

## América en los libros

**Perón. Tal vez la historia,** *Horacio Vázquez-Rial, Alianza Editorial, Madrid, 2005, 662 pp.*

No hay resumen que pueda dar cuenta de los muchos hombres que fue y quiso ser Perón. Luego nada tiene de extraño que la enumeración sea el género que mejor cuadre a su biografía, tan zigzagueante y enigmática que, vista desde fuera, parece una exaltación del cambio de tercio. De aquí puede derivarse una constante instrumental –su estamento quedó asentado en la fuerza de militares y sindicalistas–, enriquecida luego por variaciones coyunturales: en su palabra de mando, en sus construcciones políticas y en la arrolladora actividad del siglo XX argentino. Mitemas para una mitología inagotable, los quiebros de Perón son los de un personaje que está hecho para el poder y que no se explica más que con él, pero que necesita de pasajes subterráneos desde donde disimular sus contradicciones. Como fabulador, Vázquez-Rial goza de una excepcional cualidad para sondear esos coladeros, y esto se observa en su deriva respecto al personaje. El

Perón que prospera en sus páginas es una criatura torrentosa y a la expectativa, actor de una pieza en que las anécdotas –aun las apócrifas, las supuestas y las falsas– se enriquecen y adquieren nuevos tonos sin perder la calidad de lo real. Es evidente que estas narraciones, en razón de su enfoque y de la capilla de lectores que las requiera, pueden servir como elemento fuerte de hagiografías y reprobaciones. Tal vez entre ambos polos haya que buscar la pretensión de este magnífico libro, cifrado en los efectos morales de la impostura y en los motivos por los que la argucia, por felizmente que se maneje, no basta para construir un destino.

Investigar una identidad como ésta implica acomodarse a la ambigüedad. Por mejor decir: sirve para hacer literatura a costa de un mundo fragmentario. En rigor, al ordenar las viñetas con la perseverancia documental que le es propia, Vázquez-Rial registra episodios en su cuaderno de novelista y nos pasea por un itinerario inaudito, en el que demasiadas huellas han sido borradas. (Nada hay de censurable en ello. El

escritor reconoce que, en buena medida, sólo disponemos de la conjetura y la leyenda para encontrarle un alcance a este y a cualquier otro pasado. Al reducir sus límites, tampoco encuentra graves diferencias entre la novela y el relato histórico de pretensión científica, pues ambos son obras de ficción, con un narrador hecho a las concretas condiciones de su tiempo y su ideología.)

La bibliografía empleada es muy amplia, pero un texto sobresale en el anaquel: *Yo, Juan Domingo Perón. Relato autobiográfico* (recogido por Torcuato Luca de Tena, Luis Calvo y Esteban Peicovich, Eds. Planeta, Sudamericana y ABC de las Américas, Buenos Aires, 1976). Pese a las dudas que le asaltan al releer este volumen, Vázquez-Rial se sirve de él para fijar las convenciones de la mitología peronista. Cada tanto, el biógrafo sospecha y reformula preguntas que sólo se responden, mejor o peor, a instancias de la especulación. A la vuelta de los años, debemos imaginar a quien se pierde de vista: un hombre habituado al secreto y a los retratos sobreimpresos de cambiante matiz. Por lo providencial que parece, el Perón que mejor cuadra a este perfil es el oficial de inteligencia que actuó en Chile, en la Europa de la Segunda Guerra Mundial y duran-

te el golpe de Estado del GOU (¿Grupo de Oficiales Unidos? ¿Grupo Obra de Unificación? Incluso esta sigla continúa indecifrada.)

Para enderezar un rumbo, Perón inventaba otro, con un registro verosímil. Una fábula bien contada: acaso no tuvo otro modo de explicitarse este personaje, este equilibrista que nunca dejó de señalar —de redecir e inventar— los puntos cardinales de su memoria.

¿Un Perón cervantino, vindicado en sus fantasías? No es imposible que, según cree Vázquez-Rial, quien reitera el relato de un pasado que no es el suyo acabe por creerlo propio, y como un recurso privilegiado, se empeñe en adornarlo con nuevos detalles.

