

LIBROS

44

LETRAS LIBRES
JULIO 2020

Rachel Cusk
DESPOJOS. SOBRE EL MATRIMONIO
Y LA SEPARACIÓN

Iván de la Nuez
CUBANTROPIA

Ramón González Ferriz
LA TRAMPA DEL OPTIMISMO.
CÓMO LOS AÑOS NOVENTA
EXPLICAN EL MUNDO ACTUAL

Boria Sax
CUERVO. NATURALEZA,
HISTORIA Y SIMBOLISMO

Jordi Doce
EN LA RUEDA DE LAS APARICIONES.
POEMAS 1990-2019

Chloe Aridjis
MONSTRUOS MARINOS

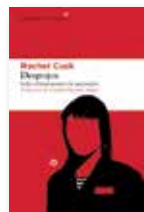
Martín Kohan
CONFESIÓN

James Bridle
LA NUEVA EDAD OSCURA



MEMORIA

Un espejo roto



Rachel Cusk
DESPOJOS. SOBRE EL
MATRIMONIO Y LA
SEPARACIÓN
Traducción de Catalina
Martínez Muñoz
Barcelona, Libros del
Asteroido, 2020, 172 pp.

DANIEL GASCÓN

Rachel Cusk (Toronto, 1967) ha escrito entre otras obras la trilogía formada por *A contraluz*, *Tránsito* y *Prestigio*. Tiene dos libros autobiográficos: *A life's work*, sobre la maternidad, y *Despojos*, que se publicó en inglés en 2012 y trata de su divorcio. Es el relato de un exilio, de una especie de desubicación. La experiencia no solo es traumática por los aspectos previsibles y desagradables del odio entre quienes se quisieron —algo descrito con una combinación eficaz de distancia y elipsis—, por la zozobra emocional y por las reacciones de los demás, sino también por un extraño proceso de autoconocimiento donde lo que descubre de sí

misma no es lo que le habría gustado encontrar. El impacto te arroja a una tierra de nadie, con la conciencia de que has causado daño a tu alrededor.

Cusk es a menudo implacable consigo misma, y adopta un estilo frío y analítico, tan ajeno a lo estriidente y el narcisismo como a la auto-complacencia. Uno de los temas que articulan el libro es la tensión generada por las expectativas que creamos para nosotros mismos y los papeles que nos asignamos. En su pareja ella es quien trabaja; su marido se encarga de la crianza. “Una condición del acuerdo que me concedía la igualdad era que jamás invocase el primitivismo de la madre, su superioridad innata, el muñeco de vudú con el que se rompe el mecanismo de la igualdad de derechos”, escribe. También explica que “esta secta, la maternidad, no era un ambiente en el que yo pudiera vivir”. “El truco más viejo del libro sexista es la necesidad de la mujer de controlar a sus hijos. En el sentimentalismo y el narcisismo de la maternidad, yo percibía una amenaza a la objetividad que, como escritora, era tan importante para mí.” Pero esta decisión crea problemas dentro de la pareja (aparte de cuestiones de reparto de tareas domésticas: la parte más ingrata le sigue tocando a ella). Aunque ha sido él quien asumió ese papel, cuando se separan ella decide que quiere quedarse con la custodia: “Las niñas son mías”. Y tú te llamas feminista, le reprocha su marido, que considera que lo ha tratado “monstruosamente”.

“A veces hay en el feminismo tantas críticas a los modos de ser de las mujeres que se podría perdonar a quien piensa que una feminista es una mujer que odia a las mujeres, que las odia por ser tan ingenuas. Aunque, por otro lado, se supone que odia a los hombres”, escribe

Cusk. El objeto principal de ambivalencia y crítica es ella misma: “Lo que viví como feminismo eran en realidad los valores masculinos que mis padres, entre otras personas, me legaron con buena intención: los valores travestidos de mi padre y los valores antifeministas de mi madre. Por tanto, no soy feminista. Soy una travestida que se odia a sí misma”, escribe. Su reacción la sorprende, como la contradicción de querer a sus hijas y hacerlas sufrir. También descubre que el puzle del matrimonio es frágil, “un espejismo, no una prisión”.

Utiliza varias veces el símil de la guerra: vuelve, como un soldado que regresa de un frente, de una experiencia que la ha silenciado. Se convierte en una exiliada de su vida. Hay un cierto desacompañamiento y reflexiones y comparaciones con amigos. “Una pareja que discute en público es como un cuerpo que se desangra, pero existen otras formas de morir que no se ven desde fuera”, escribe. “A la gente le horroriza el cáncer, tan invisible y silencioso, y la ruptura de algunas parejas que nunca se han mostrado hostilidad públicamente.” De una amiga cuenta: “Antes vivía en Londres con su marido, en una casa grande en la que organizaban cenas de las que uno salía herido, como si una cuchilla escondida le hubiera estado cortando la piel toda la velada sin que se diera cuenta”.

El mundo es más hostil y despacible. “Tengo la sensación de que he saltado desde un sitio muy alto, pensando que podría volar, y después de girar unos instantes me he dado cuenta de que estoy cayendo”, escribe. Acude a una reunión familiar—dedica tiempo a hacer una tarta cuyo éxito o fracaso, reflexiona, cobra una importancia desmedida—y es la única sin pareja y la primera

divorciada; los consejos que recibe son bienintencionados pero inútiles. Describe una gama desasosegante de sentimientos hacia sus hijas, entre los que está el temor a que algunas dificultades sociales—nimias pero crueles, y descritas con una gran habilidad—sean resultado del divorcio. Como en muchos relatos de la separación, aparece cierta inseguridad o sensación de inadecuación en la crianza: al dudar sobre si compra un regalo o no, al pensar que sus hijas llevan una especie de máscara, al buscar un dentista. Alquila una habitación de su casa a un tipo: empieza siendo una presencia incómoda y triste y acaba deslizándose hacia lo inquietante. Unas vacaciones en el campo se convierten en un breve infierno de timo y fealdad. Como en su trilogía, hay una combinación de ligereza, economía narrativa y perspicacia. A veces es muy incisiva y al mismo tiempo cuenta a menudo en escorzo. Lo hace desde el punto de vista que corresponde a la protagonista, pero también en la parte final, narrada desde una distancia un poco aturdida de una *au pair* que ve justo lo que no mostraba el resto del libro: el desmoronamiento del matrimonio, la crisis del personaje desde fuera.

