

LIBROS

52

LETRAS LIBRES
NOVIEMBRE 2014

Javier Marías
• ASÍ EMPIEZA LO MALO

John Gray
• LA COMISIÓN PARA LA
INMORTALIZACIÓN

Juan Villoro
• ¿HAY VIDA EN LA TIERRA?

Robert Pinsky
• GINZA SAMBA. POEMAS
ESCOGIDOS

Deborah Baker
• LA MANO AZUL. LA GENERACIÓN
BEAT EN LA INDIA

Tom Burns Marañón
• HISPANOMANÍA. CON UN PRÓLOGO
PARA FRANCESES

**Santiago García y Javier
Olivares**
• LAS MENINAS

Thomas Piketty
• EL CAPITAL EN EL SIGLO XXI



NOVELA

El peso de la verdad



Javier Marías
ASÍ EMPIEZA LO MALO
Madrid, Alfaguara, 2014,
540 pp.

✎ EDMUNDO PAZ SOLDÁN

El narrador de *Así empieza lo malo*, la nueva novela de Javier Marías, es uno de esos observadores —mirones, *voyeurs*— indiscretos que tanto le gustan al escritor español. Puede tratarse de alguien que trabaja para el servicio secreto inglés y se dedica a estudiar los rostros de las personas (Jacques o Jacobo o Jaime Deza, en *Tu rostro mañana*) o una mujer muy observadora de los demás (la narradora de *Los enamoramientos*); lo cierto es que el núcleo disparador del relato suele ser el de alguien que ha visto algo que no debía haber visto y por lo tanto ha aprendido algo que no debía haber aprendido. La prosa se desplegará inquieta a partir de ese saber, con su sintaxis de bifurcaciones particulares, su ritmo

encantatorio, sus *ritornellos* hipnóticos, tratando de indagar en algún negro misterio de los personajes. En este escritor, de manera paradigmática, la forma es el fondo: los asedios digresivos a una verdad por parte del narrador son la novela.

Juan Vere o Juan de Vere —“nada tiene de original mi figura”— recuerda el tiempo en que, a principios de los ochenta, en su temprana juventud, fue ayudante de Eduardo Muriel, un conocido director de cine, y supo de su relación extraña con su esposa Beatriz, y de la turbia presencia en sus vidas del doctor Van Vechten. Estamos en la época de la Transición, España se encuentra apurada en dejar atrás el largo periodo del franquismo, los delatores y traidores de antes van maquillando sus biografías y convirtiendo su pasado deleznable en uno de heroica resistencia al régimen. Muriel le pide un favor al narrador, y así este se entera de que hay algo en el pasado de su empleador y su esposa que afecta a las relaciones del presente; son tiempos en los que no hay divorcio, por lo cual Muriel y Beatriz siguen viviendo juntos a pesar de que todo indica que no deberían hacerlo. *Así empieza lo malo*, entonces, se maneja en varios niveles: por un lado, se trata de enterarse de qué cosa grave ha hecho o dicho Beatriz que ha llevado a Muriel a rechazarla; por otro, la historia individual sirve para una reflexión más amplia sobre la necesidad o no que tienen las sociedades de enfrentarse al pasado, un tema de importancia en países que deben lidiar con el trauma de guerras y dictaduras.

El narrador de *Así empieza lo malo* es menos ambiguo que otros narradores de Marías: yendo a contrapelo del lugar común de que es buena la verdad aunque duela —el lugar común en el que ha insistido la novelística española y latinoamericana de las últimas décadas—, Juan (de) Vere aprende más bien otra cosa: “Guárdatelo, cállatelo. Me ha costado decidir que ya no quiero saber, sin embargo la decisión es firme desde anteanoche. Tampoco

lo cuenten por ahí. Aquí se cometieron muchas vilezas durante muchos años, pero se ha convivido con quienes la cometieron, y algunos hicieron favores también. Se ha de convivir con ellos hasta que nos muramos tantos, y entonces todo empezará a nivelarse y nadie se dedicará a rastrearlas...” Ese es el corazón moral de la novela, aquel que muestra al mejor Marías, el que defiende de manera convicente su intuición de que la literatura tiene una forma de conocimiento propia y particular de aprehender la realidad. Enfrentémonos al pasado, sugiere el narrador —de eso va la novela—, pero no sacralicemos la búsqueda de la verdad a toda costa, porque luego quizás no sepamos qué hacer con ella o lo que aprendamos también termine por hundirnos a todos nosotros.

Se ha insistido en lo cerebrales que suelen ser las novelas de Marías, en la predominancia de la aventura intelectual en que se embarcan sus narradores, y *Así empieza lo malo* no se aparta de eso; de hecho, las reflexiones aplastan la historia a grandes tramos —se convierten ellas mismas en la historia—, y personajes clave como el doctor Van Vetchen no terminan de despegar. En todo caso, pierde su tiempo quien quiera encontrar en Marías a un escritor realista al uso. Todas las escenas, tanto las memorables —el narrador observando a los esposos en la alta noche, el narrador observando a Beatriz en una escena comprometida— como las que no, están contadas con algo de artificio teatral. Hay un director de escena que está moviendo los hilos y que de manera conveniente coloca a Juan (de) Vere en situaciones en que este ve cosas necesarias para el desarrollo argumental.

Así empieza lo malo tiene personajes secundarios caracterizados con maestría, como el cómico profesor Rico, y un lenguaje amplio en registros, desde los acostumbrados cultismos de Marías hasta un nuevo talento para las palabras vulgares, a las que se saca provecho y brillo. Tiene también descripciones certeras de sus

protagonistas: “Tenía una nariz muy recta, sin asomo de curvatura pese a su tamaño, y en el cabello tupido, peinado a raya con agua como seguramente se lo había peinado desde niño su madre —y él no había visto razón para contravenir aquel remoto dictamen—, le brillaban algunas canas dispersas por el dominante castaño oscuro.” No se suele mencionar este aspecto de la prosa de Marías, su capacidad para captar los colores, olores y sabores de ese su mundo tan singular, en el que casi siempre se narra cómo es que “empieza lo malo y lo peor queda atrás” (pero eso nunca es consuelo). A estas alturas, ya se sabe cómo es que empieza lo malo, pero uno quiere que Marías lo vuelva a contar. —



ENSAYO

Sombras de Gray



John Gray
LA COMISIÓN PARA LA INMORTALIZACIÓN. LA CIENCIA Y LA EXTRAÑA CRUZADA PARA BURLAR A LA MUERTE
Traducción de Carne Camps Monfá
Madrid, Sexto Piso, 2014, 248 pp.

FERNANDO GARCÍA RAMÍREZ

Los hombres descendemos de Darwin. Somos un eslabón más en una cadena cuyo fin único es perseverar en su ser. No ocupamos la cima de la Creación. No somos parte de un plan divino sino un accidente en la escala evolutiva. Tenemos una falla de origen: sabemos de la muerte. Los animales no. Ningún ser vivo salvo nosotros. Durante siglos la religión sirvió de consuelo y fuente de orden. La teoría de la evolución (la ciencia) cerró la puerta a la trascendencia. John Gray, en este libro por momentos fascinante, muestra cómo los hombres insatisfechos en lo hondo con esta descalificación intentaron buscar a través de la ciencia lo que la misma ciencia les había quitado: la

posibilidad de trascender, de seguir viviendo una vida indefinida en el “más allá”. Expone Gray en detalle dos grandes tentativas. La primera, la de la élite victoriana que a finales del siglo XIX y principios del XX sostuvo que la ciencia debía buscar pruebas de que había vida después de la muerte, de que había forma de comunicarse con los muertos y que, descontando charlatanes y médiums, una de las maneras más radicales de indagar sobre ese diálogo era a través de la escritura automática, que los espiritistas desarrollaron en paralelo con los primeros atisbos de Freud y el automatismo, y como antecedente directo de la experimentación surrealista. La segunda tentativa da título al libro de Gray. La Comisión para la Inmortalización fue el departamento científico creado en la naciente Unión Soviética para estudiar las posibilidades de prolongar indefinidamente la vida (embalsamaron a Lenin para reencarnarlo en el futuro).

