

LETRAS



LETRILLAS



L&TRONES

84

LETRAS LIBRES
JULIO 2012

PREMIO PRÍNCIPE DE ASTURIAS EL BIEN DE ROTH

RODRIGO FRESÁN

La lista de premios recibidos aquí y allá y en todas partes por Philip Roth —a la que ahora se suma el Príncipe de Asturias— quita el aliento y devuelve la fe en la sabiduría de los jurados. A esta altura del asunto —su nombre suena en los pasillos de la academia sueca año tras año— en sus estantes y vitrinas solo le falta el Nobel. Pero, de no ser así, Roth ya ha sido más que digno merecedor de lo que también ganaron Lev Tolstói, Antón Chéjov, Marcel Proust, Francis Scott Fitzgerald, James Joyce, Vladimir Nabokov, Jorge Luis Borges, Italo Calvino, Iris Murdoch, Robertson Davies, Juan Carlos Onetti, Anthony Burgess, John Cheever, Kurt Vonnegut, John Updike y tantos otros: la gran medalla a aquellos que *no* recibieron el Nobel porque ni falta que les hacía, aunque...

A la hora de la verdad, lo que importa y lo que queda y permanece es la obra. Roth —junto a Saul Bellow y Eudora Welty en su momento y ahora el poeta John Ashbery— ha sido uno de los cuatro autores a los que la canonizadora Library of America decidió comenzar a publicar y ordenar en

vida. Ya se han publicado siete volúmenes de lo que se estima será un total de nueve. Pero con Roth (Newark, Nueva Jersey, 1933) nunca se sabe: de un tiempo a esta parte, no hace otra cosa que escribir y escribir y escribir. Y así, en lo que va del milenio, ha publicado ocho novelas y una recopilación de ensayos y entrevistas. Para dentro de poco —aunque muchos lo tildan de leyenda urbana-editorial— se anuncia algo titulado *Notes for my biographer*. Exista o no, título intrigante e inequívocamente rothiano, porque —¿serán memorias, será ficción?— en su mundo nunca se sabe qué es cierto, qué fue lo que no sucedió, qué es inequívocamente real luego de que él lo haya puesto por escrito.

Mientras tanto y hasta entonces (o hasta nunca), a continuación se proponen diez escalas inevitables en la trayectoria de un narrador acusado de misógino, solipsista, antisemita y traidor a los suyos, así como celebrado por sus vertiginosos vuelos metaficcionales y por ser el más implacable cronista del ser nacional y judío.

Goodbye, Columbus (1959)

El joven Roth debutó por todo lo alto —ganando nada menos que el National Book Award— con esta *nouvelle* acompañada de cinco relatos donde ya se apreciaban varias de

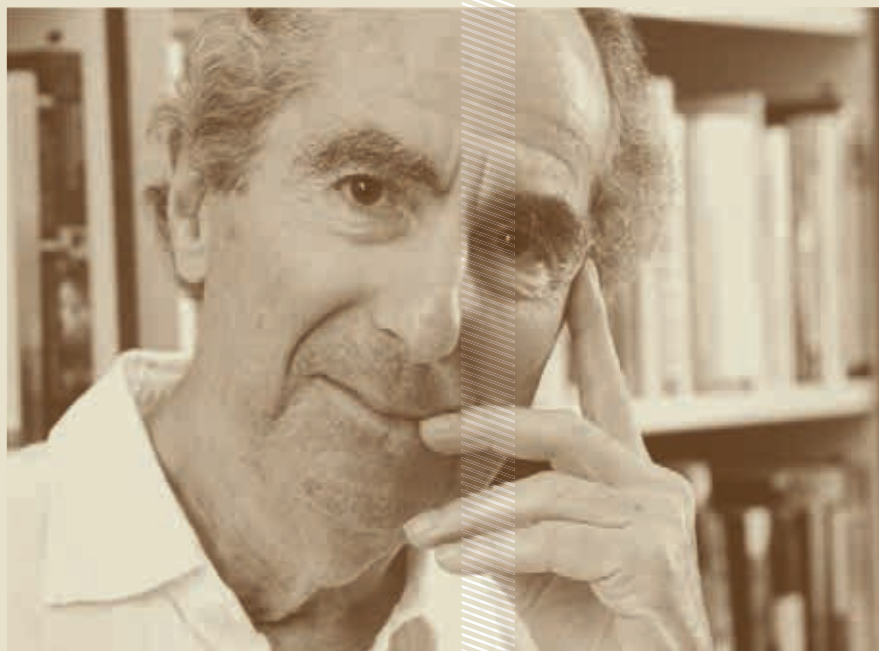
las constantes en su obra: la topografía familiar de Newark, Nueva Jersey (en ese sentido, Roth es a esta región en lo literario lo que Bruce Springsteen es en lo musical), la figura deseable de una chica fatal, el deseo de infiltración entre los WASP, y las relaciones peligrosas entre tradicionales padres judíos y la voluntad de los hijos díscolos por saltarse toda festividad religiosa. En su momento, alguien le preguntó: “Señor Roth, ¿escribiría usted estas cosas de vivir en la Alemania nazi?” Roth dijo: “Pregunta siguiente, por favor.”

El mal de Portnoy (1969)

Uno de esos títulos que —como *Don Quijote* y *Lolita*— trascienden lo literario y entran, como prototipo y arquetipo y paradigma, en el habla de todos los días. *Best seller* arrasador que convierte a Roth en una celebridad (él mismo ficcionalizaría ese momento de su carrera en *Zuckerman desencadenado*, de 1981) y funcionó como puesta al día de los “antihéroes” de Bellow a *la* Herzog, Alexander Portnoy —y su hiper-madre mega-judía y sus amantes judías o no— corre y cae por las páginas de un libro sin pausa. Y él se lamenta de su mal, sí. Pero nos reímos. Mucho y muy bien.

