fin de la Historia. Todos los ríos confluían en el paraíso del mercado y en la razonada deliberación parlamentaria. La democracia liberal no tenía ya rival a vencer. Ese capítulo se cierra. El nacionalismo resurge, el autoritarismo recupera su capacidad de seducción, el proteccionismo se propaga, los populistas de izquierda y de derecha adquieren poder; se desploman los equilibrios más arraigados. Las democracias liberales que hemos considerado ejemplares aparecen hoy como las más vulnerables e, incluso, como las más amenazantes. Quiero decir con esto que la circunstancia nos impone una nueva lectura de los ensayos de Enrique Krauze. No habría sido lo mismo una edición en 2010 de estas reflexiones que lo que son hoy, tras Trump y tras el Brexit, frente a Le Pen y Putin. Encuentro una fascinante oportunidad histórica en esta coyuntura. El liberalismo, doctrina de combate, de denuncia, fincada en el escepticismo y en la sospecha del poder, vuelve a ofrecer crítica a las

prácticas y doctrinas imperantes. Si en las últimas dos décadas se instaló entre nosotros como ideología legitimadora, hoy puede ser, nuevamente, idea de combate.

La historia reciente del liberalismo en México se insinúa en las páginas de esta colección: lo que una vez fue crítica marginal al autoritarismo se convirtió en noción dominante. El crítico de la hegemonía se convirtió en uno de los intelectuales hegemónicos. Cuántas fórmulas de Enrique Krauze se convirtieron en la moneda de nuestro entendimiento. La democracia sin adjetivos, la presidencia imperial, el desaliento mexicano, el mesías tropical. Durante años hemos visto México a través de sus anteojos. Importa ubicar el sitio que ha ocupado en estas décadas. Cuando emprendió la crítica al régimen priista, su defensa de la democracia liberal fue tachada de exótica, ingenua, extranjera. Nuestro arreglo político era producto de la historia y no tenía por qué acomodarse a los dictados del exterior. Años después, la democracia sin adjetivos (es decir, con uno solo: liberal) era suscrita prácticamente por todos los actores políticos relevantes. Nadie defendía ya la excepción revolucionaria; todos, o casi todos, aspiraban a la vigencia de los derechos, la aritmética de los votos, el equilibrio de los poderes, la descentralización. El historiador no mudó de convicciones, el país y, en buena medida, el mundo se acercó al liberalismo.

Hoy vivimos la crisis de ese proyecto. Hay en el mundo —y, desde luego, también en México— un vuelco al discurso y las prácticas antiliberales. No es una amenaza igual a la del totalitarismo pero es un desafío paralelo. En China y en Rusia, en Venezuela y en Filipinas se levantan alternativas a la democracia liberal

que parecen seductoras para millones y que son eficaces productoras de votos. La opción es una mezcla de autocracia, corrupción, oligarquía y nacionalismo. Tengo la impresión de que el liberalismo mexicano, que ha tenido en Enrique Krauze a uno de sus defensores más lúcidos, puede encontrar en estos retos una nueva energía, si es capaz de defender sus principios esenciales emprendiendo al mismo tiempo una honesta autocrítica. Coincido con lo que otro historiador de lo inmediato, otro liberal esclarecido, Timothy Garton Ash, decía recientemente a los liberales del mundo: hagámoslo mejor. Pienso en algunas pistas para emprender esa autocrítica y aquilatar los retos del presente.

El liberalismo fue secuestrado por los economistas o, tal vez debería decirse, por cierta escuela de economistas. No solamente impusieron sus recetas como dogmas, sino que implantaron su idea del hombre como un agente que hace sumas y restas para calcular su interés individual. El liberalismo económico se presentó como si fuera el único liberalismo, el auténtico. El secuestro justificó el ascenso del enfoque tecnocrático de la vida pública. La razón técnica debía prevalecer sobre la maraña de las parcialidades políticas. Vale advertir que tan amenazante para la democracia liberal es el populismo como lo es la tecnocracia. Lo ha visto así Jan-Werner Müller: persuadidos de encarnar la voluntad del Pueblo o de poseer en exclusiva la razón económica ambos desprecian la política y niegan el diálogo. El liberalismo necesita divorciarse del nuevo despotismo ilustrado.

