

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
ABRIL 2014

Christopher Clark

• SONÁMBULOS. CÓMO EUROPA FUE A LA GUERRA EN 1914

**Vicente Molina Foix
y Luis Cremades**

• EL INVITADO AMARGO

Helen Oyeyemi

• EL SEÑOR FOX

Alejandro Zambra

• MIS DOCUMENTOS

Terrence W. Deacon

• NATURALEZA INCOMPLETA. CÓMO LA MENTE EMERGIÓ DE LA MATERIA

Sergi Pàmies

• CANCIONES DE AMOR Y DE LLUVIA

Santiago García (ed.)

• SUPERCÓMIC. MUTACIONES DE LA NOVELA GRÁFICA CONTEMPORÁNEA

V.V. A.A.

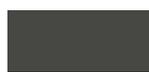
• BATMAN DESDE LA PERIFERIA. UN LIBRO PARA FANÁTICOS O NEÓFITOS

Grant Morrison

• SUPERGODS. HÉROES, MITOS E HISTORIAS DEL CÓMIC

Albert O. Hirschman

• LAS PASIONES Y LOS INTERESES



HISTORIA

La tragedia de 1914



Christopher Clark
SONÁMBULOS. CÓMO EUROPA FUE A LA GUERRA EN 1914
Traducción de Irene Cifuentes y Alejandro Pradera
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, 788 pp.

✎ **DANIEL CAPO**

Para los que nacimos en la década de los setenta o en los primeros ochenta, la Primera Guerra Mundial era un conflicto alejado en el tiempo, del que apenas conocíamos los nombres de sus protagonistas. ¿Cómo pudo haber inaugurado el siglo xx?, nos preguntábamos perplejos. Y, sobre todo, ¿dónde se trazaba la divisoria moral entre buenos y malos? No lo teníamos nada claro, aunque para ser honestos tampoco hasta hoy los expertos han llegado a una conclusión definitiva. Sabíamos, eso sí, que la contienda se inició la mañana del 28 de junio de 1914 cuando un anarquista serbio, Gavrilo Princip, asesinó en Sarajevo al heredero de Austria-Hungría, el

archiduque Francisco Fernando, y a su esposa, la duquesa Sofía Chotek. Sabíamos que los Balcanes —¿cómo no?— fueron uno de los epicentros del conflicto, que Alemania desempeñó un papel central y que, al igual que en la Segunda Guerra Mundial, Francia e Inglaterra actuaron como aliadas. Y también sabíamos, en definitiva, que entre 1914 y 1918 se libró una sangrienta conflagración que alteraría, de un modo sustancial, los equilibrios clásicos del poder europeo: un imperio de cuento de hadas, como el austrohúngaro, desapareció para siempre; la Rusia de los zares dio paso a la revolución bolchevique; y Alemania fue derrotada de forma traumática para el orgullo nacional. Debilitada tras el desastre de 1898 y los largos periodos de inestabilidad política, económica y militar, España optó por mantenerse neutral; dividida interiormente entre anglófilos y germanófilos, pero alejada de las consecuencias brutales de lo que se conoció como la Gran Guerra. Años después, el historiador americano Fritz Stern se referiría a ella como “la calamidad de la que surgieron todas las demás calamidades”. Para John Lukacs, 1914 marcó el inicio del breve siglo que se clausuraría en 1989 con la caída del telón de acero y el adiós definitivo a la centralidad estratégica del viejo continente. De Robert Graves a Ernst Jünger, de Stefan Zweig a Joseph Roth, la gran literatura europea se tiñó del color espeso de una confrontación que causaría veinte millones de muertos, destruiría tres imperios y pondría las bases para el surgimiento del totalitarismo. Si la Historia tiene un trasfondo trágico, resulta difícil encontrar un ejemplo más preciso que esta contienda, ya sea por sus misteriosos orígenes, por la polifonía de los relatos que confluyen en ella intentando culpabilizar a uno u otro bando o, en fin, por el espanto de sus consecuencias.

En *Sonámbulos. Cómo Europa fue a la guerra en 1914*, el historiador de la Universidad de Cambridge

Christopher Clark ha rastreado magistralmente la genealogía de una crisis que desembocó en catástrofe. Su originalidad se cifra en una doble vertiente. Por un lado, renuncia a ofrecernos un relato maniqueo en el que las potencias democráticas –básicamente Inglaterra y Francia– se defienden ante las tentaciones agresivas de los regímenes autocráticos. Diríamos que a Clark le interesa menos el porqué de la guerra que el cómo se llegó a ella; menos la culpa de unos u otros que la azarosa concatenación de elementos que terminaron por prender la mecha. Por otro lado, el autor se empeña en “comprender la crisis de julio de 1914 como un acontecimiento moderno, el más complejo de los tiempos modernos”. El resultado es un libro soberbio, extraordinariamente bien escrito, que reivindica la polisemia del conflicto y nos recuerda la irreductibilidad de la incertidumbre, así como la importancia de las narrativas nacionales que asumen los diferentes gobiernos. Porque, en el desarrollo de la Historia –y esto es algo en lo que Clark insiste una y otra vez–, los datos objetivos pesan tanto como las percepciones subjetivas que, tarde o temprano, acaban confundiendo con la realidad. “Todos los protagonistas principales de nuestra historia –leemos en el libro– filtran el mundo a través de narraciones que habían sido construidas a partir de fragmentos de experiencia amalgamados con miedos, proyecciones e intereses disfrazados de máximas.” Alemania temía la creciente influencia rusa, al tiempo que lamentaba no poder contar con una notable presencia colonial. En los Balcanes concurrían el victimismo histórico, el chovinismo nacionalista y la tentadora debilidad de los imperios otomano y austrohúngaro. Francia e Inglaterra miraban de reojo a Alemania, desconfiando de su creciente poder industrial y militar. Y todos estaban convencidos de la decadencia relativa, aunque inevitable, de la Casa de Habsburgo, cuya

águila bicéfala apuntaba hacia la universalidad de Occidente y Oriente, de Viena y Budapest.

Sonámbulos no empieza en 1914, sino una década antes, en 1903, cuando un comando terrorista asalta el Palacio Real de Belgrado, asesina a los reyes y entroniza a un nuevo monarca, Pedro I, y a otra dinastía, los Karadjordjevic. Lo crucial aquí no es tanto el regicidio de Alejandro I –“los cadáveres fueron atravesados con espadas, desgarrados con una bayoneta, destripados en parte y mutilados a hachazos hasta no poder reconocerlos”– como la imbricación en la estructura del nuevo Estado Serbio de grupúsculos de criminales y terroristas alimentados por una visión profundamente nacionalista de lo que debía ser la Gran Serbia. Las casas reinantes en Europa tomaron nota del asesinato, mientras se sucedían las manifestaciones de tensión territorial a lo largo del continente. La aplastante derrota de los rusos ante los japoneses en 1905 llevó al zar a abandonar la expansión hacia el Pacífico y a dirigir su mirada hacia la frontera europea. El agotamiento gradual del temible imperio otomano alimentaba a su vez el apetito de las demás potencias coloniales o de las naciones emergentes, deseosas de ocupar un lugar en la Historia. Italia pronto desembarcaría en Libia, Francia consideraba Marruecos como territorio propio, e Inglaterra empleaba su poder para mantener a raya las ambiciones del Káiser Guillermo II de Alemania. La prensa nacionalista exigía firmeza a sus gobiernos, retroalimentando una espiral de desconfianza. Nadie deseaba la guerra y ni siquiera las alianzas entre los países aseguraban unas fronteras especialmente estables. Los diplomáticos buscaban la paz y los halcones del ejército creían que no habría guerra o que, si la había, sería breve y localizada geográficamente. Se equivocaban como muy a menudo también nos equivocamos al querer predecir el futuro con las endeble herramientas de que

disponemos. Lo importante en este libro, además de la espléndida recreación literaria e histórica de los prolegómenos de 1914, es que nos ayuda a entender que el conflicto no fue una realidad inevitable, sino que se produjo debido a una suma de eventualidades que sacudieron la estabilidad de Europa. “Visto bajo esa luz –escribe Clark–, el estallido de la guerra fue una tragedia, no un crimen.” –



RECUERDOS

Las creencias de la memoria



Vicente Molina Foix y Luis Cremades
EL INVITADO AMARGO
 Barcelona, Anagrama, 2014, 416 pp.

