

ARTÍCULO

El arte de hacer reseñas o los átomos y las letras

The art of book reviewing or
the atoms and the letters

RODRIGO PÉREZ GIL



EDICIÓN NÚMERO 6 / JULIO - DICIEMBRE 2017
ISSN 2389 - 9794



El arte de hacer reseñas o los átomos y las letras

The art of book reviewing or the atoms and the letters

RODRIGO PÉREZ GIL

Resumen

Partiendo del símil, insinuado en primera instancia por Lucrecio en *De rerum natura*, entre los átomos y las letras; y entre los cuerpos –conjuntos de átomos- y las palabras y frases, este texto plantea una reflexión filosófico-literaria en torno al arte de reseñar libros. La tarea del reseñador se presenta como cercana a la del prestidigitador, del sabio o del científico, al ser éste quien busca, acudiendo a la expresión de Virginia Woolf, “saturar cada uno de los átomos” para, a través de mediadores y mediaciones, romper el sello del libro y mostrar, o sugerir, el aura del mismo y su aliento propio.



Palabras clave: reseña, átomos, letras, Lucrecio.

Abstract

Starting with the comparison, first insinuated by Lucretius in *De Rerum Natura*, between atoms and letters; and between bodies –aggregates of atoms- and words and phrases, this text proposes a philosophic-literary reflection on the art of book reviewing. The task of the reviewer is shown to be close to that of the conjurer, the wise man or the scientific, given that the reviewer tries, using Virginia Woolf’s expression, “to saturate each of the atoms” in order to, through mediators and mediations, break the book’s seal and reveal, or suggest, its aura and its spirit.

Key words: book review, atoms, letters, Lucretius.

En el origen está el caos

Hay una gran diferencia entre *turba* y *turbo*: *turba* es muchedumbre, confusión y tumulto, es el desorden, mientras que *turbo* es una forma redonda en movimiento, por ejemplo, un huracán, un trompo o el planeta Tierra, que aunque sea un remolino o una tromba de viento y cause estragos a su paso, ya no es desorden. De acuerdo a los filósofos atomistas (Demócrito, Epicuro, Lucrecio), para quienes todas las cosas ocurren a manera de encuentros entre átomos, en el origen de estas mismas cosas y en el comienzo del orden se juega precisamente el sutil paso de *turba* a *turbo*. El mundo, lo nuevo, nace a partir de una turba de átomos, a partir del caos, que, por cierto, no está solo en los orígenes, sino que late en medio de las cosas. De la misma manera, todas las sociedades han nacido a medida que se reversa la espiral de la violencia y la turbamulta... Volveremos sobre este asunto.

Los intercesores



Se puede comenzar en cualquier parte, acaso muy lejos del objeto; como dijo el Licenciado Vidriera de Cervantes, “Ningún camino hay malo como se acabe [con tal de que se acabe], si no es el que va a la horca” (Cervantes Saavedra, 2005). Ahora bien, paciente y gentil lector, ¿quieres apreciar de nuevo hasta qué punto tienes gusto y pasión por los libros a la par que no estás divorciado del mundo y de la vida? Oigamos, pues, cómo nos habla Thomas Wolfe desde Brooklyn, Nueva York, en *No hay puerta. Un relato del tiempo y el vagabundo*:

... de vagabundear siempre y la vuelta a la tierra... de la siembra, el florecer y las cosechas que derrama la sazón. Y de las grandes flores, las ricas flores, las extrañas flores desconocidas. ¿Dónde descansarán los fatigados? ¿Cuándo volverá a casa el corazón solitario? ¿Qué puertas están abiertas para el vagabundo, y en qué sitio, y en qué tierra, y en qué tiempo? Mi vida, más que la vida de nadie a quien yo conozca, ha pasado en la soledad y el vagabundeo. Por qué es así, o cómo ha sucedido, no lo he sabido nunca, pero es verdad... Y este hecho es tanto más asombroso por cuanto yo nunca he parecido buscar la soledad, ni me he retraído de la vida, ni he intentado refugiarme tras una muralla apartada de toda la furia y el torbellino de la tierra. Más bien, he amado con tanto cariño la vida que me volvía loco de la sed y el hambre que de ella tenía... Cuanto más leía, menos parecía saber. En un período de diez años leí por lo menos veinte mil volúmenes. Sin embargo, esta furia que me llevaba a leer tantos libros no tenía nada que ver con la erudición. Yo no tenía nada de erudito ni quería llegar a serlo. Sencillamente quería saber algo de todo lo que hay en la tierra... (1990).

