

CRÓNICAS POLÍTICAS DESDE MARTE.

UNA LECTURA TEÓRICO POLÍTICA DE *CRÓNICAS MARCIANAS*, DE RAY BRADBURY

Víctor Alonso Rocafort

[\(victoralonso@cps.ucm.es\)](mailto:victoralonso@cps.ucm.es)

Resumen

Este trabajo aborda, a partir de las sugerencias que parten de la obra de Ray Bradbury, *Crónicas Marcianas*, diversas cuestiones clave para la teoría política actual, como son la violencia mental y las fantasías políticas; la resistencia y el papel de la memoria; la isegoría como fundamento democrático; la crítica a un progreso científico alejado de la vida; el viaje teórico *espacial*; los encuentros coloniales; o las relaciones de alteridad y la identidad política. Se trata de una tentativa de enriquecimiento teórico para la filosofía política a partir de un texto literario que nos saca de la Tierra.

Presentación

El cincuenta aniversario de la edición en español de *Crónicas Marcianas*¹ es una buena excusa para rescatar esta obra y pensar sus páginas a la luz de nuestras preocupaciones actuales. En esta ocasión, serán algunos de los debates más relevantes de la teoría política contemporánea los que la literatura de Bradbury tendrá oportunidad de enriquecer.

Estas crónicas fueron escritas en indudable clave política; nuestra apuesta consiste en que, más allá de la crítica a la sociedad estadounidense de los años cincuenta —ante cuyas sombras (racismo, proliferación nuclear, censura y McCarthismo) se enfrenta nuestro autor —, el texto marciano nos sirve para ahondar en problemas de la teoría política actual que están lejos de resolverse. No será la primera vez que esta disciplina solicita ayuda a otras sensibilidades, a la literatura en este caso, para abordar sus temas principales con mayor profundidad; como se resalta hoy en los debates sobre la identidad de la teoría política, ésta a menudo se siente inerte a la hora de explicar asuntos políticos de primer orden y necesita de una apertura multidisciplinar (Brown, 119).

Pero en el caso de esta obra de Bradbury, no hablamos sólo de literatura. *Crónicas Marcianas* nos proporciona la inusual oportunidad de pensarnos, no ya fuera de nosotros mismos, sino más allá de la Tierra. Es un viaje teórico *espacial* lo que nos ofrecen estas páginas. Una de las teóricas políticas más brillantes del siglo XX, Hannah Arendt, se quejó en una ocasión del menosprecio que sufría la literatura de ciencia ficción, e indicaba el potencial de salir más allá de nuestro planeta a la hora de

¹ En principio seguimos en este trabajo la edición clásica en español de Minotauro, cuya primera edición salió en 1955, cinco años después de que lo hiciera su edición original en inglés. Para octubre de 2006 se anuncia la publicación de *The Martian Chronicles. The Definitive Edition*, a cargo de Hill House Publ. (Nueva York). En esta edición limitada y numerada se contará, entre otras cosas, con nuevos episodios, agrupados en “Otras crónicas marcianas”, un prólogo del propio Bradbury, dos guiones cinematográficos, así como otros materiales.

pensarnos políticamente (*La condición humana*, 14). Tomar así distancia y observar, tal y como haremos, cómo los marcianos utilizan su violencia mental de un modo extraña y vergonzosamente familiar es un ejercicio metafórico que nos puede enseñar mucho sobre las fantasías políticas y guerreras que nos arrastran.

Estamos ante el relato de la conquista colonial terrestre sobre Marte (Reid, 27-28). Bradbury avanza algunos de los grandes temas de la abundante literatura postcolonial de fines del siglo veinte², como es el caso de la resistencia o las relaciones de alteridad. En este sentido Jeff Spender, uno de sus personajes más seductores y complejos, destaca por saber escuchar y aceptar sus propias contradicciones, alguien cuyo gobierno interno goza de la fortaleza necesaria para rechazar la lógica colonial impuesta a su misión. Spender se dedicará a tratar de comprender, desde la música y el estudio, un mundo que ha perecido pero que aún se encuentra presente; es la memoria de este mundo marciano, oculto entre los pliegues de la actualidad colonial, lo que ofrece fuerza a su resistencia. No es sorprendente por tanto que este personaje nos proporcione ingredientes para indagar en la profunda tarea democrática de escuchar con prestigio al otro, aquello que Arendt recuperó de los griegos como *isegoría*.

Mostraremos a un Bradbury nietzscheano, que combate al inspector de Climas Morales, que se esfuerza porque a cada crítica le suceda un *sí*, ligando el arte a la vida mientras desprecia todo socratismo científico. Al igual que en otras de sus obras, estas crónicas suponen una reivindicación del poder de la fantasía, de los conocimientos retóricos frente a un pretendido racionalismo omnipotente, higienizado e inapelable en su pretensión objetivista. La solución fantástica relatada en *Usher II*, sin embargo y a nuestro modo de ver, no supondrá más que la tentación de convertir a la fantasía en razón, estrategia y venganza. Sí que nos resultará especialmente sugerente cuando

² Robin Reid parece compartir también la riqueza que le otorga al texto una lectura postcolonial (34-36).

contraponga al encuentro colonial, tan bien descrito en *Las langostas*, un *Encuentro nocturno* que no pudo ser, un encuentro que quizá hubiera conformado esa comunidad política *otra*, aquella que escucha y acoge, que acepta y no pelea por su Verdad; una comunidad muy alejada de la colonial que impone sus nombres.

La riqueza de esta obra nos permite así encontrar en ella los planteamientos de *Usher II* y otros muy distintos, como son los de *El encuentro nocturno*, algo que también nos sucede cuando tras estudiar la resistencia en Jeff Spender nos topamos con *Un camino a través del aire*, relato este último donde Bradbury plantea como salida a la discriminación racial del Sur de Estados Unidos la huida de los afroamericanos hacia Marte. La libertad que le proporciona su cuidado estilo literario le permite evadirse de lógicas terrestres precisas y coherentes, tan útiles en otras ocasiones; la contradicción en este caso no juega un papel empobrecedor, tampoco nos confunde, sino que nos permite comparar, completar y emitir un juicio propio sobre estas importantes cuestiones.

Por último, planteamos unas *Crónicas Marcianas* habitadas por seres no tan alejados de nosotros, no tan marcianos. La identidad es su gran tema, y al hilo de la pluma de Bradbury —en crónicas como *El Marciano* o *El picnic de un millón de años*— sugeriremos por dónde podríamos afrontar hoy un asunto tan manido y, sin embargo, tan poco resuelto.

Éste es, en definitiva, un trabajo que no tiene más pretensión que sugerir, a base de pinceladas, posibles sendas de discusión en teoría política a partir de la riqueza de un texto que no caduca y que nos puede ayudar en cuestiones tan importantes hoy como la violencia política, la dominación (neo)colonial o las relaciones entre ciudadanía, comunidad política e identidades.

Salir de la Tierra

El cohete es la invención humana de una ciencia que nos saca de la Tierra y nos trae un verano artificial y, con él, la capacidad de recuperar los juegos, el asombro, la posibilidad de volver a la infancia. Nos ofrece la oportunidad de huir del frío e inhóspito invierno de Ohio que “un minuto antes” dominaba la vida. En este capítulo inicial, *El verano del cohete*, “los carámbanos cayeron, se quebraron y se fundieron. Las puertas se abrieron de par en par; las ventanas se levantaron; los niños se quitaron las ropas de lana; las mujeres guardaron en el armario los disfraces de osos; la nieve se derritió, descubriendo los prados verdes”. Pero también se derriten “los dibujos de la escarcha en los vidrios, borrando la obra de arte” y se abandonan los trineos (Bradbury, 15).

Es un verano que surge del fuego abrasivo de un cohete.

Se abandona la Tierra, convertida para siempre en invierno por la guerra nuclear, pero se abandona con ella el arte y los juegos terrícolas; recordamos entonces cómo entre el frío de la nieve también nos lanzábamos pendiente abajo, riendo en un grito. Quién sabe si ahora nos sentiremos ridículos en Marte, como un trineo sobre la hierba rala del verano, en silencio y sin la risa.