Doctrina de la sospecha, el liberalismo insistirá siempre en los controles al poder. Pero dejó de dudar cuando abrazó el antiestatismo

más elemental. El liberalismo ha querido domesticar a la bestia, no matarla. Entiende que el poder es requisito de la libertad. Satanizar al Estado, como lo hemos hecho en los últimos tiempos, es tan absurdo como sacralizarlo. El liberalismo mexicano debe, como en la época de José María Luis Mora, pensar en el Estado, no como el enemigo a vencer, sino como la condición de la convivencia. El Estado es más necesario que nunca frente a los poderes salvajes de la delincuencia y frente a los intereses que han aprovechado la debilidad del poder público para capturar sus instituciones y torcer sus políticas. Al olvidarse del Estado, cierto liberalismo se desprendió del indispensable compromiso con lo público. La prédica de la privatización, surgida de una entendible exigencia de racionalidad, terminó corroyendo el espacio común. No debería sorprendernos la consecuencia. Ya lo había advertido Montesquieu: cuando lo común desaparece, nos convertimos en trogloditas. El encierro no solo idiotiza, también sofoca.

Oponiéndose al tribalismo, la perspectiva liberal se olvidó igualmente de la cuestión nacional, es decir, de la imprescindible ficción de lo común. Ese elemental deseo de pertenecer a una comunidad, de compartir origen y destino, se ha despreciado como un atavismo irracional. El nacionalismo, por supuesto, puede ser una treta autoritaria. Pero puede plantearse una defensa de lo nacional, esto es, de lo común, de aquello que vincula a una familia imaginaria que no suponga las falsificaciones del nacionalismo. Lo que resulta imposible sostener es una democracia sin la convicción de un propósito compartido.

El liberalismo predominante se ha desentendido de los poderes

privados. Ha cerrado los ojos a las formaciones oligárquicas que concentran poder y dinero. Desde las visiones más extremas del individualismo liberal se ha llegado a la conclusión de que la desigualdad no es, en realidad, problema. Al poder público le correspondería por lo tanto, no hacer nada. El olvido de la tradición igualitaria del liberalismo, esa que va de John Stuart Mill a John Rawls, ha sido terriblemente costoso. La desigualdad no es irrelevante. Si la democracia importa, la igualdad importa.

Los liberales han creído en el debate y desde esa persuasión han entendido la democracia como una política en discusión perpetua. En los ensayos de Enrique Krauze puede verse esta convicción y esta convocatoria constante: debatamos, aprendamos a discutir, a discrepar. No confundamos la diferencia de opiniones con la inmoralidad. El reto de hoy es gigantesco. ¿Cuáles son las condiciones para el debate en este mundo de odios? ¿Cómo entendernos si la verdad cuenta tan poco?

Los libros de Enrique Krauze, ricos en paralelos históricos, semblanzas biográficas, polémicas y alegatos son, a mi juicio, recordatorios de que el liberalismo no puede arullarse en la mecedora como si la historia le hubiera otorgado la razón. Es, sobre todo, un ejemplo de la fibra polémica, insumisa, del liberalismo. Se equivocó Fidel Castro y se equivoca también Mario Vargas Llosa: la historia no es un tribunal. No otorga absoluciones ni impone condenas. Esos veredictos habría que dejárselos a quienes creen en los cielos y los infiernos. La historia, que no termina nunca de escribirse, es una aventura abierta a la imaginación. La defensa del liberalismo comienza hoy con una autocrítica

del liberalismo. Para defender la libertad, no haría mal algo de infidelidad a las creencias previas. —

**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.



**NOVELA**

## Experimentos conyugales con la clase media



**Margaret Atwood**

**POR ÚLTIMO, EL CORAZÓN**  
Traducción de Laura Fernández Nogales  
Barcelona, Salamandra, 2016, 416 pp.

**ANA LLURBA**

Si bien la eterna candidata al Nobel Margaret Atwood ya nos ha sumergido varias veces en los mundos distópicos que anidan en su inagotable imaginación, no deja de ser sugestivo que cada vez que lo hace explore un aspecto diferente de ese lúgubre porvenir que asoma las garras entre sus páginas. En su célebre *El cuento de la criada* (1985) el tema era el fundamentalismo religioso y la soberanía reproductiva (la criada del título es la protagonista, quien pertenece a una casta de mujeres cuyo único fin social es la reproducción de la especie). En la trilogía que forman *Oryx y Crake*, *El año del diluvio* y *MaddAddam* exploraba las imprevisibles consecuencias de los experimentos biológicos en un mundo donde una catástrofe ambiental funda las bases de un nuevo comienzo. Sin embargo, el denominador común de estas historias no es una

pesimista obsesión por imaginar diversas arqueologías del futuro, sino las oscuras a la vez que caleidoscópicas e hilarantes fábulas que atenúan cualquier moralina en su evidente voluntad de despertar nuestras adormecidas conciencias políticas.