✎ JOSÉ LÁZARO

Treinta años después de haber terminado una relación de pareja (breve, pero apasionada y determinante), Vicente Molina Foix y Luis Cremades decidieron contarla a dos voces y “sin omitir nada”. Eligieron para ello un método en pimpón: Molina redactaba un capítulo, se lo enviaba a Cremades y este le devolvía su versión de los mismos hechos: el resultado son cuatrocientas páginas en las que alternan los textos escritos (y firmados) por uno y otro. Se compone así una evocación autobiográfica a dos voces que plantea una gran cantidad de temas tan sustanciosos como polémicos.

El primero de ellos lo sintetiza una afirmación de Faulkner que solía glosar Benet: “Memory believes before knowing remembers.” Las creencias de la memoria son tan poco fiables como cualquier otra creencia pues, como todas ellas, están distorsionadas por el orgullo y el deseo del creyente, pero además esa distorsión se multiplica por efecto del

tiempo transcurrido. El conocimiento, en cambio, ayuda a recordar con menos imprecisión: en este libro se ve perfectamente cuándo las versiones intercaladas de las dos memorias alternativas se matizan, se complementan, se contradicen. La versión del otro es siempre distinta de la nuestra, lo que se evidencia cuando ambas se refieren a los hechos vividos por una pareja conflictiva muchos años antes de que llegue el momento de recordarlos, relatarlos y publicarlos. Cosas silenciadas en plena pasión se pueden comentar, explicar y justificar años después, con más o menos sinceridad. Habría que preguntarse si la memoria es más o menos sincera que la inmediatez, pero lo cierto es que la memoria de otro ayuda a precisar hechos que nuestra propia memoria ha deformado. Aunque también pueda contribuir, en ocasiones, a deformarlos en mayor grado.

Pero hay otro recurso para que el conocimiento rectifique a la memoria: ambos amantes conservan cartas y documentos escritos en la época que ahora evocan. Al releerlos descubren, a veces con asombro, la diferencia entre lo que uno fue y lo que recuerda haber sido. Eso les lleva a reflexionar sobre lo que ahora piensan de lo que entonces escribieron y a mirar incluso a veces con ternura lo que entonces había provocado su furia.

La digestión de todo ello produce un texto que es una confesión pública de vivencias íntimas y que en ningún momento pretende tener una sola gota de ficción, sino todo lo contrario (a menos que consideremos “ficción” la interesada creatividad de la memoria, de la que no se puede ser consciente). Ese texto se publica en una colección titulada “Narrativas hispánicas”, que incluye, según explica su propio editor, “no solo ficciones—novelas y cuentos—, sino también novelas de no ficción y aquellos títulos memorialísticos, biográficos, epistolarios o artefactos varios que tengan una fuerte impronta literaria”. La misma editorial tiene otra colección

dedicada a ensayos (“Argumentos”), entre los que se incluyó en su día, por ejemplo, el muy valioso libro de María Charles (relacionado en distintos aspectos con el que ahora comentamos) *En el nombre del hijo*; allí el propio Molina Foix (entre otros) contaba los recuerdos de la relación que había tenido con su padre. El concepto de narrativa está, por tanto, a caballo entre la biografía, el ensayo y la novela: en este caso hay mucho de la primera, algo de lo segundo y nada de la tercera (a menos que consideremos novelísticas, insisto, las distorsiones de la memoria que no han podido ser rectificadas por el conocimiento comprobable). Nadie ignora que las novelas se construyen fantaseando a partir de experiencias, lecturas y conocimientos del novelista, pero ese recurso a la imaginación está ausente en *El invitado amargo*, si creemos lo que el propio texto dice, de forma implícita y explícita. Lo narrativo no implica lo novelesco, pues narrativa ha sido siempre la historia, la crónica periodística, la biografía y otros géneros en los que precisamente es censurable la invención, pues su objetivo es fijar la verdad de los hechos limpiándolos de cualquier contaminación imaginaria. La novela, al igual que ellos, parte de la realidad, que el novelista es libre de utilizar en mayor o menor grado, pero al contrario que ellos, añade todo un desarrollo imaginario que el novelista es igualmente libre de limitar (si opta por la literatura realista), ampliar o incluso extremar (si se inclina, por ejemplo, hacia la literatura fantástica).

La actitud que comparten Molina y Cremades de recordar e indagar lo que realmente ocurrió (en la conducta externa tanto como en los sentimientos internos) viene enfatizada por el hecho de que, además de narrar sus propias intimidades, los autores dan también mucha información sobre sus amigos, exámenes, conocidos y enemigos, que aparecen en el texto abiertamente identificados por sus propios nombres. Ese aspecto lleva

a un segundo nivel la problemática decisión de hacer público lo privado (e incluso lo íntimo), pues son muchas las personas conocidas (vivas y muertas) de las que se cuentan cosas que ellos mismos no llegaron a contar; en ocasiones la perspectiva es hagiográfica (Vicente Aleixandre), en otras amistosa (Juan Benet, Javier Marías, Fernando Savater, Félix de Azúa, Luis Antonio de Villena en la versión de Molina) y en otras abiertamente hostil (Francisco Umbral, Félix Grande, Emma Cohen, Luis Antonio de Villena en la versión de Cremades), pero, desde luego, nunca es discreta. Lo cual plantea el delicado problema de si el afán de saber (y de hacer público lo sabido) que uno aplica a su propia conducta y al análisis de sus motivaciones lo puede extender a sus contemporáneos. No siempre es fácil distinguir entre el psicoanálisis (propio o ajeno) y el cotilleo. Porque por un lado es verdad que el conocimiento profundo de lo humano requiere la indagación en la intimidad (ya sea novelística, biográfica o analítica) pero por otra parte esa indagación en público es arriesgada, pues no es difícil que se precipite en la indiscreción o incluso en la difamación (intencionada o resultante del conocimiento siempre parcial de los hechos y de las distorsiones que la memoria realiza). El propio Luis Antonio de Villena, en un artículo muy elogioso sobre el libro, ha objetado que Cremades “a mí me pinta mal en una escena inicial falsa, sin duda porque lo desdeñé y se lo pasé a otro. Miente. Él se me rindió con armas y bagajes, pero las armas eran chicas y los bagajes estaban por venir. Lógico que me riña, feo que mienta, ojalá no haya otras mentiras en su parte.” El ejemplo es clarísimo del dilema que todo el libro plantea: para indagar profundamente en los enigmas de la pasión amorosa no hay más remedio que partir de la experiencia real, propia o ajena, si no se quieren construir castillos especulativos en el aire. Pero la experiencia

es también enigmática porque no solo la memoria nos engaña: toda la mente humana es una fabulosa máquina de inventar caricias a favor de nuestro orgullo, argumentos a favor de nuestros deseos y justificaciones a favor de nuestras conductas.

