

# LIBROS

Anil Seth

LA CREACIÓN DEL YO. UNA NUEVA CIENCIA DE LA  
CONCIENCIA

Georges Rodenbach  
BRUJAS (LA MUERTA)

Marta Aponte Alsina  
LA MUERTE FELIZ DE WILLIAM CARLOS WILLIAMS

Byung-Chul Han

VIDA CONTEMPLATIVA.  
ELOGIO DE LA INACTIVIDAD

Rodrigo  
Fresán

EL ESTILO  
DE LOS ELEMENTOS

Tomás Pérez Vejo

MÉXICO, LA NACIÓN DOLIENTE. IMÁGENES  
PROFANAS PARA UNA HISTORIA SAGRADA

## ENSAYO

### La conciencia ahogada en la biología

por Roger Bartra



**Anil Seth**  
LA CREACIÓN DEL YO.  
UNA NUEVA CIENCIA DE  
LA CONCIENCIA  
Traducción de Albino Santos  
Mosquera  
Ciudad de México, Sexto  
Piso, 2023, 400 pp.

El neurocientífico inglés Anil Seth anuncia que ha creado una nueva ciencia de la conciencia. Sostiene que la conciencia emerge de la manera en que el cerebro predice y controla el estado interno del cuerpo. A partir de esta afirmación concluye que la esencia de la identidad personal no está en la mente racional ni en un alma inmaterial. Cree que es un proceso corporal biológico que sostiene la sensación de estar vivo y que este proceso es la base de las experiencias del yo (*self*). Para Seth “ser tú” (*being you*: el título

original del libro) es literalmente algo acerca de tu cuerpo. La conciencia es un conjunto de predicciones basadas en el cerebro, definidas como “alucinaciones controladas”. La conciencia, por lo tanto, no depende del comportamiento hacia el exterior del cuerpo ni tiene relación con el lenguaje o la inteligencia, asegura el autor. Si la conciencia dependiera del lenguaje, los bebés y los animales no humanos no la tendrían (como ciertamente no la tienen en el sentido de una conciencia de ser conscientes).

Seth cree que las percepciones que sentimos no vienen del exterior, no entran en el interior de los órganos sensoriales, ni son el resultado de que esas sensaciones “suban” al cerebro. Por el contrario, las experiencias “bajan”, pues provienen del interior y del cerebro. En este proceso la experiencia se construye a partir de las predicciones que hace el cerebro sobre las causas de las señales sensoriales que recibe. De esta idea Seth deriva su propuesta central: la percepción es una alucinación controlada, un concepto que atribuye al psicólogo inglés Chris Frith, quien desarrolló la idea de que el cerebro genera predicciones sobre las sensaciones, y

que la similitud entre estas predicciones y las sensaciones reales que recibe provocan la sensación de que somos actores (agentes) que controlamos lo que hacemos.

Esta es la tesis que retoma Seth para desarrollar su definición de la conciencia como una alucinación controlada, que presenta como una especie de revolución copernicana. Pone el ejemplo de los colores, que no son una propiedad de las cosas en sí mismas. Así, el color rojo no es algo que está afuera y que se traslada al interior del cerebro. La experiencia de percibir el rojo es enteramente una fantasía neuronal atada al proceso continuo de hacer predicciones, es decir, del cerebro que provoca alucinaciones controladas. El error de Seth es suponer que, si el rojo no existe en el mundo real externo, entonces es el producto de una alucinación controlada por el cerebro. Desde luego que los colores no existen como tales en el mundo físico, son el fruto de una clasificación cultural y lingüística que genera las categorías que circulan en la sociedad. En este sentido, yo creo que el color sí proviene del exterior, pero no del objeto que vemos como rojo sino de los códigos simbólicos

# El rostro en la ciudad

por **Liliana Muñoz**



**Georges Rodenbach**  
BRUJAS (LA MUERTA)  
Prólogo y traducción de  
Cristian Crusat  
Cádiz, Firmamento, 2023,  
152 pp.

Es *Brujas (la muerta)*, de Georges Rodenbach (Tournai, Bélgica, 1855-París, 1898), una novela que no vacilaría en calificar de perfecta. Ya en el momento de su publicación, en 1892, despertó el interés de la crítica: fue la primera *nouvelle* en la que tanto el texto como la imagen —en este caso, las fotografías de la doliente Brujas— jugaban un papel primordial. No obstante, su mérito no reside en los aspectos meramente formales del libro, sino en otras cuestiones que me parece fundamental discutir en este texto: el modo en que el sentido se acerca y nos elude, la manera en que los significantes dialogan entre sí, se trenzan, se desplazan, se desdican y nos hablan de una novela *plural*, en el sentido barthesiano del término. Así, la ciudad, las voces, las campanadas, la imagen de la mujer, el amor-pasión o la muerte son vehículos para hablarnos de algo más, para aproximarnos, como diría Borges, a la inminencia de una revelación que *no* se produce.

Primero, lo evidente: es de agradecer la finísima labor editorial llevada a cabo por Firmamento. Como en pocas editoriales, se observa en ella la intención de erigir una línea editorial fundada en el *gusto* del editor, algo que pareciera casi extinto en los tiempos que corren. Por eso, cada libro es una declaración de principios, un catálogo de las obsesiones personales del editor Javier Vela, y a la vez una búsqueda de renovación, modernidad y vitalidad

generados culturalmente y que no son los mismos en las diferentes sociedades. No se trata, como dice Seth, de una buena “conjetura perceptiva” sino de una realidad cultural plasmada por el habla en la palabra roja. Con base en esta suposición Seth concluye que la percepción es un acto creativo y generativo que ocurre a partir de predicciones cerebrales. En realidad, el acto creativo ocurre fuera del cuerpo, en las redes sociales y simbólicas que nos rodean. Por supuesto, Seth no cree que no existan cosas en el mundo exterior, sino que la alucinación controlada por el cerebro crea un mundo perceptual que no es para nada una ventana transparente abierta a la realidad exterior. Se trata, dice Seth, de un “tremendamente complejo ejercicio gimnástico neural”. En realidad, ese mundo interior de alucinaciones controladas, que genera sensaciones e ideas en la mente, es el bagaje simbólico y cultural de lo que yo llamo el exocerebro, el conjunto de prótesis que forman un sistema simbólico de sustitución, una idea que he expuesto extensamente en mi libro *Antropología del cerebro* (2014).

