

LIBROS



> Leszek Kolakowski

• **Por qué tengo razón en todo**

> LESZEK KOLAKOWSKI

• **Expediente del atentado**

> ÁLVARO URIBE

• **La carretera**

> CORMAC MCCARTHY

• **Las ciudades de agua**

> RAÚL ZURITA

• **Ciencias morales**

> MARTÍN KOHAN

• **Recursos humanos**

> ANTONIO ORTUÑO

• **El que nada**

> MYRIAM MOSCONA

• **Diccionario incompleto de bioética**

> ARNOLDO KRAUS
> RUY PÉREZ TAMAYO

ENSAYO

La amarga secuela del totalitarismo



Leszek Kolakowski
Por qué tengo razón en todo
trad. Anna Rubió Rodon y Jerzy Sławomirski,
Barcelona, Melusina, 2007,
347 pp.

Hace algunos años, el rumano Gica Hagi, a la sazón delantero del Real Madrid, sintetizaba en una entrevista el síndrome que experimenta el emigrado del Este cuando llega a una sociedad occidental. La frase, en boca de un jugador de fútbol profesional, sonaba inusitadamente ocurrente: “Lo que más me gusta de Madrid son los atascos.” Podía pasar por *boutade*, pero estaba claro que era una observación honesta y espontánea. Nada más preciso que esta metonimia para dar cuenta de una fascinación: el atasco como epítome de la opulencia y de la libertad, las pautas más significativas de nuestras

sociedades tardocapitalistas. En efecto, no había atascos en los países del este europeo porque no existían suficientes automóviles para generarlos; y tampoco la ocasión de los desplazamientos masivos por carretera, puesto que lo propio de esos regímenes totalitarios era coartar los movimientos de sus ciudadanos y tenerlos fijados en todo momento a un territorio, bajo la constante vigilancia del Estado. Era obvio que Hagi no veía los atascos con nuestros ojos y que para él las caravanas no sólo significaban un irritante contratiempo sino además la libertad de afrontarlas, que no tiene precio. Las caravanas eran la evidencia de que millones de personas podían moverse a voluntad en España, trabajar y enriquecerse para poder comprar automóviles y salir de fin de semana a gastar sus ahorros, etcétera. Por fastidioso que fuera, pasarse horas en la M30 era la prueba de que los españoles gozaban de una existencia feliz.

En otra ocasión, esta vez en París, durante un breve intercambio con un barman que, casualmente, también era

rumano, se me ocurrió preguntarle si estaba satisfecho con su nuevo esquema de vida y si se alegraba de haber dejado su tierra. El hombre trabajaba en un hotel de la Costa Azul durante el verano y en invierno hacía de camarero en París. Su respuesta fue del mismo tenor que la de Hagi: “Mire usted, aquí me explotan lo mismo que en Rumania, pero en Francia al menos puedo cambiar de ciudad.”

No quiero pecar de relativista, porque esa actitud analítica no tiene hoy en día muy buena prensa, pero es obvio que una misma realidad, la nuestra o la de los rumanos, por tangible que sea, tiene cuando menos algunos puntos de vista incompatibles y al mismo tiempo válidos porque, como observaba Hume a propósito del gusto, en todos ellos la experiencia humana, que es siempre singular y veleidosa, es fundamental. Quizá por eso resulta muy difícil reconstruir el ánimo de quien ha huido voluntaria o involuntariamente de la penuria del Este si para ello sólo contamos, en el Occidente del consumo, con la experiencia propia y con los típicos clichés de la crítica social acumulados tras un montón de lecturas ideológicas sesgadas. Porque lo cierto es que nosotros nada sabemos acerca de la insondable *cutrez* del llamado “socialismo real” y, aunque hayamos sufrido dictaduras (Franco, Pinochet, Salazar, Videla, etcétera), no podemos imaginar

cómo se vivía bajo esos regímenes, no conocemos la irracionalidad totalitaria con sus secuelas de inhumana ineficacia y su crueldad, como tampoco somos capaces de representarnos la medida de la *laideur* —la fealdad, así sintetizó Castoriadis la pauta principal del “socialismo real” en el Congreso de Intelectuales de Valencia de 1986— de las llamadas “democracias populares”. En Occidente, aunque vivamos entre bolsas de miseria y marginación, gobernados por burócratas corruptos —unos con corbata celeste y otros con corbata granate— y sepamos de no pocas injusticias sociales, lo cierto es que desde el final de la Segunda Guerra Mundial estamos rodeados de muchas cosas bellas que nos resultan más o menos asequibles, nos sentimos en posición de disponer de nosotros mismos, cuando menos, en grado suficiente para sostener la ilusión de nuestra autonomía individual y así alimentar la esperanza de que nuestros derechos están salvaguardados; y gozamos de la pequeña recompensa de escoger a voluntad, ya sea la mujer o el marido o el modelo de familia, el trabajo, la casa, el atuendo, la cultura y la educación, el credo o, llegado el caso, la identidad sexual, la marginalidad o la muerte. *Free to Choose* se titulaba un célebre libro del economista ultraliberal Milton Friedman, eslogan que, por cierto, podría ser tan ilustrativo de las ventajas de la libertad como la frase de Hagi.

Así pues, cada vez que leo el testimonio y las opiniones de algún emigrado del Este —Milan Kundera podría ser una excepción a la regla—, me obligo a mirar mi propia condición, que está muy lejos de ser la felicidad completa pero que, comparada con aquéllas, se me aparece como una bendición del Cielo. Y, al mismo tiempo, me sumo en una incómoda perplejidad: aunque los juicios sobre la experiencia socialista del siglo pasado vengan, como en este caso, de un brillante historiador de las ideas, no puedo evitar sentirme ante un recalitrante cegado por el odio y el resentimiento. El más tópico y trivial de los resentidos de la izquierda —y los

izquierdistas pueden ser muy triviales cuando los domina el resentimiento y la envidia de clase— parece irrisorio al lado de la herida que se expresa en libros como éste. ¿Qué experiencia puede haber causado tanto rencor? El izquierdista occidental, aunque se muestre animado de malos sentimientos semejantes y se arroge la típica venia para odiar sin culpa que es propia de la izquierda, no puede compararse con la intransigencia del apóstata llegado del socialismo real. Éste no sólo aborrece sin matices ni paliativos sino que además no ve necesidad alguna de armarse de una coartada ideológica para dar rienda suelta a su rencor.

Véase si no esta desaliñada compilación de conferencias. Leszek Kolakowski (Random, 1927), distinguido historiador de las ideas polaco, hombre de inmensa cultura, residente y profesor desde hace años en Oxford, publica un libro que parece dictado para dar rienda suelta al más irredimible de los resentimientos, que alcanza su clímax en la deliberada petulancia del título y se refrenda además en el último texto de la compilación en forma de una réplica apabullante a las opiniones del historiador marxista inglés Edward Thompson acerca de la justa valoración del “socialismo real”, que Thompson conoció en teoría y Kolakowski experimentó en la práctica. No tiene sentido que resuma aquí la catarata de fundadas invectivas que el polaco descarga sobre su colega inglés. Prefiero recomendar a quien sienta la tentación de incurrir en el mesianismo redentorista del siglo pasado que lea esta carta abierta; verá cómo toda deriva izquierdizante o totalitaria quedará inmediatamente expurgada de su alma.

