

FLORESCANO, Enrique. *La función social de la Historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013, 403 pp.

Si consideramos que toda investigación histórica es contemporánea, debido a que se hace desde el presente, porque él o la historiadora tienen preguntas-problemas que surgen en la realidad donde ellos se desarrollan; siguiendo esta lógica, podríamos considerar que la historia nos permite comprender algunos problemas del presente, tal como lo han señalado los historiadores clásicos y lo han replicado los referentes actuales de la disciplina¹.

En éste marco se encuentra esta reflexión sobre el compromiso que tiene la Historia con la sociedad actual. Un aspecto interesante a considerar es la procedencia de esta meditación, que habitualmente los estudiantes aprendemos de los historiadores del viejo continente, como: Eric J. Hobsbawm², Carlo Ginzburg³, Roger Chartier⁴ o François Hartog⁵, entre otros. Sin embargo, ahora podemos leer de un historiador latinoamericano, para ser más preciso, mexicano. A continuación se presentará un breve comentario sobre el libro del historiador, Enrique Florescano, titulado “La función social de la Historia”.

El libro está compuesto por dos partes, la primera se titula *La función social de la Historia*, en donde se tratan temas como la identidad, la historia como maestra de vida, el carácter crítico del quehacer del historiador y un capítulo dedicado al análisis del gremio de los historiadores, entre otros.

La segunda parte lleva por nombre *Los pilares de la construcción historiográfica*, en donde Florescano presenta los vínculos que existen entre el mito, la memoria, la ficción y la formación de la ciudadanía con el quehacer del historiador.

Ya que es una obra extensa y muy rica en temáticas historiográficas, sólo se abordarán en estas páginas dos aspectos que me parecieron atractivos en su obra, la relación que Florescano establece entre Historia, memoria e identidad y sus planteamientos sobre la Historia como herramienta que forma a los ciudadanos.

¹ Véase TORRES, Noelia. *Historiografía y humanismo en la Roma Antigua*. Santiago, Chile: Bravo y Allende, 2014, pp. 13-32; y BLOCH, Marc. *Introducción a la Historia*. Ciudad de México: Ed. Fondo de la Cultura Económica, 1963, pp. 34-42.

² HOBBSAWM, Eric. *Sobre la historia*. Barcelona, España: Ed. Crítica, 2010.

³ GINZBURG, Carlo. *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Fondo de la Cultura Económica, 2014.

⁴ CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona, España: Gedisa, 2005.

⁵ HARTOG, François. *Creer en la Historia*. Santiago, Chile: Finis Terrae, 2014.

Antes de referirnos a los tópicos anteriormente mencionados, debemos referirnos al historiador, ya que nos va a permitir entender de mejor manera las ideas que nos propuso en su libro.

Enrique Florescano, es un historiador mexicano que se formó en la Universidad de Veracruz, posteriormente hizo su maestría en el Colegio de México y obtuvo el grado de doctor en Historia en la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Universidad de París, en donde estudió bajo la tutela de los grandes referentes de la *Escuela de los Annales*, como Fernand Braudel. Florescano tiene una visión pragmática de la Historia, esto se puede apreciar claramente en toda su obra y sobretodo en el capítulo que tituló “Maestra de vida”⁶ en el que se refiere ampliamente a la tradición historiográfica de la antigüedad (principalmente Tucídides, Polibio y Cicerón), apoyándose en el texto de Fritz Wagner, “La Ciencia Histórica”⁷.

Este historiador es muy crítico respecto a los planteamientos postmodernos de Hayden White y rechaza la visión presentista de la Historia, esto nos dice que Florescano es un historiador que defiende a la Historia como una ciencia social y/o una disciplina de la humanidades.

Florescano considera que los estudios históricos unen el tiempo pasado con el presente, una idea que ha tratado ampliamente Roger Chartier en su libro “El presente del pasado”⁸. Por esta razón una de las labores del historiador, es construir puentes entre los tiempos remotos y el presente, con el propósito de que las personas puedan conocer otras realidades y como consecuencia apreciar a sus antecesores. Esto implica que el quehacer del historiador tiene una dimensión ética y moral sumamente importante en la sociedad, porque apela a la formación y fortalecimiento de los valores ciudadanos de cada individuo.

Por otra parte, el autor nos menciona a la memoria como gran fuente para los estudios históricos, el historiador se extiende ampliamente al detallar los distintos tipos de memoria y como estos recuerdos se materializan en las fuentes históricas, documentos, fuentes orales o visuales. Cabe recordar que la diosa de la memoria “Mnemosine” es la madre de la musa de la historia, Clío, y es precisamente este nombre el que utilizaron los sabios de la biblioteca de Alejandría, para nombrar al primer libro de la *Historia* de Heródoto, el padre de la Historia.

⁶ FLORESCANO, Enrique. *La función social de la Historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 52.

⁷ WAGNER, Fritz. *La ciencia histórica*. Ciudad de México: UNAM, 1958.