Según Seth el yo es también una alucinación controlada. Lo equipara a la idea de lo rojo, ya que supone que la sensación de ser una identidad única no significa que exista un yo real. Cree que hay varios egos: el de la sensación de estar vivos, el yo en perspectiva, el yo volitivo, el yo narrativo y el yo social. El problema que no percibe es que si dividimos la identidad dejamos de entender el problema del yo y de la conciencia. El problema que es necesario resolver es el de la unidad del yo. Seth cree que el cerebro es una máquina predictiva de tipo bayesiano (que hace inferencias estadísticas) que genera las mejores conjeturas posibles sobre, por ejemplo, los estados mentales de los otros. Así se construyen, según él, las relaciones sociales. Me parece que Seth hace una reducción escalofriante de lo social a una máquina biológica predictiva de los

estados mentales de los otros humanos que nos rodean. Como todo esto ocurre por medio y a causa de nuestros cuerpos, es decir, de nuestra constitución animal, concluye que la conciencia humana es un “animal-máquina”. Pareciera que es una máquina que no está sintiendo sino calculando, y que genera una alucinación controlada. Pero no se sabe quién o qué la controla. Por supuesto, considera que el libre albedrío es también una percepción, una ilusión controlada o controladora.

La reducción del funcionamiento de la conciencia al nivel de la biología (de la animalidad) es presumida por Seth como la destrucción del último bastión del excepcionalismo humano, que pretende que nuestra conciencia es algo especial y no algo inscrito en los amplios patrones de la naturaleza. Ha reducido la conciencia a la percepción y a esta en una especie de alucinación que no se sabe si es controlada o controladora. Al destruir la excepcionalidad humana para dejarnos solo inmersos en la naturaleza biológica, ha eliminado del panorama la cultura, el lenguaje, la música, el arte, las redes simbólicas y la sociedad. Esa parte de la conciencia humana que ciertamente es excepcional y que se encuentra en el mundo en el que transcurre nuestra vida cotidiana. Ha enterrado el misterio de la conciencia en el cuerpo animal, aunque al final de *La creación del yo* parece pensar que, a fin de cuentas, no es tan malo que se mantenga un pequeño misterio. Pero en el libro ha hecho todo lo posible por proyectar los intensos reflectores de la ciencia biológica en lo que le parece la oscuridad en la que se ha sumido el problema de la conciencia. Al desechar el nivel social y cultural de la vida humana no ha logrado otra cosa sino enturbiar la investigación y la reflexión sobre el misterio de la conciencia. ~

**ROGER BARTRA** (Ciudad de México, 1942) es antropólogo, sociólogo e investigador emérito por la UNAM. Su libro más reciente es *El mito del hombre lobo* (Anagrama, 2023).

literarias. Que, en la actualidad, una editorial se mantenga de espaldas a las modas y se centre en la conformación de un *catálogo*, al más puro estilo de Calasso, representa una bocanada de aire fresco para los lectores que no leen de acuerdo con un sistema de pensamiento.

Aproximarse a *Brujas (la muerta)* es acercarse a una serie de *topos* literarios: por un lado, la imagen de la mujer —que obsesiona a Nerval, a Rodenbach, a Bioy Casares, pero también a cineastas como Alain Resnais, Alfred Hitchcock o Céline Sciamma—; por otro, la ciudad como protagonista, que encontramos en Thomas Mann (*La muerte en Venecia*), Leopoldo Alas “Clarín” (*La Regenta*), W. G. Sebald (*Los emigrados*) o Juan Rulfo (*Pedro Páramo*), por mencionar algunos ejemplos. Y, sin embargo, aunque estos dos grandes temas tensionan la trama, en un sentido casi dialógico, hay otra cuestión, igual de importante, que se planta frente al lector: la de la novela misma y su construcción, la de los engranajes que urden una historia para contarnos otras.

En *La importancia de la novela*, Karl Ove Knausgård discute algunos de los ensayos de D. H. Lawrence, entre ellos “Why the novel matters”, y explica: “Para Lawrence, la vida era una oleada, ingobernable, imprevisible y en constante cambio. Todo lo que impedía el cambio, es decir, lo acabado, lo definido, lo categorizado, lo absoluto, iba en contra de la vida. De manera que toda rutina, todo plan, todo sistema ordenado era una especie de muerte en vida.” En *Brujas (la muerta)*, Hugues Viane, un viudo gris y desolado, incapaz de sobrellevar la muerte de su mujer, decide instalarse en Brujas para regodearse en su dolor, para hacerse uno con la ciudad, para fundirse con las calles solitarias y las beguinas piadosas que todo lo miran y todo lo juzgan. Ahí conoce a Jane, una mujer idéntica a la muerta, un espejismo que poco a poco se asoma y se disuelve gracias al influjo

de Brujas. En el fondo, lo que señalan Knausgård y Lawrence se aproxima a lo que parece decirnos Rodenbach en este libro: *Brujas (la muerta)* es la historia de una ciudad muerta y una novela llena de vida; una ciudad *definida y categorizada* que se le impone a Hugues y carga contra él con toda la fuerza del absoluto, y una trama que se le escapa al lector, que rehúye de una sola interpretación estableciendo una serie de analogías y cajas chinas. Bajo la sensación de orden y contención, el lector descubre pronto el *movimiento* de la novela: no solo vemos al protagonista dando largas caminatas por las calles o atravesando los puentes, sino también dudando de sí mismo, retractándose, cediendo a sus impulsos, rehuyendo de la unanimidad que gobierna a la ciudad. En el fondo, Brujas es un reflejo del alma distorsionada de Hugues, un individuo que anhela un amor que se ha extraviado para siempre pero cuya esencia, así sea adulterada, busca preservar a toda costa. El rol de la ciudad no es pasivo; Brujas no es observada: observa. Y también opina, critica, se escandaliza, intenta moldear la conducta de Hugues. Mientras más cerca está él de experimentar la felicidad, aunque sea una felicidad envilecida —porque la naturaleza de Jane es vil y codiciosa—, más fuertemente se percibe la presencia de Brujas.

