

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
MARZO 2013

Christopher Hitchens
• MORTALIDAD

Francisco Goldman
• DI SU NOMBRE

Tony Judt
• ¿UNA GRAN ILUSIÓN? UN ENSAYO
SOBRE EUROPA

Ignacio Vidal-Folch
• LO QUE CUENTA ES LA ILUSIÓN.
NOTAS 2007-2010

Ida Fink
• HUELLAS

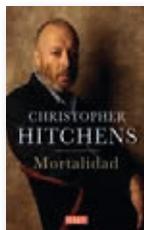
José María García Castro
• LA FILOSOFÍA POÉTICA DE ANTONIO
MACHADO

Diamela Eltit
• JAMÁS EL FUEGO NUNCA

Ferran Toutain
• IMITACIÓ DE L'HOMME

ENSAYO

El adiós de Hitchens



Christopher Hitchens
MORTALIDAD
Traducción de Daniel Gascón, Barcelona, Debate, 2012, 128 pp.

ISMAEL GRASA

Christopher Hitchens fue un hombre de complexión fuerte y de buena voz, y de quien se puede decir que trató de sacar partido a su vida: viajó de un continente a otro y, en cierto modo, tuvo al mundo como mesa de trabajo —las compañías aéreas llegaron a otorgarle algunos privilegios—, bebió y fumó abundantemente, escribió libros y se entrevistó con dirigentes políticos, disfrutó del sexo y del amor —léanse sus memorias—, fue padre, tuvo como amigos a algunos de los escritores más interesantes en lengua inglesa —como Martin Amis—, fue odiado hasta la amenaza de muerte, cambió de nacionalidad, se convirtió en un

conferenciante de éxito y un participante muy querido en los debates televisivos, dio cobijo en su casa Salman Rushdie y a una infinidad de personajes con los que brindó, conversó y rio durante encuentros que parecían no acabar nunca —su mujer, Carol Blue, hace referencia a ellos en el bello epílogo de *Mortalidad*—, polemizó e hizo de abogado del diablo —incluso literalmente, durante el proceso de beatificación de Teresa de Calcuta—, tuvo tiempo para equivocarse en sus opiniones y para acertar intensamente, también para rectificar cuando lo creyó preciso, a menudo supo transmitir a sus lectores luz y coraje —una palabra muy suya— hasta que al final, cuando parecía estar en su momento de mayor reconocimiento, coincidiendo con la gira de presentación de su libro *Hitch-22*, el mismo día en que debía participar en varios actos públicos —una aparición en un show televisivo y una charla junto a Rushdie—, hizo presencia de modo abrupto la enfermedad que, un año y medio después, había de acabar con su vida. Hitchens es quizá sobre todo conocido en el ámbito español por sus libros antirreligiosos, como *Dios no es bueno*, pero su figura va más allá de este aspecto. Sería todo un empobrecimiento si fuese solo eso con lo que nos quedáramos de él. Hitchens fue un ensayista y periodista que se implicó en su tiempo y contó el mundo que vio y su propia vida. Sus páginas no evitaron la polémica, así como no se apartaron nunca de cierto sentido del humor y de una proximidad, fluidez y llaneza que sus lectores hemos tenido en gran aprecio.

Durante años Christopher Hitchens escribió crónicas y artículos para *Vanity Fair*, que formaron luego parte de su antología *Amor, pobreza y guerra*, publicada en 2010 en castellano, y que cuenta con piezas verdaderamente notables. Después de que en ese mismo año

de 2010 le diagnosticaran un cáncer de esófago, sometido ya a las sesiones de radioterapia, entubaciones y tratamientos médicos agresivos, siguió mandando a *Vanity Fair* una serie de artículos en los que él pasaba a ser el protagonista, en cuanto que se trataba de una crónica de su enfermedad. Estos artículos, en una versión “algo distinta”, como se nos indica en una breve nota introductoria, son los que dieron lugar, junto con algunas anotaciones fragmentarias, a este pequeño libro, *Mortalidad*. Hay que decir que el libro, pese a la cuestión tratada, está lleno de bromas y reflexiones que obligan a sonreír al lector en cada página.

Mortalidad es también, en cierto modo, un epílogo a su tratado *Dios no es bueno*, pues vuelve a expresar sintéticamente, aplicado ahora a su propia experiencia de la muerte, su rechazo a formas divinas de consuelo que él encuentra indignas de un hombre cabal. Se refiere, por ejemplo, al argumento de la “apuesta” de Pascal: convirtiéndose a la fe, aunque solo sea “por si acaso”, tiene mucho que ganar, comparado con lo que puede perder... Un Dios que acepte en su regazo a seres oportunistas de esta clase, viene a decir Hitchens, no parece alguien con quien a uno le apetezca pasar el resto de la eternidad. Hay una parte del libro dedicada a desmontar la mezquindad y carencia de lógica de los argumentos religiosos, donde el autor es tan brillante y atinado como suele serlo. Aunque, si lo pienso, quizá no sea mi parte preferida de este libro, pese a que entienda que para el autor es preciso despedirse dejando las cosas claras: “no seré yo”, advierte, quien se rebaje a última hora a pedir un cura a su lado, por más que puedan circular “rumores o fabulaciones”. Hitchens, probablemente sin pretenderlo, se convirtió en los últimos años en un orador polemista

centrado en buena medida en su crítica a la religión. Esto desarrolló en él una capacidad discursiva notable, y cierto didactismo en sus argumentos, que es el que aparece en parte de las páginas de *Mortalidad*. En términos de repercusión pública quizá esta sea la dimensión de Hitchens, insisto, que más se ha ido abriendo paso. Y ciertamente es un gran servicio el que ha hecho recogiendo de un modo sistemático argumentos, citas e informaciones que dejan al desnudo la sinrazón y la inmoralidad que todo credo religioso alberga en su interior, aunque Hitchens, como escritor y como intelectual, es mucho más que eso. En cierto modo, podría haber dado la espalda a esta clase de mal y tratar de seguir una vida corriente como escritor y periodista —es decir, sin tener que estar explicando a cada rato por qué las religiones no son buenas—, pero es que fue el integrismo religioso, en sus diferentes manifestaciones, el que le golpeó en la espalda: viviendo en primera fila la fetua iraní contra Salman Rushdie y, tiempo después, con el atentado contra el World Trade Center.