⁸ CHARTIER, Roger. *El presente del pasado. Escritura de la historia, Historia de lo escrito*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, 2005.

Florescano nos plantea que a partir del desarrollo de una memoria individual y colectiva, sumado al trabajo realizado por los historiadores, se va desarrollando un proceso identitario en la sociedad, porque el estudio del pasado tiene como finalidad representar lo acontecido en los tiempos pretéritos y a su vez, esta acción va gestando una conciencia histórica en las distintas comunidades (les da la noción de tener un pasado antiguo y común), permitiendo el fortalecimiento de un sentimiento de pertenencia, es decir, generando identidad cultural.

Otra importante misión que tiene la disciplina histórica, según nos señala Florescano, es la formación de ciudadanos conscientes de su pasado, de sus derechos y deberes como miembros de una sociedad democrática, en donde puedan criticar de manera constructiva a sus autoridades, que puedan valorar su pasado y que de esta forma puedan ser un aporte en el desarrollo del país en el que viven.

En la actualidad, en Chile se habla mucho sobre una ciudadanía empoderada de sus derechos y se critica la baja participación política en las votaciones, pero creo que Florescano nos habla sobre un concepto de ciudadanía mucho más complejo, más que sólo participar en las marchas sociales o votar en las elecciones de autoridades. Tengo la impresión de que el historiador mexicano, nos habla de una ciudadanía amplia, en donde las mujeres y hombres se sientan y sean parte de la comunidad, ocupando el espacio público como las plazas, bibliotecas, calles, etc. Además, se refiere a una ciudadanía democrática que está llamada a fortalecer de manera crítica y proactiva la sociedad y sobretodo, los ciudadanos están convocados a sentirse parte de su historia, porque nada de lo que es del ser humano le es ajeno a otro hombre, es decir, todos somos parte de la historia de la humanidad.

Resultan bastante utópicos y soñadores los planteamientos que nos presenta Florescano, pero aun así creo que son muy ciertos. Estoy profundamente convencido de que nuestra labor como científicos sociales, es contribuir a la sociedad a partir de nuestros conocimientos, más allá de la academia y para así poder aportar a las distintas comunidades.

Investigar y enseñar son labores que tienen que ir siempre juntas, porque sólo podemos enseñar lo que sabemos y la indagación histórica nos va a permitir acercarnos a nuestro pasado, que nos une y nos hace parte de una misma historia.

En este momento, en que se están discutiendo reformas educacionales que no apelan a mejorar la calidad educacional, sino más bien, a las formas de financiamiento, la historia

como herramienta para formar a los ciudadanos⁹, es un elemento muy importante a considerar dentro de esta discusión y es por esto que creo que se tiene que fortalecer, defender la enseñanza y el estudio de la disciplina histórica, tanto en las aulas escolares como en las universidades.

Por último cabe mencionar que la educación es fundamental en la labor del historiador y por esto es necesario que los historiadores y quienes nos estamos formando para ser historiadores, tomemos conciencia de nuestra importancia como educadores, de una sociedad que debe fortalecer sus lazos con el pasado y para así dejar de lado visiones reduccionistas del presentismo en el que vivimos.

MIGUEL LECAROS ÁLVAREZ
Estudiante de Magíster en Historia
Pontificia Universidad Católica de Chile

⁹ Véase con mayor detalle en los siguientes libros de Ana María Cerda et al. *El Complejo camino de la formación ciudadana. Una mirada a las prácticas docentes*. (Santiago, Chile: Ed. LOM, 2004) y Henry Giroux. *La escuela y la lucha por la ciudadanía*. (Madrid, España: Ed. Siglo XXI, 1998)

NABOKOV, Vladimir. *El original de Laura*. Barcelona: España: Anagrama, 2010, 168 pp.

“Ambos [Ada y Van] buscaban en los libros algo que les apasionase, como hacen hoy los mejores lectores, pero en más de una obra famosa no encontraron sino tedio, pretensiones e informaciones falsas”

VLADIMIR NABOKOV, *Ada o el ardor*

“A los lectores se les remite a ese libro, que está en un estante muy alto, a una luz muy mortecina, pero que ya existe, como existe la magia, y la muerte”

VLADIMIR NABOKOV, *El original de Laura*

“¿Qué instinto el genio le ordenó destruir todos sus borradores en la víspera, casi en la víspera misma de su súbita muerte?”

VLADIMIR NABOKOV, *¡Mira los arlequines!*

EL FUEGO

Nabokov no solo fue un gran novelista, un polémico profesor de literatura, un asiduo jugador y creador de problemas de ajedrez, un hábil y ferviente entomólogo y quizá un competente profesor de boxeo. También fue un pésimo pirómano. Esta debilidad para ejecutar sus deseos permitió, sin embargo y Vera mediante, que más de una obra se publicara, como la reconocida, rentable y deliciosa *Lolita*.