Mi vida como hombre (1974)

Uno de los mejores y más feroces libros de Roth donde, además, aparece por primera vez su álgot ego, Nathan Zuckerman, todavía velado y en la imaginación febril de un tal Peter Tarnopol. Divido en dos secciones —“Ficciones útiles” y “Mi verdadera historia”— lo que se cuenta y re/cuenta es, apenas encriptado, el catastrófico matrimonio de Roth con la destructora y autodestructiva Margaret Martinson, aquí Maureen. Leerlo es temblar. Philip Roth volvería a esos días —ya sin máscara— en *Los bechos: autobiografía de un novelista* (1988) donde, en las últimas páginas, se bate en duelo dialéctico con Nathan Zuckerman con modales muy parecidos a aquellos con los



Fotografía: Richard Drew/Ag

que el doctor Víctor Frankenstein se enfrentó a su criatura.

El escritor fantasma (1979)

Obra maestra, novela de iniciación y visita al maestro. Aquí, el joven aprendiz de escritor Nathan Zuckerman visita a su venerado E. I. Lonoff (cruza de Henry Roth con Saul Bellow y Bernard Malamud). Allí, en la casa de su ídolo, Zuckerman relee a Henry James, es testigo del apocalipsis matrimonial en cámara lenta de los Lonoff y, de paso, fantasea con la posibilidad de que Amy Bellette, bella joven y supuesta amante de Lonoff, no sea otra que una Ana Frank que sobrevivió para contarlo pero sin poder decírselo a nadie para no sacrificar la potencia y utilidad de su propio mito. Roth y Zuckerman volverían a esto en esa (por ahora) despedida que es *Sale el espectro* (2007).

La contravida (1986)

Zuckerman otra vez, maravilla metaficcional y entrada de Roth en lo que se considera su edad madura y dorada. Cinco variaciones y experimentos –que se contradicen entre ellos a la vez que se complementan– en los que Zuckerman juguetea

con las posibilidades narrativas de su propia vida y la de su hermano Henry, odontólogo que se opera para no perder la potencia sexual y que muere en la mesa del quirófano. O sí. O tal vez... O mejor... Al fondo, los reproches de la familia de Zuckerman a quien los puso por escrito sin pedir permiso antes. O sí. Porque, se sabe, Zuckerman siempre pide permiso a sus padres; pero no le importa nada que se lo den. Ganadora del National Book Critics Circle Award en 1987.

Patrimonio (1991)

Roth autobiográfico, sin adornos ni anestesia (a diferencia de lo que hace consigo mismo en las magníficas y alternativas *Operación Shylock* y *La conjura contra América*) para iluminar el crepúsculo de su padre, Herman, víctima de un tumor cerebral. Nada más y nada menos. Y –perdiéndose y encontrándose en el laberinto kafkiano de los ritos de la medicina moderna– la manera en que Philip va comprendiendo que el final de la vida de Herman es, también, el principio de su propia muerte. *Patrimonio* recibió el premio al mejor libro autobiográfico del National Book Circle Award de 1991.

El teatro de Sabbath (1995)

Si uno va a leer un solo libro de Roth en toda su vida (o si no leyó ninguno y no sabe por dónde empezar) propongo a *El teatro de Sabbath* como puerta de entrada. Novela bestial en todo sentido –ganadora del National Book Award de Ficción de 1995, celebrada por Harold Bloom y James Wood– manejada por el titiritero pornógrafo siempre en celo Mickey Sabbath (inspirado en la figura real del pintor R. B. Kitaj y descendiente directo de los encantadores amorales Louis-Ferdinand Céline y J. P. Donleavy). Sabbath es un experto manipulador a la hora de tirar de los hilos de todos quienes lo rodean, lo acorralan o no quieren ni verlo. Y una de las escenas más emotivas y técnicamente impresionantes en todo el canon de Roth: la visita de Sabbath al centenario del primo Fish.

Pastoral americana (1997)

Ganadora del Pulitzer en 1998 y primera entrega de la triunfal *Trilogía americana* de Roth en la que Zuckerman se convierte en oyente y cronista de la vida de otros. Así, el foco de atención y disección en vida es Seymour Levov, hombre de negocios, exatleta en la secundaria a la que asistió Zuckerman y víctima de los turbulentos años sesenta que apenas soporta la resaca de Vietnam y Watergate. La terrorífica y terrorista hija de Levov, Merry, es uno de los más grandes personajes femeninos de Roth. *Pastoral americana* es todo lo que debe ser un espécimen de ese subgénero, tantas veces tomado en vano, conocido –pero, por lo general, mejor no conocerlo– como “novela política”.

La mancha humana (2000)

Cierre –luego de *Me casé con un comunista*, de 1998– de la *Trilogía americana*, ganadora entre otros del Pen/Faulkner Award for Fiction de 2001 y del Prix Médicis Étranger de 2002, y uno de los títulos más conocidos de Roth, llevado al cine

por Robert Benton con Anthony Hopkins y Nicole Kidman en los roles protagónicos. Aquí –con el *affaire* Lewinsky–Clinton como telón de fondo– Zuckerman escucha los blues de otra víctima profesional: el septuagenario decano Coleman Silk (algunos lo piensan inspirado en el intelectual Anatole Broyard), injusta y absurdamente acusado de racista por alumnos afroamericanos. Paradoja e injusticia poética: Silk, de piel clara, ha ocultado toda su vida sus raíces negras. A continuación, caída en desgracia, viudez y carnal resurrección junto a la joven y turbulenta Faunia Farley. La tragedia está lista, se sirve caliente entre las nieves de Nueva Inglaterra, y Zuckerman, por supuesto, toma nota de todo.

Indignación (2008)

Segunda y mejor entrega de la tetralogía *Nemesis* (compuesta también por *Elegía*, *La humillación* y *Némesis*). Estamos en 1951, afuera ruge la guerra de Corea, y el indignado perpetuo Marcus Messner busca escapar primero de su padre carnicero, de su madre castradora, de la fascinante y sensual pero inestable Olivia Hutton y, finalmente, de su alma máter. Así, a ponerse el uniforme y a salir volando por los aires, indignado hasta el último aliento. “El mejor libro de Roth desde *La contravida*”, dictaminó el gran John Banville, otro que se merece todos los premios.

■
Y, mientras usted lee esto, Roth sigue escribiendo. No lo considera una hazaña porque “si se escribe una página al día, al año tendrás 365 páginas y, por lo tanto, un libro”. Un libro que, según él, leerán cada vez menos porque “la lectura acabará siendo una actividad de culto... El libro ha perdido la lucha contra las pantallas. No puede competir con la pantalla de cine, con la pantalla de televisión, con la pantalla de computadora”.

