

se desdoblaron en un juego de espejos inacabable. Las identidades se trastocan. Mitología, historia, sueños y literatura se mezclan indiscriminadamente en esta novela mestiza. Incrustadas a su vasto cuerpo de cetáceo narrativo, *Terra Nostra* incorpora varias unidades aisladas y autosuficientes (cuentos) que destacan entre la mejor escritura de Fuentes, que es un maestro de la narrativa breve (*Agua quemada*, *Aura*). Se trata de una novela barroca e imposible. Ambiciosa. Una novela coral. Polifónica. Carnavalesca. Una novela total. Abarca cinco siglos de historia de España y América Latina. Así como *Rayuela* contiene en sí misma una sección de capítulos críticos (“De otros lados”) que proponen maneras de interpretar la novela bajo la forma de notas de Morelli, *Terra Nostra* debe leerse al mismo tiempo que *Cervantes o la crítica de la lectura*, como espejo crítico, un precioso y agudo libro de ensayos que fueron escritos a la par de su majestuosa y monstruosa novela.

Desde muy joven Carlos Fuentes fue un escritor de éxito. Sus cuentos y novelas provocaban una intensa discusión. Escribía además extensos y valientes reportajes políticos (como el dedicado a la muerte de Rubén Jaramillo). Fue un muy activo promotor del *boom*, que modificó la percepción de la literatura hispanoamericana frente al resto del mundo. Era un escritor cosmopolita. Se codeaba con el *jet set* intelectual internacional. Sostenía romances con actrices renombradas. Fue amigo cercano de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Fernando Benítez, José Luis Cuevas, Luis Buñuel y un largo etcétera. Estaba en boca de todos. Participó en política del lado izquierdo. Fue un falso testigo del Mayo francés (escribió un breve libro en el que sostuvo que había estado presente en las refriegas parisinas, y no fue cierto). Era exhibicionista, muy vanidoso y un gran conversador. Podía haber hecho una carrera literaria convencional, sin embargo, en cada uno de sus libros redoblaba la apuesta

narrativa. Creaba estructuras cada vez más complejas. Cargaba de ideas de tal modo a sus novelas que terminaban por ser confusas (como *Cambio de piel*). Escribió novelas perfectas (como *Aura*). Experimentó con el punto de vista del narrador mucho más de lo que lo hizo Faulkner, no siempre con buena fortuna. Del mismo modo que corrió riesgos en literatura los corrió en política. Con Octavio Paz consideró la idea de fundar un partido socialdemócrata. Apostó todo su prestigio de escritor (que no era poco) al concederle el beneficio de la duda a Luis Echeverría cuando este prometió que llegaría al fondo del asunto en la matanza de estudiantes de 1971. Echeverría defraudó a todos. Sacrificó a un par de chivos expiatorios y sepultó el tema. A pesar de ello Carlos Fuentes no le retiró su apoyo, todo lo contrario. Avaló las desmedidas iniciativas presidenciales de Echeverría. Y obtuvo su premio: la embajada de México en Francia. Fuentes hubiera podido en ese momento, como lo hizo en política, adaptarse y adular al poder establecido. Pudo haberse conformado con servir al poder de las formas establecidas. Pudo haber traicionado su lealtad al escritor libre que había sido, pero optó por el camino más arduo, por la senda narrativa más compleja, por la novela más exigente, aquella que rompe con la linealidad, que apuesta por la pluralidad de voces, por una narrativa exigente y crítica.

Pedro Ángel Palou estudia a fondo la estructura, el tiempo, los propósitos literarios de *Terra Nostra*. Por momentos el libro se vuelve muy repetitivo. No se libra de la pedantería académica. Pero también en sus mejores momentos resulta esclarecedor. Una de las obras más arduas y ambiciosas de la literatura mexicana merece su exegesis. Y *Terra Nostra* lo encontró en Pedro Ángel Palou. ~

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ es crítico literario y consejero de *Letras Libres*. Seleccionó y prologó el libro *Gabriel Zaid en Letras Libres* (Debate, 2025).