Y por eso la reconocida trayectoria de la autora como militante ecologista no impide que esta confluencia entre estética e ideología se manifieste de una manera eficaz estilística y narrativamente. En esta última novela nos encontramos con otro de sus temas favoritos. Un futuro cercano donde una acelerada crisis económica ha hecho implosionar la vida en comunidad en los grandes centros urbanos de todo el lado oeste del continente norteamericano. Como si la experiencia de la paradigmática ciudad de Detroit después de la crisis de la industria automovilística se hubiera expandido como un virus, contagiara a las demás urbes y acabara con ellas por efecto dominó. Así es como la mitad del continente se ha convertido en una versión actualizada del salvaje oeste donde la figura elemental del Estado como monopolio de la violencia física se ha replegado, y los ciudadanos están abandonados a sus instintos de supervivencia.

De esta manera aterrizamos desde las primeras páginas en un mundo desolado y polvoriento, con cierto ambiente de serie B ochentera que recuerda el anárquico mundo gobernado por pandillas de moteros en las dos primeras películas de la franquicia australiana *Mad Max*. Stan y Charmaine son una pareja joven con estudios superiores que lo han perdido todo, hasta su casa y sus trabajos cualificados. Solo les queda el coche, donde pernoctan y tratan de intimar como mejor pueden, con el constante pánico a ser atacados por las pandillas de delincuentes

que los asedian. Charmaine trabaja en un bar de mala muerte al costado de una carretera, coqueteando con la idea de prostituirse como hacen sus dos compañeras más jóvenes en el mismo bar. Stan no consigue trabajo y ambos están al borde de la desesperación porque todavía recuerdan cómo era vivir antes, con unas garantías mínimas de necesidades básicas satisfechas. Y también, algo de confort. Y aquí es donde se cifra la vuelta de tuerca que le da Atwood a esta nueva mirada de su holgado caleidoscopio distópico. Charmaine y Stan todavía conviven con sus anhelos de futuro, con sus expectativas vitales, con esas ambiguas promesas de felicidad que no se cumplieron. Con todas esas aspiraciones en cuanto a calidad de vida y sobre todo consumo que les ofrecía su potencial pertenencia a una, ahora desacomodada, clase media.

Entonces será cuando una nueva oportunidad de pertenecer a esta clase se les presente. Ambos son seleccionados para participar de una experiencia sociológica piloto ingresando en la comunidad de la ciudad de Consiliencia, que deben alternar con una estancia obligatoria en Positrón, su institución gemela que es una cárcel. Al comienzo ambos sentirán que vale la pena dejar de lado algunas libertades individuales para pertenecer voluntariamente a esta sociedad panóptica en miniatura y volver a tener algunos derechos básicos convertidos en privilegios. Sin embargo, las vendas propiciadas por el acceso al confort y los consoladores placebos de Consiliencia/Positrón no demorarán en caer y develar su cara oculta. Y allí es donde Atwood demuestra su pérfida habilidad para rascar y sacar a la luz las dudas, los pequeños secretos y las deslealtades que esta confundida pareja de

treintañeros sufrirá por miedo a volver a ser arrojada a la intemperie de la anarquía social. Narradas desde las voces de Charmaine y de Stan, sus historias avanzan en breves capítulos episódicos: se separan y se encuentran en un laberinto donde lo lóbrego, lo hilarante y lo imprevisible son el escenario distópico eficaz de la tensión entre el deseo individual y la vida conyugal, dinamitados por un contexto social que los pone constantemente a prueba. —

**ANA LLURBA** (Córdoba, Argentina, 1980) es escritora y editora. En 2015 publicó el poemario *Este es el momento exacto en que el tiempo empieza a correr* (Isla de Siltolá).



## HISTORIA

### El antisemitismo imposible



**Jean Meyer**  
**ESTRELLA Y CRUZ.**  
**LA CONCILIACIÓN**  
**JUDEO-CRISTIANA.**  
**1926-1965**  
Ciudad de México,  
Taurus, 2016, 230 pp.

#### RAFAEL ROJAS

Luego de hacer la arqueología del antisemitismo en *La Civiltà Cattolica*, una revista de la Compañía de Jesús que contribuyó protagónicamente a la difusión de las encíclicas de Pío IX y al Concilio Vaticano I, y de repasar la historia del antisemitismo europeo, entre 1880 y 1914, en *La fábula del crimen ritual* (2012), Jean Meyer se propuso contar la otra cara de la moneda: los innumerables y poco conocidos testimonios de diálogo con el judaísmo e, incluso, de filosemitismo en la cristiandad europea, entre 1926 y 1965. Una corriente que, sobre todo en Alemania y Francia, arranca con el rechazo al

fascismo en el periodo de entre-guerras y desemboca en el Concilio Vaticano II.