**Hipotermia**, Álvaro Enrigue, *Anagrama*, Barcelona, 2005, 187 pp.

El libro del mexicano Álvaro Enrigue se presenta como un ejercicio narrativo que agrega cuentos a un surtido con visos de novela. Su inquietud circula por ciertos temas recurrentes (la relación entre texto y realidad, la búsqueda de un espacio vital, el ansia de lejanía, la inmensidad del mundo deseado y el juego de sus apariencias). Aplicados a los relatos de

esta entrega, dichos materiales van generando el diálogo subyacente que da unidad al libro. Con una ironía que se vuelve amarga y bajo una devoción que recuerda a la de ciertos autores yanquis, Enrigue desarrolla sus alegorías de la vida como camino de ensoñación, posibilidad plástica y estado que nos liga a otros anteriores. A partir de estos mimbres, diseña un poderoso trayecto literario que se muestra con inusitada coherencia.

El primero de los cuentos, *La pluma de Dumbo*, pone de relieve la frustración de quien se sabe un escritor de categoría sin que nadie más lo reconozca. El anecdotario del gremio reaparece en uno de los cuadros reunidos bajo el epígrafe *Escenas de la vida familiar*. Descubrimos en ese tramo a un personaje que conoció el triunfo como autor de un libro de superación personal. Su personal paradoja es la de quien sabe que, en la imaginación popular, el éxito comercial es algo que se llega a obtener, no algo que se obtuvo.

La serie *Salidas decorosas* comprende dos cuentos bien trabajados, *Inodoro* y *Ultraje*. El primero de ellos transcurre en el baño de un restaurante y muestra el desengaño como verdad empíricamente demostrable. En el segundo relato, el acercamiento a cierta realidad social culmina en

paradoja *kitsch*: el nombre de un camión de la basura, *Outrageous Fortune*, es inspirado por un artículo sobre el pirata Drake publicado en el *National Geographic*.

Los cuentos reunidos bajo el rótulo *Mugre* figuran entre los más ocurrentes del libro. En ellos muestra Enrigue un ingenio que ya está adiestrado en el género del relato breve, y que da lugar a arranques sabrosos —«Tengo la extraña y pésima costumbre de confesar faltas que no he cometido»— y a generalizaciones cómodamente despachadas —«El egoísmo y la mezquindad son los únicos valores que rifan en las sociedades envanecidas de estar compuestas por inmigrantes»—. En el mismo horizonte de simulación se sitúan los relatos englobados en *Grandes finales*. Aquí el doble juego del autor parece cumplir aquella máxima de Baudrillard: habitamos en un mundo en el que la más alta función del signo es hacer desaparecer la realidad, y enmascarar, a un tiempo, esa misma desaparición.

Viene esto último a cuento porque uno de los narradores ideado por Enrigue pretende —sin lograrlo, cuando menos en apariencia— novelizar la vida de Ishi, un indio *yahi* que fue hallado en estado salvaje en la villa de Oroville, allá por 1910. Con razón añade el relator que urdir metáforas de una

historia que significa por sí misma es como amar el amor. Ishi se niega a desdibujarse bajo el golpe de la ilusión literaria y nos satura con su nitidez. Ante la mirada de su observador y artífice, lo más fascinante de esta criatura no es ya su condición metonímica, eco del destino americano, sino una soledad pasmosa, propia de quien se sabe al final de algo que no tiene vuelta atrás.

**Literatura de izquierda**, *Damián Tabarovsky*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2005, 104 pp.

El lector de Damián Tabarovsky (Buenos Aires, 1967), a cambio de internarse en la niebla, puede obtener una teoría crítica de la arbitrariedad literaria. El ensayista se justifica por una causa mayor: donde hay un canon, hay que cargar contra él, cualquiera que sea el canon. Obran en favor de Tabarovsky su idea del pensamiento como arte y su deseo de discutir en el plano de los presupuestos estéticos. Por su calidad demostrativa, defiende este último afán en un momento en que, según él mismo denuncia, buena parte de quienes conforman el mundo literario de su país manifiestan lo contrario: se puede discutir de todo, menos de los presupuestos estéticos.

Al final, inventándose su propio público, esta entrega se convierte en una deshilvanada reflexión sobre la literatura argentina, que no da sentido a sus tendencias pero cuenta los factores que las hacen posibles. La partitura comienza con el examen de un fracaso: el desarme de la coraza cultural vigente en los años sesenta no supuso ningún cambio profundo en los trayectos principales de la narrativa nacional. Tabarovsky improvisa este punto de partida con la certeza de que cultura y literatura se equilibran hoy en su intrascendencia.