Aristócratas victorianos y burócratas soviéticos hermanos en un solo anhelo: el deseo de no morir, el sueño del ser inmortal. Gray desarrolla en su libro estas dos altas tentativas que hoy nos parecen grotescas pero también da cuenta de los actuales intentos, amparados por la ciencia, de prolongar la vida indefinidamente. “La esperanza de que haya vida después de la muerte ha sido sustituida por la fe en que se puede vencer a la muerte”, afirma Gray.

Los caminos que siguieron los descubridores de la teoría de la selección natural —Charles Darwin y Alfred Russel Wallace— no pudieron ser más divergentes. Nada tan opuesto al materialismo científico de Darwin como la absoluta credulidad de Wallace hacia el espiritismo. Para Darwin, los humanos no tenían un lugar especial en el esquema general de las cosas, mientras que Wallace produjo una las versiones iniciales de la teoría del Diseño Inteligente (acota Gray: “Una mirada a cualquier humano debería ser suficiente para

rechazar cualquier noción de que es obra de un ser inteligente”).

El darwinismo de un modo cate-górico enfrentó a los hombres con la perspectiva de la mortalidad definitiva. Pero entonces, “¿cómo podría tener sentido la existencia? ¿Cómo podrían sostenerse los valores humanos si la personalidad humana quedaba destruida con la muerte?”. Esas preguntas llevaron a un par de generaciones de eminentes victorianos a buscar a través de la ciencia atisbos de vida transmunda-na, que con el tiempo cristaliza-ron en la creación de la Sociedad para la Investigación Psíquica. John Gray, en su exploración de los moti-vos que llevaron a la fundación de dicha sociedad, accede al núcleo de las discusiones –sobre el estado del teísmo después de Darwin y la bús-queda de una ética sin referencia trascendente– que tuvieron lugar en el Trinity College (Cambridge); historia compleja que muestra (gracias al acceso de Gray a cartas y archi-vos privados) cómo la motivación metafísica y espiritual entrelazó sus hilos con pulsiones escatológicas, como la homosexualidad reprimi-da (que encontraba una salida en la esperanza de un más allá liberador) y en el anhelo de reencontrarse con amores perdidos (amantes, esposas, hijos, amigos).

Como la reflexión sobre la exis-tencia del más allá de la muerte llegó invariablemente a un callejón sin salida, se buscó otra vía: la de lograr comunicación con los muertos por medio de la escritura automática. Se realizaron cientos de experimentos, se conservaron y estudiaron cientos de miles de cuartillas escritas bajo estado hipnótico, en trance, con el fin de encontrar en esos relatos des-hilvanados algún indicio de comu-nicación con la muerte. Decenas de años de análisis desafortunados de textos automáticos no condujeron sino al desengaño.

H. G. Wells –el genial autor de *La máquina del tiempo* y *La guerra de*

los mundos– es también autor de una novela más oscura: *La isla del doctor Moreau*. En ella un científico inflige horribles sufrimientos a anima-les con el fin de rehacerlos como humanos. Wells era partidario de la eugenesia, la idea de desechar indi-viduos “defectuosos” para hacer *pro-gresar* la especie. Wells, que tenía una muy alta idea de sí mismo, mira-ba a los hombres a distancia. Joseph Conrad escribió que a Wells no le importaba la humanidad, pero que no obstante quería mejorarla. Con ese propósito Wells viajó a la Unión Soviética en 1920 y se entre-vistó con Lenin, quien le pareció “un buen tipo de hombre científico” (si el nuevo Estado soviético mata a muchas personas “en general –decía Wells– mata por una razón y con un fin”). En cambio Lenin exclamaría más tarde acerca de Wells: “¡Puaf! ¡Qué burgués insignificante! ¡Es un ignorante!”

Ese viaje fue asimismo memo-rable para Wells porque conoce-ría a Máximo Gorki, quien, como el británico, creía que los hombres, como individuos, eran meros “far-dos sin valor de deseos insignifi-cantes”. No así como especie. Como especie, creía Gorki, la humanidad podía transformarse en un “dios inmortal”. En esto Gorki coincidía con Anatoli Lunacharski, su amigo cercano y, como él, fundador de los Constructores de Dios, encargados, desde la ciencia, de crear al hom-bre nuevo.

Lunacharski, apasionado segui-dor de la teosofía, fundó el Comité Soviético para la Investigación Psíquica. Su misión: crear una nueva especie. La revolución no era tan solo un cambio radical en la vida social, implicaba la crea-ción de un ser superior. Estas ideas encontraron eco en Trofim Lysenko, jefe mayor de la ciencia soviética. Lysenko, como los Constructores de Dios, tenía el objetivo de rehacer a la humanidad. No importaba que el camino hacia esa plenitud implicara

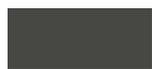
sacrificios (como la absurda edifica-ción del canal del Mar Blanco, un experimento de construcción a mar-chas forzadas en el que murieron por lo menos cien mil hombres). De igual forma, a marchas forzadas, se ensayaban propuestas para vencer a la muerte. El deceso de Lenin no interrumpiría ese proceso. Se deci-dió embalsamarlo bajo el supuesto mágico de que la ciencia en algún momento podría derrotar a la muer-te. Hicieron creer a la gente que la ciencia soviética podría hacer que Lenin resucitara algún día. Décadas más tarde el Estado soviético se derrumbó y Yeltsin propuso cerrar el mausoleo de Lenin, pero las protes-tas de los comunistas lo impidieron. Los soviéticos no crearon al hom-bre nuevo. No vencieron a la muer-te. Volvieron a ser rusos. En 2004 se anunció que el cadáver de Lenin lucía mejor que nunca.

El miedo a morir adopta muchas manifestaciones. Espiritismo en Inglaterra a finales del siglo XIX y fe en la creación de un hombre nuevo en la era soviética, pero en el siglo XXI la tendencia no solo no ha des-aparecido sino que se ha hecho más fuerte. A falta de proyectos de salva-ción política, ha revivido la religión. “El tecnoinmortalismo –dice Gray– se presenta en muchas variedades.” Criogenia, dietas y suplementos vita-mínicos para prolongar la longevi-dad, y en el futuro: nanotecnología que permitirá reparar los órganos maltrechos, mudanza de un ser car-nal a un ser virtual donde la memo-ria se conserve digitalmente, etcétera. Sin embargo, a pesar de la fuerza de ese anhelo, la noción de que los seres humanos pueden alcanzar la inmor-talidad es confusa. En casi todas las versiones de los “inmortalistas” la condición previa al nuevo humano es la extinción del individuo.

Quizá haya formas más dig-nas de encarar ese miedo que asig-nar a la ciencia funciones que no le corresponden, las de la religión, las de la magia. Se puede entender la

muerte como el fin de todas las preocupaciones. Lo mejor “es recibir la muerte con agrado cuando llegue y llamarla cuando tarde en llegar”. Desgraciadamente estamos tan apegados a la imagen de nosotros mismos que queremos que esa imagen se prolongue para siempre. “Al anhelar la vida eterna los humanos demuestran que siguen siendo el animal definido por la muerte.”

El más allá –asegura Gray– es como la utopía: un lugar en el que nadie quiere vivir. Un lugar donde nada muere. “Sin estaciones, las hojas nunca cambian de color ni el cielo muda su estúpido azul.” No hay forma de escapar del caos de la historia. –



MISCELÁNEA

Sí. Hay. Mucha.



Juan Villoro
¿HAY VIDA EN LA TIERRA?
Barcelona, Anagrama,
2014
369 pp.

RODRIGO FRESÁN

Sí.

Otra vez: sí.

De nuevo: sí.

Sí: hay vida en la Tierra. Pero mi insistencia con la afirmación –con responder categóricamente a lo que pregunta Villoro desde la portada– viene de que pocas cosas nos inquietan más que un título entre signos de interrogación. Porque se supone que los libros están ahí no para hacernos preguntas sino para ofrecernos respuestas.

