

LIBROS

64

LETRAS LIBRES
ABRIL 2015

Christopher Domínguez Michael
• OCTAVIO PAZ EN SU SIGLO

Pablo Neruda
• TUS PIES TOCO EN LA SOMBRA Y
OTROS POEMAS INÉDITOS

Ricardo Piglia
• ANTOLOGÍA PERSONAL

Alberto Manguel
• EL VIAJERO, LA TORRE Y LA LARVA.
EL LECTOR COMO METÁFORA

Bernardo Fernández, Bef
• UNCLE BILL

Frédéric Martel
• SMART. INTERNET(S):
LA INVESTIGACIÓN



BIOGRAFÍA

Obra en marcha



Christopher Domínguez Michael
OCTAVIO PAZ
EN SU SIGLO
México, Aguilar, 2014,
656 pp.

AURELIO ASIÁN

Octavio Paz en su siglo ocupa sin duda un lugar señalado en la bibliografía de Christopher Domínguez Michael. Menos exhaustiva y menos acabada que su formidable *Vida de Fray Servando*, esta segunda biografía —inevitable *work in progress*— es en cambio más apasionada y más comprometida. Lo dice desde las primeras páginas: “Este libro, lo acepto, bien puede ser considerado una apología: defendiendo la virtud de un poeta y de su poética que, también, fue una política del espíritu y una política a secas.” La afirmación es problemática. Primero, porque no dice de qué defiende el libro la virtud del poeta, es decir, contra qué está escrito. Segundo, porque da a entender que

la poética de ese poeta es una, cuando fue cambiante. No es difícil resolver la primera cuestión: Domínguez Michael escribe contra las tergiversaciones que la ignorancia y la mala fe o la mera estupidez han tejido sobre la intervención de Octavio Paz en la vida pública mexicana. En buena parte, su libro es una crítica de la crítica; es, como toda apología, un ejercicio polémico, y está escrito con generosidad, con enjundia, con informada inteligencia. Cualquiera que conozca la evolución política del propio Christopher Domínguez Michael (y él no deja de referirla oportunamente) entenderá la importancia personal de esa polémica. Con todo, tengo la impresión de que en el momento presente no es tanto la integridad política de Octavio Paz como la vigencia de su idea de la poesía lo que está a discusión en el medio literario mexicano, y es un tema que el libro no toca.

Octavio Paz en su siglo es naturalmente una empresa crítica, pero también un ejercicio de admiración, para usar la fórmula de Cioran, y un repaso autobiográfico que algo tiene de examen de conciencia. No es solo que el autor haya tratado a su biografiado durante un breve tramo decisivo y, como muchos de nosotros, haya frecuentado largamente su obra en un periodo de formación, sino que el biógrafo encuentra en su personaje un espejo que está ausente del *Fray Servando*. Esa identificación está reconocida en el título, que alude a un libro misceláneo de Octavio Paz, *Hombres en su siglo*, para acotar su acercamiento. La alusión es doble: ya Enrique Krauze había colocado su largo ensayo biográfico sobre Octavio Paz, en su galería de *Redentores*, en un capítulo titulado, precisamente, “Hombre en su siglo”. Y en efecto, esta biografía sigue una cuerda íntima ya trenzada por Krauze: el tránsito de la fe en la revolución como aurora de la historia al descubrimiento y la denuncia de los crímenes del régimen soviético, y de ahí a una especie

de socialismo libertario, al paulatino convencimiento de que el totalitarismo no es una perversión sino un rasgo constitutivo del proyecto comunista y, en última instancia, al acercamiento renuente –más renuente, en mi opinión, de lo que dicen sus biógrafos– a la tradición liberal. Pero aunque las deudas de Domínguez Michael con Krauze son muchas, y el libro las paga cumplidamente, su acercamiento es distinto. El telón de fondo es más amplio, la perspectiva tiene otro ángulo (en buena parte porque la cercanía de Domínguez Michael a la tradición francesa en la que se formó Paz, y a la que siempre fue fiel, es notoriamente mayor) y la interpretación es divergente. Un solo ejemplo, pero ilustrativo: mientras para Krauze la afirmación, en *Posdata*, de que “el mexicano no es una esencia sino una historia” representa un sorpresivo cambio de punto de vista en Paz, a Domínguez Michael –como a mí– le parece que esa “es una idea que puede desprenderse de una lectura cuidadosa de *El laberinto de la soledad*”.

El de Enrique Krauze no es el único antecedente. Christopher Domínguez Michael, por supuesto, no parte de cero y aprovecha lo mismo el brevario de Alberto Ruy Sánchez y el retrato de *Poeta con paisaje* de Guillermo Sheridan, claramente ejercicios biográficos, que los ensayos de Armando González Torres, el excesivo y desaliñado pero valioso *Octavio Paz y su círculo intelectual* de Jaime Perales Contreras, el relato autobiográfico armado por Julio Hubbard con citas del propio Paz, y una copiosa bibliografía y hemerografía. La fuente principal, sin embargo, está en *Poeta con paisaje* y páginas posteriores de Guillermo Sheridan. No podría ser de otro modo: Sheridan se ha empeñado más y mejor que nadie en seguir el rastro e interpretar el rostro de Paz y habría sido inconcebible ignorarlo. Pero compulsar las fuentes del propio Sheridan habría evitado algunos

errores. Una visita al archivo diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores habría aclarado, por ejemplo, que la estancia en Japón no fue de “poco más de seis meses”, como dice *Poeta con paisaje* y repite Froylán Enciso, ni de siete, como recordaba Elena Garro, sino de menos de cinco. También habría mostrado que la descripción de las *Memorias* de Helena Paz Garro como “la verdad interior de una poeta” es demasiado benévola pues esa “verdad interior” es pródiga en mentiras. El error de fechar en 1952 la visita de Paz a la choza de Bashô en el Konpukuji de Kioto se habría evitado con una lectura más atenta de la correspondencia con Pere Gimferrer (y de *Arbol adentro*, que recoge el poema relativo).

Otros errores se deben sin duda a la premura con que se redactó la versión final del libro. El pasaje que da cuenta de la *Anthologie de la poésie mexicaine* preparada por Paz para la UNESCO en 1952 repite que “las traducciones al inglés las hizo... Samuel Beckett”, pero Deirdre Bair, en la misma *Beckett: A biography* citada en el párrafo siguiente, aclara que Beckett subcontrató a otro traductor. Más adelante, al narrar la llegada a Bombay en 1952, parece atribuírsele a Paz la observación de que el hotel Taj Mahal fue “edificado, por mala interpretación de los ingenieros indios, de espaldas al mar”. Pero la frase se refiere no al hotel sino a The Gateway of India, el monumento adyacente... y la observación no es de Paz sino de un compañero de borda, el geólogo John Auden. La cita de la carta de renuncia de Paz a la embajada en 1968 está trunca. En más de una ocasión, en las citas de los poemas, los cortes de verso no corresponden al original...

