

LIBROS



Umberto Eco

• **Nadie acabará con los libros**

> UMBERTO ECO
> Y JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

• **Metamorfosis de la lectura**

> ROMÁN GUBERN

• **Algo va mal**

> TONY JUDT

• **Piedra infernal**

> MALCOLM LOWRY

• **El tiempo apremia**

> ZYGMUNT BAUMAN

• **Escritos y consideraciones sobre el arte**

> HENRI MATISSE

• **¿Por qué cooperamos?**

> MICHAEL TOMASELLO

• **Siete novelas cortas**

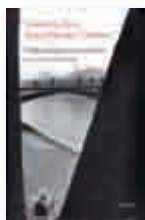
> CARMEN LAFORET

• **La mayor**

> JUAN JOSÉ SAER

DEBATE

Los futuros del libro



Umberto Eco y Jean-Claude Carrière
Nadie acabará con los libros
Ilustraciones de André Kertész,
Traducción de Helena Lozano Miralles, Barcelona, Lumen, 2010, 263 pp.



Román Gubern
Metamorfosis de la lectura
Barcelona, Anagrama, 2010, 138 pp.

Se puede empezar de este modo: describiendo la casa de retiro de Umberto Eco en Montecerignone. O se puede empezar de este otro: describiendo la casa parisina de Jean-Claude Carrière. En la primera: una biblioteca de cuarenta o cincuenta mil volúmenes, treinta incunables y una extravagante colección de libros sobre el “saber oculto”. En la segunda: un acervo un poco más pequeño, otro puñado de incunables, un fondo sobre el surrealismo y tres o cuatro mil volúmenes sobre los mitos de fundación de diversas naciones y religiones.

Se puede seguir por acá: con la conversación que ambos –semiólogo y guionista– mantuvieron en uno y otro sitio y que ahora ha sido recogida en un volumen de título profético –*Nadie acabará con los libros*. ¿Decir que el tema de la charla fueron los libros –sobre todo, su destino en el futuro digital– y que la conclusión a la que arribaron Eco (Alessandria, 1932) y Carrière (Colombières-sur-Orb, 1931)

es que el libro tal como lo conocemos hoy –impreso en papel y a manera de códice– soportará la digitalización del mundo y persistirá como el vehículo primordial del conocimiento? Tal vez tampoco sea necesario detenerse demasiado tiempo en sus argumentos porque son, a fin de cuentas, los que todos empleamos cuando queremos defender la primacía del libro impreso –es pequeño, es portátil, no necesita cables ni pilas, puede prestarse y regalarse, dura más que los cambiantes soportes digitales. Para decirlo con palabras de Eco: es un invento insuperable, como la cuchara, el martillo y las tijeras.

Hasta aquí todo bien y disfrutable. Pero de verdad: ¿el libro necesita una defensa así de combativa? ¿Es cierto –como piensan Carrière y Eco– que se encuentra amenazado y sitiado y en guerra contra internet, el libro electrónico y otros soportes digitales? A estas alturas, la actitud de Eco y de Carrière parece

asustadiza y un poco histérica –cosa que sorprende en un pensador como Eco, que ha denunciado con lucidez a los intelectuales apocalípticos, y en un hombre como Carrière, que ha gastado su vida escribiendo historias (*Bella de día*, *El discreto encanto de la burguesía*) no para los libros sino para las pantallas. Por una parte, ya va quedando claro que el proceso de digitalización del mundo avanza desde hace décadas y es imparable y no necesariamente lesivo. Por la otra, ya va dándose por descontado que el libro impreso –los millones que existen en las bibliotecas públicas y privadas, los millones que están y seguirán siendo publicados– sobrevivirá y convivirá con los medios digitales, así como departieron, durante cuatro siglos, el rollo y el códice. El asunto, comienza a ser obvio, no es si el libro persistirá sino de qué modo lo hará ahora que ha sido descentrado y que su hegemonía, en la cadena de transmisión del conocimiento, está siendo disputada por nuevas tecnologías. En este caso tampoco parece haber motivos para aterrarse: en sus más de cinco siglos de existencia el libro ha visto emerger otros medios –los periódicos, los semanarios, el radio, el cine, la televisión– y se ha adaptado, transformado sus tareas y redefinido su misión. ¿Por qué no habría de ocurrir esta vez lo mismo?

Más razonable, bastante menos alarmista, fue la ponencia que Román Gubern ofreció el pasado otoño en la ciudad de México, dentro del congreso “El

mundo del libro”, y que ahora amplía en *Metamorfosis de la lectura*. Es difícil imaginar un ensayo más panorámico que este: empieza por el principio, el momento en que se separan el linaje de los chimpancés y el de los humanos, y concluye en el presente, con diez breves reflexiones sobre el *e-book*. Entre un punto y otro Gubern (Barcelona, 1934) traza –nada más– una historia general de la escritura y sus soportes. ¿Que si esta historia luce tersa y estable? Por el contrario: es toda agitación y desplazamiento. Cambian los materiales en que se escribe: tablillas de arcilla, papiro, pergamino, papel. Cambian las maneras en que se despliegan estos materiales: en rollos o atados a uno de los bordes laterales. Cambian las técnicas de impresión: la tinta de los manuscritos, los tipos móviles inventados en China, la imprenta de Gutenberg, la mecanización de la imprenta durante la revolución industrial. Cambia el libro impreso: de pastas duras o rústico, regular o de bolsillo.

La irrupción de las tecnologías digitales es otro capítulo, no el desenlace, de esta historia. Sementirías si sedijera que estas nuevas máquinas para leer y escribir son absolutamente novedosas e inesperadas –a veces es más bien lo contrario: el *e-mail* revitaliza el intercambio epistolar, Twitter populariza el aforismo y el *e-book* vuelve al soporte duro de las tabillas y en ocasiones se despliega verticalmente, de arriba abajo, como los rollos. Se mentiría, también, si se afirmara que estos medios se oponen radicalmente al libro impreso y que solo ellos o el libro han de prevalecer después de una extendida lucha darwiniana. La relación entre el libro impreso y las nuevas tecnologías es, por supuesto y por fortuna, bastante más compleja. Como supo ver Derrida, desde 1997, en su conferencia “El libro por venir”: los medios digitales a veces contradicen al libro, a veces lo continúan y hasta lo extreman.