De nuevo: sí. Tengo y tenemos pruebas al respecto: hay vida en la Tierra. Aquí estamos. Vivitos y coleando, *alive and kicking*. En lo personal, me hace muy feliz reseñar este

libro. Y en lo personal, de nuevo, reseñarlo me produce una cierta irritación y un cierto enojo y una cierta decepción (más detalles más adelante sobre esto último).

Y otra vez la pregunta y, atención, es una pregunta que, pienso, evita hacer *otra* pregunta. Es una pregunta que evita preguntar *¿Hay vida inteligente en la Tierra?* Porque, me parece, a Villoro no le interesa ese punto aquí. Además, ser *inteligente* es una condición *tan* ambigua... Lo que sí le interesa a Villoro es, desde siempre, analizar, mirar, sacar conclusiones. Con inteligencia y con astucia. El gran arte de Villoro reside en pensar en lo que le cuentan pensando en cómo va a contarlos. Villoro es aquí, claro, alguien que pasa en limpio y mejora y dota de un tempo dramático exacto y de una sonrisa alunarada en la comisura precisa del relato a esa vida en la Tierra que él –terrestre, pero con la fascinación de un alien de paso que ha llegado aquí para recoger muestras y catalogarlas– no demora en volver para volverla, sí, inteligente.

¿A qué género pertenece este libro? Al de la miscelánea, supongo. Al de partes sueltas que acaban configurando un todo armónico. Al de los murales de Diego Rivera y al de la portada de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, pero no preocupándose tanto por el buen histórico sino por la buena historia. Por último, pero no en último lugar, *¿Hay vida en la Tierra?* se ubica entre los libros de esa especie que puede dar buenos exponentes o pésimas mutaciones: el libro de textos ocasionales y, sí, alimenticios. La pieza corta y de rápida factura y aún más rápido consumo; en ocasiones iluminada al atardecer para que los otros –los lectores– la lean a la mañana siguiente. Todos hemos estado allí, todos estamos allí, todos estaremos allí. El escrito breve y de vida corta como nuestro Vietnam. Esquirlas por las que, en más de una ocasión, padecemos la gratificante injusticia de ser recordados e invocados mucho más tiempo y más veces y con mayor

afecto y efecto que por esa novela a la que le dedicamos varios años de nuestras vidas y con cuya factura, pobrecillos, torturamos a los seres queridos que nos rodean y que nos deben querer mucho para aguantarnos tanto. Sí, extraños y no tanto nos lo dicen con inocencia o malicia, nos felicitan por esa columna nuestra más o menos derecha, alaban su ingenio y brevedad y velocidad. Y a uno le dan tantas pero tantas ganas de estrangularlos. Queda el consuelo, claro, de luego arrear todo ese material y darle un orden y un sentido y ponerlo entre portadas. Ya lo dije. A veces sale bien. A veces no. A veces sale muy bien y excelente. Como aquí y ahora. Y, además, resulta útil. *¿Hay vida en la Tierra?* cuenta muchas cosas pero, fundamentalmente, acaba contando una, la más importante: el cómo contar algo. *¿Hay vida en la Tierra?* es, así, también, una suerte de manual secreto de instrucciones, el mejor de los talleres literarios, algo para mí a la altura de *Música para camaleones* de Truman Capote. A saber, a aprender: *¿Hay vida en la Tierra?* es un libro muy didáctico. Nos enseña mucho a la vez que enseña mucho. Y contiene entre sus páginas el secreto para manejar y calibrar y afinar líneas que hacen evidente la velocidad con la que se puede transmitir una historia, como si fuese un chiste. Pero los chistes –como los sueños– suelen olvidarse. En *¿Hay vida en la Tierra?*, por lo contrario, Villoro consigue que no olvidemos nada pero que, también, en uno de los libros más subrayables que recuerde, marquemos página y frase para poder volver allí más tarde, en cualquier momento, para comprobar que todo eso sigue allí.

Porque, también, *¿Hay vida en la Tierra?* es uno de esos libros –como los seres que lo habitan, como el Villoro que los cataloga– que no parecen quedarse quietos. Es uno de esos libros que se mueven y que, a su manera, conmueven. *¿Hay vida en la Tierra?* es otro de esos libros *voyeur* y *flâneur* que va a reunirse en los estantes con el Lucas de Cortázar, los Palomar y

Marcovaldo de Calvino, el Monsieur Teste de Valery, el Pnin de Nabokov. Todos ellos, personajes que miran. A ellos se junta la persona Villoro con ojos de rayos X para mostrarnos lo que le interesa ver primero para que luego lo veamos nosotros.

Y, duda terrible, bendita duda: ¿habrá algo dentro de los contornos de la vida terrestre que no le interese a Villoro, existirá algo que él no pueda volver interesante para nosotros? ¿Habrá cosa o situación o individuo que, para Villoro, no contenga el *little bang* de una gran historia?

Todo parece indicar que no.

Y, si lo hay, no nos lo cuenta.

En breve introducción a *¿Hay vida en la Tierra?* Villoro ensaya una especie de justificación de la degeneración. Rastrea la génesis e historia editorial de lo que aquí se contiene. Habla de lo decisivo de saber distinguir entre “lo Importante” y “lo Caprichoso”. Menciona posibles antepasados del formato. Camba, Arlt, Cunqueiro, Pla, Gómez de la Serna, De Queiroz, Millás y el inevitable prócer mexicano del asunto, Ibarguengoitia. (Y yo me atrevería agregar los perfiles de seres y de lugares que Joseph Mitchell entregó durante años a *The New Yorker* o Fran Lebowitz a *Interview*.) Teoriza también sobre el desuso de lo costumbrista en la literatura y sobre la tentación y la necesidad en la prensa. Y, como cierre, nos advierte de lo más importante: “*¿Hay vida en la Tierra?* reúne cien relatos de lo real [...] La velocidad de estos textos no importa en un sentido social o político sino como el retrato íntimo de lo que ocurre. En una época de simulacros, marcada por la televisión, el universo digital y otros filtros, de pronto algo es misteriosamente real.” Y lo que persigue y alcanza aquí Villoro es exactamente eso: el no imaginario pero sí imaginativo misterio de la realidad. Pero no la realidad *real* sino la realidad *verdadera*. Esa realidad con la que, nos confía Villoro, están acabando las

estadísticas. La realidad de algo que merece ser contado y que nos merecemos que nos cuenten.

Procedimientos, trucos, estrategias, recurrencias, marcas de la casa. Villoro va de lo muy íntimo a lo universal, o viceversa. O empieza con sentencias tan contundentes como intrigantes que nos pueden llevar a cualquier parte (“El reposaobjetos ha vuelto a mí”). O va a dar a epifanías y revelaciones como “Hemos usado tanto la amabilidad que ya la gastamos” y “En épocas de lluvia establecemos otra relación con los objetos” y “Al subir a un avión sonreímos sin saber muy bien por qué” y “Asombrosamente estamos condenados a la felicidad” y “Solo una cosa cuesta más trabajo que ser feliz: demostrarlo.” O nos acostumbra a que todo puede ser posible con largadas masticables como “Cuando entré al laboratorio una enfermera dijo: ‘Como una nuez de Castilla’” o “Recibí un turrón y de inmediato supe que había pasado por otras manos” o “¿Los pongo en el archivo salado?”. O nos hace sentir perturbadoramente inseguros (porque leo algo como “el 20 de noviembre de 2005 se cumplieron treinta años de la muerte de Franco” y corro a la Wikipedia para asegurarme de que Villoro no me está engañando). También, de tanto en tanto, nos invita a no estar de acuerdo con él, como cuando, rotundo, afirma: “Entre las limitaciones culturales del género masculino se cuenta su incapacidad para dar con estupendas frases amorosas.” Y, entre tanta ida y vuelta, *¿Hay vida en la Tierra?* –fragmentario, atómico, habitado por miniaturas colosales, construido en torno a maquetas donde irse a vivir, microrelatos rebosantes de máximas, tramas deshidratadas que se abren como origamis al entrar en contacto con los fluidos oculares, cuasi monólogos de *stand-up comedian* sentado– apenas esconde el argumento transparente de una novela invisible pero sólida: las irreconciliables pero