El relato más íntimo narra las experiencias de la autora e incluye la extracción de una muela o la pérdida de apetito. La interpretación combina el enfoque individual con aspectos más amplios: el feminismo, la maternidad, la soledad, los modelos. La tragedia griega es una especie de contrapunto. Las relaciones de sus personajes, los crímenes familiares, el papel de cada uno ayudan a Cusk a entender su posición o aspectos de familias contemporáneas. Sostiene que parte de la disfuncionalidad tiene que ver con la familia cristiana, que

es esencialmente falsa, reinventada como “culto al sentimentalismo y lo superficial”. Las páginas que dedica a la exégesis de obras y relatos griegos son hermosas y aportan claves para entender el tema principal del libro: “Siento cierta simpatía por Edipo”, escribe. “Su historia expresa la que a mi modo de ver es la principal tragedia humana: que desconocemos las cosas que nos empujan a nuestro destino. No somos plenamente conscientes de lo que hacemos ni de por qué lo hacemos.” Es un libro admirable, doloroso y sabio: una obra devastadora y estimulante, que muestra una imagen resquebrajada e insinúa una reconstrucción. —

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. Acaba de publicar *Un hipster en la España vacía* (Literatura Random House).



ENSAYO

Pensar como foráneo



Iván de la Nuez
CUBANTROPIA
Cáceres, Periférica,
2020, 376 pp.

RAFAEL ROJAS

El crítico y ensayista Iván de la Nuez (La Habana, 1964) ha reunido sus escritos sobre Cuba, en más de tres décadas de trayectoria intelectual. El volumen, sobriamente editado por Periférica y dedicado a la memoria del fundador de ese sello, Julián Rodríguez, se titula *Cubantropía*, “barbarismo” que, según De la Nuez, es “útil para definir el remolino que crece entre la antropología y la entropía, la

calle y la biblioteca, el antro y el museo, la isla y el mundo”.

En la tradición ensayística cubana, como en la de cualquier otro país latinoamericano, no hay mayor escrúpulo en colocar el nombre del país en el título del libro. Autores que entendían sus escrituras como emblemas de lo cubano (Fernando Ortiz, Cintio Vitier, Guillermo Cabrera Infante, Jesús Díaz) usaron la palabra Cuba en sus títulos. Antonio Ortuño llamó a una de sus novelas *Méjico* con el fin de captar la forma en que los exiliados españoles escribían, pronunciaban y pensaban su país de adopción. Algo parecido ha buscado siempre De la Nuez: hablar de su país como un foráneo.

Lo dice explícitamente en la introducción: “aquí no se explica Cuba al mundo, sino al revés; se usa Cuba como una escala capaz de contener ese mundo y su repertorio de conflictos”. Las razones de esa apuesta se confunden con los orígenes de Iván de la Nuez como crítico, en La Habana de los años ochenta, y con la propia biografía de su exilio, una vez establecido en Barcelona a principios de la década de los noventa.

Desde aquellos primeros ensayos suyos en publicaciones habaneras como *La Gaceta de Cuba*, que luego integraron su primer libro fuera de la isla, *La balsa perpetua* (1998), este escritor hizo suya la certeza de que los cubanos de su generación —la nacida y educada en Cuba durante los sesenta y setenta— no formaban parte únicamente de algo llamado “nación cubana”. Llegados a la madurez entre el esplendor y la crisis del campo socialista —al que Cuba pertenecía constitucionalmente— e incorporados a otras comunidades como la “latinoamericana”, la “iberoamericana”

o la “cubanoamericana”, esos cubanos fueron siempre algo más que cubanos.

Esa globalidad constitutiva determina el sentido de casi todos los ensayos reunidos. En “Más acá del bien y del mal” (1990), por ejemplo, el autor hace una pregunta todavía incómoda para la élite del poder insular: ¿si durante treinta años se enseñó a los niños y jóvenes que eran ciudadanos del mundo soviético, por qué, de pronto, en muy pocos meses, entre mediados de 1989 y principios de 1990, dejaron de serlo? El tono nietzscheano de aquel ensayo enfrentaba con escepticismo visionario el discurso triunfalista occidental y la conservadora reacción oficial cubana a la caída del Muro de Berlín.

En ensayos posteriores, De la Nuez regresó varias veces a esa otra revolución del 89. Un acontecimiento cuyos efectos para la historia de Europa del Este y del mundo fueron rigurosamente ocultados a la población de la isla. Tan solo habría que recordar que desde aquel verano, publicaciones como *Sputnik* y *Novedades de Moscú* fueron sacadas de circulación porque, a juicio del gobierno de la isla, “negaban la historia de la URSS y caotizaban el presente”.

El interés del ensayista en ese hito ha sido central. Un interés que, como crítico de arte, lo llevó a explorar la representación visual de los países poscomunistas y la experiencia de la *Ostalgie* en Berlín. Desde los noventa, De la Nuez ha insistido en la necesidad de enmarcar el debate cubano en la condición poscomunista. Ese atisbo lo llevó a una interlocución con una zona del pensamiento neomarxista —Slavoj Žižek y Boris Groys, por ejemplo— muy anterior

al desembarco masivo de ese pensamiento en los estudios culturales académicos.

Hay, por lo menos, otras tres regiones de esa historia global que acaparan espacio en estos ensayos: las diásporas, las izquierdas y las derechas. Él mismo exiliado en Barcelona, llama a pensar el fenómeno de la emigración cubana y de un enclave cultural como Miami en la línea de los grandes desplazamientos migratorios de fines del siglo xx y principios del xxi. Seguir imaginando el Miami cubano como un bastión del anticomunismo de la Guerra Fría es un equívoco fácil y anacrónico de la ortodoxia habanera y del exilio tradicional.

Repensar la diáspora cubana, en toda su heterogeneidad, permite a De la Nuez cuestionar el excepcionalismo —ese hábito festinado de sacar a Cuba de su entorno caribeño, tan frecuente como la propia retórica latinoamericanista y tercermundista que se superpone a la patética autopromoción de la isla como alternativa global—. Las utopías, nos recuerda De la Nuez, también son diaspóricas, por lo que el insularismo y la teluricidad que se adjudican a los nacionalismos —cuyo mejor símbolo no es otro que el arquetipo de Calibán— resultan reaccionarios en el siglo xxi.

De esta exploración se deriva un cuidado en el registro de mutaciones en izquierdas o derechas, de la mayor relevancia para pensar no solo Cuba sino toda América Latina y el Caribe en el siglo xxi. De la Nuez observa que si bien el soviétismo de Guerra Fría discontinuó muchas tradiciones de la Nueva Izquierda de los sesenta —Guevara y Fanon, guerrilla y descolonización, panafricanismo y emancipación—, su sustituto

bolivariano no ha hecho más que consagrar, por otras vías, el paradigma del progresismo neocolonial. En síntesis, dicho paradigma podría resumirse en la tesis de que países como Venezuela, Nicaragua y Cuba no deben ser democráticos ni prósperos para continuar funcionando como símbolos del antimperialismo.

Mientras no pocos sectores de la izquierda occidental se acomodan a esa variante neocolonial, la derecha se reinventa desde el abandono de la corrección política y las ciudadanía multiculturales de fines del siglo xx. Poco a poco el nuevo conservadurismo recurre sin inhibición a prácticas y discursos que no hace mucho eran asumidos como autoritarios: racismo y homofobia, machismo y xenofobia, fundamentalismo y exclusión.