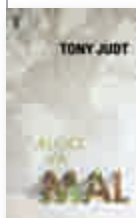
Puede terminarse aquí: Se oye decir con frecuencia –y Eco y Carrière lo repiten en su charla– que las escrituras digitales carecen de rigor intelectual y literario, que fomentan el amateurismo, que esparcen información válida y erra-

da, que desbordan los circuitos intelectuales establecidos, que desdeñan los criterios con que antes distinguíamos la buena y la mala escritura, que vulgarizan viejos géneros literarios, que estallan y proliferan y se desvanecen y que no hay manera de controlarlas o ya siquiera de darles seguimiento. Bien, ¿y qué? Críticas similares se formulaban contra el libro impreso cuando este apenas despuntaba –y ya había quienes juraban que nunca contaminarían su colección de manuscritos con un volumen salido de la imprenta. El libro impreso, a veces se olvida, no era el fetiche que ahora adoramos sino un instrumento subversivo opuesto a la restringida circulación de los manuscritos y a las castas que los elaboraban y leían e interpretaban. Era, sencillamente, una envoltura que hacía viajar más rápido y más lejos las ideas. Debería quedar claro, entonces, que si fijamos y sacralizamos el libro traicionamos su sentido libertario. ¿Queda clara, de paso, esta paradoja?: internet y las tecnologías digitales se oponen al libro-fetiche a la vez que prometen realizar de una vez por todas, con su velocidad y su potencia, el sueño-libro. Qué más. –

–RAFAEL LEMUS

ENSAYO

Valores colectivos



Tony Judt
Algo va mal
Traducción
de Belén Urrutia
Madrid, Taurus,
2010,
220 pp.

Tras la catástrofe que fueron las dos Guerras Mundiales, Estados Unidos y Europa llegaron a un consenso: el Estado podía y debía intervenir “para compensar las insuficiencias del mercado”, cuenta Judt. Los actores de tal consenso no eran gente que hoy consideraríamos progresista sino hombres de instinto conservador y elitista –Keynes, Attlee, Roosevelt, De Gaulle–

que habían sentido un genuino horror ante la inestabilidad social provocada por las guerras, y que comprendieron que el mejor modo de cancelar la posibilidad de un retorno a ese infierno era reducir la desigualdad, el desempleo y la inflación al mismo tiempo que se mantenía un gran espacio para el mercado y las libertades públicas, todo ello bajo estricta regulación estatal. Durante los treinta años siguientes –los Treinta Años de Oro– ese consenso se mantuvo: fueran demócratas o republicanos quienes gobernarán en Estados Unidos, o socialdemócratas o demócratacristianos quienes lo hicieran en los países de Europa, no hubo grandes disensiones: los Estados –cada uno en mayor o menor medida, naturalmente, dependiendo de su cultura política y sus posibilidades– debían proveer infraestructuras, medios de transporte públicos, subsidios al desempleo, viviendas protegidas, sanidad subvencionada, acceso a la cultura, límites de precios y mecanismos de ascenso social a todos los ciudadanos. La fórmula funcionó, afirma Judt: en Estados Unidos y Gran Bretaña se redujo la brecha entre ricos y pobres, Alemania se levantó de dos derrotas en una sola generación, Francia vio cómo el empleo se volvía seguro y en el norte de Europa se forjaron sociedades muy estables.

Pero ese consenso, prosigue, se rompió en el transcurso de una sola década, entre mediados de los sesenta y mediados de los setenta. Por un lado, los jóvenes de la Nueva Izquierda, con su confusa amalgama ideológica de maoísmo, libertad sexual, ecología y psicoanálisis, se hartaron del paternalismo del Estado, del bienestar adocenado, de los maestros autoritarios, y rompieron con la socialdemocracia. Era el 68 y sus aledaños. Por otro lado, en el extremo opuesto del arco, una parte de la derecha –llevada por las ideas de los pensadores austriacos, que tras su experiencia con el nazismo y el comunismo consideraban toda injerencia del Estado una pendiente hacia el totalitarismo– vio en los subsidios una recom-

pensa a la inactividad, en las empresas públicas un monumento a la ineficiencia, y en la burocracia una tortura. Era la grieta que dividiría la derecha entre conservadores y neoliberales. Separadas y unidas, la nueva izquierda y la nueva derecha acabaron con el orden de las cosas que se había mantenido desde la posguerra y alumbraron nuestro mundo. Por un lado, la economía de Reagan y Thatcher. Por el otro, una izquierda hedonista y más preocupada por las identidades minoritarias que por el proletariado. El resultado de esta simbiosis, en la que desde entonces nos manejamos políticamente, dice Judt en la primera frase de *Algo va mal*, es que “Hay algo profundamente erróneo en la forma en que vivimos hoy”.

Algo va mal es la más sólida, razonada y hasta emocionante defensa de la socialdemocracia que uno puede leer en nuestros días. Su reconstrucción histórica del papel del Estado del Bienestar en la formación de las sociedades ricas de Occidente es breve y bella, como lo es su reiterado homenaje a la vieja y buena tradición liberal. Sin embargo, *Algo va mal* no es solo una historia de la filosofía y la práctica políticas de los últimos 65 años. Es también un análisis del devenir de la izquierda democrática desde sus años de mayor esplendor y un ensayo sombrío sobre el estado del mundo hoy. En esto último, Judt ya no es tan convincente.

Es muy difícil acusar de catastrofista a un libro cuando grandes partes del mundo—incluidas grandes partes del mundo rico—se hallan en un estado tan calamitoso como el de nuestros días. Los índices de desempleo son brutales, las desigualdades vuelven a crecer, los ricos parecen más una casta que una clase permeable y los jóvenes ven interrumpido el horizonte asumido de que, con trabajo duro, vivirían un poco mejor que sus padres, y de que ese ciclo se repetiría eternamente. Para Judt, está claro que eso se debe al retroceso del papel del Estado en la economía de las naciones—a la desregulación de las finanzas, a la asunción dogmática de que toda privatización de empresas pú-

blicas es una mejora en la eficiencia, a la dejación de la responsabilidad pública para con los más desesperados—, pero también, y hasta sobre todo, a la inexistencia de un lenguaje político que permita a la izquierda oponerse a todos esos procesos: la inercia política desde los años setenta ha convertido “la búsqueda del beneficio material” en la virtud suprema, al punto de que esa búsqueda “es todo lo que queda de nuestro sentido de un propósito colectivo”. El Estado ha renunciado. Hemos olvidado que “el estilo materialista y egoísta de la vida contemporánea no es inherente a la condición humana” y es responsabilidad nuestra haber dejado que todos creyéramos que sí lo es. La lección de treinta años de estabilidad ha sido arrojada al basurero de la historia y ahora nuestra vida es presa del azar: “Ya no nos preguntamos sobre un acto legislativo o un pronunciamiento judicial: ¿es legítimo? ¿Es ecuaníme? ¿Es justo? ¿Es correcto? ¿Va a contribuir a mejorar la sociedad del mundo?” Eso a nadie importa, porque todos estamos corriendo a hacernos ricos, o al menos a evitar ser pobres.