En *Brujas (la muerta)* es fundamental el juego de espejos y fantasmagorías: cuando Hugues decide instalarse en la ciudad tras la tragedia, el narrador afirma: “Se estableció una ecuación misteriosa. A la esposa muerta debía corresponderle una ciudad muerta [...]. Él precisaba de un silencio infinito y una existencia tan monótona que apenas le diera la sensación de estar vivo.” Pero el protagonista no está muerto: la suya es solo la apariencia de la muerte. La de Jane, en cambio, es la apariencia de la esposa viva; la de Brujas, la de la esposa muerta: “Brujas era su muerta. Y su muerta era Brujas. Todo se reunía en un destino idéntico.” El romance tortuoso y accidentado que

sostiene con Jane alude al delicado “sentido de la semejanza” que menciona el narrador, semejanza que lo lleva a obsesionarse con ella. Su paulatina transformación, por tanto, no solo contamina la visión que Hugues tiene de Jane, sino la que tiene de la ciudad misma. A medida que Jane se aleja de la imagen de la muerta, emerge la de Brujas en toda su terrible analogía, recordándole que el rostro de la muerta no está en la nueva amante, sino en la propia ciudad, y que, si de un espectáculo de prestidigitación se trata, Brujas es el espejismo verdadero.

En “El arte de narrar”, Walter Benjamin recordaba una historia relatada por Heródoto: la de Samético, el rey egipcio que fue tomado prisionero por Cambises, rey de los persas. Para humillarlo, Cambises hizo que Samético admirara la entrada triunfal de los persas, observara a su hija convertida en sirvienta y viera cómo su hijo era conducido junto con otros para ser ejecutado. En todo momento, el rey permaneció impassible. No obstante, cuando reconoció entre los prisioneros a uno de sus criados, un hombre viejo y empobrecido, se golpeó la cabeza con los puños y dio muestras del más profundo dolor. ¿Por qué el rey se conmueve solo al ver al sirviente? Según Benjamin, Heródoto no lo explica, o no lo suficiente. No hay respuesta porque todas son posibles, y esa es la clave, no solo del arte mismo de narrar, sino de lo que ocurre en este libro. Las posibilidades de sentido de *Brujas (la muerta)* son ilimitadas: si nos remitimos a Hans Mayer, cabría pensar que “lo femenino fatídico es imposible de domesticar” y que, por tanto, Jane podría unirse a Dalila, Judit, Galatea u Ofelia, mujeres paradigmáticas que trastocan la idea cristiana de *lo femenino*, encarnada por la esposa muerta; otra lectura podría sugerir que hay una suerte de tensión entre la mirada masculina y la mirada de la ciudad, y que la mirada femenina ocupa en todo caso un papel secundario; otra podría plantear que Hugues, desbordado de amor,

solo podía asir la ausencia de la amada, su recuerdo, y no a la amada misma, y que por tanto Jane no era ni memoria ni resurrección de la carne, sino algo a medio camino que solo contribuía a cristalizar su desconsuelo. No creo que ninguna de esas lecturas sea capaz de abarcar la pluralidad de este libro: como en el relato de Samético, la novela no se explica ni se traduce, sino que se mueve en el terreno de la ambigüedad, de la complejidad de los significantes, del infinito del lenguaje.

*Brujas (la muerta)* es una novela que no se cierra nunca: es un duelo entre la ausencia y la presencia, entre el cuerpo de la amante viva y la memoria de la amada muerta, entre la incisiva Brujas y el atormentado Hugues. Más que una historia sobre el amor más allá de la muerte, este es un libro sobre la ciudad como prolongación de la pasión amorosa. A fin de cuentas, como indica el narrador, “toda ciudad es un estado del alma”. ~

**LILIANA MUÑOZ** (Mérida, 1989) es editora, ensayista y crítica literaria. Edita la revista de crítica *Criticismo*. Ha colaborado en diversas revistas y suplementos, como *Confabulario de El Universal* y *Cuadernos Hispanoamericanos*.

**NOVELA**

## El pozo y el agua fresca

por **Carmen Simón**



**Marta Aponte Alsina**  
LA MUERTE FELIZ DE  
WILLIAM CARLOS  
WILLIAMS  
Barcelona, Candaya, 2022,  
208 pp.

La travesía inesperada que Marta Aponte Alsina (Cayey, Puerto Rico, 1945) hubo de realizar cuando hurgó en la biografía del poeta estadounidense William Carlos Williams y descubrió

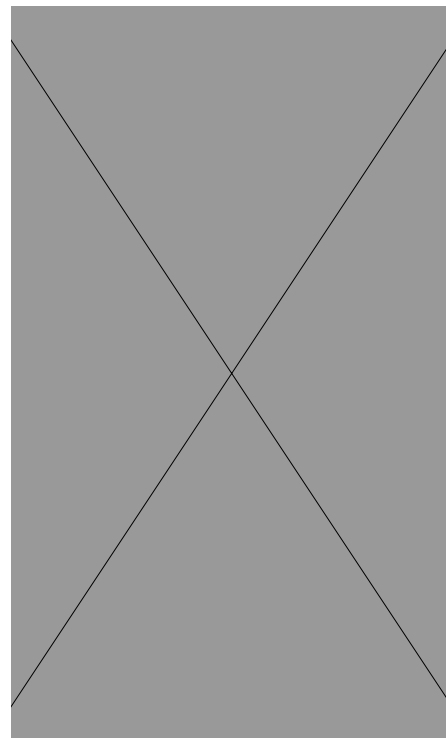
que la madre de este, Raquel Hélène Hoheb, había nacido en Puerto Rico, al igual que ella misma, y su madre, y su abuela, y su bisabuela, es el motivo de esta novela titulada *La muerte feliz de William Carlos Williams*. Casi como en un naufragio feliz, las lecturas de la autora en torno a la vida de este poeta –en particular del libro *Yes, Mrs. Williams. A personal record of my mother–*, a las que sumó sus propias investigaciones, la sumergieron en las profundidades del “pozo” y del “agua fresca”, profundidades que supo reconocer conforme escribía su libro y que emergen con renovada fuerza y claridad. “Fermina Díaz López se llamaba mi abuela materna –cuenta la autora–. Hace poco desperté sabiendo que le debo un recuerdo.”