Él se refiere a esta práctica en su *Translator's Introduction* del libro *Eugene Onegin*, en donde devela su necesidad cuando la obra ya ha sido publicada: “artist should ruthlessly destroy his manuscripts after publication, lest they mislead academic mediocrities into thinking that it is possible to unravel the mysteries of genius by studying cancelled readings”¹.

¿Pero que ocurre en una situación diferente, cuando el tramo entre el manuscrito y la publicación se interrumpe por la muerte? La respuesta, desde el texto que se preserva más allá de la vida así como desde su voluntad expresa, parece ser la misma: hay que sacrificarla a las llamas.

¹ Citado por BOZOVIC, Marijeta. Love, death, Nabokov: looking for The Original of Laura, en: *Nabokov Online Journal*, Vol. V, 2011, p. 4.

Fue así como al final de su vida leyó la *Divina Comedia*², se dedicó a crear con vehemencia otra novela y su salud declinó. Entonces, poseído por la obsesión de siempre traspasó a su mujer e hijo la flamígera tarea. No obstante, el *fatum* no confirió una mano más firme a la descendencia del causante. Es gracias a este “parecido de familia” que el presente volumen ha podido salir a la luz de Anagrama y a la voracidad de sus lectores, en vez de consumirse en el irreversible fuego del que Cisneros sí sabía.

UNA “NOVELA” A FRAGMENTOS

Sin embargo, ¿ante que se enfrenta uno a 115 años del nacimiento de Nabokov?

En primer lugar, se trata de un hermoso volumen que reproduce íntegramente las fichas del bosquejo y su correspondiente traducción. Se puede apreciar, entonces, el intraducible estilo del autor ruso en lengua inglesa, plagado de juegos de palabras, aliteraciones etc. Además, ofrece al lector fetichista y fanático la experiencia de observar una reproducción exacta del trabajo de su dilecto escritor. Sin embargo, no hay que perder de vista el largo y tortuoso camino que recorría normalmente antes de publicar un libro y que en la especie no acontece. Tal como cuenta uno de sus tantos espejos, Vadim Vadimovitch N., el proceso creativo se compone de muchísimas revisiones, transcripciones, desvelos, anotaciones, correcciones, rayones, hojas rotas y nuevas hojas que se vuelven a reescribir, al punto en que

“un biógrafo ha anotado que no sólo aminoraba de cuando en cuando el ritmo de mi lectura mientras tomaba un lápiz y reemplazaba una coma por un punto y coma, sino que además solía detenerme y fruncir el ceño ante una frase, para releerla, tacharla, agregar una corrección y ‘releer una vez más el pasaje entero con una especie de desafiante complacencia’ ”³.

En segundo lugar, debo recalcar que no se está frente a lo que se espera de una novela navokoviana. No es propiamente una novela finalizada y aprobada, sino un conjunto de documentos de trabajo: he ahí lo inquietante y la justa medida con la que se debe mirar el libro. Como apunta Javier Aparicio, se encuentra en ella a “Nabokov en estado puro, pero Nabokov incompleto, dubitativo aún, Nabokov *in progress*”⁴.

Por lo anterior se puede afirmar que el texto carece de la exquisita arquitectura y la forma de mariposa que su obsesivo artífice insuflaba a sus creaciones. Necesita ser

² APARICIO, Javier. Nota a la segunda edición, corregida y aumentada. En: NABOKOV, Vladimir. *¡Mira los arlequines!*. Madrid, España: Cátedra, 2008, p. 42.

³ NABOKOV, Vladimir. *¡Mira los arlequines!*. Madrid, España: Cátedra, 2008, p. 148.

⁴ APARICIO, Javier, *op. cit.* (n. 2), p. 43.

reescrita en un intento por tomar sus colores, sus imágenes notables, porque siempre usó genialmente la *fanopea* a la que se refiere Pound⁵, y verterlas en un nuevo lugar. La crisálida exige una lectura intensa, quizá no tanto para adivinar lo que el futuro le deparaba como lepidóptera, pero sí en orden a la reelaboración propia del intérprete, acaso con más fuerza de la usual. No hay que olvidar que, en esta materia, “el robo es el mejor cumplido con que uno puede pagar cualquier cosa”⁶.

En definitiva, la muerte del autor permite en este punto una vida todavía más acusada al lector, quien ya no puede descansar, en realidad nunca lo hace, en una futura revisión de aquel, tal como ocurrió con las obras de su primer periodo cuando fueron vertidas al inglés.

Pero, ¿dónde queda ese goce estético del que tanto se afanaba en brindar, el que tanto defendió frente a quienes creían correcto buscar en la literatura un significado oculto, un símbolo recóndito o una generalización reconfortante e inmediata en base al contexto de producción de esta?, ¿dónde queda, en sus palabras, la *médula* frente al cerebro y al corazón? Diseminado como un pálido fuego que el gran estilista en prosa inglesa del siglo pasado apenas atizó.