El trumpismo, escribió De la Nuez en 2016—cuando buena parte de la izquierda latinoamericana, como sus aliados en el Kremlin, estaba concentrada en evitar que Hillary Clinton llegara a la Casa Blanca—, es el “triunfo, quizá definitivo, de la posdemocracia. El puntillazo a una tradición liberal que ha ido dimitiendo de las libertades en nombre de la economía, y de los derechos humanos en nombre de la seguridad”. Trump, agregaba, vendría siendo “el primer presidente de Estados Unidos que cuenta con el apoyo del FBI, el KGB y el KKK”. De hecho, a juzgar por el pleito con James Comey, el más dudoso de los tres sería el primero.

El pasaje pone al crítico a resguardo del liberalismo autoindulgente que siguió a la Guerra Fría, pero también de los nuevos autoritarismos iliberales, que emergen desde la derecha o la izquierda. No creo que este posicionamiento sofisticado, tan poco común en

el campo intelectual cubano y latinoamericano, haya sido posible sin una lectura compleja del año 1989 y sin los riesgos de un pensar en los márgenes de ideologías colonizadas por la geopolítica del siglo xxi. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. En Taurus publicó *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría* (2018).



HISTORIA

Años felices



Ramón González Férriz
LA TRAMPA DEL OPTIMISMO. CÓMO LOS AÑOS NOVENTA EXPLICAN EL MUNDO ACTUAL
Barcelona, Debate, 2020, 256 pp.

RICARDO DUDDA

En *La trampa del optimismo*, el ensayista Ramón González Férriz habla más de economía que en sus libros anteriores. *La revolución divertida* (2012) es un ensayo de lo que se podría decir que es su especialidad, la cultura política y la política pop. *1968. El nacimiento de un mundo nuevo* (2018) es un libro de historia divulgativo. Su tercer libro sigue la estela de *1968* pero tiene un enfoque económico comprensible, porque fue en los años noventa cuando se sentaron las bases de la Gran Recesión de 2008, un tema en el que el autor ha profundizado en los últimos años en sus columnas de *El Confidencial*.

Fueron los años de la llamada “gran moderación”, un mundo aparentemente sin volatilidad económica. Las finanzas habían encontrado la manera de eliminar el riesgo (en realidad solo lo ocultaron tras instrumentos opacos), el crédito era barato, la izquierda de la Tercera

Vía era “fiscalmente conservadora y moralmente progresista” (Clinton consiguió alcanzar el equilibrio presupuestario y eliminó la ley Glass-Steagall que separaba los negocios de la banca comercial y la de inversión, lo que fomentó la especulación) y abundaba una triunfalismo liberal poshistórico: la política parecía, a juzgar por el optimismo de los líderes democráticos, una especie de tecnocracia amable; solo bastaba hacer arreglos menores a una maquinaria que avanzaba inexorablemente a través de la historia.

Ese optimismo no era, obviamente, homogéneo. Como explica González Férriz, hubo crisis cambiarias, financieras, de deuda, guerras (Balcanes, la guerra del Golfo, que el autor no menciona), tensiones en la creación del mercado único entre Alemania y Francia, muy parecidas a las de hoy. Pero estos baches no alteraron la sensación placentera de “domingo de la historia”. Las crisis no ponían en peligro el modelo ni el paradigma dominante, como sí lo consiguió la Gran Recesión la década posterior. La globalización proseguía y apenas tenía detractores (más allá de *Le monde diplomatique* y la izquierda y derecha extraparlamentaria) y el espacio entre el centroderecha y el centroizquierda era hegemónico y no tenía apenas enemigos.

En España, por ejemplo, el optimismo tenía que ver con una entrada simbólica en la modernidad. En 1992 coincidieron la Expo de Sevilla y los Juegos Olímpicos de Barcelona, escaparates globales, con la firma del Tratado de Maastricht, que sentó las bases del euro. España entraba en la liga de los países normales y en Europa, acabando con el eterno complejo de las élites intelectuales del país. Pero entraba en la modernidad con prácticas todavía

pertencientes a un capitalismo clientelar. La corrupción lastraba al país. En 1993, cuenta González Férriz en un resumen elocuente y deprimente que hace palidecer cualquier caso de corrupción posterior,

Luis Roldán, el director de la Guardia Civil, huyó del país después de ser acusado de haberse enriquecido con comisiones de contratos públicos. Carlos Solchaga, exministro de Hacienda, y José Luis Corcuera, exministro del Interior, renunciaron a su escano. [...] El entonces ministro del Interior, Antoni Asunción, dimitió tras la fuga de Roldán y el de Agricultura, por un supuesto fraude fiscal. Baltasar Garzón [afirmó] que se había organizado “una trama terrorista vinculada a responsables del Ministerio del Interior”. Después, las investigaciones llegaron hasta José Barrionuevo, ministro del Interior entre 1982 y 1988, contra el que se dictó un auto de procesamiento por dirigir un grupo terrorista desde el ministerio.

A la corrupción del PSOE se unía una corrupción económica y financiera adaptada a los nuevos tiempos, el viejo capitalismo de amiguetes ahora con crédito fácil, privatizaciones y aventureros y emprendedores varios. Como explica González Férriz, la entrada de España en la Unión Económica y Monetaria tuvo como efecto una disminución considerable de los tipos de interés: “Si en 1992 eran del 13,3% y el 11,7%, respectivamente, en 1999 habían caído al 3% y el 2,2%.” España, que había sido tradicionalmente un país con alta inflación y tipos de interés elevados de pronto se encontró con una situación en la que podía endeudarse fácilmente (los inversores

extranjeros se fiaban más de las empresas españolas), y ese endeudamiento estaba, en cierto modo, moralmente justificado: formaba parte del proceso de ponerse al día con la modernidad. La combinación de bajos tipos de interés, privatizaciones y desregulaciones para adaptarse a Maastricht y una política que seguía siendo muy clientelar alcanzó su cénit con las cajas de ahorros. Comenzaron como bancos comerciales regionales cuyo objetivo era la promoción de la economía local. En 1985 pasaron a ser controladas por las Comunidades Autónomas y en 1992 se les permitió extenderse sin límites regionales. Pronto se sumaron a la fiesta del dinero barato y entraron en el negocio inmobiliario. Con el tiempo, no podían mantener la financiación del sector de la construcción solo con los depósitos de sus ahorradores, así que acudieron a financiarse a los mercados internacionales. Entonces ya funcionaban como bancos, con la diferencia de que su control era político: nada más ganar las elecciones José María Aznar en 1996, el PP colocó a Miguel Blesa como director de Caja Madrid, y empezó una expansión internacional de la caja que acabaría provocando su completa quiebra y rescate público en 2012, ya convertida en Bankia.