Todo viaje abre puertas desconocidas al riesgo, a los peligros, mientras a tu espalda abandonas siempre algo. Sheldon Wolin, en su noción de crisis (Wolin, 257), afirma que un viaje nos ofrece asimismo nuevas oportunidades en sus paisajes, novedades que lo serán también de índole teórica. La conexión entre viaje y conocimiento, a través de la etimología griega de la palabra *theôría* como “ver el mundo” (Euben, 147), nos trae disturbios fantásticos que a menudo transforman nuestras sólidas concepciones filosóficas y políticas anteriores (Euben, 160). Aquí Bradbury nos propone subirnos a un cohete que nos llevará más allá de la Tierra, donde nos encontraremos cara a cara con el absolutamente otro, el marciano extra-terrestre; es un encuentro orbital, pues

quien nos espera al final en ese marciano, en realidad, es alguien a quien conocemos muy bien.

Amor marciano

Cuando llegamos a Marte comprobamos que éste no es un mundo feliz. El desamor, el engaño, los celos, la crueldad, surgen en torno a la noche en que *Ylla* sueña con humanos, entre libros que cantan hazañas de maridos y licores verdes de las viñas que decoran un espejo aderezado por una tinta que hace de la vida marciana algo similar al invierno. La masculinidad triunfante en Marte parece ser así también aquella violenta, insegura y posesiva dominante en las sociedades terrestres. Asistimos entristecidos a cómo la canción soñada, el enamoramiento de oídas de la *señora K*, muere de un disparo seco.

El cielo está más presente que nunca si viajamos a Marte. Desde que lo cruzamos, se le mira, se le espera y se le admira. Luego, allí, las estrellas brillan en los canales y las lunas nacen queriéndose como hermanas mellizas sobre colinas azules que aman a la estrella verde, que no es otra que la Tierra, tan abandonada y negra en la barbarie.

Es un planeta donde tras la muerte también llueve, como aquí.

Violencia mental y la metáfora marciana

¿Por qué nos odian los marcianos? Se pregunta el capitán John Black. La tercera expedición ha llegado a suelo marciano y se encuentra con sorpresas inesperadas. Los marcianos se les enfrentarán desde la imaginación, la memoria, los sueños hipnóticos, la telepatía; es decir, entran en el mundo interior, lo invaden y colonizan, lo extraen para manipularlo y, desde él, te matan. “Un hombre no hace muchas preguntas cuando su madre vuelve de pronto a la vida” (Bradbury, 77-78), dice nuestro pobre capitán Black,

engañado desde las entrañas, desarmado y dócil tras lo que él cree su familia resucitada. Tampoco uno hace muchas preguntas cuando, en una guerra, su madre está amenazada por el enemigo. La raíz de lo intocable llega también desde tu ombligo, tus tripas, hasta tu madre, *the motherland* (la patria), *the mothertongue* (la lengua). Un núcleo explosivo al que arribar de muchas formas. Y los marcianos son especialmente hábiles a la hora de escoger qué colocar como reclamo para que lo sigas, para que te pierdas en el núcleo. Nos percatamos del enorme campo metafórico que para Bradbury es Marte cuando la violencia mental realiza de modo tan acabado su trabajo, una labor siempre previa a toda violencia física (Roiz, *El experimento moderno*, 97; Alonso Rocafort, 124-126).

En la misma década de los cincuenta en que apareció esta obra, Hannah Arendt escribía que ése era el momento en que por vez primera se concebía a la misma Tierra como una “cárcel del cuerpo humano” (Arendt, *La condición humana*, 14). En opinión de esta autora la ciencia ficción nos proporcionaba un vehículo para pensarnos más allá de nuestro planeta, en un mundo sólo hecho por humanos (Arendt, *La condición humana*, 24). Sin embargo, *Crónicas Marcianas* también nos permite fantasear con seres que, más que similares, nos son metafóricos, es decir, unos marcianos que logran apartarnos de lo propio, de nuestra condición humana, para ir a lo impropio y apuntar aquellos de nuestros aspectos más ocultos con la claridad directa de una metáfora³.

³ “El término *metapherein* no proviene originariamente del campo de la lingüística: con él se significa una acción concreta, a saber, el traslado de un objeto desde un lugar a otro...Sólo es posible dicho traslado cuando es hallada una *transición*, algo *común* que *une* un lugar con otro...La *semejanza* constituye el *puente* que permite realizar dicha traslación...La palabra *metáfora* hará su aparición en el campo de la lingüística sólo más tarde, convirtiéndose ella misma en una metáfora” (Grassi, *La filosofía del humanismo*, 57-58). “De todos los tropos sin duda el principal es la metáfora...ella es luz y estrella del discurso, semejanza breve y reunida en una sola palabra” (Vico, “Principios de oratoria”, p. 209); aporta claridad, despierta placer, de ella surge lo inesperado (Grassi, *El poder de la fantasía*, p. 54).

Resistencia en Jeff Spender

Lord Byron escuchaba en los bosques de un invierno de hace siglos cómo Mary Shelley narraba *Frankenstein*. Él escribió que jamás pasearemos tan tarde de noche, aunque siga brillando la luna y el corazón palpita enamorado, y Bradbury recoge sus versos desde la voz de Jeff Spender.

La fiebre épica de Víctor Frankenstein creaba a ese *otro* para excluirlo; pero el engendro tenía vida, libertad, y se revolvía contra la prohibición de pasear amando cuando era capaz de sentir la luz de la luna y su corazón latía (Shelley, *passim*).

Ahora, un inmenso planeta acoge en silencio la extinción de los paseos de los amantes bajo las lunas mellizas, la eterna desaparición de las correrías de los niños con arañas de oro que lanzan hilos de seda bajo el sol, que se acurrucan encogidas en sus manos al dormir. Pero las lunas brillan, y el alma muerde la niebla. Las ciudades imaginarias saltan más allá del espejo para hacerse ricamente evocadoras y sugerentes, y el respeto hacia lo ausente carga de vapores azules y polvo rojizo el aire de los colonizadores, manchados cuando hablan, pues su voz dominante es estridente y sabe a hamburguesas y perritos calientes.

Bradbury es un maestro al evocar, al sugerir tanto a tu imaginación desde el ambiente vaporoso de lo que fue; mucho más que al describir detalladamente los ojos rasgados amarillos o los anfiteatros marcianos. Nuestro autor es un artista al dejarnos respirar cómo todo un planeta llora dulcemente su destrucción. Así, a veces, entre la desolación de sus paisajes marcianos derrotados, “una enorme calavera aparec[e]...rodando” (Bradbury, 135). Sin embargo, tras esta mirada alegórica no hay resignación. Como capta Reyes Mate:

La mirada alegórica...es capaz de detectar, bajo la apariencia petrificada, inerte, de una calavera, por ejemplo, el final de una historia...Aunque esa historia personal aparezca ahora, tras la derrota y el olvido, como una historia petrificada, la mirada alegórica entiende que ahí hay vida, aunque sea vida fallida...El alegorista descubre tras esa historia fallida no resignación o fatalismo sino una llamada a la reparación del mal acontecido⁴.

Jeff Spender tratará de resistir y luchar por aquel presente marciano malogrado y ausente, pero posible⁵. Desde el principio surgen las distancias entre Spender y ese otro personaje despreciable que es Biggs; abismos quizá demasiado inmensos para ser rodeados, fronteras insalvables. El primero comprende que las montañas de Marte ya tenían nombre (“los antiguos nombres marcianos eran nombres de agua, de aire y de colinas. Nombres de nieves que descendían por los canales de piedra hacia los mares vacíos”; Bradbury, 155), como sus runas y bibliotecas, como sus canales impolutos a respetar. Biggs, por su parte, alienta entusiasmado la proliferación de quioscos de salchichas, arroja sin pudor las botellas a los ríos y emite el eructo que anuncia la colonización, *mi* montaña, *tu* territorio, el documento burocrático legal y, finalmente, la bala en la cabeza. Cuando un personaje de una obra de Wole Soyinka se lamentaba de que “el mundo no es un eterno tarro de miel” (Soyinka, 29), en referencia a las ansias colonialistas europeas en África, lo que se obviaba es que cuando la miel se acaba, se sacan los dientes.

