

LIBROS



Cees Nooteboom

• **El enigma de la luz / Un viaje en el arte**

> CEES NOOTEBOOM

• **De eso se trata / Ensayos literarios**

> JUAN VILLORO

• **La soñada coherencia**

> LUIS HERNÁNDEZ

• **Nocilla Dream**

• **Nocilla Experience**

> AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

• **Los sonámbulos**

• **Origen y desarrollo de la cosmología**

> ARTHUR KOESTLER

• **El olvido que seremos**

> HÉCTOR ABAD FACIOLINCE

• **La mano del fuego**

> ALBERTO RUY SÁNCHEZ

• **Dios no es bueno**

• **Alegato contra la religión**

> CHRISTOPHER HITCHENS

• **El rechazo de las minorías**

• **Ensayo sobre la geografía de la furia**

> ARJUN APPADURAI

ENSAYO

Viajar, ganar museos



Cees Nooteboom
**El enigma de la luz /
Un viaje en el arte**
trad. Isabel-Clara
Lorda Vidal,
Madrid, Siruela,
2007, 144 pp.

Por uno de esos acuerdos tácitos que ya no solemos cuestionar ni intentamos desentrañar, los viajes están estrechamente ligados a los museos, presencias ubicuas que ocupan un sitio de honor en cualquier itinerario que se respete. Custodios no sólo del arte y la idiosincrasia cultural sino del aura que Walter Benjamin dio por perdida en nuestra era de la reproductibilidad técnica, los llamados templos de las musas se han vuelto una de las mayores atracciones turísticas —piénsese, por poner un ejemplo canónico, en el Louvre de París— gracias en parte al desarrollo de la “arquitectura abiertamente protagonista” señalada por José Antonio Aldrete-Haas que contribuye a realzar el recinto en detrimento muchas veces de

la obra que ahí se resguarda, al grado de que ahora es común que el viajero acuda al Museo Guggenheim de Bilbao a ver las resoluciones vanguardistas de Frank Gehry en lugar de las exposiciones temporales o la colección permanente. Sin embargo, a pesar de que algunos se han convertido en “piezas escultóricas en sí mismas, metáforas de lo que contiene el edificio” —Aldrete-Haas *dixit*—, los museos continúan siendo una escala indispensable para quien considera que la travesía es una experiencia tanto física como espiritual. Cees Nooteboom, holandés errante donde los haya, lo sabe, y por eso reúne trece textos sobre artistas, ciudades y museos —esa tríada indisoluble— bajo el título de *El enigma de la luz / Un viaje en el arte*, un volumen lleno de iluminaciones que envidiarían los eruditos y en el que se cumple a cabalidad una de las sentencias más agudas del autor: “El milagro del mundo no reside en todo lo que ha desaparecido, sino en todo lo que todavía puede encontrar aquel que busca.”

La búsqueda y el desplazamiento que esta conlleva hacia y en diversas latitudes es justo el motor que anima la obra de Nooteboom (*La Haya*, 1933), y

basta un repaso de algunos de sus libros para constatarlo. En *El paraíso está aquí al lado* (1955), su debut, el joven Felipe —trasunto del escritor— cruza Europa pidiendo aventón; en *Rituales* (1980), Inni Wintrop fracasa en su intento de suicidio y emprende un deambuleo casi baudelaireano por Amsterdam; en *¡Mokusei!* (1982), el fotógrafo Arnold Pessers vuela a Tokio en pos de un gril que cristaliza en una modelo japonesa; en *En las montañas de Holanda* (1984), dos estrellas del *music-ball* recorren un país mítico de la mano o más bien de la voz del inspector de carreteras Alfonso Tiburón de Mendoza; en *La historia siguiente* (1991), el profesor Herman Mussert se acuesta a dormir en Amsterdam y despierta en Lisboa para reelaborar la temática del doble; en *El día de todas las almas* (1998), el reportero Arthur Daane persigue a una misteriosa mujer entre Berlín y Madrid; en *El desvío a Santiago* (1992) y *Hotel nómada* (2002), la sombra benéfica de Bruce Chatwin respira a sus anchas. El profundo cosmopolitismo patente en este veloz recuento vuelve a surgir en primer plano en *El enigma de la luz*, donde resuenan ciertas palabras de *Hotel nómada*: “Viajar también es algo que hay que aprender, es una permanente transacción con los demás en la que, al mismo tiempo, uno está solo. En ello reside también la paradoja: uno viaja solo en un mundo dominado por los demás.”

Consciente de que “el ciudadano que hoy en día desee ver algo en un museo no tiene más remedio que acorazarse contra sus prójimos”, así como de que “la obra de arte se dirige justamente a ese objetivo en tu interior que alberga un enigma semejante al expresado por la propia obra”, Nootboom se lanza a una peculiar odisea movido sobre todo por su naturaleza asumida de amante de la observación. Labúsqueda—siempre la búsqueda— de la iglesia que figura al fondo de *La parábola de los ciegos*, uno de los cuadros más célebres de Pieter Brueghel el Viejo, y que el autor encuentra intacta al cabo de cuatro siglos en la localidad belga de Sint-Anna-Pede, ilustra la esencia de *El enigma de la luz*: estamos frente a la bitácora, llamémosla pictórica, de un observador sagaz y privilegiado, en tránsito perpetuo, para el que “descubrir algo que existe desde hace mucho tiempo es una de [las] experiencias más gratas”. Grata es igualmente la manera en que Nootboom, acudiendo a una extensa bibliografía aunque sin el tono ampuloso que suele caracterizar al crítico o historiador de arte, se entrega al rastreo de la iglesia retratada por Brueghel—su personal *punctum* barthesiano—tanto en la labor de Da Vinci, De Chirico, De Gelder, Della Francesca, Friedrich, Ghirlandaio, Hopper, Rembrandt, Tiépolo y Vermeer como en los bronce de Riace, que datan del siglo V a.C. y fueron rescatados del mar Jónico en 1972, y en los seis tapices del siglo XV que representan “los cinco sentidos y un misterio”. Cada artista está ineluctablemente vinculado al recinto que lo aloja de modo definitivo o provisional: el Museo Mayer van den Bergh, el Palazzo Sforzesco, la Haus der Kunst, el Wallraf-Richartz Museum, las capillas de los Bacci y San Francisco, el Museo Estatal de Arte Medieval y Moderno, el Ospedale degli Innocenti, el Museo Arqueológico, el Stedelijk Museum, el Museo Lakenhal, el Rijksmuseum, el Frick Museum. Y si a este listado añadimos las ciudades donde se ubica cada recinto, y que son exploradas tras la pista de los pintores (Amberes y Bruselas, Milán, Múnich, Colonia, Arezzo y

Borgo San Sepolcro y Monterchi y Urbino, Florencia, Amsterdam, Leiden, Wurzburg, Nueva York), tenemos entonces la guía ideal para el trashumante que quiere aprender a extraviarse no en una urbe sino en el orbe siguiendo el consejo benjaminiano.

“¡Viajar! ¡Perder países! ¡Ser otro constantemente! Por el alma no tener raíces/ De vivir viendo solamente!”, pide Fernando Pessoa en uno de sus textos más hermosos. A diferencia del poeta de las varias máscaras, Cees Nootboom sale de viaje con la consigna de los grandes aventureros: ganar países, lo que equivale a decir colores y formas, conocimiento y perspectiva, y en última instancia museos. Esa ganancia está presente con creces en *El enigma de la luz*, un libro en el que artistas, ciudades y templos de las musas demuestran de nueva cuenta la relación afectiva que los une; una travesía efectivamente brillante que nos obliga a recordar que “la continuidad de ciertas cosas es a veces más asombrosa que su desaparición”. —

— MAURICIO MONTIEL FIGUEIRAS

ENSAYO

El arte de citar



Juan Villoro
De eso se trata / Ensayos literarios
Santiago de Chile,
Ediciones de la Universidad Diego Portales,
2007, 306 pp.

En una reflexión sobre el diario, en su caso no íntimo sino casi privado y casi público, André Gide dice que el artista “no debe narrar su vida como la vivió sino vivirla como va a narrarla”. La cita aparece en *De eso se trata* y, de improviso, parece raro toparse con Gide en una página crítica de Juan Villoro, extrañeza que se va difuminando cuando se comprueba que ambos comparten,

como narradores, las características del corredor de fondo: cierta tozudez, espíritu de sacrificio, deseo de sobrevivir a su propia época siéndole fiel... En Villoro (ciudad de México, 1956) hasta una colección de ensayos literarios responde a la ejecución de un mecanismo narrativo. *De eso se trata* se titula así por la traducción que Tomás Segovia hizo del monólogo de Hamlet, culminándolo no con “He aquí el dilema” o “Esa es la cuestión” sino con un monodante y sonante “De eso se trata”, información que, pocas páginas más adelante, con la camisa ya arremangada, Villoro convierte en la promesa de un cuento.