El libro, escrito a veces sobre la bandeja en la que come en el hospital, es por momentos una despedida de todo aquello que el autor ha amado, de la Inglaterra que prevé que ya no volverá a ver, de su voz, cuando el cáncer le va privando de ella —lo que le da pie a una bella digresión sobre “la voz” del escritor y su proyección—, de sus amigos, de las bodas a las que ya no podrá asistir... Hitchens es consciente en todo momento del género que está tratando, y, a menudo con sentido irónico, va haciendo referencias a autores clásicos como Sócrates, con la crónica serena de su muerte, o a precedentes como el del periodista John Diamond.

Mortalidad es un libro conmovedor sobre lo que, al fin y al cabo, ha de ser un hombre. —

NOVELA

Aura o lo que dura la felicidad



Francisco Goldman
DI SU NOMBRE
Traducción de Roberto Frías, México, Sexto Piso, 2012, 430 pp.

✦ **GUADALUPE NETTEL**

En el verano del 2007, Aura Estrada, la joven escritora casada con Francisco Goldman, falleció de manera repentina en una playa de Oaxaca. Durante el largo periodo de luto y postrama, el narrador estadounidense escribió una novela que retrata su relación amorosa, desde sus orígenes hasta esa trágica mañana, pero también la soledad y el horror de seguir viviendo sin ella.

Antes de que se publicara en inglés, antes incluso de que terminara de escribirse, ya se hablaba mucho de este libro. Se decía que su tema sería el luto y que constituiría una bitácora del dolor. Por esos rumores y por la avalancha de críticas elogiosas que *Di su nombre* suscitó una vez publicado, tanto en inglés como en sus múltiples traducciones, uno comienza la lectura con la sensación de conocer ya la trama o, como dice Italo Calvino en las primeras páginas de *Si una noche de invierno un viajero*, de estar ante uno de esos “libros que no hemos leído pero que de tanto oír hablar de ellos es como si ya lo hubiéramos hecho”. Sin embargo, muy pronto, esta impresión se revela equivocada. Desde las primeras páginas, nos damos cuenta de que la novela es mucho más de lo que se nos prometía y que esconde grandes sorpresas. La primera de ellas es la prosa de Goldman, una prosa bella y emotiva, muy adecuada para la historia que se propone contar pero que,

además, es humorística, inteligente, incisiva, irónica, autosarcástica.

A pesar de que su autor tardó varios años en escribirlas, las páginas de *Di su nombre* tienen un ritmo apremiante, incluso frenético, y delatan una urgencia, especialmente en los párrafos dedicados a reconstruir la relación amorosa, los hábitos de la pareja, sus momentos clave, sus frases más recurrentes. Se trata de una carrera contra el tiempo en la que el lector también se ve involucrado: en nuestra memoria quedan impregnados los recuerdos que el novelista desea rescatar del olvido. Conforme avanza, la narración va alcanzando varios registros y niveles de profundidad que nos arrojan desde las cimas de la felicidad hasta los inframundos emocionales.

Lejos de caer en la tentación de hacer un homenaje plano y exaltado de su esposa, el escritor la describe en toda su dimensión humana, con sus defectos, manías, inseguridades, carencias. Nos habla de su físico y de sus diferentes virtudes pero también nos cuenta su historia familiar, sus aficiones, sus sueños, sus temores, incluso nos ofrece fragmentos de su diario o de relatos encontrados en su computadora. El retrato de Aura está construido con una destreza tal que consigue convertirla en un personaje tangible para los lectores, por el cual resulta imposible no sentir afecto. Al hablar de Aura y sus amigas, Goldman describe toda una generación de hijos de los intelectuales e izquierdistas de los años setenta que mandaban a su sirvientas a terapia, experimentaban con la pareja y la familia y que, en palabras de Aura, comprendían a medias la realidad.

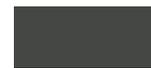
La esposa del narrador era una mujer marcada por el abandono paterno, por el agradecimiento y la culpa que le inspiraba su sacrificada madre, cuyas expectativas se esforzaba en cumplir. Por su parte Frank, el personaje masculino, es un hombre que ha conocido la decepción y el rechazo a lo largo de su historia.

Dañado también por la violencia familiar, se ríe constantemente de sí mismo, de su enamoramiento, de su inmadurez y nos detalla el ridículo que con frecuencia sentía por la diferencia de edades entre él y Aura. El idilio de ambos se finca en buena medida en el reconocimiento de estas taras y en la voluntad de proteger al otro. Un encuentro afortunado en el cual se dan una infinidad de pactos de apoyo mutuo—incluido el matrimonio—y la voluntad de llenar de alegría la vida del otro. Esta es una de las cosas que el narrador se empeña en hacernos entender.

Quizás la mayor cualidad de este libro radique en la honestidad que lo inspira. Más que intentar convencernos de algo, la intención de Goldman—como la de los grandes novelistas—es mostrarnos la vida con sus múltiples contradicciones y claroscuros, la carga de odio que muchas veces hay dentro del amor, las traiciones que inevitablemente cometen quienes más nos aman. Todo esto con un increíble sentido del humor, a veces realmente ácido, que contagia a sus lectores y los libera del peso de la tragedia. Más que un libro de luto y de pérdida, más que un extenso lamento, *Di su nombre* es una novela luminosa que describe la felicidad y su naturaleza atemporal y consigue, con un despliegue impresionante de recursos literarios, hacérselos sentir en su burbujeante euforia.

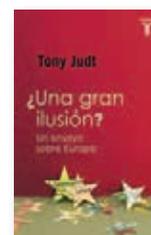
Francisco Goldman había escrito antes cuatro novelas—derivadas de su trabajo como periodista político y corresponsal de guerra—que él mismo ha descrito como “volcadas hacia el exterior”. *Di su nombre*, en cambio, no podría ser más introspectiva. Se trata de la primera vez que el autor decide hablar de su intimidad y de los meandros de su psique y lo hace con tal maestría que no podemos sino esperar que su obra continúe por esta línea. Su lectura hace pensar en esta frase que escribió Nelson Mandela en su diario: “Las grietas y las fisuras que hay en nuestra personalidad tienen al

menos la cualidad de hacer que la luz penetre en nuestro interior.” Sin lugar a dudas, esta novela nacida del luto y el dolor ha abierto una brecha luminosa en el potencial de su autor. —



ENSAYO

Vieja y nueva Europa



Tony Judt
¿UNA GRAN ILUSIÓN?
UN ENSAYO SOBRE EUROPA
Traducción de Victoria Gordo del Rey
Madrid, Taurus, 2013
163 pp.

RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ

¿Una gran ilusión? *Un ensayo sobre Europa* fue publicado originalmente en inglés en 1996. Entonces, el proyecto de lo que sería la Unión Europea llevaba más de cuatro décadas en marcha, pero después de lo que ha pasado en estos últimos cinco años, los noventa pueden parecernos, por lo que respecta a este tema, historia antigua. Alemania acababa de salir de la reunificación, no existía el euro y el gran problema no parecía ser ni mucho menos la unión fiscal o la federalización de Europa, sino la posibilidad de que los países del Este entraran en un club que todavía tenía ciertas dudas acerca de la ya consumada entrada de los del Sur. Naturalmente, todos estos asuntos siguen teniendo gran influencia en el eurodebate, pero hoy hay uno que ha dejado a los demás de lado: la mera supervivencia del proyecto y de su moneda. Tanto tiempo después, sin embargo, este libro sigue siendo muy valioso.

Tony Judt (Londres, 1948-Nueva York, 2010) dedicó buena parte de su tarea de historiador a Europa. Estudió los movimientos de izquierdas franceses a lo largo de los siglos XIX y XX, la vida intelectual en Francia en los años cuarenta y cincuenta, escribió un monumental libro, *Posguerra*, sobre el

continente europeo desde 1945 hasta anteaer, y en sus últimos años se convirtió en una especie de guardián del legado de lo que Eric Hobsbawm llamó la Era Dorada -las tres décadas de gran crecimiento europeo comprendidas entre el fin de la guerra y los años setenta-. Fue un hombre de izquierdas que entendió como pocos la inmensa tragedia que fue el comunismo en la Europa del Este y acertó al ver, como recuerda aquí, que esos países sometidos a la tiranía tendrían graves dificultades para adoptar la democracia liberal. También supo explicar admirablemente —en *Posguerra* y en este libro— las consecuencias económicas de la gran crisis energética de los años setenta, que cambió los equilibrios políticos en el mundo anglosajón y cogió a Europa desprevenida en su paso de la dependencia del carbón —un producto europeo— al petróleo —casi siempre foráneo—. Pero en cualquier caso, para Judt, los dos acontecimientos claves que definieron nuestra Europa actual fueron la Segunda Guerra Mundial en los años cuarenta y la caída del comunismo y del Muro en 1989. Es difícil no estar de acuerdo con él, aunque quizá hoy haya que sumar a esos dos sucesos nuestra crisis actual.

Judt no fue un euroescéptico tal como hoy se entiende en el Reino Unido. Tampoco, ni remotamente, como lo entienden los extremistas nacionalistas de diversos rincones de Europa. Sin embargo, como explica en este libro, nunca tuvo claro que la Unión pudiera funcionar. Aunque los editores en castellano del libro probablemente hayan hecho lo correcto al traducir el título —*A Grand Illusion?* en el original— es importante aclarar que en inglés *illusion* significa lo que “ilusión” solo en el sentido de “espejismo”, no de “esperanza”. Para Judt, el intento de crear una unidad política supranacional podía ser un bonito anhelo, pero también un proyecto imposible. Como explica en sus páginas, la Unión no nació por un idealismo exacerbado ni una súbita fraternidad entre países

hasta entonces enfrentados. “La entidad europea que comenzó a emerger en 1950 fue [...], en ciertos aspectos cruciales, un accidente. No fue algo predicho ni predecible, ni en su forma ni en sus integrantes.” Alemania quería volver a la comunidad de naciones respetables después de haber provocado la catastrófica guerra, Francia aspiraba a iniciar un proyecto que le permitiera conservar una *grandeur* bastante maltrecha, los Países Bajos esperaban por motivos comerciales que la economía alemana se recuperara y, como Bélgica, estaban dispuestos a casi cualquier cosa para que Estados Unidos no abandonara, exasperado, Europa. Gran Bretaña, y en eso seguimos igual, no lo tenía claro, pero tampoco le parecía mal. Algo, en cualquier caso, había que hacer para salir del hoyo.

La protounión fue creciendo —en contenido y en miembros— a trancas y barrancas, y casi siempre, insiste Judt, más para solucionar problemas políticos inmediatos que con una gran visión a largo plazo. “Cuatro fueron los aspectos de la situación europea en la década siguiente a la derrota de Hitler que contribuyeron a dar forma al especial contexto en el que se desarrolló la Europa occidental moderna”, afirma Judt: el impacto de la Guerra Mundial, la Guerra Fría, la devastación económica de finales de los años cuarenta y la revolución agraria subsiguiente, que permitió un inmenso aumento de la producción de alimentos y casi terminó con el hambre y la escasez. “Estas fueron transformaciones irrepetibles, únicas. Es decir, Europa occidental probablemente nunca volverá a tener que recuperarse de treinta años de estancamiento o medio siglo de declive agrario, o reconstruirse tras una guerra devastadora. Ni volverá a unirse por la necesidad de hacerlo, o por la coincidencia de la amenaza comunista y el apoyo estadounidense. Para bien o para mal, las circunstancias de la posguerra, que actuó como la comadrona de la prosperidad de Europa occidental a mediados del siglo xx, fueron

únicas, nadie más volverá a tener la misma suerte.” Si desaparece el recuerdo vivo de estas circunstancias, segura, es posible que desaparezca también la viabilidad del proyecto.

Pero, diecisiete años después de la publicación original de este libro, ¿volvemos a tener esa misma mala y buena suerte? Sin duda, la espantosa crisis actual es menos espantosa que el hundimiento europeo tras la Segunda Guerra Mundial, y menos humillantemente tiránica que la que se vivió en el Este durante largas décadas. Sin embargo, la gran pregunta es si estas nuevas pero distintas dificultades, que Judt no podía imaginar en 1996, servirán una vez más para fortalecer el proyecto europeo o lo derrotarán para siempre. Una vez más, lo que está en cuestión no son los grandes ideales y las fraternidades multinacionales —aunque no estaría mal que algo de esto hubiera—, sino si sabremos crear mecanismos, aunque sean parciales, improvisados, nunca del todo satisfactorios, que permitan recobrar el bienestar de lo que es, a mi modo de ver, uno de los proyectos políticos más racionales e ilusionantes de los últimos siglos: la Unión Europea.

Tony Judt tenía razón en ser escéptico. “Así como la obsesión con el ‘crecimiento’ ha dejado un vacío moral en el corazón de algunas naciones modernas, la condición abstracta y materialista de la idea de Europa está demostrando ser insuficiente para legitimar sus propias instituciones y mantener la confianza popular.” Judt era un hombre de izquierdas y a veces su rechazo a la lógica económica capitalista puede no acabar de seducir a quienes no somos, como él, convencidos socialdemócratas. Pero eso es una discrepancia menor. Este libro tiene un puñado de lecciones que sirven aún hoy, especialmente hoy, para entender qué es el proyecto europeo y cuáles son las probabilidades de que salga adelante. Fue una desgracia inmensa lo que lo puso en marcha. Fueron pactos interesados, entre la política y el politiquero, los que lo mantuvieron vivo.