Aunque no sean dos ámbitos homogéneos, la academia y el mercado le sirven al analista como polos atractores dentro de un campo, el de las letras, herido por la crisis, quebrado y trivial. Desde el comienzo del examen, no es difícil descubrir una audacia que se presta a la discusión: aunque la literatura debiera quedar exclusivamente en el espacio de la lectura —no así el texto—, Tabarovsky entiende que la literatura de izquierda está hecha por el autor sin público, por el autor que «escribe para nadie, en nombre de nadie, sin otra red que el deseo loco de novedad». En otras palabras, es una literatura que no se dirige al lector, sino al lenguaje. Por consiguiente, es la abstracción —el riesgo de obstaculizar las

creencias— lo que nos permite recuperar la confianza en un arte que tiene algo de fantasmal. Cuando menos, eso sugiere el ensayista, quien parece olvidar que todo narrador es un ser locuaz, necesitado de interlocutores. En la ilusión narrativa, el decir siempre tiene un destinatario, y por tanto, no sorprende que la moderna tendencia sea narrar a favor del lector mayoritario.

En todo caso, la de Tabarovsky es una atmósfera de espera, desde la que distingue entre publicadores de libros y auténticos escritores. Esto es, entre quienes se muestran conservadores y quienes salen de las aguas estancadas, cultivan el arte de lo revulsivo y, en definitiva, convierten la pérdida de la inocencia narrativa en desbordante locución.

**Permiso para sentir. Antimemorias II**, Alfredo Bryce Echenique, Editorial Anagrama, Barcelona, 2005, 555 pp.

Con *Permiso para vivir*, comienzo de las antimemorias bryceanas, quedó asegurado el cimiento de esta nueva entrega en la que su autor, sin perder el buen humor, se obstina en dar un corte tajante a su pasado para transformarlo en literatura. Tres géneros,

según confiesa, quedan enrevesados en el invento: memoria, diario íntimo y autobiografía. Por entre las grietas de esas tres instancias, se cuelan hechos, personas y lugares que habitan bajo la cúpula de un escepticismo de irónica estirpe. A partir de este patrimonio, Bryce restaura y aun acentúa la paradoja intrínseca del escritor: observador de su personal espectáculo, creador de un mundo paralelo que, a diferencia de lo que sucede con la vida real, puede tener un sentido. En cierto modo, la inspiración literaria es como el oro descubierto por Bogart en *El tesoro de Sierra Madre*: no lleva ninguna maldición en él. Todo depende de si el tipo que lo encuentra es o no el adecuado. Ir tras la imagen del escritor peruano implica reconocerle como ese tipo adecuado, como ese interlocutor simpático cuyo discurso propende a confidencia.

Hoy leemos a Bryce con una clave ajena, la que él mismo toma de Julian Barnes. Para un escritor, dice el inglés, no hay mejor clase de vida que la que le ayuda a escribir los mejores libros. El autor es, en rigor, una conjetura de su propia creación. Así, pues, estas antimemorias vienen a ser un modelo de crianza literaria. En un primer acercamiento, el curso del letraherido comienza con su madre —dónde si no—, y termina

con ella, poniéndole «en manos de Merceditas Tola». El paso entre el gusto impuesto y el adquirido lo da el escritor bajo la insignia universitaria. Laten sus principales inspiraciones en la Facultad de Letras, donde lee y relee a Carpentier, Rulfo, Asturias, Neruda, Borges, Onetti y compañía. Si se quiere, esta serie impone una matización prevista en los estudios de Derecho. Al trabajar sobre los caprichos de cada legislador, el estudiante Bryce prescinde de la pompa canónica y se deja mecer por el eclecticismo. Gracias a esta última carrera, entiende la lectura como una norma que se renueva, como un juego de apariencias que también documenta acerca del impulso del narrador en el campo objetivo de la escritura.

Tres años después del suicidio de Hemingway, Bryce Echenique llegó a París. Eran aquellos tiempos de extremismo e ilusión –deslizamiento infinito–, en los que obtenemos el vaciado más nítido de la progresía latinoamericana. Con buen tino, el memorioso convierte en historia su descubrimiento de Camus, Julio Ramón Ribeyro y Julio Cortázar, e imprime un giro chancero a la feria de triunfales vanidades que se inició con la gran foto familiar del *boom*. En este plano, casi conmueve el deseo de aplauso y fama que distinguió a más de uno en el centro del ruedo

literario. «¿La escritura como tauromaquia? –escribe Bryce– Pues bien, sí, de acuerdo, pero siempre y cuando tomemos a los escritores por *ciertas astas?*».