Villoro ilustra con una anécdota el viejo asunto que George Steiner retomó recientemente—el maestro y el alumno y su comercio socrático—, y con esa velocidad controlada que otros llamarían ritmo vamos a dar al salón 203, en la Universidad de Yale, donde se aparece, sin otro rasgo de la nieve que el pelo desordenado por la ventisca, Harold Bloom disertando, en calidad de seminarista, sobre Shakespeare. Del miedo que ha padecido Bloom de quedarse varado y “caer de espaldas sin poderse levantar al estilo de Humpty Dumpty”, el narrador ha pasado al amuleto que hace posible el libro, el cuaderno escolar que le regaló a Villoro una alumna en el cual anota las lecciones shakespearianas en Yale, y en ese trance escuchamos su testimonio del horrible año mexicano de 1994 y lo vemos dibujar un esbozo strindbergiano de su madre. En fin, no había pasado de la página 21 de *De eso se trata* y ya habitaba yo ese mundo a la vez cercanísimo y extravagante que es el de nuestros contemporáneos más lúcidos.

Esas primeras páginas dedicadas a Shakespeare y a Cervantes dan el tono de un libro cuya unidad de propósito me alegra, aún más si considero que se trata de textos que en su gran mayoría había yo leído durante la última década. No es del todo frecuente que las recopilaciones, ese mal menor al que estamos obligados los ensayistas, dupliquen, como totalidad, el aprendizaje que nos habían ofrecido, en primera instancia, como partes. Sé que en la hora de los fantasmas Villoro jura-

ría como cuentista, pero lo tengo entre nuestros mejores críticos, y creo que *De eso se trata*, apenas su segundo libro de ensayos, lo confirma. Es un libro aun más libre (aunque menos aliñado) que *Efectos personales* (2000), volumen memorable por varias razones (ejemplarmente, los retratos de Valle-Inclán, de Arthur Schnitzler y de Carlos Fuentes con Goya) y por contener una proeza sólo accesible a Villoro: la de introducir a Julie Andrews, la novicia rebelde, en un ensayo sobre Thomas Bernhard.

El siglo en que Villoro se siente más a gusto es el XVIII, en el tramo que va de las pelucas a las melenas y que corresponde, en *De eso se trata*, a su Casanova, que se despide dejando iluminada y visible desde el futuro su ventana. Algo tienen los ilustrados de Villoro que parecen protagonistas de un *Sturm und Drang* transformado en ópera rock, siempre jóvenes (a veces, ridículamente jóvenes) y a la vez actuando perfectamente sus papeles de clásicos. El Goethe (tan humano y tan inverosímil) de Villoro es tan bueno como el de Alfonso Reyes. Y es que a Villoro le va bien el XVIII porque su verdadero nacimiento como escritor fue cuando tradujo del alemán y prologó los aforismos de G.C. Lichtenberg (1989), a cuyas aventuras en el Nuevo Mundo les dedica un capítulo en *De eso se trata*.

Villoro encontró en Lichtenberg la horma de su pensamiento narrativo. Gusten o no gusten sus libros de cuentos (*La casa pierde* y *Los culpables*) o sus novelas (*El disparo de Argón*, *Materia dispuesta* y *El testigo*), a todos ellos los sostiene un sentido del equilibrio tomado de Lichtenberg, que consiste en poner a la razón junto al ingenio y en sólo obedecer a los sentimientos una vez que hayan sido descalificados por la razón. O para decirlo con Lichtenberg: tomar en cuenta al “espíritu con su cuerpo satélite o el cuerpo con su espíritu satélite”.

Sin la frecuentación de los dieciochescos creo que Villoro no hubiera tomado el riesgo de escribir *El testigo* (2004), una novela románticopopulista. Esa certidumbre compuesta de ilusión y escepticismo tiene, también, un correlato estilístico a través de las frases felices,

a la vez sintéticas e idiosincráticas, que amueblan la obra de Villoro, como la siguiente: Lorenzo Da Ponte, el autor del libreto, se encontraba atosigado por “los extenuantes plazos de la versificación”, lo que habría dado motivo a la hipotética colaboración de Casanova en *Don Giovanni*.

Ernest Hemingway es el corazón de *De eso se trata* y no creo que el autor de *Por quién doblan las campanas* tenga mejor lector en español que Villoro, quien se ha tomado en serio varias de las enseñanzas de un maestro devaluado que, como Onetti (otro de sus penates), se empeña en seguir su camino sin nosotros. En las convicciones políticas y morales de Hemingway, o más bien en la forma en que estas palidecían ante la doble exigencia del estilo y la vanidad, ha encontrado Villoro una zona de fragilidad distintiva del siglo XX. Del novelista estadounidense Villoro obtiene un manual de estilo compuesto de paradojas: la búsqueda del heroísmo se convierte azarosamente en publicidad literaria, como ocurre con la herida de guerra del estadounidense en 1918; en la alta escuela de la vanguardia, regentada por Gertrude Stein y Ezra Pound, Hemingway se vuelve el más periodístico de los grandes narradores y su horrible guerra feliz, la guerra civil española, lo consagra y lo destruye. No es menos admirable el canto fúnebre a la fugacidad de la fama y a la eternidad de los mitos que la lectura de Villoro nos ofrece de *El viejo y el mar*, uno de los pocos libros que habiéndose leído en la adolescencia son, en su totalidad, inolvidables.

A Villoro le gustan los excursionistas y por ello se involucra, solidario, en los periplos de Malcolm Lowry y D.H. Lawrence en México, turismo de alto riesgo en el paraíso infernal. En una medida que lo acerca más a Octavio Paz y a Fuentes que a los escritores de su generación, Villoro heredó directamente la voluntad de mirar México (de quererlo y de padecerlo, supongo) con los ojos liberadores y fantasiosos de aquellos escritores anglosajones (o de Breton), ejerciendo el *mester de extranjería* en su propia tierra, no rehuendo los arquetipos sino

tomándoselos en serio hasta las últimas consecuencias, que, a mi entender, sólo son dos: la ironía o el sentimentalismo.

En esa dirección, *De eso se trata* me ha ayudado a releer *El testigo* y a encontrar que aquella novela, precedida de un texto recogido en *Efectos personales*, desarrolla y agota la noción de “parque temático”, al grado de tornarla inmanejable para un escritor que flirtea con la excepcionalidad, cultivada y deplorada al mismo tiempo, de México. En *De eso se trata* aparecen algunos “itinerarios extraterritoriales” (Roger Bartra y sus salvajes, Ibsen Martínez entre Humboldt y Bonpland, la Tijuana de Luis Humberto Crosthwaite, Aira y Rugendas) que indican que asociar paródicamente a México con Disneylandia es una causa fastidiosa y perdida que de alguna manera da fin a la vieja aventura de los Lowry y los D.H. Lawrence.

Villoro es un discípulo fiel y nunca deja pasar la oportunidad de dialogar con sus maestros, sean Alejandro Rossi o Sergio Pitol, Juan José Saer o Ricardo Piglia, Roberto Bolaño o César Aira. Villoro siempre corre en equipo y considera que el relevo es la forma más saludable de competir y ganar en literatura. Por ello su lectura del *Borges* (2006) de Adolfo Bioy Casares es de alguna manera la memoria de una lectura colectiva que hemos estado haciendo, solitarios y en comunión, decenas de hispanoamericanos, frecuentación que ratificará, como lo adelanta Villoro, que tras Laurel y Hardy, y Lennon y McCartney, sólo nos quedan Borges y Bioy. Y si una de las virtudes mayores del ensayista está en el arte de citar, en esa cortesía prostituida por los malos profesores, Juan Villoro se beneficia del sentido de la oportunidad que consiste en citar mucho y citar muy bien, lo mismo a un Heine perplejo ante Casanova, que a Lionel Trilling pontificando sobre Chéjov o a Yeats hablando gloriosamente de sí mismo. O a Barry Gifford, que cuando “le preguntaron acerca de la evidente influencia de *En el camino*, de Jack Kerouac, en su obra *Corazón salvaje*, respondió que todas las *road novels* provenían del Quijote”. De eso se trata. —

— CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL

La máscara de la máscara



Luis Hernández
La soñada coherencia
prólogo
y selección de
Edgar O'Hara,
Lima, Editora
Mesa Redonda,
2007, 252 pp.

