

LETRAS

Letrillas

LETRONES

LITERATURA

DE PASEO CON NATHAN

La última vez que vi a Nathan Zuckerman fue en julio de 2006, cuando vino a Bard College a la fiesta de cumpleaños que celebraba el fin de mi pubertad.

Esa noche me descubrí reflexionando sobre nuestros casi veinte años de amistad, durante los cuales Nathan ha sido un guía inusual e invaluable en la vida, la psique y el arte de Estados Unidos. Y de nuevo caí en la cuenta del privilegio que ha representado tener, como extranjero en este país, a alguien como Nathan ayudándome a decodificar un territorio ignoto.

Hoy vivimos una época en la que no se ve, escucha o lee nada si no es escandaloso y en la que nada parece lo suficientemente escandaloso para ser memorable. Sin embargo, en su triple papel de escritor, personaje y narrador —un desempeño literario bastante singular— y a través de una carrera larga y extraordinaria, Nathan ha demostrado ser y seguir siendo inolvidable.

¿Cómo puede un autor que se declara preocupado por la introspección y la subjetividad volverse un cronista ejemplar del siglo xx estadounidense? Pues utilizando al individuo —el verdadero tema de la literatura— como foco de la introspección en un país que no tiene tiempo para introspecciones ni le gustan demasiado. Receloso de juicios o hábitos provincianos, Nathan se ha

convertido no obstante en un observador sabio y profundo de las actitudes locales y comunitarias, sean judías, negras, feministas o hasta políticamente correctas. Para él, “huir” de nuestras rutinas pequeñas y miserables implica un escape necesario de la intolerancia, los feudos, la hipocresía social y otras restricciones para poder adquirir referencias que rebasen, tal como dice, “la mesa de cocina en Newark”. Sin embargo reconoce, y terriblemente bien, no sólo el filón liberador sino la exigencia del poder que entraña una iniciativa tan indispensable y peligrosa.

Alguna vez un reseñista describió la obra de Nathan como “la comedia del engaño”. Como alguien proveniente de un lugar y una biografía donde la tragedia-comedia del engaño se representaba a diario, puedo entender lo que *mi* interlocutor estadounidense quiere decir cuando señala: “La tarea del artista es el matiz, y la condición intrínseca de lo particular es no ceder al conformismo.” O cuando confiesa: “El desencanto es un modo de cuidar de nuestro país.” O cuando advierte: “Todo lo relativo a un hombre es creíble.” El combustible esencial que alimenta sus batallas y triunfos es la firmeza en el valor, el humor, la inteligencia y el talento que transmite su escritura. Su credo no ha variado un ápice: “Mi mente es mi iglesia; mi risa es el núcleo de mi fe.” Esta podría ser una muy buena razón por la que sus lectores no lo han abandonado.

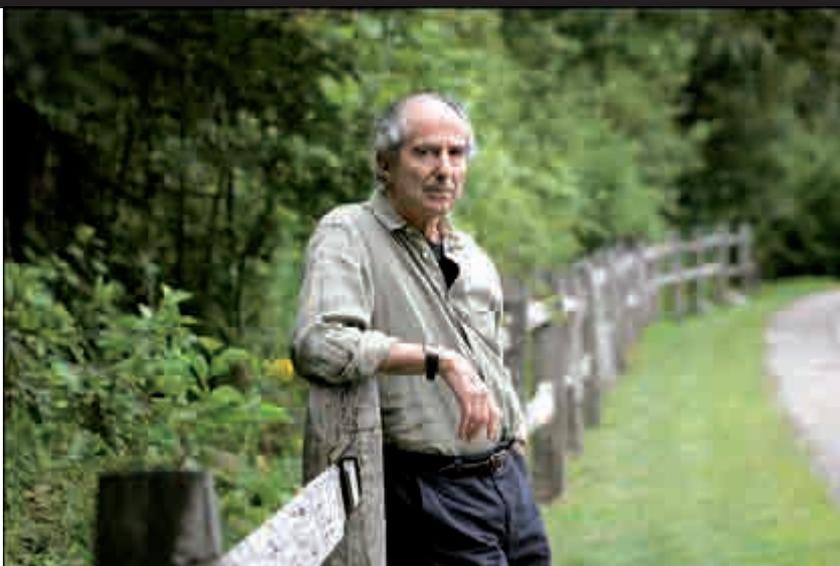
Nathan siempre ha sido un pensador independiente y solitario, y se ha prestado como conejillo de indias para audaces experimentos artísticos. Es un artista que trabaja con una modelo constante, la realidad, a la que accede por medio de una curiosidad, una ironía, una suspicacia y una naturalidad siempre ávidas. No vacila en colocarse en una posición a veces inquietante: ser blanco de su propio sarcasmo, ese sarcasmo con que apunta a la sociedad en general. Aun cuando se centra en el más íntimo y elemental de los deseos humanos —el erótico—, busca distintos matices: el individuo que se enfrenta a sí mismo a la vez que confronta a los otros. Quizás el principio rector de este temible afán de buscarse problemas se halle en Kierkegaard: “Lo contrario del pecado no es la virtud sino la fe.” La fe que permite pensar y sentir y hablar claro para poder afrontar el verdadero yo ha sido la obsesión primordial de la comedia de costumbres de Nathan. Su registro lingüístico, la inmediatez y el encanto de su estilo, han servido siempre para fusionar lo personal y lo político, el mundo interno y el orbe externo, en un escrutinio feroz de las trampas dispuestas para todos nosotros por una modernidad centrífuga, desafiante, perturbadora y en rápida transformación.

No he vuelto a ver a Nathan desde nuestro encuentro en 2006, pero al año siguiente recibí un ejemplar de *Salé el espectro* acompañado por unas cálidas

das palabras de amistad. Lo llamé por teléfono; nunca contestó. No obstante, desde hace un par de años he recibido algunas noticias suyas. En un viaje a Berlín leí, en un importante diario alemán, un artículo titulado “¿Dónde está Nathan Zuckerman?” En nombre de sus lectores, el periodista condenaba que Nathan hubiera desaparecido de la prensa literaria. Este reclamo se contradujo recientemente, aunque no del todo, en un blog llamado *Nathan Zuckerman as Presidential Adviser* [*Nathan Zuckerman como asesor presidencial*], en el que nos enteramos que la formación intelectual de Barack Obama se debe a académicos y escritores judíos entre los que está nada menos que el propio Nathan. En el número de abril pasado de *The New Republic*, el artículo titulado “English Anti-Semitism on the March” [“El antisemitismo inglés en marcha”] comienza con una cita de Nathan de alrededor de 1987: “Inglaterra me ha vuelto judío en tan sólo ocho semanas.” (Obviamente, gracias a ese antisemitismo abierto y encubierto a la vez.) El artículo continúa: “Veinte años después, resulta difícil imaginar a Nathan Zuckerman soportando ya no ocho semanas sino ocho días en Inglaterra.”