siempre corteses diferencias de lo mexicano (sus tratos con los demás, su particular percepción del tiempo, su forma de acercarse sinuosamente a las cosas y a sí mismos) con el resto del mundo. “El mexicano ha inventado mil maneras de reír por cortesía” o “El principal medio de comunicación de los mexicanos es la comida” o, lo más importante de todo, “Tengo la impresión de que a los mexicanos no solo nos cuesta más trabajo llegar a la democracia sino a todos los lugares.” Villoro llega al ser mexicano y nos lo ofrece –extranjero próximo, versión de Marco Polo nacional– como el opuesto complementario a todas las demás nacionalidades. Así, las particularidades –la relajada tensión– de un mexicano moviéndose por el planeta de su cabeza cósmica y encontrando, por oposición, a su país y a su tierra en todas partes. Y, al salir de allí, el destello de una verdad universal. Porque Villoro –que ya había construido toda una novela en torno a lo ocular, *El disparo de argón*– aquí abre los ojos, en las primeras páginas, con una anécdota familiar en cuanto a los usos de las lupas (que todo lo amplifican hasta lo microscópico) y nos pasea hasta un final en el que “un brillo fija la mirada del hombre” y se concluye que “La tierra de un escritor es algo nebuloso.”

Me referí, nebulosamente y al comienzo de estas líneas, a “una cierta irritación y un cierto enojo y una cierta decepción” durante la lectura de *¿Hay vida en la Tierra?* Y preciso ahora: se trata de la frustración y el despecho y la incomodidad de que, entre tanta vida, entre tantos nombres de conocidos y desconocidos, no esté el mío. De pronto, la terrible y desconsolada sensación de no haber entrado aquí, de no haber sido mirado por Villoro. De ahí que haya reclamado el privilegio de escribir esto. Y de cerrarlo –frase que bien podría abrir una columna de Villoro– con un “Pocas veces he querido estar tanto dentro de un libro ajeno”. Y –terminando con

estilo mío, después de todo esto saldrá publicado en alguna parte, aquí mismo— despedirme con un “Creo que este es el mejor elogio que un escritor le puede hacer al libro de otro escritor, ¿no?”.—

POESÍA

Poeta de todo



Robert Pinsky
GINZA SAMBA.
POEMAS ESCOGIDOS
Traducción de Luis
Alberto Ambroggio y
Andrés Catalán
Madrid, Vaso Roto, 2014,
197 pp.

✦ EDUARDO MOGA

La publicación de *Ginza samba. Poemas escogidos*, de Robert Pinsky (Nueva Jersey, 1940), supone el lanzamiento de un autor desconocido en España, aunque entre sus méritos se cuente el de haber sido el primer, y hasta el momento único, poeta estadounidense laureado tres veces consecutivas, de 1997 a 2000. Claro que ser coronado de laurel no hace grande a un poeta —en España lo fue Manuel José Quintana, a mediados del siglo XIX, y don Virgilio Olano Bustos, vate colombiano, lo ha sido nada menos que de la Asociación Mundial de Poetas—, pero sí informa sobre la posición descollante, en un periodo determinado, de su opción estética, esto es, de su forma de acercarse al mundo: de su forma de mirar. Y la opción estética de Pinsky tenía, y sigue teniendo, muchas posibilidades de ser aclamada por sus compatriotas, porque es hija de su inclinación pragmática, de su apetencia por la realidad. La característica principal de la poesía de Robert Pinsky, desde *Sadness and Happiness* (“Tristeza y Felicidad”), de 1975, hasta *Selected Poems*, de 2011, y de la que este *Ganza simba* es una amplia antología, es su proyección omnicomprendiva en la realidad. Los versos de Pinsky se

expanden por todos los rincones de lo existente, y lo abrazan, lo manipulan o lo desmienten. No temen a nada; no descuidan nada: cualquier cosa puede ser objeto de un poema; todo, aun lo más nimio o feo, es digno de ser cantado. La impronta de Whitman —y de otros tras él: Sandburg, Hart Crane— se advierte en esta perspectiva multifacetada, democrática, que integra lo heterogéneo y disperso en una sola ofrenda, fieramente individualista y, a la vez, orgánicamente coral: “En Granada, Nicaragua, el logo *Fud* / desplegado en un camión, palabra de marca registrada / como *Häagen Dazs* en ningún lenguaje [...]. / Un niño mendigo apunta a su boca. / Sustancia de comunión, sustancia de necesidad. / Cuando yo era niño, mi familia peleaba por ella / casi tanto por el dinero”, escribe Pinsky en “Comida”. La transmutación poética de la realidad —que no deja de serlo, con toda su cochambre, por ello— obedece a un sentido de responsabilidad social: Pinsky ha sido considerado el último poeta “cívico” o “público” de su generación. La literatura ha de servir a la edificación de la conciencia colectiva mediante la transformación de la conciencia individual: mediante su exposición a los rigores de una realidad siempre incomprensible, siempre lacerante, pero no carente de grandeza. Pinsky se asoma, así, a lo más próximo, a lo abrasadoramente cotidiano —la televisión, los libros, la comida—, pero también a la historia, desde sus lejanías bíblicas hasta la tragedia de las Torres Gemelas. En este arco temporal sin fisuras ni excepciones, el presente se entrelaza con el pasado, como Stalin con Eurídice, Apolo con el nazismo o Lenny Bruce con Píndaro, pero también se afirma en epifanías absurdas, como el tenis, al que Pinsky dedica un largo poema de *Sadness and Happiness*, que no cabe sino entender como una alegoría existencial, como una flemática reflexión sobre la victoria y la derrota, sobre la comprensión a la que nos aboca de lo que alcanzamos y de lo que dejamos de lado para alcanzarlo. También nos

habla de sexo, pero del sexo impuro, del sexo agreste, limítrofe con la pornografía, en el divertido, aunque también turbador, «Criterios de Alcibíades», donde se menciona a «una dama a cuatro patas, / [con] un gran danés a la espalda» y a «Alcibíades, que se tira a Fortuna / hasta que se queda seco». El vocabulario de Pinsky sigue el principio panteísta de su poesía: abarca todo el diccionario. Su dicción, siempre chisporroteante, incorpora cultismos y coloquialismos, exquisiteces y execraciones, giros cristalinos y puñetazos oscuros. Pinsky no se abstiene de recurrir a lo soez, una de las piedras de toque de los poetas totales, es decir, de los poetas épicos, aunque su épica sea la epopeya fragmentada, escéptica, de la contemporaneidad: si un autor es capaz de decir “mierda” en su poema sin que el poema se resienta, es más, engrandeciéndolo, purificándolo, es un escritor de mérito. Y Pinsky lo hace con una naturalidad pasmosa: “¿qué chinga’os están haciendo aquí estos pinches chamacos, / chingada madre, hijo de puta, chupavergas?”, escupe en “El burro es un animal” (aunque la traducción, acertadamente aliterativa, inspire alguna extrañeza en un lector español). En este lenguaje pluricelular y sinfónico, no falta el humor, más aún, el humor es uno de sus fundamentos esenciales. Pinsky recurre a menudo al chiste, que transcribe literalmente en los poemas: en “Las cosas más a mano” (un título que resume bien el meollo de su escritura) especifica “las cinco / palabras que dicen los americanos // después de hacer el amor: ¿Dónde / está el control remoto?”. Muchas de estas chanzas tienen que ver con el hecho de que Robert Pinsky sea judío. En Norteamérica, es casi un mandato que los judíos se burlen de sí mismos, y Pinsky atiende sobradamente a esa obligación. En el espléndido poema “Imposible de contar” —uno de cuyos versos recita él mismo en un capítulo de *Los Simpson*: “Bashô // se llamó a sí mismo ‘Platanero’”, lo que acaso nos permita entender por qué fue poeta laureado tres veces—, Pinsky nos relata