Para el 28 de noviembre de 1928, Virginia Woolf había escrito en su *Diario* lo que quería de la escritura, mientras componía *Las olas*; justo lo que procura el escritor-reseñador y lo que espera de un texto:

Se me ha ocurrido que aquello que ahora deseo hacer es saturar todos los átomos. Con ello quiero decir eliminar todo lo que es desperdicio, materia muerta, realidad superflua; y dar el momento íntegro con todo aquello que contiene. Supongamos que el momento es una



combinación de pensamiento; sensación; la voz del mar. El desperdicio y lo muerto proceden de incluir cosas que no pertenecen al momento; la aterradora actividad narrativa de los realistas. (1993)

No importa, pues, dónde empiece a hacer la reseña de un libro, he de comprender que la planta que siembre, bien regada y abonada, saturados a fondo cada uno de sus átomos y podando a menudo para evacuar todo lo que es desperdicio, todo lo que es muerte y todo lo superfluo, todo lo que se pega a nuestras percepciones corrientes y vividas, la opinión, el cliché, esta primera planta así cuidada extenderá, a través de los surcos hechos por el aire y el agua, sus yemas y capullos que han de prender en otra parte. La afinidad entre el *pagus*, tierra labrantía que pertenecía a la antigua tribu campesina romana, y la *página* (las líneas en la página son como los surcos del arado en el *pagus*), sugiere ya que el acto de escritura, igual que el arte, comporta la erección de un territorio, en cuanto pega o suelda unos ladrillos, satura a fondo unos átomos; construye una madriguera, como un termitero de entradas (y salidas) múltiples, una morada en medio del caos, un territorio que se defiende contra las intrusiones, algo coherente y consistente, que se pueda sostener sobre sus propios pies, lo inefable del acto de escritura, de la talla, del *ready-made*; como el extraño engendro del poeta esloveno Dane Zajc *El silencioso roedor* (1986), que es también la tarea de un artesano-artista-escritor:

Toda la noche
el silencioso roedor de seis patas
lame un blanco hueso.
Con sus negras patas
más suaves que terciopelo
el silencioso tornero rasca
con inescrutable intención
en las pupilas de sus ojos



el blanco hueso enterrado en la ceniza.
Toda la noche sobre la cabeza de hueso.
Con calculado ritmo/ palpa la cabeza enterrada en la ceniza sin tiempo.
Qué quiere.
Qué se trae.
Con un pensamiento extraño
pensado por seis patas rítmicas.
Quizás un loco creador
lo puso con dos dedos sobre la cabeza,
sobre la luminosa cabeza del hueso.
Cumple esta tarea para mí.
Cumple este silencioso trabajo.
Hazlo calladamente y bien,
pues yo voy hacia otra estrella
a crear una nueva obra de locura.
Toda la noche el silencioso roedor
lame el blanco hueso con sus seis patas.
Y cuando le quita la corteza,
los candiles de las galaxias se bambolean:
el demente creador
se alegra así de su obra.

En su etimología, *reseñar* es “levantar el sello de, romper el sello de un escrito para abrirlo”. Fue exactamente lo que hizo Hamlet en el barco que lo llevaba a Inglaterra junto con los dos emisarios del rey de Dinamarca (el usurpador-asesino del trono de su padre), quienes llevaban el pergamino sellado con la orden real de decapitar al *Príncipe del Escollo* una vez llegado a Inglaterra, y que éste mudó en la ejecución de los áulicos mensajeros



del rey, su tío, cuando, al abrir el texto y romper el sello, como encontrando la llave para abrir una cerradura, al descifrarlo, al *reseñar* el texto, descubrió el complot, cambió su nombre por el de aquellos y lo volvió a sellar. Hamlet se salvó al hacer esta reseña, aunque no viviera para contarlo, lo contó Shakespeare, pues aquel murió en un duelo con Laertes propiciado por Hamlet mismo con el pretexto de la malhadada Ofelia, hermana del pérfido y celoso Laertes y novia del melancólico e impetuoso Hamlet.