CUENTO

De entre los muertos

por **Rafael Aviña**



Mauricio Montiel Figueiras
LA BRUMA
Y EL DETECTIVE
Madrid, Salto de Página,
2025, 160 pp.

Vertigo, dirigida por Alfred Hitchcock en 1958 y ambientada en San Francisco, centra su trama en John “Scottie” Ferguson (interpretado por James Stewart), detective retirado que se obsesiona con Madeleine (Kim Novak) mientras la vigila por petición de su marido. En esencia, *Vertigo o De entre los muertos* es una reflexión sobre el deseo sexual, el trauma y la incidencia inconsciente que el pasado tiene sobre el presente. En esta película las mujeres son prácticamente instrumentos en el periplo del héroe: la mujer asesina, la actriz que participa en el complot y se enamora de este y la exnovia como una figura materna. Esa suerte de maltrato a los personajes femeninos es deliberado por parte de un cineasta fascinado con esa temática.

Y es que, en la película de Hitchcock, las mujeres juegan un papel trascendental: la estabilidad y el caos, el bienestar y el dolor. El protagonista, enfermo de sí mismo, buscará la complejidad en Madeleine ignorando la comodidad que representa la exnovia y, sobre todo, ignorando la realidad que encarna Judy, interpretada por la misma Kim Novak como la chica contratada por el marido de Madeleine para sustituirla. Es decir, Scottie antepone la fantasía a lo real. Prefiere construir un fantasma que enfrentarse a una vida verdadera que carece de lo mórbido, la sensualidad y el peligro propios del cine *noir*.

En *La bruma y el detective*, Mauricio Montiel Figueiras construye una inquietante y compleja pieza de

literatura *noir*, que nos brinda tanto imágenes filmicas como reflexiones filosóficas y metafísicas. Su libro se inspira libremente en la citada película de Hitchcock, inspirada a su vez en *De entre los muertos* de Pierre Boileau y Thomas Narcejac. Tanto en la novela corta *De entre la bruma* como en los trece relatos que se entrelazan bajo el título de *El detective*, Montiel Figueiras acude a *Vértigo* aunque en sus cuentos se concentra en el trauma de un investigador que ejecuta varias pesquisas para resolver algunos casos extraños, uno de ellos relacionado con un niño asesinado, al tiempo que tiene que lidiar con el horror y los recuerdos de su propio hijo pequeño desaparecido. Y en su novela, el protagonista es el hijo único del detective Scottie Ferguson que interpretaba James Stewart, investigador privado al igual que su padre, que se sumerge en una trama de obsesión sexual y romántica surgida a partir de su relación amorosa con una sensual joven de ascendencia china de bellísimos pies níveos.

Más intrigante aún es que Montiel Figueiras deconstruye no solo *Vértigo* de Hitchcock, sino algunos de los filmes de David Lynch, en particular *Sueños, misterios y secretos* (que bien podría ser el título alternativo de su libro), como se llamó en español la enigmática *Mulholland Drive*. Un filme cuyas fuentes del relato oscilan entre la tradición del cine negro, el thriller psicológico a lo Hitchcock, las alusiones sexuales y psicológicas y el entramado de los sueños a lo Sigmund Freud. Lynch edificaba en *Mulholland Drive* una historia detectivesca (la protagonista emprendía la búsqueda de su identidad perdida) que entrelaza una serie de desdoblamiento, lo mismo de su persona que de su vida bifurcada. Un sueño dentro de otro, nada menos que en los terrenos de la propia fábrica de sueños que es la industria del cine en Hollywood en Los Ángeles, California.