■
En *Sale el espectro* (2007) Nathan reafirma una preocupación que vemos primero en *Ghost Writer* (1979): una inquietud por E.I. Lonoff, su antiguo mentor, a quien quiere proteger del nuevo canibalismo de los medios masivos de comunicación, de la explotación vulgar y cínica de la vida privada de los escritores.

Muchos años atrás, en la casa de Lonoff ubicada en Berkshire, Nathan había conocido a la encantadora Amy Bellette, la joven amante del maestro. Treinta años después, en esta nueva y al parecer última novela, Amy dirige una carta al editor de un diario prestigioso: “Durante las décadas de la Guerra Fría, en la Unión Soviética y sus satélites europeos orientales, se expulsaba a los escritores serios de la literatura; ahora, en Estados Unidos, es a la literatura a la que se expulsa como una seria influencia sobre la manera de percibir la vida



Philip Roth, padre de Nathan Zuckerman

[...] En cuanto se entra en las simplificaciones ideológicas y el reduccionismo biográfico del periodismo cultural, se pierde la esencia del artefacto. Su periodismo cultural es chismorreo de publicación sensacionalista disfrazado de interés por ‘las artes’, y todo cuanto toca se contrae y reduce a aquello que no es. ¿Quién es la celebridad, cuál es el precio, cuál es el escándalo? ¿Qué transgresión ha cometido el escritor, y no contra las exigencias de la estética literaria sino contra su hija, hijo, madre, padre, cónyuge, amante, amigo, editor o mascota?”

La carta de Amy es en realidad la carta de Lonoff, que es la de Nathan y, en última instancia, la de Philip Roth. Al leerla pensé inevitablemente en las múltiples apariciones de Nathan como personaje y narrador en los magníficos libros de Philip. Pensé también, por supuesto, en el encuentro al cabo de tantos años entre Nathan y Amy Bellette, fuente de inspiración de fantasías amorosas en el pasado, antigua encarnación del misterio y la atracción y la pasión, convertida ahora en una anciana moribunda. Nathan se reúne con ella, esta vez en Nueva York, y al mismo tiempo conoce a Jamie Logan, la nueva joven hechicera, la nueva personificación del enigma y la sensualidad y la literatura para un Zuckerman ya viejo y enfermo aunque no totalmente domado.

La salida abrupta de esta última amante virtual, y del amor en sí, es un

extraordinario momento de perplejidad en el que la clásica y obsoleta confrontación literaria entre pasión y responsabilidad es remplazada por el enfrentamiento más auténtico entre emoción y extinción, deseo y cansancio, juventud y vejez, vida y muerte. ¿Debería Nathan sucumbir a las urgencias y ensoñaciones juveniles que no se olvidan y siguen presentes en la senectud? ¿Qué es lo que busca? Sexo, claro está. El hombre impotente anhela rendirse al frenesí del abandono y la satisfacción, el viejo libidinoso ansía una cópula tierna y salvaje—sus impulsos, su hipnosis—, el escritor solitario quiere vida y luz y vigor y tener el pasado en el presente. Melancolía y vitalidad, flaqueza y resistencia, amargura y desesperación, orgullo y congoja, son cómplices en uno de los pasajes más conmovedores de la narrativa contemporánea.

■
Después de tantos libros y combates, uno se podría preguntar qué hace de Nathan Zuckerman un héroe de nuestro tiempo en sitios tan disímiles como Newark y Chicago y Nueva York y la Alaska de Sarah Palin, en la Alemania posnazi y la Rumania poscomunista y la Francia posmoderna y tantos otros lugares.

Nathan es un mago cerebral asombroso y muy contemporáneo, un explorador atractivo e infatigable de su y nuestro hábitat, de su energía y su vacío, su velocidad y su pavor. Es

también un estudioso incisivo y mordaz del erotismo, un experimento que ahonda en la conciencia social. Logra un avance único y paradójico dentro de la literatura moderna al registrar, en su calidad de sismógrafo confiable, el movimiento de las placas tectónicas de la vida política de Estados Unidos en la era Roosevelt, la guerra de Vietnam, la época de Nixon, Martin Luther King, Bobby Kennedy, Bill Clinton y George Bush, así como en el periodo post-II-S, hasta llegar al día de hoy.

A través de este examen fresco, divertido e implacable de la intimidad y la subjetividad se nos ofrece un retrato revelador de Estados Unidos durante el pasado medio siglo: sus escándalos y sus prejuicios, su superficialidad y su potencia, sus clichés y su candidez y sus rebeliones. Las turbulencias del individuo se ven siempre en relación con los tabúes, las intrigas y la tragicomedia de la cultura común. No conozco otro testigo de los cambios drásticos y las sólidas aberraciones de este país que haya podido captar sus contrastes con tanto ingenio, ironía e imaginación, con ambigüedades y contradicciones tan ricas y significativas. Nathan entra por la puerta secreta que él mismo ha diseñado en la historia de la literatura norteamericana, pero quizá también en la historia de Norteamérica, del modo en que Don Quijote puede ser visto como parte de la historia española o *Las almas muertas* de Gógol como parte de la historia rusa.

Sorprendentemente, hace unos días recibí un telefonazo de Nathan. Supe por qué me llamaba.

—¿Vas a ir al festejo? —pregunté.

—¿Cuál festejo?

—Cinco décadas de labor narrativa, tres décadas de Nathan Zuckerman. Debes ir, eres parte de la celebración.

Se mantuvo en silencio.

—Estarán todos: Sabath, el titiritero; Coleman Silk, el negro que se hace pasar por blanco; Seymour Levov, *el Suco*, y su hermano Jerry. También irán las mujeres, Miss Nueva Jersey y Faunia Farley y Consuela Castillo.

Nathan permaneció callado. Comprendí que prefería quedarse en su refugio de las montañas Berkshire. Pero al fin habló. Susurró, de hecho, como un anciano:

—El señor Fulano de Tal publicó otro libro. No aparezco. Uno más viene en camino. No aparezco. Y un tercero ya está en su escritorio y tampoco figuro en él. Dile que sé todo. Incluso aquí, en el bosque, me entero de todo.

Luego el silencio, y después otro susurro:

—Sí, ya sé que vas a hablar. Sobre mí, según me dijeron. Sobre mí... OK, no me importa. Está bien porque ya no me interesa. De acuerdo. Sé breve y cuida tu acento y tu ironía rumano-dadaísta. Eso es todo. Adiós, muchachos.

Fin. *Schluss. Konetz filma.*

Nathan me ha engañado en el pasado. Y estoy seguro de que me engañará nuevamente en un futuro no muy lejano. Sé que regresará. Volvió al cabo de su despedida en *La orgía de Praga* (1985), y luego del paréntesis de los años noventa. Así que estoy seguro que se esconde en algún lugar, espíándonos y tomando notas.