Novela de búsqueda interior, de justicia para la madre del poeta, una pintora sobresaliente ahora olvidada; para su abuela Fermina, para su madre, incluso para la madre patria, y que se extiende y se universaliza hacia la mujer. Justicia que clama por ese postergar obligado de las aspiraciones de las mujeres para deberse al matrimonio, la casa, el marido, los hijos. Todo ello nos lleva a armar un cuadro que no por común deja de estremecernos: mujeres sometidas, que han de bajar la cabeza al tiempo que destripan su corazón para no desear pintar, ni escribir, ni decidir su futuro. “Mientras imaginaba al marido explorando afluentes del Amazonas [...] Raquel acostumbraba el oído a los acentos y movimientos de quienes se acercaban al pueblito como lo había hecho ella, sin más premeditación que la de seguir al hombre que le prometió matrimonio con una mirada de cielo frío en día claro. De cómo se transformó la muchacha traviesa con manos olorosas a trementina y aceite de linaza en madre de una familia de locos recluidos en las oscuras noches invernales y administradora del presupuesto doméstico es una pregunta que ya no se hace en el cuartito donde su hijo la retiene [...] Le tomó un tiempo asesinar a la muchacha de

orejas grandes y risa fácil que empezaba a ganar medallas por la ejecución de cuadros notables.”

El proceso de las lecturas despierta en Marta Aponte esos recuerdos que piden ser contados, y entre pulsiones y deseos experimentados en el proceso de la escritura, destaca la figura de Fermina, su joven abuela muerta. También la madre, que “es la única de mis mayores que queda de un mundo donde viví casi siempre” y que experimenta en su ancianidad las “cavernas negras”, esas mismas por las que la memoria de Raquel navegaba en sus últimos días. La autora siente, igual, que Puerto Rico se encuentra moribundo. “Antes era un país ajeno y desde hace unos años es un país frágil, de olvidos que no les hacen justicia a las sensaciones vividas, a las muertes que fuimos dejando por el camino.”

Desde esta visión, Aponte Alsina encuentra la manera de construir un lugar, una suerte de entierro, desde el cual honrar a su abuela materna. Esto significa que la vida de la pintora y la de su hijo, dentro de la novela, son la nave que conduce a Aponte hasta el pozo y



el agua fresca, sepulcro de la abuela. “Despertó sonriente y dijo, soñé que me encontraba en el pozo y el agua estaba tan fresca. Soñó, entonces con la sombra dulce de una muerte risueña.” A diferencia de Raquel, la abuela Fermina muere joven, deja huérfanos a sus pequeños, entre ellos a la madre de la autora. Aun así, Aponte es optimista y da la vuelta y escudriña en el bosque no solo la muerte feliz sino también los rastros de que “a ratos, por qué no, Fermina fue feliz”. Como Raquel en “sus años más venturosos”, los tiempos del “apartamento de Ludovico y de Alice Montsanto” y la Exposición Universal en el Champ-de-Mars, y el mozo “anunciándole un obsequio ‘de la casa’ y dejándole en los oídos unas palabras ruborizantes”. “Ni haberlos parido a ustedes, mis amores— cuenta Raquel en voz de la autora—, se compara.”

Conseguir esa muerte feliz para la abuela, para la madre; para ella misma, ¿por qué no? La misma muerte feliz que carga el poeta torturado por haber “entregado” a su madre. Raquel, una madre demasiado presente, que también desprecia a su nuera y que, a su vez, es despreciada por su suegra, Emily, la bruja. Un hijo maltratado por el padre, enamorado de la madre—trataba a Flossie, su esposa, peor de lo que su padre trató a Raquel— y asediado por la abuela bruja. “Flossie no lo sabe, pero su marido, de adolescente, soñaba que poseía a su madre hasta borrarle la arruga del entrecejo y hacerla gozar. Despertaba con los pantalones húmedos, el muslo pegajoso en el lugar del bochorno. En aquellas mañanas parecía que la abuela Emily lo adivinaba todo, porque al verlo triste le acariciaba ese lugar que según ella era solo suyo. Lo besaba en el cuello. El lugar marcado por el beso de la abuela.”

La novela mantiene un ritmo sincopado, aunque cede la entrada a algunas páginas de mayor aliento. Desde el primer fragmento, apuesta por romper la linealidad para transitar de modo alternado entre distintos momentos.

Presente, pasado y futuro, juego de tiempos que da lugar a una narración viva, que fluye sosegada yendo y viniendo, sin picos. Desenlaza, pues, los enlaces caribeños, visita el futuro, regresa a los nudos del pasado, a los del presente, sin sufrir merma. Mediante un despliegue generoso en imágenes, el lector sigue el eco de los territorios recorridos: Mayagüez, París, Nueva York, Rutherford y el bosque exuberante de Raquel en la sierra de Cayey. Su tono contrastado, ácido y tierno, resulta en momentos hasta divertido por el empleo de metáforas, digamos, ásperas, en contraposición de otras dulcísimas: “aquí suelta un pedo con tufo a carne fermentada que las muchachas reconocen con maldiciones y risas”.

La “zurrapa”—la insignificante, la nadería, el residuo— es el mote de Raquelita. “Lista, alegre, menuda de pies, pero pobre, difícilmente encontraría marido.” Meline, su madre viuda, cree en ella, en su talento, y la impulsa; paga trabajosamente sus lecciones de pintura y de piano, y con “un retazo de seda negra de primera calidad” cose el vestido que usará en París, anunciando a su hija: “Irás a París porque es tu patrimonio, y porque eres artista.” Y todo ello se va cumpliendo hasta que su hermano Carlos le encuentra marido en un amigo suyo de dientes podridos “dotado del temple necesario para amansar los nervios de Raquel. Está loco por ti”. Con el matrimonio le fueron arrebatados los lienzos, las pinturas, la trementina, y los tiempos para el milagro de la creación. Hasta que murió su marido, y con el “territorio liberado” viró a *miss* R. Hélène Hoheb. “A veces era feliz.”