Sin embargo, ¿no será este un nuevo estilo?, ¿o será esta forma de escribir un eco de la historia escrita en las fichas, *como otro juego literario más*?, ¿será en realidad una creación maestra?

Algunas de las respuestas a estas interrogantes dependen, sin pretender un reduccionismo, de la valoración que se haga sobre el grado de control que posee el autor sobre su obra ya publicada. El problema, que recuerda los temores de Platón en *Fedro*, se puede observar, por ejemplo, en el valor que se asigne a la intención de este. En este sentido, si uno considera que el ejemplar debía ser efectivamente quemado, entonces no se puede hablar de un nuevo estilo, pues solo se trataría de uno más o menos conocido pero inacabado. Por otra parte, si uno piensa que el deseo pirómano es irrelevante, entonces es posible pensar con independencia de la etérea, escurridiza y siempre sospechosa “intención”⁷.

⁵ POUND, Ezra. *El ABC de la lectura*. Madrid, España: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, 2010, 121 pp.

⁶ NABOKOV, Vladimir. *Desesperación*. Barcelona, España: Argos Vergara, 1978, p. 101.

⁷ Sobre esta materia existe un interesante debate a propósito del lugar que ocupa hoy el autor y el lector, respecto al cual me remito a: BARTHES, Roland, La Muerte del Autor. *En: El Susurro del Lenguaje. Más Allá de la Palabra y de la Escritura*. Barcelona, España: Paidós, 1999, pp. 65-82; FOUCAULT, Michel, ¿Qué es un autor?, *en: Litoral*, 25-26: 35-71, 1998; y AGAMBEN, Giorgio, El autor como gesto. *En: Profanaciones*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora, 2005, pp. 81-96.

Adicionalmente, comparto con el lector un pasaje que plantea parte de este problema, y que sugiere una entrada de lectura situada al interior de un juego literario más o menos coincidente con el *El original de Laura*:

“Sólo asociándola a ella [a Flora] con un libro difícil no escrito, escrito a medias, reescrito podría albergar uno la esperanza de transmitir al fin lo que las descripciones contemporáneas de la cópula tan raras veces transmiten, al haber visto la luz recientemente y ser por tanto muy genéricas, en el sentido de organismo de arte primitivos si los comparamos con el logro personal de los grandes poetas ingleses que hablaban de atardeceres en el campo, retazos de cielo en los ríos, nostalgia de sonidos remotos..., cosas totalmente más allá del alcance de Homero u Horacio. A los lectores se les remite a ese libro, que está en un estante muy alto, a una luz muy mortecina, pero que ya existe, como existe la magia, y la muerte, y como existirá, de ahora en adelante, la boca que puso instintivamente al usar aquella toalla para limpiarse los muslos después de la ‘retirada en marcha’ prometida”⁸.

En tercer y último lugar, es necesario hablar de la trunca historia. Esta se centra en Flora, hija de una promiscua bailarina que muere el día de su graduación; y de un fotógrafo homosexual, quien se suicida cuando el hombre al que ama se quita la vida. Tras la muerte de la madre, la protagonista conoce a su futuro marido: un psicólogo obeso, místico, con gran prestigio social y solvencia económica. Entre estos dos personajes se dará la dinámica de la narración, aunque con pocos giros y bastante quietud.

En ella latén, de igual modo, los grandes temas del autor: amor, muerte, erotismo; y acaso una Dolores Haze junto a una débil y fragmentada versión del canalla neurótico de Humbert Humbert⁹.

Lo principal, no obstante, es el proceso de construcción de una novela por parte de la protagonista y un intento por parte de su pareja de autoaniquilamiento, de suicidio, de borrar el cuerpo poco a poco con la mente como evidencia la tan famosa última ficha¹⁰: “Eliminar/suprimir/borrar/tachar/cancelar/anular/obliterar”¹¹.

En la unión de estos temas se desarrolla una trama que sugiere, a quien quiera vincular la obra con la vida, los lamentables últimos días de Nabokov. Pero también invita a disfrutarla desde otro retículo que permite sugestivas lecturas: la obra dentro de la obra en una urdimbre de rompecabezas.

⁸ NABOKOV, Vladimir. *El original de Laura*. Barcelona, España: Anagrama, 2010, pp. 41-43.

⁹ La denominación de canalla neurótico proviene del mismo Nabokov. Ver: NABOKOV, Vladimir. *Desesperación...* (n. 6), prefacio, p. 12.

¹⁰ Sobre la fama de la ficha, ver: BOZOVIC, Marijeta, *op. cit.* (n. 1), p. 1.

¹¹ NABOKOV, Vladimir. *El original de Laura...* (n. 8), p. 168.

ESTILO TARDÍO

Siendo fiel al estilo fragmentario de la novela, prosigo con un digresión a modo de nota bibliográfica, aunque solo sea para volver sobre ella.