cómo en el ejército belga, desgarrado por las tensiones entre flamencos y valones, un oficial separa a unos y otros a ambos lados de una sala. Solo un soldado se queda en el centro. “¿Qué es usted, soldado?” le pregunta el oficial. “Saludando, el hombre dice, ‘señor, soy belga’. / ¡Vaya! Eso es asombroso, cabo, ¿cómo se llama?” / Saludando otra vez, contesta, ‘Rabinowitz’.» Lo judío está muy presente en la literatura de Pinsky, como en la cultura de la que forma parte, y se manifiesta en retazos autobiográficos, en promiscuos ejercicios de memoria. También lo está la música, a la que no solo dedica poemas—Pinsky ha sido saxofonista, y el saxo es uno de sus temas favoritos: de él hablan “Ginza samba”, la composición que da título al libro, y “Saxofón”—, sino que impregna su poesía: el ritmo percusivo, sincopado, del jazz contribuye al flujo discursivo pero imprevisible de los versos, a sus constantes espasmos ilativos, aunque la crepitación del original se pierda, en buena parte, en la traducción, por muchos que hayan sido los esfuerzos de los traductores por preservarla. El afán globalizador de Pinsky, ese que le lleva a verter la poesía en todos los aspectos de la realidad, o todos los aspectos de la realidad en la poesía, alcanza también a los más ominosos: la muerte asoma en “Amor por la muerte”, “Morir” y “Luto”, entre otras piezas del conjunto. Sin embargo, no es una muerte pensada, una angustia abstracta, sino un terror arraigado en las cosas, esas que, dice Pinsky, “cada día se apagan”, como “el golden retriever de al lado, Gussie” o “Sandy, el cocker spaniel tres puertas más abajo / que murió cuando yo era pequeño”. La objetivización de los sentimientos se manifiesta en esta encarnadura luctuosa, pero también en otras más amables, como en “El hueso del querer”, que da título a otro libro, de 1990, donde se advierten chispazos vanguardistas: “mi comida mi padre mi niño te quiero para mí mismo / mi flor mi aleta mi vida mi luminosidad mi O”.

La traducción corre a cuenta de dos traductores: el argentino Luis Alberto

Ambroggio, que firma el prólogo, y el español Andrés Catalán, responsable del epílogo. Su trabajo ha sido certero, sobre todo si consideramos las dificultades musicales que plantea el original, y sus abundantes referencias culturales, a menudo difíciles de discernir. Solo cabe hacer un matiz a su labor: la frecuencia con que se utilizan los posesivos, por impregnación del inglés, cuando bastarían los artículos determinados: “Él la saludó y con *su* brazo bueno levantado // abrió la palma de *su* mano...” En castellano, ya sabemos que, si él la saluda con el brazo o abre la palma de la mano, el brazo y la palma son suyos.—



ENSAYO

Memoria beat



Deborah Baker
LA MANO AZUL. LA
GENERACIÓN BEAT EN
LA INDIA
Traducción de David
Paradelo López.
Prólogo de Jordi Doce
Madrid, Fórcola, 2014,
300 pp.

JUAN MALPARTIDA

Hay muchos Orientes, tantos como los acercamientos, históricos o personales. El Oriente de Alejandra David-Néel no es el mismo que el de Claudel o Borges, el de Paz es muy distinto que el de Allen Ginsberg. El del autor de *Aullido* tiene que ver, en parte, con una generación, la *beat*, que giraba alrededor de Jack Kerouac y del mismo Ginsberg, y algunos de cuyos miembros son Burroughs, Neal Cassady, Gregory Corso, Peter Orlovsky, Gary Snyder... Con orígenes distintos, de la clase media a la marginalidad, todos tenían inquietudes artísticas, y todos estaban tocados, en diverso grado, por la desesperación y la búsqueda. Fueron críticos con la moral estadounidense de su época,

y se opusieron a las guerras (Corea, Vietnam) y las intervenciones de su país en América Latina. En nombre de su propio deseo más que de una idea abstracta, defendieron una sexualidad extravertida, en muchos casos homosexual. Algunos tenían ideas revolucionarias, pero otros, como Kerouac, eran nacionalistas conservadores. Querían escribir, vivir la escritura y hacer de la palabra una experiencia vital. Cassady y Kerouac fueron trashumantes, exaltadores del viaje a ninguna parte (*on the road*), y todos ellos, en mayor o menor medida (Snyder fue el más estudioso y formal: había estudiado lenguas orientales y practicado meditación durante muchos años), abusaron del alcohol y se drogaron con todo lo que tuvieron a mano. En el LSD, gracias al gurú de la universidad de Harvard Timothy Leary, quisieron ver a Dios. No fueron hipócritas, y se jugaron la vida. La mayoría de ellos se quemaron en la aventura, sin duda bastante confusa, aunque expresaban contradicciones y tensiones reales. Algunos dejaron una obra, son los casos de Kerouac, Burroughs, Snyder y Ginsberg, quizás no tan buena como en su día se consideró. La novela *En el camino* creó un tipo de literatura, muy norteamericana sin duda, que tuvo muchas secuelas, pero ¿podemos releerla con entusiasmo? Los poetas, como Ginsberg, tras *Aullido*, se perdieron un poco en actitudes caprichosas olvidando que no solo hay que contar sino hacerlo bien, bajo la difícil mirada de la crítica. La literatura no es la vida, aunque se apoye en ella o la invente, y por eso su perdurabilidad depende de equilibrios difíciles asistidos por el tiempo de ahora y el de siempre.

Tal vez Ginsberg fuera el personaje más amable, en el amplio sentido de la palabra, y el autor de *El almuerzo al desnudo*, el más ríspido y frío. Pocas veces la apariencia de un cuerpo y un rostro están más de acuerdo con la verdadera

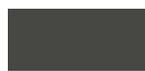
sensibilidad. Detrás de todos ellos están Thoreau y Whitman, a través de un prisma llamado Henry Miller, que fue un amigable solitario, un buscador de sí mismo, de la obra y de una trascendencia no dogmática, una mística de lo cotidiano. Pero Miller carece de los elementos auto-destructivos del los *beats*, y estuvo exento del adolescente rebelde, anacrónico, de algunos de los miembros de la famosa generación, por mucho que el mismo Miller se hubiera comparado con Rimbaud. Por otro lado, hay que decir que no nos dieron una filosofía ni una poética: no fueron el simbolismo ni el surrealismo, tampoco logros individuales como los que representan Eliot o Pound. Fueron otra literatura, y un semillero de anécdotas. Ginsberg lo expresó bien: “He visto los mejores cerebros de mi generación destruidos por la locura [...], pasotas de cabeza de ángel consumiéndose por la primigenia conexión celestial.”

Deborah Baker ha escrito un libro documentado sobre (fundamentalmente) la estancia de Ginsberg y su amigo Orlovsky en la India, o mejor dicho, desde que la India formaba parte de su imaginario en el Village neoyorkino. Ha rastreado toda la correspondencia existente, publicada o en archivos, además de cuadernos y notas. También sigue las huellas de una muchacha tocada por la búsqueda y la poesía, Hope Savage. Corso, que era megalómano, dijo de Savage: “Ella es nuestro Rimbaud contemporáneo y más.” Gran confusión: Rimbaud lo es por sus poemas, y el resto de su vida carece de interés, salvo como acto de renuncia de la poesía a favor de la errancia y el comercio más o menos exento de ética. Hasta donde sé, de Hope no tenemos ningún poema, nada memorable, solo un puñado de anécdotas acerca de una muchacha que se perdió en Oriente, misteriosa, gran lectora de poesía, políglota e improductiva. Y por cierto: hasta

que desapareció, siempre vivió, ella y algunos de sus amigos, gracias al dinero que le enviaba su padre, historiador y naturalista.