Cuando hablamos por última vez, repitió las palabras finales de su antiguo mentor Lonoff con deleite exagerado: “Personas que leen y escriben, estamos acabados, somos fantasmas que presenciábamos el fin de la era literaria.”

Dijo esto, no me cabe duda, porque sabe que nuestro festejo contradice tan dramática declaración. O a lo mejor no. Siempre le han gustado las contradicciones y los interrogatorios: lo estimulan. Así que estoy seguro de que se encuentra aquí, tomando notas como le corresponde. —

—NORMAN MANEA

Traducción de Mauricio Montiel Figueiras

* Este texto fue leído el martes 28 de abril de 2009 en Queens College, Nueva York, durante la celebración por el quincuagésimo aniversario del debut literario de Philip Roth con *Goodbye, Columbus* (1959). También participaron el profesor Joe Cuomo y los escritores Greil Marcus, Joyce Carol Oates, Norman Rush y el propio Roth.

RELECTURAS

LOS AÑOS DE SARTRE

En el arte, en la literatura, supongo que también en la filosofía, lo que sucedió hace cincuenta o sesenta años puede parecer más pasado, más remoto, más añejo que nada. En alguna forma, Miguel de Montaigne, Rabelais, que escribieron hace algunos siglos, son más actuales, más vigentes, que André Gide o Henry de Montherlant, que escribían ayer o antes de ayer. ¿Y Jean-Paul Sartre? Alcancé a divisar a Sartre, con sus anteojos de miope, su traje oscuro cruzado, en una mesa de La Coupole, allá por los años sesenta, antes de mayo del 68, fecha en que fue vapuleado por los estudiantes de La Sorbona, que se habían colocado a la izquierda de todo y que lo ponían todo en tela de juicio, y ahora, de repente, me pregunto si desapareció por completo o si todavía es posible leer algunas de sus páginas. Mi curiosidad surgió después de conocer un conjunto de diarios y apuntes de juventud de Susan Sontag, publicados en forma póstuma por su hijo David Rieff con el título de *Reborn*.

Susan Sontag se formó en California y en Chicago en los mismos años en que nosotros, en el remoto Santiago de Chile, descubríamos a Sartre, a Albert Camus, a William Faulkner, T. S. Eliot y Franz Kafka. Ella, según se desprende de sus apuntes, era decidida, apasionadamente sartreana; sentía que la escritura de Faulkner era vulgar (en contradicción con el propio Sartre), y mostraba un curioso desdén frente a la obra de Camus, a quien consideraba demasiado cortés, equilibrado, racional. Habría que seguirle la pista con mucha atención y saber si al final revisó estas preferencias juveniles. En su más célebre colección de ensayos, *Contra la interpretación*, estas nociones de juventud resultan más bien confirmadas y profundizadas, pero Sontag escribió mucho hasta el final de su vida y dejó textos dispersos en prólogos, revistas, artículos de diarios. El mundo ha cam-

biado con respecto al autor de *El ser y la nada*, esto es, a Sartre, y al autor de *El mito de Sísifo*, Albert Camus, como ha cambiado con respecto al socialismo real, que parecía imponerse en la década del cincuenta, y a su crítica, entonces más o menos desprestigiada y ahora, desde hace ya un buen rato, recuperada. Podemos releer con placer intelectual y con provecho al Camus de los ensayos políticos y podemos descubrir, incluso, en forma vergonzosamente tardía, al Raymond Aron del *Ensayo sobre las libertades*.



Jean Paul Sartre (1905-1980)

Se plantea, entonces, la pregunta siguiente: ¿podemos leer todavía, o releer, a Jean-Paul Sartre? En otras palabras, ¿tiene algún sentido, en esta etapa del siglo XXI, volver a internarse en los laberintos de *El ser y la nada*, o abrir de nuevo alguna vieja edición de *La náusea* o de *El muro*? Acabo de hacer la experiencia, sin duda interesante, por momentos desconcertante, sorprendente, de tomar una edición francesa de bolsillo de *La nausée* y leerla desde la primera línea hasta la última. Trataré de transmitir una impresión actual de lectura, sin pretensiones críticas, con un intento de fidelidad más o menos elemental. Durante los días de esta lectura recibí una biografía recién aparecida de Luis Martín Santos, autor de *Tiempo de silencio*, fallecido en un accidente de automóvil un año antes de mi primer viaje a Barcelona, en los comienzos de los sesenta. En una larga

conversación nocturna, con muchas copas en el cuerpo (como era la costumbre tribal), Santos había jurado que su mayor aspiración en la vida era ser Jean-Paul Sartre. Escúchese bien: ser, no parecer, y como los contertulios conocían la obra filosófica del personaje, la declaración implicaba una provocación, un desafío de segundo o tercer grado.

Pues bien, paso a dar cuenta de mi lectura actual de *La náusea*. Las famosas páginas sobre la raíz de un castaño vista en una plaza pública, en una ciudad de provincia: sobre su existencia, su resistencia, su inercia, su opacidad, son inquietantes, vibrantes, maestras. Transmiten una sensación de extrañeza y hasta de miedo, como si presagiaran algo nefasto e indefinible. Como fueron publicadas en 1938, uno se pregunta ahora si el joven Sartre no adivinaba la tragedia europea y mundial que se acercaba a pasos agigantados. Los relatos de *El muro*, por lo demás, publicados un año más tarde, recogen con enorme fuerza narrativa los dilemas y hasta la atmósfera de la guerra de España. Había razones tangibles, muy concretas, para sentir miedo, y el Sartre de esos primeros textos conseguía transmitirlos con eficacia literaria sorprendente. En *La náusea*, sobre todo desde la segunda mitad, el miedo flota sobre la ciudad de Bouville; parece que la descripción de cosas y personajes —calles, árboles, bancos de un jardín público, mesones, recintos mal iluminados de una biblioteca municipal, lugares donde se mueven los muñecos del Autodidacta, de un bibliotecario, de una señora gorda—, de una manera imperceptible, tiene un efecto acumulativo y recarga esta impresión. La novela avanza sin la menor prisa, con algo de minucia, con una frialdad clínica que viene de la prosa de Gustave Flaubert (a quien Sartre dedicó su grueso *El idiota de la familia*), y la sensación envuelve, poderosa, va en aumento. Las páginas finales, las del castigo patético del Autodidacta, las de la despedida de Antoine Roquentin, despedida sin mayor sentido, sin moti-

vo mayor, mantienen la impresión de extrañeza, de un absurdo que está en la conciencia y se transmite al paisaje, a la ciudad entera.