En ella, como en el resto del material compilado en el libro, impera el anticomunismo más feroz, que da pábulo, lo mismo que la fascinación de Hagi por los atascos de Madrid, a la manifiesta admiración por la sociedad occidental y tiene a la libertad como valor sagrado de la condición humana. Los hitos de la profesión de fe occidental y cristiana de Kolakowski, por otra parte, son

los habituales en la bibliografía de los intelectuales venidos del Este. Por una parte, la crítica rotunda de la utopía que, igual que las lecciones antiutópicas de Isaiah Berlin, señalan el utopismo romántico como una de las raíces del totalitarismo. Ya en el primer volumen de su obra *Las principales corrientes del marxismo* (Alianza, 1980) Kolakowski observaba que la izquierda hegeliana interpretó la idea de *negación* como consigna profundamente revoltosa. Hess, Ruge, Herwegh, llamados por Engels “los comunistas hegelianos”, creían que la línea de pensamiento Kant-Hegel era la expresión de las ideas jacobinas que miran hacia Francia, contra Prusia, de tal modo que, cuando ésta se anexiona Renania y Westfalia en 1815, la oposición la encabeza la *Junges Deutschland*, aquel grupo formado por Heine, Gutzkow y Börne que Engels tanto admiraba. A ellos se unen más tarde los hegelianos de Berlín: Bauer, Köppen, Rutenberg, de raigambre judeoteológica, que fueron los primeros contactos del joven Marx. Kolakowski considera así probado que el mesianismo judío se juntó en Berlín con la dialéctica historicista de tal modo que la Razón en la Historia se convirtió en la Ley, o sea, en la realidad efectiva a la que deben someterse por fuerza todas las realidades. Quedaba así constituida la matriz teórica de la *irracionalidad racionalizada*, la peor de las pesadillas de los regímenes de marxismo aplicado que más tarde construyeron Lenin, Stalin, Ceausescu, Mao, etcétera. Inmensas burocracias ineficaces y criminales que instauraron el terror y la penuria de sus pueblos con la promesa de cumplimentar una espera milenaria que, a la postre, se convirtió en tragedia colectiva.

Por otra parte, junto a la rotunda descalificación de toda deriva utópica Kolakowski propone la tesis del totalitarismo como expresión histórica del mal radical y una encendida toma de partido, casi sin matices, a favor de un liberalismo sin duda idealizado y, por momentos, algo incongruente, puesto que al mismo tiempo que sostiene las consignas del thatcherismo

no suscribe las medidas del gobierno de Mrs. Thatcher. Parecidas inconsistencias asoman cuando Kolakowski se reconoce católico —cómo si no, tratándose de un polaco— pero no ve responsabilidad relevante en los muchos genocidios bendecidos por la Iglesia a lo largo de los siglos; o cuando enumera la deuda histórica que tienen los amantes de la libertad con la nación polaca y el papel decisivo que ésta tuvo en la derrota del Imperio soviético, pero poco tiene que comentar sobre la complicidad de sus connacionales en los monstruosos pogromos sufridos por los judíos en el Este ocupado por los nazis.

Nada nuevo aquí. La razonable arbitrariedad en los juicios suele ser también una nota característica de la retórica de muchos autores del Este, tónica que en este caso está agudizada porque Kolakowski, que es hombre de edad avanzada, se siente —y no lo oculta— *au-dessus de la mêlée* y, como Watson al confesar que los negros son “científicamente” inferiores, le importa un bledo parecer arbitrario.

Significativas de esta compilación son también la defensa que hace de Occidente y la llaneza de algunos argumentos, muy propios de la filosofía del sentido común que se difunde desde Oxford: la loa de la Verdad y la facticidad, como ideales sagrados del conocimiento y de la Razón como conquista espiritual irrenunciable y herencia de la Ilustración prerromántica —el siglo XVIII, decía Octavio Paz, fue el último siglo civilizado—, así como la cándida, espontánea valoración del puñado de pequeñas recompensas que la libertad de la sociedad de mercado ofrece a los individuos, por fin liberados de la peligrosa fantasía de la justicia social y del sueño igualitarista que, piensa Kolakowski, sólo puede deparar el más injusto de los regímenes posibles.

Aunque sólo fuera para evitar una herida irreparable como ésta, cuánto mejor habría sido que el comunismo hubiera quedado guardado en los libros. —

— ENRIQUE LYNCH

NOVELA

Concierto para conspiradores



Álvaro Uribe
Expediente del atentado
México,
Tusquets,
2007, 330 pp.

Leí, días pasados, la cuarta y muy esperada novela de Álvaro Uribe. Y debo añadir: con justificado fervor. *Expediente del atentado* es la más sorpresiva y veloz de las novelas de Uribe (ciudad de México, 1953). El signo que mejor la contiene es el río, o mejor dicho, la ola del tiempo detenida y transformada en montaña. Es en verdad inusual que el más metafísico de nuestros novelistas aborde un episodio tan terrestre y pedestre como es una conspiración mexicana sin abandonar su propio estilo, sus temas, sus recursos, y que de paso genere semejante tensión. Casi diría que debemos a la conjunción de Borges y Frederick Forsyth este *Expediente del atentado*. ¿Están peleados el *thriller* y la escritura literaria? Fragmentando, multiplicando, adoptando puntos de vista tan inesperados como verosímiles, concentrando tanta tensión, Uribe demuestra que se puede contar una historia estrujante sin despeinar el estilo.

En su cuarta novela, el que a mi juicio es el mayor estilista de la generación nacida en los cincuenta ahonda los riesgos que acostumbraba enfrentar. Uribe se sube a uno de los escenarios más exigentes —el de su prosa—, saluda al respetable y desde la primera línea pone en marcha una fascinante orquesta verbal. Seguro de que las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, el narrador re-

construye un complot a la mexicana, contado por los principales eslabones de la cadena. Luego de abandonar las estructuras casi matemáticas a las que nos acostumbró en *La lotería de San Jorge* (1995) o *El taller del tiempo* (2003), Uribe apuesta por una polifonía aún más acentuada, tiempos más breves para cada capítulo, personajes más arrabalerados, suspenso e inquietud galopantes, e interpreta cada instrumento con precisión y libertad, como si estuviera jugando.