Peccata minuta, pero estorban en una narración absorbente y distraen de una discusión apasionante. Porque la originalidad de *Octavio Paz en su siglo* está menos en la novedad de los datos aportados o los documentos examinados por el biógrafo

(apenas hay algo que un lector enterado no conozca, y en cambio fuentes extrañamente no consultadas, como el archivo diplomático) que en la relectura de la obra de Paz que el crítico literario emprende para interpretar a su autor. Una de las gracias mayores del libro está en las observaciones al paso de ese crítico. A veces son iluminadoras, como cuando observa que “a Paz le contaban argumentos filosóficos como si fuesen los argumentos de *Las mil y una noches*, las *Historias* de Heródoto o las aventuras de su abuelo Ireneo en la guerra contra los franceses. Esa disposición, quizá, lo volvió un gran ensayista: *contaba ideas*”. Abundan también las descripciones y los retratos afortunados de un solo trazo (*Corriente alterna* como un libro “paradójicamente convencional”; Carlos Monsiváis como “falso *outsider* convertido en predicador peripatético”). Pero otras veces sus juicios desconciertan: ¿tiene mucho sentido describir “Semillas para un himno” como “primera idealización plena del jardín de la infancia”? Otras más se queda uno con ganas de más explicaciones: ¿por qué *Salamandra* es el libro de poemas que prefiere de Paz y en cambio piensa que *Arbol adentro* tal vez sea el mejor? Se trata, claro, de una biografía, no de un ensayo de crítica literaria, pero en más de un pasaje lamenta uno que el crítico, sencillamente, pase de largo. Me habría gustado, por ejemplo, que al citar *in extenso* la carta de Laura Helena Paz en 1968 se hubiera detenido a comentar la forma curiosa en que la sintaxis de la hija remeda la del padre. O que se detuviera más en el narrador de *¿Águila o sol?*

Eso vuelve particularmente interesante el capítulo sobre *El laberinto de la soledad*, en el que el biógrafo cede la pluma al historiador de las ideas para trazar la génesis intelectual del libro y situarlo en una constelación intelectual que va de Freud, Unamuno y Ortega a Fanon y Martínez Estrada. La comparación con el *Facundo* de Sarmiento, curiosamente novedosa,

es en especial afortunada. El argumento de que en el ensayo de Paz el mito no se opone a la historia está bien planteado, pero en cambio la propuesta, incitante y fructífera, de ver el libro como una novela no es muy convincente. Tendría más sentido leer *El laberinto de la soledad* como lo que es: el relato de un mito —y recordar que todo relato de un mito, como decía Lévi-Strauss, se constituye a su vez en un mito—. Por esa vía, me parece, habría sido fácil advertir la solidaridad entre *El laberinto de la soledad* y otros relatos míticos más o menos contemporáneos: los de *¿Águila o sol?* En ese sentido, quizá sea más justo Enrique Krauze al ver, en *El poeta y la Revolución*, el ensayo de Paz como un poema en prosa.

Pero no se trata de un ensayo literario sino de una biografía, la primera biografía íntegra de uno de los escritores hispanoamericanos con mayor conciencia del dibujo de su destino, que el biógrafo traza con puntualidad de principio a fin —desde la formación del carácter en la casa familiar hasta el funeral en el Palacio de Bellas Artes— en la tela de la sociedad mexicana e hispanoamericana contemporánea. No se trata, entonces, de una biografía íntima —al autor no le interesa hurgar en las notas de lavandera, aunque no deja de lavar alguna ropa sucia y tampoco oculta el polvo bajo la alfombra— ni de una biografía espiritual —ya la ha escrito con minucia Enrique Krauze— ni una biografía poética —en esa se demora Guillermo Sheridan— ni de una biografía intelectual —la han esbozado muchos y está por escribirse—, aunque sea parcialmente y con diversa fortuna todo lo anterior, sino de una biografía política, en el sentido amplio del término. Es la vida de un hombre que entendió siempre su destino en el horizonte de su conciencia histórica y que, como apuntó Gabriel Zaid —en un ensayo disfrazado de ficha biográfica enciclopédica que es otro antecedente familiar de este libro—, “tuvo siempre el sentido de la *polis*.”

Se sintió responsable, no solo de su casa, sino de esa casa común que es la calle y la casa pública”. *Octavio Paz en su siglo* es Octavio Paz como sujeto histórico pero también Octavio Paz entre los otros. Es la vida de un poeta que fue además ensayista, periodista, polemista, editor de revistas y, para usar la expresión que Christopher Domínguez Michael toma del historiador argentino Francisco Romero, y que ya había empleado en sus *Tiros en el concierto* para describir a José Vasconcelos, *jefe espiritual* (no en el sentido, hay que entenderlo, de cabeza de una banda o una secta, sino en el de conciencia moral de sus contemporáneos).

El retrato no se limita por supuesto al hombre público y naturalmente explora los dramas familiares, las pasiones amorosas, el infierno conyugal y el dichoso ejercicio de la amistad. Solo echo de menos, en ese retrato, un recuento no de los puestos sino de las tareas diplomáticas de Paz y, sobre todo, un análisis de su labor como embajador de México en la India (quizá el periodo más ayuno de noticia en el libro). Sus informes diplomáticos en ese periodo no carecen de interés y ayudan a entender la metamorfosis de su pensamiento político. Pero con sus seiscientas y tantas apretadas páginas, que se leen de un tirón, *Octavio Paz en su siglo* es la biografía más completa de Octavio Paz hasta la fecha y una inevitable *work in progress*. —

Catálogo de reseñas

✎ **FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ**

“La crítica literaria —dice George Steiner en *Tolstói o Dostoievski*— debería surgir de una deuda de amor.” Una deuda de amor es la que paga Christopher Domínguez Michael en *Octavio Paz en su siglo*. Así cierra su extenso libro: “A Octavio, como dijo uno de nosotros, a Octavio, lo amábamos.” Un libro escrito bajo la clave del amor parece proclive a la hagiografía. ¿Lo es? Ciertamente que asume la defensa

de su biografiado y rebate con ardor a algunos de sus críticos más enconados. Ciertamente que escribe “en el ejercicio de esa devoción”. Ciertamente que dice: “me sentí tocado por la gracia de su cariño”. Y que confiesa que “sueño frecuentemente con Octavio”. Todo esto es cierto pero no basta para considerarlo una hagiografía. Ni biografía definitiva, ni oficial, ni biografía autorizada. *Octavio Paz en su siglo* es una apología: “defiendo la virtud de un poeta y de su poética”.