Pero no desesperar: Roth ha ganado otra vez, y con él, mientras sigue tecleando sin cesar –aunque haya de-

clarado que “el hecho de que algún día moriré ha dejado de parecerme una injusticia”–, ganamos todos.

Y el Príncipe de Asturias ha ganado un Premio Philip Roth. –

LITERATURA

MI NOMBRE ES IXCA CIENTFUEGOS

✎ JULIÁN HERBERT

En 1993, y tras agotar la última página de *La campaña* –novela pseudohistórica construida en torno a las guerras de independencia latinoamericanas– decidí no leer a Carlos Fuentes nunca más. Por dos razones contrapuestas:

1. Su prosa de aquella época me parecía cada vez más enfadosa. Casi nunca mala: más bien espléndida hasta lo inane. Una versión estirada y pretenciosa (aunque, habrá que decirlo: resuelta con gloriosa oreja tísica) de los formatos gramaticales que La Konditorei Occidental censó hace mucho: Le Joyce–Faulkner–Proust–Céline–Musil–Rulfo Salon.

2. Resulta que de los diecisiete a los veintidós años consumí con jiribilla de yonqui todos los libros que Fuentes publicó entre 1954 y 1990. Conservo el ejemplar en el que leí por primera vez *La región más transparente* (el libro que decidió mi hábito de contar historias situando a los personajes en calles y edificios específicos cuyo nombre se consigna en el relato): lo robé de la prepa. Conservo una de las primeras ediciones de *Los días enmascarados* –volumen cuyos mecanismos confieso haber plagiado muchas veces–: lo encontré en un descarte. Cuando digo *consumí* no me refiero, obviamente, al hecho simple de leer: releí, subrayé, traduje en clave, taché casi cada pasaje de ese Fuentes. Por lo menos hasta *Agua quemada*. Luego, y salvo por un par de relatos de *Constancia*, empecé a aburrirme insoportablemente.

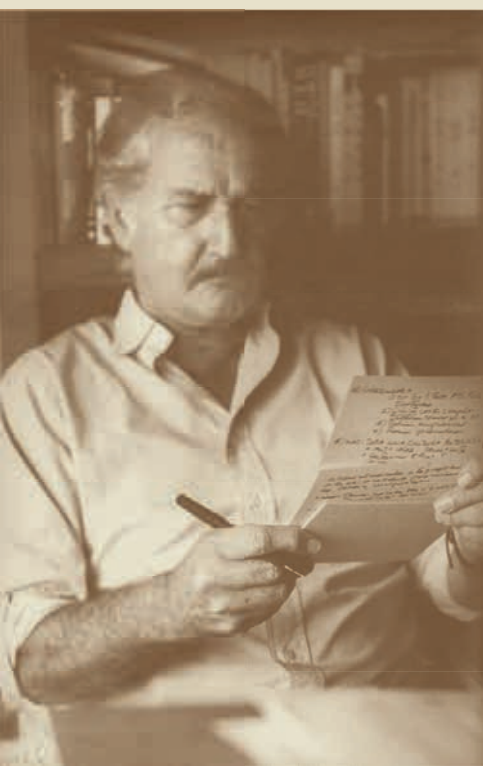
Tres veces intenté corromper mi palabra: traicionar al Carlos Fuentes de (su/mi) juventud aventurándome en la obra madura. Nos fue mal, como

a novios adolescentes que intentan volver ya de adultos. Primero traté con *El naranjo*, y había un cuento sabroso: “Apolo y las putas”. El resto del volumen se me desvaneció antes casi de ser leído –supongo que por fortuna–. Luego intenté con otro, ya no recuerdo cuál, que tardaba dos párrafos en llegar, a lo mucho, a un buen tuit: “Dios tiene más mañas que un croupier de Las Vegas.” Lo boté. Por último, me asomé a *La frontera de cristal* y nada: la muchacha aeroportuaria del primer pasaje está tan previsiblemente buena que parece calcada de *El Libro Vaquero*. Desistí.

Parecerá que soy un cínico diciéndolo todo esto para humillar al anciano cadáver que fue venerado en México por toda la República. Pero no: el Carlos Fuentes de (su/mi) juventud era un maldito lucero. Quien no lo ve es porque fue engegucado. Quien lo vio no le pudo perdonar la vejez.

Una vez, para desmarcarse del realismo mágico, Carlos Fuentes declaró a Emmanuel Carballo que consideraba su estilo una suerte de “realismo simbólico”. Me parece una mera expresión coyuntural. El estilo narrativo del mejor Fuentes es omnívoro: le interesa lo mismo la lírica que la novela policiaca, la cultura popular y la historia, la fantasía y el reportaje, el simbolismo (donde acusa la influencia de Octavio Paz) y la recreación literaria de la oralidad (donde acusa la influencia de Rulfo e incluso de escritores mexicanos más jóvenes, como José Agustín). Fuentes fue además –como cualquier artista poderoso– un plagiario célebre con ocurrencias geniales: a quienes lo acusaban de haber hurtado *Los papeles de Aspern* para *Aura*, les respondió consignando en *Valiente mundo nuevo* (el título es otro plagio) una antigua leyenda indígena sobre una anciana que seduce a un mancebo mediante el truco de dejarse poseer ella misma por la voz de una joven doncella muerta.

Sería hipócrita no reconocer lo fallidos que son algunos de sus libros, pero el gesto despectivo con el que muchos colegas mexicanos de mi generación han recibido su muerte



Fotografía: Rogelio Cuellar

+ Fuentes, manuscrito en mano.

(“idólatras y caníbales”, llamó Luis Vicente de Aguinaga a esos dos polos de la recepción) me parece infantil: Fuentes no solo escribió varias novelas buenas y unas cuantas excepcionales, sino que es además el inventor de esa aura *dandy*-izquierdista-machista-cosmopolita-cábula que los artistas mexicanos solemos usufructuar (incluso contra él). Para bien y para mal (yo creo que sobre todo para mal), el imaginario narcisista del escritor mexicano promedio no viene de Paz ni de Pacheco ni de sor Juana ni de Rulfo: viene de Carlos Fuentes. Supongo que esto no se debe a razones intelectuales sino eróticas: Fuentes tuvo, casi hasta el final, un imbatible nimbo de galán de cine.

