

fenderse de él mediante el humor. Hay un ejemplo bien interesante: el policía Cata –el nombre ya sorprende–, que no descubre nunca nada, aunque parece saber, «forma parte de la maquinaria de todo esto» (p. 90) y, sin embargo, parece tener una extraña sensibilidad.

El humor como defensa ante el mal presente en el mundo. No son causas extrahumanas las que lo originan, pero deben ser de una extraordinaria complejidad, porque no se definen; lo que sí se sabe es que el mal, como el olor, todo lo impregna. No puede extrañarnos que la única posibilidad para los personajes sea la de irse. Pensar que en otro lugar vaya a haber salvación es ilusorio; no, la salvación consiste más bien en el hecho de salir corriendo... algunos, los que puedan: Estanislao, Laura, Elvira... De los que se quedan es imposible saber qué será. La declaración final valdría tanto para el protagonis-

ta como para cualquiera: «Voy camino de ningún sitio concreto [...] Yo pienso que retornaré algún día, pero no sé a dónde porque he aprendido que ninguna historia tiene punto y final» (p. 210).

Qué queda entonces al acabar. Lo de menos es la historia, desde luego, de final borroso e impreciso. Lo de más es esa sensación de hundimiento, de desasosiego, que no perdona a nada ni a nadie, en la que la única verdad es el sufrimiento universal, como si la única verdad de los seres humanos fuera atormentar y atormentarse. Valdría la pena estudiar la relación entre el José Luis Rodríguez poeta y el novelista. Tal vez en la sensibilidad aguda para el dolor humano expresada plásticamente radique la clave o una de las claves de ambos. –FERNANDO ROMO FEITO.

José Luis Rodríguez García, *Sombras en la baja-mar*, Zaragoza, Comuniter, 2023.

El árbol vino, el futuro ya fue

EL *árbol viene* es un artefacto textual híbrido, una ficción especulativa que aparenta tomar la forma de la utopía futurista y, sin embargo, se mueve entre lo político, lo irónico, lo siniestro y lo *naïf*, proponiendo y descomponiendo a la vez aquello que propone. La

última novela de Munir Hachemi ensaya distintos registros discursivos (el informe gubernamental clasificado, la entrevista, el artículo académico, el cuento, el diario personal) para formar una narración fragmentaria y en cierto modo coral que, paradójicamente, se enuncia en su totalidad

desde una sola voz. El narrador es el doctor Nahum Cordovero (un personaje robado a Borges), un científico enviado a otro planeta a estudiar a los mulai, la civilización resultante de una misión espacial ¿fallida? de la que los gobiernos responsables se olvidaron o se quisieron olvidar (dejando de enviar los contenedores en los que les mandaban las provisiones que aseguraban su subsistencia). Los mulai, antiguos terrestres que al separarse de su planeta renunciaron a su identidad y a su lenguaje para devenir otros, son la civilización resultante de ese abandono (¿no surge toda civilización de un abandono?). Poseedores de una organización social propia (que podríamos tildar de anarcocomunista), en la que prevalecen la ausencia de jerarquías e instituciones de poder, la horizontalidad, la propiedad común o la democracia directa, han desarrollado una identidad, un lenguaje y una forma de escritura insólitas que vamos conociendo a través de los ojos del arqueólogo.

Como vemos, el texto nos ofrece desde el principio las claves de lectura desde las que abordarlo. Inscrito en la tradición literaria borgesiana (con gusto por el relato especular, los juegos *intertextuales* y la hibridación discursiva), se enuncia desde el espacio teórico-filosófico de la crítica a la Modernidad. Deambula por los alrededores del pensamiento marxista (Foucault, Bourdieu) y se imbuye en el corazón del *postestructuralismo* (Deleuze, Derrida). Las reflexiones

sobre el lenguaje, la escritura, la autoría o el sentido que Hachemi desarrolla remiten al Foucault de *Las palabras y las cosas* o al Deleuze de *La lógica del sentido*. La novela tiene a su vez una deuda innegable con *Los desposeídos* de K. Le Guin y con los planteamientos desarrollados por Layla Martínez en *Utopía no es una isla*.