La decisión de González Férriz de tratar cuestiones como los tipos de cambio, la creación del euro, la globalización o el problema de la burbuja inmobiliaria española y las cajas de ahorro lo separa de sus anteriores obras, pero también consigue desvelar su faceta más divulgativa. Explica cuestiones técnicas y complejas con claridad y elegancia. Esto provoca que los capítulos más sociológicos o culturales tengan menos lustre; da la sensación de que el autor disfrutó más explicando las

crisis de divisas antes del euro, las obligaciones de deuda colateralizada (CDO, clave en la crisis de las *subprime*) o la historia de *pets.com* como ejemplo de la burbuja de las *punto.com*, que escribiendo sobre la serie *Friends*. Quizá Debate, que edita sus libros, haya perdido un historiador cultural y haya ganado un historiador y ensayista económico.

Como recuerda el autor, no es muy original señalar que los noventa terminaron con el *11S*. Pero quizá no fue hasta la resaca de la Gran Recesión cuando realmente terminó la década. Y no fue hasta la victoria de los populismos de derecha en 2016 cuando se comenzó realmente a reflexionar sobre las consecuencias de la crisis, que era la crisis de un modelo que alcanzó su cénit en los noventa.

Volvieron los análisis de clase, que había dejado de ser una categoría válida, Piketty popularizó el estudio de la desigualdad y el *Financial Times* comenzó a hablar de reformar el capitalismo (algo que propuso Sarkozy en 2008, pero no le hicieron mucho caso). Las victorias de Trump y el Brexit enterraron definitivamente el espíritu de los 90, que fue una época atípica: es posible que, históricamente, lo inédito no sea nuestro mundo de hoy, sino el remanso de idealismo (aunque las cosas no siempre fueran ideales) que fueron los años 1989-2001 (o 1989-2007). Como dice González Férriz, sucumbimos “a una trampa del optimismo; la de creer que determinadas expresiones políticas estaban en el basurero de la historia y no podrían volver, y que la tecnología era el camino hacia un mundo al mismo tiempo más democrático y fiable”. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).

HISTORIA

Aves de mal agüero



Boria Sax
**CUERVO. NATURALEZA,
HISTORIA Y SIMBOLISMO**
Traducción de Julio
Hermoso
Madrid, Siruela, 2019,
216 pp.

PERLA HOLGUÍN PÉREZ

En 1724 una ley de Pensilvania invitaba a los hombres de raza blanca a cazar cuervos y entregarlos al juez del lugar, este mandaba cortarles el pico y los enviaba al tesorero municipal, quien realizaba un pago de tres peniques por cada uno. La medida se implementó luego de que los agricultores sufrieran constantes saqueos en sus cosechas, los cuervos, famosos por alimentarse de los cultivos y respondiendo solo a su naturaleza salvaje, acabaron siendo presa de los humanos y convertidos en “moneda de cambio”. Esta práctica se normalizó a tal grado que, a los pocos años, se propuso que los pioneros que deseaban reclamar un terreno en la frontera oeste de Pensilvania debían matar una docena de estas aves. De tal modo que “los colonos hacían volar los árboles donde se solían posar los córvidos y mataban a miles de ellos de golpe”. Fue tal la matazón que, pronto, el campo sufriría los efectos de las plagas de gusanos que, naturalmente, habían sido controladas por las aves.

Otros cuervos han corrido con mejor suerte, el de María Antonieta, por ejemplo. Una mañana de 1785 en que María Antonieta se encontraba desayunando en una isla de Versalles, mientras remojaba una galleta en leche, observó un cuervo a su lado batir sus alas. La reina obsequió la

galleta al cuervo y a partir de ahí el ave acudió todas las mañanas para ser alimentada. Según cuenta la historia, cuando María Antonieta fue decapitada, en 1793, el cuervo dejó de aparecer. No fue sino hasta 1810 en que se volvió a tener noticias de este, cuando se le presentó a María Luisa de Austria en la misma isla. Tanto ella como su recién esposo, Napoleón, creyentes de superstición, consideraron lo ocurrido como un mal augurio y la primera señal de su derrota, la cual llegó cinco años más tarde.

Existe un sinnúmero de historias que relacionan a los cuervos con malos augurios, pero también hechos reales en los que han sido segregados a causa de su naturaleza, como el ya mencionado en Pensilvania. La mayoría de estas historias nos cuentan más sobre la relación del hombre con los córvidos que sobre el ave misma y esto puede deberse, quizás, a que es uno de los animales más inteligentes y con una capacidad de respuesta a las acciones humanas que despierta curiosidad. Más relatos como estos aparecen en *Cuervo. Naturaleza, historia y simbolismo* de Boria Sax, un compendio de la presencia de esta criatura a lo largo de la historia, la cultura y la literatura. A partir de la observación personal y del estudio de las mitologías y la cultura popular, el libro contiene algunos de los casos más emblemáticos en los que el cuervo tiene un papel protagónico. Sax ordena este mundo a través de regiones y periodos: Mesopotamia, Egipto, Grecia, Roma, la Edad Media y el Renacimiento europeo, Asia, los nativos americanos, el Romanticismo y el siglo xx. De esta manera, nos permite entender cómo el significado y la percepción que tenemos de esta ave ha

cambiado, en buena parte a causa de fatales acontecimientos históricos. Sus historias, dice Sax, “sirven para ilustrar el regreso de supersticiones en tiempos de crisis”. No es raro, entonces, que volvámos continuamente a los cuervos.

Cabe mencionar que en la historia de la humanidad no siempre se habla con exactitud del cuervo. En sus primeras manifestaciones, este suele ser confundido con la corneja, la grajilla, la urraca, el cuervo americano o con algún otro miembro de la familia de los córvidos: “La taxonomía de los cuervos es objeto de arcanos debates entre los especialistas. Las distinciones entre las especies de córvidos pueden resultar con frecuencia útiles e ingeniosas, pero rara vez, o nunca, nos ayudarán a comprender las referencias al cuervo en la literatura o en las leyendas.” Pese a esta confusión, la literatura parece concordar sobre la dignidad e importancia de este animal.

Entre los episodios históricos que recupera Sax destaca el de la Torre de Londres. Durante el reinado de Carlos II se creía que los cuervos cuidaban la torre y que si un día faltaban la monarquía caería. Por eso el rey se encargó de que siempre estuviera habitada por cuervos. Por otro lado, estas criaturas también han protegido a la población, aunque de una forma singular. En 1666, lo que comenzó como un incendio en una panadería, concluyó en la devastación de más de trece mil hogares y cientos de muertos. La situación rebasó a las autoridades, que no pudieron hacerse cargo de todos los cadáveres, “los cuervos llegaron en masa a Londres para el banquete, donde se multiplicaron hasta el punto de que los ciudadanos le pidieron al rey que los exterminara”. Sax

cuenta cómo este suceso pudo ser determinante para evitar otra epidemia como la peste bubónica.