Los últimos *frutos* de algunos artistas y pensadores, a veces todos, pueden inscribirse en lo que Adorno ha denominado estilo tardío. En este nada hay del meloso y dulce paso del tiempo preciso. Por el contrario, su textura está marcada por propiedades nada gratas de degustar: asperezas, espinas, grietas y arrugas.

Para Said, se trata de un nuevo lenguaje, “que implica una tensión no serena y no armoniosa, y, por encima de todo, una suerte de productividad deliberadamente no productiva”, que constituye “una forma de exilio”¹².

Ahora bien, si se atiende junto al mismo autor la reevaluación que hace Adorno de la *Missa solemnis* de Beethoven, se puede afirmar que el estilo tardío implica un intento fragmentario, inclasificable, salvo por la categoría con que se les pretende agrupar, por volver a pensar comienzos, identidades y continuidades. A la vez que se está fuera de lugar, en presencia de la muerte y con plena conciencia del presente. Es, en suma, un despliegue a contracorriente en el que se observa una disociación, una catástrofe, una creación no armoniosa y extraña, pero ubérrima a su manera.

Esta idea de estilo tardío permite realizar un análisis que trasciende el texto como obra de arte para ser degustada. Pues, en efecto, esta parece reunir algunos de esos elementos que a uno le desconciertan y le hacen pensar que se está ante algo nuevo, diferente, transgresor, que recuerda la muerte en un paradójico estado de presencia y ausencia. De ahí esa estructura que intenta contar lo que no se dice normalmente, pero sin preocuparse tanto por la forma en que es narrada como en el resto de su producción.

El problema surge cuando uno recuerda la orden expresa de su autor. En este sentido, y en relación a lo señalado anteriormente, no es posible calificarla como tardía. Pero también se puede afirmar lo contrario al sostener que lo importante no es la intención del autor, sino que lo efectivamente legado a la posteridad. Pero esto, como buena parte de las tareas académicas, es un asunto complejo sobre el que no cabe pronunciarse profusamente ahora. Queda pendiente, entonces, una lectura más fundamentada en este sentido.

En cualquier caso, este intento no busca satisfacer un deseo por las taxonomías, sino que responde a un vivo interés por pensar el texto en comentario más allá de la mera

¹² SAID, Edward. *Sobre el estilo tardío: música y literatura a contracorriente*. Barcelona, España: Debate, 2009, p. 13.

clasificación, teniendo a la vista otros elementos, como la conexión que hay entre Nabokov, la modernidad y la posmodernidad. Pero más allá de las generalizaciones, hay que ir a cada detalle,

“acariciarlos (...) debemos tener siempre presente que la obra de arte es, invariablemente, la creación de un nuevo mundo, de manera que la primera tarea consiste en estudiar ese mundo nuevo con la mayor atención, abordándolo como algo absolutamente desconocido, sin conexión evidente con los mundos que ya conocemos (...) entonces y sólo entonces estaremos en condiciones de examinar sus relaciones con otros mundos, con otras ramas del saber”¹³.

Finalmente, solo queda recordar y comparar con placer que Nabokov generó en más de una oportunidad el mismo efecto que Beethoven con su sonata de estilo tardío *Hammerklavier*: repeler al público y a los intérpretes¹⁴. De modo que resta acercarse, alejarse y volver una vez más, como un buen lector, “un lector de primera, un lector activo y creador”¹⁵.

FABIÁN BELTRÁN AYALA

Ayudante *ad honorem* de Historia del Derecho
e Introducción a la Cultura y al Derecho Islámico
Facultad de Derecho
Universidad de Chile

¹³ NABOKOV, Vladimir. *Curso de literatura europea*. Barcelona, España: Bruguera, 1983, p. 27.

¹⁴ Sobre la magnífica sonata, ver: SAID, EDWARD, op. cit. (n. 12) p. 131 y ss; y REVERTER, Arturo. *Beethoven*. 2ª edición actualizada. Barcelona, España: Península, 1999, p. 106 y ss.

¹⁵ NABOKOV, Vladimir. *Curso de...* (n. 13), p. 30.

BENZINE, Rachid. *Leer hoy el Corán*. Coquimbo, Chile: Centro Mohammed VI para el diálogo de Civilizaciones, 2014, 45 pp.

“Si abordamos su lectura [la del Corán] de forma adecuada, afirman los creyentes, nos producirá la sensación de hallarnos en presencia de Dios”

KAREN ARMSTRONG, *Mahoma*

“Y el prudentísimo Cide Hamete dijo a su pluma: ‘Aquí quedarás colgada de esta espetera y de este hilo de alambre, ni sé si bien cortada o mal tajada péñola mía, adonde vivirás luengos siglos, si presuntuosos y malandrines historiadores no te descuelgan para profanarte”

MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*

IMPORTANCIA DE LA LECTURA

Leer hoy el Corán es importantísimo. Su triste actualidad se ve reafirmada en los medios de comunicación que limitan su existencia, y la del Islam, a ser el móvil tras ataques terroristas. Se engarza así lo violento con lo pacífico, como si el acto violento trasluciera en sus entrañas un origen de diferente naturaleza, la lectura, que hace surgir un nuevo asombro y terror¹, que luego se transforma en satisfacción. En palabras de Doris Lessing:

“sin duda mucha gente de todo el país, al leer el titular sensacionalista y la noticia [del asesinato de un blanco pobre, pero blanco de igual manera, por un nativo negro], experimentó un breve ataque de rabia seguido de algo parecido a la satisfacción, como si hubiese visto confirmada una creencia, como si se tratara de algo que cabía esperar. Así reaccionan los blancos cuando los nativos roban, asesinan o violan”².