Más que una biografía en forma, *Octavio Paz en su siglo* es el “testimonio de un crítico contemporáneo”. Un concentrado lineal de reseñas de los libros de Paz y de sus críticos más destacados. Un retrato “de lo que yo pienso de Paz, de su tiempo, de sus libros”. Retrato individual y colectivo, este libro forma parte de la biografía coral que se viene escribiendo en los últimos años desde el núcleo de *Vuelta*. A lo hecho por Aurelio Asiain (*Japón en Octavio Paz*), Enrique Krauze (*Octavio Paz. El poeta y la Revolución*), Guillermo Sheridan (*Poeta con paisaje y El filo del ideal: Octavio Paz en la Guerra Civil*), Fabienne Bradu (*Octavio Paz y la poesía francesa*) y Adolfo Castañón (en decenas de artículos no reunidos aún en libro), se suma ahora *Octavio Paz en su siglo*. “Huérfanos a su manera”, cada uno está escribiendo esta biografía colectiva, incompleta hasta el momento ante la imposibilidad de acceder a los archivos de Octavio Paz, en custodia de su viuda, ya que tal vez “corresponda a otra generación escribir la obra decisiva sobre su vida y la obra”. Visto así, este libro puede leerse y apreciarse mejor como lo que sí es: un apasionado, polémico y bien nutrido repaso crítico de la obra de Paz.

Como Sainte-Beuve, Paz pensaba que la biografía de un poeta está en su poesía. Son más extensos, informados, sujetos a la indagación crítica, sin embargo, los textos dedicados al ensayo, a la prosa de ideas, que la lectura atenta de la obra poética. En una línea insólita, Christopher Domínguez

Michael llega a afirmar: “Insisto: sin Trotski, sin Stalin, sin Zapata, la poesía de Paz, a mí, me sería irreconocible.” Dice Trotski, Stalin y Zapata para decir Historia. Una de las vertientes centrales, sobre todo en los poemas largos de Paz, es la poesía de trasfondo histórico; no toda su poesía, ni su parte lírica, la cual apenas se aborda. Pareciera que a Domínguez Michael le interesa la poesía de Paz solo como vehículo de ideas, sus poemas como encarnaciones de la Historia. Le interesa el poeta mientras cargue en sus bolsas las piedras de la política.

Octavio Paz en su siglo acierta y decepciona. Acierta en múltiples ocasiones con interpretaciones audaces sobre su obra, y decepciona por varios motivos: el ímpetu inicial se agota alrededor de la página ciento cincuenta, luego de lo cual comienza una larga sucesión de reseñas sobre los libros de Paz; decepciona también encontrar que las líneas biográficas esenciales vienen de las interpretaciones de Sheridan y Krauze ya que, aunque es verdad que “todo lo sabemos entre todos”, uno habría esperado una investigación primaria más curiosa e incisiva. Decepciona la enorme cantidad de erratas y errores evidentes. Decepciona un poco que Domínguez Michael proyecte su admiración y filiación por Jorge Cuesta, que es la de su generación, en el corazón mismo de la obra de Paz –al afirmar que su visión política liberal, su paradójica teoría de la tradición de la ruptura, la idea de que la poesía debe ser crítica para ser moderna y su acercamiento a la pintura moderna son una herencia directa del autor del “Canto a un dios mineral”– y soslaye, por ejemplo, en este último punto, la influencia de Xavier Villaurrutia en su forma de acercarse a la pintura.

Octavio Paz en su siglo es sobre todo una biografía intelectual escrita desde el círculo que rodeó a Paz en sus últimos años al frente de la revista *Vuelta*. Es un libro escrito desde la corte (“si por corte se entiende la

ilusión de vivir la historia del mundo como propia, sí éramos una corte [...] formada en torno a la gravedad de un jefe espiritual”). Es también una defensa de Paz ante sus críticos. Una defensa que contiene altos vuelos (como las páginas dedicadas a examinar *La divina pareja* de Jorge Aguilar Mora) y sulfurosas descalificaciones (como cuando defiende a Paz de aquella crítica “sobajada por personas de gramática pantanosa, pocas lecturas y mala leche” que señalaban su “tardío” surrealismo). ¿Era necesaria esta defensa del poeta y pensador que en nuestro medio ha abogado más por la centralidad de la crítica? En una biografía estricta no, sí en una apología.

Si para Krauze el corazón de la interpretación de la biografía de Paz se encuentra en la relación incandescente entre el poeta y la Revolución, Domínguez Michael, mediante una interpretación de la moral de la convicción y de la moral de la responsabilidad weberiana, explica –y por momentos parece que justifica– la conversión de Paz del socialista heterodoxo que fue casi toda su vida al liberal de los últimos años (“está en la lógica de una vida a plenitud cierta retirada conservadora”). De hecho, Domínguez Michael se vale del esquema weberiano de la “moral de la responsabilidad” para justificar (explicar) ese tránsito (“la moral de la responsabilidad –la necesidad, que no la urgencia, de una democracia para México– lo condujo hacia el liberalismo”), así como el alejamiento de Carlos Fuentes (la moral de la responsabilidad implicaba “el reordenamiento de sus afectos en función de la jefatura espiritual”) y la aceptación del dudoso triunfo de Salinas de Gortari en la elección de 1988. Aunque en este caso parece que la moral de la responsabilidad encubría el horror que a Paz le provocaba “el México bárbaro y salvaje”. Y es que Paz “prefería la injusticia al desorden”.

Antes que desgastarse en la búsqueda de las fuentes primarias,

Domínguez Michael leyó los libros de Paz, los de sus críticos, sus informes diplomáticos, las cartas a las que tuvo acceso, las notas de su propio diario y las revistas que Paz animó. A los dieciséis años, en la preparatoria, Domínguez Michael leyó por primera vez *El laberinto de la soledad*, del cual hizo su primera y escolar reseña crítica. Diez años después, luego de haber atravesado las corrientes turbulentas de la izquierda mexicana, el crítico volvió a encontrarse con el poeta, en las oficinas de *Vuelta*, en 1988, año electoral. Y no cualquier año electoral, si no uno marcado especialmente por la sospecha del fraude. Ese año Domínguez Michael ingresó a *Vuelta*, y así como Paz decidió darle el beneficio de la duda a Salinas (“moral de la responsabilidad”), Christopher mismo tuvo que sacrificar su convicción (“moral de la convicción”) del triunfo cardenista en aras de integrarse a ese grupo intelectual (¿moral de la responsabilidad?).

Octavio Paz en su siglo es un libro admirable. Por la inteligencia que lo anima. Por el apasionamiento con el que expone ideas y reyertas intelectuales. Por la defensa sin cuartel de un personaje admirado. Porque pone el énfasis en la poderosa equivalencia entre crítica y modernidad. Por haberse aventurado a explicar a Paz como hombre público (cercano al príncipe y a Televisa) a través de la figura de la “jefatura espiritual”, que a veces funciona y a veces no, como en la justificación de los últimos días de Paz, cobijado por el presidente y rodeado de soldados. Un libro admirable pese a que privilegie la política por encima de la poesía. Un libro que pone de nuevo a circular casi la totalidad de las ideas de Paz sobre la literatura, el arte y la historia. Un libro de un empuje extraordinario al comienzo que luego se vuelve denso en la reseña puntual de la obra entera. Un libro de estilo enjundioso y por momentos descuidado. No la biografía definitiva de Paz, pero sí un gran acercamiento a la mayor figura intelectual del siglo xx mexicano. —

POESÍA

Y sin embargo...