Ahora bien, para acometer una reseña, para emprender una obra, conviene hacerse sus propios intercesores en cada caso, según el objeto. Es muy oportuno contraer un vínculo con algo o con alguien, por medio de lo cual, por medio del cual, el reseñador, cierto escritor, funciona como se debe, despega. El intercesor puede ser una cierta persona, una cosa, una obra, un acontecimiento, o aún algo imaginario. Sea un sitio, el Jardín Botánico, un ambiente creado con deliberación, para reseñar un libro como *La inteligencia de las flores* del francés Maurice Maeterlinck, quien hacia 1910 cuidaba y escrutaba minucias en las flores de sus jardines en la Provenza, al sur de Francia, antes de que el mundo, en palabras de Rilke, cayera “en manos de los hombres” con la Primera Guerra Mundial. Sea el caso de los niños, ilustres *intercesores* que disparan la trama y dan ambiente en numerosas obras de Ray Bradbury y en Lewis Carroll y sus libros de *Alicia*. Sea el texto de Alonso de Ercilla, *La Araucana* (ca. 1560), que principia “Venus y Amor aquí no alcanzan parte; sólo domina el iracundo Marte” (Ercilla y Zúñiga, 1984). Para reseñar esta epopeya del soldado y escritor español Ercilla, alguien bien puede tomar como intercesor al Poema del físico-filósofo-poeta romano Lucrecio, *De Rerum Natura* (año 50 a.c.), que principia, “Engendrador del romano pueblo, placer de hombres y dioses, alma Venus” (Lucrecio, 2003). Y, aunque la epopeya de Ercilla se componga de *cantos*, es pertinente abrir la reseña distinguiendo entre lo que es propiamente música en *De Rerum Natura*, *Suavis mare magnum*, y lo que es más bien marcha militar, carencia de ritmo, monotonía de sentido, en *La Araucana*, y también en el horrible Himno Nacional, y aún en tantas *Elegías de Varones Ilustres* del célebre presbítero Juan de Castellanos, escritas en la muy fría Tunja de 1600. Es preciso distinguir entre lo que es una marcha sin ritmo, aunque rime, y un canto. Estamos entre Venus y Marte, entre un hombre libre, Lucrecio, dotado entonces de una ética, y unos



súbditos del rey, vasallos como eran a la postre aquellos autores (Alonso de Ercilla y el canónigo Castellanos), fieles a nuestra Madre-Patria España, misma que nos trató peor que la arpía madrastra a Hansel y Gretel. Es así como Ercilla declara en su epopeya:

La guerra es de derecho de las gentes, y digo también que obligación no tiene de inquirir el soldado diligente [como lo era el propio Ercilla: 'de ello buen testigo'] si es lícita la guerra y si conviene, o si se muere injusta o justamente: que sólo al rey, que por razón le viene la obediencia y servicio de su gente, como gobernador de la república le toca examinar la causa pública. Sólo diré que es opinión de sabios, que donde falta el rey, sobran agravios. (1984)

Reales o ficticios, animados o inanimados, es decisivo crearse intercesores para hacer el movimiento justo en la elaboración de una reseña, de una obra.

Los átomos en suspensión

La primera edición de la obra de Lucrecio, *De Rerum Natura* (escrita hacia el año 50 a.c.) es de 1480. Los monjes cristianos, en los monasterios del siglo IX, habían copiado la obra de los pergaminos originales. El Poema comienza con una dedicatoria a Venus:

Engendradora del romano pueblo, placer de hombres y dioses,
 alma Venus: debajo de la bóveda del cielo, por do giran los astros
 resbalando, haces poblado el mar, que lleva naves, y las tierras
 fructíferas fecundas; por ti todo animal es concebido y a la
 lumbre del sol abre sus ojos; de ti, diosa, de ti los vientos
 huyen; cuando tú llegas, huyen los nublados; te da suaves flores
 varia tierra; las llanuras del mar contigo ríen, y brilla en larga luz
 el claro cielo.



Más adelante, Lucrecio trae un ejemplo del movimiento de los átomos, una escena frecuente a los ojos del niño en una umbrosa soledad cuando en el cuarto a oscuras se cuelan los rayos de luz por una hendija de puerta o ventana y dejan ver los corpúsculos de polvo que se mueven suspendidos en el aire:

Y vagan además por el vacío muchos átomos que están privados de juntarse, o que jamás pudieron agregados entrar en conorde movimiento; de lo cual una imagen y figura continuamente hiere nuestros ojos, cuando el sol los rayos se insinúan de través por las piezas tenebrosas. Si reparas, verás cómo se agitan átomos infinitos de mil modos por el vacío en el luciente rayo: y en escuadrones, en combate eterno se dan crudas batallas y peleas, y no paran jamás: ya se dividen, y ya completamente se repliegan. De ahí puedes sacar que en el vacío eternamente los principios giran. Un efecto vulgar puede servirnos de modelo y de guía en cosas grandes.