Pero sí, esto es catastrofista. Sobre todo, porque el Estado, al menos en la Europa continental, no ha retrocedido tanto como Judt considera: la vida de un ciudadano medio puede verosímelmente empezar en un hospital público, seguir en una escuela pública y continuar en una universidad pública con la ayuda de los libros y periódicos que lee en la biblioteca pública a la que se desplaza en transporte público; después este ciudadano puede convertirse en un funcionario público que habita en sus primeros años como adulto una vivienda pública, ver a su subvencionado equipo de baloncesto preferido en la televisión pública de su región, curar sus achaques en un ambulatorio público, jubilarse con una pensión pública, asistir a clases de yoga en un centro de día público y morir, como nació, en un hospital público. (Paradójicamente, la casa de pompas fúnebres que le enterrará no es pública.) Esto no es ninguna caricatura, y con la salvedad

de la educación—hablo de España—es probable que todos esos servicios sean razonablemente buenos, sea quien sea el que gobierne. Sin duda, este ciudadano deberá optar entre varios bancos para guardar su dinero—el Estado garantiza que no lo perderá aunque el banco quiebre—, entre varias compañías para comunicarse por teléfono y tener acceso a internet—el Estado regula (mal) en qué condiciones y garantiza su derecho a una línea aunque sea en un lugar tan remoto que no resulta rentable para la empresa—y, finalmente, dónde hacer la compra en un sinfín de establecimientos que para operar deben estar en posesión de una serie de licencias y certificados que otorga la autoridad pública. Ahora es demasiado tarde, pero si hace unos meses decidió adquirir un coche, el Estado le echó una mano. ¿En serio ha retrocedido el Estado? Y si es así, ¿de dónde diablos veníamos?

Con todo esto, naturalmente, no pretendo tomarme a la ligera el análisis de Judt, que es extremadamente serio y, sin duda, el mejor que la izquierda puede proponernos. Hasta el más liberal sabe que “lo único peor que demasiado gobierno es demasiado poco”, y nada tiene de malo que el Estado sea una presencia constante en el arco vital de los ciudadanos si hace bien su trabajo, con ambición pero también con prudencia. Y nadie que conozca mínimamente cómo funcionan las sociedades puede creer que la retórica del *Tea Party* y los nuevos enemigos del gobierno liberal tenga la menor posibilidad de articular un pensamiento político funcional. Ahora bien, si algo va mal, y son muchas las cosas que van estrepitosamente mal, no es solo debido a que el Estado haya dimitido de sus responsabilidades, sino más bien a que somos la mayor parte de los ciudadanos quienes hemos dimitido de las nuestras. “Como ciudadanos de una sociedad libre—dice Judt—tenemos el deber de mirar críticamente a nuestro mundo. Si pensamos que algo está mal, debemos *actuar* en congruencia con ese conocimiento.” Tengo para mí que eso

significa que en ocasiones deberemos pedir más intervención del Estado y en otras menos. Pero que en la mayoría de casos deberemos exigir que el Estado intervenga de *otra* manera. La extraordinaria lección de imaginación política que fueron los Treinta Años de Oro, como nos la explica maravillosamente Judt, nos será muy útil. Aunque no sé muy bien si imitarla, como él propone, nos sacará del hoyo esta vez. —

—RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

NOVELA

Voluntad y destino



Malcolm Lowry
Piedra infernal
Traducción
de Juan de
Sola Llovet,
Barcelona,
Tusquets, 2009,
128 pp.

La segunda esposa de Malcolm Lowry, la abnegada Margerie Bonner, publicó *Piedra infernal* (*Lunar caustic*, en el original) en *The Paris Review* en 1963. Lowry, que originalmente había concebido este texto como un cuento, nunca lo dio por concluido a pesar de haber trabajado en él durante años. Según sus planes, *Lunar caustic* integraría el “purgatorio” de su soñado e inconcluso proyecto *El viaje interminable*, en el que *Bajo el volcán* ocuparía el infierno. Seis años después de su prematura muerte ocurrida en 1957, Margerie publica el texto advirtiendo que se trata de “un trabajo principalmente de ensamblaje, una aproximación al método y a los propósitos de Lowry [...] No añadimos una sola línea”. Y concluye: “Malcolm, no cabe duda, lo habría reescrito todo, pero ¿quién iba a poder hacerlo como él?” Posteriormente, en un acto de audacia editorial, Jonathan Cape publica el cuento como novela en 1968. R.E. Lorente lo traduce al español en 1970, y ahora la editorial Tusquets rescata esta breve y mítica obra maestra con la traducción de Juan de Sola.

Como todos los protagonistas de la obra narrativa de Lowry, Bill Plantagenet, la figura principal de *Piedra infernal*, se encuentra al filo de su propio abismo. Es un dipsómano pianista de jazz que ha llegado de Inglaterra al puerto de Nueva York. Ignoramos casi todo de su pasado, incluso él mismo acarrea enormes lagunas de su historia reciente. Apenas conocemos un puñado de pasajes donde desdichas y separaciones imperan: la disolución de su banda de jazz, la pérdida de Ruth, su compañera. Tras deambular en completo estado de ebriedad por las calles de Nueva York, ingresa a un manicomio municipal, mezcla de hospital y cárcel, donde conoce a quienes serán sus compañeros: Garry, un chico que vive en un mundo de leyendas e invenciones, siempre ajeno a la realidad de su miseria y de su crimen; el viejo marinero Kalowsky, víctima de un hermano que lo ha internado para sacárselo de encima, suerte de padre sustituto que jamás dejó de buscar en vida el propio Malcolm Lowry; y Battle, un negro mitad ingenuo mitad peligroso, un chiflado en estado de pureza casi angélica.

Allí, Plantagenet vivirá las miserias propias de un psiquiátrico de la primera mitad del siglo XX: entorno insalubre, incompreensión médica, enfermeras impiadosas, pacientes en lamentables estados físicos y psíquicos. Pero también advertirá cómo el amor y la compasión afloran: “Muchos de los que aquí se consideran locos —dice— son simplemente personas que quizás un día intuyeron, si bien de un modo confuso, la necesidad de cambiar, de *renacer*.”

En ese “modo confuso” está la clave de la piedad y grandeza del protagonista. Algo en el mecanismo de implementación de esa necesidad de cambio falla en estos hombres desahuciados y se produce un deslizamiento, un matiz que para la ciencia de entonces es una patología. Plantagenet se enfrenta al doctor Claggart, encarnación del orden a través de la psiquiatría, y se revela ante la condición de *normalidad* con la que la sociedad adocena a los individuos para construirse a sí misma.

Plantagenet es una más de las transposiciones que Malcolm Lowry hizo de su propia persona. De hecho, el libro está parcialmente basado en la experiencia de su paso por el legendario Bellevue Hospital de Nueva York. Al igual que Geoffrey Firmin de *Bajo el volcán* o que Sigbjørn Wilderness de *Oscuro como la tumba donde yace mi amigo*, Plantagenet es un alcohólico autocondenado, cínico consigo mismo, convencido de que “el camino del exceso conduce al Palacio de la Sabiduría”. Un palacio que (él lo sabe y hacia allá se dirige a toda prisa) también es una tumba.

La prosa de Lowry brilla por su lirismo magnético, casi religioso, y por su alucinatória manera de representar la realidad perceptiva de un hombre atormentado. Como el ex cónsul de *Bajo el volcán*, Plantagenet compone su realidad de una manera escalofriante y casi psicodélica. A él acudirán visiones esperpénticas como cristalizaciones de un poderoso sentimiento de culpa, del que no puede escapar; caleidoscópicos paisajes donde se mezclan el pasado y las pesadillas en un *collage* de intensidad casi insoportable. Esto, junto con la oscura y accidentada vida del autor, ha permitido confundir a Lowry con un escritor maldito. Una etiqueta tan injusta como inexacta. Más que un maldito, Lowry es un místico. La tensión de su escritura acontece luego de una suerte de transverberación teresiana; un éxtasis sin duda alcanzado tras consagrarse a la palabra como única e inestable salvación.