Pablo Neruda
TUS PIES TOCO EN LA SOMBRA Y OTROS POEMAS INÉDITOS
Edición, introducción y notas de Darío Oses.
Prólogo de Pere Gimferrer
México, Seix Barral, 2014, 128 pp.

☞ MALVA FLORES

“Poemas de amor” es una de las secciones —la primera con obra de Pablo Neruda— de las que se compone *Tus pies toco en la sombra y otros poemas inéditos*, publicado por Seix Barral en el 110 aniversario del natalicio del poeta. No es extraño que, cuando uno piensa en el chileno, lo primero que venga a la memoria sean sus poemas amorosos. En 1924 publicó *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, y en 1936, en España, el mismo libro con el título de *Primeros poemas de amor (veinte poemas)*. Reparo en el nombre de la sección porque los editores así lo proponen: “Poemas de amor” y “Otros poemas”. Esos “otros” se sitúan, señala Darío Oses en la introducción, “dentro de los grandes temas de su poesía”. Además del amor, “la naturaleza de su patria, el mundo y las cosas que lo llenan, su propia biografía, los deberes del poeta, los viajes, los oficios y los trabajos del hombre”. Lo curioso es que los poemas amorosos son solo seis. Se publican quince poemas más y el resto de la edición, que consta de ciento veintiocho páginas, incluye la introducción, el prólogo de Pere Gimferrer, las notas a la edición, algunas páginas facsimilares y el índice. Es entonces un libro raro, con veintiún poemas inéditos de Neruda y muchas páginas más. ¿Es extraño que en una edición académica ocurra esto? No. Lo que llama la atención es que sea Seix Barral, en su colección Biblioteca Breve, quien la publique.

Habrá quien apunte hacia el sesgo comercial que se impone en una edición de esta naturaleza. Además de anunciar con un círculo rojo en la portada “Neruda inédito”, era necesario iniciar con lo más recordado del poeta. Llamar a la sección “Poemas de amor”, y no “Poemas amorosos”, es otra decisión hermana de esa pretensión. No “poemas amorosos”: de amor, como los habría nombrado Neruda hace noventa años. ¿Habría estado fuera de lugar distinguir otra sección con el nombre de, por ejemplo, “Poemas a la patria”? La patria, en esos términos, no vende, pero el amor, quizá, todavía, sí.

No está mal que se quiera vender la poesía. No está mal que se realicen investigaciones alrededor de las minucias que un Premio Nobel dejó regadas aquí y allá. Pero, ¿era necesario publicar con pretendida fidelidad los “dedazos” de Neruda? Me parece incomprensible si, además, se está incluyendo el facsimilar. No todos los poemas incluidos se acompañan del facsimilar, podrían decirme los editores, pero entonces uno se pregunta qué criterios privaron para su elección y, por qué, si lo importante son los poemas de Neruda (“el mayor hallazgo de las letras hispanas en los últimos años”), los lectores debemos pagar por las páginas de una introducción que poco dice, salvo la reiterada advertencia de que estos poemas habían seguido “manteniendo su condición de inéditos”, o las “Notas”, también de Oses, que son una oda a la repetición. (El fragmento “Este poema fue encontrado en una caja que contiene manuscritos de poemas, principalmente de odas: a la primavera, a Walt Whitman, a Louis Aragon, y que después se incluyeron en diversos libros: *Odas elementales*, *Nuevas odas elementales*, y *Navegaciones y regresos*”, aparece, exactamente igual, en cinco notas consecutivas.)

Tal vez al autor de las *Odas elementales* le asombraría saber que esos breves pedazos de papel donde escribió algunos apuntes de poemas

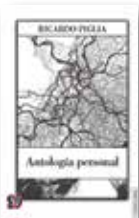
(servilletas, el menú de un barco, programas musicales, entre otros), hoy son llamados “soportes”. Todo cambia, pero tiene razón Pere Gimferrer cuando dice que quizá sus propios apuntes y las notas sobre la obra inédita del poeta son solo necesarios para los “nerudianos y nerudistas” y que “nada o casi nada de todo ello puede necesitar el lector de Neruda”.

En su prólogo, Gimferrer intenta justificar “ciertas aparentes redundancias” en alguno de los poemas y otros incidentes ciertamente interesantes sobre el último de ellos, “[Roa Lynn y Patrick Morgan]”, pero al lector le queda la sensación de que es un prólogo forzado y que su sentencia final sobre los poemas —“definitivos e irrefutables”— no se cumple, salvo porque ya fueron impresos. Los veintiún poemas de Neruda son irregulares y varios de sus versos bastante flojos: “ahora / si en el momento / de peligro / para mi pueblo / busco / la bandera / subo / a los campanarios / olvidando / la ola / bordada con espuma, / olvidando / la flor / en el camino / no hice / más que ninguno, / talvez menos que todos,”. Podría bordarse sobre la coma final del poema largamente. No lo creo necesario. El “talvez”, tal vez podría haberse corregido...

Sin embargo, los versos de Neruda se resisten al olvido por la materialidad sonora de una cadencia y unas imágenes que para la poesía hispanoamericana son familiares (“Día de primavera, / largo día de Chile, / largo lagarto verde / recostado / en el anfiteatro de la nieve / frente al azul marino.”) Y es imposible no recordar aquellas líneas del “Tango del viudo” —“Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas / recostadas como detenidas y duras aguas solares”— cuando leemos: “Oh piernas heredadas de la absoluta avena / cereal, extendida la batalla...” Así, leer este libro de Neruda es como llegar de súbito hasta los muros de tu antigua casa, tocar el timbre y que te abran la puerta. —

ANTOLOGÍA

El arte de leer



Ricardo Piglia
ANTOLOGÍA PERSONAL
México, FCE, 2014,
298 pp.

JUAN VILLORO

Ricardo Piglia nació en Adrogué, ciudad cercana a Buenos Aires. Creció cerca de la estación de trenes y desde niño le gustaba ver a la gente que volvía de trabajar. También le gustaba que lo vieran. Cuando aún no sabía leer, se sentaba a la puerta de la casa con un libro para que los adultos se asombraran de sus conocimientos. El juego le deparó elogios hasta que un señor le dijo amablemente: “Nene, tenés el libro de cabeza.” Fue un momento duro para el ego, pero revelador para la conciencia. El futuro del escritor dependería de regresar propositivamente a ese gesto. Leer al revés por accidente es un error; leer al revés con método permite decodificar. El galimatías del lego es el mensaje del espía.

Borges insistió en que la suerte de un libro depende menos de su contenido que de la forma en que es leído y, otro autor cercano a Piglia, Gombrowicz, afirmó en su célebre conferencia “Contra los poetas” que lo que define el efecto poético no es la calidad intrínseca de los versos sino la disposición a leer poéticamente. La palabra juega su suerte definitiva en la recepción, la mirada del otro, el punto de llegada.