Todo esto que digo, claro, podría ser perfectamente falso: como dije al principio, llevo veinte años sin leer a Carlos Fuentes, el escritor mexicano que más me apasionó (no al que más admiro; no el que más me importa. Esos son otros). Soy, al fin y al cabo, un cuarentón al que le llega la noticia de que su antigua novia de la adolescencia se murió. Hay besos que no

se borran. Desde los diecisiete años puedo citar de memoria las primeras palabras de *La región más transparente*: “Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D.F. Esto no es grave. En México no hay tragedia: todo se vuelve afrenta.” Siguen sonándome como si alguien las hubiera escrito hace cinco minutos.

Según informan los portales web, Carlos Fuentes murió el 15 de mayo (fecha en la que los mexicanos celebramos el Día del Maestro) a consecuencia de una hemorragia interna debida al estallamiento de una úlcera provocado por la ingestión de un analgésico. Habrá quien piense que esto es realismo mágico, realismo trágico, realismo simbólico, realismo de Bolaño, realismo del absurdo. A mí me suena, sobre todo, a un último episodio narrativo contado por Carlos Fuentes (el lejano: el mejor) a costa de su vida: prócer muere en fecha memorable por culpa de una aspirina. Así se empieza o se termina una novela. Ah, viejo, ah, joven: te saliste con la tuya. —

Publicado el 16 de mayo
en el blog del autor: *Yonke*

(julianherbert.megustaescribir.com)

CRISIS ECONÓMICA ESPAÑOLA EL RETORNO DE LOS BRUJOS

✎ PATRICIO PRON

Ambrose Bierce escribió (poco antes de perderse para siempre en algún lugar) que el futuro es aquel período de tiempo “en que nos van bien las cosas, nuestros amigos son sinceros y nuestra felicidad está asegurada”, lo que tal vez explique por qué nada nos importa más que procurar que ese futuro llegue cuanto antes.

Algunos años atrás adquirí la costumbre (un poco inconfesable) de ver programas de televisión esotéricos en la televisión española; más específicamente, ese tipo de programas (hay decenas en la grilla televisiva) en el que alguien pretende estar en condiciones de anticipar el futuro de una

persona. Quizás sea necesario aclarar una cosa antes de proseguir: no tengo ningún interés en mi futuro. Al principio, veía lo que mi mujer y yo comenzamos a llamar de forma un poco irrespetuosa “las brujas” atraído principalmente por sus protagonistas, personas más o menos estrambóticas con nombres como “Sandro Rey”, la “Maestra Chela”, “Trivia Runa”, el “Maestro João”, “Conchita Hurtado”, “La Cubana” o “Aída”. Al igual que los mejores productos comerciales, todo lo que tenía que saber sobre ellos estaba en su nombre, o quedaba claro tan pronto los veías, en un plató de televisión generalmente modesto, ante una mesa, manoseando cartas o sacando supuestas runas de una bolsa o (incluso) leyendo bolas de cristal. Al parecer, el atrezo era tan importante como la elección del nombre artístico y del tipo de adivinación que se iba a llevar a cabo: uno de los “profesionales del esoterismo” (una denominación que estos prefieren por sobre cualquier otra) “dialogaba” con los espíritus de los muertos mediante un espejo, otra con una bola de cristal, un tercero daba los números ganadores de la lotería, otra solucionaba problemas amorosos arrancando pétalos de una rosa.

Puesto que la condición ineludible para la producción de la obra artística es la maestría de la técnica, era placentero ser testigo de esta maestría en los “adivinos”, pero también era interesante escuchar las demandas de sus clientes, ya que, del mismo modo que los adivinos fueron abandonando gradualmente los espacios marginales de la grilla televisiva para ocupar los centrales, también las inquietudes de su clientela cambiaron en estos dos últimos años.

Al comienzo de mi interés por el esoterismo televisivo español, las preguntas que el público dirigía a los adivinos estaban vinculadas principalmente con temas amorosos, a los que estos daban respuesta con facilidad. En ello había algo tranquilizador: si los adivinos se equivocaban (y nada podía ser más fácil), el perjuicio para sus clientes era mínimo: alguien

rompía con su pareja, otro continuaba con ella. Nada que fuese a cambiar su vida (y, por supuesto, tampoco la mía). Sin embargo, con el transcurso del tiempo (y el incremento de la crisis económica española, que comenzó a abrirse bajo los pies de todos nosotros y especialmente de los más desfavorecidos), las preguntas fueron desplazándose a ámbitos más y más relevantes (¿debo vender mi casa?, ¿cuándo encontraré comprador?, ¿la venderé por lo que quiero venderla o tendré que bajar el precio todavía más?, ¿nos desalojarán?, ¿conseguiré trabajo?, ¿cuánto tardaré en encontrar empleo?, ¿dónde?) y a adquirir un carácter más dramático.

Al tiempo que esto sucedía, mi pequeña costumbre inconfesable de pasar las noches frente al televisor empezó a convertirse en algo más serio: en la oportunidad de conocer de boca de sus protagonistas un aspecto de la realidad española ignorado por el gobierno y silenciado por los medios de prensa, el de una crisis económica que se ensañaba con personas que carecían de forma de superar un presente de impotencia y desesperación, unas personas que ni siquiera podían ponerle nombre a su infortunio y que necesitaban aferrarse a la ilusión de un futuro que ya no podían ofrecerles unos políticos dispuestos a despojarlos de todos sus derechos en nombre de la supuesta tiranía de los mercados.