“Algún día publicarán hasta mis calcetines”, decía Pablo Neruda, desde siempre resignado a la fama y quizá ya pensando en los rincones exóticos donde escondería sus inéditos. El caso del poeta limeño Luis Hernández es bastante distinto: después de publicar sus tres primeros libros —*Orilla* (1961), *Charlie Melnik* (1962) y *Las consuetudines* (1965)— prefirió restarse de las ediciones formales y dispersó sin cuidado sus valiosos cuadernos entre los amigos, dispuesto a perder su lugar en la historia literaria. El poeta se suicidó pocos años después, en 1977; desde entonces las antologías *Vox Horrisona* (1978 y 1983) y *Trazos de los dedos silenciosos* (1995), además de cuadernos sueltos como *Una impecable soledad* (1997) o *Los poemas del ropero* (1999), han convertido a Hernández en un nombre importante de la poesía peruana, alabado con entusiasmo y discutido con no siempre comprensible vehemencia.

Es difícil para los lectores extranjeros dar con los libros de Hernández. Para no ir tan lejos, debo la lectura de *Una impecable soledad* al poeta Cristián Gómez, quien hace ya diez años regresó de Lima dispuesto a difundir el fervor por Hernández entre los chilenos. Especie de poema novela o novela lírica —*roman kitsch* es el subtítulo de una de sus partes—, *Una impecable soledad* es la historia del pianista Shelley Álvarez, también llamado John Keats Álvarez o John Keats Shelley e incluso Dante Gabriel Álvarez, entre otros románti-

cos nombres que marcan su creciente desarraigo. Álvarez vive en “la soledad que no mata, la soledad que no aísla”, como dice el narrador, una voz vacilante que, llegado el momento, toma la primera persona para identificarse de esta extraña manera: “Yo, el novelista, soy médico. Y pertenezco con la cifra 8977 al Colegio Médico Peruano. Al Colegio Médico también acuden Chejov, Ramón y Cajal, Maxence Van Der Meersch y otros poetas.” Y sí, Luis Hernández era médico de profesión, y quizá también es cierto que pertenecía al Colegio Médico Peruano. En cuanto al personaje, no sé si sirva de mucho esta aclaración: “Gran Jefe un Lado de Shelley poseía una inexplicable soledad. Porque conocía todo: la maldad, la envidia, se daba cuenta de todo lo que sobre él arrojaba la gente que no resiste una impecable soledad. Todo el mundo habla del Walt Whitman pero nadie lo ha visto llorar en su comedor. Complejo era John Keats Shelley, intrincado pero simple. Quizás la persona más transparente que yo he conocido.”

Una impecable soledad es un relato plagado de melancólicas citas, una escritura cifrada con arrebatos de humor negro y también blanco, pues por momentos el libro alega a favor de la inocencia o de una imposible pureza. Lo asombroso de la escritura de Hernández es la persistencia de lo lírico; la disonancia es, aquí, un modo de recuperar sonidos plenos, como quien busca silencios entre grito y grito. El poeta sabe que lleva la máscara de la máscara: no es Pound imitando voces o discursos sino un sujeto que domina las técnicas y las sabe insuficientes y escribe sobre y desde esa insuficiencia. Lo que prevalece es el espacio vacío. El narrador no puede ni quiere conectarse con el personaje creado, que a su vez se reparte en sus nombres, en sus posibilidades: “Puesto que el Arte/ es el reflejo y/ John Keats Álvarez/ adoptó lo reflejado./ Con una impecable soledad./ Dios ponga cabe a mis/ lágrimas.” El lector, en tanto, asiste a su propia destitución: “Shelley sabía algo que tú no sabes, estimado lector, algo que no está en el bim ni en el bam ni en el boom.”

La edición de *Una impecable soledad* venía acompañada de un largo estudio de Edgar O'Hara, responsable también de la antología *Trazos de los dedos silenciosos* y, ahora, de *La soñada coherencia*, que igualmente es una antología, pero cuya materia prima proviene del trabajo de O'Hara con el Archivo Luis Hernández, creado en 1999 en la Universidad de Washington, en Seattle. Parece enredado y de hecho lo es: los libros de Hernández son versiones tomadas de esos cuadernos cuyo número final está lejos de ser establecido, por lo que la figura del editor cobra mayor relevancia. En *La soñada coherencia*, por ejemplo, O'Hara propone a un Hernández más bien alejado de las bromas oscuras que abundan en *Una impecable soledad*. Se trata, aquí, fundamentalmente, de poesía en verso, puesto que la selección excluye las numerosas “novelas” que Hernández escribió o bosquejó.

Hay, en este libro, poemas notables, como “La avenida del cloro eterno” o “A un suicida en una piscina”, junto a súbitas declaraciones de amor (“Sin ti es inexplicable/ Beber la Coca Cola/ Helada da lo mismo/ Que patear una lata”), y una significativa “Ars poética” en que Hernández concreta su teoría del plagio: “Creo en el plagio// Y con el plagio creo./ Continúo, pleno/ El aire de colores.” Plagiar es ser otro, pero el que plagia adhiere al texto una nueva capa inevitable. Hernández insiste, siempre, en la “moralidad” de la forma: la exactitud es una cualidad interna y esquiva que el poema a veces cumple y otras veces solamente evoca. “El Helio/ Es un gas/ Extraño// Y noble// Como el delicado/ Corazón// De algunos seres”, dice el poeta, fraseando caprichosamente, y esa arbitrariedad muy pronto se transforma en un estilo inimitable.

Uno de sus primeros críticos dijo que Hernández escribía “poesía extranjera mal traducida” y tal vez la frase es adecuada: la lengua propia resuena como extranjera en el bello y amargo balbuceo de Luis Hernández. En Chile lo compararíamos con Juan Luis Martínez o Rodrigo Lira —dos poetas muy distintos entre sí pero unidos por una

vocación experimental y paródica— y acaso también, en otro sentido, con Raúl Zurita o Gonzalo Millán, dos poetas casi antagónicos. Digo esto sólo para enfatizar que Hernández no se parece demasiado a nadie, y ese es, finalmente, el motivo principal para leerlo. —

— ALEJANDRO ZAMBRA

NARRATIVA

Escritura en tiempo presente



Agustín Fernández Mallo
Nocilla Dream
Barcelona, Candaya, 2006,
226 pp.



Nocilla Experience
Madrid, Alfaguara, 2008,
208 pp.

I

La escena es tan hermosa que provoca náuseas.

Un hombre —o una mujer, da lo mismo— afina su perfil en Facebook.

O envía un SMS.

O seduce a un adolescente en —digamos— Second Life.

Mejor: un hombre lee un texto, un texto cualquiera, en internet.

Un hombre lee un texto en internet y una frase lo arrastra a la siguiente y, de pronto, un link lo dispara a otro texto, profusamente ilustrado, que no tarda en rebotarlo a un blog que reproduce un video, copiado de otro sitio, para terminar comprando, nueve o dieciséis clics más tarde, un boleto de avión —o una com-

putadora más potente— en un inesperado pliegue de la red.

Lo hermoso: cuando el hombre vuelve a la cama, tiene a su lado, sobre el buró, una anacrónica novela costumbrista. O, ay, romántica. O elementalmente histórica.

Eso le gusta: que los libros contemporáneos no parezcan. Que todo cambie pero no la literatura. Que las obras literarias, buenas o malas, se mantengan lineales, sucesivas, coherentes, humanistas, reconfortantes, reaccionarias.

Ese hombre es, por lo pronto, casi todos los hombres.

2

¿Qué hacer? Esta pregunta debería flotar pesadamente en los pasillos literarios. ¿Qué hacer: escribir las obras desfasadas que el público medio demanda o intentar otra cosa? ¿Qué hacer: continuar produciendo libros o practicar una escritura que rebase los bordes del libro? ¿Qué hacer: defender una tradición ilustre o ponerse —no sin enojo— a la hora del mundo? ¿Qué hacer: Literatura —así: con mayúscula— o una escritura que, para decir mejor el presente, renuncie incluso, sobre todo, a lo literario? ¿Qué hacer: novelas capaces de comunicar todavía la cartilla humanista o aceptar que algo ha cambiado y ejercer, para decirlo de algún modo, una escritura *posthumanista*?

