

LIBROS

50

LETRAS LIBRES
DICIEMBRE 2015

Guillermo Cabrera Infante
• MEA CUBA ANTES Y DESPUÉS.
ESCRITOS POLÍTICOS Y LITERARIOS

Jonathan Franzen
• PUREZA

Oliver Sacks
• EN MOVIMIENTO. UNA VIDA

Israel Yehoshua Singer
• LA FAMILIA KARNOWSKY

Mona Ozouf
• COMPOSICIÓN FRANCESA. REGRESO
A UNA INFANCIA BRETONA

VV. AA.
• PUNTO DE EBULLICIÓN. ANTOLOGÍA
DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA EN
GALLEGO

Gary Shteyngart
• PEQUEÑO FRACASO

Byung-Chul Han
• EL AROMA DEL TIEMPO. UN ENSAYO
FILOSÓFICO SOBRE EL ARTE DE
DEMORARSE



ENSAYO

La verdad del escritor político



Guillermo Cabrera Infante
MEA CUBA ANTES Y DESPUÉS. ESCRITOS POLÍTICOS Y LITERARIOS
Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, 1300 pp.

✎ RAFAEL ROJAS

Cuando la editorial Vuelta que dirigía Octavio Paz publicó en México la primera edición de *Mea Cuba* (1993) y organizó su lanzamiento, se produjo una amenaza de bomba que obligó a una revisión policial del recinto en el que Enrique Krauze, José de la Colina y Carlos Monsiváis presentarían el libro. Guillermo Cabrera Infante no pudo viajar a México a la bro, pero envió un mensaje grabado en vídeo. La reacción del régimen cubano y de la izquierda mexicana leal a Castro contra aquel volumen de Cabrera Infante fue una señal inteligible de la peligrosidad que el castrismo concedía al autor de *Tres tristes tigres* (1967).

Guillermo Cabrera Infante (Gibara, Cuba, 1929-Londres, 2005) fue, acaso, el escritor cubano más odiado y vilipendiado por la cultura oficial de la isla y sus aliados internacionales en el último medio siglo. Hubo otros escritores denigrados por el castrismo, como Heberto Padilla, Jesús Díaz, Reinaldo Arenas, Raúl Rivero, María Elena Cruz Varela o Zoé Valdés, pero ninguno llegó a concentrar tanta antipatía y tanto afán de descalificación. La razón de ese odio hoy nos parece incontrovertible: la calidad de la literatura de ficción de Cabrera Infante le ofrecía una plataforma privilegiada de cuestionamiento político del régimen de la isla.

En las páginas introductorias de la primera edición de *Mea Cuba*, “Naufragio con amanecer al fondo”, Cabrera Infante parecía dudar de su identidad como escritor político. “¿Qué hace un hombre como yo en un libro como este? Nadie me considera un escritor político ni yo me considero un político”, se preguntaba y se respondía. La política era una imposición moral del propio régimen cubano, que obligaba al escritor exiliado a posicionarse públicamente. Cabrera Infante llegaba a confesar, incluso, que había demorado la aparición de *Mea Cuba*, con la esperanza de que el libro se publicara junto con la caída del régimen. Ese desenlace le parecía un buen “colofón” para la historia de Cuba y para su propia biografía, pero también un acto final que lo emanciparía de la política: “no más banderas”.

Además de un exorcismo, *Mea Cuba* era una larga confesión. No solo por su apelación a la “culpa” —“la culpa es mucha y es ducha: por haber dejado mi tierra para ser un desterrado y, al mismo tiempo, dejado atrás a los que iban en la misma nave, que yo ayudé a echar al mar sin saber que era el mal”— o por el reconocimiento de su “silencio” hasta 1968 sino por el aprovechamiento de la memoria para la crítica política. Si en *La Habana para un infante difunto* (1979) o *Cuerpos divinos* (2010) la memoria era el archivo de la

ficción, en *Mea Cuba* sería un arma de la impugnación y la invectiva. Desde sus primeros artículos de oposición al gobierno cubano, en *Primera Plana*, en 1968, el semanario argentino fundado por Jacobo Timerman y Tomás Eloy Martínez, y los últimos en *El País*, Cabrera Infante recordaba cada detalle de su exilio como testimonio de la intolerancia del poder.

La censura del filme *PM* y el cierre de *Lunes de Revolución*, la polémica con *El Caimán Barbudo*, la defensa de Heberto Padilla, Reinaldo Arenas y tantos otros escritores cubanos reprimidos durante los años setenta y ochenta, sus homenajes a José Martí, Lino Novás Calvo, Lydia Cabrera, Calvert Casey, Enrique Labrador Ruiz, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, José Raúl Capablanca o Néstor Almendros, a quien dedicaba el libro, la vindicación del exilio o su exhaustivo inventario de los abusos y desmanes del castrismo tenían la fuerza de una verdad política. Una verdad revelada por la memoria y esgrimida por un discurso que abjuraba de la historia y del poder, a la vez que celebraba la geografía y la cultura, en un sentido similar al plasmado en su gran ensayo *Vista del amanecer en el trópico* (1974).

Aunque Cabrera Infante recordaba constantemente sus orígenes comunistas, su intervención en la lucha contra la dictadura de Fulgencio Batista y su breve pertenencia al nuevo funcionamiento cultural de la Revolución, enmarcó la edición de *Mea Cuba* entre su ruptura pública con el régimen, en 1968, y 1992, año de la desintegración de la Unión Soviética y del quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a América. Como tantos otros intelectuales occidentales, había entendido que el corte histórico que se abría con la caída del Muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría era el momento propicio para una transición a la democracia en Cuba. En *Mea Cuba* el castrismo era cuestionado como el último poder sobreviviente de la tradición estalinista, a fines del siglo xx.

Esa enmarcación histórica de la literatura política de Cabrera Infante

prescindía, deliberadamente, de sus artículos a favor de la Revolución, especialmente en *Lunes*, entre 1959 y 1961. La más reciente edición de *Mea Cuba*, cuidada por Antoni Munné Ramos, incorpora buena parte de aquellos textos, ofreciendo una imagen más completa de la evolución ideológica del escritor. Es un acierto de Munné y de la viuda del escritor, Miriam Gómez, haber decidido la integración de toda la literatura política de Cabrera Infante, abandonando la comprensible pero equivocada identificación de aquella prosa con el anticastrismo de 1968 en adelante.

Los artículos en *Lunes*—la charla con Luis Cardoza y Aragón sobre el golpe de Estado de la CIA y el ejército guatemalteco contra Jacobo Árbenz, el apoyo a los fusilamientos de agentes batistianos, la crítica al tratamiento de las medidas revolucionarias en la prensa norteamericana, el homenaje a Pablo de la Torriente Brau, la defensa de la literatura antiestablishment en Estados Unidos, sus llamados a la unidad contra la política hostil de Washington y el primer exilio o sus textos contra la invasión de Bahía de Cochinos—eran los posicionamientos genuinos de un partidario de la Revolución que, como la mayoría de la izquierda intelectual latinoamericana en aquellas décadas, se inscribía en un socialismo liberal o democrático, claramente opuesto al estalinismo.