Para mayor virtuosismo, se trata de un hecho real, investigado a conciencia. En sus trescientas páginas la novela desmenuza minuto a minuto (y desde los puntos de vista más inesperados, riesgosos y complementarios que uno pueda imaginar) cierto atentado contra Porfirio Díaz que la historia se empeña en olvidar. Gracias a la prosa de Uribe el lector entra a los salones privados del Palacio Nacional, visita las oficinas de la policía secreta mexicana, arriesga la vida en los bares y cantinuchas donde se planeó el magnicidio. Para ello el relato utiliza recursos tan diversos como el diario secreto, la obra de teatro, el recorte periodístico, la correspondencia amorosa, la confesión de los muertos, la declaración judicial.

Al desarmar este complot, Uribe retrata todo complot, pues si algo hay de característico en la obra de este narrador es su capacidad de elevar a un borrachín, un señorito y un policía de medio pelo al grado de Judas, Jesucristo y el demonio. Pocos novelistas pueden tomar un recorte periodístico de 1897 y humanizar, como Uribe, a las figuras más remotas, oscuras o abyectas, y transformarlas en personajes dignos de fe; de ampliar las dimensiones de sus criaturas y crear un drama cósmico con un material menor. Hasta “La adelita” tocada por Uribe sonaría a música de cámara.

A diferencia de otros intérpretes, este destacado compositor y ejecutante no gusta de los arranques que cimbran, sino que prefiere diseminar unas notas sutiles, envenenadas, donde poco a poco asoma el destino, listo

para atacar. Tal como ocurre en sus anteriores trabajos, un estado psicológicamente alterado nos permite entrar al territorio movedizo e inestable, dominado por la fatalidad, en el que ocurren sus novelas. Arnulfo Arroyo, el motor que echa a andar *Expediente del atentado*, es un borrachín que ve con desprecio a la sociedad porfiriana. Su radio de acción se limita a la zona de las cantinas y las grandes avenidas siempre y cuando éstas se encuentren ocupadas por el jolgorio de las fiestas patrias. Luego de una borrachera con personajes mefistofélicos que ya irán emergiendo, Arroyo intenta asesinar al dictador Díaz en pleno desfile de 16 de septiembre. Pero la fatalidad ejecuta sus propios proyectos, a veces por vías ridículas, y, si bien agita la tranquilidad de la sociedad porfiriana, el paria arrastra al abismo a buena parte de su generación.

La trama del relato, como ya se dijo, equivale a una partitura compleja ejecutada con fluidez envidiable. Da gusto ver que un narrador tan estricto sea capaz de intentar nuevos instrumentos, duraciones y ritmos, sin perder de vista sus mejores costumbres, y un eje central: para que una conspiración tenga éxito deben existir, de un lado, una serie de eslabones prescindibles, destinados a morir, y del otro, un hombre invisible.

La escritura de Uribe parece ser cada vez más voraz e inquietante. No sólo incorpora los registros más diversos sino que en las últimas páginas su libro realiza un giro admirable, de la euforia al silencio: del grito del borrachín que planea un magnicidio al silencio del escritor que ha decidido guardar lo que sabe, del regocijo de los conspiradores a los amores ocultos de Federico Gamboa, en páginas inflamadas de igual intensidad. Al denunciar un ataque fallido y, hay que decirlo, ridículo contra Porfirio Díaz; al imaginar el fracaso amoroso de Federico Gamboa, Uribe desnuda el poder de que gozaba el señor presidente y la falta de valor de nuestros próceres. Si el gesto de un borrachín es capaz de movilizar a ese grado al gobierno

mexicano, si tantas cabezas cayeron —y algunas por su propia mano—, ¿qué tan monstruoso es el poder de que goza un dictador? y ¿quién borra los límites de nuestra libertad sentimental? *Expediente del atentado* sugiere estas preguntas, a la vez que agrega al concepto de *thriller*, que parecía agotado, una prosa impecable y una narración inclemente. Junto a *La muerte de Artemio Cruz*, *La sombra del caudillo*, *Los pasos de López* o *Los periodistas*, *Expediente del atentado* se suma al linaje de novelas que abordan la historia política mexicana, la redimensionan y crean una obra literaria que el lector visitará, como diría la mayor influencia de Uribe, con misteriosa lealtad. —

— MARTÍN SOLARES

NOVELA

No es país para optimistas



Cormac McCarthy
La carretera
trad. Luis Murillo
Fort, México,
Mondadori,
2007, 224 pp.

Empezamos a sospecharlo: escribir hoy una novela maestra es casi contraproducente. Apenas alguien pone una novela extraordinaria sobre la mesa y ya las almas nobles repiten, robustecidas, el discurso de siempre. Que no todo está perdido. Que el género sobrevive saludablemente. Que la literatura actual —abatida, entre otras cosas, por el dominio de las corporaciones editoriales, la tiranía del lector y la pobre exploración formal— es tan buena y elocuente como hace sesenta o doscientos años. Para justificar tanto optimismo se argumenta: hay maestros. Tarde o temprano se ejemplifica: Cormac McCarthy. Es cierto y, sin embargo, nada más falso. McCarthy

(Rhode Island, 1933) es un narrador enorme, en efecto tocado por la gracia, pero no es un caso sintomático. Por el contrario: es una excepción, un fogonazo de genialidad en una noche casi unánime.

La carretera, su obra más reciente, es una novela mayor. Mayor, desde luego, en un sentido contemporáneo, no decimonónico. No hay salud ni voluptuosidad ni optimismo en este libro. Hay —como siempre, pero más que nunca, en McCarthy— un exasperante ánimo apocalíptico. Hay un *ethos* agónico que termina por devorarlo todo. ¿Qué elementos son arrasados? Los nombres propios y los flujos de conciencia. La tentación sociológica y las digresiones costumbristas. Las explicaciones sobre casi cualquier cosa y casi todo artificio novelesco. Queda apenas algo: dos personajes y un mundo devastado. Los personajes: un padre y un hijo que caminan a lo largo de una carretera, rumbo al sur, en busca del mar y de un cielo menos hosco. El mundo: un desierto postapocalíptico atravesado por unos cuantos sobrevivientes y sobrevolado, oprimido, por una densa nube de cenizas. Desconocemos las razones del ocaso, observamos sólo los escombros. En el final todo es como en el principio: un padre y un hijo, un viaje, el hambre, la violencia, la existencia confiada a los instintos. Abolido lo superfluo, no queda, cosa rara, el vacío sino la médula: la realidad inmutable, arquetípica.

Porque la narrativa de McCarthy es despojada y vertiginosa, muchos la han aprovechado para hacer otro elogio de la literatura estadounidense. Se dice: la narrativa de Estados Unidos es ágil y eficiente y McCarthy es ágil y eficiente. Se recuerda: el autor de *Todos los hermosos caballos* (1992) gusta de la acción, la velocidad, la odisea. Se citan sus últimos libros —*No es país para viejos* (2005) y esta novela—, cada vez más desnudos y menos líricos, para celebrar, ante todo, su eficacia. De nuevo: sí y no. McCarthy es un narrador eficaz pero es, por fortuna, mucho más que eso. Si destaca no es porque

sea preciso sino porque es grande y la grandeza, ya se sabe, es imperfecta. ¡Cómo brilla el McCarthy excesivo en medio de tantos autores tan correctos! ¡Cuánto arroban sus repetidos desplantes! Esos vuelos líricos apenas justificados. Esas frases que, para mejor sabotear la fluidez, tropiezan y se estrellan unas contra otras. Esas “imprecisiones” de lenguaje que el notable crítico James Wood ha denunciado equivocadamente. Que lo sepa el nuevo lector de McCarthy: después de *La carretera*, conviene marchar en sentido contrario, hacia las primeras obras del autor, más poéticas y virulentas y desmesuradas. En el camino, una cima, imponente: *Meridiano de sangre* (1985).