Además de su núcleo intimista, el libro dedica muchas páginas al retrato de una época (los primeros años ochenta), un lugar (España, especialmente Madrid) y un ambiente (el de la cultura libertino-libertaria —en el mejor sentido de estos términos—, especialmente en su versión homosexual). Aquí de nuevo los testimonios sobre las propias vidas y andanzas se mezclan con la crónica de su entorno sin que en ningún momento tenga el lector indicio alguno de estar leyendo una obra de ficción sino todo lo contrario: se trata de un valioso documento de primera mano sobre los jóvenes que en aquella España de la transición trabajaban en la creación literaria rechazando e ignorando a muchos popes todavía omnipresentes y cultivando el magisterio de otros (Aleixandre, Benet, Ferlosio...) que les sirvieron de referencia para ir haciendo, mejor o peor, sus propias obras, a la vez que construían y destruían en la intimidad sus amistades y sus amores.

Es muy llamativo el contraste que el libro ofrece entre la búsqueda de originalidad formal (muy enfatizada por los paratextos publicitarios y las declaraciones periodísticas de los autores) y lo clásico del tema: el deseo, el amor, la infidelidad, los celos... Todas las grandes cuestiones de la literatura decimonónica envueltas en técnicas narrativas del siglo XXI. Las técnicas están bien, pero la fuerza del texto reside básicamente en esos eternos temas que, entre la reflexión psicológica y el cotilleo, siguen siendo los mismos que, desde los tiempos de Homero, no dejan de fascinar a cuantos se interesan por ese inagotable filón que es el análisis narrativo de las pasiones humanas. —



NOVELA

Va de zorros



Helen Oyeyemi
EL SEÑOR FOX
Traducción de María Belmonte
Barcelona, Acontilado, 2013, 296 pp.

—GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE

Apenas se pueden encontrar un par de notas acerca de la visita de Helen Oyeyemi a México el pasado octubre, cuando se celebró el tercer Hay Festival en Xalapa. Ella y Benjamin Markovits fueron invitados por figurar en la lista de los mejores novelistas británicos menores de cuarenta años de la revista *Granta* en 2013 (en la que por primera vez las mujeres obtuvieron mayoría: doce de veinte). Oyeyemi, además, estrenó la traducción al español de su novela *Mr. Fox*. En una de las fotografías aparece con un formal vestido negro, pero lleva tenis Converse color rosa, sonríe tímidamente dentro de ese juego en el que a ella le toca posar. Al leer *El señor Fox*, ese mismo espíritu lúdico marca la plasticidad del lenguaje y la velocidad con que pasan las páginas, la timidez solo se asoma en un personaje o dos. Detrás de su modestia y voz suave, los lectores descubren a una narradora osada, polimorfa. Y es cuando una se pregunta cómo es que no quedaron más fotos, entrevistas o conversaciones, más interés en dar a conocer la obra de Helen Oyeyemi.

Quizá sea parte de esa incompatibilidad que la autora tiene con los circuitos de la escritura convencional. Cuando tenía dieciocho años escribió *The Icarus Girl* (2005) en lugar de ponerse a estudiar para sus exámenes. El éxito de esa historia sobre una niña y su *doppelgänger*, un oscuro amigo imaginario, le creó fama de joven prodigio. Entonces se animó

a inscribirse a un MFA de Escritura Creativa en Nueva York, pero al enfrentarse con sus historias los profesores repitieron en eco interminable ese mandamiento de Henry James: “Cuenta un sueño, pierde un lector.” A Oyeyemi le resultaba incomprendible el método de trabajo tan organizado de los jóvenes escritores asistentes al taller, “gente admirable que puede leer dentro de la fecha límite, hacer comentarios inteligentes en clase, y luego por la noche ir a una lectura en un bar a beber vino y escuchar más palabras”. Le importó muy poco el consejo. Publicó dos novelas más, *The Opposite House* (2007) y *White Is for Witching* (2009), narradas a través de elementos sobrenaturales, el ensueño, la novela gótica y los cuentos folclóricos.

El señor Fox, la cuarta novela de Helen Oyeyemi, comienza en el estudio de St. John Fox, un autor encumbrado que escucha a Glazunov en el gramófono —la historia ocurre en 1936— mientras se enfrenta al estancamiento creativo. De pronto reaparece su musa, Mary Foxe, que no se daba la vuelta por allí desde hacía unos siete años. Le propone un juego a su autor: ¿y si dejara de asesinar a todas sus protagonistas?

“¿Me puedes decir por qué es necesario que a Roberta le corten una mano y un pie con una sierra y se desangre hasta morir en el altar de una iglesia?”, le reclama. Los argumentos de St. John para matar a sus heroínas no la convencen: “que si era porque ella tenía que morir, simplemente tenía que hacerlo para añadir más dramatismo, que si esto, que si lo otro. Es obsceno mostrar esas cosas como algo aceptable”. El reto que Fox acepta consiste en pasar por todas las metamorfosis creativas de las que sean capaces, tomar uno el lugar de la otra y viceversa con la finalidad de comunicarse, de comprenderse y hallar posibilidades. El arduo juego de la empatía.

Cada capítulo es una historia que Mary y el señor Fox construyen, una

tras otra en distintos escenarios, épocas, tonos, formatos, aunque los protagonistas son siempre ellos mismos, más otro personaje fundamental: Daphne, la esposa del autor, atormentada por la preferencia que su marido parece tener por una mujer imaginaria.

Oyeyemi afirma que con esta novela pretende reelaborar el cuento de Barba Azul a partir de su variante inglesa, Mr. Fox. En esta, la víctima del encantador asesino es la valiente Lady Mary, cuya determinación otorga un final distinto al de la historia francesa: ella lo confronta y derrota por sí misma. La autora decidió darle el tono glamoroso de la guerra de los sexos propio del cine hollywoodense de los años treinta gracias a la influencia de otra reelaboración de Barba Azul, *Rebecca*, de Daphne du Maurier. Por otro lado, Oyeyemi propone una reflexión acerca de las consecuencias de esa famosa frase que Edgar Allan Poe acuñó en su *Filosofía de la composición*: “La muerte de una mujer bella es indudablemente el tema más poético del mundo.” Mary Foxe increpa al autor-asesino-en-serie: “Siempre te niegas a ver o te niegas a admitir que lo que estás haciendo es construir un mundo. Lo que estás haciendo es construir una clase horrible de lógica. La gente lee lo que escribes y dice ‘Sí, está hablando de cosas que suceden de verdad’, y siguen leyendo, y les parece normal.” A Oyeyemi le interesa llamar la atención sobre el componente de violencia latente en las relaciones entre hombres y mujeres, reforzado por estas representaciones ficticias en clave de poesía... o de chiste. La musa reta al autor a escribir historias más complejas. “Estaría bien que después de todo esto escribieras por una vez algo donde la gente se reúne en vez de separarse.”

Los lectores son testigos de lo que Mary y el señor Fox imaginan: las aventuras de dos chicos en un internado para futuros maridos perfectos (“Demostraciones explosivas de

autoridad” y “Deporte y nutrición contra la impotencia” son algunas de sus materias), la historia de una muchacha que mata al novio con solo desearlo para luego revivirlo, la niña que se rebela contra los soldados invasores de su pueblo, una modelo que dialoga con la fallecida exmujer de su pretendiente, la tragedia de un zorro enamorado... Oyeyemi parece protagonizar “De este modo”, fragmento que narra el romance entre un inglés y una mujer yoruba con fantasmagóricos ancestros, ávidos de historias: “Cuenta los relatos. Cuéntanoslos. Queremos saber en qué te pareces todavía a nosotros y en qué has cambiado. Háblanos. Somos de un lugar y un tiempo diferentes...” Así lo demuestra su capacidad para mutar la voz narrativa, la atmósfera o el humor. Los lectores pueden sentirse perdidos en el bosque tupido de estas historias, pero siempre vuelven al camino gracias a las migas de pan que obsequia la autora con capítulos intermedios en los que Mary y el señor Fox discuten la idea de que ninguna creación es inocente, pues acabará convirtiéndose, de alguna forma, en realidad.