Fue aquel un tiempo de tópicos, provisto de letristas especializados en leyendas totémicas de guerrillas y guerrilleros. Héroes de la revolución, que se volvían necesarios aun en su fracaso, «con una abundantísima cantidad de artistas y escritores para cantarlos y llorarlos en plena Ciudad Luz y en versión original». Al conjurar el paso del tiempo, las devociones de entonces y sus consignas literarias quedan explicadas con ternura y fintas de ironía. Desde un humor menos sereno, Bryce echa una ojeada a sus retornos peruanos, y entre tanto, denuncia los desmanes del fujimorismo, carentes de gracia o mitología. En ese tramo final, su libro sirve un modelo de supervivencia que se caracteriza por eso que, en medio de las arenas movedizas, suele denominarse improvisación.

**Viaje al fin del paraíso. Ensayos sobre América Latina y las culturas ibéricas, Eduardo Subirats, Losada, Madrid, 2005, 197 pp.**

No es en sus conceptos filosóficos, sino en el modo con que los

expone su autor donde conviene hallar el género de esta obra. ¿Ensayo personal, prosa didáctica o manifiesto? A decir verdad, en la frontera entre estos tres ejercicios parece situarse el acopio de reflexiones que Subirats ordena en torno a la crisis latinoamericana. Crisis: un enunciado que nuestro autor juzga vacío, carente ya de esa intención de cambio y emancipación que le atribuían los pensadores previos a la globalización mediática. A Subirats le parece que modernidad latinoamericana del siglo XX acarrea un devastador concepto de desarrollo y una constante deriva política, sin metas sociales o civilizatorias. Según cree, esta deplorable circunstancia corre en paralelo a una experiencia económica en la que triunfan las fuerzas neocoloniales y sus «hipócritas jergas» de desarrollo, libre comercio y desarrollo.

Cada vez más encendido en su exposición, reprueba el sistema virreinal y lo relaciona con el «delirio apocalíptico de dominación universal» que hoy aflige al mundo. Da por sentado que la conquista de las Indias fue «una hazaña de bandidos», e insiste en que la cultura anglosajona y centroeuropea ha expresado en diversas ocasiones su «repugnancia moral hacia las estrategias sanguinarias del colonialismo ibérico en las Américas».

Con un sentido histórico escasamente vertebrado, Subirats olvida que los procesos coloniales no son una prerrogativa del Occidente cristiano. Mezclando churras con merinas, indica sus fobias y apetencias, se adueña de la providencia y la estructura con castizo y contingente desparpajo: «La cuestión infinitamente más compleja —escribe— reside en la destrucción, primero de los centros espirituales islámicos de Toledo y Granada, y, más tarde, de los centros espirituales aztecas e incas de Tenochtitlán y Cuzco como hitos del proceso constitutivo de Occidente. Y del incendio de las bibliotecas de Sarajevo y Bagdad como su coronamiento cinco o siete siglos más tarde, en nombre de esa misma civilización cristiana y occidental».

No hace falta insistir en la escasa ingenuidad y en el determinismo abusivo con que el observador diseña este derrotero de acontecimientos. A estas alturas, casi nadie duda que el caudillismo ibérico y el torpe criterio de las elites criollas son dos factores capitales para interpretar determinadas inercias de América. Pero no bastan para comprender la turbulencia proliferante de unos acontecimientos cuyo cambio de fortuna dista mucho de ser previsible.

Puestos a buscar marcas en la baraja del presente, nos bastaría

con variar los topónimos y las fechas que menciona Subirats para sustituir esa civilización –a la que pertenece y que tanto le disgusta– por otras, asimismo poderosas y agresivas, que antaño poblaron el humano horizonte. Historiadores como Felipe Fernández-Armesto ya se han encargado de comprender en términos menos restrictivos y más aleatorios los fenómenos coyunturales de expansión, conquista, dominio y declive de las sociedades humanas. Sería un recurso igualmente fácil justificar los prejuicios de nuestro propio tiempo aludiendo a hechos históricos de un distinto matiz geográfico y religioso. Verbigracia, el modo en que hace un milenio se conquistó, explotó y *sinizó* la región de Sichuan en la China de los Song, o el auge de los imperios formados en el Islam oriental (cuando en 1019 Mahmud invadió la India, hizo tantos prisioneros que el precio de los esclavos cayó en picado). Por supuesto, no hallaremos una inferior crueldad en el reino de Malí, cuyos caballeros –también los hubo fuera de la cristiandad– sometieron a una buena parte de África a partir del siglo XIII. Tal vez estemos en condiciones de conmemorar esos desmanes imperiales fuera del ínfimo margen maniqueo y providencialista. ¿O es que acaso explicarían estos

tres fenómenos, respectivamente y por sí solos, las atrocidades maoístas, la desarticulación territorial de Afganistán y el declive económico centroafricano?