Dicho esto, no puedo dejar de oponer un reparo importante. Me parece que la idea de personificar a la Náusea, de hacerla aparecer a la vuelta de la esquina, en demasiadas páginas, en calidad de fantasma, de existencia tangible, es artificiosa y no convincente. Cada vez que se menciona la Náusea, o su proyección, o su existencia virtual, el ritmo de la novela, por lo menos para mi gusto, decae. En resumidas cuentas, pienso que la intención central del Sartre novelista perjudicó el texto novelesco. Llegué a la conclusión de que tener una idea filosófica previa demasiado elaborada acerca de un texto narrativo puede ser un inconveniente en lugar de una ventaja.

Me puse a leer, entonces, con el mayor desparpajo, al Sartre filósofo, y comencé por la tercera parte, “El Para el Otro”, de *El ser y la nada*. Me quedé entre el solipsismo y el acceso interrumpido, cortado, a la conciencia de los demás. Y llegué, aquí, a otra conclusión personal que es un probable o seguro disparate. Pensé que Sartre, al hablar de la conciencia de los otros, de la dificultad o la imposibilidad de entrar en ella, de imaginarla siquiera, hablaba en forma indirecta del novelista y de sus personajes. Al fin y al cabo, vivió obsesionado por esa relación: en Flaubert, en William Faulkner, en Proust, en su propia obra. ¿Escribió un largo tratado filosófico para entenderla, o nos entregó de contrabando, bajo la apariencia de la filosofía, sólidos fragmentos de crítica literaria? Son preguntas que ni siquiera aspiro a responder, pero, a partir de los diarios de Susan Sontag y de algunas noches de relativo insomnio, tengo una respuesta para una cuestión planteada al comienzo: todavía se puede leer al viejo Jean-Paul Sartre de nuestros años juveniles. Al de Roquentin y el patético Autodidacta. Pero sin tomarlo, naturalmente, al pie de la letra. —

—JORGE EDWARDS

ASTROFÍSICA

LA ÉPOCA DORADA DE LA COSMOLOGÍA

No ha habido época más emocionante para los cosmólogos que la actual. Contamos en este momento con una imagen directa y notablemente detallada del universo, tanto en su estado actual como en el que presentaba en tiempos pasados. Esta extraordinaria imagen se ha obtenido gracias a los avances tecnológicos, combinados con ingeniosos –a veces heroicos– proyectos de observación.

Hace poco, en un simulador del Chabot Space & Science Center (www.chabot.space.org), tuve el placer de emprender un viaje virtual que me pareció muy realista –aunque realizado en su mayoría a velocidades mayores que la de la luz– a través del universo. Despegamos de la Tierra y nos dirigimos a la Estación Espacial Internacional para posarnos en el punto actual de su órbita. Al llegar sólo podíamos ver una región oscura que se movía sobre nuestro planeta, pero pronto la estación salió de la sombra de la Tierra hacia la plena luz del Sol. Rápidamente nos condujimos fuera del sistema solar para ver a los planetas en las posiciones correctas que ocupaban justo en el momento del viaje. Después de un breve recorrido alrededor de Saturno y su majestuoso sistema de anillos nos dirigimos a la vecindad solar, impacientes por mirar nuestra galaxia en su totalidad, con todas las estrellas en su posición real, tal como la determinó la misión espacial Hipparcos. De allí nos dirigimos fuera de nuestra galaxia para apreciar el Grupo Local, un conjunto de galaxias unido por la gravedad y dominado por la Vía Láctea y Andrómeda.

A velocidad aún mayor salimos de ahí para encontrarnos con los cúmulos de galaxias. Nuestro punto de vista arbitrario y la velocidad del viaje comenzaban a confundirme: no podía decidir con rapidez si estaba mirando el supercúmulo de Coma, el de Perseo-Piscis o el de la Hidra-Centauro. Guiados por los últimos catastróficos de galaxias, lle-

gamos todavía más lejos, hasta el límite marcado por la mitad del universo observable. Las galaxias presentaban los colores que tendrían si las pudiéramos ver a simple vista. Eran millones; sólo una pequeña fracción de los cien mil millones de galaxias que se calcula que existen, sí, pero la visión que presentaban era de una riqueza tal que no nos privaba de una representación de la trama cósmica en todo su esplendor.

No estábamos viajando sólo a través del espacio, sino también del tiempo. A medida que nos alejamos cada vez más de la Tierra, el tiempo que le lleva a la luz para alcanzarnos es mayor, por lo que la información que recibimos no refleja la edad actual del universo sino una edad menor. Así, cuando observamos los objetos a mayor distancia pudimos observar la evolución cósmica en acción. Fue divertido viajar a la hipervelocidad de la luz y ver todas las galaxias conocidas. Sin embargo, no tardé en pedir que me mostraran el límite del universo, y quizás un poco más allá. El operador me mostró el nuevo mapa del fondo de radiación cósmica, producido tras el análisis de los tres primeros años de operación de la misión espacial Wilkinson, también conocida

como WMAP (por las siglas en inglés de Wilkinson Microwave Anisotropy Probe). Entonces pedí que me llevaran al límite mismo; en el camino atravesamos el fondo de radiación cósmica y al volver la mirada vi la esfera en la que está contenido todo el universo observable. ¿Dónde estábamos? Ya habíamos traspasado el horizonte cósmico adonde la luz no ha tenido tiempo de llegar y, si lo que hoy sabemos es correcto, jamás llegará. Pero eso no nos impide preguntarnos qué hay más allá, en esa región inalcanzable para la luz, ni tampoco albergar aún esperanzas de saberlo.

La otra razón por la cual nuestra época es tan emocionante para hacer cosmología es que las observaciones que mencioné, pasadas por el tamiz del razonamiento –y, en ocasiones, auxiliadas por momentos brillantes de inspiración–, nos han permitido formular un modelo elegante y cuantitativo del universo, que nos ayuda a explicar su origen y evolución. Nuestro modelo reproduce con gran precisión todo lo que observamos en la historia del universo, incluyendo todo lo que vi en mi viaje virtual. Contamos con las observaciones más precisas del universo en sus etapas iniciales, gracias al



Saturno visto por el telescopio Hubble

estudio del fondo de radiación cósmica, y esperamos mejorar aún más nuestro modelo después del exitoso lanzamiento, el pasado 14 de mayo, de la misión espacial Planck, de la Agencia Espacial Europea. Planck observará los ecos de un universo aún más joven que el visto por WMAP. También existen planes para realizar catastró de galaxias cada vez más completos, que permitan observar el universo usando la gravedad como telescopio: la luz se desvía alrededor de los objetos masivos formando las llamadas lentes gravitacionales, y este efecto nos permitirá ver estructuras como los cúmulos de galaxias que al momento de formarse apenas distorsionan la trama cósmica. Cada uno de estos proyectos nos brindará nuevas imágenes y por tanto nueva información sobre la historia general del universo.