De hecho, en muchos de los primeros artículos de ruptura de Cabrera Infante con el castrismo, entre 1968 y 1976 o hasta *Exorcismos de esti(1)lo*, publicado ese último año, su posición pública seguía preservando nociones y acentos propios de aquella izquierda socialista antiestalinista, ligada a una estética de vanguardia que compartía no pocas pautas con la zona más experimental o heterodoxa del boom de la novela latinoamericana. La radicalización anticastrista del pensamiento político de Cabrera Infante era tanto el efecto de su reacción moral contra la deriva totalitaria de la Revolución cubana como de la maduración y el

desencanto ideológicos de un escritor que, honestamente, celebró el triunfo revolucionario de enero de 1959.

A pesar de que Cabrera Infante llegó a juzgar aquel compromiso inicial con la Revolución desde la perspectiva de la “culpa”, la nueva edición de *Mea Cuba* ofrece la plasmación de la verdad política del escritor en ambos momentos: el revolucionario y el anticastrista. No hay contradicción o incoherencia en el tránsito de un momento a otro, ya que la Revolución que defendió Cabrera Infante en su juventud era un movimiento social antiautoritario y liberador, mientras que el régimen al que se opuso desde el exilio, hasta su muerte en 2005, era un totalitarismo encabezado por un caudillo megalómano y mesiánico. El eje de esa evolución es aquel estilo exorcizado, aquella transparencia moral del ingenio que hizo del autor de *Tres tristes tigres* uno de los mayores prosistas políticos de la lengua. —

RAFAEL ROJAS (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Historia mínima de la Revolución cubana* (El Colegio de México/Turner, 2015).



NOVELA

Cuestión de tamaño



Jonathan Franzen
PUREZA
Traducción de Enrique de Hériz
Barcelona, Salamandra,
2015, 704 pp.

MARTÍN SCHIFINO

Jonathan Franzen está escribiendo a mejor ritmo que hace una década. Nueve años pasaron entre *Las correcciones* (2001), la novela que lo puso en el mapa literario mundial, y *Libertad* (2010), la que lo puso en la portada de la revista *Time*, con la leyenda “Gran novelista norteamericano” debajo. *Pureza* llega apenas cinco años

más tarde, sin echar en falta los centenares de páginas que se han vuelto de rigor en “el canon moderno de Norteamérica”, por citar a uno de sus personajes. “En otros tiempos —piensa esa figura—, habría bastado con escribir *El ruido y la furia*, o *Fiesta*. En cambio, en [la actualidad] la magnitud era esencial. El grosor, el tamaño.” Incluso en broma, hay que tener un par para compararse con Faulkner o Hemingway, pero pocos desearían que *Pureza* fuese más largo.

El libro se lee rápido, en parte porque Franzen es un escritor muy ameno y, en parte, porque aquí descarta bastante del lastre descriptivo que aminora la marcha. La novela es casi pura narración o, cuando asoma una idea, reportaje. En el centro de las historias se encuentra Purity Tyler, apodada Pip, una muchacha de veintitrés años que hace su entrada en plena lucha con un trabajo mal remunerado, un préstamo estudiantil de 130.000 dólares y una madre inestable que se niega a decirle quién es su padre. El personaje tiene mucho de representativo, en la medida en que refleja las tristes condiciones de vida de miles de jóvenes contemporáneos, pero precisamente por ello está algo reñido con la ambición decimonónica de la novela, que, pese a sus aspiraciones de realismo, sale en pos de conexiones y revelaciones extraordinarias. Es un hábito de los escritores realistas: cuando Stendhal dijo que la novela era un espejo que se paseaba por el costado del camino, se guardó muy bien de especificar en qué caminos descubría personajes tan originales como Julien Sorel.

Como creación, Pip no está a la altura de Sorel, pero comparte la narración con un elenco variopinto de renegados, asesinos, okupas, periodistas de investigación, presuntos ladrones de bombas nucleares, muchachitas alemanas abusadas y hasta miembros de la Stasi. En concreto, nos enfocamos en un tal Andreas Wolf, un cincuentón de la antigua Alemania oriental que en la actualidad dirige un portal

de periodismo *backer*, el Sunlight Project, donde se sacan a la luz los secretos de medio mundo. Cualquier parecido con Wikileaks no es ninguna coincidencia, pero Franzen ha tenido la precaución de pintar a Wolf como un competidor —y no un trasunto— de Julian Assange, a quien Wolf odia, pese a tener similares impulsos mesiánicos y un gusto casi idéntico en materia de becarias. Como Assange, Wolf vive bajo la espada de Damocles de la extradición, y solo puede continuar con su cruzada liberadora desde una base de operaciones sita en el famoso bastión democrático de... Bolivia (también hace un breve viaje a Argentina). Pero incluso hasta allí lo persigue un secreto que el tercer protagonista, el reportero Tom Aberant, podría revelar el día menos pensado, si no fuera porque está implicado en él. Y entre ambos cae Pip, con su enorme necesidad de figuras paternas.

Lo anterior, soy consciente, empieza a sonar como un planteamiento de Carlos Ruiz Zafón o algún otro novelista rocambolesco. Pero el argumento es mucho más abierto de lo que sugiere su resumen, y se sostiene con inteligencia. Como las dos novelas anteriores de Franzen, *Pureza* consiste en largas secciones que se centran en distintos personajes y que solo a posteriori empalman unas con otras, en una conexión necesaria. Temáticamente, lo que emerge no son los famosos grados de separación que nos vinculan en la era de las redes sociales, sino más bien un lento examen de las relaciones efectivas (y físicas) que la gente siempre ha entablado con los demás, así como sus consecuencias. Si el libro tiene una idea de fondo —y es una idea que también se encuentra en los ensayos de Franzen— es que existe una diferencia fundamental entre el mundo de los contactos virtuales y los contactos con seres de carne y hueso. Y no es casual que, aparte de Pip, los personajes íntegros sean Tom y su mujer Leila, reporteros de la vieja escuela que obtienen información a fuerza de

hablar con personas y de a poco ganar su confianza.

Franzen no se queda en esa reivindicación simbólica. En el pasaje más ensayístico de la novela, que aparece en la penúltima sección, llega a equiparar las nuevas tecnologías con los totalitarismos del siglo xx: “Las plataformas que competían [en internet] coincidían en su ambición de definir todos los términos de tu existencia”, piensa Wolf. Y más adelante: “le parecía que internet estaba más bien dominado por el miedo: miedo a no ser popular, ni suficientemente *cool*, miedo a perderse algo, miedo a ser criticado u olvidado. En la República [Democrática Alemana], a la gente le aterraba el Estado; bajo el Nuevo Régimen, lo que aterraba a la gente era el estado de la naturaleza”. Por mucho menos, como afirmar la obviedad de que Twitter es una tontería, Franzen ha recibido todo tipo de críticas (“retrógrado” es de lo más bonito que le dicen), y sin duda hay algo de obcecación en arremeter contra los tiempos que corren. Pero merece la pena explorar paralelismos como el recién señalado. Y la novela realista panorámica, por así llamarla, es una de las formas ideales para explorarlo con la necesaria complejidad.