Mientras las demandas de los clientes se volvían más y más dramáticas (y los clientes parecían más y más desesperados: mujeres golpeadas por sus maridos desempleados, parejas a punto de ser desalojadas, madres que no sabían qué darle de comer a sus hijos al día siguiente), también los adivinos cambiaban sus métodos: de repente, prácticas anteriores a la modernidad resurgían en los platós televisivos como respuesta a una demanda cuya satisfacción ya no parecía posible en el ámbito de la racionalidad: un adivino “cortaba” el “mal de ojo” en un plato con agua bendita, sal y unas gotas de aceite, dibujando cruces en la losa mientras rezaba un padrenuestro, otra rompía hojas de romero para ale-



Fotografía: Curtis Meilar (Nancy Curator with a crystal ball (1925))

+Adivina adivinador.

jar los malos espíritus, alguien más apuntaba deseos en papelillos a los que prendía fuego, otro invertía una copa en un plato con agua para determinar si la persona estaba muy o poco “ojeda”. Ante la incertidumbre, los ciudadanos españoles regresaban a creencias propias de un período presumiblemente rural en el que la solución de los problemas pasaba por un tipo de pensamiento mágico opuesto a la razón occidental: que esta última comenzara de esa forma a ser vista por los desesperados de nuestro mundo como una herramienta deficiente para solucionar sus problemas es uno de los fracasos más notables de los últimos gobiernos españoles.

Al darles la espalda a sus ciudadanos, estos parecen haber tenido que recurrir a cierto pensamiento mágico cuya expresión en el ámbito político son los populismos y su argumento habitual de que la causa de todos los problemas sería una sola, llámese los judíos, los inmigrantes, los homosexuales o (más habitualmente) los pobres. Quizás todo esto sea una anécdota personal sin demasiada relevancia, pero tal vez también valga como manifestación de un fenómeno que alguien ha llamado ya “el suicidio de Europa”. A falta de saber si es una cosa o la otra, yo sigo viendo a “las brujas”, pero mi sonrisa de los primeros tiempos se ha convertido ya (y definitivamente) en una mueca de espanto. —

© Ñ (suplemento de Clarín)

RAY BRADBURY

EL AVENTURERO DE WAUKEGAN

por NICOLÁS CASARIEGO

El otro día me acerqué a las estanterías de la biblioteca de mi familia dedicadas a la ciencia ficción, y busqué los libros de Ray Bradbury. Allí estaban *El hombre ilustrado* y *Fantasma de lo nuevo*, entre otros. Ediciones baratas de Minotauro, impresas en Argentina en los años sesenta y setenta del siglo pasado. Pese a reconocer títulos y portadas, no recordé casi nada de las lecturas, realizadas hace unos veinte años; había quedado, eso sí, una sensación agradable, la que queda tras un viaje placentero. No encontré *Fabrenheit 451*; a saber quién se lo había llevado para no devolverlo. El ejemplar de *Crónicas marcianas*, coeditado por Edhasa, estaba roto, desencuadernado, manoseado y amarillento. Lo cogí, salí a la terraza, me senté en un banco y me puse a leer.

Bradbury murió en Los Ángeles el pasado 5 de junio de 2012, con 91 años. Había escrito veintisiete novelas, unos seiscientos relatos, guiones de largometraje y obras de teatro; había vendido ocho millones de copias, y sus obras habían sido traducidas a treinta y seis idiomas y adaptadas al cine y a la televisión. En el obituario publicado en *The New York Times*, Gerald Jonas considera a Bradbury uno de los grandes maestros de la ciencia ficción, responsable en gran medida de que este género forme hoy parte del corpus literario principal o, lo que es lo mismo, de que pueda ser considerada literatura seria. Que haya que seguir recordando que la ciencia ficción puede trascender da una idea de hasta qué punto siguen vigentes los prejuicios en contra de esta corriente literaria, incluso después de Stanislaw Lem. Borges, autor del prólogo de la edición de *Crónicas marcianas* que releí, propone que toda literatura es simbólica. Hay pocas experiencias fundamentales y da igual que

un escritor, para transmitir las, recurra a lo “real” o a lo “fantástico”, a la invasión de Bélgica en agosto de 1914 o a una invasión de Marte. No se trata, pues, del modo de encarar el viaje, sino de que este merezca la pena. Lo que parece obvio a veces no lo es para todos.

Bradbury tuvo siempre muy en cuenta el asunto que comento, aunque hay que puntualizar que, en su opinión, él escribía “fantasía” —una representación de lo irreal— y no ciencia ficción —representación de lo real—, salvo en su novela más aclamada, *Fabrenbeit 451*. De hecho, me atrevería a decir que el reconocimiento de su obra por parte de algunos renombrados colegas —Huxley, Isherwood, Graham Greene, el propio Borges— y críticos fue un bálsamo aplicado a unas heridas que jamás se curaron del todo. Las páginas de *Zen en el arte de escribir*, su colección de ensayos sobre la escritura, rezuman —además de un entusiasmo y una vitalidad desbordantes— una mezcla de orgullo y complejos no superados del todo.



•La original mirada Bradbury.

No es extraño. Bradbury es un caso muy claro del éxito del talento, la ilusión y la tenacidad de un escritor hecho a sí mismo, ajeno a las modas y a los cenáculos literarios. Nació en 1920 en Waukegan, Illinois, hijo de un técnico en líneas eléctricas y una inmigrante sueca. Enclenque

y miope, se educó en las bibliotecas, en los cines baratos y en las ferias. Allí comenzó su fascinación por historias extrañas y deslumbrantes que devoraba y le permitían volar lejos de su pequeña ciudad, hacia las estrellas. Él mismo cuenta que, con doce años, un mago de feria, Mr. Electrico, lo nombró caballero con su espada electrificada al grito de: “¡Vive para siempre!”, y que aquella fue una de las experiencias que lo lanzaron a la escritura. Mr. Electrico, días después, le presentó a todos los artistas, sus extravagantes colegas. Bradbury, semanas más tarde, comenzó a teclear en una máquina de escribir sus primeras historias sobre Marte e inició una costumbre que no abandonaría jamás: escribir al menos mil palabras diarias.

Emigró a Los Ángeles, y continuó empapándose de literatura en la biblioteca Powell de la Universidad de California. Leyó a Poe, Wells y Verne, pero también a Sherwood Anderson y Thomas Wolfe. Colaboró en *fanzines* de género fantástico, empezó a ganar dinero, y publicó su primer libro. Uno de los relatos que envió a las revistas gustó a un joven editor llamado Truman Capote. Otro editor, también apellidado casualmente Bradbury, le animó a pulir y reunir unas cuantas historias que se convertirían después en sus *Crónicas marcianas*, ese relato agri-dulce de la colonización de Marte donde, hablándonos del futuro, parece hacerlo de la prehistoria. En los años cuarenta del pasado siglo Bradbury escribió, además, los cuentos de *El hombre ilustrado* y la novela corta *El bombero*, embrión de *Fabrenbeit 451*, un canto contra la barbarie.