Sería absurdo exigirle a todo escritor una respuesta.

Es necesario que toda escritura esté consciente de estas disyuntivas.

3

Lo primero que debe decirse —y de paso: aplaudirse— de Agustín Fernández Mallo (La Coruña, 1967) es que el hombre está decidido. En vez de dudar, responde. No, no es posible escribir hoy como se escribía hace cuarenta o doscientos años. Sí, sí hay manera de escribir *otra* literatura ¿Cómo? Antes de intentar demostrarlo, sus dos libros de narrativa se obstinan en convencernos de que algo grave ha ocurrido. Las múltiples citas sobre cibernética, física y tecnología recogidas en *Nocilla Dream* están ahí para señalarlos: las cosas han

cambiado drásticamente y la Literatura, por carambola, ha envejecido. Los fragmentos de entrevistas y de noticias pop reunidos en *Nocilla Experience* insisten: las cosas se transformarán violentamente y, a menos de que algo se modifique en la escritura, la literatura no hallará espacio en la nueva realidad. Escribe, finalmente, Fernández Mallo: “antes creábamos desde el conocimiento, ahora desde la información”; hemos pasado “de una metafísica del pincel a una metafísica del pixel”.

¿De qué tratan ambos libros? Me temo que la pregunta correcta sería: ¿cómo están contruidos? Tanto *Nocilla Dream* como *Nocilla Experience* están contruidos fragmentariamente: hay cabos de historias, digresiones truncadas, trozos de otros textos. Nada avanza, crece y se consume porque todo está allí sólo un momento: cuando algo empieza a fijarse, cambia el tono, el personaje, el escenario. Se ha hablado, para explicar la disposición de los fragmentos, de rizomas y de *zapping*. Podría hablarse, también, de internet: ambos tomos parecen imitar, todavía lerdamente, los procedimientos de la red —la oferta simultánea de textos diversos, la información desprovista de contexto, la escritura de *posts* y no de obras. ¿Que qué libro es mejor? Tres respuestas: 1) el primero: porque sus citas son más contundentes, y sus anécdotas, más atractivas; 2) el segundo: porque, a pesar de ofrecer una suerte de desenlace, es más opaco y, por lo mismo, más radical, menos literario; 3) ambos o ninguno: porque los dos libros son, salvo diferencias de gradación, semejantes.

Es posible que la diferencia más significativa entre un libro y otro no sea literaria sino editorial: *Nocilla Dream* se publicó, luego de un puñado de rechazos, en el sello independiente Candaya; *Nocilla Experience*, con bombo y platillo, en Alfaguara. ¿Importa? A menos que se piense que la literatura es tan banal como la repostería, claro que importa. Los libros, además de crear significados, inciden sustantivamente sobre lo real: afirman ciertas inercias, se oponen a otras. ¿Qué significa, entonces, que el trabajo de Fernández Mallo, uno de los

más radicales del idioma, se edite en la misma casa editorial que publica a Clara Sánchez y Marcela Serrano? Dos opciones: a) que los escépticos tienen razón y ya no es posible recuperar el ánimo subversivo de las vanguardias, sólo su voluntad experimental; b) que la subversión es todavía posible y su nombre es, como quería Julia Kristeva, abyección: roer desde dentro, aprovechar los medios de distribución ya creados para dinamitar sus pilares.

Sería absurdo exigirle al lector una respuesta.

Es necesario que esté consciente de esta disyuntiva.

4

Aquellos que *devoran* novelas, absténganse. Estos libros no se devoran; ni siquiera se leen sostenidamente. Antes que obras, hay fragmentos: atisbos de historias que se esfuman cuando apenas empezamos a leerlos. Antes que fragmentos, proyectos: no trozos de anécdotas sino posibles arranques de historias, planes narrativos, ideas. Para decirlo de otro modo: hay algo decididamente conceptual en los libros de Fernández Mallo. Para empezar, importa menos su elaboración, el trabajo, que su intención, el concepto. La tensión literaria —si la hay— no descansa en la prosa ni en la factura de los personajes ni en ninguna de las partes más o menos tangibles de la obra; reside en el proyecto. Vale lo mismo, por ejemplo, la parte narrativa que el breve epílogo, capaz de esbozar una poética, o que los ensayos teóricos que antecedieron a estas obras. Vale más el proyecto —la concepción de la trilogía *Nocilla*— que lo que valdrán, cuando aparezca la última obra, los tres libritos.

Salvador Elizondo: “todo proyecto realizable es un proyecto impuro”.

5

Dos digresiones.

La primera: ante este tipo de obras, los lectores ortodoxos suelen acusar: ¡formalismo, formalismo! Si uno les presta atención, lo que parecen querer decir es que estas obras, obsesionadas con sus propios mecanismos, dicen apenas nada.

Señor, señora: ocurre justo lo contrario. Quienes se obstinan en pulir sus piezas y se regodean con las convenciones heredadas —muchas de ellas ya desprovistas de sentido— son los narradores más tradicionales, autores de un arte relamido. El arte progresista, por llamarlo de algún modo, cree, ha creído siempre, en la expresión. Su estrategia: renunciar a las viejas formas para crear otras capaces de decir el presente. Su propósito: fundar un nuevo realismo, y después dinamitarlo.

La segunda: ante este tipo de obras, los lectores más astutos suelen vociferar: ¡pero si no hay nada nuevo aquí! Para ejemplificar, podrían decir que el afán de Fernández Mallo de fundir ciencia y literatura no es novedoso, como tampoco lo son los fragmentos ni el *zapping* ni las citas concebidas como *ready-mades*. Señor, señora: tiene usted razón —hay ecos de Raymond Roussel y Marcel Duchamp y, digamos, David Markson y Mario Bellatin en las obras de Fernández Mallo. Señor, señora: usted se equivoca —el arte progresista no está obligado a ser nuevo sino *actual*. No importa si se apela a una tradición; importa que esa tradición todavía signifique. No importa si uno abreva de este o aquel autor; importa que esos autores estén vigentes. ¿Todo esto —la escritura conceptual y posthumanista— ya se hace en otras partes, en otros idiomas? Así está bien: abollemos nuestra tradición como otros abollan la suya. Que algo —un juego, un atentado— haya sido ya practicado en una literatura no supone que no deba ser ejercido al interior de otra. Por el contrario: hay que hacerlo. Renovadamente. Piénsese, para no pensar demasiado, en el Boom latinoamericano, que exportó a destiempo, pero por fortuna, las técnicas de cierta literatura anglosajona. No se piense, mejor, en el Boom. ¡Mierda!

6

“El arte que avanza hacia lo desconocido, el único aún posible, no es ni jovial ni grave; pero el tercer término está oculto, como si estuviera sumergido en la nada cuyas figuras describen las obras de arte progresistas.” (Theodor W. Adorno) —

— RAFAEL LEMUS

CIENCIA

El universo a simple vista



Arthur Koestler
Los sonámbulos / Origen y desarrollo de la cosmología
México, Librería/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007, 491 pp.

Al inicio del semestre, en la primera clase de astronomía general que imparto, pido a los alumnos que piensen que son habitantes de Venus, es decir, que viven en un planeta donde siempre está nublado. Deben imaginar que construyen una sonda, que la colocan más allá de la gruesa atmósfera que rodea a su mundo y que la cámara de su delicado instrumento toma las primeras imágenes del cielo de Venus. Distribuyo las supuestas fotos —en realidad, imágenes del cielo nocturno terrestre tomadas con poderosos telescopios— y les indico que me señalen lo que descubren. Sus aportes deben basarse en lo que observan, como si fuese la primera vez que voltearan hacia el cielo durante una noche despejada. Después de mirar asombrados las imágenes, y una vez que se dan valor para opinar, se dan cuenta de que ignoran qué son esos puntitos luminosos tan abundantes y distribuidos de cualquier manera; lo mismo sucede con las nubes brillantes y opacas y con las galaxias. Tampoco pueden estimar, ni siquiera de manera muy burda, la distancia que hay hasta los astros ni la forma del espacio exterior; desconocen los movimientos de los objetos y no tienen la menor idea de cuándo y cómo se formaron; tampoco logran predecir su futuro con sólo mirarlos.