Pese a estar construida por cuentos, *El señor Fox* es una novela en la que se percibe la transformación de los personajes por debajo de la mera mutación a la que los obliga el reto de *ponerse en los zapatos de los demás*. El señor Fox, Daphne y Mary Foxe se dan cuenta de que es necesario reescribir su propia identidad, así como el relato de la forma en que se relacionan, al haber sido tocados por la experiencia de convertirse en el otro.

Helen Oyeyemi incorpora a su obra elementos aprendidos tanto a Edgar Allan Poe como a Gabriel García Márquez, la poesía de Paz, el ensayo de Margaret Atwood o la afanosa reescritura mitológica de Angela Carter. Quienes se dejan llevar solo por la apariencia darán por hecho que, al ser hija de inmigrantes nigerianos, declaradamente feminista, lo suyo va de inmigración, conflictos

interraciales y denuncia de género. Pero aunque estas preocupaciones se atisban, la literatura de Oyeyemi *va de zorros* (así se titula el último relato de la novela). Y de fantasmas, de casas embrujadas y lagos hechizados que hacen de estas circunstancias motivos humanos, atemporales. La conclusión de *El señor Fox* retorna a los orígenes del arte narrativo: el cuento de hadas. El talento de Helen Oyeyemi consigue recuperar una experiencia que ha sido soslayada por la mayoría de los narradores modernos, y es que pocos recursos pueden ser tan emocionalmente descriptivos como los símbolos implícitos en los animales parlantes o los corazones que laten sin dueño. Esos elementos arcaicos, manejados con audacia y belleza por una autora dueña del lenguaje, son un trago de agua fresca no solo para los lectores, sino también para el oficio mismo de narrar historias. —



CUENTOS

Almacenamiento de memoria



Alejandro Zambra
MIS DOCUMENTOS
Barcelona, Anagrama,
2013, 106 pp.

PATRICIO PRON

Alejandro Zambra tuvo una abuela que “decía frases de doble sentido o impertinencias que ella misma celebraba”. “Decía ‘por su pote’ [trasero], en vez de ‘por supuesto’, y si alguien opinaba que hacía frío ella respondía ‘sobre todo que no hace calor’. También decía ‘si hay que luchar, luchemos’ y respondía ‘de ninguna manera, como dijo el pescado’, o bien ‘como dijo el pescado’, o

simplemente ‘pescado.’” No es difícil subestimar la importancia de las abuelas en la literatura de los nietos (por lo mismo, tampoco la de las tías: piénsese en el magnífico *Viajes con mi tía* de Graham Greene; Blas Matamoro y más recientemente Colm Tóibín han demostrado, por su parte, que la obra de muchos escritores está inevitablemente vinculada con sus familias, fuesen estas encantadoras, regulares o, como es más frecuente, terribles: la trilogía de Edward St. Aubyn recientemente publicada en español parece la prueba más concluyente en este sentido). A pesar de ello, si la abuela de Zambra importa aquí no es solo por el hecho de que es el mejor personaje de “Mis documentos”, el texto con el que comienza el nuevo libro del escritor chileno, sino también porque su influencia sobre el autor de *Bonsái* parece haber sido notable: el humorismo sutil y algo melancólico que permea todo el libro parece venir de aquella abuela tanto como la convicción de que menos es más, una lección de minimalismo narrativo que este parece haber aprendido en la niñez, movido tanto por el amor como por la conveniencia.

Alejandro Zambra ha publicado las novelas breves *Bonsái* (2006), *La vida privada de los árboles* (2007) y *Formas de volver a casa* (2011). *Mis documentos* es, por lo tanto, su primera incursión en las colecciones de relatos breves, lo que podría hacer que sus lectores se acercasen a este libro en busca de sorpresas. No las hay, sin embargo: en primer lugar, a raíz de que su autor ha venido publicando piezas breves de ficción y de no ficción a lo largo de toda su carrera (las primeras han aparecido, entre otros medios, en *Letras Libres*, y las segundas fueron reunidas en *No leer*); en segundo lugar, a raíz de que el proyecto literario de Zambra no establece diferencias entre las novelas y los relatos de extensión menor: ambos tipos de textos se basan estrechamente en experiencias vividas por su autor, tienden a la miniatura narrativa (podría decirse que también al

fragmentarismo, de no ser porque la expresión carece de todo sentido a raíz de un uso frecuente e infundado), apuntan al detalle significativo, se presentan como epifanías breves de baja intensidad, narran vidas interrumpidas y frágiles.

Los cuentos de *Mis documentos*, al igual que las novelas de su autor, tienen como tema el exilio de los otros, la propia perplejidad, la pérdida de los ideales y la adquisición de algunas certezas nuevas; sus personajes conforman parejas al borde de la ruptura, son padres ausentes incapaces de ofrecer a sus hijos una ficción de normalidad y una orientación, niños sabios que maduran precipitadamente ante la inmadurez de sus progenitores, arrogantes profesores de instituto, personas atrapadas en trabajos anodinos, repetidores, padres que abusan de sus hijas, chilenos perdidos en Bélgica y en ciudad de México y, sobre todo, en Chile. Nada de todo esto es tan importante, sin embargo, como la memoria de su autor: buena parte de *Mis documentos* tiene un carácter autobiográfico (sea lo que se recuerda ficticio o real, poco importa) que lo vincula con la obra anterior de Zambra (en particular con *Formas de volver a casa*) al tiempo que ratifica la deuda contraída por el autor con José Santos González Vera (1897-1970), el maestro secreto de Zambra y de algunos otros escritores chilenos: “Mis documentos”, “Camilo”, “Instituto Nacional”, “Gracias” (la historia, real, del secuestro del autor y de su pareja por parte de un taxista del DF) y “Yo fumaba muy bien” (en el que Zambra narra el modo en que dejó de fumar) están basados en experiencias vividas por su autor. El resto tiene por tema la pregunta de cómo narrar lo que se recuerda: “Recuerdos de un computador personal” (una primera versión del cual fue publicado por *Letras Libres* en su número de agosto de 2008) cuenta la historia de una relación a partir de o en torno a las vicisitudes informáticas de su personaje (completamente banales, por lo

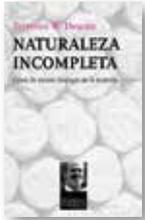
demás, lo que hace al texto aún más interesante), “El hombre más chileno del mundo” intenta superar el dolor de una ruptura tratando de contar un mal chiste en un idioma que prácticamente no habla, “Vida de familia” narra una relación en la que recordar es (forzosamente) mentir, “Instituto Nacional” cita reiteradamente el excelente libro de Joe Brainard *Me acuerdo*: “Me acuerdo de profesores que nos hundían y de profesores que querían salvarnos. Profesores que se creían Mr. Keating. Profesores que se creían Dios. Profesores que se creían Nietzsche.”