Y entonces también sobrevienen las resistencias⁶.

⁴ Reyes Mate, 159. Para una honda y detallada explicación de la alegoría y su conexión con la visión profética, ver el trabajo de Javier Roiz que también se presentará en este Seminario.

⁵ “Presente es, por un lado, lo dado, lo que ha llegado a ser y tenemos delante; por otro, lo que quiso ser y se malogró...Lo que se frustró...forma parte de nuestra actualidad...Si llamamos a la posibilidad, *presente*, es porque reconocemos a esa historia frustrada un derecho a ser, a lograrse”. Reyes Mate, 72.

⁶ Dos muestras de la excelente literatura postcolonial al respecto son las obras de James C. Scott, *Los dominados y el arte de la resistencia*, y de Achille Mbembe, *On the Postcolony*. Ver asimismo el especial sobre “Resistencias” de la revista *Studia Africana*, nº 16 (octubre de 2005).

En esta cuestión resulta interesante contraponer a la figura de Spender la de su superior en la misión, el capitán Wilder. Spender, desde la recuperación de la memoria marciana, representa una opción de resistencia que se enfangará en las contradicciones de la violencia para dejarse matar, finalmente, escuchando maravillado su libro de plata (¿qué le cantaré?). Por otra parte, Wilder ejemplifica una tenue resistencia pacífica (“No mato. Trato de entenderme con la gente”; Bradbury, 111) que trata de cambiar las cosas desde dentro; en él prima la fidelidad por las instituciones, algo que le impide atender convenientemente su sentido de la justicia. Así a Wilder le vencen las jerarquías, la sumisión, y le mandan a Júpiter y Neptuno, para que no moleste. Y él se va, mientras su vida se pierde y su resistencia se olvida. Sus firmes principios le ahorran el matar, pero también el morir, y cuando regresa veinte años después, “Marte era una tumba” (Bradbury, 228) y una Tierra en ruinas prosigue su guerra.

Ambos, Wilder y Spender, son derrotados, pero son derrotas bien distintas. La imaginación marciana debía ser fabulosa, y ello también es un regalo de la ciencia ficción: transgredir y pensar más allá de lo habitual es aquí posible. ¿Podemos reconciliar aspectos de ambas derrotas? ¿tanto como para huir del binomio vencedores-vencidos?⁷ Busquemos en el lago de vino verde, sigamos a las barcazas hacia esas bibliotecas entristecidas, unamos el arte a la vida como percibe Spender y arranquemos una sonrisa a las lunas mellizas para rebelarnos sin violar, para resistir sin matar. En el fondo del lago marciano, en el encuentro de dos desconocidos en la noche, es posible.

Pero ahondemos antes en Spender, pues tiene más.

Wilder le pregunta por qué no los ha matado a todos; podía y era fácil. Spender responde: “Lo sé. Sentí náuseas. Cuando uno quiere hacer algo terrible se miente a sí mismo. Se dice uno que todos los demás están equivocados. Bueno, en cuanto empecé a

⁷ Esto es lo que, a juicio de Arendt, han buscado grandes pensadores desde Homero, y lo que quizá otorgara esa grandeza a Roma y sus Tratados, respetuosos con los derrotados hasta ignorar tal condición y así facilitar la política (Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, 59; *¿Qué es la política?*, 125).

disparar contra ellos comprendí que sólo eran unos necios y que no debía matarlos. Pero ya era demasiado tarde” (Bradbury, 100). Si recitas “con voz lenta y apagada” los versos de Byron, si te niegas a tomar lo que es ajeno a toda propiedad y, sobre todo, si respetas a quienes nombran fuera de ti, es muy posible que seas consciente de que construir un enemigo es una ficción destructiva, nauseabunda, que hace aguas mientras tu alma se inunda como un pozo oscuro, triste (esto es algo que ya comprendió Friedrich Nietzsche: *La genealogía de la moral*, 80-81). Y aunque insistas (“ahora me siento tranquilo otra vez, los mataré a todos”), finalmente te dejarás matar escuchando lo que te canta un libro en lugar de matar para seguir leyendo.

En teoría política diríamos que en su relación con la alteridad Spender finalmente sabe tratar con la diferencia más allá que desde el enfrentamiento, la dicotomía, el pensamiento simple que cosifica, coloca, y cierra grietas en las fronteras estereotipadas. Pero quizá sea más fácil, o al menos más sencillo, decir que Spender escucha, sabe de la complejidad y la contradicción, y en el fondo cree en las enseñanzas, las oportunidades, y en que Biggs quizá se enamore bajo unas sábanas al acariciar una mano... ¿merece por tanto morir asesinado? Spender otorga el prestigio que se le da al otro cuando *dice*, la llamada *isegoría* ateniense (Arendt, *¿Qué es la política?*, 70)⁸, y así escucha a quienes habitaron Marte y ahora sólo son rumores entre el polvo viejo; pero también, y lo que resulta más difícil, escucha a sus *enemigos*, a quienes re-conoce de este modo también como *personas*, sin poder evitarlo y quizá muy a su pesar. Pues desde ese instante ya no los puede matar.

⁸ Javier Roiz desarrollará la senda abierta por Arendt y ligará la isegoría ateniense a la retórica clásica: “Tienen isegoría porque sus conciudadanos se otorgan entre sí la seguridad de ser escuchados con veneración, con prestigio supremo...Están contigo en ese espacio común porque te aceptan, te hacen hueco en su interior como figura de fuera que encuentra réplica en el mundo interno de sus compañeros...Se trata de la condición ciudadana de poder *decir* entre iguales, lo que significa no sólo *hablar*, sino también la escucha honda y con muchos ecos de transformación en el fondo de sus compañeros...La existencia de isegoría conduce a los ciudadanos a una situación moral nueva”. Roiz, *La recuperación del buen juicio*, 167, 172-173.

Por último, bajo la intermediación del personaje de Jeff Spender, se nos permite atisbar algunas de las enseñanzas que la civilización marciana canta desde sus libros y sus huesos.

“¿Para qué vivir? La respuesta está en la vida misma” (Bradbury, 104). La guerra y la desesperación traen la anterior pregunta al frente, pero cuando éstas desaparecen, la vida silencia a las asfixiantes cuestiones en su deambular cotidiano sin verdades (Whitman: “la madre selva en la ventana me satisface más que la metafísica de los libros”; 83). Explica también Spender: “La ciencia no es más que la investigación de un milagro inexplicable, y el arte, la interpretación de ese milagro. [Los marcianos] no permitieron que la ciencia aplastara a la belleza”. Desde Grecia a la modernidad, se ha dado en la tradición racionalista triunfante de la filosofía política un ansia omnipotente por descubrir la Verdad, las leyes del universo (Strauss, 398-399). Bradbury aquí retoma una tradición crítica con las ansias modernas que podríamos remontar a Friedrich Nietzsche pues, muy en su línea, reivindica esa otra sabiduría de un arte que no se abstrae, sino que se hunde gozoso en la vida frente a la ciencia omnipotente, rígida y pretenciosa⁹. El tiempo histórico del Bradbury que escribe estas *Crónicas* —finales de los años cuarenta del siglo pasado— sucede sin apenas continuidad al de Walter Benjamín, otro autor que reconocerá cómo en su propia época, la de entreguerras, “el vínculo entre cultura y vivencia había quedado clausurado por una sobresaturación que corría pareja al irrefrenable desarrollo de la técnica” (Barrios Casares, 33).