Si algo cabe criticarle a Franzen, es que a veces su novela confunde complejidad con cantidad. Cuando Pip conversa con sus amigos okupas, por ejemplo, no es necesario reproducir largas parrafadas de tópicos marxistas; y cuando volvemos al pasado de Tom, no es preciso reproducir entera la autobiografía de ciento cincuenta páginas que escribe el propio personaje (Franzen empleó el mismo recurso en *Libertad*). En esos momentos, la prosa explica más de lo que cuenta y, por tanto, cuenta menos de lo que cansa. Pero *Pureza* es una novela generosa, que se toma su tiempo y compensa el que le dedicamos. Al cabo, es imposible no coincidir con el autor cuando afirma que ciento cuarenta caracteres no alcanzan para decir

ciertas cosas. “Me hacen falta seiscientas páginas.” De acuerdo: el tamaño avala el mensaje. —

MARTÍN SCHIFINO (Buenos Aires, 1972) es crítico literario y traductor. En 2014 publicó *Páginas críticas* (Fiordo).



AUTOBIOGRAFÍA

Un Balzac de la mente



Oliver Sacks
EN MOVIMIENTO.
UNA VIDA
Traducción de Damià
Alou
Barcelona, Anagrama,
2015, 378 pp.

— JUAN MALPARTIDA

Hasta avanzados sus cuarenta años, cuando se quitaba la bata blanca se enfundaba en un traje de cuero y recorría en moto, en los fines de semana, cientos de kilómetros, a veces por el desierto. Tuvo pasión toda su vida por la natación y hasta los cincuenta años por el levantamiento de pesas, obteniendo el récord estatal de California en 1961 de una sentadilla completa con 272 kilos, pero llegó a sentadillas de otro orden con más de cuatrocientos kilos, y fue apodado doctor Sentadilla. Para lograrlo tenía que engordar y muscularse debidamente, y disfrutaba de dietas de cuatro o cinco hamburguesas y dos batidos grandes de chocolate. En Santa Mónica acudía a Muscle Beach. Bebió lo suyo, se drogó (LSD, cannabis, semillas de dondiego, metanfetamina) y llegó a necesitar una drástica desintoxicación. Hasta pasados los setenta comió rápido y mal. Era tímido y poco dado a hablar, salvo de los aspectos de su profesión, que eran variados. Homosexual, en un mundo como la Inglaterra de su juventud (que empujó a muchos al suicidio, como al gran matemático Turing, tras la castración química), abandonó toda sexualidad desde los cuarenta años hasta los 75. Se psicoanalizó durante casi

cincuenta años y llegó a escribir casi mil diarios, de extensiones muy diversas, además de numerosos libros por los que es mundialmente conocido. Naturalmente, hablo del maravilloso neurólogo Oliver Sacks, un Balzac de la mente.

Nacido en Londres en 1933, falleció en Nueva York este verano, a causa de un cáncer. Cuando cumplió los ochenta años escribió un bello artículo, que obtuvo una enorme difusión, de gran sabiduría y vitalidad, sobre todo si sabemos que padecía dolores agudos y limitaciones como la pérdida, reciente, de la vista en un ojo. Cuando le diagnosticaron, poco después, un cáncer terminal, se despidió de sus lectores con una carta que habla del amor a la vida y al conocimiento, que en él fueron la misma aventura. Hijo de médicos muy cultos, Oliver Sacks estuvo desde niño atraído por la ciencia y la literatura. Ha contado su infancia y adolescencia en *El tío Tungsteno*, un libro que es también una pequeña historia de la química, y que relata la crueldad del internado de Braefield, donde durante la guerra estuvo con uno de sus hermanos dieciocho meses, alejado de un Londres bombardeado. La palabra historia, en el sentido de relato, es fundamental en sus obras y en la manera que tuvo de enfrentarse al conocimiento, y fue determinante en el perfil de sus investigaciones y en su relación con los demás. De joven fue muy lector de literatura inglesa de los siglos XVII y XVIII, así como de libros científicos. Y siempre le acompañó la música. Sacks se marchó de Inglaterra a los veintisiete años y, aunque volvió en visitas más o menos extensas, pasó el resto de su vida en Estados Unidos, primero en California y luego (desde 1965) en Nueva York.

De su experiencia como motoro dice: “A veces tenía la impresión de estar inscribiendo una línea sobre la superficie de la tierra, y otras de encontrarme inmóvil sobre el suelo, y que todo el planeta giraba en silencio debajo de mí.” Su carrera como médico e investigador se caracteriza en sus

comienzos por sus intentos de vincular la neuropatología y la neuroquímica. Era un hombre de gran capacidad de trabajo, de notable inteligencia y originalidad, aunque, como confiesa, en 1966 nadie pensaba que llegaría a los 35 años. “Pero a base de psicoanálisis, buenos amigos, la satisfacción del trabajo clínico y la escritura, y, por encima de todo, buena suerte, contra todas las expectativas he logrado rebasar los ochenta.” El psicoanálisis (con exactitud: el doctor Shengold) le enseñó a prestar atención, “a escuchar qué hay más allá de la conciencia o las palabras”. Lo ha dicho en numerosas ocasiones, y en sus memorias parece evidente que esta es la cualidad distintiva de su mente: “Yo pienso en términos narrativos e históricos.” No ha sido un teórico, como su admirado Elmann, por ejemplo. Heredero, entre otros del gran neuropsicólogo A. R. Luria, Sacks siempre fue fiel a la experiencia.

La originalidad de sus enfoques hizo que sus primeras obras, a pesar de la buena recepción por parte de algunos (muchos de ellos, escritores, como el mismo Auden), se vieran con sospecha o como literatura. En parte le ocurrió con su libro *Migraña*, cuyas peripecias editoriales y problemas con sus colegas arrojan mucha luz sobre las dificultades del conocimiento para abrirse paso. Las páginas dedicadas al que sería uno de sus libros más importantes, *Despertares*, nos enfrentan a un médico tan atrevido como intuitivo y aventurero, además de dueño de una capacidad de entrega notable a la individualidad de cada paciente por encima de la abstracción de la enfermedad. Hay que subrayar que Faber & Faber rechazó este libro, como otros proyectos de Sacks. En 1966 comenzó a visitar a los pacientes del hospital Beth Abraham, víctimas de encefalitis letárgica, la famosa enfermedad del sueño, que había matado a millones de personas en todo el mundo en la década de 1920. Como es sabido, Sacks administró a estos

enfermos L-dopa, con la que George Cotzia había medicado a pacientes de Parkinson (que sufren de deficiencia en dopamina). El resto es sabido, por el libro o por la película *Despertares*, dirigida en 1990 por Penny Marshall y protagonizada por Robert De Niro y Robin Williams (que hace de Sacks). Nuestro autor repasa la escritura y edición de buena parte de sus libros, marcados por su interés en la propia percepción, “inconsciente, invisible, pero posiblemente más vital que cualquier otro sentido o que todos juntos”, la plasticidad del cerebro y su capacidad compensativa, en contra de la idea tradicional, desde Broca, de atribuir a la corteza funciones fijas. Sacks dedicó su vida a analizar el aprendizaje y los efectos de la práctica, a profundizar, siempre desde la clínica y el ejemplo, en lo que el genio de Elman teorizó como darwinismo neural, que significa que estamos destinados, “nos guste o no, a una vida de singularidad y autodesarrollo, a crear nuestros propios caminos individuales a través de la vida”. Y eso es lo que hizo el gran Oliver Sacks y supo contarlo admirablemente, con una profunda mirada de agradecimiento. —

JUAN MALPARTIDA (Marbella, 1956) es escritor y director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Su libro más reciente es la novela *Camino de casa* (Pre-Textos, 2015).