Entre las mitologías abundan las cosmovisiones sobre los cuervos y los diferentes significados que se les atribuyen. En el capítulo dedicado a los nativos americanos, Sax nos regala una breve luz sobre ellas, por ejemplo, los indios del río Athabasca tienen una leyenda en la que existieron dos cuervos, uno blanco que creó el mundo y uno negro que, celoso de su hermano, lo asesinó, similar a la historia de Caín y Abel. Mientras que para el pueblo inuit el cuervo representaba la búsqueda de alimento. Dado que los cuervos sobrevuelan donde hay comida, creen que les servirá tener como amuleto una de sus patas. Entre los nativos americanos las historias son tantas y tan variadas “que pueden llegar a complicarse de tal manera que la figura del cuervo casi parece más un principio metafísico que un animal”.

En la literatura son numerosas las apariciones de los cuervos, sobre todo en fábulas y cuentos. Sin duda la más famosa es la del poema de Edgar Allan Poe, “ese pájaro de ébano, cautivador”, que visita al protagonista durante la noche, un “cuervo atávico, lúgubre y horrendo”, una compañía como un melancólico tormento. A partir de este poema, el cuervo se convertiría en el símbolo de Poe, pero también de las historias góticas y de terror. En cambio, una parte de la cultura popular centró su atención en la picardía de esta ave, e incluso fue utilizado como sinónimo de racismo en parodias y en la personificación de Jim Crow. Sax señala lo anterior como la continuación de la historia de la grajilla que deseaba ser un pavorreal,

“era la personificación del esclavo amoroso y despreocupado que trabajaba en los establos mientras canturreaba para sí. Era un impostor, desde luego, como la grajilla de la fábula de Esopo”.

Ya sea por su interpretación como presagio o símbolo de la muerte, o por su naturaleza salvaje y misteriosa, el cuervo ha inspirado cientos de leyendas urbanas e historias fantásticas. Sin embargo, también su inteligencia y su carácter juguetón han llamado la atención de los estudiosos, quienes han destacado su ingenio para obtener alimentos, su interés por recolectar objetos brillantes, la forma en que se relacionan con sus congéneres y su capacidad para comprender la comunicación no verbal. Por lo que “es posible que los cuervos sean los únicos animales que no solo tienen un interés pragmático en el ser humano sino también intelectual”. —

PERLA HOLGUÍN PÉREZ es editora y escritora.



POESÍA

Apariciones



Jordi Doce
EN LA RUEDA DE LAS
APARICIONES. POEMAS
1990-2019
Prólogo de
Vicente Luis Mora
Oviedo, Ars Poética,
2019, 256 pp.

EDUARDO MOGA

Es un error muy común pensar que el poeta es alguien que escribe. Eso, si sucede, viene después. Antes, y sobre todo, el poeta es alguien que mira, que sabe mirar; alguien que, al mirar, crea lo que ve y crea a quien

ve. Jordi Doce (Gijón, 1967) enfila el mundo con la proa de una mirada pensil, que aspira a aprehender la delicada maraña de fenómenos y contradicciones que componen la realidad, pero también a trascenderla para acceder a ese otro lugar que persiguen desde siempre los artistas: la dimensión oculta, el otro lado de las cosas: lo que está más allá de lo visible, lo que elude lo discernible: “Al otro lado el tiempo, el mundo, *lo real*. / Al otro lado cuerpos, extrañezas. / ¿Sabes por fin de lo que hablas?”, escribe en el poema 10 de “Monósticos”. Doce mira para ver —para verse— más allá de lo mirado. Sus poemas buscan el asombro en lo ordinario, lo extraño bajo lo doméstico. Se trata de despertar a lo que se ignora. Se trata de que, con tiempo en las pupilas, el ojo se sumerja en la rueda de las apariciones.

La mirada se proyecta, así, en el espacio. El poeta camina y ve. Jordi Doce es un poeta ambulante, como el Claudio Rodríguez de *Don de la ebriedad* (pero la de Doce es una ebriedad sobria, una borrachera de contención), un poeta paseador, como Baudelaire, el *flâneur* por excelencia, que describe los paisajes urbanos de las ciudades en las que ha vivido —en cuyas calles no solo hay personas, sino también perros y algunos gatos—, los paisajes rurales que conoce —entre los que destacan los de una Inglaterra en la que pasó ocho años—, los paisajes domésticos, acaso los más exóticos de todos (sus poemas abundan en cuartos donde todo está quieto, excepto los ojos y la conciencia, afanosos) y hasta los paisajes marinos, tanto ingleses como asturianos. Pero Jordi Doce no solo camina por los lugares: también lo hace por el tiempo. Los trayectos de hoy se conectan con los de ayer, y en “Otros inviernos”, por ejemplo,

el vagabundeo por las calles de Sheffield remite a “una geometría / de aristas y vacíos” similar a la que percibía “el niño que fui, que soy aún, / rumbo a no sé qué escuela / de la que nadie nunca me avisara”. Vicente Luis Mora ha resumido estas conjunciones en su clarificador prólogo al volumen: “Un espacio, un sujeto y una amalgama de tiempos distintos, anudados por la sensibilidad cognitiva de ese sujeto.”

Para que la mirada pinte el mundo son necesarios los colores de la luz. Pocos poemas hay en la obra de Jordi Doce que no impregnen la luz y su ilimitada paleta de matices, cuya intensidad hace que, a veces, se personifique: “Respira una luz parda / que pesa lo que el tiempo, / lo que el miedo”, escribe en “La deuda”. La luz es la materia con la que se tallan las palabras. Los versos de Doce brillan como puñados de cristales, que configuran tanto una múltiple masa de resplandores como un solo y radiante espejo. La luz llueve en los poemas de *La rueda de las apariciones*, pero también su contraparte: la sombra, la oscuridad, la noche (y con esta, la luna, híbrida conjunción de esplendor y negrura). La luz vela y desvela, afirma Doce en “Cine-club”. Y en el país de la luz –el cielo, el aire– habitan los muchos pájaros que pueblan estas páginas: palomas, gorriones, águilas, grajos, urracas y, sobre todo, cuervos. En Inglaterra, los cuervos son omnipresentes.