Todo buen historiador —incluso el más pretendidamente científico, que no es el caso— debe narrar una trama con sus personajes y conflictos. Meyer contó para ello con el conocimiento de primera mano que asegura la biografía: Marie-Francoise Payré (1899-1978), cercana colaboradora del historiador Jules Isaac (1877-1963), devoto del diálogo judeo-cristiano y referente intelectual del Concilio Vaticano II, y el propio Isaac, fueron amigos de André Meyer, el padre del historiador, en Aix-en-Provence, en los años posteriores a la Segunda Guerra. Jean Meyer conoció a esos héroes de la convivencia religiosa desde niño y ahora los hace protagonistas de su libro.

Madame Payré fue declarada “Justa entre las Naciones” por la institución oficial israelí Yad Vashem, en Jerusalén en 2009, por haber ayudado a cruzar los Pirineos a muchas víctimas potenciales del nazismo entre 1941 y 1946. Jules Isaac dedicó la parte central de su obra historiográfica a refutar la supuesta esencia cristiana del antisemitismo y la influencia de sus escritos, especialmente de *Jesús e Israel* (1948), en la curia romana, durante los pontificados de Pío XII, Juan XXIII y Pablo VI, allanó el camino para la declaración conciliar *Nostra aetate*, en octubre de 1965, que defendía la “unión espiritual” entre el “Pueblo del Nuevo Testamento” y “la raza de Abraham” y llamaba a “fomentar y recomendar el mutuo conocimiento y aprecio entre ellos”.

Pero Meyer se detiene en otras figuras, más o menos conocidas, del catolicismo francés, que prepararon espiritualmente aquel diálogo. Charles Péguy, por ejemplo, que se

enfrentó públicamente al antisemitismo desde el caso Dreyfus, que admiró a Henri Bergson como un “profeta judío del cristianismo” y que hasta su muerte, en 1914, se opuso firmemente a la inculpación de la comunidad hebrea por la crucifixión de Jesús. Pero a Péguy o a Léon Bloy, que murió en 1917 y que tampoco estuvo libre de antisemitismo, no les tocó el ascenso del fascismo y el nazismo en los años veinte y treinta.

Ese fue el contexto polarizador en que debieron actuar algunas figuras del clero francés, como el arzobispo de Toulouse, Jules Saliège, o los cardenales Verdier, de París, y Maurin, de Lyon, que condenaron la persecución religiosa contra los judíos. En más de una versión historiográfica de aquellos años se ha fijado la imagen de una complicidad de Roma con el nazismo, sobre todo durante el pontificado de Pío XII, que conduciría al silencio o la negación del Holocausto. Pero tanto su predecesor, el papa Pío XI, como el propio cardenal Pacelli, futuro pontífice, que celebraría el cumpleaños de Hitler, expresaron rechazo a la estigmatización de los judíos.

René Schwob, judío convertido al catolicismo, como Saulo de Tarso, resumirá aquella oposición al nazismo alemán en la recién creada revista *Esprit*: “lo que me hiera profundamente es pensar que un pueblo no tenga vergüenza de invocar a Cristo para hundirse más profundamente en su egoísmo nacional; es bajo el pretexto de Cristo que matan a los judíos”. La encíclica de Pío XI, *Mit brennender Sorge*, contra el Tercer Reich, en 1937, estuvo precedida por la poco conocida persuasión teológica de católicos europeos, como el suizo Oscar de Férenzy o el francés Joseph Bonsirven, que rastrearón

en la escatología rabínica los orígenes de la tradición cristiana.

El gran teólogo del neotomismo católico a mediados del siglo xx, Jacques Maritain, sería, en buena medida, la desembocadura de aquel río subterráneo de la cristiandad filojudía. En las antípodas de Charles Maurras y otros ideólogos de Acción Francesa, Maritain llegará a formular el antisemitismo como un concepto “imposible” dentro del catolicismo moderno. Al fin y al cabo, como narra con maestría el agnóstico Emmanuel Carrère en su novela *El Reino* (2015), la estrella y la cruz están entrelazadas desde que San Pablo predicaba en sinagogas de Jerusalén.

Pero a Jean Meyer no le interesa únicamente la historia intelectual de la querrela católica contra el antisemitismo a mediados del siglo xx. Su objetivo es continuar el camino abierto por el historiador de la Universidad de Berkeley John Connelly y documentar con mayor detalle los testimonios de aquellos samaritanos que llevaron a la práctica las ideas de Georges Bernanos y Johannes Oesterreicher y salvaron a judíos del exterminio nazi. El padre jesuita de Lyon Henri de Lubac, el pastor protestante Marc Boegner, el capuchino de Marsella Père Marie-Benoît, el jesuita Victor Dillard—muerto en el campo de Dachau—o la joven católica Germaine Ribiére son algunos de los cientos de religiosos franceses que se rebelaron contra el Holocausto.

