

UNA VIDA FRACTAL

Benoît Mandelbrot (Polonia, 1924-Estados Unidos, 2010) es conocido como el padre de la teoría fractal. Las formas fractales existen en la naturaleza y se caracterizan por no ser triángulos, rectángulos, cuadrados, es decir: formas a las que no se les puede aplicar la geometría euclidiana, sin duda perteneciente a un mundo más abstracto. Lo fractal suele ser rugoso, agrietado, fracturado, como las líneas de las costas, los copos de nieve, las nubes, las olas o las arboledas. De hecho, «la práctica totalidad de los patrones comunes en la naturaleza son irregulares».

Mandelbrot tuvo un sentido privilegiado, la vista, y sin duda, una gran mente matemática. A veces veía formas antes que números, y se preocupó por asuntos, en su juventud (años 50 y 60), que eran extraños al mundo académico de la ciencia. No obstante, desde un principio, su brillante cerebro despertó la admiración. Aplicó sus teorías a la pintura, la música e, incluso, la poesía.

Los fractales no sólo están en la naturaleza sino que, siguiendo ciertas fórmulas, pueden generarse, porque la estructura básica del fractal se repite a diferentes escalas. Si la simetría suele suscitar muchas injusticias, la irregularidad está sin duda más cerca de la vida.

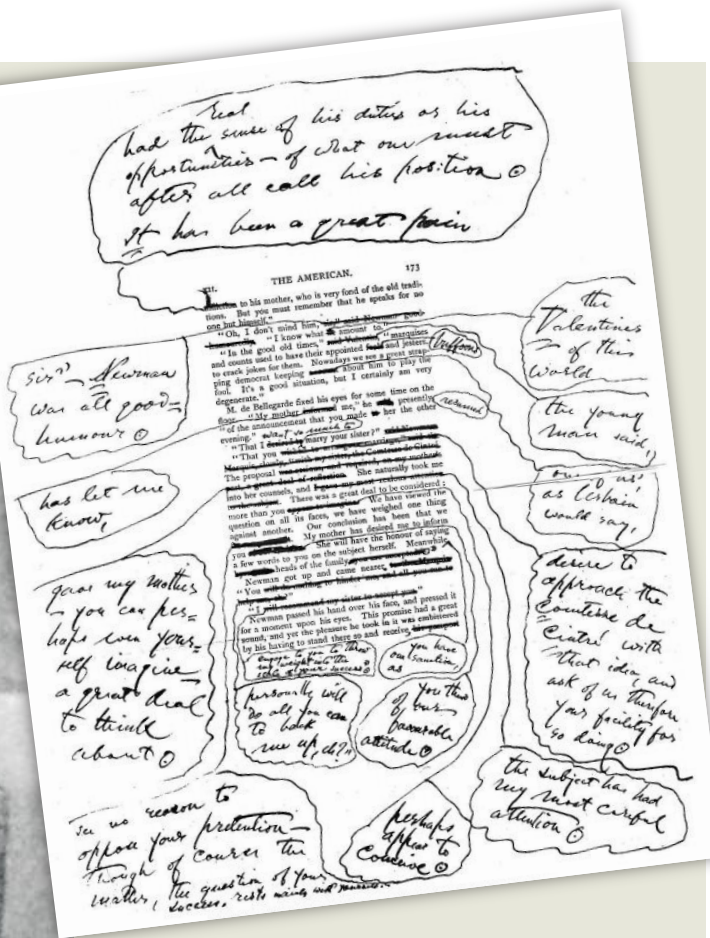
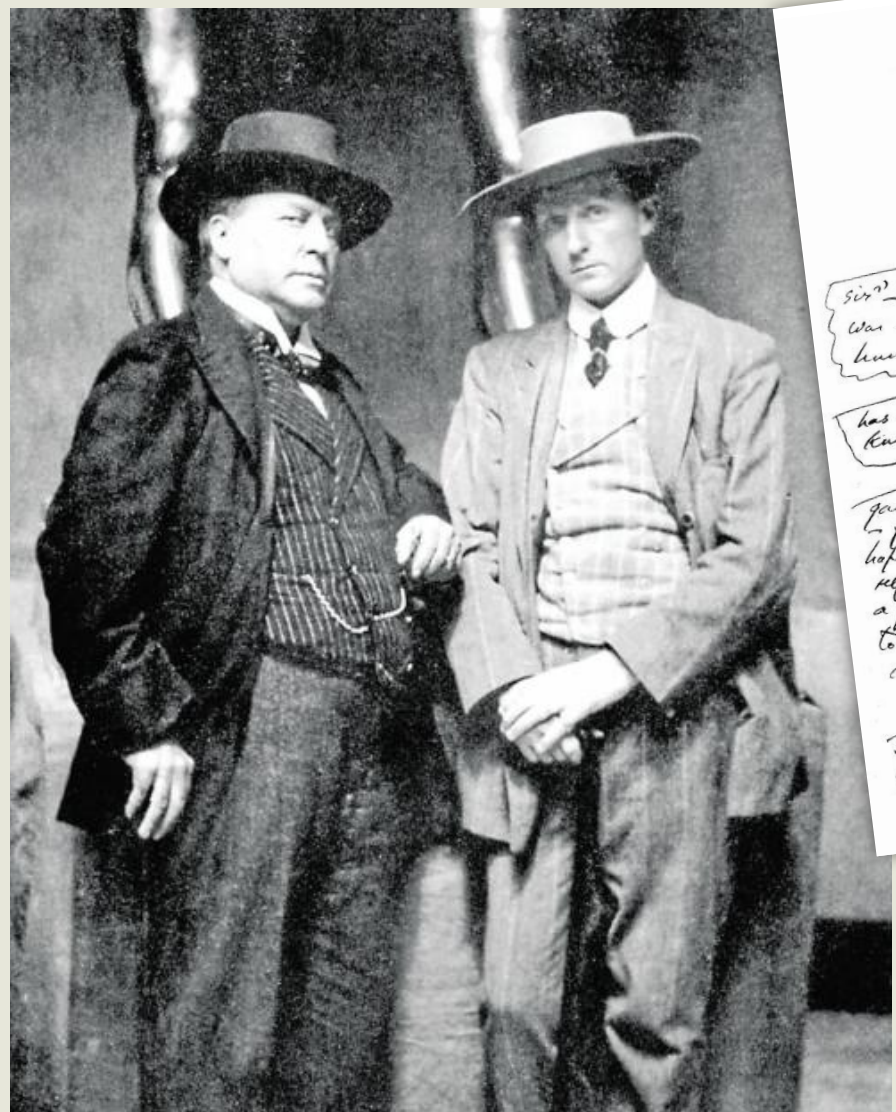
Mandelbrot vivió su infancia en Varsovia, luego (1936) su familia se trasladó a Francia, y posteriormente a Estado Unidos. Mandelbrot fue profesor en Harvard y trabajó en el mejor periodo de IBM. Colaboró de investigaciones decisivas en diversas disciplinas científicas del siglo XX. El lector encontrará en estas memorias de un matemático de origen judío que vivió las irregularidades traumáticas de su siglo un hermoso ejemplo de búsqueda, honestidad y poesía.