Desde que en 1948 Ginsberg tuviera una suerte de iluminación, en la que desde la ventana de su apartamento en Harlem viera a Dios, no dejó de buscarlo, especialmente gracias a la poesía y las drogas (estado de percepción alterada). Kerouac, en cambio, creía que la vida carecía de argumento. Orlovsky fue pareja de Ginsberg, un hombre que es descrito como algo primitivo y que hablaba con una gramática confusa. Snyder puso gran empeño en desprenderse del yo, que es lo primero que obsesiona a los que se acercan al hinduismo y al budismo. La estancia de Ginsberg y Orlovsky en India duró unos trece meses (la de Snyder fue más corta y erudita), y recorrieron muchos *āśram* en busca del maestro (obsesión de Allen). Estuvieron en el de Auroville, en Pondicherry, en el de Sri Ramana Maharshi, en Tiruvannamalai, y también en Madrás. Bhubaneswar, Konark, Calcuta, Bodh Gaya, Nalanda, Patna y Nepal. Gracias a la investigación de Baker, podemos enterarnos de aspectos específicos de las doctrinas hindúes, sea el ideal de renuncia de los jainas (ateos, aunque adoradores de dioses) o de la práctica y obra de Swami Shivananda, y también de todo eso que ve un turista sin cámara: las costumbres, modos y usos, además de algunas anécdotas memorables o el mundo literario de Benarés y Calcuta, como señala Jordi Doce en el diáfano prólogo a esta obra. Es notable el encuentro con el Dalai Lama, al que Ginsberg quiso convencer de que tomara LSD para que viera a Dios. Snyder, que viajaba con su mujer, la poeta Joanes Kyger, salió más erudito del viaje, y Ginsberg, que es quien nos interesa (y también a la autora de este libro), no encontró al maestro, ni a Alá, ni a Cristo ni a Buda ni a Brahma, sino que, tal vez, reconquistó para sí la

poesía. Si duda el movimiento *beat* fue un fenómeno cultural, histórico, y exige de nosotros un esfuerzo de imaginación, aun sabiendo que cuesta traerlo al presente, salvo por un puñado de obras en verdad memorables.—



ENSAYO

Higiene liberal contra el mito romántico



Tom Burns Marañón
HISPANOMANÍA. CON UN PRÓLOGO PARA FRANCESES
 Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2014, 416 pp.

IGNACIO PEYRÓ

Seguramente no haga falta tramar leyendas negras cuando hay clichés turísticos o tópicos sobre el “carácter nacional” con similar pervivencia y capacidad abrasiva. Todavía en los años treinta del pasado siglo, Havelock Ellis habla de España como “la tierra del romanticismo en su verdadero sentido” y afirma que en sus habitantes “se puede reconocer con facilidad al íbero descrito por Estrabón”. Quizá resulte difícil encontrar ejemplos de descrédito intelectual tan hondo como el de Ellis, pero sus palabras como viajero por España no dejan de ilustrarnos sobre “las ideas preconcebidas” —cuando no “la desinformación”— con que, según Burns Marañón, se han acercado a España tantos foráneos. Si *Hispanomanía* busca documentar la gestación del magno catálogo de *tópoi* ibéricos, resulta aún más sugestiva su percepción de cómo estos tópicos nacionales, “reforzados de generación en generación, tuvieron nefastas consecuencias para la autoestima de muchos españoles y, en definitiva,

para la imagen de España”. En síntesis, esa invención que siempre supone la mirada del otro consideró a España en calidad de “país de anomalías”, y así allanó el terreno para una “excepcionalidad hispánica” que no ha sido sino una lectura determinista de su historia y sus posibilidades, y que ha contado con no pocas complicidades de credulidad dentro del país.

Tan bien acogida, la primera edición de *Hispanomanía* abordó —hace ahora diez años— el escrutinio crítico que, del XIX en adelante, llevaron a cabo los “curiosos impertinentes” británicos que anduvieron por España. Con el guiño orteguiano de su “Prólogo para franceses”, Burns Marañón suma ahora a los Ford y los Borrow un elenco de viajeros transpirenaicos que —de Gautier al rescate de Maurice Legendre— contribuyeron asimismo a la fijación del lugar común hispánico con sus bandoleros y sus cigarreras. Lejos de ser un mero apósito sobre la parte inglesa, el sustantivo añadido francés ensancha de modo sobresaliente la lectura. Así, sirve para dar fe de las diferencias y concordancias con que británicos y franceses abordaron “las cosas de España”, y de este modo cartografiar el mapa de las influencias y las triangulaciones, de los encuentros y los desencuentros entre viejas naciones europeas. De estas relaciones emanan no pocas ironías: si con el vecino invasor los españoles iban a tener “una conversación permanente”, con el país que envió a Wellington no habría sino un “diálogo de sordos”. Y la Inglaterra y la Francia que peregrinaron a España como tierra de libertad terminarían por servir de puertos de acogida al exilio liberal español.

España fue un descubrimiento tardío. Alejado de las corrientes del Grand Tour —París para la sociabilidad aristocrática, Roma para la lección clásica—, el país iba a ser, sin embargo, un polo magnético

para querencias tan propias del XIX como la búsqueda del exotismo del “color local”. Richard Ford escribe al Traveller’s Club para comentar que el Tajo es menos conocido que el Níger y que cualquier petimetre del Mayfair bien podría emular en España al Mungo Park de África. Contigua a la llamada de esta estética de lo auténtico estará la seducción del “país de la igualdad” que vio Gautier, una cuna de liberalismo tan heroico como natural, forjado en los mitos del pueblo resistente y con perfiles tan romantizados como los de los Torrijos, Espoz y Mina y otros *Spanish patriots* ya cantados por Wordsworth y por Byron. España, en definitiva, era el destino ideal para un *air du temps* de exaltación.

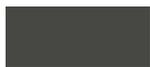
Más allá de los burdeles presididos por una imagen de la Virgen que vio Brenan o las “corridas de toros, gitanos y canciones en la calle” de que habla Orwell, los tópicos iban a adquirir, de la pluma de los viajeros, una consistencia que sobrepasa el gesto folclórico. Burns Marañón glosa no pocos de ellos: la pervivencia del ya antiguo estereotipo galo de la “España indolente”; el tópico, todavía presente, del “mañana, mañana”; el sentido del honor “oriental” de los españoles, y esa “alegría” propia del país, cifrada en una “vida dedicada al ocio y entregada a la conversación, la siesta, el paseo, la música y la danza”. Con más entidad, España será el país de lo popular por excelencia, integrado por “el mejor tipo de gente bajo el peor tipo de Gobierno”, y sustentado en la “altiva independencia” de su pueblo llano. Si otros hitos del *Völkgeist* hispano desbordaron a Latinoamérica, el de la alabanza del pueblo y el descrédito de las élites ha pervivido con singular pujanza del otro lado del Atlántico, con sus derivadas revolucionarias y guerrilleras y sus opuestos caciquiles.

Fue Gregorio Marañón quien afirmó que, a España, los viajeros llegaban “con anteojos que indefectiblemente son de color negro o

de color rosa”. Entre Gran Bretaña y Francia, con excepciones como la hipercrítica Sand, Burns Marañón detecta un choque cultural en la hispanomanía inglesa —palpable en Borrow y ante todo en Ford— que en la parte francesa será una aproximación de temperatura más cordial. La superioridad intelectual de los *milord* británicos, bien conocida en el continente, iba a adquirir derivadas peculiares sobre suelo español. En concreto, el fondo de prejuicio ilustrado, protestante y patriótico del viejo enemigo inglés redundaría en una mirada española recorrida de fatalidad y condescendencia. La fatalidad aparece en la percepción de un país incapacitado, por su propio orgullo, para cualquier noción de progreso. Y la condescendencia se hace patente en la asunción de que la modernidad acabaría para siempre con ese gabinete de curiosidades antropológicas que es la “España eterna”: recordemos que —antes de 1850— ya Ford se lamenta de que en el país apenas se vean ya ni monjes ni mantillas. Uno de los grandes aciertos de la *Hispanomanía* de Burns consiste en tomar estas aproximaciones de fondo para arraigarlas en una realidad concreta: por ejemplo, el descubrimiento del arte español, hasta entonces oculto en palacios y sacristías, será mérito de los Gautier y los Manet y no de sus contrapartes ingleses, abonando así un vínculo cultural con recorrido de Bizet a Falla.