Estas mismas inquietudes, supongo, fueron las que llevaron al novelista, ensayista y pensador político Arthur Koestler (Budapest, 1905-Londres, 1983) a escribir *Los sonámbulos / Origen y desarrollo de la cosmología*, un libro de historia que narra

las diversas ideas que emergieron en el mundo occidental sobre el origen y la evolución del universo. La obra inicia con los griegos de la antigüedad y concluye con Galileo. Presupone que el lector es una persona culta y que posee un conocimiento previo de la ciencia moderna. Describe la vida de los grandes investigadores que vivieron cuando se estudiaba el cielo sólo a simple vista y la manera en que sus mentes buscaron explicarse lo que admiraban. El único de sus actores que empleó un telescopio fue Galileo; y en el capítulo dedicado a él se comparan las conjeturas con las observaciones y se estudia la crisis que estas últimas acarrearán, puesto que la disciplina moderna de la ciencia, que inició con Galileo, se opone a una gran cantidad de dogmas.

Este libro nos invita a revisar la forma en que se explicaban antes, de maneras muy ingeniosas y elaboradas, los fenómenos naturales. Un ejemplo es el de la redondez de la Tierra y la imposibilidad de que hubiese habitantes en las antípodas. Se conjeturaba que no podían existir seres del otro lado del mundo porque la lluvia no caería hacia la Tierra sino hacia el cielo, donde Dios había separado las

aguas hasta crear un universo con forma de paralelepípedo. Hoy en día los niños, a pesar del trabajo que les cuesta ir en contra de su intuición, tienen que aprender que la Tierra no sólo es esférica sino móvil, pues el avance vertiginoso de la ciencia nos ha permitido corroborarlo con innumerables experimentos. La Tierra, así como muchos astros, es esférica porque la fuerza de gravedad es una fuerza central y atrae las aguas hacia su centro; nuestro mundo se mueve en torno al Sol porque de otro modo caería sobre él o se alejaría por siempre de su fuente de luz y calor.

Por otra parte, el libro desacraliza a los científicos. Aun cuando los presenta como seres de mentes y voluntades extraordinarias, habla de sus temperamentos, de sus crisis de mal humor, de los prejuicios que les impidieron ver un poco más allá. Debo confesar que cuando yo impartí clases presento a estos investigadores como los “niños héroes” de la ciencia; por lo mismo, al leer *Los sonámbulos* sentí que algunos de los detalles referidos eran demasiado íntimos. Comprendo, sin embargo, que para el historiador no hay nada más importante que los documentos; y, por ejemplo, sólo se conservan unas cuantas cartas del párroco Copérnico, la mayoría de ellas relacionadas con un caso privado.

El volumen de Koestler nos hace percibir la lentitud con que avanza la ciencia respecto de la vida de un ser humano y cómo cada investigador aporta menos de lo esperado al acervo perdurable de la ciencia. También pone de relieve el hecho de que pensamos porque otros han pensado antes que nosotros y que aprendemos más mientras más sabemos y más acceso a la información tenemos. Relata, además, cómo muchas veces el avance de la ciencia se debe a ideas que flotan en el ambiente de la época, que se discuten en tertulias y que, sin embargo, pasan a la historia como el aporte de una sola persona. Este es el caso de las contribuciones de Copérnico sobre la posición del Sol y del resto de los planetas en el sistema solar. Resulta muy interesante, por otra parte, la sección dedicada al astrónomo danés Tycho Brahe, el primero

en darse cuenta de que sin observaciones precisas no se podían avanzar teorías físicas sustentables y aún menos predecir acontecimientos astronómicos como eclipses, lunas llenas, etcétera.

Qué lástima que Koestler no escribiera su libro en este nuevo siglo, pues hubiera sido fascinante conocer con tanta meticulosidad las vicisitudes de los astrofísicos contemporáneos. Hoy la astronomía de Galileo, en la que el Sol permanece quieto, ha sido reemplazada por otra donde todos los soles se desplazan dentro de sus galaxias, y estas crecen conforme se fusionan. Ahora sabemos que las estrellas cercanas similares al Sol muestran vestigios de formación planetaria, y estudiamos la materia más abundante del cosmos: la materia oscura, que, como no interactúa con la luz, sólo podemos inferir por la manera en que su fuerza de gravedad interactúa con los objetos visibles. Sabemos que lo que más abunda en el universo es la energía oscura, encargada de acelerar al universo para evitar que todo se caiga sobre sí mismo y tan abundante que nuestro cosmos es sólo parte del megaverso, conjunto de universos paralelos.

Sin embargo, por más que haya avanzado el conocimiento, nos encontramos todavía con las preguntas fundamentales que trataron de contestar los protagonistas de *Los sonámbulos* y mis alumnos de astronomía, equipados sólo con su imaginación y unas cuantas observaciones: ¿Qué tipo de universo precedió al nuestro? ¿Cómo son los demás universos? ¿Qué son la materia y la energía oscura?

El próximo año será el Año Internacional de la Astronomía, en honor a Galileo. Así que si se quiere profundizar en la vida y en los motivos que condujeron a los seres humanos a explorar el firmamento con tanto ahínco, es un buen momento para leer *Los sonámbulos*. Si lo hacen, les sugiero que traten de ponerse en el lugar de cada uno de los pensadores que abordaron con curiosidad y escasa información el universo, y se pregunten por qué cometieron los errores de interpretación que cometieron y cómo a pesar de ello construyeron los cimientos de la ciencia moderna. —

— JULIETA FIERRO



MEMORIAL

Sanador de la Polis



**Héctor Abad
Faciolince**
**El olvido
que seremos**
México, Planeta,
2007, 274 pp.

La medicina es, más que oficio o profesión, misión y vocación. Lo es más en las tierras de las Américas, donde adquiere un carácter como de sacerdocio llamado a cuidar la salud de la ciudad. Al igual que el profesor o el abogado, al igual que el sacerdote o el escritor, el médico corre el riesgo de enfrentar y confrontar a los poderes de hecho o de solaparlos. En esas circunstancias, el juramento hipocrático se puede transformar en un juramento civil, y el médico corre el riesgo de ser visto como un conjurado o un ser subversivo capaz de atraer sobre sí las iras de los poderosos. A la caridad cívica y social del médico de esa condoliente índole la pueden envolver, desde luego, la envidia y la furia. De ahí entonces que no sea extraño que un “memorial sin agravios”, como el testimonio autobiográfico firmado por Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958) sobre su socrático padre, el médico y militante de los derechos humanos Héctor Abad Gómez, sea capaz de evocar la ferocidad vandálica de los primeros tiempos cristianos, en los cuales confesar la fe era sinónimo de dar testimonio para el martirio y donde —como decía San Jerónimo— “de todo esto que he dicho es peligroso hablar, peligroso es aun oírlo. Ni siquiera nuestros gemidos son ya libres. No queremos o, más bien, no nos atrevemos a llorar sobre nuestras dolorosas desdichas”.

En *El olvido que seremos* el novelista colombiano y antioqueño Héctor Abad Faciolince —conocido por obras como *Malos pensamientos* (1991), *Asuntos de un bi-*

dalgo disoluto (1994), *Fragments de amor furtivo* (1998), *Basura* (2000), *Oriente empieza en El Cairo* (2001), *Tratado de culinaria para mujeres tristes* (2002), *Palabras sueltas* (2002) y *Angosta* (2003)— presenta un “memorial sin agravios” sobre el asesinato a la luz pública de su padre, ocurrido la tarde del 25 de agosto de 1987 en el espacio público donde se estaba velando el cuerpo de otro luchador social en aquella Colombia sacudida por la violencia de los paramilitares, militares, guerrilleros, narcomercaderes, políticos y gente de esa ralea temible que ha ido haciendo el desierto en el otrora dorado y donde, para citar a un orador clásico, “callan las leyes en medio de las armas”.

La frase que da título al libro proviene de un soneto, “Epitafio”, de Jorge Luis Borges, que el mismo Abad Gómez al parecer copió de su puño y letra la tarde misma de su muerte y que llevaba en el bolsillo junto con la lista de personas amenazadas de muerte, entre las que se encontraba él, lista que le fue hecha llegar por la mañana de ese mismo día. Aquí también hay un misterio pues el soneto “Epitafio” no se encuentra incluido en las obras de Borges: ¿será que este sigue escribiendo después de muerto?

La obra puede leerse como una novela o aun como un poema trágico en el que la muerte se anuncia, sigilosa, casi desde las primeras páginas para irrumpir definitivamente con la enfermedad y la muerte de la hermana Martha Cecilia por obra de un corrosivo cáncer de piel, unos cuantos años antes.