NOVELA

Por qué los hombres no son buenos, hermosos y auténticos



Israel Yehoshua Singer
LA FAMILIA KARNOWSKY
Traducción de Jacob Abecasis y Rhoda Henelde
Barcelona, Acantilado, 2015, 560 pp.

BERTA VIAS MAHOU

En su libro *Frente al límite*, magnífico estudio del comportamiento humano ante el fenómeno de los campos de concentración y de exterminio, culminación del principio del terror, Todorov dice que los totalitarismos son capaces de hacer maravillas con nuestros pequeños vicios, todos esos gestos, frases y ocurrencias con los que casi cada día cometemos errores. Fallos en apariencia ridículos, pero que en determinadas circunstancias pueden convertirnos en víctimas o en verdugos, cuando no en las dos cosas a la vez, además de en cómplices de una maquinaria infernal.

Es lo que muestra con meticulosidad esta novela de Israel Yehoshua Singer, publicada por primera vez en yiddish en 1943. A lo largo de tres generaciones en la vida de una familia judía oriunda de Polonia, que se establece primero en el Berlín de comienzos del siglo xx y que en los años treinta, tras el ascenso del nazismo, huye a Nueva York, el lector se asoma al abismo del orgullo, el desprecio y el deseo de dominio. Alejado del maniqueísmo, como los grandes narradores, Singer retrata a judíos que no son muy distintos del resto de sus conciudadanos. Basta ver cómo algunos de ellos tratan a muchos de sus correligionarios.

Hermano mayor de Isaac Bashevis Singer, Premio Nobel de Literatura en 1978, Israel Yehoshua Singer fue el que

antes y de forma más radical se alejó del intransigente círculo de la ortodoxia religiosa que reinaba en su entorno, como hace David, el primer vástago de los Karnowsky en esta saga, que arranca con unas líneas que cautivarán a cualquier lector: “Los Karnowsky de la Gran Polonia eran conocidos como hombres obstinados y polemistas, aunque también estudiosos y cultivados, sin duda unas mentes de hierro. En su despejada frente de estudiosos y en los ojos negros como el carbón, hundidos e inquietos, llevaban inscrito su genio.”

David Karnowsky, admirador de la obra de Moses Mendelssohn, quien defendió los derechos civiles de los judíos, inicia el proceso de asimilación de su familia en Alemania. Sé judío en tu hogar y un hombre más en la calle, susurra al oído de su hijo. El niño no tardará en comprobar que, si bien no se siente judío, muchos alemanes no le consideran un igual. Le llaman asesino de Cristo, pero Georg, dice Singer, se acostumbra a ello, como se acostumbra uno a cualquier mal... También su padre se sentirá defraudado cuando, a raíz del estallido de la guerra del 14, quieran internarle en un campo para enemigos de la patria, por pertenecer, como él mismo dice, al populacho oriundo de Polonia y de Rusia, a pesar de su alemán intachable.

En *La familia Karnowsky* abundan los arrebatos de envidia, de odio, las humillaciones, pero también las escenas en las que brillan la simpatía, la hospitalidad y la compasión. Sin embargo, la mayor parte de los personajes no son ni buenos ni malos, sino simplemente normales. Los que en un principio despiertan el entusiasmo en el lector pronto le decepcionan, aunque muchos consiguen hacerle sentir una renovada admiración unas páginas más allá. Y algunos de los que en un primer momento producen rechazo no tardan en sorprender favorablemente.

Pero, como en una buena novela de Dostoievski o de Tolstói y también en la realidad, en el libro de Singer hay excepciones. Seres extraordinarios.

Como cuenta Todorov que lo fueron los llamados salvadores durante la persecución de los judíos por el nazismo. Personas cuya vida es una cadena de pequeños actos de bondad y hasta de valor, a menudo anónimos. Como el doctor Landau en *La familia Karnowsky*, alguien que se preocupa por hacer algo que no sea medrar y vivir bien, al tiempo que despotrica contra la sucia política y la reverencia frente a las coronas y las charreteras.

Gracias a él y a su hija Elsa, también doctora, aunque dedicada a luchar por los derechos de los trabajadores, Georg Karnowsky, que al principio se rebela contra su padre y contra los estudios, se convertirá en un estupendo cirujano. No es casual que los médicos estén entre los mejores en este libro. Y algunas mujeres, prodigios de ternura y de comprensión. O *reb* Efraim Walder, un librero que se dedica al estudio de los textos sagrados. La vida es como un bromista, dice este hombre sabio, disfruta jugando malas pasadas. Los judíos querían ser judíos en sus casas y gentiles fuera de ellas. Llegó la vida y volvió las tornas: somos gentiles en nuestras casas y judíos fuera de ellas...

También el mal en estado puro recorre estas páginas de Singer, como lo hizo por las calles de Europa en la época que tan bien refleja. Su veneno se percibe en las palabras que emplean sus representantes, tan distintas de las de los sabios. Descontentos, tarados y oportunistas apoyan el Nuevo Orden, el de los vándalos de las botas altas, que entonan cánticos en los que a voz en cuello anuncian sus intenciones: Cuando de los cuchillos gotea sangre judía... También su actitud es muy diferente de la de un Salomon Burak, siempre de buen humor y sin resentimientos, con la mano tendida para el que lo solicite, tanto si a él le va bien como si no. Solo unos pocos son conscientes de lo que de verdad merece la pena. Una vocación. Y el cuidado del otro, tan importante también en Todorov.

La familia Karnowsky es una obra de conflictos. Entre generaciones,

clases sociales, nacionalidades y profesiones. Y entre la medicina y la filosofía. Un hombre joven puede ayudar a la humanidad, dice el doctor Landau. O bien ocuparse de cosas vanas... Ayudar, curar, sembrar, es lo que, según él, deberíamos hacer todos. Yegor, el último de la dinastía, hijo de judío y de una mujer aria, un chico débil, cuyas dos partes en eterno desacuerdo simbolizan el desgarramiento de la sociedad alemana de la época, será quien lleve a cabo lo que muchos echan de menos en la actitud de la mayoría de los judíos que fueron internados en campos de concentración y conducidos a las cámaras de gas. Sublevarse contra la tiranía y el escarnio.