Pero el asunto no termina allí: nuestro modelo necesita, de manera directa o indirecta, la inclusión de nuevas herramientas de la física, principalmente cuatro novedosos ingredientes:

1) La materia oscura, necesaria para garantizar que tanto los cúmulos como las galaxias mismas puedan formarse, sin la cual los cúmulos de galaxias ya se habrían dispersado. Se trata de una nueva y muy rara clase de materia, que no se parece en nada a las clases que conocemos. La llamamos oscura porque no interactúa de manera electromagnética con la luz y porque parece que su única manifestación es gravitacional. No obstante, es justo por eso que se necesita en grandes cantidades para formar las estructuras que pueblan el universo.

2) La inflación, el proceso físico que toma una parcela del espacio-tiempo y la expande (sin perder sus atributos) a una escala que probablemente es mayor que nuestro universo observable, incluyendo las más pequeñas fluctuaciones que descubrimos con el radiómetro de microondas diferencial a bordo del satélite COBE (Cosmic Background Explorer); estas fluctuaciones son las semillas para la formación de los cúmulos de galaxias que encontramos en nuestro entorno cósmico cercano.

3) La energía oscura, un ingrediente

aún más exótico que la materia oscura y que empleamos para cuadrar el inventario energético del universo y explicar la aceleración en la tasa de expansión que se ha detectado recientemente.

4) La bariogénesis, el proceso físico que explica el dominio de la materia sobre la antimateria. Tenemos buenas razones para creer que en las etapas iniciales del universo la proporciones de materia y antimateria eran iguales.

Si mezclamos estos cuatro ingredientes usando la receta más simple —es decir, incluyéndolos como condiciones iniciales o como integrantes de modelos numéricos o analíticos que incluyan la expansión del universo y la formación de estructuras cósmicas como las galaxias o los cúmulos de galaxias—, entonces podemos reproducir el universo observable con una precisión aproximada al uno por ciento. Por ello, la época de oro de la cosmología también se conoce como la época de la cosmología de alta precisión.

Hay otros ingredientes que no se consideran de manera explícita pero que sospechamos que son válidos. Por ejemplo, trabajamos con un universo restringido a sólo tres grandes dimensiones espaciales y una temporal, aun cuando sabemos que más dimensiones son posibles y que incluso pueden ser necesarias. También nos conformamos con las cuatro fuerzas fundamentales: las fuerzas “débil” y “fuerte” que actúan a escala subatómica y las fuerzas “electromagnética” y de “gravedad” que actúan a escala macroscópica, aun cuando hay oportunidad de incluir toda una gama de nuevas fuerzas. Asimismo, podemos añadir otros vestigios de épocas aún más tempranas.

El gran éxito de nuestro modelo cosmológico estándar también acarrea consecuencias enigmáticas y nuevas preguntas que aún no podemos contestar. Para empezar, la observación de la energía oscura demuestra que las teorías aceptadas sobre partículas y la gravedad están incompletas, si no es que erradas. Esto lleva a plantear varias cosas. ¿De qué se compone el lado oscuro del universo? ¿Cuál es el proceso detallado que da origen a las fluctuaciones cósmicas?

¿Es la gravedad una manifestación pura de la geometría de la forma en que la concibió Einstein, o tenemos que considerar otros elementos como componentes escalares o más dimensiones? Para responder a estos retos se ha iniciado la más grande aventura experimental. Este esfuerzo interdisciplinario inevitablemente desplazará en las próximas décadas las fronteras de la investigación en astrofísica y física fundamental. Así, la cosmología ofrece un nuevo laboratorio para poner a prueba las teorías fundamentales —tanto las canónicas como las más exóticas— a escalas que de otra forma no serían accesibles.

La cosmología actual está llena de oportunidades. Contamos con preguntas fundamentales bien definidas que necesitan resolverse y con nuevas observaciones para guiarnos en nuestra búsqueda. A partir de los resultados que obtendremos en los próximos años con la misión Planck podremos aprender mucho sobre la inflación; de igual forma, esperamos desenmascarar la naturaleza de la materia oscura en el laboratorio con el nuevo Large Hadron Collider, el acelerador de partículas más grande del mundo, que pronto comenzará a funcionar de manera regular. La observación nos enseñará asimismo cosas nuevas sobre las multidimensiones. En suma, buscamos —y fomentamos— la creación de nuevos conceptos para la comprensión del universo. En el camino, dichos conceptos tendrán que pasar —como el proverbial camello por el ojo de la aguja— por un escrutinio preciso: concordar con las múltiples observaciones de alta precisión y brindar una visión completa y eficaz de nuestro modelo cosmológico actual.

Esta es la clave de la cosmología moderna, que está en florecimiento pleno y emocionante. Esta es la consecuencia natural —así como la culminación— del sendero por el cual Galileo emprendió el andar hace cuatro siglos, convencido de que “la verdad es el destino para el cual fuimos hechos”.

— GEORGE SMOOT

Traducción de Omar López-Cruz
y Pablo Martínez Lozada

CIENCIA FICCIÓN

J. G. BALLARD

EL TELESCOPIO INVERTIDO

En 1949, mientras los escritores de ciencia ficción desvían la mirada de un planeta surcado por las cicatrices de la guerra y la alzan al espacio exterior en pos de civilizaciones menos partidarias de la autodestrucción, James Graham Ballard lleva a cabo un curioso experimento en la sala de disección de King's College, Cambridge. En ese extraño recinto “de techo bajo, a medio camino entre un club nocturno y un matadero”, acompañado por el recuerdo del conejo que desolló e hirvió al final de su estancia de tres años en la Leys School —el internado que entre 1923 y 1927 acogió a Malcolm Lowry, otro gran iconoclasta de la literatura—, el estudiante de medicina de diecinueve años aprovecha sus clases de anatomía para empezar a construir un telescopio mental con el que enfocará no las estrellas sino, primero que nada, el interior de los cadáveres de doctores que se rinden a su bisturí: “En cierto modo —confiesa en *Milagros de vida* (2008), su conmovedor testamento autobiográfico—, estaba realizando mi propia autopsia de todos los chinos muertos que había visto tirados al borde de la carretera cuando iba al colegio [en Shangai]. Estaba efectuando una especie de investigación emocional e incluso moral de mi pasado, al tiempo que descubría el vasto y misterioso mundo del cuerpo humano.” En 1954, dejándose guiar por la aviación, una de sus más fieles obsesiones que lo conducirá a avecindarse en Shepperton —el poblado cercano al aeropuerto de Heathrow donde radicará de 1960 hasta su deceso en 2009— y a bautizar uno de sus catorce libros de relatos como *Aparato de vuelo rasante* (1976), Ballard decide alistarse en las Fuerzas Aéreas británicas y viaja a la base de instrucción en Moose Jaw, en la provincia canadiense de Saskatchewan, una tierra de nadie en la que sin embargo tiene una epifanía similar a la que vivió en