Muchos de aquellos defensores de la esencia judeo-cristiana de la religiosidad occidental, como Isaac, Maritain y Oesterreicher, acabarían involucrados en los trabajos preliminares del posicionamiento del Concilio Vaticano II contra el antisemitismo en 1965. Un posicionamiento que, frente a la hostilidad de

muchos, desde todas las religiones—cristianas o no—, moderó su formulación originaria, pero que, como reconoció Thomas Stransky, uno de los redactores de *Nostra aetate*, “empezaría a modificar integralmente 1,900 años de relaciones entre cristianos y judíos”. —

**RAFAEL ROJAS** (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Traductores de la utopía. La Revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York* (FCE, 2016).

## NOVELA

### El malvado realismo cínico



**Juan Pablo Villalobos**  
**NO VOY A PEDIRLE A NADIE QUE ME CREA**  
Barcelona, Anagrama, 2016, 272 pp.

### FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

La cuarta novela de Juan Pablo Villalobos (Guadalajara, 1973) promete y decepciona. Me explicaré, pero antes un poco de historia. En 2014, Jorge Zepeda Patterson ganó el Premio Planeta con *Milena o el fémur más bello del mundo*, una novela en la que la acción—que involucra al crimen organizado y la trata de blancas— transcurre en México y en España. Dos años después, Juan Pablo Villalobos gana el Premio Herralde de novela con *No voy a pedirle a nadie que me crea*, una obra en la que la acción—que involucra al crimen organizado y el lavado de dinero— transcurre en México y en España. Me gustan las líneas paralelas. Las coincidencias comerciales (premios, temáticas, paisajes) me gustan menos. ¿Pero qué tiene de

malo que dos autores nacionales conquisten galardones internacionales montados en lacras locales? A decir verdad, nada que objetar. Nada salvo que ni el Planeta ni el Herralde son solo premios que se otorgan por sus alcances literarios sino que forman parte de estrategias comerciales.

¿Qué tiene que ver eso con la novela de Villalobos que aquí comento? Tal vez no mucho. Aunque el hecho de que, luego de construir en doscientos cincuenta prometedoras páginas una estupefanda novela, el autor desaparezca misteriosamente a sus personajes en ocho renglones en un muy apagado capítulo final, quizá tenga que ver con lo anterior. Tal vez había que terminar abruptamente la novela para hacerla coincidir con los tiempos del concurso. Adiós acción milimétricamente trazada. De un plumazo desaparecen todos los protagonistas, todos los problemas narrativos y para compensarlo el autor se lleva un premio. Las estrategias comerciales son primero. Por eso Villalobos promete y decepciona.

*No voy a pedirle a nadie que me crea* está estructurada a cuatro voces: la de Juan Pablo (el protagonista), la de su madre (en forma de carta), la de Valentina (como diario) y la de Lorenzo, el primo de Juan Pablo (a través de una serie de cartas póstumas). La novela va trenzando esas voces con ingenio y un magnífico sentido del humor. Desde Jorge Ibarguengoitia no teníamos en México un narrador que maneja con esa destreza los mecanismos del humor, sobre todo del humor paródico. Villalobos ha alcanzado algo que muy pocos narradores logran: un estilo propio. No basa su humor en *gags* sino en situaciones. Uno se ríe con lo que cuenta a pesar de que

su materia prima sea el asesinato, la extorsión, el chantaje, el lavado de dinero, la corrupción. Nos reímos con el narrador porque de alguna manera intuimos que el autor se divierte con la trama que inventa y con sus personajes. Nos reímos porque el autor, antes de reírse de los demás, se ríe de sí mismo.

Es hora de decir que el narrador-protagonista de la novela de Juan Pablo Villalobos se llama Juan Pablo Villalobos. El autor hace que el narrador se le parezca, juega con esa homonimia y con los datos de su biografía. El autor parodia las novelas de autoficción, hoy de moda, pero también las novelas negras. Su recurso más socorrido es la exageración. Gracias a ella crea un singular clima de absurdo, porque nunca se despegaba de la realidad. Lo que cuenta parece real —la vida de un estudiante mexicano en Barcelona, las aspiraciones sociales clasemedieras de la madre, la relación criminal entre mexicanos y españoles—, al mismo tiempo que descabellado.

Lo real es que el crimen organizado en México tiene, en diversas zonas del país, un control sobre territorios y personas. En el plano del absurdo, Villalobos lleva ese control hasta el delirio: el crimen organizado le dicta al Villalobos personaje qué hacer, con quién acostarse, qué debe estudiar e incluso cuál debe ser el tema de su tesis: “El humor misógino y homofóbico en la literatura latinoamericana del siglo xx”.