A pesar de tratarse de una novela (o cuento) publicada sin la aprobación de su autor, *Piedra infernal* no puede considerarse una treta editorial o la acción desesperada de una viuda por publicar los textos inéditos de su marido. Si bien Lowry nunca la publicó en vida, al leerla encontraremos nuevamente lo mejor de este genial escritor, cuya vida autodestructiva fue a la vez una voluntad y un destino, pero sobre todo el germen de una obra refinada, de enorme plasticidad y honestidad poética. —

— GUSTAVO VALLE

ENTREVISTA

La fatiga de la libertad



Zygmunt Bauman
El tiempo apremia.
Conversaciones con Citlali Rovirosa-Madrado
Traducción de Elisenda Julibert
Barcelona, Arcadia, 2010, 336 pp.

Que el mundo ha tomado un rumbo equivocado, un camino peligroso que puede desembocar en una catástrofe irreversible, es una de esas ideas recurrentes que vemos formulada, con mayor o menor énfasis y retórica, en casi todas las épocas históricas, particularmente a partir de la primera revolución industrial. El precio del progreso y de la tecnificación parece haber sido la renuncia a unas relaciones más humanas entre los hombres y su hábitat, y sin embargo el progreso y la tecnificación perseguían aparentemente todo lo contrario: facilitar al hombre su paso por el mundo. Los cambios que el progreso y la tecnificación han provocado en la conducta de los hombres, y –en último término– en su moral, son sin embargo un fenómeno relativamente nuevo, que las generaciones actuales están viviendo con naturalidad, como algo sin duda positivo frente a la represión de los instintos y el oscurantismo con que se suele caracterizar al pasado.

Zygmunt Bauman es quizás uno de los autores contemporáneos que mejor ha diagnosticado este problema y estudiado sus implicaciones, muchas de ellas difíciles de percibir a simple vista, y este –su último libro hasta la fecha– es sin duda una de las mejores aproximaciones a sus ideas y teorías. *El tiempo apremia*, título significativo, está compuesto por ocho entrevistas con la escritora mexicana Citlali Rovirosa-Madrado, autora también de la introducción al libro. Todos los temas objeto de su reflexión, la mayoría de los cuales ha cristalizado en libros anteriores, (particularmente en *El arte de la vida*, *Modernidad y Holocausto*, *Identidad*

y *Vidas desperdiciadas*) reaparecen aquí al hilo de las entrevistas, y permiten al autor revisitarlos, puntualizarlos, e incluso salir al paso de algunos malentendidos a que han dado lugar en ocasiones. El Estado de Bienestar, la globalización, la posmodernidad, la biotecnología, el cambio climático, la trivialización del sexo o el fundamentalismo religioso son algunos de los temas tratados en este libro de una manera coloquial, pero también en profundidad, e incluso con ese característico y cáustico humor inglés que parece habersele pegado al autor.

Uno de los indiscutibles méritos de Bauman es que sitúa históricamente el origen de la actual, y para él más que evidente, “crisis de valores”; a la vez que sabe ver las conexiones entre los distintos fenómenos, sus implicaciones y consecuencias previsibles, y sin embargo no previstas, y las reveladoras realidades sociales que el lenguaje de la crisis ha puesto de manifiesto.

Nada más fácil, sin embargo, que acusar al discurso de Bauman de catastrofista. A fin de cuentas la humanidad ha superado todas sus crisis anteriores y todavía seguimos vivos y coleando. Pero ¿significa esto que lo va a seguir haciendo en el futuro? ¿Superó las crisis realmente o únicamente las dejó atrás? Que una parte de la humanidad vive hoy más y mejor es algo que no admite discusión, pero ¿podemos considerar esto un argumento? Para Bauman es indiscutible que no: “la solidez y los recursos de una sociedad se miden por el bienestar y los recursos de sus sectores más débiles, y sólo aumenta si su situación mejora”.

Pero Bauman habla sobre todo de libertad, de “la fatiga de la libertad”, que es en el fondo lo que está en juego y en trance de desaparecer. El problema, según él, es que las libertades (la libertad política, religiosa, sexual, económica, etc.), la mayoría conquistadas con grandes esfuerzos, son libertades de derecho pero no de facto. “Cuando la libertad de elección está garantizada teóricamente pero es inalcanzable en la práctica, al dolor de la desesperación se sumará necesariamente el de la humillación y la desventura.” Y no es infrecuente que

los sectores privilegiados de la sociedad global, es decir la minoría, perciban las libertades de la ciudadanía, y por añadidura la democracia, como un obstáculo para sus intereses. De modo que las actuales dudas sobre la “capacidad de nuestras instituciones democráticas para promover la igualdad, la cooperación y la libertad” son más que razonables. Porque la democracia fue la respuesta ideal – siempre según Bauman – a la sociedad de productores en la época de la fundación de los Estados-nación, pero ¿lo sigue siendo en la sociedad de consumidores de la era global?

Nada ha sucedido como se esperaba, o se decía esperar. Ha aumentado la pobreza, el paro, la marginación social, los vínculos humanos se han degradado y se ha impuesto un feroz individualismo suicida. Hemos entrado en una nueva era en la que solo las soluciones globales pueden garantizar la integridad y la seguridad del planeta. La etapa anterior culminó con la aparición de los Estados-nación. La futura deberá culminar en otro modelo, un modelo integrador que pueda dar una respuesta conjunta, coherente y eficaz a los problemas que ya no es capaz de resolver ningún Estado-nación. El “estado social”, concluye Bauman, ya no es viable; solo un “planeta social” puede asumir sus funciones. Pero, paradójicamente, las sociedades desarrolladas siguen empeñadas en su huída hacia delante, en crear nuevos mercados, en inventar nuevas necesidades que garanticen los beneficios de las empresas de los que, supuestamente, depende en última instancia el buen funcionamiento de la sociedad. En este contexto, la manipulación genética se perfila como el producto ideal, puesto que ofrecerá solución a todos los problemas de los consumidores. Pero ¿es realmente una solución a los problemas, o se trata más bien, como piensa Bauman, de una especie de cirugía estética aplicada a la sociedad, una técnica especializada en resolver falsos problemas y falsas necesidades?

La última entrevista gira en torno al amor, un tema que el autor ya ha tratado en varias ocasiones, particularmente en *Amor líquido* y en *El arte de la vida*.