A pesar de esta impronta autobiográfica, los mejores cuentos de *Mis documentos* son (en mi opinión) los que parecen menos anclados en la experiencia personal: “Larga distancia”, “Vida de familia” y “Hacer memoria” (una lección magistral acerca de cómo superar el bloqueo ante el texto por encargo) constituyen una seguidilla final que lleva a cerrar el libro con un muy buen sabor de boca y ratifican el hecho de que este no es un libro menor de un novelista sino, por el contrario, la obra de un autor que puede escribir cuentos notables. Los tres, también, hacen del mandato de “menos es más” su principal baza, y (en ese sentido) parecen presididos por la figura tutelar de la abuela del autor: cuando esta decía “de ninguna manera, como dijo el pescado” o simplemente “pescado” estaba sometiendo a un ejercicio de reducción narrativa la siguiente frase “De ninguna manera, como dijo el pescado cuando le preguntaron si prefería que lo cocinaran frito o al horno.”—



ENSAYO

La ausencia que somos



Terrence W. Deacon
NATURALEZA INCOMPLETA. CÓMO LA MENTE EMERGIÓ DE LA MATERIA
Traducción de Ambrosio García Leal
Barcelona, Tusquets, 2014, 596 pp.

✎ **JUAN MALPARTIDA**

¿Hay alguien ahí? Las investigaciones sobre la naturaleza de la mente suelen oscilar entre el dualismo y el monismo (como tantas cosas en la historia de la filosofía). Spinoza, a diferencia de Descartes, pensó que “la mente humana es la idea del cuerpo humano”. Pero, sobre todo, cuando hablamos de mente pensamos en la conciencia, que alude a ese yo, agente invisible y que suele dar noticias de lo que sucede, sucedió y tal vez suceda. Algunos científicos han pensado que la conciencia es una mera consecuencia de las leyes físicas o es algo distinto (Douglas R. Hofstadter). “Algo distinto” es una alusión a un alma inmaterial, sea lo que fuere “alma”. La facultad de saber es inconsciente, pero la conciencia tiene que ver con el darse cuenta y con la libertad. El gran sir Charles Sherrington afirmó que la mente ha construido el mundo natural objetivo (del filósofo natural) excluyéndose a sí misma. Erwin Schrödinger, en su viejo y precioso librito, *Mente y materia*, reflexionó sobre este tema desde una visión monista: “El mundo me es dado de una sola vez: no uno existente y otro percibido. Sujeto y objeto son una y la misma cosa.” Esto nos recuerda la idea budista, solo que ahora se apoya en la experiencia de la física del siglo xx. Sin embargo... lo vivimos como problema, y solo nosotros, que sepamos, y sobre todo en grado tan complejo, percibimos que hay alguien dentro,

un mediador, una consciencia inserta entre la materia y la materia. Un pliegue capaz de elaborar símbolos, lenguajes, teorías. En la actualidad, las investigaciones de Eagleman, Ayala, Damasio y muchísimos otros (la ciencia es una comunidad, no exenta de genios individuales), realizadas con gran honestidad intelectual, han dado pasos que abren nuevas perspectivas a la comprensión de la inteligencia en general (no solo nosotros somos inteligentes) y en particular de la nuestra, que somos además los que nos dedicamos a ello...

Terrence W. Deacon, especialista en antropología biológica y neurociencia, ha escrito un libro realmente interesante y, aunque nos promete en las primeras páginas ser claro, el tema mismo (insondable por ahora) lo lleva a elaborar conceptos nuevos contraintuitivos que dificultan la lectura. Pero vale la pena. El subtítulo –“Cómo la mente emergió de la materia”– es en parte engañoso, como aclara al final de la extensa obra. Todo ha surgido de la “materia” si entendemos por estas las partículas elementales y los campos energéticos, pero “surgido” no es igual aquí a causa. En la cadena física-química-biología se ha producido una especie con una mente en extremo consciente de sí, capaz de crear una tecnología compleja cuyo conocimiento se transmite culturalmente, apoyándose en un lenguaje que, emergiendo de lenguajes “naturales” muchos más simples, a su vez se transmite por vía cultural. La capacidad de aprender, como en muchos otros animales, es innata, pero lo que aprendemos no. El conocimiento, a su vez, se apoya en una “epistemología evolutiva” (Popper), es decir, no teleológica.

Creo que estaremos todos de acuerdo (menos de la mitad de los norteamericanos) en que la mente es un producto sujeto a la evolución. Tiene una historia evolutiva. No es lo mismo la mente de un australopiteco (que forma parte de nuestra filogénesis) que la del *homo sapiens* que pintó las cuevas de Altamira, o la de

Platón. En medio hay una larga historia (pero corta en términos biológicos) de mutaciones aleatorias y selección natural, sin la cual las características de la mente y el cuerpo humano no se habrían dado.

Volvamos a Deacon: la mente es un fenómeno intrínsecamente incompleto, lo que denomina “entencional”, y surge –y para explicar su idea se necesitan casi las seiscientas páginas de su libro–, de “ligaduras”, de organizaciones restrictivas, que “son lo que no está pero podría haber estado”. En nuestra conciencia hay algo determinante: la ausencia. Lo que define a la mente es la ausencia: información, función, propósito, intención, significación, valor, indican, según Deacon, su “incompletitud fundamental”. Es una vieja idea filosófica: el uno es un compuesto de ser y de no-ser. En otro orden, paralelo, recuerda a Antonio Machado: lo que constituye al uno es su otredad, siempre ausente. La otredad es una ausencia. La cuestión radica en cómo algo no físico, carente de extensión, puede tener alguna incidencia física. Lo que trata de hacer Deacon es dar sentido a la evidente “eficacia de la ausencia”. No le parece que haya ninguna explicación mecanicista, no afirma que solo haya átomos o genes. Tampoco nos da una explicación teleológica (sino que trata de deducirla al revés) porque esta deja siempre incompleta la descripción del mecanismo de la causalidad, y menos supone la posibilidad de un diseñador inteligente en cuya caja negra inabordable descansa las claves del misterio (la Gran Cadena del Ser). Aclaro que para Deacon la causalidad de los procesos físicos espontáneos es “radicalmente diferente de la lógica intencional de la vida y la mente”. Tampoco cree que sea sostenible el pampsiquismo (defendido por Spinoza y Leibniz) para explicar los hechos intencionales de los procesos mentales. Y tampoco supone que la mente –que sin duda maneja información, pero no solo eso– sea una suerte de computadora. “Los

organismos no se componen ensamblando partes producidas independientemente y luego agrupadas”, ni siquiera las mitocondrias de las células eucarióticas (nuestros genomas duales con orígenes separados).

La mente supone una yoidad que tiene que ver con la individuación que caracteriza a todos los organismos, en la medida en que su “constitución se organiza en torno al mantenimiento y la perpetuación de esta forma de organización”. La finalidad es una característica intrínseca y aunque la yoidad de la subjetividad humana es una variante (y muy reciente), debería reflejar una “lógica común que se remonta a la transición teleodinámica original”. Esa yoidad que todos reconocemos de manera intuitiva no aloja un fantasma, ni ningún espectador. La perspectiva del yo es “una dinámica circular, donde los fines y los medios, el observador y lo observado, se transforman incesantemente unos en otros”. Se trata de un yo encarnado por “ligaduras dinámicas”. Y estas ligaduras son “la signatura presente de lo que está ausente”. Los fenómenos teleodinámicos dependen y emergen de procesos morfodinámicos y homeodinámicos más simples. La dificultad radica en acceder al conocimiento científico de estos fenómenos, pero Deacon está convencido de su posibilidad.