Ahora bien, Michel Serres en su magnífico libro *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio* (1994), relata que hacia el año 1534 en París, Rabelais inventa la palabra *fanfreluche*, que la lengua francesa acoge y que en español se traduce por *perendengue*, del verbo francés *pendant*, pendiente, un arete de poco valor, y, por extensión, una bagatela, una chuchería que sirve de adorno. Pendientes, en suspensión, flotando en el aire están también los corpúsculos de polvo que acaba de mencionar Lucrecio en este modelo simple del movimiento de los átomos. Es así como en 1560 Jean Calvin, lo cita Serres, en su obra *La institución de la religión cristiana*, escribe muy seriamente: “Que me respondan los epicúreos [Lucrecio entre otros], puesto que imaginan que todo sucede porque se encuentran por casualidad esas pequeñas *fanfreluches* que vuelan por el aire como granos de polvo” (Serres, 1994). Serres muestra además la raíz griega para la palabra *fanfreluche*, *pompholux*:



Burbuja de agua, gota de vapor que se deposita en una tapa durante la ebullición: tenemos aquí un modelo hidráulico en pequeño, y este *pompholux* viene de *phluo*, manar, brotar en abundancia, en el que el flujo y el caudal están acompañados de la idea de un gran número.

Acota Serres: “La palabra de Rabelais, *fanfreluche*, parece leída en el texto de Lucrecio, incluida la connotación afrodisiaca, pues *fanfrelucher* no es otra cosa que hacer el amor”.

La inclinación, el *clinamen*

Epicuro y Lucrecio tratan también el *sentido* como fruto de una inclinación, el *clinamen*, o sea la mínima desviación posible de la línea recta, o del sentido común. Para los atomistas, los átomos caen en cascada; el *clinamen* es la mínima desviación de la línea recta que le ocurre a ciertos átomos y los cuerpos se forman por el encuentro, por una agregación de átomos que no dura para siempre, pues así como nada sale de nada, nada es eterno en el mundo. El sentido también es fruto de una declinación; si no hubiera más que un sentido único, no habría sentido en absoluto. En el tiempo de los países templados, si sólo hubiera una estación en lugar de cuatro, no habría *estaciones*. Es cierto también para el movimiento: cuando sólo hay un movimiento uniforme, en un solo sentido, el movimiento no es perceptible, como cuando se emparejan dos carros o dos trenes contiguos en la misma dirección. Cuando todo se desplaza al mismo ritmo, no se desplaza nada. El cambio de sentido, por pequeño que sea, introduce el sentido. La monotonía del campo uniforme (que uno percibe leyendo *La Araucana* de Ercilla y que uno sufre con el Himno Nacional) es la ausencia de sentido más bien que el sinsentido. El sentido, igual que los cuerpos existentes, fruto azaroso del *clinamen*, resulta improbable. Y, en revancha, es su improbabilidad lo que produce información: ¡mientras más improbable y más raro sea, mayor información provee!



Los átomos y las letras

Lucrecio, en su Poema, compara los átomos y las letras; y los cuerpos, conjuntos de átomos, con las palabras y frases. Leamos:

Y aunque también en estos versos míos observes
que las mismas letras vienen en la composición
de muchos nombres, es forzoso, no obstante,
reconozcas la diferencia que hay entre las letras
de versos y palabras. Mas la totalidad no es el
resultado de este mismo conjunto; así los cuerpos
en la Naturaleza diferentes, aún cuando tengan
átomos comunes, diferir pueden entre sí las masas:
y con razón diremos que los hombres, los frutos y los
árboles hermosos no constan de los mismos elementos.

Los átomos, que constituyen los cuerpos, son como letras; y las letras, que componen las frases, el texto, son como átomos en el cuerpo (sin órganos) del libro. El encadenamiento de los átomos constituye la textura de los cuerpos del mismo modo que las letras forman, al enlazarse, palabras, huecos en blanco, frases y textos. La trabazón de los átomos en las cosas, o sea la conjunción, está cifrada. La física atómica (en Demócrito, Epicuro y Lucrecio) ha descubierto el código. Pero la clave, por su parte, sigue oculta, ya que los átomos, al ser subliminales, son imperceptibles y se dan en gran número. Que los átomos sean letras, que los cuerpos conectados sean frases, todo esto no es una metáfora, es aquello sin lo cual no habría existencia según Lucrecio. La física es una actividad de desciframiento o de descodificación.