Por qué los hombres no son buenos, hermosos y auténticos, sino que prefieren querer serlo. Así tituló Robert Musil uno de los esbozos de capítulo de *El hombre sin atributos*. Puede que ahí esté la clave de muchos de nuestros errores y vilezas. Y esta extraordinaria novela de Singer, a pesar de todo, inclina la balanza a favor de la esperanza en el ser humano. —

BERTA VIAS MAHOU (Madrid, 1961) es escritora. Acantilado acaba de publicar su novela *Yo soy el Otro*.



AUTOBIOGRAFÍA

Identidades plurales



Mona Ozouf
COMPOSICIÓN
FRANCESA. REGRESO
A UNA INFANCIA
BRETONA
Traducción de
Scheherezade Pinilla
Cañadas
Zaragoza, Prensas de la
Universidad de Zaragoza,
2015, 235 pp.

JORDI CANAL

En 2015 ha visto la luz *De Révolution en République. Les chemins de la France*, un grueso volumen de casi mil cuatrocientas páginas —en la prestigiosa colección *Quarto* de la editorial Gallimard— en el que se recopila una

parte de los trabajos de la historiadora francesa Mona Ozouf. La organización es temática, no cronológica, por decisión de la propia autora, en torno a tres ejes: la Revolución, la República y las Francias. Nos encontramos con fragmentos o la totalidad de libros como *La fête révolutionnaire (1789-1799)* (1976) —un auténtico clásico en la historiografía sobre la Revolución francesa—, *L'homme régénéré: Essais sur la Révolution française* (1989), *La République des instituteurs* (1992) —escrito con su marido, Jacques Ozouf—, *Varennes. La mort de la royauté (21 juin 1791)* (2005) o, entre otros, *Composition française. Retour sur une enfance bretonne* (2009). También, junto a artículos, prólogos y capítulos de obras colectivas, se recopilan partes de las obras que Mona Ozouf dirigiera con François Furet: *Dictionnaire critique de la Révolution française* (1988), *La Gironde et les girondins* (1991) y *Le siècle de l'avènement républicain* (1993).

Han quedado solamente fuera *L'École, l'Église et la République (1871-1914)* (1962) y sus libros dedicados a temas literarios, como *Les mots des femmes. Essai sur la singularité française* (1998), *La muse démocratique. Henry James ou le pouvoir du roman* (1998), *Les aveux du roman. Le XIXe siècle entre Ancien Régime et Révolution* (2001) —tres de las obras ya agrupadas en 2006 en *Récits d'une patrie littéraire*— y, asimismo, *La cause des livres* (2011), que reúne los artículos publicados por la autora a lo largo de cuarenta años en el semanario *Le Nouvel Observateur*. La obra de Mona Ozouf, como puede comprobarse en los anteriores renglones, es amplísima y en ella destacan sobre todo tres temas: la escuela republicana, la Revolución francesa y la novela. Ozouf, nacida en 1931, se ha convertido en un referente ineludible en todos los campos anteriores y en una de las historiadoras francesas más importantes.

Sus libros, sin embargo, no han sido demasiado leídos y traducidos en España. Mona Ozouf merecería ser mucho más conocida en nuestro país, tanto por la originalidad de

los objetos abordados en sus trabajos como por el tratamiento historiográfico y la calidad literaria de su obra. Por este motivo constituye una destacable y feliz noticia la publicación en Prensas de la Universidad de Zaragoza de *Composición francesa. Regreso a una infancia bretona*, en una excelente traducción de Scheherezade Pinilla Cañadas.

Cuando me sumergí por vez primera en este libro, en 2009, me impresionó. Y su relectura no ha hecho más que confirmarme que se trata de una pieza magnífica. No estamos exactamente ante un libro de historia, sino ante una obra de exquisita prosa, que combina el relato autobiográfico y el ensayo, escrita por una historiadora. Mientras que los seis primeros capítulos corresponden a la primera fórmula –aunque no falten las referencias literarias ni las históricas, desde Eugen Weber y Zeldin a Thiesse y Chanet–, el séptimo y último, que es a la vez el más extenso, tiene carácter ensayístico. Se abre el volumen con unas reflexiones sobre las relaciones entre las dos

Francias –la una e indivisible, por un lado y, por otro, la de la asumida diversidad–, en conflicto tanto en el pasado como en el presente, simbolizadas respectivamente por Julien Benda y por Albert Thibaudet. La cuestión está presente, implícita o explícitamente, en todas y cada una de las páginas del volumen. En ningún otro lugar de Francia estas tensiones han resultado tan evidentes como en Bretaña, la tierra en la que Ozouf nació y pasó su infancia.

Como en el clásico cuento de la Bella Durmiente, la autora utiliza la preciosa imagen de las hadas madrinas. Se trata, en este caso, del Hogar, la Escuela y la Iglesia, tres hadas que no se soportaban y que fueron a depositar sus respectivas creencias –la fe bretona, la fe republicana y la fe cristiana– junto a la cuna de la niña del matrimonio Sohier. A la fuerte tensión entre las dos primeras se añade, en esa infancia bretona, la presencia inquietante de la religión. Mona Ozouf dialoga permanentemente, en esta obra, con Mona Sohier. El hogar está presidido por la figura de la abuela, Marie-Scholastique, a la que se dedica un cautivador retrato. Todo en ella evocaba la identidad bretona, desde la vestimenta y la cofia hasta el saber popular y la lengua, a pesar de que le hablara a su nieta en francés, con el convencimiento tan propio de la Francia rural de la Tercera República de que era adecuado como vía de promoción social. “Por más que mi abuela fuera de Lannilis, era, se sabía, francesa”, sostiene Ozouf. La fuerte presencia de la abuela compartía sitio con una ausencia que se hacía sobremanera presente: la del padre muerto cuando la niña acababa de cumplir cuatro años. Jean Sohier, convertido al calor de su patriotismo en Yann Sohier, era maestro de escuela, pacifista, nacionalista bretón y de izquierdas: “Yann ar skolaer”, como indicaba uno de sus seudónimos. La madre, Anne, también maestra, profundamente

herida y apagada por el fallecimiento del esposo, constituye el puente entre el hogar y el mundo exterior.

Como consecuencia de la profesión materna, Mona Sohier vivió siempre vinculada a la escuela. El mundo bretón del hogar contrastaba con el de esta. La escuela republicana no se preocupaba ni por las singularidades, ni por el bretón, ni por las convicciones religiosas. “La escuela permanece muda acerca de todo lo que se me enseña en casa”, escribe la autora. Dos mundos, dos historias en fin de cuentas. La iglesia, finalmente, entra en la vida de la niña por iniciativa de la abuela, que a los cinco años le enseña a rezar y, más adelante, la acompaña a la catequesis en la iglesia de Plouha. La igualdad escolar se contrapone a sus ojos a la desigualdad eclesiástica. La no querencia entre las hadas no podía escapársele a nadie en el día a día. En estos mundos enfrentados tiene lugar la infancia bretona de la protagonista. El itinerario posterior –el traslado a la ciudad, la guerra, París y el compromiso comunista, que actúa como flamante familia y permite sentirse nuevamente parte de un “nosotros”– muestra el triunfo de la fe de la escuela y de la ideología francesa por encima de la pertenencia bretona. No resulta sorprendente, así pues, que los primeros temas a los que Mona Ozouf dedicó su atención como historiadora fueran la escuela republicana y la Revolución francesa.