¿Pero es la lectura del Corán un acto dirigido a comprender el lazo entre texto y muerte, como quien busca recabar en la mente del psicópata los motivos que le impulsaron a matar? Ciertamente no. Se trata más bien de romper ese vínculo para mostrar un universo más amplio en esta relación entre conocimiento y poder; porque la parte no es el todo;

¹ A propósito de esta idea de terror cabe recordar que “No se puede comprender del todo la idea de terror sin comprender también ese curioso doble filo [la afinidad entre el terror y lo sagrado]. El terror nace como idea religiosa, que es lo que continúa siendo en realidad hoy gran parte del terrorismo; y la religión sigue ocupada por entero de capacidades profundamente ambivalentes que son al mismo tiempo arrebatadoras y aniquiladoras” EAGLETON, Terry. *Terror Santo*. Buenos Aires, Argentina: Debate, 2008, p. 14.

² LESSING, Doris. *Canta la hierba*. Barcelona, España: Ediciones B, 2009, p. 11.

pero tampoco el todo es un blanco manto en que la parte se disuelve para volverse inocua y dejar sin mácula a la totalidad. Es una forma de romper con el orientalismo, esa “gran mentira ubicada en el centro de la civilización occidental; una mentira sobre la naturaleza del Oeste y sobre la naturaleza de las grandes culturas y las civilizaciones situadas al Oriente de Occidente, una mentira sobre Nosotros y Ellos”³.

Sin embargo, primero hay que saber leer. Resto de inmediato cualquier matiz de arrogancia a esta frase efectista; pues lo que se pone en juego no es una proclamación de superioridad de unos sobre otros, sino un problema propiamente académico sobre la lectura. Esto plantea problemas del tipo “¿qué es leer?” o “¿cómo leer?”, muy alejados pero a la vez muy cercanos al indispensable aprendizaje de los recién iniciados en esta cultura (aún) escrita. Parece, en todo caso, que la enseñanza formal en Chile no va más allá si se tiene a la vista que buena parte de la comunidad no es capaz de comprender lo que lee.

En este sentido, es importante recalcar que no basta un enfoque sobre como leer en términos generales. Hay que analizar la cultura en la cual se desenvuelve el texto. De este ejercicio se puede concluir que la versión que conocemos hoy del Corán se encuentra ligada a una inmensa cantidad de textos, a diferentes escuelas y tradiciones para acceder a ella y a toda una historia en que la palabra se encarnó de una u otra forma, con mayor o menor legitimación a partir del libro sagrado y el profeta⁴.

Todo lo anterior devela un complejo panorama difícil de abordar. Sin embargo, el autor en comento enfrenta la lectura del Corán de forma sencilla y muy útil para quien, en medio de la actualidad del Islam, quiere aprender un poco más de lo vertido por quienes *cubren* el Islam día a día y en alta definición.

Lo cubren porque hay medios técnicos (cámaras, periodistas y demás) que se encargan de él, pero también porque lo tapan con un velo⁵. Este objeto, que en árabe se dice *hijab* , surge de la misma raíz que la *hajib* ⁶, palabra que designa a un sujeto que cumple la misma función de un velo en otro contexto. Bajo este prisma, que el Islam sea cubierto por los medios de comunicación es una forma de mostrar y proteger una determinada imagen de este; son los actuales *hijab* y *hajib* de Occidente *sobre* el Islam.

³ SARDAR, Ziauddin. *Extraño Oriente*. Historia de un prejuicio. Barcelona, España: Gedisa, 2009, p. 31.

⁴ Ver: VIKØR, Knut S. *The truth about cats and dogs: the historicity of early islamic law*. [En línea] <<http://www.org.uib.no/smi/pal/Vikor.pdf>> [consulta: 25 de noviembre de 2014]; VIKØR, Knut S. *Between god and sultan: a history of islamic law*. Oxford, England; New York: Oxford University Press, 2005, 400 pp.

⁵ Ver: SAID, Edward. *Cubriendo el Islam*. Barcelona, España: Debate, 2005, 297 pp.

⁶ MERNISSI, Fatema. *Las sultanas olvidadas*. Barcelona, España: Quinteto, 2004, p. 313 y ss.