Ahora bien, así como son señalados y excluidos los monstruos de la naturaleza, como el ternero de dos cabezas, de igual modo las combinaciones literales no producen siempre una buena configuración, pues una serie de letras no forma necesariamente una palabra, y una secuencia arbitraria de



palabras no produce forzosamente una frase. Las disposiciones componen a veces “monstruos” que son eliminados por las reglas de formación adecuada, aunque muchas de estas palabras inconvenientes, según las normas del lenguaje y la sintaxis corriente, como *fanfreluches* en francés, *perendengues* en español (pendientes, aretes ordinarios), son a la postre acogidas por la lengua, en contravía con la medida practicada por la Francia medieval y puritana que llevó a juicio, condenó y sacrificó a un gallo que había puesto un huevo, cuando en la China, sin duda alguna, a este mismo gallo andrógino lo habrían dejado medrar con sus huevos sin juicio y sin condena.

Cóncavo y convexo. Reciclaje universal

Refiriéndose al imán y al carácter específico de las atracciones o repulsiones entre átomos y compuestos de átomos, escribe Lucrecio en *De Rerum Natura*:

Los cuerpos cuyas contexturas se oponen y se corresponden, de forma que las partes huecas de uno responden a las partes llenas del otro forman entre sí uniones perfectas.

Esta declaración de Lucrecio es ni más ni menos un axioma o un teorema de la física de Afrodita, lo que hace que dos seres particularmente diferentes se junten y tiendan a completarse, por ejemplo un hombre *Yin* que procura una mujer *yang*, y recíprocamente, a través de movimientos de atracción y repulsión.

Cascadas, nubes, flujos de átomos y múltiples caminos que van de unos a otros, dando lugar a choques entre átomos, que pueden ser atractivos o repulsivos, engendrando innumerables mundos que nacen y mueren, resolviéndose nuevamente en los átomos o elementos originarios. Un reciclaje cósmico que se distingue del eterno retorno de lo mismo, pues las nuevas formaciones son azarosas, la cosa puede darse o no, puede ocurrir o no ocurrir; y lo nuevo no sigue enseguida a lo que muere, como si fuera una reencarnación o metempsicosis (meta-psiquis: viaje del alma a otro cuerpo), sino que lo nuevo brota al azar



en otro lugar y en otro tiempo inciertos; imposibles de asignar, de localizar, de señalar; inasignables, pero no indeterminados: hasta ahora, ha habido mundos más bien que nada. Lucrecio, como David Hume siglos más tarde, enseña el retorno de la vida al orden de la naturaleza: todos los átomos que nos componen volverán después al ciclo eterno y serán agua, tierra, fértiles flores, plantas, la lluvia que nos empapa. Hume: “Cuando esté muerto, los principios que me componen seguirán desempeñando su papel en el universo y serán igualmente útiles en esa gran maquinaria como cuando daban forma a esta criatura individual” (2009). Antonin Artaud, para quien el sol, y la vida misma, cabalga sobre dos planos, vida-muerte, pulsa esta misma cuerda:

El sol aparece como el mantenedor de la vida. Madura lo que existe, pero ésta es la menor de sus facultades. Quema, calcina, elimina, pero no destruye todo lo que suprime. Mantiene la eternidad de las fuerzas

por medio de las cuales la vida se conserva bajo el amontonamiento de la destrucción y merced a la destrucción misma. La destrucción es transformadora. La vida mantiene su continuidad por la transformación

de las apariencias del ser. Realizar la supremacía de la muerte

no equivale a inutilizar la vida presente. Es poner la vida presente en su lugar;

Hacerla cabalgar sobre varios planos a la vez. (2005)

Pero ¿de qué estamos hechos?

¿El hombre cree estar solo, privado de correspondencia con la vida de las especies –flores, plantas, fruto- y con la vida de una ciudad, un río, un paisaje, una selva? El espíritu de la materia es idéntico en todas partes. En nuestro inconsciente de hombres pesa un atavismo milenario. Es absurdo limitar la vida. Un poco de lo que hemos sido y sobre todo de lo que hemos de ser, yace expresamente en las piedras, las plantas, los animales, los paisajes, los bosques. Partículas de nuestro yo pasado o futuro andan errantes en la naturaleza,

en donde leyes universales muy precisas trabajan por componerlas. Y es justo que nos busquemos réplicas, réplicas activas, nerviosas, hasta fluidas, en todos esos elementos disgregados. (Artaud, 2002)



Lo específico, el código, la cifra

Todo se derrama a través de todo; el calor y el frío atraviesan el bronce, la plata y el oro; los sonidos y los olores traspasan las murallas. “Todo se derrama y el mal circula.” Serres, sin embargo, precisa:

Y es que todo se derrama en la cascada laminar o en la nube
-remolino, pero no todo circula a través de todo: lo que atraviesa
el oro no puede atravesar el vidrio, y recíprocamente.
Cada textura es una red singular o un tejido original,
según como se compongan en él los átomos y el vacío.
El vacío hace posible las vías.