Hoy, después de su primera prueba crucial, los políticos no han demostrado demasiada rapidez ni contundencia, pero parece que la gran amenaza de la ruptura de la Unión y su moneda se ha alejado. ¿Judt urge en *¿Una gran ilusión?* a tener siempre en mente la Segunda Guerra Mundial y la desolación del comunismo si queremos que el proyecto funcione. Ojalá en unos años algún otro historiador pueda contarnos lecciones positivas de lo que estamos pasando hoy. Para que esa “gran ilusión” pueda ser una esperanza y no un espejismo. —



DIETARIO

La crisis de los cincuenta



Ignacio Vidal-Folch
LO QUE CUENTA ES LA ILUSIÓN. NOTAS 2007-2010
Barcelona, Destino, 2012, 324 pp.

JORGE CARRIÓN

Hacia siglos que no leía un dietario. Entonces abrí *Lo que cuenta es la ilusión* y me encontré con esto: “18.801 — Cuando se habla de *El malestar en la cultura* me zumban los oídos. ‘¿Es a mí?’” De pronto tenía ante mí un enigma (¿qué significaba esa cifra de cinco dígitos?) y un personaje (culto e irónico), que enseguida me encadenaban con otro número parecido (“18.803”) y una historia irresistible: un amigo le deja al autor del libro un bastón que —le asegura— perteneció a Borges, un talismán antibloqueo que le permitirá escribir sin atascos, pero cuando el protagonista trata de escribir un artículo es incapaz de concentrarse, porque el “bastón tenía una presencia demasiado espesa”, de modo que al final se decide a dejarlo sobre el asiento de una Vespa y el objeto precioso desaparece.

La anécdota del bastón reaparecerá al final del volumen de Ignacio Vidal-Folch, para dotarlo de esa estructura narrativa con que los escritores reducimos el riesgo de las propuestas totalmente abiertas y con que los lectores nos calmamos, pues a todos nos asusta la intemperie. El bastón cierra circularmente un libro que no puede cerrarse, porque la vida sigue tras su última página. Pero es necesario ese cierre, como lo es esa numeración secreta que —como la de *Lost*— mantiene en orden el universo alrededor de la isla que leemos. Junto con esos dos recursos estructurales, otros dos sostienen la unidad del volumen: algunos temas que entran y salen, impulsados por la obsesión o por los vaivenes de la realidad; y, sobre todo, un personaje.

Un personaje capaz de dejar sobre una moto un bastón que perteneció a Borges. Un personaje viajero, que me lleva a defender una vez más la tesis de que la mejor literatura de viajes española se encuentra en diarios, dietarios y cartas, a la espera de ser considerada como tal. Un paseante que hace de la ciudad el ámbito natural del pensamiento, hilando con sus caminatas museos, centros culturales, entrevistas, escenarios y restaurantes chinos. Un personaje recurrente, que se ve a sí mismo como un misántropo pero en cambio está casi siempre acompañado, a menudo por escritores de todo el mundo a quienes hace de anfitrión, cuando no de amigos (me han parecido perfectas las líneas dedicadas a Marcelo Cohen y a Juan Carlos Castellón). Alguien que recoge la cosecha de lo que antaño sembró: cierta desconfianza, temor incluso, de quienes se cruzan con él y ven una imagen que —como todas— no se corresponde con la realidad.

Las obsesiones son Proust y lo demás. Del escritor francés le interesa todo: biografía, obra, anécdotas y milagros. Entre el resto de los vastos intereses literarios del autor destaca la literatura centroeuropea y de la Europa del Este, un magma en que se mueve como pez en el agua. La

tradición hispánica aparece representada en varias de sus facetas: desde el imaginario de la picaresca y la crítica valle-inclanesca hasta la excentricidad de Cirlot, a quien se aproxima en una de las dimensiones más atractivas del libro, al menos para los que vivimos aquí: su barcelonismo. El espacio no es escenario, sino coprotagonista. Incluso cuando Vidal-Folch viaja por Europa o África, yo sentía ahí, latente, Barcelona, como si el cuerpo del escritor se hubiera vuelto indesligable de la materia de la ciudad. Puede parecer exagerado, pero esa fue la sensación de una lectura donde la primera persona es la fuerza que lo mueve todo, hasta los edificios y las calles. Otra exageración: espero que se me entienda. La crítica y el dietarismo, al cabo, comparten eso que el personaje resume así: “Lo que de verdad me ocupa y me preocupa y constituye no lo puedo comentar ni escribir, y no porque no quiera sino porque es indecible.” La ironía es, por tanto, una forma de congelar cierta angustia, que el autor vincula con Hofmannsthal. También aparecen algunas referencias clave a la literatura autobiográfica, desde lo más lejano a lo más cercano: Pepys, Canetti, Pla.

Entre 2007 y 2010, que es la franja temporal de estas *notas*, España cayó en una crisis y sigue cayendo en ella. La caída se va haciendo más presente a medida que avanzan las páginas. Se desploman las bolsas; aflora y se consolida la pobreza; los periódicos se vuelven monotemáticos; Barcelona se llena de gente que hurga en los contenedores:

Tres millones de desempleados en España.

Hoy leo que por los olivares de Andalucía vaga, de pueblo en pueblo, una trágica tropa de dos mil africanos, en busca de cualquier empleo que alguien quiera darles. Los campesinos, desde lo alto del tractor, ven pasar a lo lejos esa negra procesión, esa Cruzada de los Niños, cuya densidad mengua según van pasando los meses y los kilómetros.

Hasta hace poco en Irlanda tener un caballo era un signo de prosperidad muy extendido. Pero el país ha entrado en bancarrota, mantener ese capricho cuesta dinero, y en consecuencia veinte mil caballos abandonados deambulan famélicos por los campos y carreteras.

Miles de Molloys.