J. G. Ballard (1930-2009).

la sala de disección de King's College. Gracias a revistas como *Astounding Science Fiction*, *Fantasy & Science Fiction* y *Galaxy*, localizadas en las estanterías de ese “pueblo sin porvenir”, reconoce las riquezas y limitaciones del género que luego describirá como el único “suficientemente dotado para convertirse en la literatura del futuro”, y sobre el que instala el telescopio que terminará de ensamblar a lo largo de su obra: “Interiorizaría la ciencia ficción, buscando la patología que subyacía bajo la sociedad de consumo, el panorama televisivo y la carrera de armamento nuclear, un enorme continente intacto de posibilidades ficcionales.” En 1962, seis años después de publicar su primer cuento (“Prima belladonna”) y de ver la exposición que lo marcó para siempre (*This is Tomorrow*); un año después de debutar como novelista con *El viento de la nada* (1961) y uno antes de enfrentar la pérdida de Mary Matthews —su esposa desde 1955— debido a una neumonía contraída en unas vacaciones familiares en Alicante, Ballard escribe un texto para la revista *New Worlds* donde da las coordenadas que su telescopio examinará durante casi cinco décadas de trabajo ininterrumpido:

Los mayores avances del futuro inmediato ocurrirán no en la luna o en Marte sino en la Tierra, y es el espacio interior y no exterior el que necesita ser inspeccionado. El único

planeta verdaderamente extraño es el nuestro [...] Quiero ver que la ciencia ficción se vuelva abstracta y atrevida, ideando situaciones nuevas y contextos que ilustren los temas de manera oblicua [...] Quiero ver [...] más de los mundos sombríos que uno atisba en los cuadros pintados por esquizofrénicos, que por lo general constituyen una poesía especulativa y una fantasía científica [...] El primer relato auténtico de ciencia ficción, que yo mismo pretendo escribir si nadie más lo hace, gira en torno de un hombre amnésico que yace en una playa observando una rueda oxidada de bicicleta, tratando de establecer cuál es la relación entre ambos.

En los elementos enumerados—hombre, rueda de bicicleta, playa— no es difícil oír un eco del trío estipulado por Lautréamont —paraguas, máquina de coser, mesa de disección— que integra una de las nociones precursoras del surrealismo, la corriente que caló más hondo en Ballard desde aquellos dibujos preparatorios, basados en los prerrafaelitas y Aubrey Beardsley, que aderezaban los libros leídos en el Shangai de la infancia: “Di el nombre de ‘espacio interior’ —señala el autor en el prólogo de *Crash* (1973), una de sus novelas emblemáticas, llevada al cine por David Cronenberg en 1996— al nuevo territorio que yo deseaba explorar: ese dominio

psicológico (y que aparece, por ejemplo, en los cuadros de los surrealistas) donde el mundo exterior de la realidad y el mundo interior de la mente se encuentran y se funden.” El paraguas y la máquina de coser, que algunos interpretan como el binomio masculino-femenino, se transforman así en la metáfora de dos orbes supuestamente antitéticos (exterior e interior) que Ballard puso en una mesa de disección traída de su juventud para revelar los vasos comunicantes que André Breton abordó en su ensayo de 1932. No es gratuito, por tanto, que una de las últimas fotografías de Ballard lo capte junto a *Femme dans une grotte*, de Paul Delvaux, uno de sus artistas preferidos. Tampoco es gratuito que en las portadas de las ediciones españolas de varios de sus libros esté presente el surrealismo: *L'écho (ou le mystère de la route)*, de Delvaux, en *El día eterno* (1967), colección de cuentos donde se cita este óleo; una obra de Max Ernst en *Zona de catástrofe* (1967) y un fragmento de *Sans Titre*, de Yves Tanguy, en *Vermilion Sands* (1971). Ballard siempre creyó —y con razón— que entre arte y escritura existe una alianza secreta que para él se comenzó a perfilar en las excursiones a la National Gallery, durante su estancia de un año (1951-1952) en el Queen Mary College de Londres, y se materializó en su visita a *This is Tomorrow*, la exposición de 1956 que lo obligó a concluir: “La ciencia ficción [...] era una máquina visionaria [...] impulsada por un exótico combustible literario tan abundante y peligroso como el que impulsaba a los surrealistas.”

Ese combustible empieza a surtir efecto en los años sesenta y setenta, cuando Ballard —instalado en la viudez a partir de 1963— vuelve a invertir su telescopio y en lugar de apuntarlo hacia fuera, a la palpitante vida cultural londinense, lo apunta hacia dentro, a su obra y a la gozosa convivencia con sus tres hijos (Jim, Fay y Beatrice). En esta época, además de conocer a la que será su compañera en las siguientes cuatro décadas (Claire Walsh), el autor echa mano del bagaje científico —“literatura invisible”, lo llamará después— que le

legó su labor en la revista *Chemistry & Industry* y reemprende, en la mesa de disección de la narrativa, la autopsia iniciada en King's College: un proceso que le permite profundizar no sólo en su obsesión clínica por el cuerpo humano, que derivará en un interés por la pornografía patente sobre todo en *La exhibición de atrocidades* (1970) y *Crash*, sino en su niñez y pubertad transcurridas en el Shangai de la guerra y marcadas a fuego por la reclusión en el campo de Lunghua entre marzo de 1943 y agosto de 1945. De sus experiencias en la ciudad china se desprenden “las piscinas vacías, los hoteles y clubes nocturnos abandonados, las pistas de aterrizaje desiertas y los ríos desbordados” que pueblan sus novelas y relatos, pero asimismo las “urbanizaciones residenciales bien protegidas [que] constituían unos campos de internamiento ideales” y que mutan en los nuevos falansterios: comunidades autosuficientes, regidas por códigos propios, donde se gesta la entropía social y entre las que destacan el edificio de *Rascacielos* (1975), la Aldea Pangbourne de *Locura desenfrenada* (1988), el resort Estrella de Mar de *Noches de cocaína* (1996), el parque industrial Edén-Olimpia de *Super-Cannes* (2000), el barrio Chelsea Marina de *Milenio negro* (2003) y el centro comercial de *Bienvenidos a Metro-Centre* (2006). Estos paraísos artificiales se someten al reinado de una estirpe —la del líder mesiánico, fundada por el Vaughan de *Crash*— en la que se cifra parte de la subversión ballardiana, y cuyo origen histórico se remonta a “las tendencias patológicas de la mente europea que [impulsaron] a Hitler al poder”. Con los pies firmes no en el ensueño futurista sino en el pasado y en un presente cada vez más centrífugo, trocado su apellido en adjetivo al igual que el de su admirado Kafka —el término “ballardiano” figura ya en el *Collins English Dictionary*—, J.G. Ballard orientó su telescopio al espacio interior para demostrar que las psicopatologías contemporáneas son tan insólitas y fulgurantes como las estrellas que saturan la bóveda celeste.