El género al que pertenece el libro, según su autor, es el del “memorial”. La expresión “memorial sin agravios” es una alusión directa al “memorial de agravios”, pliego crítico y analítico escrito en 1809 por el prócer y mártir de la Independencia colombiana Camilo Torres Tenorio, y publicado póstumamente en 1832, dieciséis años después de su muerte. La voz tiene en castellano cuatro acepciones principales: la de libro o cuaderno en que se anota algo para un fin; la de papel o escrito en que se pide gracia o merced; la de boletín oficial de algunas colectividades y, en fin, la de apuntamiento en que se hacen constar

los hechos de un alegato o causa forense. Hay también una resonancia inglesa de recordación fúnebre en honor de los caídos, como en la fórmula *Memorial Day*.

Cuentan las páginas aéreas de este pliego de absoluciones la vida de un padre, médico, maestro, profesor, *bon vivant*, abogado espontáneo pero militante de los derechos humanos, disidente de la academia (una suerte de —guardando las proporciones— R.D. Laing o Iván Illich criollo), que fue también un hombre idealista, bueno, incómodo, amante de la buena lectura y de la buena música que eligió, en cada recodo y giro de su vida, hacerse responsable de la virtud y la justicia en su orbe, es decir, en Colombia y en particular en Medellín. Esta persona, que se va haciendo personaje ante los ojos mismos del lector —una de las virtudes estrictamente literarias del libro de Abad Faciolince—, no podía dejar de suscitar heladas reacciones entre los fríos poderosos ni de despertar envidias corrosivas y odios solapados en un país como la República de Colombia del siglo XX, heredera de un siglo XIX aficionado a la decapitación y dominado, como otros países de herencia carpetovetónica y ultraibérica, por la intransigencia, enfermo de una violencia brutal y exterminadora tanto dentro como fuera del Estado.

Para el médico de cuerpos, almas y ciudad, la búsqueda de la salud y del bienestar colectivo pasaba por un combate más ubicuo: la lucha por el derecho. Esta es la clave virtuosa de esta vida bien vivida, encarnada en las ideas y organizada en las creencias, vida alimentada por la luz de la inteligencia, vida de Héctor Abad Gómez, limpiamente escrita y recreada por Abad Faciolince, quien, a través de sus páginas, se torna en cierto modo en el autor del autor de sus días y alcanza en ellas esa plenitud varonil que recorre las letras españolas y que, de Jorge Manrique a Jaime Sabines —paralelo ya señalado por Juan Villoro en su saludo a este libro— y de Jorge Luis Borges a Alfonso Reyes y Octavio Paz desputa en el orbe hispánico como un brote de esperanza inteligente.

Tiene la figura del padre en la letra castellana dos polos. Uno, el patriarca

ominoso que, como un Saturno o un Ugolino hambriento y furioso, devora a su prole y vuelve yermo o páramo el solar nativo –tal es el caso del oscuro Pedro de Juan Rulfo–; o bien, el padre bueno y patriarca auspicioso que ayuda a su retoño a crecer y lo ampara con su sombra protectora –como sería el caso del padre emigrante en el poema de Vicente Gerbasi, un gran árbol de sombra, o del general Bernardo Reyes, padre de don Alfonso, con cuya gesta sacrificial y perfil mítico y político tiene ciertas aristas en común el doctor Abad Gómez, “sanador de la Polis”, como se decía a sí mismo.

Con sus 42 capítulos distribuidos en dos series de veintiuno, y tensamente ensamblados en un inexorable y musical *crescendo*, como una cantata bien edificada –según apuntó Jesús Silva-Herzog Márquez en su reseña–, esta obra aspira a cumplir un oficio de piedad filial; va cincelandando en la piedra pómez del olvido y la indiferencia de que está hecha la vida no sólo la sonrisa de ese varón admirable y temido por la fuerza de su virtud –como consta en los discretos repudios y extrañamientos, figuradas patadas bajo la mesa, velados exilios, obligados destierros, jubilación prematura que la nomenclatura académica y política le impuso en vida– sino también (y acaso esta es la nota más significativa) el lúgubre y mezquino paisaje del ex imperio español, que le parece al lector uno de los territorios más sangrientos de la ecumene hispánica.

La historia o vida de este justo sacrificado por discretas indicaciones de aquellos a quienes incomodaba –militares, paramilitares, estancieros poderosos–, pues venía denunciándolos y señalándolos por sus despojos y crímenes desde hacía años, se habrá oído y leído muchas veces (pues *El olvido que seremos* podría ser un libro clásico, es decir, ajustarse a un modelo intelectual y afectivo). Pero no por eso el libro deja de interpelar al lector, pues detrás del fantasma ensangrentado pero cabal de Abad Gómez se estreman entre líneas los espectros de Hamlet y del Cid, de Antígona y de *José y sus hermanos* y, más modernamente, de ese otro obstinado, Hans Kohlhase, el padre del *Michael*

Kohlbaas de Heinrich von Kleist, cuya historia, a su vez, le sucedió en la Antigua China a un personaje llamado Wang Ge, según recuerda John Page...

Este “memorial sin agravios” no es, no podría ser, únicamente un libro oscuro: su valor estriba precisamente en su sed de luz y en su hambre de formas nítidas y evocaciones amenas y risueñas, felices, invariablemente venturosas, pues no hay otra forma de compartir el duelo que recordar los buenos tiempos en la hora de la miseria. Es un libro que huele a felicidad y a fragancia de rosas, como las que cultivaba en su finca al final de sus días ese avatar so-crático que fue el doctor Abad Gómez, quien encuentra en las 274 páginas de este intenso memorial una urna a la medida de su estatura moral. –

– ADOLFO CASTAÑÓN

NOVELA

La llama múltiple



Alberto Ruy Sánchez
La mano del fuego
México, Alfaguara, 2007, 366 pp.

Hay un innegable sesgo de humor e ironía cuando un autor subtítulo su obra “un Kama Sutra involuntario”, o cuando nos aclara en las páginas finales: “Este libro no es una novela”. En el primer caso, porque toma distancia –como su personaje central y a la vez narrador– respecto de las clasificaciones superficiales que lo etiquetan, con desdén o lujuria, como escritor “erótico”; en el segundo, porque se adelanta a aquellos lectores ortodoxos que le exigirán a su novela una estructura monolítica.

Pero quien se anime a surcar con buena disposición y voluntad de asom-

bro las 366 páginas de *La mano del fuego* se dará cuenta de que el nuevo libro del escritor mexicano Alberto Ruy Sánchez (ciudad de México, 1951) sí es una novela –poco convencional, estructurada a manera de mano o Jamsa–, y también una suerte de tratado amoroso que por instantes roza una mística de los amantes y sus rituales, siempre iguales, siempre cambiantes, de deseo y entrega.

La anécdota central, el hilo conductor en este laberinto de exploración del amor y sus pulsiones, pudiera ser una historia extraída de *Las mil y una noches* o de *Los cuentos de Canterbury*: en la mítica pero no menos contemporánea ciudad de Mogador –Ciudad del Deseo ya visitada por el autor en otros libros–, una mujer llamada Jassiba encarga al mejor alfarero una vasija “inútil, frágil y tal vez bella” que deberá amasar con sus propias cenizas y las de su amante Zaydún. No se trata de albergar los restos de un suicidio compartido, sino de una obra que será culminada en un futuro incierto. El ceramista Tarik pone manos a la obra con una vasija de prueba, y al hacerlo va adentrándonos en la maestría de su oficio como alfarero y de su propio desempeño como amante. En sus palabras: “el fuego es amante exigente. Y convierte en fuego lo que toca”.

Se establece así un vínculo entre las manos que amasan el barro o un cuerpo amado y el fuego físico o metafórico, capaz de transmutar a ambos. El motivo de la mano servirá al novelista como punto de partida para definir una estructura pentagráfica y recurrente: el amuleto Jamsa o mano de Fátima, de ascendencia oriental, que sirve para prevenir la mala suerte y el mal de ojo, con sus cinco dedos como “cinco direcciones simbólicas”. Y antes, alrededor, más allá de esta mano y sus cinco secciones, cada una dedicada a un dedo, girará como una libélula pertinaz y obsesiva el motivo del fuego, cifra de la pasión y la fusión amorosa, a veces tratado con humor, otras con reverencia y otras como alegoría. (Véase, a manera de síntesis, la coda “Tres libélulas van a conocer el fuego”, al final del libro.)