También a Fermina la apuran con “voz de mando, expresiones de reproche. Fermina, mujer, que no has prendido la leña. Fermina, no recogiste la leche. Fermina, ven acá”. Pero su nieta, la autora, lanza un suspiro optimista. “A ratos, por qué no, Fermina fue feliz. No imagino la infelicidad de una niña de temperamento alegre si

hay abundancia de leche, de agua, de mieles; si la luz que ondula del verde casi negro al amarillo verdoso enciende árboles cargados de flores blancas o rosadas y traspasa de fulgor las ramas de un árbol seco.” Con la muerte de su suegra consigue un alivio, casi una liberación. Casi.

En *La muerte feliz de William Carlos Williams* la autora hace confluír material literario y documental, y memoria familiar, para construir la novela del pozo y del agua fresca, y aunque Fermina, que pilaba café, nunca se paseara del brazo de Ezra Pound, es la voz que nos permite escuchar a las mujeres borradas. Diez páginas, más irrupciones, dan sentido a la esloira extendida de la nave de la diada: “Tiene que haber sido feliz alguna vez, y detrás de esa felicidad, que solo es auténtica cuando aprende a convivir con el dolor, voy yo.” ~

**CARMEN SIMÓN** (Ciudad de México, 1955) es escritora y tallerista venida de la *troupe* leverriana. Ha publicado la novela *Todo va a estar bien* (Atlantis, 2015) y dos libros de cuentos, *El mundo de lo apagado* (Fondo Editorial Querétaro, 2006) y *No puedo decir noche* (Fondo Editorial Querétaro, 2002).

## FILOSOFÍA

# Pensamiento de consumo

por **Diego Calderón**



**Byung-Chul Han**  
VIDA CONTEMPLATIVA.  
ELOGIO DE LA  
INACTIVIDAD  
Ciudad de México, Taurus,  
2023, 144 pp.

A estas alturas, es raro que alguien no haya escuchado el nombre Byung-Chul Han (Seúl, 1959). La reputación de este filósofo se ha desbordado de los círculos académicos para encontrar reconocimiento y seguidores en lectores casuales e incluso ajenos a la

filosofía. Foros de internet, canales de YouTube y librerías en todas partes del mundo presentan y discuten sus ideas. Es innegable que se ha colocado como una de las figuras más relevantes del pensamiento contemporáneo.

Originario de Corea del Sur, Han emigró a Alemania a sus veintidós años para estudiar filosofía. Ahí, se decantó por la tradición continental e hizo su tesis doctoral acerca del pensamiento de Heidegger. De este último retoma elementos de su ontología para construir una base con la cual desarrollar las críticas sociales que le valieron reconocimiento internacional. Si bien la estética, la metafísica y la psicología no le son ajenas, es preciso señalar que toda su empresa intelectual está motivada por una fuerte conciencia política.

Ante todo, Byung-Chul Han ha sobresalido por las voraces tesis expresadas en el libro *La sociedad del cansancio*, en donde expone con claridad los mecanismos que emplea el capitalismo actual para sostener las lógicas de poder que lo mantienen operando con eficacia. Aquí resalta el hecho de que nuestra sociedad ha dejado de ser disciplinaria y se ha tornado, más bien, en una sociedad de rendimiento. Para Han no se requiere que los individuos sean sometidos para producir, sino que ellos libremente deciden hacerlo al perseguir un ideal. Los sujetos se autoexplotan y de esta manera la totalidad de su existencia se ve secuestrada por el capitalismo, acentuando la alienación y “degradando” la vida a una fría consideración mecánica.

En este contexto *Vida contemplativa. Elogio de la inactividad* —una de sus publicaciones más recientes— tiene el objetivo de plantearnos un horizonte con el cual podamos imaginar una realidad alternativa a la impuesta por la sociedad de rendimiento. Como solución a este destino fatal, el autor propone una reivindicación de la inactividad, con el fin de poder desarrollar una ética de la contemplación que nos emancipe del régimen de la productividad. De este modo promete no solo la liberación del humano, sino también el cese de la destrucción ambiental.

La propuesta de Byung-Chul Han es atractiva, sin embargo, el poder de su proyecto se limita a la descripción de la contracubierta —“Un poderoso llamamiento a abandonar la vida hiperactiva para recuperar el sentido, el equilibrio y la riqueza interior”—, pues el desarrollo argumentativo deja mucho que desear. Desde el primer capítulo Han explica: “Allí donde solo reina el esquema de estímulo y reacción, necesidad y satisfacción, problema y solución, propósito y acción, la vida degenera en supervivencia, en desnuda vida animal. La vida solo recibe su resplandor de la inactividad. Si se nos pierde la inactividad en cuanto capacidad, nos pareceremos a una máquina que solo tiene que *funcionar*.”

El argumento es muy claro: solo los humanos son capaces de vidas plenas en tanto que son libres gracias a que tienen la aptitud de la inactividad; el resto de los entes —con énfasis en los animales— solo pueden aspirar a la

mera supervivencia debido a su absoluta determinación. Este tipo de ontología no debe pasar inadvertido aun para aquellos que se suscriben plenamente al humanismo, pues estructuralmente no hay nada que impida que se cambien los actores: Han toma como víctima al mundo no humano, pero bien podría aplicar a las minorías.

Es cierto que en el último capítulo —“La sociedad que vendrá”— pretende criticar el antropocentrismo. Aquí Han rescata el pensamiento de los románticos y afirma que una contemplación desinteresada puede emanciparnos de la tiranía del yo. Al hacer esto, nuestra percepción cambia radicalmente en tanto no reconoce una diferencia entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. La naturaleza y el humano se reconcilian en *un* todo infinito y en esa unión la naturaleza es salvada de su condición existencial que le permite ser explotada.

Sin embargo, no se trata de ninguna solución. La debilidad más significativa de este argumento es que sigue haciendo a la naturaleza dependiente del ser humano. No es una reivindicación de la naturaleza misma, sino una de la naturaleza *para* nosotros. En otras palabras: somos incapaces de amar este mundo, a menos que se nos presente como algo totalmente distinto. Triste e ingenuo a la vez, pues si precisamos de una experiencia mística de niveles globales para respetar al planeta, estamos condenados.