En sintonía con estas ideas, Piglia ha hecho la operación más significativa de su travesía literaria: leerse a sí mismo como si fuera otro. Al imaginar la “sexta propuesta para el próximo milenio”, que Calvino no llegó a escribir, elige el *desplazamiento*, la voz

ajena. Con ello no se refiere al imposible artificio de “darle voz a los que no la tienen”, sino a que la ficción adquiere verosimilitud cuando parece, misteriosamente, “contada por otro”. Aunque escriba en primera persona, esa voz tiene la autoridad del que habla *diferente*, incluso para el propio autor. Ese extrañamiento otorga autonomía al texto y le permite vivir por su cuenta. Escribir es despersonalizarse. En palabras de Rimbaud: “El yo es otro.”

Admirador de Brecht, Borges, Kafka, Joyce, Macedonio Fernández, Arlt, Marx, Benjamin y Gombrowicz, Piglia suele discutir autores desde el ensayo, la cátedra y la ficción. Su *Antología personal* incluye ficciones y reflexiones. Muy en su estilo, algunos de los temas más ensayísticos son trabajados desde la narración. El cuento “Un pez en el hielo” es protagonizado por Emilio Renzi, álgot ego de Piglia. El escritor visita Turín luego de un descalabro amoroso y esto le permite evocar a Pavese y su tortuosa relación con las mujeres. En su corta estancia, Renzi imagina los últimos días del autor de *El diablo en las colinas*. Pavese ha puesto fin al diario que se publicará como *El oficio de vivir* y ha escrito sus famosas últimas palabras: “No escribiré más.” Pero aún le quedan ocho días para morir. Un paréntesis, un vacío, vida sin autoría. La obra de Pavese se convierte en lo que ya no podrá ocurrir.

La *Antología* recoge otros momentos de literatura en situaciones extremas: el Che corrigiendo ortografía en la última noche de su vida, los protagonistas de *El beso de la mujer araña* atrapados en una celda, la carta que le cuesta la vida a Rodolfo Walsh. Ciertos cuentos también aluden a la posibilidad de leer en el límite o desde los márgenes (la protagonista de “La nena” entiende el mundo como una proyección de su personalidad y logra que su delirio sea un lenguaje funcional; “El Laucha Benítez” intercambia y confunde los signos: los golpes y las caricias pertenecen, por

igual, a un amor destructivo, que se entiende demasiado tarde).

Piglia explora la grieta, la fisura, la frontera donde la interpretación adquiere otro sentido. Su ensayo sobre Gombrowicz lleva el emblemático título de “El escritor como lector”. El autor de *Cosmos* trabaja en circunstancias peculiares; vive exiliado en Buenos Aires con la digna suciedad de un conde degradado en pordiosero; no pertenece al ambiente literario; habla polaco y francés; dice ser un novelista sublime. Sin embargo, cuando tiene la oportunidad de impartir una conferencia, decide hacer de su debilidad una virtud y habla en su mal español. Elige una incapacidad voluntaria para realzar su diferencia. Ante una realidad que lo rebasa, opta por no aprender del todo, cultiva su inmadurez, defiende su impericia para hablar desde los bordes. Piglia lo compara con Beckett por su habilidad para lograr una estética de la escasez, ricamente despojada: “La desposesión como condición de la gran literatura.”

Escritos a lo largo de muchos años y provenientes de obras muy diversas, numerosos textos aluden al acto de leer, escribir o hablar por última vez. Piglia incluye un fragmento de su novela *Respiración artificial* en el que un senador lanza un monólogo en silla de ruedas. Alejado del Congreso, habla pero no legisla, su voz es la de alguien que fue. Esta noción del acabamiento que influye en el presente se aplica a la tradición misma. El pasado no es una zona intacta y clausurada; se modifica desde el presente. En



consecuencia, un escritor trabaja “con los restos de una tradición perdida”. A eso le llama Piglia la “ex-tradición”. Lo ya sucedido se diluye para fundirse en la sustancia, también modificable, del presente.

Ya en *El último lector* (2005), el autor se había concentrado en la lectura como última oportunidad. El Quijote es el intérprete final de una tradición, la novela de caballerías, con la que decide leer el mundo. Hay algo dramático, y acaso heroico, en leer como ya nadie lo hará, con la urgencia de quien tiene los días contados (Guevara y Walsh, porque morirán; la Nena y el Quijote, porque prolongarán su lectura hasta el delirio). ¿Qué clase de “último lector” es Piglia para sí mismo?

Su *Antología personal* es lo opuesto a un *bit parade*. No recoge momentos canónicos o “representativos”; busca que la relectura y el reacomodo den nuevo sentido a obras previas. En forma sugerente, Piglia presenta como cuentos pasajes de novela, incluye clases y conferencias. Los distintos

géneros abandonan su nicho habitual y operan en otra densidad.

Una de sus figuras tutelares ha sido el detective como intelectual popular que descifra enigmas en vasos y ceniceros. En su *Antología*, se convierte en un investigador privado de la estirpe de Edipo: indaga hechos que él mismo ha cometido.

Aunque algunos de sus textos más conocidos quedan fuera, el catálogo de obsesiones se mantiene intacto. La *Antología* aborda la cultura popular, el lenguaje hablado, la lectura extrema, la erótica del texto (Flaubert y James entienden a las mujeres y escriben libros de ordenada elegancia; Joyce y Lowry no las comprenden y escriben libros caóticos), la relación entre dinero y escritura (formas imprescindibles de circulación), los lenguajes de la locura, el diario como sustento privado de la ficción, la memoria artificial, los signos políticos de la ficción. De modo sorprendente, el ensamblaje otorga renovada significación a estos temas.

Escritores-guerrilleros, Rodolfo Walsh y el Che Guevara buscan corregir el mundo y el texto en situaciones límite. La semejanza entre ellos es clara, pero adquiere otro matiz cuando se lee “Una clase sobre Puig”. Ahí, Piglia se ocupa de *El beso de la mujer araña*, que aborda la improbable relación amorosa entre un guerrillero y un homosexual. En esta novela, el autor desaparece para dejar que los personajes hablen sin intervención de una voz externa. Como el Che y Walsh, los protagonistas carecen de salida. Presos, solo disponen de una distracción: contar películas. Dos estereotipos entran en colisión, el de la lucha armada y el de Hollywood. Asombrosamente, Puig logra que dos seres arquetípicos se singularicen. Ambos han sido reprimidos y eso los une, pero no tanto como el método para superar su encierro, la seductora evocación de imágenes. De acuerdo con Puig, el inconsciente contemporáneo tiene estructura de folletín. Paciente cautivo de un psicoanálisis

extremo, el guerrillero se deja ganar por películas de magnífica cursilería que le resultan liberadoras. Por su parte, el relator disfruta el efecto de sus historias y adquiere conciencia política por empatía emocional.

La cercanía de “Una clase sobre Puig” con el texto sobre el Che como lector arroja una luz oblicua sobre la fama póstuma del “guerrillero heroico” y la idolatría a que ha dado lugar. Piglia no extiende las comparaciones, pero la estimulante proximidad de los textos permite algunas conjeturas (el libro, lo sabemos, depende menos de la forma en que ha sido escrito que de la forma en que es leído).