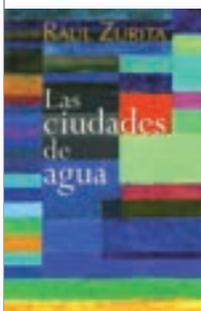
Pensaba Adorno que “en ninguno de sus elementos es el lenguaje tan musical como en los signos de puntuación”. McCarthy se obstina en creer lo contrario. Mírese de lejos una de sus páginas: una uniforme mancha negra. Mírese de cerca: una escritura que prescinde, casi enteramente, de paréntesis y comillas y guiones y comas. Aunque este voto de pobreza recuerda a la estúpida y poco fluida Gertrude Stein, hay quienes hablan, otra vez, de eficacia narrativa. Como si McCarthy omitiera las comas para que sus frases se deslizaran más rápidamente hacia su destino. Como si el punto final fuera el destino. Como si hubiera un destino. (Es seguro que no lo hay: su narrativa, en vez de estallar en una epifanía, se mantiene en un permanente estado de inminencia.) Antes que contra la lentitud y las pausas, McCarthy se bate contra el artificio. Suprime las comas y esto ocurre: más que escribir, parece transcribir las palabras que el mundo —el desierto, la frontera— le dicta brutaemente.

Pensaba Isaac Babel que si el mundo escribiera, escribiría como León Tolstói. Pensamos nosotros, los pesimistas, que si el fango balbuceara, balbucearía como Samuel Beckett y mascullaría a la manera, bestial pero radiante, de Cormac McCarthy. —

— RAFAEL LEMUS

POESÍA

Espejismos complejos



Raúl Zurita
Las ciudades de agua
México,
Era/Universidad de las Américas/
Gobierno de San Luis Potosí,
2007, 159 pp.

La aparición de un libro de Raúl Zurita podría pensarse como un fenómeno a mitad de camino entre la meteorología y la literatura. Esto es así por varias razones. Una, la más obvia, es la constante presencia del paisaje en la obra personalísima de Zurita (Santiago de Chile, 1951); la presencia del paisaje no como una exterioridad objetiva sino como un correlato terriblemente hermoso del dolor humano. “Proyección afectiva del hombre sobre el paisaje”, como apuntó el crítico Ignacio Valente a propósito de *Anteparaíso* o “elevación del paisaje a la categoría de espejismo [...] el espejismo propio de los desiertos”, según la lectura de Jorge Edwards.

Las ciudades de agua anuncia, desde el título mismo, un libro de espejismos, tallados con mil detalles mediante la sintaxis sorpresiva y los giros de oralidad onírica que el autor imprime a su poesía.

Pero también puede pensarse como un fenómeno climático porque Zurita no se resigna a ser un autor de libros de poesía en el sentido convencional del término. En Zurita el libro nunca es un mundo cerrado en sí mismo, clausurado en su literalidad. Más bien parece siempre a punto de desbordarse, de crecer incontenible en todas direcciones, inscribiéndose en las cordilleras o impregnando las páginas de otros libros, pasados y futuros, ajenos y propios. Ya desde *Anteparaíso* (1982) era común encontrar al comienzo de una sección epígrafes pertenecientes a otra

sección del mismo libro, y en *La vida nueva* (1994) el intrincado curso de los ríos de América y la marcha monumental de las cordilleras de Chile llevaban una y otra vez a los mismos espacios de dolor, a las mismas experiencias capitales que alimentan y estremecen la obra de Zurita. En *Los países muertos* (2006) aparecen, junto a constantes referencias a otros poetas de su generación, pasajes enteros que ya estaban en *La vida nueva*. Zurita se cita a sí mismo constantemente, regresa sobre poemas pretéritos y al incluirlos en el margen de un nuevo libro se apropia textualmente de su pasado; hilvana su historia de vida y, en mitad del vertiginoso paso de los años, construye un tiempo mítico al cual regresar en busca de sí mismo. En esa construcción mítica que es el pasado, no cabe ya la pregunta por la verdad de los acontecimientos: al igual que sería necio preguntarle a Joseph Beuys por la veracidad de esa historia según la cual fue rescatado e iluminado por una tribu de tártaros durante la Segunda Guerra Mundial, carece de sentido, en el caso de Zurita, la pregunta por su intento de cegarse con amoníaco: en ambos casos la historia ha sido asimilada como base y pretexto para una obra que incorpora la mitificación de la experiencia biográfica como parte sustancial de su potencia creativa.

En *Las ciudades de agua* se incluyen unos cuantos poemas de libros anteriores, y además se nos aclara que todo el libro es parte de un proyecto mayor titulado *Zurita*. Estos mecanismos autorreferenciales e intertextuales que trascienden y violentan el aislamiento del libro apuntan en una dirección: *Zurita* es *Zurita*. Obra y vida se funden y dialogan como parte de un mismo horizonte; los recuerdos y los arrepentimientos encuentran una brillante solución formal en esas constantes revisiones de la obra, en ese Eterno Retorno de los momentos fundacionales (ahí está, de nuevo, el golpe de Estado del 73, las autolesiones que se inflige el autor durante la dictadura, la escritura de poemas en el cielo de Nueva York...).

Pero al igual que en un obsesivo

aparato de relojería, estos elementos, que ya estaban en toda la obra anterior de Zurita, se van engarzando con nuevas visiones, novedosas vueltas de tuerca a la sintaxis, diálogos e intertextos inéditos. Así, además de la presencia de ríos y cordilleras, de las referencias bíblicas y los puentes tendidos hacia el Popol Vuh y Dante, en *Las ciudades de agua* Zurita se acerca, como nunca antes, a la exploración de la figura del padre, a la intimidad violenta y primigenia de los lazos familiares; sus interlocutores son ahora Shakespeare y la tragedia griega, las imágenes apocalípticas de las películas de Kurosawa (en particular de *Sueños*) y, me atrevo a aventurar, las últimas obras de Francis Bacon.

En un ensayo de 1996, que Zurita dedica al pintor inglés, escribe: “Es el ensimismamiento infranqueable que impregna estas figuras lo que les da a las últimas producciones baconianas ese tono monumental y a la vez íntimo que tienen los desiertos.” Aquí Zurita podría estar hablando, también, de su propia obra. *Las ciudades de agua* contiene pasajes silenciosamente ensimismados, donde la monstruosidad del sufrimiento humano es contemplada desde la distancia y no ya al fragor de la demencia postgolpista. Las secciones más narrativas son íntimas y directas, pero sigue presente el tono monumental de los desiertos: las apariciones, los espejismos complejos descritos con minuciosidad, las arquitecturas del delirio irguiéndose como promesas de esperanza.