Corresponde a los diferentes narra-

dores, que se alternan la voz de los hechos y la articulación de las metáforas, el entretejido simbólico de la novela, que sin duda debe mucho a la fenomenología de Gaston Bachelard y a la tradición mítica universal, y que convierte a *La mano del fuego* en una especie de llama múltiple con historias y poéticas que se engarzan, se desdoblan, se consumen en otras, un poco a la manera de las narraciones contadas con el recurso de las cajas chinas que encierran en su interior otra caja (pero aquí de manera invertida pues la caja de dimensiones más pequeñas —que bien podría ser la vasija de Tarik— es la que paradójicamente alberga a las otras).

En esta estructura múltiple tiene cabida un narrador proverbial y omnisciente, autor de los sugerentes aforismos con que inicia la sección de cada dedo, y que atribuye en un juego de espejos cómplice y paratextual la autoría de un libro apócrifo, *La ley de Jamsa/Kama Sutra involuntario*, al poeta Ibn Hazm, creador del célebre tratado amoroso *El collar de la paloma* del siglo XI.

Otro narrador privilegiado es el personaje Ignacio Labrador Zaydún, escritor y editor de la revista erótica *El jardín perfumado*, “una especie de *Play Boy* con menos rubias y más costumbres eróticas de pueblos lejanos”. Es el mismo Zaydún cuyas cenizas crepitarán un día, junto a las de Jassiba, en el horno del alfarero Tarik, como polvo enamorado; el hombre capaz de divorciarse cuatro veces de diferentes esposas, pero ser fiel a una misma amante; el narrador que nos da cuenta con un agrídulce sentido del humor de las aventuras y desventuras de su educación amorosa, y también el amante consumado que ha conseguido abrir otras posibilidades al deseo: la pasión por el baile y los actos circenses, el fetichismo por los zapatos de mujer, un nuevo sentido del tacto a partir de los dedos inexistentes que perdió de niño y que lo lleva a perfeccionar una erótica de caricias invisibles.

Humor e ironía aparte, es tal vez en la estructura hiperestructurada de la obra —una mano con sus cinco extensiones, más el entretejido de historias

hacia el interior y en los alrededores de la novela misma, así como en la intención “desintencionada” del manual místicoerótico— donde se encuentran los límites de *La mano del fuego*. Porque esta estructura, si bien le brinda a la novela la posibilidad de ser leída como una suerte de tablero de navegaciones mogadoriano al libre arbitrio del lector, también le da rigidez, fijeza y hasta un aire predecible. Ese aire predecible se refuerza igualmente por el carácter reiterativo de las imágenes poéticas y metáforas relacionadas con el simbolismo del fuego como agente transmutador de la materia, el deseo y el espíritu. ¿Y qué otra cosa podía esperarse de esta novela devocionario en la que incluso muchos de los espléndidos motivos tipográficos y fotográficos incorporados se reiteran para marcar las pausas de una escritura que las más de las veces es una suerte de plegaria extática y carnal?

Pero estas son exigencias de lector insidioso, que juega a tomar distancia y a no dejarse avasallar por una prosa imaginativa y subyugante, muchas veces colmada de hallazgos de la piel y de sus intimidades y secretos. —

— ANA CLAVEL

ENSAYO

Libre pensamiento posmoderno



Christopher Hitchens
Dios no es bueno / Alegato contra la religión
trad. Ricardo García Pérez,
Madrid, Debate,
2008, 332 pp.

Lo primero que cabe observar a propósito de este ameno e interesante brulote contra todas las religiones, sin distinción, es que, en cuanto lo abres y lees las primeras páginas, ya sabes con qué te vas a encontrar. Supongo

que esta es la típica reacción que suscitan los libros viscerales; sobre todo si, como este, parecen haber sido escritos con profundo resentimiento, como tantos libelos, alegatos y manifiestos. En efecto, puesto que todo lo que se dice en ellos es *en contra* de algo e implícitamente a favor de lo contrario, se puede incluso prever cómo será el tono que utilizará el autor. Más aún, si el objeto del ataque es algo tan manido como la religión, hay que tener mucha curiosidad y tiempo (o ser un meapilas, un fanático perseguidor de ateos o un fundamentalista irredento) para prestarle atención, pese a que el libro se la merece, aunque sólo fuera porque Christopher Hitchens (Portsmouth, Inglaterra, 1949) es un polemista eficaz y un escritor apasionado.

Buena parte de la socarronería y del sentido común del que Hitchens hace gala le viene de sus orígenes ingleses; y de su actual condición norteamericana, esa capacidad para informar con precisión y gracia acerca de innumerables fuentes librescas y suministrar al lector otras tantas anécdotas curiosas o extravagantes acerca de todo lo que analiza. Por lo demás, haber tenido un padre y una educación protestantes, una madre judía y ser él mismo un trotskista arrepentido lo convierten en el típico ícubo intelectual que se suele dar en nuestra época, que produce las más extrañas hibridaciones sociales, culturales, étnicas o religiosas. Hitchens bien podría pasar como ejemplo característico del “librepensador posmoderno”.

Contra la religión... La verdad es que Hitchens no se toma demasiado trabajo en ponderar o sopesar sus ataques. Juzga de forma implacable y sin muchos miramientos. A él tanto le da que sea Osiris, el mulá Omar o san Buenaventura. Y, a la hora de tomar partido, lo resuelve todo muy fácilmente: se declara a favor de la ciencia sin condiciones, no importa que Newton fuera más alquimista que astrofísico y que científicos y técnicos impulsores y supuestamente libres de prejuicios y supersticiones fueran los que inventaron las bombas de Nagasaki e Hiroshima.

Salvado este sesgo tan idiosincrásico, el libro tiene todos los elementos que satisfacen la conciencia de un lector culto y civilizado; quiero decir, del ciudadano laico, razonable y bien pensante, occidental y un punto conservador, pero sin pasarse: el liberal progresista que cuida de no incurrir en fórmulas reaccionarias, que cree en la autonomía de la razón, en la superioridad de la cultura europea laica y en la autoridad de la ciencia como medio de alcanzar la verdad a través del somero, minucioso y ecuánime examen de los hechos. De esta ecuanimidad intachable dan prueba algunos juicios atrevidos de Hitchens: por ejemplo, cuando pasa a las harto discutibles y recurrentes inclinaciones pedofílicas de tantos frailes y rabinos contemporáneos, se las arregla para no suscribir la insoportable homofilia dominante en nuestro tiempo sin por ello convertirse en un vulgar homófobo.

La ecuanimidad de Hitchens es impecable pese a que su hostilidad hacia la religión carece de matices. No hay párrafo en que no se descarguen andanadas de descalificaciones, a diestra y siniestra, sobre todas las formas de la vida religiosa: se burla de los milagros y los santos—incluidos Tomás de Aquino y la Madre Teresa de Calcuta— y de los afanes de los arqueólogos israelíes por hallar —emulando los delirios románticos de Heinrich Schliemann con los poemas homéricos— vestigios monumentales de la presencia de los judíos en la Palestina bíblica. Más aún, se burla de que alguien pueda dar cuenta de algo real apoyándose en las Escrituras, tanto si se trata del Viejo como del Nuevo Testamento. De modo que caen bajo sus diatribas Moisés y los Mandamientos, el Éxodo y la Zarza Ardiente, las profecías y el Diluvio y, naturalmente, todos los episodios maravillosos que se cuentan en los Evangelios: las resurrecciones y las curaciones milagrosas, las parábolas y los anatemas, lo mismo que arroja fundadas dudas acerca de la “divinidad” de Jesús y, no digamos, acerca de la “virginidad” de María. Tampoco tiene respeto o consideración alguna por la Reforma: abomina de Calvino y

de la intransigencia católica tanto como descalifica aberraciones como la iglesia de los mormones y las revelaciones de Joseph Smith o los cultos—*cargo* de la Melanesia. Y, por supuesto —esto también es previsible en un libro que se declara “contra la religión”—, dedica muchas páginas a denunciar el carácter espurio del islam y las falsedades del Profeta, así como comenta alarmado las citas más inquietantes del Corán. Total, que a la postre el libro viene a abonar la teoría de que los musulmanes han sido *siempre* una amenaza para la civilización occidental, desde los tiempos de Carlos Martel. La novedad está en que aquí no se los condena porque sean musulmanes sino porque son *muy religiosos*.