Con apenas treinta años, Bradbury ya volaba lejos, como siempre quiso; aunque jamás dejaría de ser aquel niño miope de Waukegan, Illinois, fascinado por los trucos de magia, pero también por los vastos campos sembrados, por las tardes en las que el tiempo parecía congelarse y por las manos pesadas y rugosas de los sobrios trabajadores de su ciudad. En la obra de Bradbury hay fantasía, pero lo que la eleva es

su capacidad para bajar a la tierra, para transmitir la soledad y la perplejidad del hombre que trata de sobrevivir bajo un cielo imposible de atrapar y que él mismo se encarga de ensuciar.

Bradbury, que acudía al inconsciente y utilizaba la asociación de palabras como técnica narrativa, volvía siempre a la infancia, y desarrolló un estilo lírico, lleno de felices metáforas, que lo emparentaba con la poesía. Paradójico, como todo ser humano, desconfiaba de la tecnología, aquella que había permitido a sus personajes colonizar otros planetas. No sacó el carnet de conducir, ni le gustaba volar en avión. Vivió medio siglo en la misma casa con la misma mujer, tuvo cuatro hijas, se negó casi hasta el final a publicar en edición digital y, en el plano político, fue conservador. Y, pese a todo, fue también un aventurero, alguien que, con nueve años, cuando unos compañeros le rompieron las tiras de prensa que coleccionaba de Buck Rogers, un imaginario viajero espacial, tuvo claro que nadie le iba a impedir soñar.

Bradbury descansa en la biblioteca de mi familia, y en otras muchas. Gracias a él y a otros autores, quizá sin darme demasiada cuenta, me atreví a escribir *Cazadores de luz*, una novela de ciencia ficción, en un país sin apenas tradición en el género. Que descanse en paz. —

ANÁLISIS

GENEALOGÍA NEOLIBERAL

✎ RAMÓN COTA MEZA

La revuelta estudiantil ha adoptado la consigna “repudio al neoliberalismo”. En su sentido más corriente, “neoliberalismo” es una especie de mantra que conjura la política y la tendencia a convertir todas las relaciones humanas en mercancía. Tan saludable postura tiende a confundir neoliberalismo con capitalismo o liberalismo a secas y a descalificar adversarios y políticas con el epíteto “neoliberal”.

La noción “neoliberalismo” fue popularizada en México por Marcos, así que su significado quedó imantado, atrayendo otras expresiones del campo político multicultural. Acaso esto inhibió a los neoliberales a definirse como tales, de modo que siguieron identificándose como liberales a secas, aun si postulaban ideas típica-mente neoliberales. Esta confusión no ha favorecido al liberalismo auténtico, renuente como está a redefinir su propia identidad de cara a la crisis neoliberal global y al capitalismo futuro.

Pese a comprender que el capitalismo global se había radicalizado desde los ochenta, me abstuve de usar la expresión “neoliberalismo” por considerarla cliché, hasta que leí *Nacimiento de la biopolítica* de Michel Foucault, correspondiente al curso 1978-79 del Colegio de Francia (Buenos Aires, FCE, 2007; 1ª ed. francesa, 2004). El curso es anterior al ascenso de Margaret Thatcher, primera gobernante neoliberal. Foucault había identificado el ascenso de estas ideas en el discurso económico del gobierno de Giscard d’Estaing.

Su libro describe el nacimiento y primeras décadas de la doctrina neoliberal como impugnación de la planificación económica centralizada y en deslinde del liberalismo clásico, considerado incapaz de proteger al capitalismo de la marea totalitaria. La doctrina neoliberal surgió en la Universidad de Friburgo durante la rectoría de Heidegger y quedó expuesta en artículos de la revista *Ordo* (‘orden’), por lo que también se le llama “ordoliberalismo”.

Más o menos en la misma época surgió la escuela austriaca de Ludwig von Mises, que coincidió con el neoliberalismo de Friburgo en puntos medulares. Pero este se distinguió por: a) su énfasis en la coacción jurídica como garantía de la libre competencia; b) su propósito de llevar la competencia a tantas relaciones humanas como fuera posible; c) su idea de la competencia como esencia social o *eidos* en el sentido fenomenológico de Husserl. Estos tres motivos son específicos del neoliberalismo como

teoría en la historia del pensamiento económico.

La propuesta de una estructura jurídica como garantía de la libre competencia fue la mayor diferencia del neoliberalismo con el liberalismo clásico. No es que este prescindiera de estructura jurídica, sino que toleraba la formación de monopolios y otras desviaciones que desequilibraban la oferta y la demanda. El ideal neoliberal no solo iba a evitar deformaciones, sino que llevaría la competencia a todos los rincones de la vida y segmentaría crecientemente las actividades económicas en la forma de contratos a fin de multiplicar los agentes económicos. La constante incorporación de agentes y la fuerza de la ley contra la concentración terminarían creando una situación de equilibrio económico permanente y óptimo. A mayor intensidad y proliferación competitiva, mayor equilibrio de la oferta y la demanda. Los ciclos económicos tenderían a disolverse en un patrón de crecimiento indefinido.

No es necesario ser muy sagaz para discernir el trasfondo utópico y la pulsión totalitaria en esta idea. “O com-pites o sales del mercado y hasta a la cárcel puedes ir.” Esto no se encuentra en Adam Smith. Al contrario, su filosofía utilitaria tolera la concentración económica cuando se justifica por sus fines y por la situación dada. Para el liberalismo hay monopolios naturales; para el neoliberalismo el monopolio es anatema. El análisis liberal clásico parte de los hechos observables; el neoliberalismo, en cambio, descansa en un ideal cuya consecución justifica el uso de la fuerza del Estado. El liberalismo clásico es pragmático y utilitarista; el neoliberalismo es idealista y tiende al totalitarismo por la reducción y regimentación de la vida que supone. “Pensamiento único”, ha sido llamado.