JUAN MALPARTIDA

EL FRACTALISTA BENOÎT MANDELBROT



Memorias Trad. de Araceli Maira Benítez Tusquets, 2014 22 euros ★★★



**BUSCANDO LA PERFECCIÓN**  
El autor de «Otra vuelta de tuerca» era un eterno insatisfecho con sus libros: los pulía constantemente. Arriba, correcciones a su novela «El americano». Junto a estas líneas, Henry James (a la izquierda) y el escultor Hendrik Christian Andersen en Roma en 1907

EL ARTE DE HENRY JAMES

El Henry James más brillante no está sólo en sus novelas: también se deja ver en sus ensayos. «La locura del arte» reúne los mejores. Textos contra la vulgarización de la literatura

Se reúnen en este volumen algunos de los mejores ensayos de Henry James. Podríamos clasificarlos en tres grupos. Aquellos en que se refiere a sus propias obras (*Roderick Hudson, El americano, Retrato de una dama, Los papeles de Aspern, La lección del maestro, El altar de los muertos, Las alas de la paloma*

y *La copa dorada*); otros tres dedicados a teorizar sobre la novela y su futuro, así como a la crítica literaria sobre todo en periódicos («El arte de la ficción», «El futuro de la novela» y «La ciencia de la crítica»); y un último bloque donde estudia la narrativa de George Eliot, Flaubert y Balzac, además de homenajear a Shakespeare a través de *La tempestad*. James

demuestra ser, también en esta faceta, un grandísimo ensayista, polemista y defensor de un género que en el mundo anglosajón, hasta aquellas épocas del último cuarto del siglo XIX, no había adquirido toda la relevancia que este autor demandaba.