En cambio, los territorios en los que se sumerge el protagonista de

Montiel Figueiras se encuentran en un escenario físico muy específico: la ciudad de San Francisco; el mismo espacio de *Vértigo*, donde su antihéroe acude a varias de las locaciones de la película: la Misión Dolores, la estatua de fray Junípero Serra, la Torre Coit, la Pirámide Transamérica, el bosque Muir Woods en la icónica escena de las secuoyas, el Golden Gate o las sinuosas calles circundantes y más. Y asimismo, el protagonista de *De entre la bruma* se hunde en terrenos del deseo y la memoria, es decir: como lo hacen Hitchcock y Lynch. En la misma ciudad que ha sido escenario de otra joya cinematográfica del cine y la literatura *noir*: *El balcón maltés* de John Huston, protagonizada por Humphrey Bogart como el detective Sam Spade. Al igual que Scottie, un sabueso, un cazador...

Relata el narrador:

Tres, decía mi padre, son las principales reglas para ser un buen cazador urbano. La primera y la más importante es estar dispuesto a desaparecer, a mimetizarse con las personas entre las que uno se desplaza al grado de permitir que la individualidad se disuelva en la colectividad, a pactar con la posibilidad de ser invisible como un paisaje familiar que se deja cubrir por un velo tupido de bruma para convertirse en un perfil ambiguo y anónimo. La segunda es conocer la ciudad por donde uno debe emprender la persecución, no como la palma de la mano según reza el lugar común, sino como una geografía que se ha introyectado por completo y que por ende forma parte integral del cuerpo: el cazador, abundaba mi padre, debe convertirse prácticamente en una extensión del espacio por donde deambula para que la presa no advierta su presencia. La tercera es armarse de la paciencia indispensable para aguardar a que el objetivo que se persiga haga el movimiento en falso que pueda conducir a su captura o a su exhibición ante la

persona que ha contratado al cazador para tal efecto.

En ese sentido, transpolando la intención de la cita y de la novela de Montiel Figueiras al cine, su libro también transmite ese sabor nostálgico de la compleja trama emocional de *Chinatown* de Roman Polanski, relato que involucraba un enorme negocio inmobiliario, secretos familiares, codicia e incesto, ambientado en 1937 con Jack Nicholson como el detective Jake Gittes. O la búsqueda de sí mismo que, sin saberlo, emprende el detective Harry Angel —interpretado por Mickey Rourke en *Corazón satánico* de Alan Parker—, contratado por un tal Louis Cyphre (Robert De Niro) para localizar al fantasmal cantante Johnny Favorite en la Nueva Orleans de 1943.

El arte de la provocación juega un papel decisivo en la novela corta de Montiel Figueiras y en sus trece relatos; en ellos, a diferencia de Lynch y Hitchcock, gravita sobre todo la obra de James Ellroy, en particular *Destino: la morgue*, incluso la del primer Ray Bradbury, el de las *Crónicas marcianas* y el de sus incipientes relatos policíacos. Es decir: lo siniestro como límite de lo bello; contraste que permite arrojar una enorme carga dramática al relato en momentos específicos y que sirven para detonar la incertidumbre del suspenso y lo sexual que conduce irremediablemente hacia las costas del deseo, como es propio en los sueños más vívidos. Flujo libidinal que construye un torrente incontenible de dolor, redención, trauma, deseo, curiosidad y fervor carnal.

La narrativa, por lo tanto, se desliza hacia ámbitos que surgen de una mirada apasionada, recurso necesario contra la amnesia, contra el impulso de la muerte que acecha a la vuelta de la esquina, o bien, dentro de la misma geografía de San Francisco. A mayor deseo, mayor destructividad de la contraparte amorosa. El universo de las duplicaciones, la alteridad y la transferencia de roles.

Finalmente, *De entre la bruma* y su desenlace furiosamente romántico resulta en un ensamble de situaciones unidas por el trauma, el dolor como experiencia sensorial, la sexualidad a flor de piel, el suspenso y la elección de la fantasía que elabora una mente atormentada por la

realidad misma. Los protagonistas de aquella y de los cuentos de *El detective* prefieren construir un fantasma que enfrentarse a una vida verdadera que carece de lo mórbido, la sensualidad y el peligro, tal y como lo hacía el Scottie de *Vértigo* o *De entre los muertos*, frase que, por

cierto, condensa este magistral y fascinante libro de Mauricio Montiel Figueiras. ~

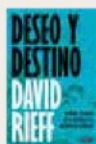
RAFAEL AVIÑA es crítico e investigador de cine. Autor de más de treinta libros, el más reciente es *Gángsters vs. narcos. Cine e imaginario social: la idealización del poder, la violencia y el dinero* (Palabra de Clío, 2026).