El extenso capítulo que cierra el volumen, en el que se nos ofrece una reflexión apasionada y apasionante sobre el universalismo y el particularismo, da título al libro. La autora hace uso aquí del doble sentido de “composición francesa”, esto es, el ejercicio escolar que recibía este nombre y, asimismo, la idea de ente compuesto. Los niños y las niñas a los que se les pedía la composición eran los mismos a los que, al mismo tiempo, se les inducía a creer que, en el caso de la nación francesa, la otra composición había

Podcast

SUSCRÍBASE
A NUESTROS
PODCASTS
MENSUALES



sido realizada con éxito. El triunfo jacobino en la Revolución francesa impuso la Francia una e indivisible. Y la Tercera República contribuyó a consolidarla. Pero no era esta la única vía posible, ni la única auténticamente republicana. No puede confundirse el republicanismo con sus formas autoritarias, en especial la jacobina. Los integristas republicanos de hoy, radicalmente enfrentados al comunitarismo, tampoco complacen a la autora: “No alcanzo a comprender por qué la mención de un patrimonio lingüístico plural entra en contradicción con el reconocimiento del francés como lengua común.” No cree ni en los universalistas ni en los comunitaristas. El republicanismo liberal y la reflexión sobre los particularismos –Thibaudet abandona aquí el ostracismo frente a Benda– merecen ser tenidos muy en cuenta, apunta Mona Ozouf en las páginas finales. *Composición francesa. Retorno sobre una infancia bretona* es, en definitiva, un libro extraordinario, rebosante de sensibilidad e inteligencia. –

JORDI CANAL (Olot, Gerona, 1964), es historiador y profesor en la EHESS de París. Ha aparecido este año su *Historia mínima de Cataluña* (Turner/Colegio de México).



POESÍA

Una poesía que hierve



VV. AA.
PUNTO DE EBULLICIÓN.
ANTOLOGÍA DE LA
POESÍA
CONTEMPORÁNEA EN
GALLEGO
 Selección, traducción y
 prólogo de Miriam Reyes
 Madrid, FCE, 2015,
 294 pp.

EDUARDO MOGA

No abundan las antologías de las poesías escritas en otras lenguas españolas: catalán, gallego y vasco.

No han sido nunca demasiado frecuentes, y en estos tiempos de autismos políticos, radicalizaciones partidistas y penurias culturales aún lo son menos. Me atrevo a suponer que muy pocos lectores españoles de poesía –por definición, lectores cultos– sabrán quién es, pongamos por caso, Xosé Luís Méndez Ferrín, o qué autores catalanes se incluyen en la polémica antología *Imparables*, o qué poesía escriben Harkaitz Cano, Miren Agur Meabe o Rikardo Arregi, y mucho menos todavía habrán leído a ninguno de estos. Por eso es de celebrar este *Punto de ebullición. Antología de la poesía contemporánea en gallego*, a cargo de la también poeta Miriam Reyes, que ofrece una muestra significativa de la obra de quince escritores: Xosé María Álvarez Cáccamo, Chus Pato, Pilar Pallarés, Manuel Rivas, Lois Pereiro, Antón Lopo, Xela Arias, Ana Romaní, Manuel Outeiriño, Xabier Cordal, Olga Novo, María do Cebreiro, Yolanda Castaño, Olalla Cociña y Daniel Salgado. La frontera cronológica de la antología se sitúa en 1950 –en ese año nació Álvarez Cáccamo, el sénior de la antología– y la introducción de Reyes atiende a lo sucedido en la poesía gallega desde 1976, inmediatamente después de la muerte del dictador. Su mirada es siempre global: recae, con singular minucia, en los grupos, antologías y, en general, iniciativas colectivas que han articulado el desarrollo –el aumento de la “temperatura poética”, como dice la antóloga– de la poesía gallega hasta alcanzar el punto de ebullición actual, en el que encontramos a los quince autores seleccionados. La recolección es también meritoriamente paritaria: siete hombres y ocho mujeres se reparten la representación de la poesía gallega actual.

El sesgo estilístico que presenta *Punto de ebullición* es notoriamente vanguardista. Excepto Rivas y Lopo, más narrativos, aunque no exentos de vuelo imaginativo, los autores de la antología abrazan formas y motivos

surreales –con apelaciones al sueño, al laberinto de la psique e incluso, como hace Cordal, al sol negro de Nerval– y, en un sentido amplio, irracionales. Casi todos practican la experimentación lingüística y la intertextualidad, con poemas, a menudo, fracturados, hirsutos, visualmente trepidantes. La potencia imaginativa se advierte con claridad en Pato, Arias, Pallarés, el ya mencionado Cordal, Novo y los primeros libros de Castaño. Pero también Outeiriño, cuyos versos se nutren de asociaciones imprevistas, de parodias, juegos del lenguaje y poliglosias poundianas, y Daniel Salgado, que vuelca en los suyos una percusiva crítica sociopolítica, el testimonio de la oposición más punzante a la realidad actual, participan de una dicción turbulenta, de una literatura, como dice el propio Salgado, “que renuncia a lo bello”, pero no a la metáfora vigorosa, a la impugnación de los tópicos ni al quebrantamiento emocional. La reflexión sobre la naturaleza y el yo adquiere tintes visionarios y, en Álvarez Cáccamo y Do Cebreiro, hasta cósmicos: “Algunos agujeros negros aprenden a hablar. // [...] El azul solo tiene lugar fuera del tiempo”, escribe esta en “Poema de Amor” (siendo “Amor” un pequeño conjunto de asteroides que viajan cerca del Sol).

Cabe apreciar algunos otros rasgos comunes a muchos de los poetas seleccionados. Cultivan la memoria, vinculada a –o constructora de– una identidad convulsa, Álvarez Cáccamo, Pallarés, Rivas, Novo y Cociña: la figura de la madre y, por extensión, de las mujeres –rurales, duras como piedras– que han labrado el mundo en el que el yo germina y se desarrolla, justifica una prolongada elegía. La casa y el paisaje –las aldeas, el mar– envuelven o acompañan este lamento jubiloso, este recuerdo atormentado y agradecido. El erotismo, oscilando de la proclama amorosa a la experiencia rezumante del sexo, imbuye a Pallarés,