Bauman habla de la percepción que las nuevas generaciones tienen sobre el amor; pues, aunque la percepción no modifique los hechos, sí modifica la experiencia que tenemos de ellos, sí su comprensión o incomprensión, lo que en cierto modo equivale a modificarlos realmente. Bauman no augura muy buen futuro al amor: para él, el amor es un aprendizaje que desde hace tiempo ha desaparecido del programa educativo de los niños y jóvenes. De acuerdo con su dicotomía recurrente entre productores y consumidores, los jóvenes de hoy consumen el amor, mientras que sus padres, es decir las generaciones anteriores, lo producían. Sometido a la ley de la oferta y la demanda, el amor se ha convertido en un objeto de consumo más, de modo que ya no constituye un espacio de encuentro (y de posible conflicto o de trauma) con otro individuo, sino simplemente una manera segura, fácil, garantizada de satisfacer un capricho, o una necesidad individual.

En resumen: este libro no solo es una excelente introducción al pensamiento y las ideas de Zygmunt Bauman, sino también un complemento esencial a sus libros mayores, en la medida en que sale al paso de algunas objeciones, y confronta sus originales y fecundas hipótesis sociológicas con los últimos acontecimientos mundiales. Y, todo hay que decirlo, en una traducción impecable. —

— MANUEL ARRANZ

ENSAYO

Diario del artista seriamente lúcido



Henri Matisse
Escritos y consideraciones sobre el arte
Traducción de Mercedes Casanovas
Barcelona, Paidós, 2010, 398 pp.

El proceso de la creación plástica no difiere demasiado del de la narrativa, y el caso es que pintores y

escultores del siglo XX se las han arreglado mejor que los novelistas a la hora de describir ese proceso, de ensayar una teoría de la expresión artística. Matisse es en este sentido excepcional: alcanza a transmitir de tal modo la letra menuda de la producción artística, que los lectores de esta espléndida recopilación, publicada ahora en español por Paidós, creerán estar en su *atelier* de Niza, de 1919 a 1925, viéndolo pintar el color y la luz de *Peces rojos* —atrás ya los años fauvistas con Derain y De Vlaminck—, esbozando sus mujeres en un diván o trazando *Odalisca con pantalón arayas*; y ya después en París, ultimando *La danza II* (hacia 1932) y más tarde las ilustraciones de *Les fleurs du mal* de Baudelaire (siempre quiso Matisse vestir textos ajenos con imágenes propias), y la serie *Desnudos azules*, espléndida, en papel pintado y recortado, apenas diez recortes a tijera de papel azul formando, por arte de magia y de talento, la imagen de las curvilíneas contorsiones de una mujer sensual cuya anonimía y esquematismo rivalizan con las virtudes de la fotografía, con la que el francés comparó siempre el arte de la pintura.

Este volumen, editado originalmente por Hermann en 1972, conduce al centro mismo de la personalidad analítica y cosmopolita de Matisse y, de su mano, al centro mismo del arte contemporáneo: a su proceso de formación, caminando sobre el cable de acero, como un equilibrista circense, entre la originalidad y la influencia. Conduce también a los procedimientos y a las técnicas de composición, al credo estético, a la conciencia del mercado frente a la torre de marfil.

En “Notas de un pintor” (1908), Matisse advierte, convertido ya a la religión de la vanguardia, que el tema no es más que una forma de esclavitud de la que el arte debe saber liberarse a tiempo, que “una obra debe llevar en sí misma todo su significado e imponerlo al observador antes de que éste conozca el tema”; debe ganarse al espectador por su arte, no por su servidumbre temática o de otra suerte. Ganada esta batalla de la liberación del arte de ilegítimas o espurias dependencias, asegura que “la guerra de 1914-1918

no ejerció influencia alguna sobre los temas de nuestra pintura, puesto que habíamos dejado de pintar temas propiamente dichos”. Y, como Marcel Proust en *El tiempo recobrado* o Virginia Woolf en su ensayo “Modern Fiction” de 1919, anduvo convencido de que “es preciso dejar hablar a la intuición”, buscar la esencia de las cosas, la trascendencia del objeto-para-mí y ya no la descripción del objeto-en-sí, pues “crear es expresar lo que uno lleva dentro de sí mismo. Todo esfuerzo de creación auténtico tiene lugar en nuestro interior”, no en vano, como dijo Klee en su célebre credo del artista creador, el arte no reproduce lo visible, hace visible, y nada importa ya, ni en pintura ni en narrativa, salvo el arte mismo.

“Yo era por entonces un alumno que todavía se aplicaba en el dibujo ‘a la antigua’ —continúa— y que quería creer en las reglas de la escuela [...] la parte muerta de la tradición donde todo lo que no era verificado en la naturaleza era despreciado y considerado ‘artificial’”. Pero Matisse aprendió pronto que el futuro no estaba ni en el arte mimético del naturalismo ni en la pintura de caballete. Junto con Picasso, emprendió un viaje sin retorno a la más rabiosa innovación, al abismo de la experimentación, sin dejar de recordar, sin embargo, la lección que aprendió de joven de su maestro Gustave Moreau, a saber, que la innovación nace en realidad, como una crisálida, de la tradición, y que no cabe olvidar sus horas de copista en el Louvre, sus viajes para conocer a Turner en Londres, su temprana fascinación por Goya, como no olvidó Picasso su aprendizaje en la escuela de artes de la calle Avinyó de Barcelona, ni sus horas frente a la obra de Velázquez: “debo mi arte a todos los pintores”, señala, para apostillar más tarde, en el terreno de la estética de la recepción, que “una obra de arte tiene un significado diferente según la época en que se la examine”. Acerca de los límites de la originalidad (o de la imposibilidad de crear ex nihilo), y todavía en referencia al ascendente de la tradición, en el capítulo “El oficio de pintar”, escribe que “las artes experimentan un desarrollo impulsado no exclusiva-

mente por el individuo, sino también por las fuerzas acumuladas: la civilización que nos precede. No somos los únicos dueños de nuestra producción; en cierta manera nos ha sido impuesta”.

Encontrará el lector, desperdigados a lo largo de las jugosas páginas de este volumen, interesantes comentarios acerca de su estética, o de los temas que frecuente (“Las ventanas me han interesado siempre porque constituyen el paso entre el exterior y el interior. En cuanto a las odaliscas, las había visto en Marruecos”), o acerca del arte como transmutación de la materia y como solemne ejercicio de catarsis: “no pinto lo que veo, pinto lo que siento”, decía su amigo Picasso, acerca del objeto que no vale ya por sí mismo, sino por cómo lo interpreta el artista. “He trabajado toda mi vida con las cosas que me han proporcionado un principio de realidad, y he comprometido mi espíritu con aquellos objetos que me han atravesado y se han transformado conmigo. Un vaso de agua con una flor no es igual a un vaso de agua con un limón. El objeto es como un actor: un objeto puede representar en diez cuadros distintos un papel diferente. No existe aislado, sino que evoca un conjunto de elementos. El objeto no dice más que aquello que le hacen decir.” Efectivamente, no es sino el significado connotativo, su capacidad de evocación, lo que importa del objeto, no lo que del objeto puede ser formalmente descrito. La magdalena de Proust, la manzana o el viento de *Al faro* de Woolf, las madreselvas de los hermanos Compson en *El ruido y la furia* de Faulkner, importan únicamente en la medida en que reflejan el estado anímico de los personajes y, en muy alto grado, el estado anímico de su creador, del artista. *Escritos y consideraciones sobre el arte* es un regalo para cualquier lector sensible, y a la vez un valiosísimo instrumento para acceder por una vez al proceso creativo, sin tener que conformarse con contemplar el producto creado. Klee, Kandinsky, Giacometti, Magritte, Beckmann o Rothko cayeron en la tentación de escribir acerca de sus respectivos procesos creativos. Trataron de analizar y reflexionar, se atrevieron a