Otro paseante que expresará su desasosiego ante el proyecto moderno, Fernando Pessoa (26), escribió: “somos dos abismos —un pozo mirando fijamente al cielo”; y

⁹ Nietzsche llevará a cabo desde sus primeros escritos una crítica a lo que denomina socratismo, bajo lo que él concibe la omnipotencia de la ciencia y la rigidez de la lógica y sus silogismos causales. Frente al socratismo, Nietzsche apuesta por un arte capaz de una trascendencia terrena que no traicione a la vida. Ver, entre otros, *Ecce Homo* (76), *El origen de la tragedia* (50, 53-54, 86, 87, 101), sus escritos preliminares como “El drama musical griego” (140-141) y “Sócrates y la tragedia” (161-163), así como *Humano demasiado humano* (prólogo de Dolores Castrillo), 21.

aunque la curiosidad nos lleve a buscar lo insondable de ambos abismos —la trascendencia y nuestra escurridiza identidad—, Pessoa, al igual que Bradbury y hasta el propio Nietzsche, tan temerario, saben que ambas simas resultan infinitas e incontrolables para nosotros. Como el desnudo y entregado *José* de Thomas Mann, finalmente hemos de reconocer que no aspiramos más que a contemplar junto al pozo —noche tras noche y, eso sí, no exentos de una maravillosa curiosidad— el oscuro cielo lejano donde habita la luna (Mann, 70-76).

¿Quiere usted volver a la Tierra y oír música tomando notas en lugar de vivirla con las entrañas?, pregunta Spender al capitán Wilder. La felicidad significa para el primero “sentir en la piel la caricia del sol, dejar que el sol trabaje en uno, escuchar música, leer un libro” (Bradbury, 105-106). En realidad, todo resulta tan sencillo en Marte...

El viaje teórico espacial

Estas crónicas se mueven también en torno a la idea de viaje teórico. En un viaje pierdes las raíces, o al menos la sensación de arraigo. Cuando la terrestre estrella verde explota en negras cenizas antes de que haya pasado lo suficiente para echar raíces fuera de ella, todos se giran espeluznados. Las raíces perviven un tiempo, como una pierna amputada, como el mar de la infancia.

Hay un pasaje donde se capta maravillosamente ese miedo al extrañamiento de ir a regiones ignotas, sea de la propia mente o imaginación, sea del deseo o el amor, sea simple y llanamente de la geografía y la ciudad:

Y los hombres se lanzaban al espacio. Al principio sólo unos pocos, unas docenas, porque casi todos se sentían enfermos aun antes de que el cohete dejara la Tierra. Y a esta enfermedad la llamaban la soledad, porque cuando uno ve que su casa se reduce hasta tener el tamaño de un puño, de una nuez,

de una cabeza de alfiler, y luego desaparece detrás de una estela de fuego, uno siente que nunca ha nacido, que no hay ciudades, que uno no está en ninguna parte, y sólo hay espacio alrededor, sin nada familiar, sólo otros hombres extraños. Y cuando los estados de Illinois, Iowa, Missouri o Montana desaparecen en un mar de nubes, y más aún, cuando los Estados Unidos son sólo una isla envuelta en nieblas y todo el planeta parece una pelota embarrada lanzada a lo lejos, entonces uno se siente verdaderamente solo, errando por las llanuras del espacio, en busca de un mundo que es imposible imaginar (Bradbury, 112).

Por otra parte, al igual que en la idea de “crisis” de Sheldon Wolin (*Política y perspectiva*, p. 257), donde a la vez que al *peligro* se nos remite a la *oportunidad* de cambio que aquélla representa, en el viaje teórico, “con la llegada de datos nuevos, de personajes desconocidos y de pautas innovadoras, el descuadre ambiental aporta una oportunidad para pensar de otra manera. Durante un viaje, el poder ejecutivo del individuo está debilitado, ha perdido su autoridad y el gobierno de la persona entra en cuestión...Se abre una oportunidad micropolítica, es posible un nuevo diseño de autoridades” (Roiz, *La recuperación del buen juicio*, 349). Un viaje teórico, aquel que profundiza, escucha y parte dispuesto a la transformación benéfica, sería así el de Jeff Spender, el de Tomás Gómez o el de la familia Thomas, como veremos; también el que nos ofrece Bradbury a sus lectores con esta transgresión de los espacios y tiempos habituales que lo convierte en viaje *espacial*, además de metafórico.

Sin embargo debemos destacar cómo hay otra modalidad de viaje a Marte, éste persecutorio, donde la invasión y la colonización fortalecen al poder ejecutivo del individuo en su búsqueda ansiosa de poder o de ganancias. Un caso lo tenemos en Sam Parkhill, quien se repliega, se blindo asustado en sus miedos para reaccionar con

violencia ante lo desconocido y lo extraño (Bradbury, 200). Los marcianos se presentan sólo como obstáculos frente a los temores, deseos y fantasías de estos colonos; la violencia acude como medio expeditivo, siempre presta a calmar a toda costa sus hambres ancestrales. Es este, en definitiva, un viaje expansivo sin final y sin retorno, muy distinto del teórico, y donde antes o después aparece la violencia para dominar la escena. Ya lo anticipó el célebre colonialista británico, Cecil Rhodes: “Me apoderaría de los planetas si pudiera”¹⁰.

Encuentro colonial y encuentro nocturno

Las langostas atacan en febrero de 2002; en la crónica de dicho ataque se nos habla de la colonización e invasión terrestre de Marte con toda esa gente dispuesta “a dar a aquel mundo extraño una forma familiar, dispuestos a derribar todo lo insólito” (Bradbury, 121). De nuevo en Arendt leemos cómo la libertad de la acción se capta en que es im-predecible; en lo inesperado (Arendt, *La condición humana*, 202). Tantos ejemplos dolorosos, desde lo que sucede en el Oriente de Said hasta el actual Irak, o a esas relaciones personales donde él o ella se disfrazan tras la fusión en pareja, forzados a no sorprender, a reflejar lo que el otro demanda. Colonizaciones por tanto también internas. Control. Predicción. Estabilidad. Entonces, una vez colonizado el enésimo planeta indómito, “se eliminó la enfermedad y la incertidumbre” (Bradbury, 156). De nuevo reina la ciencia, esta vez al servicio del conocimiento racional y ligada a la conquista política. Y de la tierra seca emerge la sensación de que “una pobreza del todo

¹⁰ Para un desarrollo de estas cuestiones, ver: Alonso Rocafort, 127-135, donde se estudia, entre otras ideas y aportaciones, aquella de Arendt acerca de la “expansión por la expansión”. Es interesante comprobar cómo en esta ocasión también Nietzsche denuncia la aventura colonial de aquellos hombres que, “allí donde comienza lo extraño, la tierra extranjera, no son mucho mejores que unos depredadores en libertad. Allí gozan de libertad frente a toda restricción social, en tierras salvajes se resarcen de la tensión que provoca un largo encierro y enclaustramiento en la paz de la comunidad, allí regresan a la inocencia de la conciencia del depredador, como monstruos alborozados que acaso dejan a su paso un reguero espantoso de muertes, incendios, violaciones, torturas, con la misma altivez y equilibrio del alma que si hubiese sucedido una simple trastada de estudiantes”. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, 81-82.

nueva ha caído sobre el hombre al tiempo que ese enorme desarrollo de la técnica” (Benjamin, 168).

En Marte “clavaron rápidamente los techos que suprimirían el imponente cielo estrellado e instalaron unas persianas verdes que ocultarían la noche” (Bradbury, 121). Se cierran los sueños, las ventanas (*category*) que traen aire y descontrol, se retrocede ante la profundidad de los pozos; se clava en el pecho de la letargia una luz fluorescente, cegadora e impersonal, que nos pretende alertas, reos de nocturnidad sin descanso ni placer. Langostas que ocultan el cielo.

Pero en este mundo que agoniza aún son posibles otros encuentros.