Aunque los aspectos “entencionales” son dinámicamente sobrevenientes de procesos de sustratos físicos o procesos químicos, no corresponden directamente a ellos. Es decir, para Deacon no hay una correspondencia directa entre fenómenos mentales y fenómenos neuronales. De ahí, supone, las limitaciones hasta ahora de los procesos de análisis, necesarios para un enfoque dinámico emergente, pero que no pueden dar cuenta de la experiencia mental, irreductible a algoritmos. Así pues, tenemos que desplazar nuestra atención a lo que no somos, porque la subjetividad no se halla en lo que está ahí sino en lo que no está. Una negación, pues, es lo

que nos define; nuestro ser es siempre incompleto. Es lógico que Deacon comience su obra meditando sobre la introducción del cero en las matemáticas, en analogía con el vacío o negación que hace que nuestro ser se conecte con la red de causas y efectos físicos. De este modo –en realidad, hay que leer el libro para seguir la complejidad de su hipótesis– la separación cuerpo/mente cartesiana queda refutada. Ciertamente, Antonio Damasio lo ha hecho con una mayor claridad. Deacon, por su parte, trata de introducir lo que podría ser o debería ser, lo que no debe ser, lo posible e imposible en una categoría que no es exactamente la existencia...Y esto nos desconcierta un poco, porque quizás está empeñado en dar un sentido a la naturaleza humana. “Es tiempo de encontrar el camino de vuelta a casa”, dice en su última línea, en lo que creo que es toda una confesión. Supongo que se refiere a la casa de la unidad, del Uno (tal vez plotiniano). Intuyo, sin embargo, que no hay vuelta a casa: solo un ir de casa en casa. –



CUENTOS

Pequeñas derrotas cotidianas



SERGI PÀMIES
CANCIONES DE AMOR Y DE LLUVIA
Versión del autor
Barcelona, Anagrama,
2013, 150 pp.

Ma ANGELES CABRÉ

Aunque en pequeñas dosis, hace ya años que Jorge Herralde da cabida en su catálogo a autores en lengua catalana, vertidos al castellano en su mayor parte por profesionales de la traducción. Pero, como el castellano y el catalán son lenguas tan

hermanas –aunque la terca política se empeñe en refutarlo–, es lógico que algunos caigan en la tentación de la autotraducción, y más aún si ellos mismos ejercen de solventes trujamanes, como es el caso de Sergi Pàmies (París, 1960), también traductor por ejemplo de la hilarante Amélie Nothomb. Este, tras contar para anteriores títulos suyos con intermediarios de la talla de Marcelo Cohen, Joaquim Jordà o el mismísimo Javier Cercas, firma la versión de su último libro, *Canciones de amor y de lluvia*, volumen de cuentos que publicó el año pasado en el original catalán y que ya es el séptimo libro de relatos de su trayectoria, a los que hay que sumar tres novelas.

Como en mi modesta opinión Pàmies es uno de los autores de narrativa breve más interesantes de nuestro panorama peninsular (e incluyo las cuatro lenguas cooficiales), esta traducción es un regalo y aquellos que no leen en la lengua de Espriu y de Rodoreda la agradecerán. Incluso puede servir para que algún lector o lectora joven lo descubra en el escaparate de alguna librería (si este año sobrevive alguna), hipnotizado por la divertida ilustración de la portada, obra del artista chino Yue Minjun, célebre por sus retratos de tipos congelados en el sano ejercicio de la risa. Risa-ironía-desacralización, un camino que al igual que Minjun también recorre Pàmies en su literatura, y en el que hace ya tiempo que se va cruzando libro a libro con su amigo ya antiguo Quim Monzó. Un tandem, Pàmies y Monzó, que harían bien los libreros en recomendar; por periféricos, por brillantes defensores de un género menor (el cuento) y por exponentes de la tan necesaria desacralización.

Aunque Sergi Pàmies no es un escritor humorístico, de esos que nos obligan a leer en clave de sonrisa Yue Minjun, sino uno de esos que de vez en cuando escribe frases al estilo Groucho Marx: “Si sigues cumpliendo años, acabarás muriéndote”;

y que tiene pinta de aspirar a un epíteto parecido al de Dorothy Parker: “Disculpen por el polvo.” En alguna parte escribió Enrique Vila-Matas que la ironía es la mejor forma de sinceridad y Pàmies aboca en la ironía: los celos, los miedos, las dudas y los infiernos personales que son la base de su literatura: una literatura basada en las pequeñas derrotas cotidianas que nos habla de antihéroes que se meten las manos en los bolsillos y se encogen de hombros.

Pàmies se dio a conocer en 1986 con *T'bauria de caure la cara de vergonya* (*Se te tendría que caer la cara de vergüenza*), donde ya demostró su gran habilidad para el relato, aunque cabe destacar su antepenúltimo título, *Si te comes un limón sin hacer muecas*, y también el penúltimo, *La bicicleta estática*. Tan solo estos dos últimos libros y el que nos ocupa aquí tendrían que bastar para darle un notable alto, de esos que antaño ponían los profesores picajosos a sus alumnos más brillantes.

“Del mismo modo que antes de una misión los cosmonautas ensayan en piscinas que reproducen las condiciones de ingravidez espacial, las parejas tendrían que someterse a simulacros para aprender a enfrentarse a emociones tan brutales como el final del amor”, leemos en el genial relato “Dos coches mal aparcados”, en el que la fugaz aparición de Joan Manuel Serrat da al traste con un matrimonio. En este frugal volumen hallamos desde un tipo que a su muerte preferiría dar su cuerpo a las letras que a la ciencia hasta un artista sin obra que se convierte a sí mismo en obra de arte: “De aquel periodo han quedado polaroids, vídeos artificialmente domésticos, titulares sensacionalistas y un catálogo *—Depilaciones 1 y 3—* que lo consagró como figura emergente en la edición conjunta de la Documenta y la Bienal”

Equilibrados con la precisión de las básculas, los libros de relatos de Pàmies ofrecen siempre piezas harto variadas, pero en ellos no se tiene jamás la sensación de cajón

de sastre, siempre tan antojadizo. El mismo autor confiesa que cada uno de sus títulos responde fielmente a una época vital, de ahí que tengamos la sensación de leer un todo compacto, aunque esponjado por la propia condición del género. Cabe aún así en sus últimos títulos achacar un peso mayor al elemento autobiográfico. Y aquí nos preguntamos cómo es posible que con una historia familiar como la suya, siendo hijo de una capitana republicana y del dirigente comunista Gregorio López Raimundo, y habiéndose criado en el exilio, hubiera en su obra tan poca traza de su propio yo.

Preguntado al respecto, Pàmies confiesa que un buen día se liberó del miedo a incurrir en la narración de su propia vida, algo de lo que había tratado de distanciarse a raíz del tan cercano ejemplo de su madre (la escritora y activista Teresa Pàmies), dedicada a pisarle los talones al biografismo, cuando no a practicarlo compulsivamente. El joven Sergi Pàmies se lanzó pues con ahínco a la ficción, tratando de borrar el rastro del yo. Hasta que, cuando quería escribir sobre la muerte del padre, el bozal acabó revelándose perjudicial. Así en *La bicicleta estática*, donde hallamos ese relato (“Cien por cien seda natural”), asoma ya al autor como personaje, sin trampa ni cartón.

Canciones de amor... coincide con el tramo final de la vida de la madre e incluye un cuento como “Bufanda” (donde esta, ya nonagenaria, aparece “reducida al ámbito de esta bufanda”). Aunque un ejercicio de mucho mayor despojamiento respecto a su vida familiar es el relato “El nicho”, que nos lleva al verano de 1936 y a la tragedia que esa fecha supuso para los suyos. Me quedo sin embargo con “Nueva York, 1994 (Notas para un cuento)”, que narra la visita a la casa de Paul Auster, en Brooklyn, y la cordial acogida por parte de este y de su mujer, Siri Husveldt, editada a su vez por la mujer de Pàmies. ¡Cambiaría dos cócteles en el bar del Algonquin por haber estado allí! —

CÓMIC

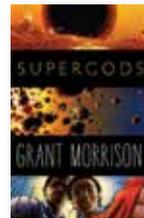
Superhéroes y arte contemporáneo



Santiago García (ed.)
SUPERCÓMIC.
MUTACIONES DE LA
NOVELA GRÁFICA
CONTEMPORÁNEA
Madrid, Errata Naturae,
2013, 360 pp.