racionalizar el misterio del arte, y el lector en español puede formar una biblioteca sin desperdicio, haciéndose con los volúmenes que encontrará en los catálogos de Síntesis, de Emecé o de Paidós, como este de Matisse, imprescindible, por cierto, aunque solo sea porque reúne los escritos de un hombre comprometido con la creación artística, sabedor del vértigo de la nada que habrá que convertir en creación, y de la lucha intestina entre la influencia de la tradición y la necesidad de sentirse libre de toda culpa, hasta el extremo de ser capaz de escribir: “cada vez que me encuentro frente a una tela en blanco tengo la impresión de que es la primera vez que pinto”, “mi única religión es la del amor a la obra que he de crear, el amor a la creación”, o “nada le resulta tan difícil a un verdadero pintor como pintar una rosa, pues para hacerlo debe primero olvidar todas las rosas pintadas.” Imposible contemplar ya un cuadro de Matisse después de haber leído a Matisse acerca de cómo ha sido pintado el cuadro: lean sus *Escritos y consideraciones sobre el arte* y tendrán la impresión, cuando vuelvan a contemplar *La danza*, de que los bailarines están realmente en movimiento. —

— JAVIER APARICIO MAYDEU

ENSAYO

Los orígenes de lo humano



Michael Tomasello
¿Por qué cooperamos?
Traducción de
Elena Marengo
Madrid, Katz,
2010,
188 pp.

Las preguntas por los orígenes de la generosidad, del altruismo (no en términos meramente conceptuales), son algo que comenzó a hacerse relativamente poco, en 1859, esa fecha axial marcada por Darwin con *El origen de las especies*. El mismo Darwin y T. H. Huxley iniciaron una reflexión

que este último sostendría, de manera polémica, con el príncipe anarquista Kropotkin. Huxley pensaba que era posible escapar del determinismo biológico apoyándonos en la moral, que sería exclusiva del ser humano. Kropotkin sostenía que el medio ambiente y la ecología eran fundamentales en la ayuda mutua, y que esta era medular en el mundo humano y animal. La colaboración y algo semejante al altruismo se dan fuera del *homo sapiens* y no solo en otras especies sino, como sabemos hoy, en organismos, como las bacterias, carentes de cerebro. La idea de Darwin es que la selección favorece la colaboración a lo largo del orden familiar, pero esta noción fue ampliada a la de casta y grupo y, posteriormente, ya en pleno siglo XX, se incidió, apoyándose en la biología, en la relación entre altruismo y genes propios: cuanto más genes propios hay en otros, más posibilidad de suscitar colaboración y generosidad con ellos. Hay un valioso libro que cuenta el desarrollo de esta idea, debido a Lee Alan Dugatkin: *¿Qué es el altruismo? La búsqueda científica del origen de la generosidad* (Katz). También es aconsejable la lectura de *La posibilidad del altruismo* (FCE), del filósofo Thomas Nagel.

¿Es posible el acto gratuito no determinado por la genética? Hay en el mundo animal acciones que no repercuten en el individuo sino en el grupo, insectos que no se reproducen y cuya función es dotar de alimento al grupo, etcétera. Pero el punto crítico reside en la generosidad derivada de una libre elección, siendo esta constitutiva, y no un mero caso, de la condición humana. Michael Tomasello es experto en ciencias cognitivas, especialmente de los primeros años del aprendizaje infantil, y a su vez ha estudiado, de manera comparativa, la cognición de los primates. Autor de investigaciones que han suscitado el interés de numerosos científicos que se ocupan de la evolución genético-cultural —ese nicho que hemos ido conformando al tiempo que nos hacemos y somos hechos—, Tomasello publicó en 1999, *Los orígenes culturales de la cognición*

humana (Ammorrtu), donde incide en la capacidad para identificarnos, como agentes intencionales, con los otros miembros de nuestra especie. Ponerse en el lugar del otro, imaginar sus pensamientos, crear herramientas que acumulan intencionalidad derivada de sus inventores, supone una acumulación de modificaciones que llamamos historia cultural. ¿Es exclusivamente nuestra? ¿Hasta qué punto? Este nuevo libro de Tomasello, *¿Por qué cooperamos?*, está compuesto por una amplia exposición suya seguida por respuestas de diversos especialistas en psicología, antropología y filosofía de la ciencia: Carol S. Dweck, Joan B. Silk, Brian Skyrms y Elizabeth Spelke.

¿Qué es lo específicamente humano? Curiosamente son habilidades, salvo una, que compartimos con muchas otras especies, de manera destacada con los primates, a saber: la colaboración, la comunicación y (este aspecto es muy restringido) el aprendizaje social. Las peculiaridades relacionadas con estas características surgen como adaptaciones para responder eficazmente ante la compleja diversidad en la construcción de un nicho cultural. Tomasello ha estudiado a niños en edades comprendidas entre un año y tres (también a otros primates), es decir, remontándose a un momento (un año) en el que no hay conocimiento del idioma ni se dan en los padres o cuidadores expectativas de que los infantes comporten un sentido social. Por otro lado, los estudios realizados con primates (orangutanes, chimpancés, bonobos) parecen evidenciar que el “comportamiento altruista de los seres humanos no es producto del ambiente cultural que nos caracteriza”. Este comportamiento altruista se compone de tres acciones: ayudar, informar y compartir, que no estarían determinadas por la intervención de los padres u otra forma de socialización sino que responderían a una tendencia innata que es moldeada posteriormente. Para Tomasello, el altruismo es un factor secundario a la hora de entender la colaboración humana. Lo esencial y lo detonante es el mutualismo, que

implica coordinación y comunicación, tolerancia y confianza, normas e instituciones, características que exigen una facultad recursiva de la mente, central en la cognición de una intencionalidad común. Todo esto exige ponerse en el lugar del otro, imaginar al otro y lo que el otro piensa o imagina; en definitiva, lo que alguien ha llamado “una teoría de la mente”. El mutualismo, pues, como sustento del altruismo, así como de los juicios normativos (derechos y obligaciones), división del trabajo y asignación de estatus. Es decir, que “pensar juntos para llevar a cabo actividades cooperativas es el origen de la cultura”. Quizás Tomasello recuerda, al decir esto, que Sócrates ya creía que el pensamiento es algo que se lleva a cabo en común. Pensar, realmente, es hacerlo con el otro (sea real o imaginario), porque nadie piensa solo, no puede hacerlo.

