

LIBROS

Una tradición desconocida

El creciente interés por las diversas tradiciones herméticas y por las formas de pensamiento místico, mágico o mítico se presta a valoraciones agrídules. Por un lado, el trato con las grandes tradiciones mitológicas, con el Tarot o el I Ching, con las doctrinas orientales, debe actuar como un útil flexibilizador de intelectos excesivamente encarrilados por vías unilaterales de razonamiento. Creer que todo el esfuerzo intelectual de los hombres no ha sido más que una penosa y ciega preparación para el advenimiento del conocimiento científico empírico-matemático tal como hoy lo conocemos y mañana perfeccionaremos, y consecuentemente, rechazar los rituales iniciáticos, o cuanto no se acomode al patrón científico como algo estéril e ilusorio, es una definitiva prueba de esa incultura radical que la técnica impone a sus esclavos. Nada más lejos de la *sabiduría* —en el profundo y no utilitario sentido de la palabra— que esas mentes que se pretenden sólidamente científicas y que en realidad sólo son simplistamente instrumentales. En este sentido, la actual proliferación de doctrinas herméticas nos acerca al Renacimiento, al reino de Ficino y Pico, a la orgullosa hoguera de Bruno y al escéptico y embaucador Agrippa.

Pero hay otros aspectos menos estimables en los lanzamientos editoriales de algunos de estos textos. Por ejemplo, el gusto por convertir cualquier tradición hermética en un juguete, que el lector pueda empezar a usar de modo

trivial mucho antes de haberlo intentado comprender. Todo puede ser juego de salón para quienes nunca serán capaces de jugar fuerte; esto es, de pensar. Sin haber intentado conocer la comunidad en que surgió el misterio ni haberse esforzado por penetrar medianamente el marco espiritual y especulativo en que se inscribe, el lector de la vulgarización se lanza sobre cualquier mediocre combinatoria de símbolos privados de espesor, en un intento grotesco por conocer un futuro al que, en su caso, sería demasiado honroso llamar «destino». No es difícil predecir el porvenir a estos aruspices de sobremesa: Nunca sabrán nada, nunca verán nada, y siempre serán tan superfluos como sus aficiones. «Jugar» es algo más intenso que lo que hace un imbécil con sus ratos libres.

Tanto los aspectos buenos como los malos se concitan en *La kábala* (1), el libro que hoy comentamos. Su autor es el poeta y novelista Marcos Ricardo Barnatán, excelente conocedor de la tradición judía, que le ha inspirado en muchas de sus mejores producciones. Esta fidelidad estética e intelectual a su estirpe confieren a Barnatán evidentes credenciales para hablar del tema de la kábala, que él prefiere escribir con «k» para diferenciarla de la trivializada kábala, que ha venido a ser un sinónimo exótico de «conjetura» en el habla cotidiana. Pero su ensayo, probablemente por imposiciones editoriales, está excesivamente inclinado a ser ese «libro-juguete», de cuyo rendimiento comercial no dudo, pero cuyo valor intelectual es bastante pobre. La primera parte del libro es una aproximación histórica a la kábala, en la que la urgencia informativa acumula quizá demasiados nombres y noticias, pero pocos conceptos: Recibimos información abundante, pero es difícil saber acerca de qué. Dado el carác-

(1) *La kábala*, de M. R. Barnatán. Barral Ed. Bolsillo.

ter introductorio del libro y su extensión forzadamente breve, creo que hubiera sido preferible intentar aclarar el sentido de las principales doctrinas cabalísticas, sus relaciones con la gnosis, etcétera, aun en detrimento de los apuntes biográficos de los grandes cabalistas. La segunda parte del libro se dedica a la kábala (ya sin «k») práctica, al estudio de las veintidós letras del alfabeto hebreo y las posibilidades de su manejo adivinatorio. Según informa la solapa del volumen, «el lector puede descen- trañar los misterios de su nombre gracias a la asombrosa capacidad de respuesta de la kábala práctica»; debería advertir lealmente que no todos los nombres son dignos de encerrar misterios.

La kábala es una doctrina mística, centrada en el lenguaje, que influyó en intelectos poderosos: Spinoza, Boheme, Leibnitz y Hegel no le fueron ajenos. Nació y floreció en España, lo que justifica aún más la difusión de su conocimiento entre nosotros. El máximo estudioso de la materia, Gerschom Scholem, espera a ser vertido al castellano tras haber sido traducido a todas las lenguas cultas. Quizá no fuera

mala idea editarle en español, aunque sus obras no sirvan para vaticinar el próximo precio del aceite de oliva... ■ FERNANDO SAVATER.