La pugna, o quizá la simbiosis, entre la claridad y las tinieblas simboliza la del poeta por traspasar lo visible y construirse con la mirada. Este es otro de los rasgos fundamentales de la poesía de Doce. Sus poemas atienden a lo externo, pero caminan hacia adentro, se vuelcan hacia el interior, como un berbiquí. El autor de *Gran angular* –un título

que es también un aserto moral– es un fino descriptor, pero no solo de lo que encuentra fuera de sí, sino también de que él mismo descubre –o crea– al enfrentarse al mundo: el adentro y el afuera dialogan, intercambian posiciones, mudan uno en otro. Así, en “Mayo”, la lluvia y el viento que desordenan las calles y los árboles, hacen que “otro árbol se [meza] en mí, plegado / al incierto engranaje del asombro, / con su aire que empuja y desordena / las ramas de mi sangre, de esta sangre / elocuente que vuelve a desgranar / para el único espectador que soy / su recuento indecible”: lluvia, viento, mundo, sangre y yo se funden en una sola realidad observable, cuya observación la trae a la vida. La poesía de Jordi Doce, de la que esta antología recoge una amplia muestra –desde *La anatomía del miedo*, de 1990, hasta *No estábamos allí*, publicado en 2016, más algunos poemas inéditos posteriores– es una poesía de la conciencia, del yo siendo consciente de su hacerse en un mundo cambiante y a menudo incomprensible. Mirar es, pues, construir la conciencia, el yo, ese yo que somos, lábil, líquido y agujoneado por la perplejidad y el miedo, como ya hiciera Wordsworth con su monumental *Preludio*. En “Lectura de Marguerite Yourcenar” se reivindica la necesidad de esa introspección fabril: “Lo que resuena en estas páginas / con un tenue chasquido de hojarasca / (...) / es la necesidad de la conciencia / y la conciencia de lo necesario, / el peso de los hechos que nos hacen”. En el extraordinario poema “El paseo”, la trabazón entre el estímulo exterior y la factura interior, encauzada por una mirada atirantada, bajo una luz que ya empieza a ensombrecerse, se hace luminosamente patente. El espacio apacienta el pensamiento, y el poeta

siente la imposibilidad de hurtarse a la conciencia que lo piensa. Duda, incluso padece, entre “el gozo de vivir” –la percepción descarnada de las cosas: su inmediatez supurante– y “la seca lucidez que me consume”: esa certeza de que no somos sino lo que nos representamos, de que, al transformar en conocimiento lo aprehendido, lo creamos y nos creamos. En el poema, el yo poético se asoma a un pantano y comprende que “mi rostro no es mi rostro, / sino el de alguien, mudo, / que al mirarse me piensa”. Esta comprensión, sin embargo –que, para que sea verdadera, ha de preservar una zona de sombra–, no vuelve lapidario el poema: la anagnórisis es aquí, como todo en *La rueda de las apariciones*, sutil y restricta. Los poemas de Doce son siempre felizmente dubitativos. De esa duda nace su solidez.

La versatilidad formal de Jordi Doce es destacable: cultiva todas las formas, y todas eficazmente. Predomina el verso blanco, coincidente con los metros clásicos de la tradición hispana, pero también practica formas de otras tradiciones, como la oriental –de la que nos ofrece haikus y tankas–, y modalidades arraigadas en la contemporaneidad, como el poema en prosa –los de *Estación término* se inclinan por un suave irracionalismo– o las composiciones de estructura singular, y lúdica, como “Notas a pie de vida”, una sucesión de treinta y tres notas a pie de página sin el texto del que provienen, o “Monósticos”, en los que las estrofas conforman una pirámide: del primer poema, de un solo verso, se pasa sucesivamente al undécimo, de once, y de este se desciende hasta el vigésimo primero, de nuevo de un solo verso. Con diversos envoltorios, la poesía de Jordi Doce, narrativa pero metafórica –en “Tarde de ronda” se

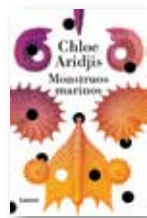
reconoce “tocado por el demonio de la analogía”—, reflexiva pero musical—y generosa en aliteraciones: “la luz y sus tenazas tenues”—, figurativa pero hospitalaria con lo irracional, irónica pero no malhumorada, se erige en testimonio privilegiado de la construcción de la conciencia, en el permanente y erizado diálogo que mantienen el yo y el mundo. —

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta y traductor. En 2017 publicó *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue* (Vaso Roto).



NOVELA

Desencantos adolescentes



Chloe Aridjis
MONSTRUOS MARINOS
Traducción de Ix-Nic
Iruegas Peón
Ciudad de México,
Lumen, 2020, 184 pp.

KARLA SÁNCHEZ

Galardonada con el Premio PEN/Faulkner de Ficción 2020, *Monstruos marinos* de Chloe Aridjis narra la historia de Luisa, una joven de diecisiete años que está aburrida de las clases en la escuela internacional a la que asiste, que siente una profunda atracción por las personas con semblantes misteriosos y que está deseosa de eventos que alteren el orden natural de las cosas. Durante el otoño de 1988, la joven recorre las calles de la Ciudad de México esperando encontrar algo que le recuerde por qué está viva. Un día ve a Tomás, un joven un par de años mayor que ella, entregarle una moneda a un organillero y

se enamora de él. A ese encuentro inesperado le siguen otros donde la atracción incrementa. Una mañana, Luisa lee en el periódico una nota sobre el escape de doce enanos ucranianos de un circo soviético que estaba de gira por México. Esta noticia es el detonador para que Luisa tome su mochila y le proponga a Tomás ir a buscarlos a Oaxaca, donde sus compañeros del circo suponen que se han ido. Tomás, quien anteriormente le había dicho que Zipolite era su lugar favorito, acepta y escapan juntos a las costas oaxaqueñas.

A primera vista, *Monstruos marinos* parece la típica historia de una adolescente que huye con su primer amor, pero la propia narración se encarga de derribar las expectativas. Si bien el enamoramiento ocupa un lugar importante en la trama, Tomás es solo uno de los elementos que le sirven a Luisa para experimentar la libertad y tratar de resolver el enigma de su identidad.

La confusión, los miedos, las pasiones y la rebeldía, propios de la adolescencia, son los ingredientes ideales para las novelas de formación. La estructura clásica del *Bildungsroman*, como la estableció Johann Karl Simon Morgenstern en el siglo XIX, indica que el protagonista experimente la transición de la juventud a la adultez a lo largo de una serie de eventos que ponen a prueba sus aprendizajes. En la novela de Aridjis presenciamos el arco entre la etapa de formación, el viaje de transformación y el perfeccionamiento. Sin embargo, este proceso no es placentero. La realidad choca con la fantasía y Luisa experimenta un profundo desencanto. Aunque la novela está narrada en primera persona, Luisa no describe sus emociones. Los lectores las descubrimos por la atmósfera del relato: las conchas

aplastadas, la monotonía de sus días en la costa y la añoranza por aquello que no tiene.

Como los caracoles que busca en la orilla del mar, la protagonista está inmersa en una espiral de meditaciones sobre su lugar en el mundo. Zipolite, explica al principio la narradora, significa playa de los muertos, pero también lugar de caracoles, “las espirales son prolijos acomodados del tiempo y el espacio, y qué son las playas sino una conversación entre elementos, un movimiento constante hacia adentro y hacia afuera”. Ese movimiento es el que experimenta Luisa, cuya búsqueda de los enanos no es más que un pretexto para ir tras ella misma. Antes de tomar el camión que la llevará de la Ciudad de México a Oaxaca en compañía de Tomás, piensa: “me sentí indomable, lista para salir de mí misma y convertirme en otra”.