De acuerdo con lo ya expuesto, se comprende que Subirats interprete tan acuciosamente la moderna agonía del Tercer Mundo, que gravitaría en el desarrollo –o conjunción aciaga– de dos factores exclusivos: la escatología cristiana de la guerra justa contra los bárbaros y la racionalidad del capitalismo tardío. A lo oscuro por lo más oscuro: «Es bajo esta perspectiva –escribe– bajo la cual tiene que comprenderse el evento del 11 de septiembre. No el ataque suicida al centro simbólico del poder capitalista y militar mundial por parte del Jihad. Sino el evento electrónico manufacturado a partir de este ataque». Basta inclinarse sobre esta afirmación para deducir qué esconde la siguiente proclama: «El 11-S se ha convertido en un ejemplo de movilización de la masa electrónica planetaria para la legitimación del proyecto babélico de construir una Superpotencia Nuclear Mundial».

En términos familiares, el voluntarista Subirats refleja sin posible equívoco el desprecio que siente por la hispanidad cristiana y el afecto que le inspira la Iberia mestiza –aquella de las tres cultu-

ras, fermentada y destilada según la receta de Américo Castro—; una forma de españolía a la que el autor observa cediendo a las propensiones ya descritas. Por supuesto, cuando pasa revista a los actores del jaleo hispano, sus devociones son previsibles. Le entusiasman el sufismo y el cabalismo que entrevé en Fray Luis de León, Teresa de Ávila y Juan de la Cruz; la filosofía del judaico Cervantes, el indigenismo de Bartolomé de las Casas, la cosmología de Ibn Arabí, el panteísmo de Ramón Llull y la hermenéutica de Maimónides. En contraste, no duda en postergar, por su esencialismo, el «teatro de propaganda nacional» de Lope de Vega, los «misterios cristianos» del teatro de Calderón, la «remedada Ilustración clerical» de Feijoo, la «recortada modernidad positivista» del argentino Sarmiento y el «concepto anticlásico de tragedia como calvario cristiano» elaborado por Unamuno. A esta lista de repulsas, añada otra que tampoco le sirve para constituir el significado filosófico y político de nuestra modernidad. Es lo que él llama la «*intelligentsia* neobarroca y corrupta de la movida madrileña».

Riesgos de la unilateralidad: el estatuto de lo hispánico —provisorio, paradójico— queda descoyuntado frente a ese tribunal que emite bendiciones y condenas con tan insistente martilleo.

**Travesuras de la niña mala**, Mario Vargas Llosa, Alfaguara, Madrid, 2006, 375 pp.

Todos los amantes tienen memoria, pero son los amantes frustrados quienes mejor la emplean. Para estos últimos, cada escarceo del pasado obtiene su coartada en el ejercicio dialéctico de la identidad. Además, en una mayoría de casos, su nostalgia esconde una cierta disposición de ánimo para retomar la historia allí donde se dejó. Imaginariamente, al menos. Pese a esta melancólica fijación, no hay determinismo en el amor y sus fuerzas no actúan de un modo unívoco. A decir verdad, el genuino desafío lo constituyen esos cataclismos psíquicos y espirituales que convierten al enamorado en un enfermo: siempre a favor del deseo, terco ante el animoso empeño de encuadrar sus pasiones dentro de un molde ideal. Como bien dice Vargas Llosa, se trata aquí de un fenómeno muy complejo, pues todo romance involucra la reciprocidad y la intimidad, el trastorno y el beneficio, el deseo de acaparamiento y la intención de admirar al otro en su libre devenir.

Para el amor, las memorias se entrelazan y los meandros argumentales que aquéllas ponen en juego desembocan en el caudal biográfico. Esta obviedad, digá-

moslo ya, es vivida con agrado por Ricardo Somocurcio, el protagonista y narrador de la novela que comentamos, y cuyos interrogantes sobre la condición humana hallan respuesta en el cuerpo frágil de la *niña mala*: mujer peregrina e imprescindible, hospitalaria, acostumbrada a la sensualidad y al jugueteo, sin virtudes a la antigua. Una aventurera cuya lucidez –si es que su ingenio merece tal nombre– burla permanentemente al compromiso y a las falsas promesas paradisíacas.