— MAURICIO MONTEI L FIGUEIRAS

INFLUENZA

LA EPIDEMIA EN EL CORAZÓN DE EUROPA

Ante los ojos de Europa central la imagen de México tendía a ser positiva. Las primeras asociaciones, lo que en mercadotecnia se llama *top of mind*, apuntaban hacia un paraíso vacacional con pirámides. La gran popularidad del tenor mexicano Rolando Villazón en un territorio con tan añeja tradición operística ayuda a sugerir, entre otros factores, que tenemos algo más que sol. Esta imagen había resistido incluso las noticias sobre la guerra al narcotráfico. Pero lo que no lograron dos años de muertos y cabezas cercenadas, la influenza A lo consiguió en una semana. El paraíso tropical asomó la cara de república bananera.

Durante los primeros días los medios locales acusaron la fiebre mediática que corrió por el mundo más rápido que el virus. La cobertura de prensa parecía seguir el guión de una película de terror. Esa sobredosis inaugural de titulares alarmantes fue suficiente para despertar viejos prejuicios.

Mientras duró la psicosis noté cierta reticencia en los vecinos, pero pudo ser su paranoia o la mía. Los comentarios en varios sitios de internet atribuían las causas de la epidemia a lo populoso del país y las condiciones de insalubridad. Aunque raras veces se declaraba directamente, el tema de fondo parecía ser que nadie actuó a tiempo porque todos dormíamos la siesta contra un cactus. O que el virus se esparció porque viajamos en autobuses retacados de gente, pollos y puercos.

El humor como desfogue pasó por todos los registros. Una imagen que circuló por internet mostraba a Winnie Pooh caminando lado a lado con Piglet por un bosque invernal. En la esquina superior se podían leer los pensamientos del cerdito sobre su buena suerte por tener un amigo como Pooh. En el extremo inferior el oso de peluche pensaba: “Este cerdo estornuda y se muere.” Aunque al recibirlo me pareció simpático, el humor siempre necesita una víctima y no es tan



Paranoia de aeropuerto

divertido ocupar su lugar. Durante unos días los mexicanos fuimos el puerquito ante el mundo; el cerdo expiatorio.

La revista *Falter* tomó esto de manera literal y puso de portada un puerco sudoroso, con sombrero mexicano y un termómetro bajo el rabo. Ante el escenario de fin del mundo tampoco podían faltar los zombis. En un foro en línea alguien preguntó si era cierto que los muertos por la epidemia se habían levantado y caminaban por las calles buscando víctimas. La respuesta era negativa: eso en México nada más sucede el 2 de noviembre, tradicional día de muertos.

Más allá del estereotipo folclórico, las diferencias culturales con algunos países de la zona son marcadas y pueden fomentar diferencias en la percepción. Porejemplo, esperan que las cosas funcionen. Eso incluye al gobierno. En México somos 110 millones, había 1.8 millones de dosis antivirales y el gobierno decía que eran suficientes. En Austria son 8 millones, tenían 4 millones de dosis y aun así escuché quejas. Alexander Kekulé, un microbiólogo de la Universidad de Halle en Alemania, señaló que las discrepancias en las cifras mexicanas sobre casos confirmados de A/H1N1 surgieron por fallas de nuestro sistema de salud. Si algo ha puesto en evidencia la epidemia es esta precariedad y las consecuencias que puede tener.

Debido al contexto anterior pensé en cancelar un viaje a Inglaterra, no por miedo a la epidemia sino por las posibles reacciones frente a mi pasaporte. Imaginaba las caras al recibirlo, como si estuvieran seguros que portaba el virus de la influenza y en vez de

mi documento les entregara un klínex recién utilizado. Por si las dudas llamé a la embajada de México para verificar si había alguna alerta. Ninguna, pero no colgué hasta que me prometieron ir a rescatarme si me abducían preventivamente como hizo el gobierno chino.

Al partir había señales cruzadas. Un boletín de Relaciones Exteriores advertía a los mexicanos sobre la posibilidad de ser controlados al ingresar en otros países. *Der Spiegel* dedicaba la portada y diez páginas de su primer número de mayo a una *dossier* sobre el avance de la epidemia, pero también había publicado en su sitio una antología de las reacciones más ridículas que provocó el virus; algunas de las peores fueron de mexicanos a mexicanos en territorio nacional. El equivalente austriaco, el semanario *Profil*, se iba al otro extremo; sólo refería al tema con un balazo en portada que decía: “Influenza porcina: pura histeria, como siempre”.

Entre ida y vuelta siete miembros de las autoridades o la aerolínea revisaron mi pasaporte. No hubo ni media ceja levantada. La paranoia en este caso había sido mía. Pronto la nota pasó a las páginas intermedias de los diarios y cuando esto se publique seguramente habrá desaparecido. Sin embargo, uno de los síntomas no diagnosticados de la epidemia es la resaca que deja como secuela. En un sondeo informal pregunté a varios conocidos si irían de vacaciones a México. No hubo demasiado entusiasmo, el consenso sería esperar algunos meses. Al menos un zombi dejó el virus: el turismo, que tardará lo que resta del año en recuperarse. —

—GONZALO SOLTERO

NECROLÓGICA

EL ESCRITOR DE LAS CLASES MEDIAS

Dos características definieron a Mario Benedetti (1909-2009). La primera: fue un escritor de (y para) las clases medias. La segunda: fue un escritor al que el compromiso ideológico malherió. Las consecuencias de tales características fueron también dobles. Por un lado, se precipitó su difusión entre un público sociológicamente fincado en esos sectores en los que se sitúan las amas de casa, las profesiones “liberales” (los dentistas, los escribanos, las burocracias), los estudiantes de bachillerato, acaso algún deportista y también ciertos revolucionarios sentimentales. Por otro, sucumbió su espíritu literario a una prosa de catequesis y a una superficial eficacia emotiva que destituyeron la reflexión crítica y abrieron camino a un sistema de complicidades.

Bautizarlo a Benedetti, como se hizo y se continúa haciendo, como escritor popular es una inexactitud más de estos tiempos inexactos. Desde sus primeros cuentos y poemas, aparecidos en la década de los cincuenta, él apuntó (y apostó) por retratar la arqueología de unas clases medias a las que pertenecía por sus orígenes familiares y que conformaban mayoritariamente a la sociedad uruguaya de su época. Unas clases medias que, en estas tierras transatlánticas que habían acogido a sus ascendentes europeos de mejor o peor manera, y ya aupadas a un proceso nacional que en las postguerras conociera cierto grado de satisfacción y autoestima, comenzaban ahora a indagar sobre sí mismas y buscaban respuestas a unas inquietudes que la extendida “instrucción pública” había sembrado entre ellas. Unas clases medias, por fin, que en este imaginario literario representaban un mundo estrecho, escuálido, sin elevación, y de ninguna manera un mundo liberador, fértil, con capacidad de futuro. Ellas, por ejemplo, y en este contexto particular, no constituirían unas capas sociales que

parirían el reino de la institucionalidad democrática sino que alimentarían (o consentirían en alimentar) un remedo meramente retórico.