LIBRO DEL MES

ENSAYO

Una radiografía del wokismo

por **Andrea Martínez Baracs**



David Rieff
DESEO Y DESTINO. LO WOKE, EL OCASO DE LA CULTURA Y LA VICTORIA DE LO KITSCH
Traducción de Aurelio Major
Ciudad de México, Debate, 2025,
248 pp.

Deseo y destino de David Rieff (brillantemente traducido por Aurelio Major y con un prólogo tan breve como pertinente de John Banville) sostiene una tesis que perturbará a los simpatizantes de lo *woke*: el movimiento que “ha demolido desde hace un cuarto de siglo las humanidades universitarias” no respondía a un “antinomismo” contra el capitalismo, como quisieran creer sus acólitos. Por lo contrario: dio al capitalismo la continuidad y la profundización que necesitaba.

En discusión con el seminal *Las contradicciones culturales del capitalismo* (1976), de Daniel Bell, Rieff sostiene que la decadencia del liberalismo de viejo cuño y de la ética protestante dejó al capitalismo necesitado de una nueva justificación moral. Esa decadencia fue obra en parte de las artes occidentales, las cuales desde mediados del siglo XIX se propusieron destruir el *statu quo* social. Esta tendencia se sostiene hasta el presente; el lema totémico de los *baby boomers* fue la revolución. Pero esa desintegración no tenía por qué disgustar al capitalismo, que siempre fue contrario a la tradición; su lema sería la “destrucción creativa” de la que habló Joseph Schumpeter. “El capitalismo ya no consiste en imponer el orden, sino en destruirlo”, afirma Rieff:

En retrospectiva queda claro que la función más importante (de las artes en Occidente) fue servir como una suerte de inadvertida vanguardia del libre mercado, mediante la sistemática destrucción de una vez por todas de la ética protestante.

Nacido con la “teoría crítica de la raza” a mediados de la década de 1980, el movimiento *woke* logró consolidarse como la “ideología sucesora” del capitalismo, sostiene Rieff. Lejos de ser un heredero del marxismo, jamás se refirió a las clases sociales, el capital y el trabajo, sino que encajó perfectamente con el libre mercado. A cambio de adoptar la estética *woke*, sus lemas y una reeducación epidérmica contra el machismo y el racismo (lo que se llama Diversidad, Equidad e Inclusión, DEI), las grandes corporaciones capitalistas se volvieron los vehículos queridos del movimiento. Nunca contracultura y capitalismo fueron más afines. Los ultrarricos dejaron los oropeles del pasado y se vistieron (parecería) como el hombre común: jeans, playera blanca o negra y tenis son el nuevo uniforme.

El arte y la alta cultura se devalúan, las humanidades mueren y la cultura occidental entra en decadencia. Se sustituye al arte por lo *kitsch*, en la definición de Milan Kundera: la persona ve una escena conmovedora y suelta una lágrima. Se observa a sí misma en ese acto y su propia virtud le hace derramar otra lágrima. Es esa segunda lágrima, la de la autocomplacencia narcisista y de mala fe, lo que constituye lo *kitsch*. Recordemos que, en la Checoslovaquia comunista, Kundera eligió lo *kitsch* para calificar la hipocresía: era como el betún del pastel de quienes usan y abusan del poder en nombre de su superioridad moral. Escribe Rieff, haciendo prueba de su incisiva inteligencia:

ninguna persona decente debería vanagloriarse de su felicidad sin sentirse igualmente impulsada, *al mismo tiempo*, a vanagloriarse de su virtud, es decir, de su empatía, su solidaridad y su compromiso con un futuro mejor y más justo.