Hay buenos y malos conductores y hay, por sobre todas las cosas, una especificidad: hay cosas y cosas, hay lugares y lugares, hay personas y personas, el aura de cada cual, el *espíritu* del parche. Lucrecio: contemporáneo nuestro en el tiempo de los universos-islas. Hipócrates nos enseña el doble sentido de la palabra *pharmakon*, droga sanadora o nociva que, según la dosis, da la medida exacta de la especificidad. En particular, no es nocivo *per se* el *pharmakon*, sino según el modo, la condición, las circunstancias y el paciente. Esta cuestión de lo específico no atañe únicamente a la farmacopea, ni en particular a la homeopatía, sino que el mundo entero está en juego en ella. En la cultura y vida común en Occidente, a diferencia de lo que ocurre en Oriente antiguo, en el Tao, somos proclives al dualismo, a la dualidad, desde los orígenes de esta cultura, salvo para ciertos universos-islas, somos presa de una lógica del Tercero Excluido. En lugar de pensarse uno bueno y malo, bestia y ángel, blanco y negro, ni culpable ni inocente, esta lógica quiere repartir en dos, o eres culpable o eres inocente, o eres



ángel o eres bestia, o eres hombre o eres mujer, o eres blanco o eres negro, o eres heterosexual o eres homosexual. Pero ocurre que el calor deseca y licua (no una de las dos opciones de manera exclusiva): el sol funde la nieve y reseca la tierra quemada. El agua caliente endurece el hierro y ablanda la carne. La mejorana envenena al cerdo y al hombre alivia. Todo flujo es, en su género, un *pharmakon*, específico, y en particular, el flujo de los átomos, el clinamen, el torbellino, que es tan destructivo como constructivo. La corrupción es generación y la generación es corrupción. En este sentido no hay mal que por bien no venga. La tierra contiene los elementos de todas las especies; muchos de ellos, dependiendo de cada especie y aún de cada individuo en particular, son necesarios y nutritivos, otros muchos enferman y matan. Cada animal saca los jugos que le son más análogos al cuerpo de todos los alimentos que le nutren, y nos convencemos, escarbando un tanto y escarmentando mucho, de que el alimento de algunos puede ser veneno para otros, de que el veneno para otros puede ser remedio para uno...

Ahora bien, escribe Serres:

La tierra, una vez formada, empieza a producir.
Las matrices se activan desde el mero suelo,
fijadas por raíces o raicillas. Que los átomos que componen
los seres sean letras no es una tesis arbitraria, ni tampoco una decisión
o una metáfora, es más bien una necesidad de aquello que Lucrecio y
sus predecesores llamaron la naturaleza.

Hofmannsthal: “Es como si nuestro cuerpo consistiera de puras cifras que nos descifran todo”. La matemática, que es un argot, sirve para comprender la naturaleza porque ésta misma es un argot: igual que la matemática, la naturaleza propone una cifra que hay que descifrar. La cifra es escritura secreta. Serres:

La naturaleza, disimulada en cierta clave, se capta a través de la
matemática justamente porque la matemática es un código,
un argot, y la clave, aunque no es arbitraria, es cifrada.



¿Cómo es posible que la matemática pueda aplicarse a la física, a las ciencias naturales, y sirva para comprender la naturaleza? Einstein era portavoz de este desconcierto del hombre práctico, a quien con frecuencia parece incomprensible el que las cosas sean comprensibles. Un invento es descubrir la cifra de una clave.

La naturaleza, disimulada en cierta clave, se oculta dos veces. Primero, mediante una clave; después, mediante una astucia, un pudor o una sutileza que impide leer la clave incluso cuando el libro está abierto de par en par. La naturaleza se disimula en una clave disimulada. La tarea del reseñador, cómo no, se parece, precisamente, a la obra del prestidigitador, del sabio o del científico. Siguiendo a Serres:

Si la naturaleza se disimula en una clave disimulada, la experiencia, la intervención, la obra del sabio o del científico consiste precisamente en sacarla a la luz. Es literalmente una simulación del disimulo, y es por ello que esta experiencia no se diferencia demasiado de la prestidigitación. Disimulado no quiere decir escondido como las muñecas rusas unas en otras. El caso es que la naturaleza está como un libro abierto de par en par, pero es innumerable, hasta el punto de que para verlo o leerlo, se precisaría el trabajo de toda la humanidad durante un tiempo superior a la historia.