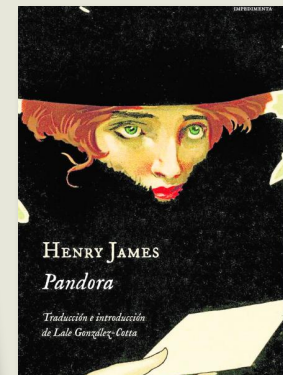
Ya por aquel entonces, James criticaba la vulgarización de la literatura en general y de

la novela en particular. Veía a la ficción tremendamente amenazada porque se evitaba la reflexión en favor de la diversión. En el mundo anglosajón, el libro estaba en casi todos los lugares y era bajo la forma de la voluminosa «fábula en prosa» como se difundía más fácilmente y más lejos. James hablaba de un inmenso público «inarticulado» pero profundamente absorbente que asociaba el volumen impreso sólo al «ocio». Únicamente les interesaba la «historia» y despreciaban el resto, es decir, las formas, los modos de narrar y el propio estilo del narrador.

Grandes fortunas

La proliferación de las escuelas públicas y la difusión de los saberes básicos había provocado el efecto, cada vez mayor, de convertir en lectores a las mujeres (James realmente no era un feminista) y a los muy jóvenes. Opina, como un burgués de su tiempo, que ambos grupos sociales –mujeres y niños– eran poco reflexivos y acríticos, y sobre ellos carga injustamente parte de las culpas de cuanto venimos diciendo.

**REEDICIÓN CONSTANTE**  
La «fiebre» por Henry James no remite. La editorial Impedimenta acaba de publicar «Pandora», y Periférica, «El comienzo de la madurez»



**BALZAC**  
«Soy un colega emulador que ha aprendido de él más lecciones sobre el atractivo misterio de la ficción que de ningún otro», escribe James



**FLAUBERT**  
«Nació novelista; creció, vivió y murió novelista –señala Henry James–. Hacía las cosas grandes porque ese era su estilo»



**GEORGE ELIOT**  
«Como su mente es sobre todo contemplativa y analítica, nada es más natural que su estilo sea discursivo y expansivo. Nos parece única entre los novelistas ingleses», asegura James

Con respecto a la literatura juvenil, era una industria que ocupaba por sí misma un considerable espacio del panorama editorial. «Sabemos que se logran grandes fortunas –si bien no grandes reputaciones– escribiendo para adolescentes, y el periodo en el que consumen el brebaje hábilmente preparado para ellos parece –puesto que empiezan antes y continúan hasta más tarde– ampliarse por ambos extremos», escribe. En estos ámbitos se perdía el buen gusto, que conformaba un pilar esencial para, en una segunda fase, poder afrontar la novela.

La crítica literaria en la prensa tampoco ayudaba mucho, pues era demasiado complaciente, trataba de reseñar lo todo y era poco selectiva. Confundía más que ayudaba a ir por el buen camino. James señala que en EE.UU. y en Gran Bretaña cualquier espécimen que ve la luz puede esperar una reseña y, por tanto, la crítica literaria estaba hundida en estos países. Se mez-

cló la publicidad con la crítica y el efecto había sido nefasto. Califica la reseña como un esfuerzo de la inteligencia tan ruinoso como la incompetencia del producto sobre el que «farfulla». La novela, para el autor de *Otra vuelta de tuerca*, era una verdadera obra de arte que representaba la vida y trabajaba de explicarla con hondura y amplitud. Y lo llevaba a cabo con incertidumbre y desampliarse por ambos extremos», escribe. En estos ámbitos se perdía el buen gusto, que conformaba un pilar esencial para, en una segunda fase, poder afrontar la novela.

Un lector cómplice

La novela estaría al margen de la industria basada en la venta inmediata de libros y la poca duración de los mismos en las librerías. La novela, de igual manera que necesitaba un tiempo lento de maduración y creación, también pervivía más tranquila y profundamente en las librerías

esperando a ese lector cómplice, cercano y permanente. Agrupaba en sí misma un pasado, un presente y un futuro.

Debate y curiosidad

A James la cultura de masas no le interesa: es más, le horroriza. Ve un gran fracaso en la democratización cultural, que lo vulgariza todo y malvende la inteligencia y el pensamiento. Él basa los pilares de la narrativa anglosajona contemporánea, refiriéndose a sí mismo, en la profundidad existencial de lo que se cuenta, el desarrollo psicológico de los personajes, componiendo así diferentes ejes de la narración con propuestas diversas y una gran arquitectura formal.