En realidad, no había manera de que el autor pudiera dar una respuesta satisfactoria. El corazón de su

SUSCRÍBASE

LETRAS  
LIBRES





Síguenos  
en "X"

@Letras\_Libres

LETRAS  
LIBRES

ontología se lo impide. “La acción trae consigo una falta de ser”, asegura. Esa tesis —que se repite a lo largo de *Vida contemplativa*— es un terrible error, debido a que elimina una de las pocas virtudes que pudo haber tenido el libro: pensar cada ente como algo en sí mismo, de forma tal que demostrara una genuina apertura filosófica al mundo. Por el contrario, el autor acoge el modelo de pensamiento más mano-seado y caduco: el arbóreo. Así, reduce la realidad a una sola cosa que tiene genuina existencia, mientras que todo lo demás se explica como un derivado pobre y degradado de esa misma cosa.

Sigamos el razonamiento: el ser se identifica con la inactividad; la naturaleza, por el contrario, solo es capaz de la actividad; por lo tanto, la naturaleza representa una carencia de ser. El humano sí es capaz de la inactividad; por lo tanto, tiene realidad propiamente. De este modo, incluso resulta que sería preferible para la naturaleza que sea explotada a manos de humanos, en vez de que estos se extingan y la dejen en paz, debido a que solo los humanos serían capaces de brindarle existencia plena. Todo intento de erigir una ecología con estos fundamentos en mente está destinado a subestimar lo natural.

Por otro lado, el que Han sea incapaz de definir la actividad como algo en sí mismo hace que acciones claras como el juego, la fiesta y el pensar sean catalogadas como inactividades. En varias ocasiones el libro utiliza los términos de “actividad” y “productividad” como intercambiables, una decisión que, si bien puede ser un error de traducción, lleva a problemas serios en la lectura, pues no son lo mismo. Ahora bien, todo apunta a que es responsabilidad del filósofo, que en algún momento llega a afirmar que la naturaleza es inevitablemente capitalista.

De lo anterior resulta que, si eres alguien con preocupaciones socioambientales y que se toma en serio su reflexión, *Vida contemplativa* tiene poco

que ofrecerte. En vez de proporcionar una óptica alternativa con la cual observar nuestra relación con el planeta, el autor se contenta con conservar las ya tan exploradas ontologías que subestiman a la naturaleza. Detrás de la revalorización de la inactividad se mantiene presente una consideración mecanicista del mundo no humano que, irónicamente, ha sido la que nos ha llevado a la crisis ecológica de nuestros días. Los incendios forestales, los huracanes y la pérdida de biodiversidad son gritos que claman para que tomemos acción, no para que nos abandonemos resueltamente a la inactividad.

Es cierto que la filosofía, en general, suele tener la mala fama de ser inaccesible y, por ello, intimidante. En consecuencia, muchos lectores optan por autores que simplifiquen el pensamiento. Gran parte de la popularidad de Han se explica por la claridad y sencillez con las que desarrolla sus ideas y que vuelven a su filosofía más fácilmente digerible y consumible, a costa —por desgracia— del rigor conceptual y la solidez argumentativa. Irónicamente, subestimar de este modo a los lectores va en contra de la naturaleza emancipadora que Byung-Chul Han identifica en la filosofía. En una entrevista, el autor declaró que “yo, que soy un romántico, pretendía estudiar literatura, pero leía demasiado despacio, de modo que no pude hacerlo. Me pasé a la filosofía. Para estudiar a Hegel la velocidad no es importante. Basta con poder leer una página por día”. La filosofía, nos dice el propio Han, se cuece a fuego lento, insiste en la demora y demanda paciencia.

No obstante, la experiencia de lectura que ofrece *Vida contemplativa* no se rebela contra la exigente producción del mundo actual. Todo lo contrario: se acopla a la perfección a los ritmos acelerados de la sociedad de rendimiento. Lo que nos presenta Han es un pensamiento no intrusivo para el *business as usual*. En su

discurso pretende desafiar la autoexplotación, pero en la práctica la permite. Trabajar, ejercitarse, socializar, emprender y ser versado en filosofía: una demanda productiva más para la voracidad capitalista. ~

**DIEGO CALDERÓN** estudia filosofía en la Universidad Iberoamericana. Es fundador y editor del medio digital *Krakatoa*.

## NOVELA

# Por el camino de Land

por **Raquel Garzón**



**Rodrigo Fresán**  
EL ESTILO DE LOS  
ELEMENTOS  
Barcelona, Literatura  
Random House, 2024,  
716 pp.

Cuando la “tempestad de la desmemoria” se cierne sobre el mundo, alguien se empeña en recordar. El virus del olvido se llama Nome y Land, el protagonista de *El estilo de los elementos*, desafía ese germen global rebobinando rostros, paisajes y episodios que ansía indelebles, acuñados en las tres Grandes Ciudades que lo marcaron. Son versiones de Buenos Aires, Caracas y Barcelona, los mapas vitales de Rodrigo Fresán (Buenos Aires, 1963), padre de la criatura, escritor proustiano confeso y dichoso, que vuelve a zambullirse, en versión monumental de 716 páginas, en algunos de los temas que lo obsesionan: la complejidad de las relaciones paterno-filiales, el vínculo entre lectores y autores, la historia y su cruce con la experiencia personal y la escritura, tanto río y tanta sed todo el tiempo.

Apenas traspuesto el portal de las catorce citas que abren la novela, se nos cuenta eso que Land, mal que le pese al Nome (“abreviatura

contracturada de *No me acuerdo*”), no olvidará: jamás quiso ser escritor, una vocación que sus padres, editores y fundadores del sello Ex Editors, pretendieron inocularle. Land se define como un lector. Absoluto, omnisciente, mágico y puro son algunos de los adjetivos que elige como medallas, mientras arma (y pierde) bibliotecas con curiosidad omnívora.

Emblema de esa pasión lectora es el título de la novela, que recrea *The elements of style*, manual de escritura de William Strunk Jr., remixado por E. B. White, que los padres le regalan una y otra vez al niño Land, quien lo pierde calculadamente.

Libro de voces (abundar sería destripar el misterio), *El estilo de los elementos* relata la educación sentimental de Land (infancia, adolescencia y madurez) con un narrador poco fiable por anfitrión, a veces observador y otras gozosamente metido en el lío. Toda la novela (en especial la tercera parte que presenta a Land adulto, ya afincado en Gran Ciudad III) es un ejercicio soberano de estilo que crece refutando y parodiando las fórmulas de la dupla Strunk/White.