La profesora de antropología Joan B. Silk cree, más pesimista que Tomasello, que el mutualismo en sí no genera interés por el bienestar general, pero sí suscita tácticas manipulatorias (no tanto Nelson Mandela, afirma, como Nicolás Maquiavelo). Apoyándose en ciertos descubrimientos de la neurobiología, que confirman que los actos filantrópicos repercuten con una recompensa intrínseca (individual, por lo tanto), se inclina a pensar que el altruismo es la causa del mutualismo porque valoramos como propio lo que ayuda a la colectividad. Sentirse bien cuando se hace el bien es participar de un consenso en donde prima lo colectivo, fundamento de nuestra individualidad. La psicóloga Carol S. Dweck, que destaca que Tomasello haya ensamblado el desarrollo cognitivo y el social, cree que habría que comprobar si antes del año los niños no intentan ya responder a los deseos de los adultos (influencia social) en la conformación de lo que, a partir del año, comienza a significarse como colaboración y altruismo. Brian Skyrms, profesor de lógica y filosofía de la ciencia, piensa que la comunicación quizás no haya que fundarla en un conocimiento común, porque hay grupos de animales y de organismos inferiores que no tie-

nen *conocimiento común* de nada y llevan a cabo tareas cooperativas (siempre para depredar, crecer en número, etcétera) apoyadas en la comunicación (química o de otro tipo). Skyrms duda incluso de que haya un conocimiento común para los seres humanos sino, más bien, un terreno común. Por otro lado, nos recuerda que muchas especies de insectos sociales, y también las ratas suricatas, alcanzan un grado altísimo de colaboración. Por último, la catedrática de psicología Elizabeth S. Spelke piensa que, aunque no le faltan razones a Tomasello para situar las relaciones sociales (con las especificidades señaladas) como la característica excepcional de la naturaleza humana, la idea del lenguaje, como origen de lo específicamente humano, es más convincente. Si bien las “representaciones nucleares de acciones tendientes a un objetivo común son muy similares en infantes humanos y en los otros primates”, hay una ruptura entre ambos a partir de los dos años del niño, cuando se produce un vínculo entre la representación del objeto y la representación de la acción. Tomasello piensa que el lenguaje es una facultad construida por nuestra inclinación, innata, a cooperar y comunicarnos. Coincide la señora Spelke con Dweck en la necesidad de conocer mejor el desarrollo cognitivo de los niños antes del año. Por mi parte, me pregunto cómo explica Tomasello el descubrimiento reciente de un gen vinculado a la función del lenguaje, el FoxP2. En realidad es un gen que se encuentra en todos los vertebrados, y en los neandertales, claro, pero hay algunas diferencias específicas en el ser humano, y esas pequeñas diferencias (como ocurre con nuestro ADN en relación con el del bonobo) son fundamentales. Por otro lado, quizás lo específicamente humano siempre tendrá que ver con nuestros semejantes... Nuestra filogénesis nos lleva (lean el maravilloso libro de Richard Dawkins, *El cuento del antepasado*) a un origen común cuyo despliegue se ha regido por una doble acción: variación y adaptación. —

— JUAN MALPARTIDA

NARRATIVA

El misterio Laforet: siete pistas



Carmen Laforet
Siete novelas cortas
Prólogo de
Álvaro Pombo
Palencia,
Menoscuarto,
2010,
468 pp.

Carmen Laforet ha sido siempre un misterio: como es bien sabido, su precoz triunfo con la espléndida *Nada*, premio Nadal 1944, desembocó en una carrera vacilante. En los sesenta años que le quedaban de vida, Laforet se casó, tuvo cinco hijos, se hizo católica ferviente, se desengañó de la Iglesia, se separó, viajó, publicó artículos y reportajes, algunos libros... pero no escribió las grandes obras que se esperaban de ella. Recientemente, la profesora de la Universidad de Barcelona Anna Caballé —máxima especialista española en memorias y autobiografías— e Israel Rolón han publicado una biografía de Carmen Laforet, muy adecuadamente subtitulada *Una mujer en fuga* (premio Gaziél 2009 de biografías y memorias, RBA) que arroja cierta luz sobre las sombras, sin disiparlas del todo. Era, pues, un buen momento para reeditar, como ha hecho la exquisita editorial palentina Menoscuarto, las novelas cortas de la autora: siete textos redactados entre 1952 y 1954, que ofrecen a la vez una nueva oportunidad para conocer su obra, y algunas pistas para entender su vida.

Vistas desde la España de 2010, lo primero que llama la atención de estas novelas es lo muy distinta que era la España que retratan, la de 1950 y pocos. Un país miserable y atrasado, con el recuerdo de la guerra aún muy vivo, donde los pobres pasan hambre y están sucios, y se tienen muchos hijos, de los que buena parte mueren en la infancia. Se baila en casa, con la abuelita tocando el piano; las chicas

se hacen acompañar por sus mamás para salir con el novio; quien coge un tren llega tiznado de hollín, y “metro” y “cine” son aún tan nuevos que se escriben —como el “pick-up” que empieza a sustituir al piano de la abuelita— entre comillas... Y sobre ese telón de fondo, ¿qué sucede? Si hubiera que reducir los relatos a un denominador común, podríamos contestar con una frase: una mujer sufre una transformación en su vida.

La literatura escrita por mujeres —permítaseme una generalización que no tengo aquí espacio para matizar— siempre ha tenido, y sigue teniendo, como tema fundamental la identidad y la condición femeninas, la vida y los deseos de las mujeres: señal de la necesidad, por parte de estas, de redefinir en sus propios términos lo que a lo largo de la historia ha sido definido y prescrito por otros. Y narrar un suceso —grande o pequeño, pero significativo— en la biografía de esos personajes femeninos les sirve a las autoras para poner de manifiesto sus aspiraciones, sus valores, los límites con que tropiezan... En “El piano”, una joven esposa contempla con entereza la venta —para pagar los medicamentos que salvarán la vida de su hijo— del único objeto de valor que posee la familia, un piano heredado de una tía rica. “La llamada” cuenta las aventuras de una mujer que quería ser actriz, renunció a su vocación, se casó, y años después deja al marido para cumplir su viejo sueño. “El viaje divertido” —quizá el mejor de los relatos, por el suspense y las elipsis— narra las vivencias de dos cuñadas que dejan el pueblo, y a sus maridos, durante unos días para asistir a una boda. En “La niña”, una mujer dedicada en cuerpo y alma a la caridad se hace cargo de una huérfana. “Los emplazados” es la historia de una maestra, a punto de ser fusilada en la Guerra Civil por un malentendido; la historia tiene como personaje nada menos que al diablo, aunque parece que en el último momento Laforet no se atreve a desatar la tragedia que venía preparando. “El último verano”, en mi opinión el peor

de los textos —por maniqueo y moralista— describe las distintas reacciones de los miembros de una familia al saber que la madre va a morir. Por último, “Un noviazgo” pone en escena a una secretaria enamorada de su jefe, hasta que para su sorpresa, él pide su mano. Es un relato de tesis, que a la arrogancia de los fuertes opone la dignidad de los débiles, y que se salva de ser “edificante” por su carácter (tragi)cómico.