Como el propósito de Hitchens es deliberadamente blasfemo e irreverente, los efectos que pueda tener su diatriba también son previsible. Puede que el libro concite la simpatía —y la sonrisa cómplice— de un lector como yo, absolutamente irreligioso; pero será recibido con indiferencia por los hombres y mujeres de fe, que por otra parte no se van a escandalizar porque conocen de sobra todos los argumentos contra la religión que suelen declamar los ateos, desde Jenófanes hasta Voltaire, Russell o Savater. En efecto, la virulencia del ataque a la religión y la reducción del fenómeno religioso a mera superstición son los flancos débiles del trabajo de Hitchens, su punto de ingenuidad y la expresión de sus limitaciones, típicas de los periodistas. Lo primero convierte lo que debería ser un análisis crítico en un panfleto masónico cuando, en el fondo, no lo es; y lo segundo, la reducción de la religión a una superstición, es una tontería. Cada vez que pienso que alguien pueda considerar que Agustín de Hipona o Kierkegaard o Juan de la Cruz o Evelyn Waugh son lo mismo que un costalero andaluz, me da risa. Igualmente irrisoria me parece esa confianza incondicional en la capacidad de respuesta razonable de la ciencia. Cuando leo por ahí que “los científicos de Monte Palomar han fotografiado el momento en que el Agujero Negro MVX-25/88063008 se traga cuarenta mil millones de ga-

laxias” me acuerdo de aquel mito indio que fascinaba a Hegel, donde se cuenta que la cópula del dios X con la diosa Y, que tiene lugar ininterrumpidamente durante sesenta mil eras, produce tanta sustancia que, del choque de sus cuerpos divinos apasionados, se desprenden los humores de los que nacen todas las cosas del Universo.

No obstante, la mayor parte de las denuncias que hace Hitchens en su prolijo anecdótico de disparates religiosos es verdad y hace muy bien en airearlas, pero pensar que la pulsión religiosa será alguna vez reemplazada por la autoridad de la ciencia y la razón es una ingenuidad y, en el fondo, una majadería ilustrada. Los hombres y las mujeres religiosos no sucumben a la influencia de la religión solamente por efecto de la falta de educación, la ignorancia o los prejuicios ancestrales, aunque todas las iglesias se hayan valido de esas ilusiones para instrumentar sus conciencias y esclavizarlos. Y, por otra parte, no todo es repudiable en la religión: el cristianismo dio esperanza de salvación a un populacho desarraigado; el islam aglutinó a un pueblo de nómadas salvajes y lo integró a la tradición antigua civilizada; y la Reforma sirvió las pautas conceptuales para que el propio Hitchens pudiera pensar *libremente*. ¿Qué hubiese sido del arte sin la religión? Y en cambio la ciencia moderna, que sostiene nuestro bienestar y da tantos argumentos de buen tino, no existiría sin la voluntad de muerte que la inspira desde tiempos de Leonardo y Galileo, dos conspicuos técnicos militares.

No lo sé, sólo puedo conjeturarlo, pero intuyo que se llega a la ilusión religiosa por una decisión que no está guiada por argumentos sino por una voluntad de totalidad o de armonía que la razón y la ciencia todavía están muy lejos de proporcionarnos. Y, sobre todo, por el terror que inspira la repentina conciencia de lo real que nos rodea y de su insondable falta de sentido. De modo que pese a los contundentes argumentos de Hitchens, que me han hecho pasar un buen rato, todo hace suponer que tenemos religión para largo. —

— ENRIQUE LYNCH

ENSAYO

De globalizaciones



Arjun Appadurai
El rechazo de las minorías /
Ensayo sobre la geografía de la furia
trad. Alberto E. Álvarez y Araceli Maira, Barcelona, Tusquets, 2007, 192 pp.

Arjun Appadurai se hizo famoso con su libro anterior: *Modernity at Large* (1996), donde presentaba una visión francamente optimista de la globalización y sus posibilidades económicas y políticas. Varias críticas, pero sobre todo el análisis del ininterrumpido etnocidio en diferentes partes del mundo y de la reconfiguración del orden mundial pasado el 11 de septiembre de 2001, lo han obligado a reflexionar precisamente sobre las zonas más siniestras de la globalización, la contrafaz que dejó pendiente de analizar hace una década.

Lo que resulta particularmente interesante de *El rechazo de las minorías* (que no traduce de manera satisfactoria *Fear of Small Numbers*) es, primero que nada, que no evita la pregunta crucial: ¿por qué en la era en que la globalización es un hecho consumado surgen conflictos raciales que desembocan tantas veces en etnocidios; por qué se da en este contexto la nueva amenaza del terrorismo? Así, en vez de menospreciar estos fenómenos como formaciones residuales que desaparecerán cuando todo el mundo comprenda las ventajas del capitalismo avanzado, Appadurai (Bombay, 1949) trata de comprenderlos en tanto productos de los flujos informativos y las presiones simbólicas del nuevo orden mundial.

El primer capítulo del libro propone, desde el neologismo *etnos* –compuesto de etnia y ethos–, una explicación de la pureza racial, definida aquí como una

esencia imaginaria del Estado nación que los procesos de globalización han puesto en crisis y que encuentra en sus minorías a un enemigo idóneo para escenificar la salud de su unidad, de su existencia misma; la violencia, entonces, es uno de los mecanismos, acaso el más importante, de producción de la identidad.

En el segundo capítulo, a partir del nuevo modelo de guerra que representaron el atentado contra las Torres Gemelas y el Pentágono y la venganza de Estados Unidos, Appadurai desarrolla los conceptos cruciales de su esquema teórico: sistema vertebrado y su opuesto suplementario (no antitético), sistema celular. El primero describe a los Estados nación, donde las fronteras políticas imponen unidades discretas y que dependen, aunque existen flujos internacionales, de la regulación de gobiernos centrales estructurados (vertebrados) mediante burocracias formales. El segundo explica los flujos de dinero, armas, información y gente que sortean los controles de las soberanías tradicionales, en gran parte debido a las nuevas lógicas de intercambio creadas por y para permitir la globalización. Lo importante es la manera en que Appadurai logra articular las tensiones que crea la coexistencia de estos dos sistemas: la coexistencia de ambos es necesaria pero al mismo tiempo imposibilita la pureza, transforma la naturaleza de los sistemas vertebrados tradicionales.

La violencia generada por la globalización es el tema del tercer apartado. Subraya el hecho de que tanto las mayorías como las minorías son productos de la modernidad y sus técnicas de conteo y descripción demográfica. Enseguida, precisa que las minorías funcionan como metáforas que recuerdan la crisis del proyecto nacional clásico.

El título del libro coincide con el del cuarto capítulo y por lo tanto comienza con una brevísima historia de las minorías para llegar al concepto de identidades predatorias: las mayorías que de pronto se narran en peligro y que por lo tanto actúan de manera violenta para eliminar a la minoría que

representa el riesgo. ¿Qué lleva a la acción violenta? Su teoría es la siguiente: el pensamiento liberal está siempre abierto a confundir la cualidad de las colectividades con su cantidad, lo que desde luego es grave cuando llega al poder un partido cuyo programa es un populismo de índole racial o religioso. La minoría en la imaginación liberal no puede ser esencialmente diferente, sólo representa una diferencia de *opinión*. Cuando la minoría deja de pertenecer al “nosotros”, se produce la violencia etnocida.

Finalmente los capítulos cinco y seis se ocupan de las dos caras más importantes de las organizaciones celulares: por una parte, el terrorismo y, con él, el estado de guerra permanente que suspende y acaso elimina para siempre las garantías que permiten la existencia del ciudadano que imaginó la modernidad ilustrada; por otra parte, las organizaciones ciudadanas supranacionales que no solamente son capaces de hacer que avancen causas importantes a nivel muy concreto y específico sino que crean un tercer espacio, escindido tanto de la economía como de la política. En estas organizaciones Appadurai ve la posibilidad de una reinención de la ciudadanía, distinta a la descomposición militarizada de las libertades determinada por el terror perpetuo.

Aunque las tesis que Appadurai sugiere en *El rechazo de las minorías* son ampliamente discutibles, se agradece su valentía al formularlas y su visión del presente, terrible pero verdadera, terrible por verdadera, que invita a pensar, y eso, finalmente, es el propósito del ensayo. —

— JOSÉ RAMÓN RUISÁNCHEZ