La inmediatez sencilla y descarnada de su prosa poética le permite al autor realizar en estos poemas aquello que él mismo diagnostica en los trípticos de Bacon: “[Una] dramatización del tiempo [...] que hará que en ellos se evoquen cada vez con mayor obsesión los seres que el pintor ha querido: sus amantes, los muertos, los fugaces compañeros de ruta, con algo que se podría asemejar a la compasión, pero a una compasión que atañe estrictamente a la carne.”

Lo que antes estaba enunciado en postulados de apariencia científica, ahora se desarrolla, no linealmente sino desplegándose en una estructura de

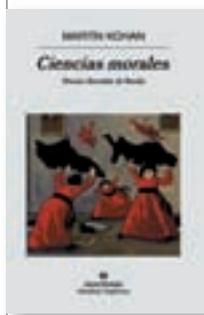
perturbadores *ritornellos*, de incursiones al pasado y de imágenes relacionadas con el poder sobre la carne, pero también con su compasión: “Al comenzar a cortarse debió tal vez haber gritado, no lo sé, después sólo continuó y en la fotografía tiene una expresión tranquila, como si estuviese descansando.”

Una de las particularidades de *Las ciudades de agua* frente a los libros anteriores de Zurita es la mayor presencia de paisajes urbanos. Junto a las secciones que relatan la epifanía del transcurso de los ríos, aparecen ahora las calles de Berlín y de la ciudad de México, los barrios y los bares de Santiago y la súbita desaparición de Buenos Aires (en el “Sueño 360/a Kurosawa”, uno de los poemas más contenidamente desgarradores del libro). Estas ciudades imposibles, que por momentos recuerdan a las de Italo Calvino, sobrevuelan el desierto de Atacama como una promesa de redención final, como espejismos habitados que son el punto de llegada de todos los ríos y todos los fantasmas de Raúl Zurita. —

— DANIEL SALDAÑA PARÍS

NOVELA

Listas negras y ciencias morales



Martín Kohan
Ciencias morales
Barcelona,
Anagrama, 2007,
218 pp.

Martín Kohan nació en Buenos Aires en 1967: la dictadura argentina abarcó desde los nueve hasta los dieciséis años de su vida. Es él, sin embargo, quien ha asumido con mayor persistencia el compromiso de narrar esos años horribles, que están en el trasfondo de buena parte de sus novelas, como *Dos veces junio*

(2002) y *Museo de la revolución* (2006). (Es curioso que Alan Pauls, nacido en el 59, en su reciente *Historia del llanto*, incide a su manera sobre la época oscura que empezó con el golpe de Estado de Pinochet en Chile, pero sin desvincularla de una crítica mordaz a la cultura de izquierda que adoptó la clase media argentina desde los sesenta hasta el advenimiento de Videla y compañía.) Ahora bien, lo que en aquellos libros era explícito y hasta brutal (“¿A partir de qué edad se puede empezar a torturar a un niño?” era la frase que abría *Dos veces junio*) se transforma, en *Ciencias morales*, en el peso del silencio y las medias palabras; ésta es, en parte, una novela acerca de la jerga de eufemismos que toda dictadura crea como un absceso en la lengua. Kohan toma como escenario —y como asunto— una escuela secundaria para mostrar, desde la perspectiva de una celadora ingenua y progresivamente perversa, el clima, el aire opresivo en que viven los alumnos.

No es cualquier escuela sino el Colegio Nacional de Buenos Aires, una de las instituciones paradigmáticas de la idiosincrasia porteña: institución pública y elitista al mismo tiempo, descendiente del Real Colegio de San Carlos —la principal casa de estudios del breve Virreinato del Río de la Plata—, que después se llamó Colegio de Ciencias Morales, adyacente a la Plaza de Mayo y por tanto a la Catedral, al antiguo Cabildo y a la actual Casa de Gobierno. El Colegio Nacional fue fundado por Bartolomé Mitre, prócer militar y creador del diario *La Nación*; en él estudiaron varios de los políticos y escritores más relevantes del país, como Manuel Belgrano, héroe de la independencia, y Miguel Cané, quien se refiere al Colegio en su *Juvenilia* (1884), la novela clásica argentina, cuyo eco es explícito y paródico en el libro de Kohan.

Kohan suele jugar, en sus ficciones, con el paralelismo entre dos series narrativas independientes que se contraponen o convergen en algún punto del relato. En *Dos veces junio* eran la historia de un cabo que, en lo más crudo de la represión, no sabe cómo interpretar la despiadada orden que ha recibido, y el ambiente ominosamente festivo del

Mundial de Fútbol de 1978; en *Segundos afuera* (2005), un *match* de boxeo marcaba el contrapunto de la larga conversación entre dos amigos de sensibilidades opuestas; en *Museo de la Revolución*, la investigación de un escritor argentino en México se contraponía al relato del secuestro y desaparición de un militante de la izquierda argentina a mediados de los setenta. En *Ciencias morales* la atmósfera pesada y densa de la escuela es el verdadero personaje: es una narración sorprendente en su modo de palpar el aire opresivo sin el concurso de un yo que lo exponga o lo rememore. O, más bien, con un yo colectivo, que es el del alumnado del colegio al que sin embargo se lo ha despojado de su capacidad de personalizarse y es, al mismo tiempo, evidente alegoría de toda la sociedad argentina de aquellos años; o de una buena parte de ella, porque no hay dictadura sin infantilización y despersonalización de la sociedad. A diferencia de, por ejemplo, *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, en *Ciencias morales* interesa menos el contraste de los temperamentos de los alumnos que la atmósfera de grisura cuasi castrense

a la que todos son sometidos como una aplanadora igualitaria. Kohan parece mostrar, sobre todo en la primera mitad de la novela, que así como las aulas del Colegio Nacional traducían a su rígida legalidad interna el horror silenciado y al mismo tiempo estridente que estaba viviendo el país, a la vez toda Argentina parecía levantarse y acostarse cada día vigilada de cerca por celadores novatos y jefes de celadores a los que su propia mediocridad parecía disculparlos de la crueldad y la culpa criminal.

Ciencias morales va dejando poco a poco el primer plano al oscuro acercamiento entre María Teresa, la celadora novata, y el señor Biasutto, el jefe de celadores. De éste se dice que confeccionó "listas" de estudiantes, algo que, en plena dictadura, significaba poco menos que entregarlos a la tortura y a la muerte: "El señor Biasutto le cuenta lo que fueron los años difíciles para el colegio y para el país. Una etapa que felizmente parece haber sido superada, aunque confiarse sería el error más terrible. María Teresa siente que éste es el momento de preguntarle por las listas, el momento de pedirle que le cuente sobre la confección de las listas; pero no se anima y calla." María Teresa quiere ofrendar a Biasutto, como víctima propiciatoria, algún alumno cazado en el momento de fumar dentro del colegio; para eso, la celadora se convierte en una espía de los cubículos del baño masculino, trabajo en el que encuentra un goce inesperado y, después, un giro sorprendente en sus relaciones con el jefe de celadores.