No fue casual la mención a Jorge Ibarguengoitia. En este libro, como en *Te vendo un perro*, Juan Pablo Villalobos incluye su propio marco teórico. El autor inserta y discute teorías sobre el humor y la risa en la propia trama de la novela, y lo hace con gracia. En una

conversación de cantina, un amigo de Juan Pablo, Iván, critica su idea de que detrás del humor de Ibarguengoitia no hay un trasfondo ideológico: “Si no hay predisposición ideológica sería una parodia vacía [...] Te burlas de algo, lo ridiculizas, ¿para qué? ¿Para nada? ¿Solo por el gusto de demostrar que eso de lo que te estás burlando es una puta mierda? ¿Y luego qué? Eso es cinismo.”

¿Qué hay detrás del humor paródico de Juan Pablo Villalobos? ¿Una crítica al crimen organizado en México y España? En una entrevista reciente el novelista declaró que “el humor puede ser una herramienta para resistir y para atacar a los corruptos, a los criminales”. Una declaración francamente absurda. Detrás de su libro no hay una crítica al poder criminal. Parodia a los criminales, pero también las pretensiones académicas y las aspiraciones de una madre de clase media. Su humor nos provoca risa, como el de Ibarguengoitia, porque es un humor cínico. El Villalobos de la novela de Villalobos también escribe una novela: “Escribo una novela porque en el fondo soy un cínico que lo único que ha querido siempre es escribir una novela. A cualquier precio.” Ese cinismo, ese “realismo malvado” (en palabras de Peter Sloterdijk), esa reivindicación del autor hedonista, le otorga a la novela una cualidad libertaria. Escribe Juan Pablo Villalobos por el gusto de escribir y eso el lector lo nota y lo disfruta. Esa es la novela que promete. Lo otro son las ataduras de esa libertad creativa. Las fechas del concurso. La conclusión abrupta. El premio. La decepción. —

**FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ** (Durango, 1963) es crítico literario y consejero editorial de *Letras Libres*. Mantiene una columna en *El Financiero*.

## CLASES MAGISTRALES EN #FICUNAM7

ANGELA SCHANELEC, IGNACIO AGÜERO,  
LUIZ ROSEMBERG FILHO Y YURI ANCARANI

La colaboración entre la Cátedra Ingmar Bergman en Cine y Teatro y el Festival Internacional de Cine UNAM suma un año más, y con ello, una programación de 4 clases magistrales que tendrán lugar en la edición 7 de FICUNAM. Personajes provenientes de diversas culturas como la brasileña, chilena, alemana e italiana, compartirán con el público su visión sobre el arte y en particular del cine.

“Desde *Sueños de hielo* a *El otro día siempre hago la misma película*, una reflexión sobre dónde está parado uno; películas sobre espacios que van tirando hilos a distintos lados. Son la misma película, solo que la última es más consciente de sí misma”. —Ignacio Agüero (Chile), jueves 23 de febrero | 16:00 horas | Auditorio MUAC.

“Actuar me llevó a desconfiar de la actuación. Cuando se interpreta un personaje es fácil mentir, y yo lo que busco en mis películas es distanciamiento de la actuación. No quiero que mis actores actúen, en el sentido de interpretar personajes, porque yo como espectadora no le creo a un actor”. —Angela Schanelec (Alemania), viernes 24 de febrero | 17:00 horas | Auditorio MUAC.

“Mis obras son muy simples al final. Para mí una obra debe ser entendida por todo el mundo. Debe leerse en varios niveles en función de la cultura de la persona frente de mi trabajo”. —Yuri Ancarani (Italia), sábado 25 de febrero | 13:30 horas | Auditorio MUAC.

“El cine marginal es una forma maliciosa de denigrar la imagen de aquellos que pelearon por un cine fuera de lo convencional. La censura de hoy se llama burocracia, antes se obstaculizaba previo a presentar el trabajo en salas, ahora se hace antes, con anticipación, en la presentación del proyecto”. —Luiz Rosemberg Filho (Brasil), sábado 25 de febrero | 17:00 horas | Auditorio MUAC.

\*Fechas sujetas a cambios. Consulta la programación en [ficunam.org](http://ficunam.org).