Más que oculto, está perdido, como una aguja en un pajar, como el paraíso. Bajo el candado del secreto, el buen número está más perdido que escondido.



El cuerpo (sin órganos) del libro

Figura 1. Chimiste dans son laboratoire. Portrait du peintre Joseph Aved ami de l'artiste. (También conocido como: Filósofo leyendo). Jean-Batiste Chardin, 1734



Si las cosas son así, uno se acerca a un libro desconocido como ocurren los encuentros con otros seres vivos. Una cierta textura, un olor, un gesto, pueden servir de mediadores y, guardando las proporciones, cabe hacer la aproximación a un texto a la manera del personaje en la pintura *El filósofo leyendo* (1734) de Chardin, cuyo atuendo elegante y formal parece dispuesto a recibir y atender a un noble visitante. El lector está vestido para la ocasión, y sigue unas reglas de cortesía que equiparan la vestidura con la investidura, siendo



que invertir es conceder una dignidad o cargo importante. El libro, ¿un hacha para romper el mar helado que llevamos dentro? (Kafka), caja de herramientas de un lector anónimo, puede llegar a ser la llave para abrir una cerradura, una lima que ayude a pasar a través de un muro, más bien que romperse la cabeza contra él, y esto merece que seamos dignos de ambos, del libro y del muro. Aún descalzo uno puede estar vestido para leer un texto, aún desnudo, siempre que uno esté pintado o tatuado con las cifras inscritas en su cuerpo. En la pintura de Chardin el reloj de arena relaciona el tiempo y el libro, y si la vida del lector es medida en horas, la del libro se mide en milenios, pues la obra de arte dura, y es lo único que dura, ciertamente no a la manera de los enlatados con preservativos de la industria.

Figura 2. Muchacha leyendo. Jan Vermeer. 1657 (aprox).



La joven que lee una carta junto a la ventana (1657) en la pintura de Johannes Vermeer conserva el gesto atento hasta el sol de hoy, es una plegaria y su contemplación libera una plegaria que vuelve a actualizar el acto de lectura. *La joven de la perla* (1665), del mismo pintor holandés Vermeer, sonreirá en el lienzo tanto como éste dure; lo que se conserva es un bloque de sensaciones, la visión detenida en el tiempo y en el espacio, que



es propiamente el estilo del creador. Incluso si el material que sirve de soporte no durara sino algunos segundos, daría a la sensación el poder de existir y de conservarse en sí, en la eternidad que coexiste con esta corta duración; tal como ocurre al contemplar ciertos atardeceres marinos, cuando el sol se pone en el horizonte del mar esparciendo una mancha verde efímera, fruto de la mezcla del amarillo del sol con el azul del mar, y que nos hace decir con Rimbaud,

Elle est retrouvée.

Quoi?

L'éternité.

C'est la mer

Allée avec le soleil.

(Vuelta a encontrar./ ¿Qué?/ La eternidad./ Es la mar/ que se va con el sol).

El material particular de los escritores son las palabras, y la sintaxis, la sintaxis creada en cada caso, que se eleva irresistiblemente en su obra y pasa a la sensación. No olvidemos que se trata, al reseñar un libro, de romper un sello, de descifrar un texto, de mostrar o sugerir el aura del mismo, su aliento propio, revelar su estilo, y acerca de éste nos dice Céline:

Consiste en un modo determinado de forzar las frases para sacarlas ligeramente de su significado habitual, para sacarlas de los goznes, por así decir, desplazarlas, y forzar así al lector a desplazar él mismo su sentido, pero muy ligeramente. Muy ligeramente, pues si resulta pesado, es una pifia, con que requiere un gran distanciamiento, sensibilidad: es muy difícil de hacer porque hay que girar. ¿En torno a qué? A la emoción.



De acuerdo a Céline, en el principio no era el verbo sino la emoción (o sea el movimiento): “El verbo vino después para relevar a la emoción, como el trote sustituye al galope, cuando, en realidad, la ley natural del caballo es el galope; hay que obligarlo a trotar”. Observamos que, en las palabras de Céline, “forzar así al lector a desplazar él mismo su sentido, pero *mu*y *ligeramente*”, se trata precisamente del *clinamen* de Lucrecio, la mínima desviación de la línea recta.