Después de *Melville* (definido como una personal historia de vampiros que entreteje las figuras opuestas y complementarias de Herman Melville, autor de *Moby Dick*, y su padre, Allan), *El estilo de los elementos* se propone como una novela de fantasmas *sui generis*. No solo porque Land se ganará la vida como *ghost writer* de autobiografías, sino también porque la novela se plantea como una partida de ajedrez con/contra el pasado a recobrar. “Ahí”, “Allá” y “Aquí”, los tres capítulos (llamarlos “movimientos” es sinfónicamente acertado: viajamos por la memoria y sus entretelas, donde nada está quieto ni fijo jamás), despliegan recuerdos, sueños, lecturas, deseos y azares que acompañarán al protagonista de urbe en urbe.

Gran Ciudad I (Ahí) se parece mucho a la Buenos Aires de fines de los años sesenta y primeros setenta del

siglo pasado signada por la psicodelia y la efervescencia cultural. Land no duerme (li-te-ral-men-te) porque sus padres y El Grupo de ruidosos amigos que acampa en su casa cada noche viven de fiesta, hamacados por LSD y otras sustancias de moda.

Cualquier semejanza con la política argentina no es pura coincidencia y el autor la trabaja desde la mirada de un niño con la libertad de su incorrección política. Entre otras referencias se asoman el Primer Trabajador (Perón, tal como lo describe la marcha peronista), cuyo regreso, tras larga proscripción, se produce en junio de 1973; la izquierda revolucionaria y la necesidad de exiliarse para salvar el pellejo, cuando la represión y caza de “elementos subversivos”, orquestada por los paramilitares de la Triple A, empieza a ennegrecerlo todo. La dictadura hará del crimen un sistema.

Fresán le presta a Land episodios novelescos de su propia vida y compone un fresco que disfruta de la deriva en las panorámicas y en los primerísimos primeros planos: lo que Land piensa, sueña, escucha, intuye y teme caracteriza al personaje y también una época y sus consumos. De las golosinas a las lecturas (con *Drácula* como libro inaugural); desde los programas de la tele hasta el fijador de pelo azul con que pretenden domesticarle la melena. Y en paralelo, los tics de cierta intelectualidad latinoamericana, bohemia y militante. Para Land y “los hijos de...” leer será un refugio, una forma posible de resistir a la “originalidad” de sus mayores, siempre dispuestos a “abrazar el caos”.

Como mentor del chico oficiará el autor estrella de Ex Editors, César X Drill, un *patchwork* de distintos escritores reales: Oesterheld, Rodolfo Walsh, Quino y Paco Porrúa (legendario editor español que fue pareja de la madre de Fresán). Drill, autor de *La Evanauta*, cómic superventas, será quien le recomiende a Land libros y estrategias de supervivencia. La novela desgrana sus meditaciones,



casi oraculares –“Así habló César X Drill (y así escuchó Land)”–, sobre los temas más diversos: el azar, la calvicie prematura, la mentira, la ficción, el valor de un libro sin fin como *Las mil y una noches*, la relación con sus padres, el miedo a la locura... Temas que volverán en *ritornello* en distintas ciudades y momentos del relato.

Gran Ciudad II (Allá) será el “nuevo mundo” de Land, entre los once y los dieciséis años. Todo es distinto: se habla de tú y no de vos y la

gente vive como si nunca hubiera conocido la tristeza. “Aquí el puesto de El Primer Trabajador ha sido ocupado por el de El Último en Irse de La Fiesta.”

Es el tiempo de la montaña rusa del amor adolescente. Todo girará alrededor de lo que diga, calle, haga o grabe Ella (una de tres hermanas chilenas que llegan a vivir a su urbanización). La palabra comodín es “vaina”, que puede significar cualquier cosa, todas y ninguna. Será el escenario de

la “Big Vaina” que ahondará la vocación lectora de Land y derivará en la pérdida de su segunda biblioteca (la primera la devora el exilio cuando emigra con sus padres, amenazados “por comunistas”). También los mayores mutan: pasan de “psicobolches” a “psychobolches”. Tal vez sea esa transformación lo que festejan, piensa Land: “Ese estar fuera de toda Historia que no sea la propia historia.”

En Gran Ciudad III (Aquí), Land es adulto y negro literario. El Nome

## LIBRO DEL MES

HISTORIA

### La historia patria como religión civil

por **Rafael Rojas**



**Tomás Pérez Vejo**  
MÉXICO, LA NACIÓN DOLIENTE.  
IMÁGENES PROFANAS PARA UNA  
HISTORIA SAGRADA  
Ciudad de México, Grano de Sal/  
Secretaría de Cultura/INAH, 2024,  
376 pp.

En “Arte, modernidad y nacionalismo (1867-1876)” (1967), pionero artículo de Jorge Alberto Manrique en *Historia Mexicana*, se sostenía que el arte mexicano posterior a la Reforma había sido fundamentalmente cristiano y clasicista. En contra de lo que cabría esperar de una modernización liberal y laica, los pintores mexicanos, la Academia de San Carlos y los propios coleccionistas –también coleccionistas de arte prehispánico como Felipe Sánchez Solís y Gumersindo Mendoza– cultivaron una idea del arte heredada de las antiguas Grecia, Roma y el Renacimiento italiano, y temáticamente volcada a la historia sagrada.

Esto fue así hasta un momento preciso, cuando “Cuauhtémoc desplazó a Cristo”, como narra con elocuencia Tomás Pérez Vejo en su libro *La nación doliente. Imágenes*

*profanas para una historia sagrada*. Entonces, sin mayores alteraciones del canon estético clasicista, la trama de la pintura de fines del siglo XIX comenzó a girar en torno a la historia indigenista y patriótica, como se observa en la obra de artistas como José Obregón, Rodrigo Gutiérrez, Tiburcio Sánchez de la Barquera, Luis Coto, Félix Parra y Leandro Izaguirre.

Hasta un liberal resuelto como Justo Sierra llegaría a afirmar que, con sus grandes lienzos religiosos, la llamada “escuela mexicana” de pintura no hacía más que confirmar la “actualidad del cristianismo”. Esa búsqueda de una antigüedad propia conduciría a la idealización del pasado prehispánico, facilitada por la temprana lectura oficial de la independencia como recuperación de una soberanía perdida con la conquista. Desde el Plan de Iguala se repetía que una nación preexistente, llamada América Septentrional, Anáhuac o México, tutelada durante tres siglos por España, había recuperado su independencia originaria.

