

# El evangelio de las prostitutas

Rafael Toriz

*Libros y prostitutas: las notas al pie de página son para aquéllos lo que, para éstas, los billetes en las medias.*  
—WALTER BENJAMIN

SI RESULTA DIFÍCIL RESEÑAR un libro que habríamos querido escribir —por aquello de las afinidades electivas, la correspondencia de ideas, el ensayo como pasión y sus conflictos como acicates—, más lo es todavía cuando se ha escrito una obra muy parecida y, debido a enigmas insondables del subdesarrollo, uno no ha conseguido todavía publicar la obra en cuestión.

Tal es mi caso.

*Reality hunger. A manifesto*, el último y trepidante libro de David Shields (1956), es la obra que todo ensayista que se respete debió haberse planteado realizar: escribir un libro hecho de citas y pergeñar, con palabras ajenas, una obra original, múltiple, abierta a la transformación de la experiencia. David Shields, con aparente descuido, ha cumplido la consigna heredada por Walter Benjamin en el *Libro de los pasajes*: “este proyecto debe elevar el arte de citar sin comillas al más alto nivel. Su teoría está íntimamente ligada a la del montaje”.<sup>1</sup>

Y es que Benjamin, antes que nadie, supo que la realidad, en tanto autonomía textual, es un coro de voces que se cruzan, se traslapan, se mezclan y se diluyen. Todo lo que somos es un barullo de significaciones

<sup>1</sup> “The citation of sources belongs to the realms of journalism and scholarship, not art. Reality can’t be copyrighted”. William Gibson.

oscilantes entre la tumba y el carnaval. Nuestra función, como intérpretes del mundo, es la de vincular la información que nos rodea, tejer sistemas, apropiarnos del ambiente. Y en ese camino, por mucho, el ensayo literario reluce como la brújula que permitirá navegar los océanos de sentido que se desploman y se recrean en nuestro convulso universo.

El libro de Shields, causante de gran revuelo en el mundo intelectual anglosajón, es también una apuesta formal que compromete en su ejecución las estrechas nociones de género —concebida por él como una prisión de mínima seguridad—, sobresalientes en el campo literario estadounidense (*fiction* y *nonfiction*) pero también en el orbe hispánico, donde las barreras suelen servir sólo para vender los libros o enseñar literatura en las escuelas. Shields hace una defensa de la prosa mediante un ataque a la novela clásica,<sup>2</sup> esa manera burguesa, anquilosada y autocomplaciente de abordar la realidad. Para Shields, y para mí también, obras como las de Jonathan Franzen, Ian McEwan y 95% de la narrativa mexicana trabajan con moldes caducos, rancias formas de entretenimiento abocadas a contemplarse el ombligo (aburriendo de muerte a ciertos lectores y contribuyendo a la depreciación del género).<sup>3</sup> Y no se trata, por enésima vez, de declarar la muerte de la novela, no al menos desde mi perspectiva. De lo que se trata es de explorar los resortes intestinos de la técnica, entender la escritura de la prosa como una atmósfera irreductible a esquemas clasificatorios y de asimilar que la literatura no sólo se trata de “contar historias” cuando se tiene “algo que decir”.<sup>4</sup> Se trata, de una vez y para siempre, de comprender la infinita plasticidad del ensayo, ese alebrije de los géneros en el que todo cabe porque se trata de una experiencia mental perpetuamente irreconciliable con las osificaciones de la forma. Creo que es hora de decirlo: el ensayo, fundamentalmente, es una teoría de la metáfora.

Como es de suponerse, el libro está escrito en fragmentos; aforismos, sentencias y párrafos lapidarios en lo que se confunden las voces de los autores: el libro es una *marginalia* interminable que reescribe, interpreta y transcribe la tradición occidental. Un putero o casa de citas que guarda,



Fotografía: Alejandro Juárez

<sup>2</sup> “My medium is prose, not novel”. W.G. Sebald.

<sup>3</sup> “Es importante para un escritor ser consciente de la marginalización de la literatura por formas tecnológicas más sofisticadas y formas narrativas más viscerales... La cultura, como la ciencia, avanza hacia adelante. El arte evoluciona”, dice Shields, lo que revela el lugar en que se encuentra la literatura con respecto a otras formas de comprensión y entretenimiento. Es necesario analizar con rigor su actualización del presente para sopesar y conocer lo que sólo ella nos puede prodigar.

<sup>4</sup> En una de sus frases fantásticas Witold Gombrowicz escribió: “¿Quién decidió que se debe escribir sólo cuando se tiene algo que decir? El arte consiste precisamente en no escribir lo que se tiene que decir, sino algo completamente imprevisto”.