De modo que, en este caso, las series narrativas no se superponen sino que una se disuelve en la otra, cuyo desarrollo depende a su vez del final de la dictadura argentina, con el patético episodio de la guerra de Malvinas. Todo pasa como si nada hubiera pasado, como si las ciencias morales pudieran silenciar con sus eufemismos las bestialidades que esconden. Kohan no parece pretender, a esta altura, denunciar nada, pero sí recordar que todo eso pasó y que de algún modo sigue estando ahí, en el aire que se respira. —

— EDGARDO DOBRY

NOVELA

Historia de un resentido contada por él mismo



Antonio Ortuño
Recursos humanos
Barcelona, Anagrama, 2007, 177 pp.

Teniendo en cuenta la cantidad de horas que un ciudadano occidental promedio transcurre en una oficina en la actualidad y contemplando, además, el enorme éxito de esa obra maestra televisiva de Ricky Gervais, *The Office*, resulta por lo menos curiosa la poca atención que los novelistas contemporáneos dedican a estos pequeños e interesantes microcosmos, escenarios controlados, gravedad cero, donde se manifiestan, con mayor o menor intensidad, un más que considerable abanico de las pasiones, grandezas y bajezas achacables a, oh sí, ese inaprensible animalito que los escritores se supone buscan aprehender, *la condición humana*.

Así, rápidamente, quizá me equivoque, pero sólo puedo pensar en unas pocas novelas relativamente recientes de autores aún en ejercicio como *Jugadores* (1977) de Don DeLillo, *Psicópata americano* (1991) de Bret Easton Ellis, *Ampliación del campo de batalla* (1994) de Michel Houellebecq, *Microsiervos* (1995) y su menos afortunada pseudocontinuación *JPod* (2006) de Douglas Coupland y *13'99 euros* (2000) de Frédéric Beigbeder. Y poco más. Piense en la última novela ambientada en una oficina que leyó. No hay muchas. Y por eso, pero no sólo por eso, es justo saludar afectuosamente, como quien reconoce a un igual con quien bromea y restar gravedad al mundo circundante en una aburrida cena de empresa, la llegada de esta *Recursos humanos* de Antonio Ortuño, novela finalista del último Premio Herralde.



Imaginemos por un momento que Frédéric Beigbeder sabe escribir. Es más, imaginemos por un momento que Frédéric Beigbeder nació en México en lugar de Francia y que tiene nociones suficientes sobre lo que es ese bicho raro, tantas veces perseguido y pocas veces atrapado, llamado humor negro. Y, por último, imaginemos que este Frédéric Beigbeder talentoso y mexicano ha leído con asombro, con cariño y gratitud esa pequeña obra maestra de la literatura española de finales del siglo XX que es *Historia de un idiota contada por él mismo* de Félix de Azúa. *Voilà*.

El único problema serio que tiene esta divertida, dura y negra sátira que Ortuño (Guadalajara, 1975) ha tenido a bien titular *Recursos humanos* es, precisamente, su título, que, además de nombrar a una anterior novela del colombiano Antonio García y una película del francés Laurent Cantet, resulta un término tan extendido en nuestros días, fuera y dentro del ámbito laboral empresarial, que ha perdido todo significado, sin posibilidad alguna de vuelta de tuerca o revés irónico. Más allá de eso, el descenso a los infiernos de ese resentido que es Gabriel Lynch, un oficinista pobretón, poco agraciado y sin demasiada fortuna, protagonista absoluto de la sátira escrita por el autor mexicano, funciona como un pequeño reloj, que marca los tiempos con precisión suiza —en todo caso cualquiera menos mexicana— y administra las dosis justas de retrato de clase, comedia de enredos, pugna de poder, competencia sexual entre machos cabríos y sarcasmo descarnado para que cualquiera —hombre o mujer, empleado o ejecutivo— que haya pasado más de un mes enclaustrado en una oficina reconozca, o más triste aún, se reconozca, en los personajes que pueblan *Recursos humanos*.

La ambición, el resentimiento, los privilegios de clase, el sexo, los amores no correspondidos o enfriados, las mezquindades varias y disputas absurdas, la venganza, la sumisión... aquí están todos y cada uno de los elementos que hacen de una oficina un pequeño y representativo laboratorio —ya se dijo, escenario controlado, gravedad cero, aunque aquí

la explosión logra a ratos escapar de la probeta— de las relaciones humanas. De ello se sirve Ortuño, conjugándolo con un envidiable talento para la frase justa, el latigazo preciso (“Destrucción voluntaria. Inmejorable descripción de mi proyecto de vida. Proyecto de vida: qué frase idiota” o “Como en un linchamiento —me llamo Lynch, Gabriel Lynch, algún pariente mío inventó estas cosas y el talento para realizarlas me fluye por las arterias”), para contar la historia —que como todas las buenas historias más vale descubrir por uno mismo— de este resentido capaz de cualquier cosa, en serio, cualquier cosa, a la hora de reparar la injusticia o injusticias que el destino, la diosa fortuna, el sistema de clases, la herencia genética y demás condicionantes parece haberle endosado. Aquí está, así lo dice: “He vivido como si fuera hijo secreto de un rey, en espera de que algún cortesano me rescate. Claro que nadie me rescató; nadie rescata a nadie. Por ello dejé las pretensiones en un cajón. No era más guapo que ellos, no había ido a mejores escuelas ni me vestía mejor y carecía de su encanto. Pero había decidido apegarme al fundamento que hace triunfar a los bandidos: olvidar minuciosamente la compasión.”

¿Hace falta decir algo más? —

— DIEGO SALAZAR

POESÍA Centro



Myriam Moscona
El que nada
México,
Era / Conaculta,
2007, 60 pp.

Acostumbrados como estamos en México a una literatura retórica, alejada de lo trascendental, ocupada muchas

veces en celebrar lo nimio o lamentar los acontecimientos más inmediatos de la experiencia, la última entrega de Myriam Moscona resulta perturbadora no sólo porque nos enfrenta a una lectura exigente que obliga a la reflexión profunda, sino porque es también una apuesta que cuestiona los preceptos de nuestro ser modernos y nuestra idea de lo que sería una poesía “actual”. En *El que nada*, la autora, alejada del ruido, propone una cavilación atemporal que hurga en las preguntas fundamentales del ser universal, visitando la angustia y el gozo que habitan en nosotros, individuos pertenecientes a sociedades desacralizadas cuya idea de progreso significó el abandono o la minimización de la experiencia metafísica. En este sentido, este libro viene a renovar la función de la poesía como una expresión contemporánea de nuestra doble naturaleza, carnal y espiritual, sin por ello erigirse en manuscrito depositario de grandes verdades ni de enseñanzas misticorreligiosas. Todo lo contrario: armada de un lenguaje sin maquillaje alguno y económico al extremo, Moscona (ciudad de México, 1955) rechaza la tentación pedagógica y la grandilocuencia de los dictados de saberes del más allá que muchas veces exudan la poesía de corte metafísico mostrando a todas luces su obsolescencia.