Uno de los “curiosos impertinentes” del XIX observó que “nada causa mayor dolor a los españoles que ver volumen tras volumen escrito por extranjeros [...] sobre su país”. Es una afirmación que hoy corrobora el sociólogo Pérez-Díaz, para quien ninguna otra sociedad se ha tomado con igual carga dramática lo que de ella se dice desde fuera. Hablamos, en definitiva, de una interiorización de los prejuicios codificados en el *Spain is different*, paredaño con el “España como problema”, y que

sigue nutriéndose de las observaciones de tantos viajeros que, en nuestros mismos días, aún vienen a dar testimonio de su vida “entre limones”. Quizá por eso la higiene liberal que aporta Burns Marañón en *Hispanomanía*, con el sustento de su fina tradición intelectual, el aval de su propia biografía y sus muchos trabajos como observador hispánico, contribuye a prolongar el gran mérito del que fue su maestro, Raymond Carr: dejar de tratar a España como una “víctima del sur” y abordarla “como un país más”. Es un contraveneno razonable frente a las tentaciones del determinismo histórico, y un empeño no poco realista si consideramos que las viejas fondas del XIX –por poner un ejemplo acorde al tópico– han dejado paso a hoteles rurales con estrellas Michelin. Claro que quizá esas sean cosas del *pays de l'imprévu*. —



CÓMIC

Anatomía de la obra de arte



**Santiago García y
Javier Olivares**
LAS MENINAS
Bilbao, Astiberri, 2014,
185 pp.

JORGE CARRIÓN

Las Meninas comienza con una cita de Gracián y termina con otra de Foucault. Una habla de la persuasión, la otra de la distancia. Dos ensayistas abren y cierran las puertas de un cómic absolutamente ambicioso, tanto en su guión y estructura narrativa como en las magistrales soluciones de dibujo, color o composición. Es decir: estamos ante un *tour de force* con la palabra, con la historia, con la pincelada,

con lo visual, con la creación artística, y no obstante el libro empieza y concluye con la invocación de dos pensadores. ¿Por qué? Tal vez porque la teoría está en la base del proyecto, y amplifica su alcance con su fuerza: lo hace trascender.

Dos filósofos que reflexionaron sobre la apariencia y la esencia: sobre el problema de la verdad. En *Las palabras y las cosas* Foucault convierte la obra maestra de Velázquez en una metáfora de cómo, tras el descubrimiento de América, el conocimiento comienza a plantearse como una construcción paradójica, como un juego de espejos, pues las aventuras de Colón y de quienes lo siguieron en la exploración y conquista del territorio americano estuvieron llenas de frustrantes relaciones con los vínculos que, supuestamente, unen la predicción con la comprobación, lo esperado con lo encontrado. El cuadro es una máquina de conocimiento. Tal vez el mejor ejemplo para entender el cambio de paradigma que ocurrirá entre los siglos XVII y XVIII. Y no solo inspira el contenido del cómic, es también el modelo de su forma.

Gracián y Foucault, el guionista y el dibujante, el lector y las páginas que lee fascinado: la obra se articula a partir de binomios y, sobre todo, de conflictos. Cuando se reconstruye, parcialmente, con elipsis siempre pertinentes, la vida de Velázquez, vemos cómo el relato se va centrando alternativamente en la relación del pintor con su esposa y, después, con su amante; en su amistad con el Rey o con sus maestros o con sus ayudantes o discípulos. En el centro de todo están sus dos visitas a Ribera, en un lapso de veinte años. Esos diálogos son los de mayor magnetismo del cómic. En el primero brilla el fuego; en el segundo, se apaga la muerte. Los dos genios colisionan como dos asteroides; pero se entienden en lo esencial, como dos viejos amigos. Ese encuentro en vida tiene

sus ecos en el resto de encuentros post mórtem que el libro va sintetizando, entre artistas de épocas posteriores y la obra maestra. Parejas en que el protagonista invisible es el cuadro y los antagonistas explícitos, artistas que se enfrentaron a su herencia. La posteridad se articula, por tanto, como encuentros dialécticos que van constituyendo eslabones de la tradición. Pasos del testigo con toda la tensión y la violencia de una carrera de fondo. En la página 94, por ejemplo, un Pablo Picasso en la penumbra, la cara y el cuerpo llenos de luces y sombras, nos dice mientras versiona *Las Meninas*: “La batalla continúa.”

Las Meninas de este 2014 es un ensayo sobre los procesos creativos y sobre la tradición artística, en relación siempre con la política, con el poder, con la industria. No se trata de recorrer solo la biografía del pintor y la obra que lo sobrevive, sino de interpretarlos a través de la reflexión y de la ficción. Para ello se utilizan la épica, la lírica, el drama, el folletín, la comedia, las ideas: como en los cómics de Chris Ware o de Art Spiegelman, estamos ante una auténtica *novela gráfica*. Porque es “novela” la palabra que mejor define la estructura narrativa y ensayística de esta sofisticada investigación en la historia del arte y en los mecanismos creativos. Mecanismos que no solo atañen a Velázquez y a quienes siguieron su camino, sino también a quienes siglos más tarde sostienen que la historieta es un instrumento de conocimiento, un bisturí tan válido como el ensayo filosófico, la serie de lienzos o la obra de teatro para realizar una anatomía de la creación.

Si dejamos a un lado los epígrafes, pues son solo palabras, *Las Meninas* comienza con la muerte del rey y con una pregunta retórica (“Apunta, una pintura de cuatro varas y medio de alto, y tres y media de ancho con su marco de talla dorado / ¿Cómo se llama?”)

que permite reflexionar después sobre cómo las cosas escogen sus nombres, o cómo cuando se vuelven populares, las obras abrevian su título para hacerlo próximo, familiar (*La Celestina*, el *Quijote*, *Las Meninas*). El cómic concluye con una doble página alucinante que resume todo lo que hemos leído (toda la novela gráfica, todo el tebeo, toda esta obra de arte que habla de esa gran conversación que es el arte), donde se ve a Velázquez en primer plano, mirando su obra maestra invisible y mirándonos a nosotros, que somos observados a la vez por hasta otras doce miradas simultáneas, las de Goya, Picasso, Buero Vallejo, Foucault, Dalí, otros personajes del libro y los propios autores, al fondo. Santiago García y Javier Olivares. En el cuadro original hay once personajes. Ellos dos son los dos en discordia. Han estado en cada viñeta, pero solo ahora se revelan. ¿Nos miran a nosotros o miran al cuadro? ¿Somos nosotros el lienzo, la obra maestra? Nosotros: en el lugar de *Las Meninas*. Nosotros: parte, durante lo que dura el hechizo de esta lectura, de una conversación de miradas que dura ya tres siglos y medio y que no tiene visos de terminar. —



ECONOMÍA

Una historia económica de la desigualdad



Thomas Piketty
EL CAPITAL EN EL SIGLO XXI
Traducción de Eliane Cazenave-Tapie Isoard
Madrid, FCE, 2014,
680 pp.

FRANCISCO PAYRÓ

A John Maynard Keynes, ese discutido y célebre economista británico de la primera mitad del siglo XX, se atribuye la expresión aquella de que el economista maestro debe ser matemático, historiador, estadista y filósofo. Keynes —que escribió lo anterior en un artículo con motivo de la muerte de su maestro Alfred Marshall— asentó palabras más adelante que el aspirante a oficiar en el abstruso campo de los fenómenos económicos debía también “contemplar lo particular en términos de lo general y [...] estudiar el presente a la luz del pasado para los propósitos del futuro”. No abundan desde el autor de *Tratado sobre el dinero* —pese al premio instituido por el Comité Nobel en 1968— los economistas que se ajusten a tan exigente listado de virtudes, de modo que la presunta aparición de uno que sea capaz de articular en tesis sugerentes y claras la barahúnda que prima en el entorno económico mundial es cosa digna de causar revuelo.