VV. AA.
BATMAN DESDE LA
PERIFERIA. UN LIBRO
PARA FANÁTICOS O
NEÓFITOS
Barcelona, Alpha
Decay, 2013, 216 pp.



Grant Morrison
SUPERGODS.
HÉROES, MITOS E
HISTORIAS DEL
CÓMIC
Traducción de
Miguel Ros
Madrid, Turner, 2012,
424 pp.

JORGE CARRIÓN

En *Supergods*, Grant Morrison conceptualiza un doble Big Bang y lo titula “El dios solar y el caballero oscuro”. Se refiere, por supuesto, al nacimiento de Superman y al de Batman a finales de los años treinta. Se puede ver la evolución del cómic de superhéroes como una batalla entre la Luz y la Oscuridad en la que progresivamente se ha ido imponiendo el oscurecimiento. Pero merece la pena tener en cuenta un dato que recoge Morrison y sobre el que no reflexiona: Superman fue la gran apuesta de Action Comics, mientras que Batman lo fue de Detective Comics. Uno viene de la tradición religiosa y épica; el otro, de la detectivesca. Ambos se encuentran en un contexto político e histórico de una violencia sin precedentes:

la Segunda Guerra Mundial. Su amistad imposible no solo marca el Universo D. C., también se proyecta sobre la mitología popular de la segunda mitad del siglo xx y de los años que llevamos instalados en el xxi. Los periódicos regresos del héroe luminoso y el sombrío, el sobrenatural y el demasiado humano, la superstición y el cerebro, la acción y la reflexión: James Bond y Sherlock Holmes, Thor e Ironman, Luke Skywalker y Han Solo. En el caso de que las dualidades fueran posibles ahora como lo eran en los años treinta, por supuesto, porque la mente del agente 007 —afectada por la de Jason Bourne— se ha vuelto un laberinto torturado, y el detective más famoso de la historia, según la nueva franquicia de Hollywood, además de maestro de la deducción lo es de las artes marciales.

En la historia del cómic que propone *Supergods*, la influencia del arte contemporáneo llega —directa e innegable— al mundo de la historieta superheroica en los años cincuenta, cuando Carmine Infantino dibujó a Flash a la luz de *Desnudo bajando una escalera* de Duchamp y los lienzos futuristas de Boccioni. Morrison, uno de los mejores guionistas de la historia del tebeo y, como se revela en ese libro, un buen ensayista en primera persona, evoca también ciertas visitas de la década siguiente: las de Fellini, Resnais o Godard a la redacción de Marvel Comics, capitaneada entonces por Stan Lee. En 1964 Umberto Eco publicó *Apocalípticos e integrados*; cuatro años más tarde, el Louvre organizó una exposición dedicada al cómic. Como ocurriría medio siglo después con las series de televisión, tienen que llegar los intelectuales europeos para señalar con el dedo lo que es *arte*, lo que es *cultura*. Su gesto es enfático, pero no decisivo. Al propio Morrison no le interesa demasiado el asunto, soy yo quien rastrea esas menciones y las conecta con una elocuente

anécdota que Santiago García —el teórico español del noveno arte más importante junto con Ana Merino— evoca en el prólogo de *Supercómic*. En 1964 la Asociación Nacional de Historietistas de Estados Unidos invitó a su sede a Roy Lichtenstein y su discurso lo cambió todo: “En lugar de subrayar que lo que hacía él era *distinto* de lo que hacían ellos, y de explicarles que él trabajaba en la esfera del *arte elevado* mientras que ellos eran meros *artesanos* de la industria de consumo, se presentó como un igual.”

El único autor que colabora tanto en *Supercómic* como en *Batman desde la periferia* es Eloy Fernández Porta, quien en sus cuatro libros de ensayo —todos ellos fundamentales para entender el mundo de hoy— ha integrado la historieta como un tipo de objeto cultural tan sintomático e ilustrativo como la música, la literatura, la moda, el cine, la publicidad o la televisión. El artículo del libro de Errata Naturae, sobre la obra de Miguel Ángel Martín, comienza con una pregunta inesperada: “¿Por qué el ciberpunk español nació en Castilla y León?” Si quiere conocer la respuesta, no tiene más que leer el texto. El de Alpha Decay es más ambicioso y lleva por título “La biennial de Gotham”. Se trata de un recorrido tanto por la presencia de arte contemporáneo en las películas de Batman como por las versiones que del tecnovigilante han hecho artistas como Nicolás Uribe, Carlos Pazos, Isabel Samaras, Terry Richardson o Joyce Pensato. Al hilo de esta reseña, me interesan particularmente estas líneas: “Sería fácil suponer que las primeras apariciones del Caballero Oscuro en el reino de la pintura ocurrieron en el contexto del pop art de los años sesenta. No fue así. Ni Roy Lichtenstein, más interesado por el *romance* y las historietas bélicas, ni Andy Warhol” incursionaron en ese ámbito. El primero porque apuesta por la viñeta y no por la secuencia, sin intención de oscuridad ni

oscurantismo. El segundo porque no quiere invadir —coto vedado— el lenguaje patentado por su discípulo. Sigue Fernández Porta: “Lo reprimido, al regresar, en su movimiento de retorno, carece de forma. Es índice, signo ambiguo o materia.” E ilustra esa afirmación con obras polimorfas, de nuestro cambio de siglo, que sexualizan a Batman y Robin, que los descomponen, que los borran o los hacen explotar. Obras *queer* —con toda la ambigüedad semántica de la palabra, con toda su inquietud política.

El Joker, Dos Caras o el Pingüino tienen en común una extravagancia muy daliniana y cierta tendencia a ejercer el mal como si de una performance o una instalación se tratara. Emparentados con la estridencia, el *kitsch* y traumatismos varios, los villanos de Batman han sido siempre mucho más confusos que los del resto de superhéroes. Mucho más *originales*. El Hombre Murciélogo los combate porque lo suyo es mantener el *statu quo*, pero sus propuestas no son solo artísticas, porque no hay arte sin política. Escribe Morrison que el Batman de Christopher Nolan “era un soldado puro y duro, que adaptaba el equipamiento y las tácticas militares a una guerra del terror vigilante contra el crimen”. En efecto: Batman (nuestro contemporáneo) se parece mucho a Robocop. Abundan las lecturas ideológicas en estos tres recomendables libros porque cada nueva vuelta de tuerca al mito del Caballero Oscuro es más retorcida políticamente, más difícil de desentrañar y probablemente más de derechas. Los superhéroes nacieron en tiempos de maniqueísmo (Democracia vs. Fascismo), se hicieron hombres en la era Ronald Reagan y envejecieron en el post-11s de George W. Bush. Mientras tanto, lo que denominamos *arte contemporáneo* fue ampliando su significado hasta invadirlo prácticamente todo. En esas estamos. —

ENSAYO

La realidad y no el deseo



Albert O. Hirschman
LAS PASIONES Y LOS INTERESES
Prólogo de Amartya Sen
Traducción y edición de Andrés de Francisco Madrid, Capitán Swing, 228 pp.