A diferencia de otros estudios sobre las narrativas históricas nacionales del liberalismo o el conservadurismo en el siglo XIX, como los de Enrique Florescano y Enrique Krauze, este de Tomás Pérez Vejo no se concentra en la historiografía sino en la pintura. Unos noventa cuadros del siglo XIX son leídos aquí como documentos visuales que transcriben relatos de la nación mexicana con las mismas pautas de los grandes textos históricos de Ignacio Manuel Altamirano, Justo Sierra o Vicente Riva Palacio.

Pérez Vejo siguió la ruta de cada lienzo desde su contratación por el Estado o por particulares. Luego reconstruyó su recepción en la prensa escrita y en la muy incipiente crítica de arte profesional. El historiador también se tomó el cuidado de observar cuáles de aquellas pinturas fueron a exposiciones universales como las de Filadelfia en 1876, París en 1889 o Chicago en 1893. Este ángulo le permitió medir el grado

llega de pronto, nadie sabe de dónde y se ensaña: provoca el olvido de la propia vida, pero la de los otros se recuerda con pelos y señales. Otra máxima de Drill ordenará el relato en el que reaparecen “los hijos de...” y personajes del pasado: “Tener una vida con estilo primero y después tener estilo para contarla. No hay más que eso. Eso es todo.”

La paternidad, comparte Fresán en la nota final, vale como invitación

a volver a experimentar la película del propio crecimiento. Recordamos lo vivido a los cinco, a los siete, a los quince, a medida que los hijos conquistan esas cimas. Daniel, su hijo adolescente, es el responsable de la portada del libro, que sintetiza en un lápiz bicolor (rojo para corregir, azul para escribir una versión superadora) el afán y el oficio de editar(nos). Torrencial, tierna, irónica, obsesiva, elegante, llena de literatura, de

música, de cine y de fantasmas, *El estilo de los elementos* ejercita la arbitrariedad inspirada con la que el artista brasileño Bispo do Rosário componía sus inventarios del mundo. “Esto es lo que yo vi”, parece decir. “Esto es lo que me mantuvo en pie.” ~

**RAQUEL GARZÓN** (Córdoba, Argentina, 1970) es poeta y periodista. Es columnista de *Clarín* y editora ejecutiva de *Granta en Español*.

de circulación mundial que alcanzaron algunas de aquellas piezas, tradicionalmente interpretadas desde claves demasiado locales.

Así, Pérez Vejo recuerda que pinturas religiosas de Santiago Rebull, José Salomé Pina, Ramón Sagredo y Joaquín Ramírez viajaron a Filadelfia en 1876, cuando se conmemoró el primer centenario de la revolución de independencia de los Estados Unidos. Allí, en el hogar de Ben Franklin, el México juarista de la República Restaurada estuvo representado por telas atestadas de figuras bíblicas: Jesús y Moisés, Abraham e Isaac, Sansón y Dalila.

También recuerda el historiador que *El suplicio de Cuauhtémoc* de Izaguirre fue encargado para la Exposición Universal de Chicago, en 1893, coincidiendo con las celebraciones del cuarto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América. Ese y otros cuadros anteriores, como *El descubrimiento del pulque* (1869) de José Obregón y *El senado de Tlaxcala* (1875) de Rodrigo Gutiérrez, contratados por Sánchez Solís, se convertirían en verdaderas artes poéticas de la pintura histórica mexicana y alcanzarían su plena canonización política y estética en el porfiriismo tardío.

A la vez que se perfilaba aquella imagen negativa de la conquista española, en el consenso liberal-conservador del porfiriato, Pérez Vejo observa la emergencia de un patriotismo pictórico en cuadros de Primitivo Miranda, Atanasio Vargas, Tiburcio Sánchez de la Barquera, Luis Coto, Natal Pesado y Antonio Fabrés. Todavía en *El héroe de Iguala* (1851) de Miranda, poco después de la guerra del 47, aparecía un Iturbide digno y tricolor. Ya para fines de la centuria, el centro de la iconografía liberal lo ocuparía el cura Hidalgo, que en la versión de Fabrés estaría casi levitando, junto con el pendón de la Guadalupe, después de la batalla del Monte de las Cruces.

Sostiene Pérez Vejo que, en aquella transición hacia una pintura patria como religión civil del Estado liberal mexicano, tuvo lugar una superposición de misterios. A los “misterios gozosos” de la representación de la Arcadia prehispánica se contrapusieron los “misterios dolorosos” de la espada y la cruz, que Félix Parra captaría como ninguno en *Fray Bartolomé de las Casas* (1875) y *La matanza de Cholula* (1877). A estos últimos se impondrían los “misterios gloriosos” de un imaginario de la guerra de independencia como gesta anticolonial y nacional, que la historiografía académica ha revisado seriamente en las últimas décadas.

Pero, como apuntábamos más arriba, el tema de este libro no es la historiografía sino el mito y, tal vez, la memoria, en el sentido originario de Simónides de Ceos y la historiadora inglesa Frances Yates. Es decir, la memoria como la disposición de la imagen para la retención y el reconocimiento por parte de una comunidad. En este sentido, la conclusión del libro de Pérez Vejo pareciera inobjetable: hacia 1910, cuando se conmemora el Centenario de la Independencia, la religión civil del nacionalismo mexicano ya estaba construida en sus imágenes centrales.

La Revolución habría transformado la liturgia y sus rituales, pero no necesariamente la trama narrativa heredada de la pintura académica del siglo XIX. Los últimos intentos de reinventar una historia oficial y reactivar la iconoclastia nacionalista encuentran en este libro una refutación anticipada. Todo parece haberse intentado ya en ese viejo hábito de dibujar el dolor de la nación y hacer de su pasado un inventario de héroes y traidores, verdugos y víctimas. ~

**RAFAEL ROJAS** es historiador y ensayista. Su libro *Breve historia de la censura y otros ensayos sobre arte y poder en Cuba* se encuentra ya en circulación bajo el sello de Rialta Ediciones.