LA PROPUESTA DE RACHID BENZINE

Pero es hora de dejar las cavilaciones saidianas y la lectura de Mernissi a propósito del velo. Hay que pasar a comentar la obra reseñada. Benzine escribe el texto con una fascinante sencillez a partir de la figura de Fátima-Ezzahra, persona que asume el lugar de destinataria para esta lección sobre el Corán.

A ella le habla, en primer lugar, sobre la importancia del Corán, pero aclara que la gran miseria de su país, sus injusticias, desigualdades y otras cuestiones mundanas no son menos importantes. Asimismo, el autor se legitima como interprete frente a quienes dirán “¡No toques mi Corán”, señalando que no tiene “más legitimidad ni menos de la que tienes tú. Ni más ni menos que todo musulmán. E incluso: ni más ni menos que cualquier ser humano capaz de abrirse a la riqueza de ese texto”⁷.

En segundo lugar, escribe sobre los fundamentalistas literales y a sus tentaciones fetichistas sobre el texto. Los critica por la concepción mágica de la revelación como si fuera un becerro de oro; y por su incapacidad de entender al Corán en la historia humana y su mensaje más allá de la letra. Esta lectura que no es “inocente” resulta inaceptable para el autor. Se debe agregar a estas ideas que:

“Insistir en dar al Corán una historia –un contexto histórico y un desarrollo histórico– es, no solo legítimo, sino necesario. Como señalan muchos islamólogos –occidentales y musulmanes– el Corán es un texto literario, por tanto, debe ser abordado como tal y la única forma de poder llegar a comprenderlo, analizarlo y estudiarlo es desde una perspectiva literaria. Las posturas cerriles –tanto desde el islamismo musulmán, como desde el orientalismo occidental– son una absoluta sandez –estulticia, sostiene Abu Said– nacida de la ignorancia, que acaban transformando un ‘texto divino, eterno y dinámico’ en poco más que un ornamento o un talismán sin significado real, por la vía de fijar y canonizar una interpretación humana de ese texto”⁸.

En tercer lugar, se refiere a la aproximación de los fundamentalistas, especialmente a su creencia de un libro que porta todos los acontecimientos humanos en sí. Pero también se enfrenta a quienes mutilan al Corán por aquellas aleyas que no tienen sentido en nuestro mundo actual, dado que

⁷ BENZINE, Rachid. *Leer hoy el Corán*. Coquimbo, Chile: Centro Mohammed VI para el diálogo de Civilizaciones, 2014, p. 12.

⁸ LORENZO GÓMEZ DE LA SERNA, Beatriz. *El Corán en la Historia*. Texto inédito que integra los materiales de la cátedra Introducción a la Cultura y al Derecho Islámico. Facultad de Derecho, Universidad de Chile.

“los versículos difíciles están ahí. Forman parte del texto, de su coherencia y de su unidad. No debemos censurarlos. Pues ellos conservan una o muchas funciones. Por un lado, son parte del equilibrio literario del texto, del edificio arquitectural mismo, y su presencia contribuye a poner en valor otros versículos que le están vinculados. Por otro lado, son testigos de la historicidad del texto coránico, de su arraigo en una cultura precisa”⁹.

En cuarto lugar, explica como confrontarse con el texto de cara a la modernidad. Abre así la posibilidad de una exégesis diferente en la que pone como ejemplo la azora 5 de la sura 9, vista a la luz de la experiencia moderna. El resultado es una versión sobre el rompimiento del pacto referida en el texto coránico que no trae aparejada violencia hacia los idólatras, pues

“todos los actores que son parte del texto (no solamente los fieles a Mahoma, sino también los politeístas) son evocaciones metafóricas de lo que somos. El ‘asociador’ que no respetó el pacto, puedo ser yo. Yo también debo conservar la preocupación de matar ese ‘asociador’ que está en mi, es decir ese hombre o mujer tentado por los ídolos”¹⁰.

En quinto lugar, plantea que el Corán no es un texto de respuestas para la vida, sino que uno capaz de cuestionar al ser humano. Este criterio inscribe al sagrado Corán “en una lógica de lo esencial”¹¹ más que de lo útil.

En sexto lugar, y en consonancia con lo anterior, afirma que el lenguaje coránico es mítico. Aquí se presenta una división clara entre distintos tipos de discursos y se defienden los relatos míticos como un registro de lo esencial, en vez de esa difundida idea de que son disparates para niños. Se hace cargo, por otra parte, del carácter histórico de Moisés o Adán y desplaza la importancia de estas consideraciones hacia el *sentido* de tales historias¹², hoy muy manoseadas en la televisión desde “la verdad” que brinda la arqueología.

En séptimo lugar, se concluye con la idea de una lectura dialogante del texto que permite el surgimiento de espacios de vida. La apuesta es una lectura situada en el siglo XXI que estará a cargo

“de individuos que emplearán toda suerte de estrategias de lectura posibles. Aceptarán el trabajo exigente de la interpretación, aquel del parto del sentido que

⁹ BENZINE, Rachid, *op. cit.* (n. 7), p. 23.