Un mérito neoliberal es haber refutado las bases teóricas de la planificación centralizada. Ya que el futuro es impredecible, el comportamiento de los precios futuros también lo es. Por tanto, la planificación centralizada conducirá a la parálisis, la miseria y la

opresión, sostuvieron los neoliberales con acierto y valor contra la opinión de muchos. Keynes también refutó la planificación centralizada con el mismo argumento, pero nunca concibió una situación de equilibrio permanente a causa de la libre competencia. Su postura a favor de la intervención económica del estado en crisis sistémicas descansa en la certeza de un desequilibrio inherente al crecimiento, desequilibrio que el estado debía corregir, sin albergar ideas utópicas de cualquier signo. Keynes entrevió el fin del estado de bienestar que había contribuido a crear, pero el futuro del capitalismo le provocaba perplejidad.

Eventualmente, el neoliberalismo y la escuela austriaca confluyeron en una sola doctrina y procrearon la escuela de Chicago, heredera indiscutible. En el intervalo, el conocimiento económico se había vigorizado por la adopción de herramientas estadísticas desarrolladas en el Segunda Guerra Mundial. Esta ampliación del poder estadístico fortaleció a su vez la idea de la economía como ciencia exacta. A la larga, esta tendencia confluiría en el paradigma neoliberal, que parecía sentar bases científicas para una economía en equilibrio permanente, fundada en la competencia y la coacción jurídica como principios esenciales.

El ascenso del neoliberalismo en gobiernos, universidades e instituciones internacionales no se explica solo por sus avatares doctrinarios, sino por la formación de nuevos procesos económicos. El más relevante es el “eurodólar” (dólares fuera de la jurisdicción americana), que se formó en el flujo de caja de las empresas y bancos a cargo de la reconstrucción de Europa. El eurodólar era manejado en ventanillas bancarias especiales, autorizadas por la inteligencia americana para atender necesidades de crédito de los países socialistas como táctica de espionaje. El eurodólar se orbitó por el depósito de cuatrocientos mil millones de dólares de los países de la OPEP a principios de los setenta. Este capital fue objeto de agria disputa. A fin de terminar con ella, líderes políticos y financieros de Estados Unidos alentaron su transfe-

rencia a países del tercer mundo. Así nació la era de la deuda y luego todos los dólares se volvieron eurodólares.

El eurodólar inicia la desregulación financiera en la forma de flujos libres de crédito comercial externo, antes de que la palabra desregulación entrara al uso político. La carga de la responsabilidad de la crisis de los ochenta en los gobiernos deudores ocultó lo más importante: que la desregulación había provocado su primera crisis sistémica. Y como los países deudores terminaron pagando todo, pareció que la desregulación funcionaba. Esta interpretación de la crisis de la deuda elevó los bonos de la doctrina neoliberal por su justificación teórica y filosófica de la desregulación de todos los órdenes de la vida económica.

En la medida en que casi toda la actividad financiera fue desregulada, la palabra “eurodólar” dejó de tener sentido, pues casi todo se volvió eurodólar. El desarrollo informático permitió nuevas y arriesgadas formas de transacciones financieras que multiplicaron su valor nominal a gran velocidad. La dificultad de los gobiernos para encarar la crisis en curso radica en que las medidas estatistas forzadas por las circunstancias conviven con criterios neoliberales, cuyo último bastión es... Alemania. —

ENSAYO

APOLOGÍA DE LAS COSAS

✎ ARNOLDO KRAUS

El universo encerrado en la palabra “cosa” es amplio e inagotable. Un sinfín de quehaceres (“tengo que hacer otra cosa”), una extensa gama de situaciones (“se trata de otra cosa”), una cadena de preguntas (“¿qué cosa traes entre manos?”), una serie de vivencias no bien definidas (“no hablo de esa cosa, me refiero a otra cosa”) y algunas viejas y no tan viejas ideas, como considerar cosas a los esclavos, son parte del interminable universo de los objetos.

Ese universo carece de fronteras. Las cosas que dotan de vida a la



Fotografía: René Magritte, Ceci n'est pas une pipe

+Magritte, las cosas.

vida, lápices, tazas, hilos y discos, son parte fundamental del ser humano. Esos elementos moldean innumerables recovecos de la cotidianidad. Los quehaceres y los días están constituidos por cosas. Boris Vian, en su obra maestra, *La espuma de los días*, lo explica bien: “No son las gentes las que cambian, sino las cosas.” Las cosas miran, diría el poeta. Las cosas nos construyen, clamaría la vida.

¿Tienen vida las cajas de madera, los encendedores, las macetas o los zapatos? Temprano, en la mañana, nos rodeamos de cosas: jabones, cepillos, papeles infinitos, monedas en el escritorio, clips, etcétera. Al caer la noche, otras cosas nos aúpan: el vaso con agua en el buró, las pantuflas descosidas, los lápices sin punta. Las cosas guardan, a pesar de sus enormes diferencias, semejanzas: son enseres de la vida y para la vida. No hablan pero tienen lenguaje; pasan desapercibidas pero ahí están; no son imprescindibles pero sin ellas la vida se estanca. Buena parte de los días depende de esas cosas (las de siempre) y de otras cosas (las ocasionales).

¿Hablan la piedra del lago, la primera carta recibida, la manta de Guatemala, la fotografía de Xilitla? Verlas evoca palabras, palparlas detona recuerdos y una cascada ilimitada de vivencias. Esa cascada reverbera en la mente, circula en la memoria. Aunque las cosas no hablan, tienen lenguaje. Quien las mira, rememora; quien las toca, las dota de ideas y palabras.

A pesar de la universalidad de las cosas y de la constante alusión a ellas, su esencia se cuestiona. El *Diccionario de la lengua española* ofrece varias acepciones de cosa. Entresaco dos: 1. Todo lo que tiene entidad, ya sea corporal o espiritual, natural o artificial,

real o abstracta. 2. Objeto inanimado, por oposición a ser viviente. Menudo brete entender las ideas propuestas por la Real Academia Española.

La primera acepción no es clara. Permite suponer que todo es una cosa: entre lo corporal —una pierna— y lo espiritual —una oración—, todo cabe. Entre lo natural —una planta— y lo artificial —una planta de plástico—, todo entra. Entre lo real —el lápiz— y lo abstracto —un deseo—, nada queda fuera. Esa amplitud y complejidad se debe, en parte, a la palabra entidad: “Ente o ser”, explica el diccionario, y agrega: “lo que constituye la esencia o la forma de una cosa”. Es decir, todo. Esa es la razón por la cual en algunas haciendas de Latinoamérica a los trabajadores, *quasi* esclavos, se les considera cosas.