En *Encuentro nocturno* (Bradbury, 122-132), Tomás Gómez se encuentra a un viejo en una gasolinera marciana. Éste le habla del tiempo marciano, raro; de otros olores en las flores, de cómo llueve diferente. Abres los ojos y ya estás entretenido. La cuestión está en darse cuenta de que Marte habita en tus ojos, en esa casa, en ese encuentro, en tu caricia. Apreciar un tiempo marciano para sentarse en un banco, leer, levantar la vista en el parque para escuchar a los niños, seguir el sendero del monte y perderse, maravillada, junto al mar.

Y Tomás tendrá un encuentro que no será colonial (“ahora tampoco estaba armado, y no sentía que lo necesitase”; Bradbury, 125); será *nocturno*, más allá de las persianas y las luces de artificio, en un lugar donde aún resulta posible *soñar*. El encuentro se produce en un camino de los de antes, cuando no había autopistas veloces que borran el viaje de la mirada, la comunicación que te huele y te respira. En este camino se puede tocar el tiempo, saborearlo, olerlo “como un sonido de agua en una cueva y unas voces que lloraban y una voz muy triste, y unas gotas sucias que caen sobre tapas de cajas

vacías, y un sonido de lluvia...El tiempo se parecía a la nieve que cae calladamente en una habitación negra” (Bradbury, 124).

Y ese tiempo lo habitan el terrícola Tomás Gómez y el marciano Muhe Ca. Restos de un encuentro que pudo ser y no fue, de ahí que se desvanezcan, transparentes, y se atraviesen como dagas inocuas, imposibles de tocarse. “Ese otro allí sólo era un prisma espectral que reflejaba la acumulada luz de unos mundos distantes” (Bradbury, 127). En cuanto logran entenderse se marcha el miedo¹¹, no así la confusión. ¿Quién es real de los dos? ¿Qué mundo pervive? Cada uno ve lo que su alma le dicta. Sus mundos se han construido para no compartirse. Pero el encuentro nocturno permite la lucidez: “¿Dónde hay un reloj que muestre la posición de las estrellas?” (Bradbury, 131). Ni tu reloj ni el mío. Ríen y se comprenden; se aceptan y abandonan la pretensión de Verdad absoluta. Son éstos los moldes, los cimientos, para una comunidad política *otra*¹². Sin embargo, “la noche es muy breve”. Las persianas, las fronteras, avanzan. Memoria de un encuentro que no pudo ser y que sin embargo *es*; las manos no se tocan, se funden al despedirse, con el deseo del uno por ir a su festival, y por la intención del otro de conocer su ciudad.

En Marte, tras la noche oscura y fresca, prosigue el llanto dulce y silencioso de un pasado que permanece velado en este presente invadido y colonizado; aparecen, tras la esquina, unos niños “con estómagos donde gorgotea la naranja gaseosa” atravesando la

¹¹ Para Robin Reid estamos ante “a meeting of minds between two characters who are able to put aside their fear of a being from an alien race and communicate with each other” (“Un encuentro entre dos caracteres, mentes que son capaces de poner a un lado sus temores hacia un ser de raza alienígena para así comunicarse”) (Reid, 30).

¹² La concepción de la política basada en la isegoría, la pluralidad, la libertad y la palabra, que parte de Hannah Arendt, halla su desarrollo en autoras como Magaldy Téllez, quien reivindica una comunidad política *otra*, una comunidad “sin totalización, sin futuro, sin ideal de comunidad, sin prescripciones, sin referentes de identidad ni fundamento, sin garantía de determinación, sin cálculos...que se forma y se forja como una singular apertura y llamada al otro, en la cual no se le pide su predisposición a integrarse ni se pregunta si vamos a poder asimilarlo dentro del grupo, la nación o el Estado... ...[Una] paradójica comunidad que re-liga sin la medida de lo común y la unificación... ...[Una comunidad donde] la disposición hospitalaria no se traduce en el indulgente reconocimiento del otro mientras éste no afecte a la identidad de lo propio sino, por el contrario, en el dejarse afectar allí cuando lo extraño, interior o exterior, pone en cuestión lo que decimos, pensamos, hacemos, sentimos, respecto de nosotros mismos, cuando dejamos de ser dueños de nosotros mismos” (Téllez, 33, y *passim*).

ciudad muerta, en la que “una enorme calavera aparecía a veces rodando, como una bola de nieve...Las costillas parecían patas de araña y lloraban como un arpa de sonidos apagados, y los negros copos de la mortalidad volaban alrededor de la arrastrada danza de los niños” (Bradbury, 135). La muerte como actor político que muestra el “pliegue oculto” del presente en su canción sorda; en esos restos queda “lo que quiso ser y no pudo, pero que queda en reserva a modo de posibilidad” (Reyes Mate, 137).

Para Hannah Arendt, la violencia es total y destructiva con el *mundo* cuando arrasa sin dejar vidas ni piedras que den opción al testimonio (Arendt, *¿Qué es la política?*, 106, 111). Bradbury (136) nos cuenta lo que sucedió con aquellos niños que danzaban entre las piedras cantoras: “Las madres les examinaban los zapatos en busca de copos negros, y una vez descubiertos, venían los baños calientes y las palizas paternas”. Se busca acabar cualquier resto de memoria de los vencidos. “A fines de ese año, los bomberos habían rastrillado las hojas secas y los blancos xilófonos”. Bomberos pirómanos que alumbran una noche ya por siempre insomne. A estos personajes los conoceremos mejor en *Fahrenheit 451*, una obra posterior donde Bradbury encontrará una salida frente a este arrasamiento: la resistencia habitará en el interior de unos hombres y mujeres que recordarán, palabra por palabra, las grandes obras maestras de la literatura amenazadas por el fuego.

Salidas para la discriminación racial

Ante la destrucción Bradbury siempre opta con coraje por mostrar las resistencias; en el caso de la crónica que ahora nos ocupa, *Un camino a través del aire* (137-154), la resistencia se materializa a través de la vía aérea que discurre por el viejo Sur estadounidense, entre la dignidad de árboles en silencio y el miedo de mujeronas asustadas con caras de papeles viejos. *Strange fruit* —la canción de Billie Holiday, la de

tantos esclavos colgados que marchan por dicha vía bajo el silencio de esos mismos árboles, hartos de la crueldad de los Samuel Teece de este mundo— es el tropo contemporáneo contra el que clama este capítulo marciano. Si se queda sin esclavos que explotar, sin negros sobre los que vivir, ¿qué hará Teece por las noches? Ya no se encapuchará para colgarlos impunemente; ahora quizá deba enfrentarse a sus miedos y frustraciones, a las pesadillas que le golpean; por eso quizá “casi” llora de rabia al estrellarse en esta trepidante persecución de sí mismo (Bradbury, 153). Recuerda este Teece a ese otro personaje colonial, Sam Parkhill, cuando ante el parlamento de los marcianos se encoge “con el leve y delicado estremecimiento de una avispa suspendida en el aire, asustada, indecisa entre el miedo y el odio” (Bradbury, 203).

Tras la desaparición de la esclavitud en pos de *su* Marte, “en los algodones el viento sopló ociosamente entre los copos blancos. En campos más lejanos, maduraban las sandías, intactas, rayadas e inmóviles como gatos tendidos al sol” (Bradbury, 153). El aire respiraba tranquilo o, mejor dicho, “ocioso” y extraño.

Quizá estaría bien preguntarle a nuestro autor: ¿por qué deben abandonar los esclavos negros *su* Tierra para ir a Marte? El trabajo queda sin hacer, en lugar de ser tomado dignamente; los amos blancos permanecen rancios y poderosos en el porche (“¡Hasta el último momento, por Dios, me llamó señor!”; Bradbury, 154) y las señoronas blancas en sus posesiones. Se renuncia a la lucha por una huida hacia el aire de otros mundos, se resignan a dejar el oxígeno viciado entre árboles ahora solitarios, más desprotegidos si cabe ante la crueldad. ¿Quién defenderá su silencio inmóvil y verde, su testimonio? ¿Cómo seguir soportándose a uno mismo noche tras noche, manteniendo sobre las ramas el peso de ese fruto extraño? Y mañana ¿a quién colgarán? ¿Al viejo Quartermain que disiente? La *diferencia* anida entre la *diversidad*, dispuesta

para ser perseguida, y siempre hay cualidades para marcar al diferente, al extraño, al que no se amolda (Wolin, 464-483).