La pregunta que, al ensamblar todos estos textos previos, nos plantea Hachemi es: ¿qué nos hace ser lo que somos? La reflexión sobre la identidad que *El árbol viene* desarrolla se juega en la tensión entre lejanía y proximidad. Es el contacto con una cultura (con su forma de pensar, con sus dispositivos de saber/poder, pero también con su propia materialidad) lo que nos hace pertenecer a esa cultura. Solo alejándonos de lo que somos nos podemos transformar. Esa tensión condiciona los procesos identitarios y es también la clave del encuentro con la *otredad*. Para los mulai viajar, alejarse (del domo, de la lengua mulai, de Dog, del Códice Libertario) es dejar de ser lo que eran, devenir bárbaros (lo vemos en los *bravat* –aquellos que abandonan la comunidad y la lengua mulais– y en los personajes de Faida, Fluke y Sheipa, que se transforman al distanciarse del domo e internarse en el templo y empiezan a parecerse a los humanos que algún día fueron), igual que para el arqueólogo convivir con los mulai implica transformarse en mulai (casi al final de la novela, Cordovero llega a decir: «No pude estudiarlos tanto como me habría

gustado ya que me aterrorizaba la posibilidad de convertirme en uno si pasaba demasiado tiempo con ellos»). Las identidades cambian al contacto con los otros. Los límites entre lo familiar y lo extraño, lo propio y lo ajeno, el afuera y el adentro, se desdibujan en ese fluctuar.

El árbol viene se teje desde el extrañamiento. En primer lugar, desde el extrañamiento literario, tal y como lo concibió Shklovski, como una voluntad de torcer el lenguaje provocando la desautomatización de la percepción en quien lee. El formalismo defendió el extrañamiento como algo que trabaja al mismo tiempo sobre el lenguaje y sobre la conciencia, lo cual nos lleva directamente a la filosofía del giro lingüístico, sobre todo a la llamada «hipótesis Sapir-Whorf», que estaba también en *Los desposeídos*, y a la idea de que cada lengua histórica construye en cierto modo un mundo que sólo existe dentro de esa lengua. En la génesis de la cultura mulai es imprescindible el abandono de la lengua original y el desarrollo de una lengua nueva que, además, es una lengua en constante proceso de transformación. Pero, junto con el extrañamiento como mecanismo literario, la novela lleva a cabo un ejercicio radical de extrañamiento antropológico. Desnaturaliza lo naturalizado, se aleja de lo propio para mirarlo como ajeno. Hachemi inventa la cultura mulai para reflexionar

sobre nuestra propia cultura porque, como leemos en el diario del arqueólogo, «solamente en el encuentro con el otro nos es dado vernos a nosotros mismos». De ahí la crítica al capitalismo y al individualismo radical que este inaugura, al modo en que nuestro concepto de literatura y de autor comparten la lógica del poder; de ahí la indagación en las posibilidades de transformación que lo colectivo nos ofrece como civilización y la insistencia en lo urgente de mirar a los otros, a quienes desde fuera de Occidente llevan siglos ensayando otros modos de existir. El texto juega irónicamente con el estereotipo de la tribu indígena exotizada, mirada desde el etnocentrismo (con los conceptos de lo salvaje y lo primitivo que han vertebrado el discurso antropológico occidental), para observarnos, narrarnos y estudiarnos a nosotros mismos. La pretendida distancia entre el sujeto y su objeto de estudio en la que tanto empeño ha puesto la ciencia moderna occidental se entiende en el texto como un ejercicio pueril que nos devuelve una mirada irónica sobre nuestra forma de ser y de vivir. Porque los mulai no son/ somos otros que nosotros. Porque el árbol vino. Porque el futuro ya fue.

—OLALLA CASTRO.

Munir Hachemi, *El árbol viene*, Cáceres, Periférica, 2023.