La experiencia radical de Ernesto Guevara (la lectura de signos en total aislamiento, el sacrificio como último legado) ingresó de manera casi instantánea en el inconsciente colectivo; es decir, en el folletín de la cultura de masas del que habló Puig. El cadáver retratado en una pose similar a la del Cristo de Mantegna no triunfó en la iconografía. La grey escogió una escena de resurrección: la imagen tomada por Alberto Korda, excepcional fotógrafo de modas que captó al líder en su hora más alta. Esa foto decoraría millones de camisetas y otros productos de *marketing* que pueden ser rastreados en el documental *Chevolution*, de Luis López y Trisha Ziff. El trasvase que Puig logra con virtuosismo en *El beso de la mujer araña* revela que estereotipos opuestos (la revolución y el dinero) pueden desembocar en un sentimentalismo compartido, eje oculto de la cultura de masas.

Descifrador sin tregua, Piglia se ocupa del complot y la capacidad de leer entre líneas. La literatura se puede basar en el ejercicio paranoico de imaginar amenazas o en la estrategia conspiratoria de quien concibe invisibles modos de modificar la realidad. A partir de *Los siete locos*, de Roberto Arlt, comenta que “leer como si siempre hubiera algo cifrado” representa un gesto político. Los gobernantes que violan los derechos humanos suelen declarar a favor de los derechos

El Ejército Mexicano 100 años de historia

Javier Garciadiego
Coordinador



EL COLEGIO
DE MÉXICO

<http://libros.colmex.mx>

humanos. Deconstruir esa falacia, encontrar la trama escondida del poder, significa leer de otra manera. Las novelas de Arlt, como las de Kafka, no tratan de una forma específica de gobierno, sino de los mecanismos vitales, íntimos, que permiten la dominación. La ficción que tiene mayor eficacia política suele evitar la explicación directa de las tensiones ideológicas; sin abordarlas abiertamente, las escenifica en un inquietante contexto privado: la cama donde es detenido Josef K.

¿Cómo sobreponerse a una realidad falseada por la publicidad y los discursos oficiales? “La percepción básica que Arlt transmite es que hay que construir un complot contra el complot”, escribe Piglia. La literatura: una red para sospechar del mundo y asignarle otras posibilidades.

A los ochenta años, Philip Roth decidió releer sus 31 libros, comenzando por el más reciente hasta llegar al primero. Ese viaje al origen no tenía como objeto modificar su escritura sino saber si el esfuerzo había valido la pena. Al concluir el vasto recorrido por bosques de cuerpos y predicamentos sin fin, el novelista quedó satisfecho y abrumado; la culpa y el alivio que sus personajes suelen sentir en forma simultánea lo llevaron a optar por el silencio.

Piglia se relee de manera radicalmente distinta. No califica sus textos; busca ahí algo distinto: el secreto, la desviación de la norma, el “delito” que ha procurado ocultar. “Habría una marca, un oscuro rastro autobiográfico cifrado en la obra y —ya que este libro me representa más fielmente que ningún otro que haya publicado— podríamos entonces imaginar un futuro lector que, convertido en pacífico detective potencial, sería capaz de descubrir no solo la forma inicial sino también el secreto tramado en el tejido de esta antología personal.”

Las huellas dispersas de Ricardo Piglia trazan la historia de un crimen perfecto que solo él estaba llamado a resolver. —



ENSAYO

El lector que escribe



Alberto Manguel
EL VIAJERO, LA TORRE Y LA LARVA. EL LECTOR COMO METÁFORA
México, FCE, 2014,
130 pp.

▣ PABLO SOL MORA

Muchos escritores se definen como lectores que escriben (y en el fondo, claro, todo escritor es un lector que escribe), pero Alberto Manguel lo es de una manera más profunda y genuina: un escritor que escribe fundamentalmente sobre la lectura. Centrada en su monumental *Una historia de la lectura* y a lo largo de una ya larga lista de títulos (*Diario de lecturas*, *Lecturas sobre la lectura*, *Leer imágenes*, *La biblioteca de noche...*), ha construido una obra alrededor del acto de leer. Lo ha hecho con la subjetividad, la libertad, la soltura y el hedonismo propios del ensayista, no como un académico que dicta cátedra o un crítico que pontifica. Este es uno de los rasgos más amables de su escritura: en ella uno percibe de inmediato al lector personal, comprometido, aquel que —para repetir una fórmula flaubertiana que le es cara— *lee para vivir* (y no es para nada casual que la expresión haya sido escrita a propósito de los *Ensayos* de Montaigne, libro que enseña a vivir). Manguel es un lector voraz, alguien definido por el hábito de leer, pero que no subordina la vida a la lectura, que tiene claro que la lectura adquiere pleno sentido en la medida en que ilumina y aclara la vida, y nos devuelve a ella con una comprensión más amplia y más lúcida. Se antoja fácil y, a veces, tentador, invertir la fórmula de Flaubert y afirmar que se vive para leer, pero, en última instancia, el buen lector —aquel que precisamente no

está encerrado en una torre ni es una larva— sabe que no es posible.

El viajero, la torre y la larva. El lector como metáfora viene a ser los *paralipomena* de *Una historia de la lectura*, su apéndice o suplemento. Manguel examina aquí temas que no alcanzó a desarrollar allá, pero su lectura es independiente de ella y puede de hecho servirle como introducción. Lectores que no hayan leído la obra mayor de Manguel, acaso se animarán después de este libro. A partir de tres metáforas clave de la lectura: el lector como viajero o peregrino, encerrado en una torre (de marfil, por supuesto) y como larva o gusano (en español, por cierto, hablaríamos más bien de un ratón), Manguel explora nuestras relaciones con los libros. ¿Cómo leemos? Más importante aún: ¿por qué leemos? Fiel a su costumbre, echa mano de numerosas imágenes para iniciar un tema o ilustrar un punto. Leer a Manguel no es solo un *tour de force* literario, sino pictórico.

Como lector formado entre libros y como pensador de la lectura, Manguel está sobre todo interesado en los efectos que las nuevas tecnologías tienen sobre lo que podríamos llamar, siguiendo a George Steiner, el acto clásico de la lectura. No cae en un apocalipticismo fácil, tan frecuente al hablar de estos asuntos, pero sí es muy consciente de ciertos riesgos innegables: la dispersión de la atención, el horror a la soledad y el silencio necesarios para la lectura, la falta de lentitud y paciencia. “Todo, se nos dice, está siempre aquí, al alcance de un dedo. No necesitamos viajar hacia ello porque aparece de repente, no necesitamos confiarlo a nuestra memoria porque nuestras memorias electrónicas llevan a cabo esa tarea por nosotros, no necesitamos escudriñar volúmenes interminables porque nuestros motores de búsqueda encontrarán todas las vetas por nosotros... Ahora debemos volver a aprender a leer lentamente, de manera profunda y abarcadora, ya sea sobre el papel o en la pantalla: para viajar con el fin

de regresar con lo que hemos leído. Solo entonces, en el sentido más profundo, seremos capaces de llamarnos lectores.”