Todo ese material, en que lo vital y lo leído —si la distinción es posible— van entrelazándose en equilibrio, tiene como contrapunto constataciones propias del género: los recuerdos entrañables, el envejecimiento (la necesidad de gafas para leer), las confesiones eróticas no del todo dibujadas, como fotografías tomadas en movimiento. En primer plano: afilados y empáticos perfiles humanos, apuntes de lectura, relatos de paseos y viajes. Y al fondo: el reloj de la vida, que avanza y retrocede con zancadas epilépticas, pese a esa numeración que solamente avanza, desde “18.801” hasta “20.008”. Si los dividimos entre 365 nos da la edad del autor desde que tenía cincuenta y un años y medio hasta poco antes de cumplir los cincuenta y cinco. Ojalá todas las crisis nos brindaran libros así. —



RELATOS

Apuntes para una biografía



Ida Fink
HUELLAS
Traducción de Elżbieta
Bortkiewicz, Madrid,
Errata naturae, 2012,
240 pp.

MANUEL ARRANZ

Recuerdo que un novelista del Este (¿Ivan Klíma, Kundera?) le decía en una ocasión a Philip Roth que la mejor literatura es la que se escribe en las peores circunstancias, que lo

que se escribe hoy en Occidente no son más que memeces insustanciales e intrascendentes, y que el hombre necesita haber perdido la libertad para hablar de la libertad con conocimiento de causa, como necesita haber perdido el amor para hablar del amor. Naturalmente, esto no es cierto, pero debemos admitir que cuando un hombre o una mujer escriben en circunstancias dramáticas es porque tienen algo que decir, algo urgente, algo que no puede esperar.

Hay situaciones en la vida en las que, de pronto, todo se viene abajo. Lo que hasta entonces había sido excepcional, el miedo, la desesperación, la rabia, se vuelve natural. Entonces “el aspecto de la gente cambia, ya no es el mismo: otra expresión en los ojos, otras miradas, otra manera de andar, un nuevo rictus en los labios”. Nos volvemos desconfiados, egoístas, indiferentes al dolor ajeno. El mundo aparentemente sigue siendo el mismo, el sol sigue saliendo todos los días, el viento sigue soplando algunas tardes, llueve, caen las hojas de los árboles, los niños gritan en los parques...

Polonia, años treinta y cuarenta del siglo pasado, escribe una mujer judía. Escribe cortas historias, cincuenta años después, sin prisas. No quiere olvidar nada. Quizás lo que escribe pueda interesarle a alguien algún día. No es que no tenga nada mejor que hacer, es que es lo mejor que puede hacer. Lo mejor para ella y lo mejor para nosotros. Escribe por ejemplo: “Pocas veces recuerdo a Sabina, pero últimamente más.” Escribe también: “Maravillada por la belleza de la vida.” O: “Debes desprenderte de tu manía de buscar asociaciones.” O: “El silencio es nuestro enemigo. El silencio significa la avalancha de pensamientos.”

Los veinte relatos que componen este hermoso y sobrecogedor libro son otras tantas historias morales. Ida Fink no escribe para saldar deudas con el pasado, la escritura nunca saldó ninguna deuda, no escribe para

denunciar ningún hecho atroz, la de Ida Fink no es una literatura testimonial. Es simplemente literatura, pero, como la auténtica literatura, siempre es algo más que literatura. *Huellas* es su tercer libro. Publicado en inglés en 1997 (previamente había aparecido en polaco, lengua en la que escribiría siempre), no es un libro más sobre el Holocausto. Ni siquiera es, estrictamente hablando, un libro sobre el Holocausto, aunque el Holocausto sea el telón de fondo de todos estos relatos. Quizás sobre sus secuelas, sobre sus imborrables huellas. Esas huellas que quedan grabadas en nuestro inconsciente y afloran de cuando en cuando, generalmente en los sueños, mezcladas entre otras huellas con las que aparentemente no existe ninguna conexión. Todo vuelve. El pasado no está muerto. Ni siquiera está pasado.

Ida Fink construye sus relatos con un recuerdo, con un sueño, con un estado de ánimo, o de desánimo, y se pregunta por qué recuerda unos hechos y no otros, por qué recuerda a unas personas y no a otras, por qué recuerda anécdotas aparentemente sin importancia, por qué recuerda un paisaje, un olor, una sensación, un grito, un gesto, un silencio, por qué precisamente esos y no otros.

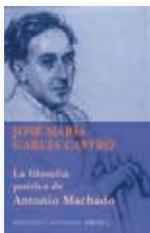
En *Huellas* hay relatos de una belleza sobrecogedora (“Julia. Apuntes para una biografía”), relatos que cortan la respiración (“Ascenso”, “La mano”), relatos que encogen el alma (“Eugenia. Apuntes para una biografía”, “Ya hemos ido a la ópera”), relatos estremecedores (“Sabina bajo los sacos. Apuntes para una biografía”, “La descripción de un amanecer”). Relatos, todos ellos, de una humanidad que desarma. *Apuntes para una biografía*, vemos que subtitula algunos de estos relatos. Y eso es, en cierto sentido, lo que son todos ellos, apuntes para la biografía de la propia autora sin duda, Ida Fink (1921-2011), pero también de tantas otras mujeres a las que, como a ella, les tocó vivir la experiencia del gueto y el Holocausto.

Hay libros que tenemos la obligación de leer. Si les parece demasiado rotunda, demasiado impertinente, esta afirmación, dejémoslo entonces en libros que deberíamos leer. No, no me refiero a los clásicos, ninguna duda al respecto, ninguna duda aunque ya no los lea nadie y a lo sumo se los conozca por algunas absurdas y ridículas versiones cinematográficas (como pasa con la religión, por cierto, la divulgación lo rebaja todo). No, me estoy refiriendo a los libros que hablan, sin rodeos, sin subterfugios, sin falso sentimentalismo, sin grandilocuencia, de la condición humana. Y las razones por las que deberíamos leerlos son las mismas que llevaron a sus autores a escribirlos. Razones morales en última instancia. Leer es algo más que leer. —



ENSAYO

Asedio a Machado



José María García Castro
LA FILOSOFÍA POÉTICA DE ANTONIO MACHADO
Madrid, Siruela, 2013,
153 pp.