✎ **RAMÓN GONZÁLEZ FÉRRIZ**

Albert O. Hirschman (1915-2012) fue un economista peculiar. La primera parte de su vida fue más la de un aventurero que la de un aburrido estudioso: se exilió de Alemania, donde nació, tras la llegada al poder de Hitler; se formó en París, Londres y Trieste; participó en la Guerra Civil española del lado de los republicanos —fue herido en el frente de Aragón— y, durante la Segunda Guerra Mundial, participó en la lucha antifascista desde Francia ayudando a 2000 perseguidos, la mayoría de ellos judíos a huir del continente. Después seguiría una carrera más ortodoxa como funcionario de la Reserva Federal estadounidense, en varios países latinoamericanos dedicado a analizar las políticas de desarrollo de la región y como académico en Harvard o Princeton. Pero su peculiaridad siguió ahí: su obra es heterodoxa y excéntrica, y aunque recibió reconocimientos y dejó un puñado de discípulos, nunca dejó de ser un bicho raro en la ciencia económica. No deben de ser tantos los economistas que, como él, tuvieron como autores de cabecera a Montaigne y La Rochefoucauld.*

Hirschman escribió numerosos trabajos sobre la economía y la política de América Latina, pero su gran éxito fue su librito de 1970 *Salida, voz y*

lealtad (Fondo de Cultura Económica), un brillante análisis de cómo reaccionamos cuando estamos descontentos con las instituciones —los partidos a los que votamos, las empresas cuyos productos consumimos— a las que en principio hemos favorecido pero han dejado de satisfacerlos. *Las pasiones y los intereses*, un libro de 1977 tan revelador e intrigante como *Salida, voz y lealtad*, pertenece como este último a esta estirpe de obras breves y raras que nos ayudan a comprender cómo vivimos mediante una mezcla de historia de las ideas, filosofía y pensamiento económico. Hirschman se pregunta aquí por qué entre los siglos XVII y XVIII el capitalismo —una forma de organización social basada en el comercio que limita el poder de los políticos— empezó a parecer una idea atractiva a ojos de un puñado de pensadores como Montesquieu, Smith o Steuart. Desde la Antigüedad clásica hasta los pensadores medievales, afirma Hirschman, los filósofos creyeron que el ser humano, y sobre todo su élite, eran rehenes de pasiones —por el dinero, el poder o el sexo— que era necesario neutralizar si se quería convivir pacíficamente. Sin embargo, en el Renacimiento, varios pensadores decidieron que, para resolver el problema de la gobernanza de los humanos, no se podía pensar siempre en ellos “como deberían ser” —castos, temerosos de Dios, prudentes— sino “como son en realidad”.

La abrumadora insistencia en observar al hombre “como es en realidad” tiene una explicación sencilla. En el Renacimiento surgió la sensación, convertida en firme convicción durante el siglo XVII, de que ya no se podía confiar a la filosofía moralizadora y a los preceptos religiosos la restricción de las pasiones destructivas de los hombres. Había que encontrar nuevas maneras y la búsqueda comenzó, de manera bastante lógica, con una detallada y sincera disección de la naturaleza humana.

Esa disección no era demasiado halagüeña. Los humanos tenemos, efectivamente, pasiones destructivas: no pocas veces somos envidiosos y avaros, queremos asegurar nuestro poder aplastando a los demás, en ocasiones tenemos sed de venganza y en casos extremos hasta de sangre. Visto que la moral y la religión no sirven de demasiado para aplacar estos perniciosos rasgos humanos, una posibilidad era hacer que el Estado fuera quien se encargara de mantenerlos a raya mediante “la coerción y la represión”. Pero lo que resultaba ya evidente en ese momento es que los gobernantes podían ser igual o más violentos e inmorales que sus súbditos: “¿Qué sucede si el soberano no hace bien su trabajo debido a la indulgencia, la crueldad o alguna otra flaqueza?”

Pasando de san Agustín y Calvino a Hobbes, y de este a Vico, Hegel o Smith, Hirschman explica cómo, en este momento de tránsito, las pasiones pasaron a ser vistas de otro modo. Ciertamente, estas existían y no podían ser reprimidas efectivamente ni por la religión, ni por la razón ni por el Estado. ¿Por qué no, pues, en lugar de intentar eliminarlas, encauzar estas pasiones negativas hacia el bien? Pero aún más allá: ¿no podían en realidad las pasiones negativas ser compensadas por pasiones positivas? Uno puede tener una enorme pasión por el poder, pero puede utilizar el poder para hacer el bien apasionadamente. Uno puede desear riquezas de una manera desafortunada, pero también puede valerse de esas riquezas para invertir y generar riqueza en otros. Como decía D’Holbach, “Las pasiones son los auténticos contrapesos de las pasiones; no debemos en absoluto tratar de destruirlas, sino más bien tratar de dirigirlas: compensemos las que son dañinas con las que son útiles para la sociedad. La razón [...] no es sino el acto de escoger aquellas pasiones que debemos seguir en beneficio de nuestra felicidad.”

De este cambio de perspectiva surgió un cambio de léxico: a partir

* Para un relato más detenido de su vida y su obra, pueden ver el obituario que publicó Enrique Krauze en esta revista: <http://www.letraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/saber-escuchar>

de entonces se hablaría menos de “pasiones” y más de “intereses”. Si las pasiones habían sido juzgadas como apenas controlables y la razón como una herramienta muy precaria para contenerlas, “se entendía que el interés participaba, en efecto, de la mejor naturaleza de cada una, como la pasión del amor propio enaltecida y limitada por la razón, y como la razón dirigida y vivificada por la pasión”. Todo esto, por supuesto, presagiaba la aparición de las ideas que llevaron a la creación del capitalismo, un sistema, se creía, en el que la búsqueda de los legítimos intereses por parte de los ciudadanos y sus gobernantes haría que estos estuvieran menos predispuestos a la violencia, la crueldad o la indolencia. Para Montesquieu, allí donde hubiera comercio apenas habría posibilidades de guerra. Para Hume, allí donde hubiera amor por la ganancia este sería superior al amor por el placer hedonista y la irresponsabilidad. Como diría mucho más tarde Keynes, “es mejor que un

ciudadano tire su cuenta bancaria que a sus conciudadanos”.

Como señala Hirschman y es evidente hoy, estas visiones del capitalismo eran exageradas y hasta idílicas. Pero también lo era la de Marx Weber. Este, señala Hirschman, creía que “el comportamiento y las actividades capitalistas fueron el resultado indirecto [...] de una desesperada búsqueda de la salvación individual” mediante la virtud, el trabajo y el ahorro, rasgos con los que caracterizó el inicio de nuestro sistema político y económico. Pero es más probable que el capitalismo surgiera solamente como fruto de una “desesperada búsqueda de una manera de evitar la ruina de la sociedad”; es decir, no como un sistema que nos permitiera y obligara al mismo tiempo a ser buenos, sino simplemente como un sistema que nos diera incentivos para no matarnos, no robarnos, no aplastarnos los unos a los otros. La explicación de Hirschman resulta mucho más convincente que la de Weber y los demás optimistas con respecto al capitalismo.

Y si no está claro que el capitalismo haya conseguido ni siquiera eso —no es un sistema, por decirlo amablemente, que haya aplacado nuestras peores pasiones—, sin duda lo ha conseguido en mucha mayor medida que los demás sistemas de organización política que conocemos.

Hirschman fue un progresista pragmático, detestó todas las dictaduras por igual y su obra es en buena medida la recomendación de que podemos mejorar, pero también una advertencia de que no debemos hacernos demasiadas ilusiones con respecto a nuestra capacidad para alcanzar sistemas perfectos y felices. *Las pasiones y los intereses* es un gran libro que nos lo recuerda admirablemente. Y, de una manera singular, hoy: el capitalismo está en crisis, y parece que las propuestas para su reformulación radical no están triunfando. Sin embargo, tal vez deberíamos tenerlas en cuenta. Eso sí: siempre que se tomen en serio cómo somos en realidad y no cómo deberíamos ser en un mundo ideal. —