No hay en esta crónica resolución de un conflicto, sino evasión del mismo; una huida del mundo que se asemeja casi a la expulsión, sólo que esta vez ha sido *voluntaria* —si como tal entendemos el *escapar*. Los esclavos simplemente han sido expulsados por la injusticia, que ahora campa ociosa, alimentando su hambre y despertándose voraz ante la menor excusa. En los años cincuenta Marte no existía, señor Bradbury, ¿adónde huir pues?

Más allá de la perversidad fantástica racional

Al primer vistazo que eché al edificio, un sentimiento de insoportable tristeza penetró en mi alma. Digo insoportable, pues esa tristeza no estaba de ningún modo moderada ni por un pedacito de ese sentimiento del que la esencia poética hace casi un deleite.

Poe, “La caída de la Casa Usher”, 101.

Reflexiones como éstas eran quemadas en grandes montones anónimos sobre cenizas hermanas consecuencia de las leyes de climas morales. Pero más allá de causas y efectos legales subyacía informe, tan viscoso que casi podía tocarse, el miedo; miedo a la política, al futuro, a la imaginación, al amor. Miedo a la vida. De nuevo el control y la estabilidad, la predicción. Un racionalismo inhumano. La higienización. De nuevo Juan Calvino. Y entonces quemaron “las hermosas mentiras literarias, las ilusiones de la fantasía”, cuentos como el de Rapunzel y sus dos coletas, y abrasaron “a todos los que fueron eternamente felices”. “La Bella Durmiente despertó con el beso de un hombre de ciencia y expiró con el fatal pinchazo de su jeringa” (Bradbury, 160). Se rajaron los

sueños, se asaltó sin miramientos a la letargia para exterminar la vida con la excusa (y el arma) de la moral. Resuena de nuevo la crítica inmoralista nietzscheana, la biopolítica de Michel Foucault y de Giorgio Agamben, la palabra de Arendt, la ausencia de la letargia en la vida democrática que percibe Javier Roiz. Todos filósofos que se rebelan contra la tradición hegemónica en el pensamiento, en la teoría y en la práctica políticas.

Quizá le falte a Bradbury cierta ponderación en la enmienda a la totalidad que proclama contra la ciencia, la razón y el progreso. Cuando los nuevos métodos modernos de conocimiento estaban en su máximo apogeo, en los tiempos de Isaac Newton y René Descartes, Giambattista Vico realizaba a caballo entre los siglos diecisiete y dieciocho una crítica inteligente contra lo que denominó la “barbarie de la reflexión” (Vico, *Ciencia Nueva*, 526; par. 1106). El autor napolitano era capaz, a la vez, de rechazar por un lado la omnipotencia científica y las derivas cartesianas del pensamiento, mientras por otro elogiaba la obra de Francis Bacon, así como los “grandes y...maravillosos” inventos de la ciencia moderna (Vico, “El sistema de estudios de nuestro tiempo”, 54), animando a enmendarlos, completarlos, descubrirlos (Vico, “Sobre la mente heroica”, p. 463). Vico sintetiza lo mejor del pensamiento humanista, una senda alternativa que ya se enfrentó al racionalismo escolástico medieval; reclama desde ahí una búsqueda de sentido a la labor intelectual muy ligada a lo concreto y lo cotidiano, al devenir de lo público, de los cuerpos y las almas, así como reivindica la fantasía, la imaginación, la tópica, la sensibilidad y las partes mudas del ser como elementos fundamentales del pensamiento (Vico, “El sistema de estudios de nuestro tiempo”, 71; Vico, *Ciencia Nueva*, 134, par. 220; 415, par. 819).

Bradbury erige su obra como antítesis del sinsentido científico, del vacío espectáculo de una técnica drogada de progreso. A veces nuestro autor sí propone maravillosos encuentros nocturnos, éstos sí a la manera de Vico tal y como veíamos,

que escapan de una dialéctica de combate a la postre empobrecedora; sin embargo, a menudo se ve incapaz de evitar el enfrentamiento fóbico.

Esto último es lo que sucede en la crónica de *Usher II*. A su personaje principal, Stendhal ¹³, no le basta con recitar un libro, con ser un libro para proteger a la vida, como sí sucedía en *Fahrenheit 451*. Stendhal busca la representación en una fantasía guiada por el sentido de la venganza, el esplendor de la mente sucia, ciega, en una perversión sólo concebible para quienes hemos dormido estremecidos por el sonido del viento tras leer a Edgar Allan Poe:

Había soportado como pude...mil injusticias...Debía vengarme...pero la perfección misma de mi resolución excluía toda idea de riesgo. No debía solamente castigar, sino castigar impunemente. No se repara una injuria cuando el castigo alcanza al reparador. (Poe, “El tonel de amontillado”, 153).

A Garrett, el inspector de Climas Morales, el censor McCarthista, no le gusta “el sonido de esa palabra, *encantado*”¹⁴ (Bradbury, 161). A Stendhal le quemaron la biblioteca, como hace unos siglos a otro personaje encantado le tapiaron la suya en un lugar de la Mancha (Cervantes, 58). Pero al contrario que al entrañable caballero castellano, a Stendhal le sobreviene una rabia fantásticamente horrible, como las hermosas tormentas de Poe. Es entonces cuando el *Palacio encantado* asiste durante la noche al destronamiento del rey Pensamiento, asaltado por “seres de desdicha y enlutados”, y a través de las ventanas rojizas marcianas vemos cómo la enorme multitud

¹³ Recordemos cómo Nietzsche considera a Stendhal “uno de los más bellos azares de mi vida” (Ecce Homo, 49; ver también *ibid.*, 132). Las influencias nietzscheanas de Bradbury, a nuestro entender, se dejan ver de nuevo ahora que *Stendhal* encarna al épico y solitario luchador que combatirá al inspector de Climas Morales.

¹⁴ Nietzsche: “El artista...contempla siempre con mirada encantada...lo que permanece aún velado” (*El origen de la tragedia*, p. 86).

de la polis interna de Stendhal se torna populacho para reír a carcajadas su locura, incapaz de sonreír serenamente. Un Stendhal destronado, revolucionario, logrará plasmar a Fortunato/Garrett con sus cascabeles de un modo ridículo y derrotado, quien clamará sus últimas palabras aún esperanzadas, incrédulas quizá: *Por amor de Dios, Montresor*. Y entre los salones, un Pikes disfrazado de *Muerte Roja* se sucede entre los festivos enmascarados, bajo cuyos pies “el suelo latía pesadamente como un oscuro corazón delator” (Bradbury, 170). Así sucumben las nuevas elites bajo la solución fantástica final.

Es abril de 2005, y Stendhal utiliza la fantasía para vengarse. Resuenan en ella los astutos ecos de aquel exterminio realizado por la telepatía marciana a la tercera expedición del que dábamos cuenta al hablar de la violencia mental. Es también un plan excesivamente racional, por mucho que la explosión imaginaria logre hacer bailar ratones al compás de diminutos violines tocados por enanos. Lo que acechan son sombras de la imaginación, diabólicas perversiones que desembocan en una violencia muy cuidada, alentada por la persecución y la exclusión, ¡tan parecida a la del engendro creado por Víctor Frankenstein! Y aunque uno comparta con ellos el rechazo a la injusticia, y nos deleitemos leyendo la venganza en *Usher II* (admirando de Stendhal su inteligencia, literatura y perversidad para con los nadies malvados), a lo que nos aboca es a más conjunción de arte y muerte (no vida), de simple y rendida omnipotencia¹⁵.

Aquí la lectura quizá deba regresar a Spender y sus hondas, sinceras y contenidas contradicciones.

¹⁵ Un excelente estudio de la omnipotencia en: Roiz, *La recuperación del buen juicio*, 69-76.