JUAN MALPARTIDA

Antonio Machado fue un poeta filósofo y un pensador que trató de configurar una poética. Tanto su filosofía como su poética tienen que ver con su concepción del tiempo y su noción del ser. Desde los años cuarenta, algunos autores han reflexionado sobre las condiciones y características del pensamiento de Machado: Sánchez Barbudo, Cerezo Galán, Frutos, Julián Marías, Bernard Sesé, José Echeverría y Octavio Paz, por citar a algunos de los más importantes. José María García Castro ha escrito un libro valioso, metódico, en el que asedia el meollo del pensamiento metafísico del poeta sevillano

y, a su vez, se interna en su poética. Como todo lector de Machado sabe, expresó su reflexión filosófica, sobre todo, a través de sus dos notables heterónimos: Juan de Mairena y Abel Martín. No solo era una manera, a través del apócrifo, de aparecer como filósofo, dada la humildad del poeta, sino que forma parte de su concepción plural del sujeto. Sin duda fue un acierto que le permitió encontrar una voz afortunada. Machado se abre a la poesía cuando el simbolismo francés y el modernismo hispano regían las letras de las dos lenguas que informan a Machado. Verlaine más que Mallarmé, y en lengua española, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. Pero Machado tuvo siempre otros poetas de los que estuvo, o quiso estar, más cerca: Bécquer, Lope, Manrique. Siempre se sintió a disgusto con la poesía barroca, especialmente con el conceptismo, y por las mismas razones de fondo, con el parnasianismo y el simbolismo que le influyeron en su juventud.

Machado fue un apasionado lector de filosofía, como le confiesa a Ortega y Gasset, y especialmente a partir de la muerte de su mujer (1913) sus lecturas son sobre todo de obras de pensamiento: Platón, Leibniz, Kant, Bergson, y sus coetáneos Unamuno y Ortega, figuran entre los autores más releídos. De Bergson, como nos recuerda García Castro, toma (quiero decir que piensa como suyas) las nociones de espacio, tiempo psicológico, duración, movimiento e inmutabilidad y la controvertida y fundamental en ambos pensadores idea de intuición. Machado, socrático, piensa que la razón es común a todos y que existe una objetividad. El diálogo, la afirmación del otro, se constituye pues en el elemento radical que hace posible el pensar. Ahora bien, el pensar metafísico se apoya en abstracciones, en categorías cuantitativas que han de prescindir necesariamente, según Machado, de lo cualitativo. El pensador prescinde de la realidad para pensarla, y lo que

nos ofrece es el reverso de la vida. Los conceptos prescinden del tiempo, cualidad que otorga a la realidad su fluidez: una continuidad vital. Lo que es está asistido por el tiempo. Por eso, para el poeta pensar es ir de calleja en calleja hasta llegar a un callejón sin salida. La desrealización de la realidad, que permite la abstracción, nos lleva a la pérdida de la intuición de la temporalidad, sin la cual, según Machado, no hay peces vivos. Machado no creía que el pensar y el cantar (poesía) pudieran coincidir. El ser es lo heterogéneo, y el pensar lógico es homogenizador. No obstante, Machado está lejos de negar la necesidad de la abstracción: “Son vacíos los conceptos sin intuiciones, y ciegas las intuiciones sin los conceptos”, afirma tomando, sin citar, la frase de Kant. Pero, como afirma García Castro en su ensayo, “la lógica poética procura evitar todo enredo especulativo o cualquier dimensión desnaturalizada de la realidad para dirigirse, no al *cogito*, sino al hombre completo que vive, que sueña, que es capaz de darse y comunicarse cordialmente con lo otro”.

Si la lógica filosófica no puede darnos una intuición de la realidad como presencia constante, Machado en cambio la encuentra en el pensar poético que trata de configurar y que se apoya en la percepción de lo heterogéneo, en la otredad que constituye lo uno. ¿Y qué es lo uno? Aquí la metafísica de Machado es realmente atractiva: el ser no coincide consigo mismo, siempre que se percibe a sí mismo encuentra un elemento otro que lo constituye. Lo que nos mueve hacia lo otro es un eros cordial, un movimiento regido por el amor. Machado afirma que el cristianismo nos mostró un acercamiento más completo a la realidad del otro, el amor. Si el pensamiento griego afirma al otro a través de la razón, el de Cristo lo hace de una manera más total, porque engloba a la persona, y tiene por fuerza la fraternidad. García

Castro no duda de que el fundamento de la otredad machadiana es Dios. Y también afirma que Machado está “inscrita en la tradición cristiana occidental”. Sin duda este es un punto controvertido. La teología de Machado no supone un Dios creador del cosmos, sino de la nada. Y esto tiene poco que ver con “tradición cristiana occidental” y menos con el catolicismo. Es verdad que Machado pensó a Dios en términos paterno-filiales, pero, de nuevo, esa realidad numérica es un “objeto erótico trascendente”, del que se deriva la fraternidad humana. García Castro, dado que Machado habla numerosas veces del Cristo y del Dios cristiano, y de la idea de cordialidad que Cristo predicó, trata de darnos un Machado más cristiano de lo que fue. También hay que recordar que fue anticlerical, algo que no menciona en ningún momento García Castro. Yo no creo, como Sánchez Barbudo, que Machado fuera ateo, pero creo que, si bien los fundamentos de su teología (de su metafísica, diría él) tienen que ver con la idea del amor predicada por Cristo, son algo ajenos al cristianismo.

El último apartado de este libro se refiere a la poética de Machado. García Castro hace un resumen algo simplista y unificador del simbolismo, y se atiene a lo que dice Machado sobre el barroco y el conceptismo. Nos recuerda que, siguiendo a Bergson, Machado quiere superar el idealismo kantiano y los positivismo del XIX, y percibe que son estas ideas las que informan la lírica tanto simbolista como el fetichismo de la imagen de las vanguardias (creacionismo, surrealismo). Para Machado, los movimientos modernos están roídos por un conceptismo e imaginaria fuera del tiempo, sin intuición de la fluidez intuitiva, que señala siempre una visión irreductible. La intuición, en el sentido bergsoniano, no basta para Machado, porque puede suponer, como en algunos simbolistas, una

mera exaltación de la sensación (que al afirmar aísla: mónada). Machado sabía que se necesita el concepto, el afán comunicativo. La poesía es pues comunicación de una noticia temporal (tiempo psicológico): el cuento que canta. García Castro vincula el juicio estético kantiano (sin finalidad alguna) con la tendencia estética del arte por el arte, que aplica incluso a Huidobro (lo que me parece un error), y recorre con Machado la mayor parte de la actividad poética de finales del XIX y del primer tercio del XX, de la que el poeta sevillano disiente, como disiente de Quevedo, Góngora y de toda poesía barroca o conceptual. No me parece desacertado, pero sí incompleto, el análisis de su poética. Aunque no entiendo cómo no señala algunos aspectos sin los cuales solo seguimos de manera más o menos ilustrada a Machado. García Castro parece comulgar no ya con la poética de Machado, que en algunos aspectos es de una lucidez admirable, sino con sus valoraciones estéticas. Uno de los aspectos que creo que hay que tener en cuenta es que Antonio Machado fue autor de varios poemas conceptuales, como “Al gran cero”, que contradice su poética no en cuanto a lo que dice sino por su estética. Y quizás lo más importante: tal como Machado aplicó lo que pensaba, y lo dice en numerosas ocasiones, apenas hay en todo el barroco un poeta valioso. Y fue extremadamente crítico con los simbolistas franceses, a los que poco valor les reconoce, y apenas tuvo interés (con la salvedad de Moreno Villa) por los nuevos poetas de su tiempo, que fueron Reverdy, Huidobro, Neruda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Gerardo Diego, Rafael Alberti, García Lorca, Luis Cernuda, y Neruda, para citar a poetas admirados por varias generaciones. Y no digamos en cuanto a las artes plásticas. Al filósofo se le puede pedir el esfuerzo de la claridad, pero no al poeta, y Machado desdénó de todos esos grandes poetas por una poética que no encontraba su objeto