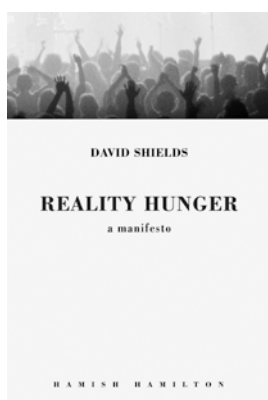
a semejanza de los salmos bíblicos, agudas perlas de sabiduría (y que recuerda el excelente ensayo de Jonathan Lethem “The ecstasy of influence: A plagiarism”).<sup>5</sup>

En una de las pocas frases escritas por el autor (sabiendo ya de qué se trata el montaje que estamos leyendo y que esta distinción entre “propio” y “ajeno” no tiene sentido) leemos: “En la medida en que una obra se va volviendo más autobiográfica, más íntima, más confesional, más embarazosa ésta se rompe en fragmentos”. Y no otra cosa debería ser la aspiración del ensayo contemporáneo sino apresar, mediante las esquivas, la totalidad de la experiencia, como magistralmente lo hizo Fernando Pessoa con el *Libro del desasosiego* y como lo consiguieron en algunos momentos Maurice Blachot y Edmond Jabès. También Nietzsche, desde luego.

Lo de Shields, evidentemente, no es nada nuevo (¿cómo podría serlo?). Se trata sólo de apuntalar la figura del autor no como el mago creacionista que nunca fue sino como el DJ (“taste editor”) que mezcla de distintas maneras, con diversos pedazos de la experiencia, un *collage* forzosamente parcial pero elocuente. De ahí la necesidad perentoria del ensayista y su trabajo, cuya vocación persigue unir lo disperso y entramar las ideas cosiendo contradicciones, parchando argumentos, celebrando aporías. El ensayo, si es bien llevado, es el trabajo artesanal de la costurera que zurce, con hilo ajeno, las angustias colectivas. El ensayo, siempre un ejercicio del yo, se conjuga en un nosotros. El carrete son las citas y la aguja es el estilo.

En ese sentido el libro de Shields es un *remix* estupendo que sólo puede desconcertar a aquellos decimonónicos no acostumbrados a los experimentos formales y a los viajes temporales de la música, que nos ha enseñado desde hace varias décadas que el arte es un *sampleo* de la experiencia, el eterno retorno de lo mismo pero con agudas diferencias.

Desde tiempos del Eclesiastés sabemos, o deberíamos saberlo, que no hay nada nuevo bajo el sol y que la importancia de las creaciones humanas radica en su acontecimiento, en el hecho de continuar y contrarrestar tradiciones, subvertir o reforzar ciertos valores y, esencialmente, en dialogar con el presente. Todas nuestras creaciones son una reinterpretación y una apropiación del pasado, como señaló Robert K. Merton en su libro alucinado *On the shoulders of giants*, en el que, parodiando el *Tristram Shandy*,



David Shields  
*Reality hunger. A manifesto*  
Nueva York, Alfred A. Knopf,  
2010, 223 pp.

<sup>5</sup> [bit.ly/9mel15](http://bit.ly/9mel15).



Fotografía: Thinkstock

trazó la cartografía de la creatividad, la originalidad y el contexto social de los descubrimientos humanos al rastrear el origen del famoso aforismo atribuido a Newton (“If I have seen farther, it is by standing on the shoulders of giants”). *Reality hunger* es también un ensayo sobre los límites de la propiedad intelectual que explora el lugar de las ideas en tanto cogitaciones y a la vez intenta comprender su valor en tanto mercancías.

Si bien en no pocos momentos su libro peca de *naïf* (rechazo afirmaciones tremendistas del tipo “la novela está muerta. Larga vida a la antinovela” y algunos juicios que no comparto—Shields, siguiendo a Baudrillard, sostiene que nuestra cultura mediatizada nos impide experimentar la realidad—), el libro, encaramado en hombros de gigantes, es una obra potente y seductora que anima a pensar de otra manera: arriesgando la vida, placentera y masoquistamente,

en el acto de la creación, aquella que se presenta en el acto de la lectoescritura... Esto no es un ensayo general, señores. Esto es la vida.

Termino traduciendo las palabras del apéndice, aquellas que los abogados de Random House le obligaron a poner a manera de listado para explicitar las citas y hacer valer de alguna manera el *copyright*. (Nada en esta reseña debió haber estado entre comillas. Nada.)

Este libro contiene cientos de citas que no están reconocidas en el cuerpo del texto. Trato de recuperar una libertad que los escritores de Montaigne a Burroughs dieron por sentado y que hemos perdido... Uno de los principales objetivos de *Reality hunger* es la apropiación y el plagio y qué es lo que esos términos significan. Casi no puedo tratar el tema sin comprometerme profundamente con él. Sería como escribir un libro sobre la mentira y no poder mentir. O como escribir un libro acerca de la destrucción del capitalismo pero sabiendo que no sería publicado porque podría lastimar la industria editorial... ¿Quién posee las palabras? ¿Quién posee la música y el resto de nuestra cultura? Nosotros —todos nosotros—, aunque algunos no lo sepan todavía. La realidad no puede tener derechos de autor.

Detente; no leas más allá. 🚫