¹⁰ *Ibid.* p. 29.

¹¹ *Ibid.* p. 32.

¹² Sobre el estado de la cuestión en torno al debate sobre los orígenes del relato sagrado, ver: VON SIVERS, Peter. The Islamic Origins Debate Goes Public, en: *History Compass* 1(1): 2003.

no puede producirse que con un cierto dolor (el ‘el dolor de la escisión’, como dice Hegel) [sic] Ellos precederán los debates: debate al interior de ellos mismos, debate con los demás”¹³.

En este punto se apela a la contingencia de la recepción, de la lectura y la libertad humana. Se trata, entonces, de una idea inscrita en una tradición que se propone “fundar un nuevo paradigma basado en la reivindicación de lo eventual, la recuperación de lo accidental, la compleja multideterminación del azar o el impacto de lo aleatorio en la construcción del conocimiento”¹⁴. Por cierto que hay limitaciones, si se le mira desde autores como Rorty para el cual la contingencia de nuestros lenguajes supone de alguna manera que “ya no veneramos nada (...) que a nada tratamos como a una cuasidivinidad” y “que tratamos a todo- nuestro lenguaje, nuestra consciencia, nuestra comunidad- como producto del tiempo y del azar”¹⁵. Pero esta lectura más radical no es quizá la manera más adecuada de comprender y reconstruir el argumento de Benzine.

IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA

Para finalizar, cabe señalar que la obra reseñada es un gran aporte sobre todo para quienes no tienen mayor conocimiento sobre el Corán y desean obtenerlo lejos de lecturas canónicas intocables. Sin embargo, su nivel de profundidad en algunos temas lo hace un poco menos interesante para especialistas. No hay que perder de vista en este punto que el discípulo de Arkoun tiene una vasta obra dedicada al mismo tema.

Con todo, se trata de un texto indispensable, escrito por un, si se permite la cacofonía, *otro-otro*, es decir, por un hombre diferente entre esas personas que nos resultan extrañas desde la prensa. Es un marroquí que al hablar sobre el Corán sabe las problemáticas sociales desde las cuales escribe, que pueden ser perfectamente las nuestras, y que:

“El corán tuvo efectos subversivos. Zarandé las situaciones existentes. Permitted descubrir. Rompió con la repetición de prácticas seculares, pero rompió también con maneras de pensar. ¿Por qué todo esto no sería más verdad hoy? ¿Por qué el texto no podría abrir nuevos campos de interpretación, nuevos campos de experiencia?”¹⁶.

¹³ BENZINE, Rachid, *op. cit.* (n. 7), p. 42.

¹⁴ ROLDÁN, Concha; MORO, Óscar. Introducción. Contingencia: historia y actualidad de una idea. En: ROLDÁN, Concha; MORO, Óscar (eds.). *Aproximaciones a la contingencia. Historia y actualidad de una idea*. Madrid, España: Catarata, 2009, p. 12.

¹⁵ RORTY, Richard. *Contingencia, Ironía y solidaridad*. Barcelona, España: Paidós, 1996, p. 42.

¹⁶ BENZINE, Rachid, *op. cit.* (n. 7), p. 45.

Se configura, por lo tanto, una apuesta que reconoce la escritura latente al momento de leer, sin que opere una degradación de por medio. Y esta escritura, a contrapelo de la opinión más tradicional de esta actividad como algo pacífico, se ve irrumpida por la relación siempre presente entre poder y saber; y se torna violenta, rupturista, subversiva incluso en su interrelación con otros textos que han sido leídos de forma más conservadora; todo en pos de hacer una comunidad diferente. Así, la *gran yihad de la palabra* vuelve al centro de la disputa en desmedro de la *pequeña yihad de la espada*¹⁷.

Para finalizar es necesaria una última interpelación. Si para escribir se requiere tinta, y la tinta con la que se escribió el Corán y los destinos humanos se ha evaporado según la tradición islámica¹⁸, la pregunta es ¿con qué escribir? Y la respuesta, dentro de este juego metafórico, no deja de ser otra metáfora; ¿pero cuál?

FABIÁN BELTRÁN AYALA

Ayudante *ad honorem* de Historia del Derecho
e Introducción a la Cultura y al Derecho Islámico
Facultad de Derecho
Universidad de Chile

¹⁷ Ver: MELO, Diego. El concepto Yihad en el Islam clásico y sus etapas de aplicación, *en*: *Temas medievales*, 13: 157-172, 2005.

¹⁸ Sobre estas ideas, que son recogidas a propósito de una lectura del último capítulo de la segunda parte del Quijote que se ha citado como epígrafe, ver: LÓPEZ-BARALT, Luce. El cálamo supremo (Al-Qalam Al-aclá) de Cide Hamete Benengeli, *en*: *Sharq al-Andalus*, 16-17: 179-190, 1999-2002.