salvo en cinco o seis líricos excelentes y sencillos. Hay pintores oscuros como hay poetas oscuros, porque hay oscuridad. No todo es romance. Machado fue un pensador de talento, y García Castro muestra con competencia algunos de sus logros, pero no sus contradicciones. Tampoco es una visión crítica. De serlo, García Castro tendría que habernos explicado lo que la filosofía posterior a Bergson y la ciencia cognitiva conciben como intuición y conceptualización. —



NOVELA

La lengua del fracaso



Diamela Eltit
JAMÁS EL FUEGO NUNCA
Cáceres, Periferia,
2012, 216 pp.

✎ PATRICIO PRON

Aunque solemos pensar en la experiencia política revolucionaria que tuvo lugar en América Latina en las décadas de 1960 y 1970 como un fracaso mensurable casi exclusivamente en vidas humanas, lo cierto es que la interrupción de esa experiencia en países como Chile y Uruguay y Argentina no solo supuso la desaparición y el asesinato de buena parte de sus protagonistas, sino también la obsolescencia y la desaparición de una lengua concebida para poner palabras a esa experiencia, una lengua a veces olvidada por sus propios hablantes —de hecho, es notable que en la magnífica historia oral de Eduardo Anguita y Martín Caparrós de la experiencia revolucionaria en Argentina *La Voluntad* (2007-2008) esa lengua del pasado ya no es empleada ni siquiera para narrar ese pasado— pero recordada por algunos y bien conocida por quienes

somos hijos de estos últimos: palabras como “célula”, “base”, “cúpula” y “cuadro” –con sus respectivas vinculaciones con el lenguaje médico y el de la arquitectura– son parte de una lengua que nuestros padres han hablado a lo largo de nuestra infancia de forma privada, delimitando un territorio preciso en el que los hijos no podíamos penetrar y que, incluso cuando pudimos hacerlo, nos resultó incomprensible.

A ese territorio pertenece la lengua que hablan los protagonistas de *Jamás el fuego nunca* (2007), la primera novela de la escritora chilena Diamela Eltit (1949) publicada en España. En ella, dos personajes mantienen una sorda disputa en torno al pasado; ambos fueron comunistas y padecieron la delación, la cárcel y la clandestinidad, pero también un hecho igualmente terrible, la muerte de un hijo que no pudieron llevar al hospital para no ponerse en peligro ni a ellos ni a su organización. Que el hijo fuese el producto de las violaciones que la protagonista y narradora de esta historia padeció en la cárcel importa poco, del mismo modo que tampoco tiene mucha importancia que ella fantasee con haber sido la culpable de que su célula cayera o que él la matara durante el parto: lo relevante aquí es el lenguaje que los personajes emplean para narrar su experiencia, que es el lenguaje de la experiencia revolucionaria, ya que de su uso emerge una idea central del libro, la de la pareja como célula, “una deleznable organización, común, mecánica, una forma primitiva e incesante, generadora de la peor clase de explotación”. Naturalmente, esa explotación es el resultado del aislamiento en el que se encuentran los protagonistas de *Jamás el fuego nunca*, que los lleva a hacer de su convivencia en el cuarto en el que transcurre prácticamente la totalidad del libro un espacio en el que dirimir la supremacía, como una versión reducida y beckettiana

de la sociedad que la pareja quiso y no pudo cambiar.

Claro que ese fracaso político –y el vital de sus protagonistas– es el resultado de la incapacidad para significar; es decir, de su imposibilidad, primero, de conseguir que toda la sociedad hablase el lenguaje revolucionario y, a continuación, de dejar de hablar ese lenguaje. Al tiempo que los personajes siguen concibiéndose como células y privilegiando la clandestinidad y el secreto, se van encerrando paulatinamente en una lengua privada que ya no sirve para dar sentido a la experiencia. Desde *Lumpérica* (1983), Diamela Eltit ha cultivado esa lengua del fracaso político y ha propiciado derivas en la figura de autoras como Nona Fernández y Andrea Jeftanovic, que están entre lo mejor de la literatura chilena reciente, Carlos Labbé y Lina Meruane, cuya obra, sin ser epigonal, guarda semejanzas con la de la autora de *Jamás el fuego nunca*. La obra de Eltit (de la que esta novela es un magnífico ejemplo) es consecuente con la frustración política causada por el fracaso lingüístico que resulta de la imposibilidad de hacer comprensible la experiencia revolucionaria con una lengua que ya no circula socialmente. Quizás sean la perfección y la radicalidad de ese fracaso las que constituyen el principal triunfo de la obra de la escritora chilena y la razón por la que la academia –no solo, pero principalmente– estadounidense ha acogido y celebrado sus libros, pero el problema es que Eltit, que en alguna ocasión afirmó concebir sus libros “como los arquitectos diseñan casas”, no ha creado casas para que sean habitadas por sus lectores, los que tendrán dificultades para interesarse en una descripción de ocho páginas sobre cómo se baña a una anciana inválida o para encontrar algún placer estético en frases como la siguiente: “El arroz se emparenta con el pan, ambos cumplen su función de proporcionarnos el sueño y el alivio. Comemos

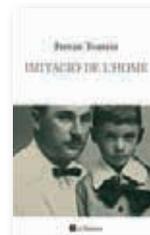
pan y arroz. Preparo el arroz siempre de la misma manera. El arroz, su forma común, la cocción necesaria que requiere de una relativa concentración, malo, malo el arroz, cuando resulta recocado o casi crudo, sus repelentes granos que más de una vez te han atorado.”