La imagen de la torre de marfil ha tenido a lo largo de la historia connotaciones positivas y negativas. Manguel las repasa, pero centra su ensayo en uno de los personajes más representativos del aislamiento y la alienación del mundo asociados con ella, el melancólico y dubitativo príncipe Hamlet. Con tino hace ver que Shakespeare (en absoluto un poeta de torre de marfil y que creía firmemente en la realidad del mundo y en nuestro profundo e inevitable involucramiento en él) despreciaba el intelectualismo excesivo de su creatura. Elias Canetti, en su indispensable *Auto de fe*, caricaturizó con crudeza no exenta de compasión al lector —en concreto, al erudito— refugiado en su torre, escindido de la vida y del mundo, en la figura de Peter Kien, el hombre-libro, cuya tragicomedia consiste por cierto en ser “una cabeza sin mundo”, un idiota cercado de libros. Una lectura que, en lugar de fundirse con la vida (cuestionándola, iluminándola, enriqueciéndola), aparta de ella, corre el riesgo de ser una lectura al mismo tiempo muerta y homicida.

Peligros semejantes al de la torre implica convertirse en un *wormbook*, que encuentra una de sus formas extremas en el bibliómano, al que le importa más coleccionar libros que leerlos: “es el acumulador de símbolos muertos, reticente o incapaz de dar vida a un libro, pues es el aliento del lector (su lectura encarnada, como argüía san Agustín) el que da vida al libro”. No es la única: el lector superficial que picotea muchos volúmenes, pero no acaba ninguno; el académico, profesor o estudiante, que lee solo con fines escolares; el erudito que, consumido por su especialidad, dejó hace tiempo de ser un verdadero lector. Parafraseando a Alejandro Rossi, podríamos decir que las formas de ser un mal lector son numerosas: el único requisito es no ser analfabeta.

El viajero, la torre y la larva es un libro en apariencia paradójico: es la obra de un lector consumado, de un maestro lector, que advierte acerca de algunos de los principales vicios de la lectura; de cómo esta, la actividad que más puede enriquecer la vida, puede volverse también contra ella. Manguel ha consagrado su vida a la lectura, pero, antes que nada, su lectura a la vida. Ha sabido cumplir a cabalidad la voluntad de Flaubert. —



NOVELA GRÁFICA

Jugar al Guillermo Tell



Bernardo Fernández, Bef
UNCLE BILL
México, Sexto Piso,
2014, 272 pp.

IVÁN FARIAS

Uno de los temas característicos de la historieta de este nuevo siglo es la autobiografía. Dos grandes hitos así lo comprueban: *Blankets* de Craig Thompson y *Pyongyang* de Guy Delisle. La primera es una odisea enorme de seiscientas páginas al interior de la “América profunda”, esa que sobrevive en inviernos terribles bajo toneladas de nieve y que manda a sus hijos a encuentros cristianos donde está prohibido casi todo. Thompson abre su corazón para narrarnos los problemas de un evangélico temeroso de Dios que se debate entre seguir al pie de la letra las Escrituras o dedicarse al dibujo —su verdadera pasión— y al mismo tiempo gozar de los placeres del misterio femenino.

Por su parte, Guy Delisle, en su obra más famosa, *Pyongyang* (aunque no la mejor, ese sitio lo tiene *Crónicas de Jerusalén*), cuenta los pormenores de un viaje a una de las ciudades más resguardadas del mundo, la capital de

Corea del Norte. Así, narra el día a día de una urbe “perfecta”, en la que el tinglado de mentira se desmorona a las primeras de cambio. En ambos trabajos el creador es parte importante de la narración, lo cual se ha convertido ya en un género por derecho propio: la historieta de no ficción.

En México después del declive del cómic industrial en los ochenta, la historieta no había podido levantar cabeza. Si bien no faltaron algunos intentos por desarrollar obras de autor, no había aparecido un trabajo sostenido o piezas de gran aliento que dieran continuidad a una larga tradición del arte gráfico en México. La excepción es Edgar Clement. El resto, cuando los ha habido, se ha quedado en el resguardado y pequeño mundo del cómic nacional.

Uncle Bill es una rara avis dentro del panorama mexicano, aunque acaba inscribiéndose de lleno en el trabajo que se hace en otras latitudes. La novela cuenta el paso de William Burroughs por nuestro país, con énfasis en el fatal accidente del 6 de septiembre de 1951 cuando el escritor mató a su esposa mientras jugaban a Guillermo Tell, suceso que lo obligó a regresar a Estados Unidos un par de años después. A la par, el libro describe a detalle la afinidad que un lector puede experimentar hacia el autor de *Yonqui*. Este detalle en particular hace que la historia del mentor de la generación beat, contada muchas veces y conocida ya como una especie de leyenda, adquiera una significación distinta.

Burroughs llegó a México en una época de florecimiento cultural: finales de los cuarenta y mediados de los cincuenta. A diferencia de Tamara de Lempicka, Antonin Artaud, D. H. Lawrence, Aleister Crowley, Tina Modotti y otros artistas célebres que arribaron al país por aquellos años, Burroughs llegó siendo un completo desconocido y se fue como un prófugo que hizo acuerdos con criminales; entre ellos, el famoso Bernabé Jurado, el llamado *abogánster*.

El escritor buscaba lo que muchos otros turistas norteamericanos: vivir la experiencia de forajido, ver de cerca el México profundo, aprovecharse de él e irse.

A la vida salvaje que llevaba Burroughs en Estados Unidos —en donde sembraba marihuana hasta que fue perseguido por la policía de su país—, habría de sumar las sesiones de droga y alcohol que realizó en su departamento de azotea en la colonia Roma. Para contar esa historia, *Bef* construye una estructura narrativa que contrapuntea estos hechos con su propia vida; así, crea un relato que a pesar de estar escrito a muchas voces conserva dos líneas generales. Por una parte, un pasado cercano, en el que se desenvuelve Burroughs y, por otra, la búsqueda intermitente pero continua de un *Bef* personaje que va tras las huellas del mítico escritor que “le voló la cabeza” en la juventud.

De este modo, los aspectos conocidos de la biografía de Burroughs —el asesinato de la esposa, su homosexualidad, su prolongada adicción a las drogas— se ven enriquecidos con el elemento del lector que, fascinado por el escritor, emprende un viaje iniciático para encontrarse con él. Novelas gráficas de no ficción como *The Beats* o *Gonzo. La historia gráfica de Hunter S. Thompson* se limitan a narrar históricamente los hechos sin más aporte que un dibujo y una narración correctos y algunos agregados, como el prólogo de Alan Rinzler al libro sobre Thompson, que vale más que casi todo el trabajo. El caso de *Uncle Bill* es diferente: aquí el autor echa mano de una infinidad de recursos —el relato en primera persona, la entrevista ficticia, un homenaje a Herbert Huncke, la tira cómica, entre otros— para ir más allá del retrato unidimensional de un personaje.