Muchas de estas mujeres que pueblan las novelas cortas de Carmen Laforet, las que la autora dibuja con mayor simpatía, pertenecen a una estirpe rara vez retratada, aún menos ensalzada, por la literatura: son beatas. Laforet sabía de qué hablaba: ella misma estaba a punto de convertirse en católica a machamartillo, un proceso que narraría en su novela autobiográfica de 1955, *La mujer nueva*. Y hay que mirar de cerca a estas beatas laforetianas. Dan la espalda a los valores socialmente aceptados: no son coquetas ni vanidosas; no les importa el dinero, ni la posición social, ni el qué dirán; solo quieren seguir su camino, que ellas entienden trazado por Dios, y que consiste en ser útiles al prójimo. Es curioso cómo, alineándose ideológicamente con la novela católica que tanto auge alcanzó en Francia en el siglo XX, Laforet se parezca tan poco a Bernanos, Mauriac, Julien Green. Estos consiguen su mayor logro retratando el Mal; Laforet no teme hacer algo tan difícil como presentar el Bien. Pero no se crea que sus personajes son convencionales; en cierto modo, y a pesar de las ostensibles diferencias (las unas son humildes, laboriosas, integradas en la vida de familia, las otras altivas, intelectuales, solitarias), constituyen otra versión de las “chicas raras” de Carmen Martín Gaité. No es casual que prácticamente a todos los personajes femeninos de *Siete novelas cortas* se las tilde de “loca”, “chiflada”, “trastornada”. A su manera, son unas rebeldes

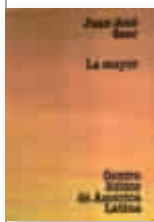
Y aquí es donde tal vez estas novelas nos ayuden a entender “el enigma Laforet”. Provista de unas espléndidas dotes de escritora —en la creación de

personajes y de atmósferas, en la descripción de esas “emociones corporales” de las que tanto dice haber aprendido Álvaro Pombo, en su prólogo al volumen—, Laforet tropezó con su propia moral. Una moral católica extrema, casi de monja —esas beatas a las que retrata con tanta admiración son pobres, obedientes y castas—, evidentemente incompatible con la ambición o el éxito. Observemos, sin embargo, que ese ideal suyo solo se aplica a las mujeres: personajes más interesantes —en estas *Siete novelas cortas*— que los hombres, moralmente superiores a ellos, pero al precio de renunciar a cualquier deseo propio. Y fijémonos en particular en uno de los relatos, “La llamada”. Su protagonista, Mercedes, deja marido e hijos para realizar su vocación de actriz, reprimida durante treinta años. Pero solo consigue conocer la miseria, hacer el ridículo y ser tomada por puta; finalmente, al igual que Paulina de *La mujer nueva*, regresa junto a su marido, un final que el relato nos presenta como edificante, a pesar de que es obvio que ella no lo ama (y él le pega). Las dificultades de la mujer con vocación artística para llevarla a cabo, los desaires con que se enfrenta, la imposibilidad de alcanzar la cima en su carrera, la tentación de regresar a un papel —el de esposa y madre— en que se encontrará mucho más protegida y aceptada... son un tema recurrente en la literatura escrita por mujeres, desde Corinne de Madame de Staël (1807) hasta *Corazón de napalm* (2009) de Clara Usón. Que Carmen Laforet tuviera necesidad a su vez de plasmarlo en un relato, y que lo hiciera con tintes tan histriónicos —como si necesitara hacer ridícula a Mercedes para no identificarse con ella y con su reivindicación del derecho de la mujer a ser artista—, nos hacen sospechar que más que tener una moral, y concluir de ella que el éxito le estaba prohibido, Carmen Laforet comprobó lo difícil que era el éxito y el miedo que le daba, renunció a él, y visitó de moral esa renuncia. —

— LAURA FREIXAS

RELECTURA

El fin de la experiencia



Juan José Saer
La mayor
Buenos Aires,
Planeta,
1976,
160 pp.

Imaginar un relato que verifique la imposibilidad de la experiencia, que suponga al recuerdo como el contrapunto inasible de esa oquedad. Suponer una voz que, al espacio en el que alguna vez fue posible la experiencia, oponga una suerte de desierto de sentido, un territorio en el que se hayan cortado todos los lazos entre el suceso y el recuerdo, donde la fractura entre la memoria y los acontecimientos constituya una alteración en la estructura de los sentidos y en la certeza sobre la existencia del mundo. Esbozar una narración en la que, cuando el recuerdo se extinga, cuando la conexión entre la sensibilidad y la evocación de las asociaciones agonice, la idea de la experiencia se vuelva inverosímil, y esta imposibilidad produzca una grieta en el ser de las cosas. Que así se sugiera, quizá, la desaparición de los objetos —el mundo de *lo objetivo*—, y de la *subjetividad*, la viabilidad misma del yo. Delirar un ahora que no sea la experiencia de una intensidad, sino la habitación de una zona del tedio, una especie de viscosidad en la que el aquí y el ahora no sean la matriz de los actos, sino una clausura, una prisión que enuncie al presente como un hueco, una percepción diluida y ausente, en la que la soledad, el silencio, el vacío, que de Meister Eckhart a Descartes habían sido las condiciones de la introspección y de la mística, establezcan las dimensiones de la no experiencia y el sopor. Fantasear una superficie en la que los sentidos se hayan vuelto inasequibles, no recuerdos, las presencias deshabitadas del hastío, los escalones de un retiro inhabitable, de una subjetividad

desnuda: el puro esqueleto de la mente. Una pantalla en la que los objetos hayan perdido su voz y las obras de arte hayan extraviado su halo de distancia sagrada; un declive que aparezca como la correlación directa de la evaporación del sentido, donde el silencio de las cosas no sea un resplandor de la presencia sino una forma metafísica de la afonía. Una secuencia que, en la medida en que progrese, avance lo mismo una disolución de las orillas, una desfiguración de las formas. Un hilo de voz que flote en esa indeterminación como una conciencia a la deriva. Un espacio donde todo se convierta en uno, pero que, lejos de ser una fusión integradora, esa erosión de los límites sea una visión del eterno retorno de lo mismo. Un desplome donde acontezca una desintegración no solo del halo de las cosas, sino de las cosas mismas, reducidas a un magma informe de realidad primigenia: un flujo ciego de materia sin atributos en el que el sujeto no desaparezca ni se transforme: un alumbramiento en el que, a pesar de la disipación, el ego no se funda con las cosas ni se relacione con ellas desde la intuición, sino que se conserve entero, lúcido para percatarse de la cavidad del abismo. Un espectro en el que en un momento se vislumbre un atisbo de experiencia verdadera en un fragmento transitorio que se confunda con el todo. Que ese atisbo sea, tal vez, el lenguaje, la prueba de que el hueco de la experiencia *puede ser narrado*, de que los relatos *son objetos que contienen y crean el mundo en donde antes no había nada*. Contemplar una aparición en la que se presienta dolorosamente que el texto, aunque murmure sobre el vacío, puede ser la semilla de la experiencia que viene. —

— HUMBERTO BECK

www.letraslibres.com