FICUNAM 22-28  
FEBRERO 2017  
7 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM  
FICUNAM.UNAM.MX





NOVELA

## Escuchar la vida



**Rachel Cusk**  
**A CONTRALUZ**  
Traducción  
de Marta Alcaraz  
Barcelona, Libros del  
Asteroide, 2016,  
224 pp.

### ALOMA RODRÍGUEZ

Después de comer con un multimillonario dispuesto a financiar una revista literaria, asunto del que no llegan a hablar, la narradora se monta en un taxi, que paga el millonario, con destino a Heathrow. Tiene que tomar un avión a Atenas, donde impartirá un curso de escritura creativa. La narradora de *A contraluz*, la novela más reciente de Rachel Cusk (nacida en Toronto en 1967, pero afincada en Reino Unido desde 1974) es desde el comienzo la depositaria de las historias más o menos íntimas de diferentes personajes que se van cruzando en su viaje y en su estancia en Atenas. A través de esos diálogos, que a veces aparecen reproducidos en estilo directo y otros en estilo indirecto, se va dibujando su historia (el divorcio hace tres años, los hijos, la escritura). Lo que se muestra de ella sucede en las interrupciones a sus interlocutores (réplicas más o menos ambiguas, pequeñas reflexiones, respuestas de cortesía o mensajes y llamadas de teléfono de alguno de sus hijos que la reclaman para encontrar una raqueta o el camino al colegio desde Londres), casi en anotaciones al margen de esas escenas que organizan la novela.

El libro, primera parte de una trilogía —la segunda, *Transit*, ya ha sido publicada en inglés—, consta de

diez capítulos que funcionan como secuencias. En cada una de ellas la narradora está acompañada de un interlocutor (o varios): el “vecino de vuelo”, cuya invitación para salir a navegar acepta; un colega que también participa en el curso de verano; sus alumnos del taller de escritura; un viejo amigo de la narradora y una escritora de éxito; una amiga y la amiga de esta; la nueva inquilina de la casa en la que se ha estado alojando y hasta la dueña de la casa, que aparece a través de su piso y los objetos que allí encuentra la narradora, de los que trata de extraer una historia. Ese parece ser el gran don de la narradora: inspirar la suficiente intimidad en el otro como para que le confíe su vida, sus fracasos y anhelos, sus arrepentimientos y esperanzas, pero también sus reflexiones y consejos o un relato detallado de su vida. Mientras tanto, ella calla y escucha. Su capacidad de observación es solo una de las muchas muestras de su inteligencia: es aguda, no tiene prejuicios y sabe mantener un bajo perfil. Y así la novela va trazando un retrato poliédrico de las relaciones humanas, uno de los temas del libro, que incluyen las de pareja, las de padres e hijos, la amistad y un amplio muestrario de la complejidad, la extraña naturaleza y la fragilidad de los lazos que nos unen con los demás.

Una de las claves del libro está en la relación entre escritura y vida, de la que hablan diferentes personajes. La narradora, por ejemplo, se ve incapaz de explicar por qué se rompió su matrimonio cuando se lo cuestiona su compañero de vuelo, pero la pregunta genera esta reflexión: “El matrimonio es, entre otras cosas, un sistema de creencias, un relato, y aunque se manifiesta en cosas muy reales, sigue un impulso que, en última instancia, es

un misterio.” Y será ese compañero de vuelo quien recuerde algo que leyó a un traductor: “cuando viene al mundo, una frase no es buena ni mala, y que para determinar su carácter basta con unos ajustes sutilísimos, un proceso de intuición en el que la exageración y la fuerza resultan fatales. Esas líneas se referían al arte de escribir, pero echando un vistazo a su alrededor en su incipiente mediana edad, mi vecino había empezado a darse cuenta de que también podían aplicarse al arte de vivir”. Esa relación se ve también en los ejercicios que propone la narradora a sus alumnos, que siempre tienen como materia prima la vida.

Aunque a la narradora le pasan cosas (en su segunda salida a navegar con su vecino de vuelo, este intenta besarla; recibe una respuesta cruel de una de sus alumnas, Casandra, que le dice que es una “profesora malísima”; su amigo le trae una fotografía que le hizo tiempo atrás con la que entonces era su familia y que ella, en principio, se niega a ver), en esta novela ágil y fresca apenas hay trama más allá del discurrir de las conversaciones y de los relatos de las vidas ajenas contados por sus protagonistas. Cusk pone en boca de ese viejo amigo de la narradora la que podría ser una de las explicaciones de la estructura de la novela: “Estamos enganchados a la historia del progreso, tanto que se ha apropiado de nuestro más profundo sentido de la realidad. La historia ha llegado a infectar la novela, aunque tal vez la novela, a su vez, nos esté infectando a nosotros para que no esperemos de nuestra vida lo que hemos acabado esperando de nuestros libros; pero este aspecto de la vida como progreso es algo que ya no quiero.” Y para cerrar ese juego de espejos y ese relato dentro del relato que es

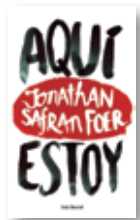
*A contraluz*, la nueva inquilina, una dramaturga incapaz de escribir que llega para dar clase en el mismo curso de escritura que la narradora, también ha entablado conversación con su vecino de vuelo, un diplomático.