Ya en Zipolite, descubre que ni Tomás ni el viaje son tan fascinantes como había imaginado. La vida en la playa no es de su agrado y parece que la playa oaxaqueña no tiene nada de especial más allá de los nudistas y los *hippies* extranjeros. Tomás deja de ser el objeto de sus afectos. Después de algunos días de convivencia torpe donde no pueden ponerse de acuerdo sobre qué hacer y qué comer, Luisa siente cómo algo se derrumba en su interior. De pronto, “Un viaje a Citerea”, el poema de Charles Baudelaire que había leído para una tarea, cobra sentido: “imaginar viajes es mejor que los viajes mismos ya que ninguna travesía puede satisfacer el espíritu humano; en cuanto uno emprende la marcha, las fantasías se enredan entre las cuerdas y las aves negras de la duda comienzan a volar en círculos sobre la cabeza del viajero”.

La poesía está presente a lo largo de la novela, no solo en el

poema de Baudelaire, en *Los cantos de Maldoror*, el único libro que la protagonista lleva consigo, o en los epígrafos de Gérard de Nerval y Xavier Villaurrutia que abren *Monstruos marinos*. El lenguaje de Aridjis roza los límites con la lírica gracias a los recursos que emplea: metáforas, repeticiones, imágenes, alusiones y comparaciones. Uno de los episodios clave de la introspección de Luisa —y también uno de los momentos más poéticos de la narración— ocurre cuando se sumerge en las olas embravecidas del mar oaxaqueño. La imagen evoca los ritos de paso que marcan el inicio de una nueva vida. Luisa experimenta una suerte de resurrección mientras las olas golpean su cuerpo, pero al flotar y mirar el horizonte siente que la inmensidad la traga: “lo que pasa cuando te sumerges demasiado en la vastedad, al final te conviertes en parte de ella, en parte del paisaje”. Tanta libertad le resulta abrumadora y desea estar de nuevo en la Ciudad de México.

Su padre la encuentra cuando ya no hay rastros ni de la comparsa de enanos ni del amor. Luisa acepta la idea de volver a casa y agradece que un adulto pueda hacerse cargo de la situación. “Con o sin naufragio, la gran mayoría de los viajes termina en fracaso”, dice ella durante el regreso.

A pesar de que la autora advierte que *Monstruos marinos* “es una obra de ficción” y que todos los personajes, organizaciones y eventos son producto de su imaginación, ella —al igual que su protagonista— escapó a los dieciséis años a Zipolite y su padre, el poeta Homero Aridjis, fue en su búsqueda. Es imposible no pensar que las notas y recuerdos de su viaje inspiraron la aventura de su personaje. Pero, más que una historia, la novela es un cúmulo

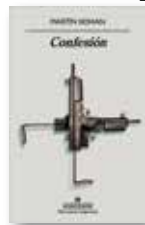
de imágenes y de sensaciones. La trama no tiene una resolución y no sabemos si Luisa alcanzó la transformación anhelada. El sabor agríndice permanece en el lector como un recordatorio de que la adolescencia es una edad llena de contradicciones. Chloe Aridjis escribió una novela que linda entre la poesía y la narrativa, entre la fantasía y la realidad, entre la juventud y la edad adulta. Pero, como recuerda su protagonista, las líneas de las bahías no son eternas. —

KARLA SÁNCHEZ estudió literatura latinoamericana en la Universidad Iberoamericana y es miembro de la redacción de *Letras Libres*.



NOVELA

Un inmenso “qué hubiera pasado si”



Martín Kohan
CONFESIÓN
Barcelona, Anagrama,
2020, 200 pp.

PATRICIO PRON

A Thomas Jefferson se le atribuye la afirmación de que “el árbol de la libertad debe ser regado con la sangre de los patriotas y de los tiranos”; pero las cosas nunca son tan fáciles, y Franz Kafka advirtió años después de Jefferson, en relación con los profetas armados de su época, que “toda revolución solo deja tras de sí el limo de una nueva burguesía”.

A lo largo de las últimas dos décadas, el escritor argentino Martín Kohan (Buenos Aires, 1967) ha estado escribiendo de modo consecutivo acerca del periodo de la experiencia revolucionaria en

Argentina y de su trágico final, así como sobre las implicaciones (no solo) morales de la violencia política en el “limo” de la burguesía argentina. Kohan es un ensayista formidable, y sus textos, también los de ficción, suelen poner en cuestión ideas establecidas, como las distinciones entre cultura “alta” y cultura “baja” (*Segundos afuera*), el adentro y el afuera de las instituciones destinadas a la educación y al castigo (*Dos veces junio*, *Ciencias morales*), víctimas y victimarios (nuevamente *Ciencias morales*, su novela ganadora del Premio Herralde de 2007), entre la acción política y la inacción. *Confesión* también gira en torno a estas cuestiones, y su centro es la historia de Mirta López, una adolescente de la localidad bonaerense de Mercedes que se enamora de un joven algo mayor con el que comparte una vecindad relativa y un entusiasmo quizás excesivo por la religión católica: su enamoramiento no es correspondido, sin embargo, y el joven acaba casándose con otra mujer, cosa que los lectores argentinos de esta novela saben de antemano, ya que el muchacho, quien al acabar los estudios comienza una carrera militar, es el futuro teniente general del Ejército Jorge Rafael Videla, responsable principal del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 y del posterior “Proceso de Reorganización Nacional” que hundió la economía argentina, sumergió a la mayor parte de la población en el terror y dejó al menos treinta mil desaparecidos.

Un inmenso “qué hubiera pasado si” se proyecta sobre *Confesión* sin que su autor lo haga nunca explícito. ¿Qué hubiera pasado si la infatuación amorosa de Mirta López (de quien, además, se nos dice que es la abuela del narrador) hubiera sido correspondida? ¿Se habría inclinado Videla por la profesión

militar, como lo hizo? ¿Y habría podido desarrollar una carrera fulgurante sin la hija de un embajador a su lado, su esposa Alicia Raquel Hartridge Lacoste? ¿La tragedia argentina podría no haber tenido lugar? ¿O haberse visto reducida en sus dimensiones? Los tres miembros del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) que el 18 de febrero de 1977 estuvieron a punto de acabar con la vida de Videla dinamitando la pista de la que despegaba su avión (la historia es real) también creían que la sangre de los tiranos acaba con la tiranía, como afirmó Jefferson; también, que todavía era posible cambiar la historia. Narrada en la segunda sección de la novela, la historia de cómo, con extraordinario arrojo y gran pericia técnica, los tres hombres instalaron los explosivos bajo la pista de aterrizaje desplazándose por debajo de la ciudad de Buenos Aires también constituye la excusa para un interrogante del tipo de “qué hubiera pasado si”.