La segunda definición abre un abanico de posibilidades infinito: todo lo que carece de vida es un objeto. Pero sin computadoras, ataúdes, automóviles y todo lo que no tiene vida “palpable” —objetos inanimados—, la vida ni camina ni sigue. Dependiendo del uso y de la necesidad que cada persona haga de ellos, los objetos tienen “su dosis” de vida.

No en balde repetimos, muchas veces al día, la palabra “cosa”. Por lo mismo, algunos diccionarios de filosofía —cosa que no sabía hasta que me aboqué a escribir este artículo— dedican una entrada a la palabra cosa. En uno de ellos (*Diccionario de filosofía*, de J. Ferrater Mora) se dice, por ejemplo, que agua y arena son cosas. Se debate también si acaso persona y cosa son lo mismo, idea desechada en otro diccionario, donde se explica, siguiendo a Kant, que, al carecer de derechos y deberes, las cosas solo son un medio para quienes se sirven de ellas, a diferencia de las personas, las cuales, por tener derechos y obligaciones, no son cosas.

Mientras escribo estas líneas observo y toco cosas. Puro y cenicero, goma y papel, disco y música. Cosas de uno. Cosas cuya esencia invita a que las palabras hablen de ellas y de uno. Al igual que el lenguaje, las cosas permiten habitar el mundo. —

VENEZUELA

LA TEOLOGÍA SALVAJE

ALBERTO BARRERA TYSZKA

¿Cómo se fabrica un dios? Llevamos casi catorce años observando cómo se desarrolla la respuesta a esta pregunta. Al principio, todo era más sutil. Pero, a medida que ha ido pasando el tiempo, hemos visto cómo, de manera contundente y eficaz, llegamos incluso a tener un Estado publicitario, un aparato público que es también una gran industria de producción de culto. La variable de la enfermedad del presidente, administrada como una radionovela de suspenso, solo ha hecho que este proceso aumente. Casi hasta el delirio. Toma tu estampita y repite conmigo: el Mesías nació en Sabaneta.

Me he dedicado al ejercicio espiritual de sentarme frente a la televisión, entregado únicamente a mirar los canales de señal abierta. No sé si existe ya un estudio, pero sería muy saludable para el país saber cuánta publicidad oficial —en cualquiera de sus versiones o formatos— se transmite a diario en la televisión nacional. Después de varias horas frente a la pantalla, me sentí intoxicado. Como si me hubiera metido varios pases de chavismo de alta pureza.

Por un lado, están los canales públicos, que al menos a nivel nacional son mayoría. Por otro, está la regulación que obliga a los canales privados a difundir de manera gratuita los mensajes gubernamentales. Aparte, están por supuesto las cadenas. Esa dimensión de la publicidad que navega con el himno nacional y que puede durar varias horas seguidas. Todo esto, además, en el contexto de una legislación que promueve la autocensura y logra que algunos medios particulares tengan una agenda informativa y editorial que parece redactada en el Ministerio de Comunicación. No hay forma de escapar. Incluso, se puede sentir que hay canales públicos dedicados exclusivamente a los infomerciales, a la publicidad

+Hugo Chávez, fe en sí mismo.

subliminal, a la propaganda redaccional. No hay diferencia entre la programación y las cuñas. Todo es parte de la misma sobredosis.

A mediados del mes de junio, en el contexto de la reunión de la OEA, el diputado Roy Chaderton volvió a denunciar la existencia de “una dictadura mediática” en Venezuela. Por un momento me confundí. No entendía por qué, de pronto, el excanciller había decidido dar la vuelta en u y había comenzado a cuestionar al gobierno. Luego me di cuenta de que se trata de la misma actitud devocional. Repiten dogmas sin necesidad de saber qué ocurre, cómo va cambiando o no la realidad. Probablemente, eso es lo que les impide constatar que, cada vez más, por diferentes vías, el gobierno es quien controla el espacio comunicacional en el país. Quien denuncia un absolutismo mediático en Venezuela se pone de inmediato en el lugar de la oposición.

Los jefes bolivarianos se declaran enemigos del capitalismo pero, en lo que a publicidad se refiere, practican de forma feroz todos sus métodos. Son los bárbaros del marketing. Con ellos, Marx habría gozado un imperio. Habría podido escribir hoy mucho más sobre la noción religiosa del mercado, sobre la mercancía como fetiche. Cualquiera de las muchas series de propaganda oficial puede ser un ejemplo extraordinario de sacralización del producto. Chávez como héroe. Chávez como deidad. Chávez como milagro.

Nunca antes, en la historia venezolana, se había desarrollado un culto a la personalidad de manera industrial, pornográfica.

Bajo el concepto de “testimonio”, una pieza presenta a un hombre que cuenta su vida en código de melodrama: desde la muerte de su madre y una infancia pobre, hasta la entrega de un apartamento —que casualmente describe como un “paraíso”— por parte del gobierno. En un momento, en su vivienda nueva, aparece junto a un retrato del presidente. Mientras le narra a su hijo su vida, el hombre toca la foto y dice: “hasta que llegó el Bolívar este”, otorgándole a Chávez, de una vez y sin anestesia, el mismo rango que tiene el libertador. Como si esto no fuera suficiente, al final de la cuña, mirando a cámara, con una sonrisa conmovedora, el hombre afirma “Primero Dios, segundo mi Comandante”. En la liga de los eternos, Chávez no es Jesucristo. Pero está ahí, cerquita.

En el acto de inscripción de su candidatura a la reelección, hace unas semanas, José Vicente Rangel, hombre de confianza del presidente, lo presentó a la multitud diciendo: “Chávez no es un hombre. Chávez es el pueblo, es la patria. Es la encarnación de las mejores virtudes de este país”. Esa es la doctrina. La teología salvaje que predice el poder. Esto no es una revolución. Esto solo es la iglesia mediática de Hugo Chávez Frías. —

Fotografía: Arana C. Biblos AP