Cusk perfila a los personajes a través de lo que dicen y cómo lo dicen, a veces le basta con una intervención, como en el caso de los alumnos, otras se deleita en la conversación. Crea una pluralidad de voces que funcionan casi como un coro en el que cada miembro tiene su punto de vista, una historia que contar y una oportunidad para hacerlo. Apoyada en la larga tradición de la oralidad en la literatura escrita (pensemos en *Las mil y una noches*), que Cusk actualiza gracias a la fragmentación y a las elipsis, a la individualización de quienes hablan, la escritora canadiense ofrece una vía de renovación de la autoficción: lo poco que sabemos de la narradora coincide con la autora (mujer, un divorcio, hijos y escritora). —

**ALOMA RODRÍGUEZ** (Zaragoza, 1983) es editora y escritora. El año pasado publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

## NOVELA

### Pastoral sionista



**Jonathan Safran Foer**  
**AQUÍ ESTOY**  
Traducción de  
Carles Andreu  
Barcelona, Seix Barral,  
2016, 720 pp.

#### RICARDO DUDDA

La historia de *Aquí estoy*, la tercera novela de Jonathan Safran Foer y su

primera en más de diez años (*Tan fuerte, tan cerca* se publicó en 2005), comienza cuando Sam, el hijo mayor de Jacob y Julia Bloch, una pareja judía en Estados Unidos, es castigado en la escuela hebrea por escribir varios insultos racistas y machistas. Jacob cree que no ha sido él y lo defiende; Julia cree que es culpable y que debería pedir perdón. Esta pequeña discrepancia permite ver las grietas de un matrimonio desigual e insincero. En un momento dado, Jacob le confiesa a Julia que siempre se ha guardado todo lo que sentía. Julia le dice en otra ocasión que está harta de tener que ocultar todo aquello que traumatiza a Jacob.

Pero no hay apenas peleas, ni dramas considerables. Jacob y Julia son espectadores pasivos del fin de su matrimonio. En mitad del proceso de separación, un terremoto destruye Medio Oriente y el abuelo de Jacob, Isaac, se suicida. Los primos de Israel, una versión más fuerte, más peluda y más orgullosa de los Bloch estadounidenses, acaban de llegar de viaje para el *bar mitzvat* de Sam. En esta combinación de catástrofes Jacob parece encontrar cierto sentido a la vida, o algo de combustible para salir adelante: están el miedo existencial a la muerte y el miedo a la soledad, y está la obligación moral de luchar por lo que se entiende que es su patria espiritual, Israel, ahora sumergida en una catástrofe natural y geopolítica. El primer ministro de Israel pide a todos los judíos del mundo que hagan la *aliyá*, que vuelvan a casa a protegerla de sus enemigos. Pero en Jacob nada cambia. Lo que tenía que destruirse, su matrimonio, se destruye, y lo que tenía que sobrevivir, como siempre ha hecho Israel, sobrevive. Todo sigue su curso.

*Aquí estoy* narra un doble dilema identitario. Es la historia de un hombre de cuarenta años que se siente fracasado, que no sabe exactamente lo que es la felicidad y que piensa que nunca ha sabido lo que quería. Y es también la historia de un hombre judío que no sabe lo que es exactamente ser judío.

La novela combina una vocación realista y clásica con otra aparentemente posmoderna (durante años, Jacob ha escrito en secreto un guion sobre su familia; una parte de la novela es el tratamiento de ese guion, instrucciones para entender a los personajes). Pero, en cierto modo, es un melodrama cuyo gran defecto es su solemnidad. Aunque sus diálogos son ágiles, frescos, a veces brillantes y divertidos, muchas reflexiones resultan molestas de tan falsamente trascendentales. Todo tiene su subtexto reflexivo, su relleno filosófico. Detrás de cada silencio, de cada diálogo, de cada acción, está el narrador para contextualizar con frases aforísticas, a veces cercanas a la autoayuda (“Al final te quedas solo con lo que te niegas a soltar”, “La temeridad es la única forma que tenemos de lanzarle un puñetazo a la nada”). No es preciso psicoanalizar cada frase, que todo tenga un sentido trascendental. *Aquí estoy* es una novela notable, bien armada, divertida y con personajes bien contruidos (los hijos de Jacob son quizá lo mejor, con sus manías, sus preguntas estúpidas, sus miedos y sus traumas ridículos). Sabe ser polémica y provocadora sin caer en lo *kitsch* (aunque su final es efectista), y elocuente sin ser pretenciosa. Quizá solo le falta reírse un poco más de sí misma. —

**RICARDO DUDDA** (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.