A ese interrogante Kohan parece responder en la tercera sección de su novela, en la que una partida de cartas entre una ya anciana Mirta López y el narrador conduce a una confesión de enorme importancia acerca de por qué razón y cómo uno de sus hijos (y tío del narrador) fue secuestrado y desaparecido durante la dictadura: lo que se revela a lo largo de la partida (que Kohan narra con su habitual sentido del ritmo, que aquí adopta en varios pasajes la cadencia repetitiva de la plegaria) es que la mayor de las desgracias puede ser el producto del más grande de los amores y que el destino individual de las personas, incluso el de los tiranos, importa relativamente poco frente a las grandes masas de ideas políticas y religiosas que, a la manera de los ríos subterráneos que los integrantes del ERP recorren

para realizar su operación, vertebran una sociedad, algo que el tiranicidio niega reiteradamente y con resultados nunca del todo satisfactorios. Al reunir vida pública y privada, Kohan refuta una vez más la distinción entre ambas, como en sus novelas anteriores: es un truco, pero la buena literatura está llena de ellos. Y, en cualquier caso, el juego que el narrador y su abuela juegan al final del libro se llama truco y es uno de los juegos más populares del Río de la Plata. —

PATRICIO PRON es escritor. En 2019 publicó *Mañana tendremos otros nombres* (Alfaguara).



ENSAYO

Pensar mediante máquinas



James Bridle
LA NUEVA EDAD OSCURA
Traducción de Marcos Pérez Sánchez
Barcelona, Debate, 2020, 320 pp.

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS GARCÍA

“Ojalá la tecnología inventase alguna manera de contactar contigo en caso de emergencia”, decía el mítico presidente Bartlet de la serie *El ala oeste de la Casa Blanca* a Leo McGarry, jefe de su gabinete. Precisamente de eso, de lo que la tecnología intenta decirnos en caso de emergencia, trata *La nueva edad oscura*, el nuevo libro de James Bridle, artista, escritor, periodista, tecnólogo y colaborador de medios como *Wired* o *The Atlantic*. Escrito antes de la crisis de la Covid-19, este libro —en cierto modo profético— pretende alfabetizar tecnológicamente a los

ciudadanos para que sea más difícil que en esta nueva edad oscura “las élites egoístas y las corporaciones inhumanas acaparen todo su potencial”.

La nueva edad oscura está dividido en diez capítulos que abordan diez conceptos claves para comprender el fin del futuro: caída en el abismo, computación, clima, cálculo, complejidad, cognición, complicidad, conspiración, concurrencia y cirros y cúmulos. Algunos de estos conceptos tal vez sean desconocidos para el lector, pero la capacidad pedagógica de Bridle contribuye a lograr uno de los propósitos del libro: despojar a la tecnología de esa cualidad “inherentemente emancipatoria” que tiene, al tiempo que intenta traducir ese “nuevo dialecto” inabordable que la tecnología parece haber impuesto y cuyo trasfondo solo alcanzan determinadas élites.

El primer capítulo nos acerca a esa nueva edad oscura a la que nos hemos abandonado: una época en la que hemos depositado el valor en un conocimiento que ha sido destruido por una mercancía lucrativa cifrada en datos masivos. La oscuridad, por tanto, es el tono con el que se dibuja nuestro futuro según Bridle: “una aparente incapacidad para ver con claridad lo que tenemos delante y actuar en el mundo de manera significativa, con aptitud y justicia”. Pero si habitualmente asociamos la oscuridad a un lugar de peligro, en este libro se propone una nueva visión que entiende la oscuridad como un lugar de libertad, de posibilidad, de igualdad. Dicho de otro modo, la incertidumbre entendida como ignorancia también puede ser productiva.

Lo que permite la computación —uno de los episodios más reveladores del libro— es la posibilidad de pensar mediante máquinas, es decir,

la capacidad de predecir hechos futuros basándonos en la cantidad de macrodatos actuales que poseemos. Sin embargo, son muchos los peligros que acechan a la tecnología y propician su incapacidad para predecir tal futuro. Por ejemplo, la creciente inestabilidad del clima global. Bridle asocia magistralmente el deshielo del permafrost con la imposibilidad de entender cómo las civilizaciones anteriores de las regiones del Ártico hicieron frente a otros cambios climáticos. Así pues, la crisis climática es también una crisis de conocimiento. Si no podemos recopilar y procesar datos sobre el mundo, ¿cómo vamos a predecirlo? El permafrost derretido es la mejor metáfora del “acelerado colapso de nuestra infraestructura tanto medioambiental como cognitiva”. Pero todavía hay algo más: las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) gestan un mundo repleto de ordenadores que, a su vez, aceleran un consumo masivo de datos que genera una abundancia de calor que, por supuesto, necesita cantidades ingentes de refrigeración. A más temperatura, el coste de la refrigeración asciende. A más temperatura, crecen las posibilidades de que existan averías. ¿Qué sucederá entonces en un futuro mundo que eleve proporcionalmente su clima, un mundo en el que apenas exista el frío? La computación, por tanto, tal y como señala Bridle, es víctima y cómplice del cambio climático.

Otro de los temores ancestrales de la humanidad resucita en esta nueva edad oscura: el avance de la robótica, de la inteligencia artificial, de la automatización supone una amenaza palpable para el creciente desempleo de la población. Los trabajadores de empresas como Uber, por ejemplo, ya no son empleados,

sino proveedores precarios. La lógica inhumana de la máquina unida a la opacidad tecnológica logra ocultar la codicia extrema que la ideología capitalista del beneficio máximo persigue. Así que la complejidad de las tecnologías contemporáneas son un síntoma de la desigualdad, pues el poder solo lo concentran aquellos que comprenden y usan esa complejidad en su beneficio.

La complicidad y la conspiración son otros dos elementos fundamentales para que la oscuridad se cierna sobre el futuro. Si la primera afirma que las actividades oscuras de las agencias de inteligencia de los Estados han sido esenciales para propagar la idea de inseguridad global, la segunda constata que en un mundo hiperconectado e inundado de datos, es posible que no todos los ciudadanos perciban los sucesos de la misma manera, abocando los hechos a las conspiraciones más

delirantes. Como afirma Bridle, “en los últimos años, el estilo paranoico se ha extendido hasta volverse dominante”. El caso Trump es solo la punta del iceberg.

El último capítulo de *La nueva edad oscura* puede leerse como una oda al presente, en tanto único ámbito de acción válido. Como afirma James Bridle, “cualquier estrategia para vivir en la nueva edad oscura se fundamenta en la atención al aquí y ahora y no en las ilusorias promesas de predicción, vigilancia, ideología y representación computacionales”. En verdad, nada está perdido si, como este libro invita, repensamos nuestro mundo de forma novedosa. Quizás solo de este modo logremos comprenderlo en toda su amplitud y complejidad. —

MARÍA JESÚS ESPINOSA DE LOS MONTEROS GARCÍA es directora de Podium Podcast.