«City Life», o lo que se puede hacer con un «puzzle»

*City Life* es una colección de relatos. Unos extraños cuentos, enloquecidos y sorprendentes, recientemente traducidos al castellano (1). Como su nombre indica, Donald Barthelme va haciendo desfilar por las páginas burlonas del libro toda una panorámica vital e imaginativa de la vida americana, que, desde la ambigüedad voluntaria del relato, puede ser la nuestra o la de cualquier sociedad industrializada, la de cualquier gran ciudad del mundo.

En sus materiales, *City Life* integra todos los aspectos culturales del mundo occidental contemporáneo, y especialmente los que atañen a las jóvenes generaciones. Es el mundo

(1) *City Life*, de Donald Barthelme. Traducción de José Manuel Álvarez y Angela Pérez. Ed. Anagrama. Barcelona, 1974.

del cine, de los «comix» y del «rock», del chicle y la marihuana, de la parodia insaciable y anti-hipocresías, particularmente activa allí donde el puritanismo pone frenos inútiles pero molestos al avance de las costumbres liberadas. Donde nace una nueva «cultura "underground"», irónica y maligna, descarada y necesariamente clandestina, pero dotada de esa pureza original, de esa inocencia especialísima, sin rasgo de estupidez, que desconocían las anteriores. Todo esto, vivo en carne y sangre, sujeto a una particular no-lógica, se va mostrando en estos cuentos fragmentarios e inconclusos, terribles y absurdos. Infinitamente agresivos.

El libro funciona como un mosaico, como un juego maléfico y enorme. Es un «puzzle» loco, donde cada parte —cada cuento, cada trozo de cuento— conserva cierta independencia formal y de sentido (o mejor de *sinsentido*), al tiempo que enlaza en relaciones turbias con los textos vecinos, con el total del fresco. Las historias, apenas sugeridas, se interfieren, se mezclan. Los relatos se hacen paralelos, a veces incluso en la misma grafía, y sólo esta lectura mixta y difícil puede acercarnos a su comprensión. Y así nos va ofreciendo una visión fragmentaria del mundo, empeñada, como toda la *nueva literatura*, en la liquidación de la lógica al uso. Es la *poética del fragmento*, enlazada indisolublemente a la ya tradición anglohablante de la obra abierta, y que, como quiere Octavio Paz, es «la forma que mejor refleja esta realidad en movimiento que vivimos y somos». El fragmento, los trozos autónomos de un texto dividido e ilógico, «partícula errante que sólo se define frente a las otras partículas: no es nada si no es una relación».

Esta movilidad necesaria, que la vida ofrece en su mismo ocurrir, emparenta todas estas literaturas con el cine: aquí cada cuento es una secuencia, y el lector de

be establecer, en sus rutinas desacostumbradas al galope de las imágenes, en la soledad de su lectura y a la vista de su propio mundo, la relación necesaria entre esas partículas vivas que integran el libro. «Un libro, un texto, es un tejido de relaciones», acaba Octavio Paz. Y hay que seguir: pero estas relaciones, de la misma manera que en la realidad, las debe configurar el propio lector. En el caso de Barthelme, referido a un mundo caótico y desordenado, el lector está particularmente solo y desamparado, ante un texto que, muchas veces, parece cifrado, jeroglífico y misterioso. Difícil.

Efectivamente, falta al lector, aquí, la compañía todopoderosa del escritor, que, definitivamente desnaturalizado, se niega a acabar siquiera las historias de su invención. Simplemente, reparte las piezas del «puzzle», las extiende sobre la mesa. No es nada más y nada menos que el detonante de la imaginación lectora. En un extraño cuento anticipatorio adelanta: «El público recibe —del "árbitro", del autor— una serie de normas. Y estas normas constituyen la comedia. Nuestras comedias intentan estimular la imaginación. Cuando estás contemplando algo no puedes imaginártelo». Y según esta poética, todos sus cuentos son sitios vacíos, indicaciones de historias, notas de lectura que el otro debe completar, acabar de imaginar en toda la complejidad que proponen. Plantean, pues, una auténtica aventura interior, una particularísima manera de acceder a la escritura en que el autor renuncia al terminado y nos ofrece unos pocos materiales toscos, apenas sugeridos.

El lenguaje se presenta como centro de su tarea, pero ensombrecido por infinitas dudas y desconfianzas. Particularmente en lo que respecta al «lenguaje literario», al que planta batalla frontal y decidida. Se trata aquí de una lengua especialmente imaginativa pero coti-