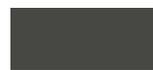
Arias, Lopo –que poetiza el sadomasoquismo en “Azul”, cuyo título es también el del libro fundador del modernismo–, Romaní y Novo, que se lanza en “La idea de la belleza” a la paradoja de un platonismo soez, en el que habla de la “vulva perforadísima”, “los intestinos / llenos de amor / y mierda”, y de copular “de rodillas / en la noche estrellada de la mente de Platón”. (También Do Cebreiro cultiva la paradoja: “toda casa sostiene lo que le falta”, escribe en “Comienzo tropezando con las estrellas...”). En un círculo concéntrico mayor, la corporalidad, la conciencia de la carne –de su plenitud y su decadencia–, impregna asimismo los versos de los poetas de *Punto de ebullición*. Pato, Do Cebreiro, Romaní y Castaño investigan en la materia de la feminidad: el cuerpo que da cobijo al yo, a sus enfermedades y alegrías, a la sangre que es metáfora de la vida. En directa pero antagónica relación con esta percepción del cuerpo como arquitecto de la individualidad, encontramos a un cantor del dolor y la muerte, Lois Pereiro. No es extraño que escriba, por ejemplo, “ya puedo regresar a mi cadáver”, o que invoque “la cortina helada del odio”, porque Pereiro murió, tras atravesar un reguero de enfermedades, a los 38 años. También Xela Arias, fallecida, como Pereiro, en plena juventud, habla del sida y sus burbujeantes estragos: “Me desnuda el idioma y me sabe sudando en sida. // Mi querido sida, / veneno que me inoculo cada día”.

La crítica recorre, casi por entero, la obra de estos poetas. Una crítica que concierne al mundo, pero que también recae en el lenguaje con el que se construye ese mundo. Las opciones metaliterarias y metalingüísticas revelan una aguda conciencia de la arbitrariedad –y de las falacias– de los mecanismos de expresión y, en última instancia, del discurso social y la elaboración del pensamiento. Y la violencia de la dicción de no pocos de estos poetas

trasluce asimismo un conflicto raigal, una pugna con las formas de decir, que no es sino reflejo de una lucha existencial, de una fructífera incomodidad con el ser. Arias, Outeiriño, Do Cebreiro, Castaño y Salgado ilustran bien este bucle metapoético, del que, en realidad, participan casi todos.

Toda antología suscita melancolía por los ausentes, pero hay que recordar que lo que vale la pena en ellas, lo que nos dan a descubrir y apreciar, son los presentes. Y en *Punto de ebullición* no hay malos poetas. La selección de Reyes, aunque perceptiblemente alejada del figurativismo, recoge a escritores de altura, más cuajados unos, más prometedores otros, cuya proyección en la cultura española la ensancha y enriquece. Confieso que echo de menos a la delicada Luísa Villalta, que murió también joven, como Pereiro y Arias, pero es de aplaudir que este ramillete de excelentes poetas se ofrezca ahora, con la luminosa traducción de la antóloga, al público en castellano. –

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta, traductor y crítico literario. En 2013 publicó el poemario *Insumisión* (Vaso Roto).



AUTOBIOGRAFÍA

La vida irónica



Gary Shteyngart
PEQUEÑO FRACASO
Traducción de Eduardo
Jordá
Barcelona, Libros del
Asteroido, 2015, 440 pp.

RICARDO DUDDA

De niño Gary Shteyngart leía dos revistas: *The National Review*, el *New Yorker* de los republicanos conservadores estadounidenses, y la revista de ciencia ficción de Isaac Asimov, a

la que enviaba relatos que nunca se publicaban. Su precoz republicanismo era herencia de su padre, un judío ruso fan de Reagan y de Israel. Su faceta de escritor venía de su abuela, que le motivaba a escribir con el incentivo de un trozo de queso por cada capítulo terminado. La “novela” surgida de ese experimento conductista es una historia de ciencia ficción en la que Lenin resucita en Leningrado (ahora San Petersburgo) e invade Finlandia con un ganso parlante. La secuela, como toda secuela de serie B, es en el espacio: *Vladimir Ilich Lenin conquista Andrómeda*.

Lenin es parte de la educación sentimental de Gary Shteyngart. En *Pequeño fracaso*, su autobiografía, todo vuelve a él, como vuelve a Rusia y a la figura del padre autoritario. Shteyngart nació en Leningrado en 1972, cerca de la imponente estatua de Lenin de la plaza de Moscú. Se llamaba Igor y era un judío bajito, asmático, introspectivo y sentimental. Su padre le pegaba collejas y lo llamaba mocososo. Su madre lo quería pero lo manipulaba con sus silencios. Cuando en 1979 la familia emigró a Estados Unidos, gracias a un acuerdo de intercambio entre Jimmy Carter y Brézhnev (cereales y tecnología punta por judíos rusos), el pequeño Shteyngart añadió a sus problemas de asimilación en su entorno y familia el de la asimilación en otro país y cultura. El cambio de nombre era un pequeño primer paso de esa integración. Igor recordaba al ayudante de la película *El jovencito Frankenstein*. Ya tenía demasiados problemas con su acento en un país obsesionado con la Guerra Fría y con los malvados rusos.

Al menos hasta la universidad, la vida de Gary Shteyngart es un constante esfuerzo por integrarse en Estados Unidos. Pronto descubre que puede utilizar su sentido del humor para sobrevivir: “el humor es el último recurso del judío acosado, sobre todo si quienes lo acosan pertenecen a su propia raza”. Los niños de la escuela judía abusan de él, se ríen de su acento ruso, lo llaman empollón. Shteyngart responde contándoles historias y

haciéndoles reír. Se convierte en el novelista de la clase: su profesora descubre su talento y organiza en el aula una lectura semanal de sus novelas de ciencia ficción. A sus compañeros les fascina y le exigen que escriba más.

Shteyngart se ríe constantemente de sí mismo. Oculta su falta de autoestima con el humor. Aunque mantiene esa autoflagelación irónica, *Pequeño fracaso* es una búsqueda seria de las raíces de su eterna insatisfacción. Con la escritura, el joven Shteyngart descubre la mejor manera de ser querido, pero también la forma más sincera de explorar sus traumas. Tras estudiar *liberal arts* en la Universidad de Oberlin, donde aprende a compaginar el alcohol y las drogas con la escritura, se sumerge en una depresión que lo bloquea. La ironía constante comienza a enervar a sus cercanos y ya no le sirve como protección. La insistencia de un buen amigo, que lo convence de que acuda a un psicólogo, lo salva. Escribe su primer libro, consigue ligar tras varios años sin tener pareja y, tres aclamadas novelas después, se enfrenta con su autobiografía a los problemas que no pudo afrontar con la ficción. *Pequeño fracaso* es también un ensayo sobre sus novelas. Hay escenas en el libro que ha utilizado en su ficción, especialmente en *El manual del debutante ruso*, su primer libro, publicado en 2002. Buena parte de esta autobiografía se puede leer como la historia que le llevó a escribirlo. Pero sobre todo es una manera de volver al padre autoritario, la madre manipuladora y el Lenin de la plaza de Moscú en Leningrado. La vida novelada de Shteyngart fluye con soltura entre la ligereza y la ironía y la solemnidad con la que afronta sus problemas psicológicos. No cierra las heridas sino que las pone en contexto. No quiere certezas ni cierres terapéuticos: “En mis novelas suelo acercarme a ciertas verdades solo para alejarme a toda prisa para volver a mi vida segura y tranquila. En este libro me he prometido que no iba a señalar nada con el dedo. Y que mis risas iban a ser

intermitentes. Y que no iba a haber seguridad de ningún tipo”.