Identidad a la carrera

La crónica de *El marciano* —aquella que más fervorosamente recomendaba Borges en el conocido prólogo que realizó a la edición en español de esta obra— sitúa la reflexión en los deseos e ideales que colocamos sobre el otro desconocido. ¿Es justo apabullar a una persona que se te acerca y enseguida colocarle todos tus anhelos y frustraciones, tus ausencias y utopías, quererle sólo como espejo liso y simple de lo que tú decides? Es posible que, de ser así, la persona aprisionada ya como *nuestra* caiga antes o después fruto del desconcierto, tal y como le sucede a nuestro/a inocente marciano/a.

¿Representa este extraterrestre un “género en disputa” que reclama para sí mismo la tarea de cómo definirse? Para Toni Morrison lo importante de una denominación colectiva, sea por ejemplo *negro* o *afroamericano*, no es el término, sino quiénes deciden, inventan y crean (y posteriormente recrean) su significado: “el poder de elegir nuestro nombre se convierte en algo extremadamente importante; no el nombre que otro ha elegido, sino el que elegimos nosotros” (Morrison, 18).

El triste fin de *El marciano* se asemeja a aquel de la princesa de Gales, Lady Diana Spencer, perseguida por fotógrafos de fama, estrellada bajo un puente de París. ¿Qué perseguían aquellos fotógrafos sino un icono donde miles de personas colocarían sus deseos de ser? ¿No es eso al fin y al cabo la industria de la fama, donde se nos muestran mansiones y bellezas inalcanzables bebiendo champán y posando con ojos relucientes?

“Cuando no se puede tener la realidad bastan los sueños” (Bradbury, 189).

Es ésta una crónica donde nos conmueve la tristeza de la familia La Fargue. La suave enajenación de la mujer, seducida (que no convencida) por el canto nocturno de *su hijo* Tom. Enternece cómo el viejo piensa en la criatura marciana, se preocupa por su soledad, su necesidad de cariño. “Cómo renunciar a lo que hemos deseado tanto, aunque

se quede sólo un día y desaparezca, haciendo el vacío más vacío, y las noches oscuras más oscuras y las noches lluviosas más húmedas” (Bradbury, 185). El zorro de *El Principito* también se uniría para musitar que por el trigo de tus cabellos, sí, merece la pena por el trigo de tus cabellos .

Sólo hay un instante en que el/la marciano/a se ve libre de la mirada externa y moldeadora: “La figura iluminada a la luz de la luna se retiró a la sombra, donde no tenía identidad, donde no era más que una voz” (Bradbury, 188). Fuera de la luz pervive sin embargo el sonido, la música interior; por tanto se equivoca nuestro autor al negarle identidad, pues la criatura sí la mantiene, y ésta surge de su voz, de la palabra y de lo que ésta decide; más aún, surge de su silencio tanto como de su pensamiento, de sus emociones, de sus zonas mudas. Quizá se retire de lo público, de la luz, para refugiarse en lo privado y oculto de la noche, donde la apariencia se desordena para dar paso a algo más hondo y quizá más auténtico¹⁶.

Trepidante, por último, la huida del “sueño fugitivo”, con todo el pueblo tras él, a punto de luchar a muerte por el amor, por la idea, por la competición que se quiere ganar. “La fugitiva figura era todo para ellos, todas las identidades, todas las personas, todos los nombres” (Bradbury, 192). El otro como proyección de lo que anida en mí, despojado de libertad e identidad propia; bien vale para crear incluso al enemigo que nos recorre (así otro personaje de esta crónica de *El marciano*, Nomland, se pega un tiro tras *ver* en la criatura a Gillings, aquel enemigo al que creía haber asesinado en la Tierra).

¹⁶ En las raíces políticas de occidente, en la antigua Grecia, lo privado permanecía oculto a lo público, “porque [lo privado] acoge las cosas ocultas a los ojos humanos e impenetrables al conocimiento humano. Es oculto porque el hombre no sabe de dónde procede cuando nace, ni adónde va cuando muere”. Arendt, *La condición humana*, p. 70. *El bosque de la noche*, de Djuna Barnes, es por otro lado una obra que incide en la idea de la noche como último refugio libre de la continua autodeterminación identitaria. También Ernesto Grassi abunda en esta idea al afirmar que “tras el día, cuya luz ordena, siempre vendrá la noche, cuyas sombras desordenan” (Grassi, *La filosofía del humanismo*, 174).

El viejo La Fargue roza el rechazo a este modo ideal y falsario de relacionarse con la alteridad, pero es vencido por la melancolía, así como por la felicidad de aquella a quien ama, su seducida mujer, en un tierno gesto de quien se deja llover por el viento frío.

Y al final sucede lo que jamás deberá suceder: “Quedó tendido sobre las piedras, como una cera fundida que se enfría lentamente, un rostro que era todos los rostros, un ojo azul, el otro amarillo; el pelo castaño, rojo, rubio, negro, una ceja espesa, la otra fina, una mano muy grande, la otra pequeña” (Bradbury, 193).

Apunte final para *El Marciano*: Duelo y Melancolía.

Sigmund Freud habla de la necesidad del duelo ante la desaparición de la persona amada, de ahí la funcionalidad de los ritos y vestimentas que se le asocian. De no darse este apercebimiento de que la ida del amado es para siempre, definitiva al menos en su plano material, sobreviene la melancolía, esa habitación llamada 2046, que para Bradbury puede ser Marte, y de la que es tan difícil salir. De ahí la importancia de la última nota musical de esta crónica identitaria, pues el viejo La Fargue “entró en la casa, cerró la puerta y echó el cerrojo” (Bradbury, 194).

Este final se puede interpretar como una cerrazón que no deja pasar más a una alteridad libre, también independiente, que nos descoloca, como le sucede al protagonista de la gran película de Wong Kar Wai, incapaz de entregar de nuevo su corazón; pero quizá sea más acertado leerlo como la conciencia de la necesidad de duelo, como el cerrojo a las proyecciones sobre otros inocentes de tus melancolías no resueltas. Un cerrojo al engaño y una apertura a la reparación de la vida en libertad.

A veces, es cierto, los límites son necesarios. Sin embargo, de nuevo la rebelión: ¿por qué no ser capaces de sentir una melancolía inerte y desarmada? ¿Por qué no

permitir vivir, dulce y pacífica, a la melancolía? Nos protegemos de la tristeza, nos cerramos a la vida.

Whitman de nuevo: “¿Me contradigo?/ Muy bien, me contradigo/ (Soy amplio, contengo multitudes”) (Whitman, 169).

Muerte y miedo desde el *territorium*

En noviembre de 2005 explota la Tierra y se matan marcianos. La lectura de lo primero apenas nos causa dolor, perdidos como estamos en un vértigo despersonalizador, incrédulos en el fondo ante un hecho semejante. Cuando nuestra imaginación logra tocar a todas esas personas que morirían, una a una, es distinto. Pero, en principio, nos vemos incapaces de que nuestra sensibilidad acoja al TODO.

Paralelamente, en otra crónica del mismo mes, noviembre de 2005, se relata cómo los colonos asesinan marcianos. Y a mí me sume en una honda tristeza, desconocida cuando leía que mi planeta se rompía. “La máscara flotó todavía un momento. Luego, como la tienda de un circo pequeño que ha aflojado las estacas y se va doblando en pliegues sucesivos, las sedas susurraron, la máscara descendió, y las manos de plata tintinearón en el sendero de piedra. La máscara descansó sobre un pequeño montón de ropa y de huesos blancos y silenciosos” (Bradbury, 200). También aquella otra joven “de muñecas transparentes como cristales de hielo, y de ojos claros como las lunas, grandes, tranquilos y blancos. El viento sopló y el cuerpo de ella tembló como una imagen en el agua, y las sedas se extendieron como jirones de lluvia azul” (Bradbury, 203).

Los marcianos somos frágiles.