El que nada es un largo poema construido con versos que se levantan en un espacio que está entre lo que dicen y lo que sabemos que es su referencia: un nadador, alguien que nada, creando un desfase conceptual poderoso en significados alusivos a las oposiciones alma/cuerpo, plenitud/vacío, movimiento/quietud, gravedad/ligereza. Con el incesante movimiento de brazos, piernas, respiración —la poesía se respira en todo momento—, poemas sin decoración alguna brotan de la piscina pozo que los sostiene en forma de meditaciones directas como dardos que dan en el blanco, y que lo mismo aciertan que rasgan: “la voz de lo que nada/ es seca/ se va tejiendo pelo muerto/ se agrega un poco de color/ ‘véndame los ojos/ acaricio/ el pelo muerto/ que me cuejga/ de los lados/ me quedo dormida/ me quedo dormido”.

Este es un libro desnudo en donde la palabra es un tatuaje en la carne y el poeta es un hueso tallado por la poesía: “carne prensada/ prensada/ contra el hueso/ aprieta/ insiste en respirar”. Y la poesía, respirando en estos versos con toda vigencia, aprieta al lenguaje, lo exprime hasta dejarlo en su armadura, recuperando su significado original. Así, cuando leemos: “un hueco se cierra/ contra la carne”, cobra cabal sentido la idea de la poesía como corazón del lenguaje que Moscona ha planteado: “El corazón en el cuerpo recibe la sangre, la oxígeno y la devuelve. La poesía cumple esa labor con respecto al lenguaje” (*El Universal*, 20 de diciembre de 2006).

Hay que decir que en este libro no hay alusión alguna a los múltiples significados simbólicos del agua, del viaje o del cuerpo —elementos protagónicos del libro—, aun cuando la poeta podría haberlos utilizado para facilitarse el proceso de una escritura tan apretada y honda. En cambio, Moscona prefirió la descripción puntual del movimiento del cuerpo cuyo accionar casi mecánico desencadena, en la extrañeza de observarlo con distancia, un efecto de desfase de la realidad con significados multidireccionales: “órbita del brazo/ el otro/ lento/ tira/ arcos/ baja más/ al fondo/ el ojo/ atiende al movimiento”. Es más, la presencia de una voz que da instrucciones sirve todavía más a ese propósito: “circulares — la cabeza en cuatro tiempos — no mires de/ frente — respira de lado — sigue el impulso de la flecha — desata — desliga — regresa al blanco”.

Se supone que nadar es mantenerse sobre el agua, o ir por ella sin tocar el fondo, pero *El que nada* se sumerge sin temor en la espesura: “verde espeso de las aguas/ más denso el movimiento/ un cielo invertido/ ir y venir/ horizontal/ la respiración/ eleva/ ¿hundirse es esa elevación?/ en el aquí no hay ahora/ hay sólo lugar/ en ese mismo flujo/ remonto/ ‘no tienes remedio’/ —dijo— sobre el agua/ el único sonido/ que interna”. Y en ese hundirse en la elevación, en ese movimiento continuo de atmósferas acuosas, la poeta inserta un elemento más que viene a intervenir en el trayecto de *El que nada*: pinchazos, venas hinchadas por ligas contra

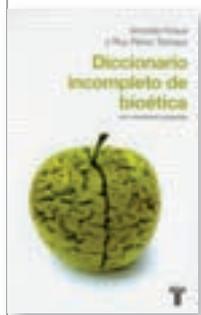
el bíceps y sangre. Estoviolenta la relación espacio/tiempo en el texto, produciendo misteriosas visiones y una sensación de estados alterados que imprimen al poema una complejidad enigmática: “lado izquierdo/ el pinchazo/ resalta la vena/ ‘húndela en la carne’/ la sangre se oscurece/ adentro — la luz —/ libre de peso/ el cuerpo/ el cuerpo”.

A lo largo de sus páginas, el libro hace seis preguntas cuyo planteamiento es en sí varias respuestas. Una de ellas, la última, articula eficazmente la atmósfera del poema y una de las reflexiones centrales que la poeta desarrolla desde el principio: “¿Lo de arriba es lo de abajo?” Y el lector, al surcar con su lectura los versos acomodados de tal forma que sirven como partitura al tiempo, recorre el único viaje que vale la pena, que es aquel que se emprende en los adentros del ser, el que busca encontrar el centro, el centro de *El que nada*. —

— CARLA FAESLER

BIOÉTICA

Novedad, aciertos y poca elegancia



Arnold Kraus y Ruy Pérez Tamayo
Diccionario incompleto de bioética
México, Taurus, 2007, 217 pp.

De entrada sea dicho que quien se sienta a leer este nuevo diccionario de bioética se está lanzando a toda una aventura. Los mismos autores detallan la finalidad del libro: quieren “ofrecerle al público interesado un marco de referencia que incluya ‘la mayoría’ de los términos relacionados con esta disciplina. Es incompleto porque los linderos de este novel campo de estudio no se han determinado con precisión y porque a medida que se avanza en ciertos

campos de la sabiduría bioética emergen nuevos temas y nuevos problemas” (“Presentación”, 12).

Dos características del diccionario me parecen particularmente valiosas: primero, la sensibilidad a las experiencias que ocurren dentro de la relación médico-paciente, como se percibe en las voces “Enfermedad” (71-72) y “Padecer, padecimiento” (159-160) y en varios otros textos (“Infección por VIH”, 118-120; “Recursos, escasez de”, 179-181; “Encarnizamiento terapéutico”, 70); y segundo, la inclusión de un importante número de voces que son de ayuda, de especial interés o francamente sorprendentes en una obra de este tipo: así se incluyen el Código de Nuremberg (148-151) y la Declaración de Helsinki, las voces “Pobreza” (166-168), “Poder en medicina” (168-169), “Sociobiología” (191-192), “Tecnociencia” (195-196), y se plantea la muy reciente problemática de la “Neuroética” destacando los riesgos de las nuevas tecnologías (146). Si no hubiéramos esperado encontrar la voz “Racismo”, todavía menos habríamos podido prever el comentario —a propósito de una referencia al Antiguo Testamento— de que Eva es, en realidad, un clon de Adán (179). La idea es llamativa y original y poco importa, en este contexto, que ni Eva ni Adán sean personas individuales en la Escritura (Gen 2, 21-22). Por otro lado, cabe preguntarse según cuáles criterios fueron incluidas voces como “Explosión demográfica” (88) y “Fanatismo y salud” (91).