En una famosa reseña, la crítica del *New York Times* Michiko Kakutani escribe que “la actual fiebre por la memoria ha extendido la creencia de que la confesión es terapéutica, la terapia es redentora y la redención es arte, y ha alentado la falsa idea de que la sinceridad, la osadía y la desvergüenza son sustitutas del trabajo artístico, que la vida expuesta es lo mismo que la vida examinada”. Kakutani, que ha elogiado la obra de Shteyngart, escribió esto en 1997, mucho antes del éxito de Knausgård y la literatura autobiográfica y testimonial. Las escenas finales de *Pequeño fracaso* resumen la elegancia, sencillez y falta de autoindulgencia con la que Shteyngart narra su vida. La familia se reúne en San Petersburgo. Visitan la tumba del abuelo fallecido en la Segunda Guerra Mundial, recuerdan la vida en la URSS, se lamentan del estado actual de la ciudad. No hay un gran cierre ni un gran acontecimiento redentor. Rezan el kadish por el abuelo muerto y el amén final está escrito en hebreo, ruso e inglés. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



FILOSOFÍA

¿Quieres esto otra vez, infinitas veces?



Byung-Chul Han
EL AROMA DEL TIEMPO.
UN ENSAYO
FILOSÓFICO SOBRE EL
ARTE DE DEMORARSE
Traducción de Paula Kuffer
Barcelona, Herder, 2015,
168 pp.

📖 JULIETA LOMELÍ BALVER

Es curioso que Byung-Chul Han (Seúl, 1959) se haya vuelto popular escribiendo sobre una disciplina que en la actualidad genera poco interés, la filosofía. Sin embargo, su fama no es

fortuita y sus palabras encuentran un amplio público de lectores fuera de la academia, pero también dentro del cubículo universitario. Byung-Chul Han tuvo la astucia de escribir sobre un asunto que concierne al hombre de la época, supo descifrar el desgaste del siglo. Uno que según el filósofo se sintetiza en un “exceso de positividad”, en la obstinación de aspirar a la perfección laboral, emocional y corporal, sacrificando cualquier “negatividad” que se atravesase en el camino e impida llegar a la cúspide, no de la satisfacción, pero sí de un cierto grado de éxito.

Un ejemplo claro lo encontramos en el libro que lo catapultó a la fama, *La sociedad del cansancio*, en el cual describe al individuo replegado en el trabajo, confinado a la autoexplotación, que abandona cualquier interés ajeno en aras de conseguir el triunfo laboral. Este *animal laborans* reprimido y esclavo de sus ambiciones está confinado a ser un engranaje más de la maquinaria neoliberal. Así, la idea de coerción a un jefe desaparece y el sacrificio laboral se encuentra dirigido por la superación individual por la autorrealización.

En su entrega más reciente en español, Byung-Chul Han retoma esas primeras ideas. Se pregunta cómo este ser atareado y autoexplotado comprende y administra su tiempo. Para el pensador coreano, la crisis del siglo está arraigada en la *disincronía*, en la pérdida de un hilo conductor o, mejor dicho, de una comprensión lineal y progresiva del tiempo, que tenía la intención de ir hacia alguna meta y que apostaba por la asimilación de un pasado y un presente proyectados hacia un futuro alentador.

Desde las primeras páginas, Han anuncia el propósito de su opúsculo: encontrar las raíces de la *disincronía*, describir sus síntomas y polemizar con los posibles daños que esta acarrea al hombre contemporáneo. Solo así, diagnosticando la patología posmoderna de un tiempo que se desperdiga sin ningún propósito, de una fantasía

que no logra construir nada duradero —sean relaciones afectivas estables, una carrera profesional célebre, o cualquier plan que no se derrumbe con el vendaval de una nueva ilusión efímera—, se podrá también sugerir un paliativo. Una cura que solo se suministra en la solitaria morada interior, a partir de una reconciliación con la *vita contemplativa*.

El aroma del tiempo hila —a partir de una escritura densa, que no apunta a un orden lineal— un diálogo constante con Nietzsche y Heidegger. Byung-Chul Han recuerda la lección del Zarathustra de Nietzsche: “quien tiene una meta y un heredero quiere la muerte en el momento justo para la meta y para el heredero”. El individuo actual, concentrado en sobrevivir, no parece acumular una experiencia profunda. Transita errabundo por el momento que acaece. No consigue meta y heredero. Aunque sea viejo, muere prematuramente.

El filósofo recuerda que Heidegger también muestra, desde su propio camino, a morir a tiempo. La sugerencia es descubrir lo más originario de nuestro ser, que no es otra cosa que tener en cuenta la constante amenaza

de que feneceremos, para así adueñarnos de nosotros mismos y no despilfarrar eso que solo acaece existiendo: el tiempo.

Byung-Chul Han retoma el concepto de instante heideggeriano y nietzscheano. Quien se adueña de su tiempo se adueña del instante y, en el mismo respiro, del devenir. La concepción auténtica del tiempo radica en la resolución que se lanza hacia lo que se quiere llegar a ser, sin olvidarse de lo que se ha venido siendo.

La sugerencia de Byung-Chul Han es doble. En primer lugar, es necesario volverse un espíritu creativo, que permanezca abierto a lo que sigue, indefinido y altivo frente a cualquier fatídico porvenir, pero no por ello resignado e indiferente a trazar planes y cumplir metas. Pero también hay que evitar degradarse a *homo laborans*, anteponiendo la *vita activa* a la *vita contemplativa*. Para el filósofo coreano, “la demora contemplativa concede tiempo, da amplitud al Ser, que es algo más que estar activo”.

Nietzsche pensaba que habría que devolver la dignidad a los segundos de vida. Como crítico de la modernidad, el autor del *Zarathustra* pugna

contra la pérdida de serenidad y de reflexión que el hombre de su época comenzaba ya a sufrir, cuestiona la explotación humana y el automatismo de la vida. Un siglo más tarde, Byung-Chul Han nos sugiere reconquistar los momentos de serenidad, del ocio lanzado al pensamiento prolongado, al disfrute del instante, a la renuncia de volvernlos meros animales de trabajo. Pero esto solo se conseguirá al integrar la dimensión meditativa a nuestras vidas.

Construir en granito nuestras moradas, así sean las moradas de una noche, recomendaba Gómez Dávila. Esto mismo significa devolverle el aroma al tiempo, comprometerse con el instante como si fuera el último que nos tocara vivir, con el momento fugaz que metafóricamente deseáramos desplazar al infinito. Y aquí recordamos una vez más a Nietzsche, el eterno retorno como un imperativo para la vida feliz: “¿quieres esto otra vez, infinitas veces?”. De la respuesta dependerá el valor y el sentido que se conceda a la vida. —

JULIETA LOMELÍ BALVER es maestra en filosofía y columnista del diario *Milenio*.



VISITA
NUESTRO
CANAL
DE **INSTAGRAM**
[instagram.com/letraslibres](https://www.instagram.com/letraslibres)