A lo largo de *Jamás el fuego nunca* la narradora insiste en que su pasado revolucionario podría estar “a mil años” de distancia, así de radicalmente ha sido truncada la experiencia política y así de distantes parecen los hechos y la lengua para nombrarlos; de igual forma, da la impresión de que hubieran pasado mil años desde la fulgurante novedad y la pequeña e íntima revolución que constituyó *Lumpérica* para sus lectores. Narrar el fracaso desde el interior de su lengua es uno de los principales méritos de la obra de Diamela Eltit, pero, como alguna vez afirmó Bob Dylan, “No hay éxito como el fracaso / Pero el fracaso nunca es un éxito.” –



ENSAYO

Imitaciones más auténticas



Ferran Toutain
IMITACIÓ DE L'HOMME
Barcelona, La Magrana, 2012,
265 pp.

VALENTÍ PUIG

Si somos porque imitamos o imitamos porque somos es la gran pregunta de Ferran Toutain en *Imitació de l'home*, uno de los ensayos más inteligentes y sustanciosos que en estos tiempos han sido publicados en catalán. La ideología, por ejemplo, es una construcción mimética de los sistemas filosóficos, pero con la diferencia de que no pretende

comprender el mundo sino negarlo. Así llegan las masas, del modo que prenunció Ortega, a la brutalización de la política tras la Gran Guerra. Contra la moral de la identidad existe la moral de perfección, de escasa fuerza en aquellos momentos en que, como ahora, la cultura de la queja, por su propia razón de ser, es una de las formas de imitación más vertiginosas. Ferran Toutain, en *El malentès del noucentisme* (1996) o *Sobre l'escriptura* (2000) ya despuntó como un ensayista de *finesse*, con un alcance intelectual poco frecuente. Entre otras cosas, lo que argumenta *Imitació de l'home*, por contraste con la cultura de la queja que es constitutiva del nacionalismo actual, es que no vivimos según la razón, sino según la imitación. Son los goces del rebaño. En no pocos aspectos, hablamos de un *lifting* sin fin.

La imitación puede ser sometimiento, pero también desafío. Es la senda que Gombrowicz abrió genialmente al decir que ser hombre significa imitar al hombre, cartografiando los vínculos de cada individuo con su máscara. Toutain lo razona y aplica franjas de su memoria personal para indagar el sistema de la experiencia de imitar. La impostura sería el hombre auténtico y no el hombre que imita al hombre. En último término –dice– la madurez no puede ser otra cosa que la excelencia en la representación del propio papel. En *Imitació de l'home* las referencias son de una amplitud inusual, desde Gombrowicz como explorador único de la selvas de la imitación a Musil, Ingmar Bergman, Dalí, Maupassant, Jünger, el delicioso Plinio el Joven, Walter Lippmann, Proust, la ciencia de las neuronas espejo, las crías de chimpancé huérfanas de madre, un aforismo de Chamfort, recuerdos de infancia o la sociología del olvidado Gabriel Tarde.

Con ejemplos de su experiencia personal y rasgos de memorialista,

Toutain explica como el niño constantemente imita a sus mayores, imita roles, identidades. ¿Sería eso una enajenación de la voluntad? De hecho, la responsabilidad de un crimen ideológico nunca descarga su peso en la voluntad de quien lo comete, sino en la concatenación de las cosas. De ahí, según *Imitació de l'home*, el éxito contemporáneo de las identidades colectivas, con la finalidad paradójica de vivir la ilusión de ser original. Al final del laberinto, tras la máscara no hay una cara. Por la mimesis se afirma un yo que ya solo puede ser colectivo. Nada se parece más a una personalidad única que otra personalidad única, dice Toutain. La imitación protege, incluso otorga reconocimiento. Puede ser también trágica, como lo fue la imitación en vivo del suicidio de Werther en la ficción. Y a la vez, es de utilidad para el deseo natural de seguridad y protección, porque permite negar la evidencia si es con la complicidad de muchos.

Por eso Toutain insiste en que la metáfora es un afán mimético por calcar la unidad del hombre y del mundo. Otro muy distinto es el humor, un sistema para poner en evidencia el absurdo de nuestra condición mimética. De hecho, los conflictos de tanta naturaleza imitativa hoy tienen su nuevo escenario en Facebook, Twitter o la banal emulación de los ídolos mediáticos, del mismo modo que tuvimos en el lejano pasado una vecina que imitaba a Lana Turner, con lo que era ya Lana Turner, con albornoz blanco y turbante. El *Quijote* es eso, la imitación del hombre por el hombre. De modo equiparable, para Musil un hombre de identidad completa no es sino la suma de centenares de miles de personas idénticas. En caso extremo, la televisión certifica procesos de idiotización mimética. En definitiva, uno no se singulariza como no sea por imitación.

De aplicar la teoría de Toutain, la explicación por la ausencia de

grandes personalidades, paradigmas de conducta, en el mundo actual se debería a que nadie imita a los grandes hombres porque no los hay. ¿Para qué imitar a Napoleón si la guerra la hacen robots? ¿Para qué ser quijotesco si solo cuenta la psicoterapia? Al contrario, lo que se da es la mimesis en cuanto a mediocridad trivial. La emulación del héroe pagaría un IVA insostenible. Por eso la sociedad igualitariamente emocional sustituye a la hegemonía del carácter. Coraje moral, sensatez o virtud pública no están en la agenda activista de los sistemas de imitación. El rasero de Twitter rebaja las expectativas ejemplares a la hora de imitar. La identidad por mimesis resulta ser un camuflaje con nada detrás. Ser hombre implica ser artificial, decía Gombrowicz en los orígenes de *Imitació de l'home*. El mismo mecanismo representa hoy ser banal. Como ocurre con la estupidez, lo banal y la mediocridad son imitados y se propagan como una pandemia, con la asistencia tan efectiva de la televisión.

En toda indagación sobre la mimesis humana hay un propósito moral, una inducción existencial. Steven Pinker habla de cómo los niños son psicólogos intuitivos que se dan cuenta de las intenciones de otras personas antes de copiar lo que estas hacen. Esta es la diferencia del autismo: poder captar representaciones físicas, como mapas o gráficos, pero no representaciones mentales. Al final, ser libre es una forma de imitación. ¿En qué consiste ser hombre si no hay otro horizonte que la imitación? ¿Son lo justo y lo verdadero simples ecos de la mimesis? El ensayo de Ferran Toutain ofrece algunas respuestas que a su vez son la imitación del acto de responder. Con los tiempos que corren, la menos destructiva de las opciones es poder y saber elegir a quien imitar. Digamos que esa es la personalidad posible y real. —