La aventura del lector de este libro consiste en que tendrá que decidir por y para sí mismo si quiere y puede asentir a la información con la que se encuentra: ¿es información?, ¿es información parcial?, ¿o será opinión? O bien: ¿qué tan informada es la opinión? El ejercicio es sano, con la reserva de que puede también resultar cansado. Unos ejemplos pueden ser los siguientes: el ADN (16-17) se explica sólo en términos bioquímicos, sin que se haga alusión a los problemas éticos relacionados con el tema; los progresos de la ingeniería genética se discuten en la voz “Alimentos transgénicos” (17-19), pero no bajo la rúbrica del ADN.

Y ¿a qué se debe que la explicación de los alimentos transgénicos ocupe casi el doble del espacio del ADN? En cambio, el texto sobre “Asesoramiento genético” parece demasiado escueto y deja fuera casos importantes como la voluntad de averiguar si uno mismo tiene el gen de una enfermedad hereditaria y los conflictos que pueden surgir de ahí (22). La referencia remite a “Consejo genético”, cuyo primer párrafo repite a la letra lo dicho sobre el asesoramiento (44-45), para sólo luego agregar información nueva. Habría sido más coherente fundir las dos voces en una. Respecto de la voz “Eugenesia” (83), hay que decir que de ninguna manera son iguales los conceptos de pureza de la raza en la ideología nazi y la limpieza étnica en Bosnia y Ruanda. La frase latina *omne vivum ex vivo* no “implica la descendencia de todos los organismos vivos de un ancestro común” (“Biogénesis”, 27). Por sí misma no llega a sostener la “evolución biológica darwiniana”, que tendrá que apoyarse en otros presupuestos. Mientras que la voz “Genoma” (98) es incomprensiblemente técnica (para el laico), la voz “Genoma humano” es fácilmente comprensible gracias a un muy buen ejemplo (98-99).

Encuentro en este diccionario, no obstante sus innegables méritos, cuatro áreas problemáticas que necesitarían pensarse seriamente y que, en el fondo, son aspectos de un solo problema, el *hermenéutico*, o sea el problema del punto de vista subyacente.

La primera área es la del género literario. Los autores agregan a su título de *Diccionario incompleto de bioética* la especificación de “con comentarios y preguntas”. No contradice el género de diccionario el que a la información se agreguen comentarios, pero debería ser posible distinguir con claridad entre los dos tipos de aportaciones. Por ejemplo: no veo qué hace en un diccionario *a)* la transcripción de un texto de John Stuart Mill, ni *b)* que sea adecuado suscribirse sin argumento alguno a la ética utilitarista del siglo XIX (23-24). Tal cosa es un ejercicio de confusión que pesa más cuando se trata de un punto tan discutido como el de la autonomía. La idea de concluir la

mayoría de las voces con unas preguntas que animen la discusión es didáctica y útil; sin embargo, conviene tener clara la función de la pregunta. Las funciones que de hecho encontramos son múltiples: una función es la de destacar alguna pregunta álgida suscitada en el texto (p.ej., “Aborto”, 16); otra parece ser la de sugerir una respuesta (p.ej., “Altruismo”, 20); todavía otra, la de sacar aspectos controvertidos que no se encuentran en el texto (p.ej., “Anencefalia”, 21). Hay preguntas que distorsionan el planteamiento expuesto en la entrada (p.ej., “Anticonceptivos”, 22): la cuestión no es si la “píldora del día siguiente” debe ser prescrita por un médico o venderse libremente, sino la distinción adecuada entre un anticonceptivo y el aborto; y, finalmente, ¿para qué sirve una pregunta en forma de provocación irrelevante? (p.ej., ¿“tiene derecho el ser humano a suicidarse”?) Al mismo género literario pertenece todavía la cuestión de las definiciones: acertadamente, los autores suelen ofrecerlas al inicio de sus textos. Sin embargo, convendría que las definiciones escogidas se expresaran en lenguaje abierto, no cerrado. Por ejemplo, si la definición de “Autonomía” (23) se basa *a)* en la capacidad de reflexión y *b)* en la capacidad de “llevar a cabo la acción”, resulta excluyente, es decir, el lenguaje es cerrado: se excluyen “sujetos con daño cerebral”, que expresamente se quieren incluir bajo “Persona” (163).

La segunda área está constituida por los presupuestos implícitos o explícitos. Lo cierto es que todos manejamos presupuestos, sean implícitos o explícitos, inconscientes o conscientes. Es igualmente cierto que los autores tienen todo derecho a ser “ eminentemente laicos” (145), una postura en la que estarán multitudinariamente acompañados; la cuestión es más bien si es elegante presuponer tácitamente que “religioso” es sinónimo de irracional o fanático, o ambas cosas. Parecería que los autores se están defendiendo diligentemente contra la quimera de los “fanatismos religiosos” (p.ej., 28, 40, 91, etc.), hasta el punto de formular la pregunta tendenciosa de si los religiosos deberían participar en un

comité de ética (41). Me parece que el secularismo cultural está lo suficientemente asegurado para que todavía necesitemos un anticlericalismo ingenuo.

La tercera área está relacionada con la segunda y consiste en las reducciones que pueden resultar de una postura ceñida a la biología. Una cosa es tener un amplio saber biológico y otra quedarse sólo con una perspectiva biológica. Así, por ejemplo, el “Altruismo” (19-20) se explica en términos casi exclusivamente biológicos; la “Calidad de vida” no es necesariamente el equivalente del “estado de salud” (31-32), y es quizá oportuno preguntarse si la aceptación acrítica de la eutanasia (cf. 84-85) y de la Hemlock Society (“Hemlock, Sociedad”, 108-109) que promueve la “eutanasia activa voluntaria” no es resultado de una reducción biológica. En todo caso, suscribir sin argumento ético alguno un planteamiento semejante me parece precario. Sin embargo, concluir el texto correspondiente con la pregunta de “¿Cómo podría iniciarse la creación de este tipo de sociedades, sobre todo en los países subdesarrollados...?” (109) es, en mi opinión, sencillamente irresponsable.

La cuarta área es la que más dificultad me causa y tiene que ver con la información que se maneja y con una actitud dialogal, aun ante posturas diversas. Me parece también poco elegante presentar a la ligera una caricatura de posiciones diferentes —en este caso “religiosas”—, aunque sea tan sólo porque tergiversa la información: puede ser un simple error que se coloque a Tomás de Aquino en el siglo XII en vez del XIII, pero va más allá de un error alegar que, según la “Iglesia católica”, el alma “se incorpora” (¡sic!) a los productos masculinos o femeninos después de cierto tiempo de gestación, de manera que Juan Pablo II “cambió las fechas y dictaminó que el alma ingresa al cigoto en el momento mismo de la fecundación” (188). Personalmente, me gustaría que en una segunda edición del diccionario algunas posturas de los autores encuentren formulaciones más atinadas y equilibradas —o bien, que se guarden como personales. —

— BÁRBARA ANDRADE