Uno de los momentos más altos de esta novela es cuando la ciudad de México toma un papel central en la trama. Pese a que en este libro no faltan referencias al sur de Estados Unidos, Tángier y otros sitios, la capital

mexicana adquiere una especial relevancia cuando, a manera de frescos, se muestra el momento de ebullición cultural que se vivía a mediados del siglo pasado: actores de cine, fotógrafos, pintores, músicos, sitios y circunstancias crean en esta novela una suerte de collage que nos revela el gran amor que también siente *Bef* por esta hermosa y mísera ciudad.

Burroughs abatido por el asesinato accidental de su esposa, luego de pasar por la cárcel y de haber probado la corrupción mexicana, descansa en la banca de un parque y *Bef* personaje se sienta al lado suyo. Él también ha atravesado por un viaje que lo ha hecho cambiar. Escritor y lector no son los mismos que comenzaron esta historia, por eso ahora comparten un espacio y tiempo en común, cosa imposible en la realidad pero verosímil dentro de la trama. Escritores y lectores separados a menudo por la época y la geografía pueden coincidir gracias a la literatura. Tal vez esa sea la idea central de este libro: la literatura cambia y desaparece fronteras. —



ENSAYO

Internet: realidad plural



Frédéric Martel
SMART. INTERNET(S):
LA INVESTIGACIÓN
Traducción de Núria Petit
Fontserè
México, Taurus, 2014,
408 pp.

JORGE CARRIÓN

Que este libro comience en la Franja de Gaza es una declaración de intenciones: para entender internet (o, mejor dicho, los *internets* que erróneamente nombramos en singular) no solo hay que visitar Pekín, Nueva York, San Francisco, Moscú o ciudad de México, también hay que explorar las favelas de Brasil o Kenia y

esos barrios y ciudades que proliferan por doquier bajo la etiqueta de *smart cities*. Es decir, tanto en las grandes o pequeñas ciudades altamente tecnificadas como en las zonas de conflicto y supervivencia los seres humanos de nuestra época utilizamos dispositivos que nos permiten conectarnos a la red, vivimos en dos dimensiones simultáneas de lo real, generamos patrones de conducta y lazos y rastros que se pueden leer, interpretar. Para acceder a una lectura de conjunto, por tanto, hay que atravesar fronteras políticas y sociales, llegar a todo tipo de lugares significativos, estudiarlos e interpelarlos.

Gracias a un trabajo de campo internacional, *Smart* defiende una tesis contraintuitiva: internet no es global, sino territorial: “no suprime los límites geográficos tradicionales, ni disuelve las identidades culturales, ni allana las diferencias lingüísticas, sino que las consagra”. Así, Martel observa la relación que se da en San Francisco entre las *startups* y la cultura del café de barrio; nos cuenta desde el interior de los edificios subterráneos cómo se organiza digitalmente Hamás; analiza los modos en que las aplicaciones ayudan a los ciudadanos de Monterrey o de Río de Janeiro a lidiar con la violencia; explora los mecanismos de defensa, supervivencia y adaptación de los diversos idiomas a la lógica de la red; nos explica *in situ* que en China todas las grandes plataformas tienen su clon en idioma local (Renren es el equivalente de Facebook; Youku, de YouTube; QQ, de MSN; Weibo, de Twitter; Beidou, de GPS; Meituan, de Groupon; Weixin, de WhatsApp; Baidu, de Google; y el secreto de Alibaba es que combina a Amazon, PayPal y eBay); o enumera páginas de contactos eróticos y sentimentales especializadas en judíos ortodoxos o en musulmanes tradicionales. En otras palabras: el inglés no es ni mucho menos el único idioma de la red y en ella los fenómenos y las comunidades son sobre todo específicos, locales o transnacionales, pero

difícilmente globales. Como afirma el autor, el suyo “es un trabajo de desmitificación”.

Smart es la segunda parte de *Cultura mainstream* (Taurus, 2011), que se ha convertido en el título de referencia sobre la producción y la circulación de los fenómenos de masas en el siglo XXI. Martel dejó deliberadamente fuera de esa obra toda la dimensión digital: la aborda en la última parte de *Smart*. Los capítulos 9 (“De la cultura al *content*”), 10 (“*Social TV*”) y 11 (“*Game over*”), que retratan conflictos clave de nuestra época —como el que enfrenta al crítico y al periodista cultural contra el algoritmo de la recomendación, como el que contraponen las diversas pantallas que intervienen en una misma experiencia cultural, como el que separa el acceso a un producto cultural único del consumo de canales o fluidos—, interesarán, por tanto, a quienes encontraron en *Cultura mainstream* datos e ideas para

pensar en serio la prescripción o la creatividad en nuestros tiempos transmedia, y quieren seguir reflexionando sobre cómo circula hoy la cultura. Como dice Hiroshi Takahashi, presidente ejecutivo de Toei Animation: “Antes el corazón de nuestra actividad se basaba en la televisión, hoy creamos contenidos que luego se versionan en otros soportes. Hemos pasado de los productos culturales a los *contents*, a los servicios, a los flujos.”

Estamos, de hecho, ante una auténtica trilogía si le añadimos *Global gay* (Taurus, 2013). Una trilogía sobre la globalización. Una trilogía instalada en una zona híbrida y sumamente fértil de producción discursiva: la que, desde la sociología, invade la crónica periodística y la literatura de viajes. Porque impresiona constatar la cantidad de desplazamientos y de entrevistas que ha hecho Martel para nutrir sus investigaciones. Con los pies en ese suelo movedizo, el profesor viajero

ensaya una voz que, sin dejar en ningún momento de ser crítica, descarta de antemano el tono apocalíptico. Al final del libro menciona a Mario Vargas Llosa, Alain Finkielkraut, Raffaele Simone o Evgeny Morozov, antimodernos y ciberapocalípticos (“lo digital les despierta una ansiedad natural ya que no necesariamente entienden su funcionamiento ni sus finalidades”). Una palabra que está ya en el título del proyecto, *investigación*, constituye el principal argumento en contra de esa visión desesperada de lo digital: si piensas, lees y viajas sistemáticamente, si investigas en serio, las conclusiones difícilmente serán sencillas, blancas o negras. Los tres libros de Martel invitan precisamente a eso: a observar la cultura contemporánea con ambición, para llegar a conclusiones matizadas y provisionales sobre procesos fascinantes que nos afectan, que nos definen y, sobre todo, que no se detienen. —



NOVEDADES EDITORIALES

De venta en: Librerías UAM · EDUCAL · FCE · Gandhi · Sótano · Péndulo

www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com www.casadelibrosabiertos.com






ANTROPOLOGÍA
Gog y Magog. Aventuras lingüísticas
Gutierre Tibón
Miguel Ángel Muñoz (comp.)

NARRATIVA
El libro rojo de las hadas
Andrew Lang (comp.)
Gerardo Piña (trad.)

ARTE
Náyari Cora
Rafael Doníz

POESÍA
Treinta y cinco lecciones de biología (y tres crónicas didácticas)
Eduardo Chirinos




LibrosUAM