Estamos aterrizando, ¿o es una isla desierta lo que vemos a un costado abajo y amerizamos más bien? ¿Dónde estamos? ¿De dónde venimos? Y ni preguntar que adónde vamos. A propósito de los textos de historia que uno reseña, y de tantos otros, es pertinente la observación de Goethe: “Por lo demás, yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente.” Es preciso reiterar la decisiva importancia de escribir de la forma más escueta posible, el palo no está para cucharas; hoy día queremos “la sensación *sin* su vehículo” (Francis Bacon), o casi, la sonrisa *sin* gato de Alicia: hay que comprender que cuando carecemos de lo más necesario, lo superfluo es enemigo de lo necesario, no hay que adornar las palabras pues entonces no alimentan (el *pienso* es un alimento seco para el caballo que habla), “engarza en oro las alas del pájaro y nunca más volará al cielo” (H. D. Thoreau).

El budismo dice que quien busca la iluminación debe obstinarse tanto como un ratón de biblioteca que roe un féretro. Considera el libro que tienes al frente, en tus manos, de arriba a abajo, a partir de sus caracteres materiales, formato, carátula, olor, cada cosa cuenta a la hora de evaluar el texto, nitidez en la impresión de las páginas y calidad de las ilustraciones. A veces toca reseñar libros flojos, y hay que decirlo todo, sobre todo en este caso, a poco no hay mal que por bien no venga y le saquemos fruto. Lo que no es una reseña en ningún caso es hacer un resumen de la obra, por ningún motivo. Si el lector quiere saber de qué se trata, es preciso hacer la experiencia de *simular la simulación*, sin caer en la tentación, cómoda y desabrida, de resumir. Se trata de expresar nuestro afecto, atracción o repulsión con el texto, de una manera coherente. Insistir en la necesidad de podar todo lo que sobra, suprimir las tautologías y las vaguedades. Es preciso aprender a tomar las cosas con todos los dedos



de las manos y no simplemente con la punta de los dedos, o con las manos limpias pero sin manos. Hay que corregir cada errata, los defectos de edición, no se puede pasar por alto la ortografía como quería antaño el Nobel de Aracataca, mismo que nos enseñó, empero, a distinguir entre *revólver* y *revolver*. Tal como dijo Fernando Pessoa, “la ortografía también es gente”, y hasta la mala ortografía es, a veces, fuente de nuevas palabras, como *hortografía*: diseño de huertas y jardines. Las cosas cambian, *ayer* se escribe sin h, pero *hoy* se escribe con h. Un buen libro que se lee, que se escribe, un impulso del corazón, *coraje* en la corriente de la vida, un remanso o remolino en las orillas a lo largo de la caída en el río del tiempo. Un libro, como la música, expansión del alma con las aguas que bajan, se recogen sobre sí un rato y dan vueltas haciendo espirales antes de seguir su despeñadero inexorable.

Bibliografía

Artaud A. (2002) *Mensajes revolucionarios*. Madrid, España: Fundamentos

Artaud A. (2005) Citado en E. Flores, ¿A qué vino Artaud a México? *Revista de la Universidad de México* (14), 34-40

Castellanos J. (1874) *Elegías de varones ilustres de Indias*. Madrid, España: M. Rivadeneyra

Céline L.F. (1998) Citado en C. Frayssinet, La recepción de la generación del 98 en Francia. En M.A. Vega (ed.) *La traducción en torno al 98*. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid

Cervantes Saavedra M. (2005) El licenciado vidriera. En *Novelas ejemplares*. Barcelona, España: Crítica

Ercilla y Zúñiga A. (1984) *La araucana*. La Habana, Cuba: Arte y Literatura

Hume D. (2009) *Sobre las falsas creencias: del suicidio, la inmortalidad del alma y las supersticiones*. Argentina: El Cuenco de Plata

Lucrecio (2003) *La naturaleza*. Madrid, España: Gredos

Serres M. (1994) *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio: ciudades y turbulencias*. Barcelona, España: Pre-Textos

Wolfe T. (1990) *No hay puerta: un relato del tiempo y el vagabundo*. Barcelona, España: Luis de Caralt

Woolf V., Woolf L., Bosch A. (2003) *Diario de una escritora*. Madrid, España: Fuentetaja

Zajc, D. (1986) El roedor silencioso. En C. Zlobec (comp.) *Poesía eslovena contemporánea*. Concepción, Chile: Lar





Calle 59A No. 63-20, Autopista Norte,
Campus El Volador, Bloque 43, oficina. 419

Conmutador: (57-4) 430 9000 Ext. 46218 Fax: (57-4) 260 44 51

Correo electrónico: redestetica_med@unal.edu.co

Medellín, Colombia, Sur América