La novela inglesa había caído siempre de una parte teórica, se había escrito sin convicción ni conciencia de sí misma y se desconocía que fuera expresión de una creencia artística. A todo esto se refiere James. La novela, como cualquier otra manifestación creadora, se alimentaba del debate, el experimento, la curiosidad, la variedad de sus intentos, el intercambio de opi-

niones y la comparación de puntos de vista. Históricamente, la ficción se había equiparado con la depravación, y la Iglesia cristiana, de cualquier tendencia, se había declarado hostil a la novela. Por otra parte, a la ficción, también erróneamente, se la había equiparado con el juego, con la ligereza literaria de la que James huía. Fingimiento, porque ¿qué otra cosa es una historia?

Hace James similitudes entre la pintura que refleja la realidad (en aquellos tiempos) y la novela que cuenta una historia. Pero a la historia también se le permite que represente la vida.

Desde la conciencia

El novelista se preocupaba menos en buscar la verdad. Esto no le gusta del todo a James, pero entiende que también pueda ser así. Él, mezcla de romántico declinante y realista impío, entiende que la realidad, la verdad, puede ser contada desde muchos puntos de vista y, sobre todo, desde las diferentes conciencias de los protagonistas, de ahí esa relación esencial entre narración-filosofía-pensamiento-psicología.

Tanto el narrador como el lector necesitaban un espacio para sentir, un tiempo para saber, un silencio para enfrentarse a ellos mismos. Esto chocaba contra las monstruosas masas ruidosas, insensibles y mal conducidas, a las que se engañaba y dirigía hacia productos mediocres con el señuelo de que aquello otro era oscuro, difícil, inaccesible, doloroso: «El grado de claridad sigue siendo un asunto de muy difícil valoración, un asunto sobre el que de manera implacable descansa la gracia de la forma y la composición como parte del efecto total».

James cree que a la masa hay que rescatarla y reeducarla; no la considera culpable, sino rehén de la industria que la incita a un consumo equivocado (¡qué diría hoy!) Recuperar a la masa como lectora, para que ella misma no pierda no sólo su razón, su ser existencial, sino también su alma. La novela es una reflexión laica sobre la vida, lo cual no quería decir que anulara cualquier otro tipo.

El autor se fue aislando del mundo, se desengañó de su época, se exigió mucho como creador, exigió también mucho a sus lectores cómplices y

VEÍA A LA FICCIÓN TREMENDAMENTE AMENAZADA PORQUE EVITABA LA REFLEXIÓN EN FAVOR DE LA DIVERSIÓN

disfrutaba. La narrativa como un arte que no supone un bastión contra la moral, que está cerca de la instrucción pero alejada (no suprimida) de la diversión. Un arte cuya forma es esencial.

La manera de narrar es lo que matizará el ser una buena o mala novela, aparte de la historia que se cuente: «La buena pervive e irradia su luz y estimula nuestro deseo de perfección». Una novela, para James, era una impresión directa y personal de la vida, y narrarla con intensidad requería libertad para sentir y decir: «La ventaja, el lujo, así como el tormento y la responsabilidad del novelista, es que no hay límites a sus posibles experimentos, esfuerzos, descubrimientos y éxitos».

Paisaje interior

James da un paso importante en su teoría narrativa al afirmar o al compartir la idea, hoy ya irrefutable, de que las reglas de la ficción pueden establecerse y enseñarse con tanta precisión y exactitud como las de la armonía, la perspectiva y la proporción, si bien el novelista tiene que escribir a partir de su experiencia; sus personajes deben ser reales y tal como podrían encontrarse en la vida.

Él era un «realista», pero la medida de la realidad es muy difícil de fijar, de ahí su novedad y su perdurabilidad en el tiempo: «La humanidad es inmensa y la realidad adopta millones de formas; lo máximo que se puede afirmar es que algunas de las flores de la ficción huelen a realidad y otras no». Y en las novelas de James los personajes son esenciales. El paisaje que narra no es el exterior y tampoco la acción, sino interior, profundamente interior. Para James hay pocas cosas más emocionantes que un motivo psicológico.

CÉSAR ANTONIO MOLINA

LA LOCURA DEL ARTE HENRY JAMES



Ed. de Andreu Jaume Trad. de Olivia de Miguel Lumen, 2014 23,90 euros ★★★