Benedetti no escribió sobre los obreros, los desclasados, los marginados, y tampoco sobre los peones del campo, los carpinteros, los estibadores del puerto de Montevideo. No. Escribió sobre los esposos culposos, los empleados de las oficinas, los viudos más o menos acomodados, los señorones enriquecidos, los muchachos y las muchachas dizque avispados. Son las suyas, en casi todos los casos, almas rutinarias, seres cercanos a la derrota, hombres y mujeres con resentimientos y odios y cóleras y algún gesto repentino que se quisiera redentor; para resumir: vecinos de a pie que a duras penas poseen una dosis de confianza con la que puedan envalentonarse o engañar a sus prójimos. Algo asoma, en ciertas novelas de Benedetti, de una arquitectura psicológica tensa que replica el enfrentamiento entre padres e hijos y las relaciones entre las generaciones.

Una mentalidad de espesa clase media es la que se expone en estas páginas. Una mentalidad que, según el propio escritor y varios de sus compañeros de generación (la “generación del 45”, según Emir Rodríguez Monegal), estaba destinada a un fracaso a dos puntas: quienes padecían esa mentalidad eran, en efecto, unos espíritus irremisibles y condenados a la monotonía y ciudadanos de un país que parecía mostrar demasiadas resquebrajaduras psicológicas y sociales. ¿Tacita de Plata? ¿Suiza de América? ¿Éxito de un modelo socialdemócrata visionario? Las etiquetas triunfalistas que se aireaban empezaban a ser cuestionadas, como si históricamente se hubiera arado en las aguas de un río grande como mar de lechos arenosos y sin verdadera profundidad de calado. Si en sus primeros libros (*Poemas de la oficina*, *Montevideanos*, *El país de la cola de paja*) Benedetti hizo hincapié en una sociedad opaca y vulgar y cortejó una realidad grosera y burocrática como señas de identidad del Uruguay (y, más que del Uruguay,

de Montevideo, la capital monopólica: la dinámica urbanizadora así lo imponía), en los títulos que aparecerán más tarde, a partir de los setenta (*El cumpleaños de Juan Ángel*, sobre todo), eligirá como valuarte sociológico a unos estudiantes indignados que harán suya una esperanza de cambio político envuelta en el mesiamismo izquierdista y en las banderas de la revolución socialista, y que encontraba sus fuentes inspiradoras en una gesta cubana ya en esas fechas muy devaluada. En un paso más en esta dirección, Benedetti, justamente en *El cumpleaños de Juan Ángel*, llegaría de algún modo a alentar la inmólación de los jóvenes en el altar de la acción directa revolucionaria.

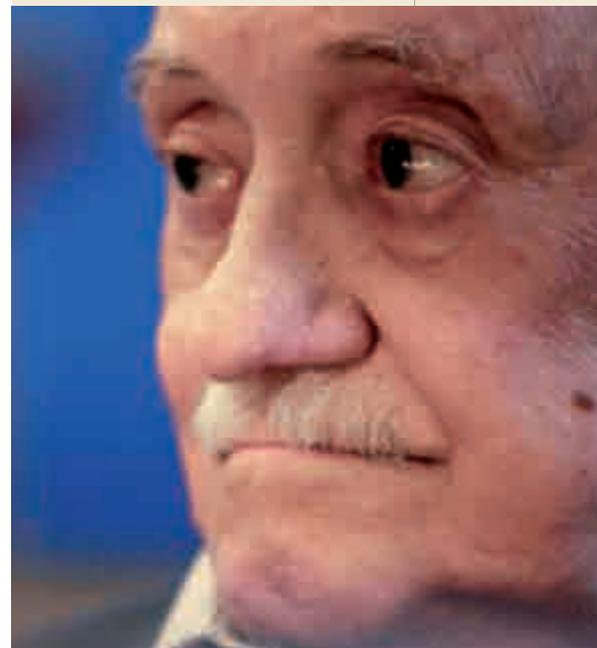
Este trayecto de Benedetti se formó y se configuró en ancas del “compromiso” de orígenes sartrianos que tanto estrago causó entre los intelectuales de la América Latina. Así, y en tránsitos sucesivos, él fundó el Movimiento Independiente 26 de Marzo, de estrechas simpatías hacia la guerrilla Tupamara y de posiciones políticas extremas; viajó varias veces a La Habana y allí ayudó a prestigiar a la Casa de las Américas y anudar en ella un criterio cultural intolerante con las divergencias de adentro y de afuera; no se adhirió, como lo hicieron algunos de sus amigos escritores, a las denuncias que se formularon acerca de la persecución y la censura a los intelectuales propios y ajenos; en este sentido, hasta hizo una cuestión de principio personal el mantenerse fiel a una causa que estimaba incanjeable. Una constancia que, en este caso, es oportuno precisar: cuando Benedetti se exilió residió por lapsos breves en la Argentina y en el Perú y apenas un año en su exaltada Cuba para luego elegir afincarse en Madrid hasta el final de la dictadura militar y la reconquista del régimen democrático.

Dije al principio de estas líneas que la militancia ideológica de Benedetti lo malherió. Es algo que no discernen quienes se empeñan en no desear discernirlo. En sus comienzos como escritor, desplegó una suerte de vocación intelectual abierta: fue crítico literario y

teatral, humorista, creador de una revista (*Número*) de relevancia en el desarrollo de la cultura uruguaya, publicó algunos ensayos (sobre la novela, sobre Marcel Proust) que revelaban el trabajo de una inteligencia esforzada. *Quién de nosotros* (1953), *La tregua* (1960), *Gracias por el fuego* (1965), fueron obras también esforzadas. Ciertamente, no apuntaron alto en sus pretensiones estéticas pero comparada en ellas una preocupación por subirse a ese movimiento renovador que amanecía entonces y que a poco andar entregaría los mejores resultados del boom literario latinoamericano.

Hay que repetir —porque ello conlleva una carga ética y estética— que en los trazos del itinerario de Benedetti alienta y manda un argumento central que ambiguamente ejerció como acicate para la empatía entre el escritor y su gran público de clases medias y que, a su vez, lo llevó al derrocamiento del anhelo estimativo. Ese argumento central fue el la instauración deliberada de un mimetismo entre la realidad triste que se quiere describir y el estilo literario que también triste la anima. Una confusión imperdonable y, en términos artísticos, costosísima. —

DANUBIO TORRES FIERRO



Mario Benedetti (1920-2009)