Así podría explicarse, de entrada, la excepcional acogida que ha tenido entre distintos círculos intelectuales y académicos del mundo la publicación de *El capital en el siglo XXI*, del economista francés Thomas Piketty. ¿Qué hace del libro de este profesor de la Escuela de Estudios Superiores en Ciencias Sociales, de París, un título que ha conseguido captar la atención

de muchos investigadores de la desigualdad económica y la distribución de la riqueza en el mundo, de una gran cantidad de críticos y comentaristas, así como de miles de lectores provenientes de ambos lados del Atlántico? Sin duda, en primer lugar, el hecho de que esta obra ofrece una respuesta razonablemente convincente a la pregunta de por qué hoy en el mundo, en los albores del siglo XXI, los ricos se hacen más ricos, mientras que una gran mayoría padece los efectos sistemáticamente empobrecedores de las coyunturas económico-financieras por las que atraviesa el actual entorno internacional. Y la explicación de Piketty (Clichy, 1971) es, en su sencillez, casi previsible: los ricos se hacen más ricos porque el capital tiene, históricamente, una tasa de rendimiento mayor al del trabajo, rendimiento que se exacerba en épocas de escaso crecimiento económico ($r > g$, en la notación algebraica utilizada en el libro).

Una segunda razón de la amplia receptividad que han encontrado las tesis de Piketty tiene que ver con el horizonte temporal y geográfico de la evidencia histórica y estadística contenida a lo largo de casi setecientas páginas. Nadie, desde los tiempos de Thomas Robert Malthus y su *Ensayo sobre el principio de la población*, pasando por teóricos de la talla de David Ricardo, Karl Marx y Simon Kuznets —a quienes Piketty reconoce como antecedentes indiscutibles de sus concepciones en torno a la distribución de la riqueza desde que esta comenzó a ser motivo de arduas disquisiciones en el siglo XIX—, ha conseguido conjuntar tantos datos sobre la razón capital-ingreso, la tasa de retorno del capital y la participación del capital en una buena cantidad de ingresos nacionales como este, hasta hace poco, desconocido especialista. El estudio comprende, así, un registro apreciablemente riguroso de lo ocurrido en alrededor de veinte países, entre los que destacan Francia, Reino Unido, Estados Unidos, Canadá y

Japón, pero también en naciones como Argentina, España, Portugal, Alemania, India y China. Basado en reportes de cuentas nacionales, en registros de impuestos que se remontan a décadas—incluso a siglos, como en el caso de Francia, donde el autor logró acceder a información que data de los años de la Revolución de 1789—y en bases de datos multianuales sobre ingresos acumulados por actividades laborales y por inversiones en capital, el libro ofrece el panorama más completo hasta ahora sobre distribución de la riqueza y el ingreso en un contexto histórico e internacional.

Esto conduce, en consecuencia, a la tercera razón de que *El capital en el siglo XXI* sea considerado en lo sucesivo como un referente ineludible cuando, en el nuevo siglo, se trate de abordar la compleja polarización entre ricos y pobres. Con tanta evidencia estadística e histórica cuidadosamente construida, es preciso prestar atención a las conclusiones que se derivan de un análisis que ha llegado a encontrar—como en su momento lo hicieron los de Marx y Ricardo en el siglo XIX—nuevas e inesperadas contradicciones en la acumulación de capital. La más importante conclusión del estudio de Piketty apunta a la existencia de un conjunto de dinámicas que favorecen la concentración de la riqueza en pocas manos, debido a la mayor rentabilidad del capital y a la disminución mundial de las expectativas de crecimiento económico. Tal concentración—eventualmente semejante a la que imperó en las primeras décadas de la Europa decimonónica—puede llegar a ser de tal magnitud en los próximos años que las bases de las modernas sociedades democráticas fincadas en el mérito y en la igualdad de oportunidades podrían verse de verdad amenazadas. Aparecen, conforme a esta serie de razonamientos, las nociones de *fuerzas convergentes*—aquellas que posibilitan la distribución más igualitaria de recursos—y *fuerzas divergentes*—las que conducen de manera irremediable a

la profundización de las disparidades—. Entre las primeras, la educación, la formación de habilidades y el entrenamiento constante constituyen los mejores medios *igualadores* para la mayoritaria población asalariada; entre las segundas, la facilidad con que las élites rentistas establecen barreras casi inexpugnables para la protección de su riqueza, así como las fortunas heredadas de una generación a otra, son apenas dos de las causas que contribuyen a perpetuar el abismo entre las clases pudientes y las menos favorecidas.

¿Qué propone Piketty después de su inmersión tan prolongada en las aguas de la desigualdad? Sus respuestas no dejan de ser provocadoras y polémicas pues, partiendo de un desdén justificado por la economía como disciplina presuntamente científica—Hazel Henderson, la autora inglesa de *Ethical Markets: Growing the Green Economy*, ha escrito que la economía, con su intrincado ropaje matemático, “es una forma de daño cerebral”—, postulan la necesidad de abandonar la obsesión aséptica por los modelos matemáticos para concentrarse en los problemas que atañen al mundo contemporáneo. Desde su visión, normativa y política, contrapuesta a la que suelen sostener los *scholars* que pueblan los campus universitarios del primer mundo, habría que empezar por poner un freno al capital. “La solución correcta—escribe Piketty—es un impuesto progresivo anual sobre el capital; así sería posible evitar la interminable espiral de desigualdad y preservar las fuerzas de la competencia y los incentivos para que no deje de haber acumulaciones originarias.” ¿Gravar a las herencias, redistribuir a fuerza de mermar a las grandes fortunas? John Stuart Mill, en sus *Principios de economía política*, advirtió en 1848 de la naturaleza política de la distribución de la riqueza, una vez producida, así que, si las propuestas de Piketty tienen alguna oportunidad de prosperar, la tendrán a partir de vencer *políticamente* a la hasta ahora

infranqueable oposición rentista de los dueños del dinero.

Al libro de Piketty se le podrían señalar algunas omisiones. Algunos críticos han señalado (como los reunidos en el artículo “Why is Thomas Piketty’s 700-page book a bestseller?” publicado en *The Guardian*), en principio, que su diagnóstico de la desigualdad es demasiado simplista y que esa simplicidad acaba por reducir la división entre capitalistas y no capitalistas a un asunto de *dotación* de capital inicial (de ahí, afirman, su interés en acotar los capitales patrimoniales). Tampoco hay en la obra referencias a los otros modos que tiene el capitalismo de potenciar las disparidades. El control del sistema monetario por parte de instituciones como el Banco Mundial y la Reserva Federal de Estados Unidos, las deudas fiscales que transfieren millones y millones de los ciudadanos a las élites financieras y gubernamentales, la ausencia de una educación financiera que haga posible la formación de capitales de emprendimiento entre la población no capitalista no figuran entre las causas estructurales que explica el modelo de Piketty.

Con todo, el resultado del estudio contenido en *El capital en el siglo XXI* no es, en modo alguno, menor. Cuando, en 1924, Keynes suscribió su breve relación de las virtudes capitales del economista maestro no pudo haber previsto lo que la historia, en el naciente siglo XXI, le tenía reservado al mundo. Un joven economista de la vieja Francia ha atestiguado la llegada del milenio y ha hurgado en la historia contemporánea para arrojar a gobernantes y gobernados un tramo considerable de lo ocurrido con la riqueza y su distribución. A los ojos de los detractores de las teorías económicas, ello podría hablar de que Keynes, después de todo, no se equivocaba al creer que la economía—y los economistas maestros—podría verdaderamente comenzar a servir de algo. —