Acaso la verdad psicológica de una criatura tan burbujeante se cargue a cuenta del estereotipo libresco. No es, desde luego, el caso de su enamorado, quien recorre la segunda mitad del siglo XX explicándose, sin hipocresía y con letra minúscula, el hechizo –la plenitud de sentido– con que ella le retiene. Se trata de un tipo romántico, entusiasmado con una providencia por la que se siente elegido y que no deja de sorprenderlo. Con beneficio de inventario, en ese júbilo se inmiscuye alguna clave, sobre todo cuando el narrador traduce los vaivenes de la *niña mala* en un relato –un cuadro de situaciones, múltiple de incertidumbres– donde hay citas, preferencias metaliterarias. En síntesis, guiños de un escritor que confía en la biblioteca de sus lectores.

El lugar de arraigo de este romance oscila entre varias patrias, que también pueden serlo de Vargas Llosa: Lima en la década de los cincuenta y veinte o treinta años después, París durante la fiebre de la revolución cubana, Londres ante el espectáculo de la gloria *hippy*, Madrid en la hora de exaltar su libertad, y entre medias, Japón, propenso al anacronismo e instalado en un futuro de *spot* televisivo.

Todos esos escenarios reproducen la posibilidad infinita de un amor ambiguo, creativo, inconcluso y especular, que se consume y regenera como la vida y que, como ésta, se cifra con materiales inflamables.

**El país que nos habla**, *Ivonne Bordelois*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2005, 222 pp.

Tras su lectura, no hay inconvenientes en admitir que este ensayo es un formidable repaso de las inflexiones y contagios detectables en la moderna lengua de los argentinos. A la hora de explorar tan desproporcionado panorama, Bordelois es una idónea indagadora. Y lo es por sus buenas condiciones para el largo trayecto intelectual, y asimismo por el comercio sociológico y político

que matiza su jornada. En esta oportunidad, el estudio académico va entreverado con un litigio en defensa de la palabra. De hecho, todos los testimonios alegados en este libro conducen a la misma cumbre: el requerimiento de un embate contra los poderes y actitudes que dificultan nuestro vínculo con el lenguaje, entendido acá como el medio más vigoroso de identidad comunitaria.

Nadie podrá negar la importancia del empeño propuesto por la escritora. En su prolijo informe, Bordelois reconoce la vieja raigambre del asunto, y su búsqueda se impone como forzosa en un tiempo en el que tantos peligros se ciernen sobre nuestra lengua. Aunque las conclusiones atañen de modo particular a la Argentina, no parece exagerado calificarlas de universales. Al socaire de la revolución globalizadora del periodismo masivo, muchos hablantes parecen a punto de olvidar su patrimonio: hay quien le pone una vela al *spanGLISH* y otra a los formulismos. De manera automática, despuntan en nuestras tertulias la cursilería, los idiotismos, la imprecisión y esa descarada invitación a la ignorancia que es la politiquería de ciertos oradores. ¿Conviene echar cuentas? Así lo cree la ensayista, quien no da por saldada la deuda colectiva de sus compatriotas en este dominio.

Si el lenguaje, entre otras cosas, es una máscara proyectada, hemos de tomar por cierto ese aturdimiento devastador que, al decir de Bordelois, trata de imponerse día a día, por medio de una propaganda efficacísima. Ahí está para quien se atreva con ella: en la cochambrosa programación televisiva, en el dictado trivial que muchos periodistas repiten a tontilocas, en el gregarismo lanar que, tras la empalizada sajona, imponen las torpes modas de la sociedad de consumo.

Frente a un porvenir tan rico en barullo y desventura, no es mal negocio el propuesto por este volumen. Reflexión, ingenio y poesía: tres vacunas frente a lo que se nos viene encima. Y ya que hablamos de cura, léase el siguiente diagnóstico, un punto de partida tan demolidor como el resto de la obra donde aquél se inserta: «Los medios —escribe la analista— son los artífices ciegos y eficaces de un mundo en que un lenguaje sordo y pertrechado de frases hechas y mentiras nos quiere obligar a ser esclavos del trabajo a destajo, autómatas de la información planificada y consumidores incondicionales de bienes superfluos». Ahí es nada. ¿Será necesario añadir que hay medios para recuperar la dignidad?

**Guzmán Urrero Peña**