El verano del cohete ya nos anunciaba que a la luz del sol se funde la nieve, los cristales se evaporan transformándose en nubes, en nada. Ahora, en el verano humano,

artificial, llevado a Marte, “a la luz del fuego los vapores danzan y se desvanecen. En el cráter del volcán, las cosas frágiles estallan y se volatilizan. La joven marciana, ante el disparo, ante el calor, ante el impacto, se dobló como una bufanda de seda y se fundió como una figurita de cristal. Lo que quedó de ella —hielo, nieve, humo— se lo llevó el viento. El banco del timón estaba vacío” (Bradbury, 204).

Leemos impotentes cómo los marcianos se aproximan firmes para caer de un balazo, y de otro, y de otro. Es una resistencia de firmeza y paz frente a la invasión¹⁷. Pues no se pone la otra mejilla, sino que se resiste activamente, esta vez desde un poderoso e irónico gesto dirigido a los Sam de la Tierra, a los “dueños de medio Marte” (Bradbury, 209). Tomad los documentos de propiedad de las tierras, ¿por esto luchabais? Nosotros nos salimos de esa lógica que os ha hecho explotar; tomad todos los papeles y terrenos que queráis, convertidlos en territorios¹⁸ y trazad vuestras leyes-muralla¹⁹.

Coméoslos.

Alteridad interior

En la Tierra negra de la explosión, mientras, “los dioses habían desaparecido y los ritos continuaban insensatos e inútiles” (Bradbury, 244); tan sólo aullaban con vida los perros. Terribles también hoy los siguientes versos, cuando el peligro nuclear o el cambio climático ocupan la escena internacional: “A nadie le importará, ni a los pájaros

¹⁷ “Hay una diferencia esencial entre la guerra y la invasión. En la guerra el otro es considerado como *hostis*, un enemigo que significa por supuesto una amenaza para mi existencia, pero que al representar al otro pueblo merece el mismo trato que yo. Los *hostes* son *partners*. En el caso de la invasión el otro carece de visibilidad alguna. No es un *partner* sino un obstáculo a mi propia proyección”. Reyes Mate, 153.

¹⁸ Una de las etimologías atribuidas a “Territorio” se remontan a *terrere*, “asustar”, de la que surgirá *territorium*: “sitio del que la gente es ahuyentada” (Bhabha, 128).

¹⁹ Para Hannah Arendt la tradición política de occidente consistente en trazar la ciudadanía a partir de los límites de la exclusión del otro se basa en el ambiguo significado de la palabra griega *nomos*, que significaría “ley” y “valla” al mismo tiempo (Arendt, *La condición humana*, 71, 92, 214, 217, 268).

ni a los árboles/ si la humanidad se destruye totalmente;/ y la misma primavera, al despertarse al alba/ apenas sabrá que hemos desaparecido” (Bradbury, 247). Y vienen al caso las reflexiones del personaje de William Thomas —aquí sí en la línea más matizada de Vico—: “La ciencia se nos adelantó demasiado, con demasiada rapidez, y la gente se extravió en una maraña mecánica...dando importancia a lo que no tenía importancia” (Bradbury, 261).

Pero de este capítulo final, que nada entre la maravillosa incoherencia de buscar una lógica terrestre mientras se queman las mismas leyes terrestres, que destila la imagen extraordinaria de una absurda guerra de moscas “bajo la nave de una enorme catedral silenciosa” (Bradbury, 253), lo que más nos turba, lo que inunda de sentido a muchas de las páginas anteriores, es el momento en que la familia Thomas, huida de la Tierra, se asoma al lago con la excitación de ver lo prometido, a aquellos seres de otro mundo capaces de amar sin dañar, de resolver conflictos lejos de las explosiones, de recuperar la fantasía y la dignidad entre el silencio de los árboles y la vida, seres extraños capaces de llorar sus melancolías pacíficamente, personas con los que relacionarse en paz, sin miedos o frustraciones propias que te proyecten, criaturas a las que respetar y escuchar, aquellos seres ante los que, ahora sí, una vez quemadas nuestras viejas leyes, abrimos para que sus ecos puedan resonar en nuestras estancias internas, si acaso transformándonos.

Así, cuando Timothy y sus hermanos, junto a sus padres, junto a cada lector a su lado, cuando todos nos asomamos a ese lago de vino verde dispuestos a conocer a aquellas extraordinarias criaturas, entonces, es cuando “los marcianos [nos devuelven] una larga, larga mirada silenciosa desde el agua ondulada...” (Bradbury, 263).

Bibliografía

- Alonso Rocafort, Víctor, “El trauma de la violencia colonial en África”, *Foro Interno*, nº4 (diciembre de 2004).
- Arendt, Hannah. *¿Qué es la política?*. Barcelona: Paidós, 1997.
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 1998.
- Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro*. Barcelona: Península, 1996.
- Barrios Casares, Manuel, “Pobreza de experiencia y narración. Un paseo por los alrededores de Walter Benjamin”: *Archipiélago*, nº 50 (Especial: “Literatura y filosofía, ¿relaciones amistosas?”), 2002.
- Benjamin, Walter. “Experiencia y pobreza”, en *Discursos Interrumpidos I*, Taurus, Madrid, 1982.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2002.
- Bradbury, Ray. *Crónicas marcianas*. Barcelona: Minotauro, 2003 (1ª edición en castellano: 1955).
- Brown, Wendy. “At the Edge”, en: Stephen K. White y J. Donald Moon, *What is political theory?* Londres, California, Nueva Dehli: SAGE, 2004.
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Valencia: Edición IV Centenario, Editorial Alfredo Ortells, 2001.
- Euben, Roxanne L. “Travelling theorists and translating practices”, en: White, Stephen K. y Donald Moon (eds.), *What is political theory?* Londres, California, Nueva Delhi: SAGE, 2004.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Nafarroa: Txalaparta, 1999.
- Grassi, Ernesto. *La filosofía del humanismo*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- Grassi, Ernesto, *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*, Anthropos, Barcelona, 2003.

- Hidalgo-Serna, “Introducción”, en: Grassi, *La filosofía del humanismo*.
- Mann, Thomas. *José y sus hermanos*, volumen I, Ediciones B, Barcelona, 2000.
- Mbembe, Achille, *On the Postcolony*, University of California Press, 2001.
- Morrison, Toni. “Escribir desde la memoria”, Conferencia en el Foro Complutense, Madrid, 13 de mayo de 2004.
- En web: <http://www.ucm.es/info/fgu/foro/morrisontrad.pdf>. (Consultada: 18/11/2005).
- Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral*, Tecnos, Madrid, 2003.
- Nietzsche, Friedrich, *El origen de la tragedia*, Terramar, Buenos Aires.
- Nietzsche, Friedrich, “El drama musical griego” y “Sócrates y la tragedia”, en: *El origen de la tragedia*, Terramar, Buenos Aires.
- Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano* (prólogo de Dolores Castrillo), EDAF, Madrid, 2005.
- Pessoa, Fernando. *El libro del desasosiego*. Barcelona: El Acantilado, 2002.
- Poe, Edgar Allan. *Historias extraordinarias*. Barcelona: Los amigos de la Historia, 1971.
- Reid, Robin Anne, *Ray Bradbury: a Critical Companion*, Greenwood Press, Westport, CT, 2000.
- Reyes Mate, Manuel, *Medianoche en la historia. Comentarios a las tesis de Walter Benjamín “Sobre el concepto de historia”*, Trotta, Madrid, 2006.
- Roiz, Javier. *El experimento moderno*. Madrid: Trotta, 1992.
- Roiz, Javier. *La recuperación del buen juicio*. Madrid: editorial Foro Interno, 2003.
- Scott, James C., *Los dominados y el arte de la resistencia* (1990), Txalaparta, Tafalla, 2003.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. Madrid: Anaya, 2000.

- Soyinka, Wole. *La muerte y el caballero del rey* (1974), edición bilingüe, editada por la revista *Parole*, número extraordinario (enero 1994).
- Strauss, Leo. “Jerusalem and Athens: Some Preliminary Reflections” (1967). *Jewish Philosophy and the Crisis of Modernity*. Albany: State University of New York Press, 1997.
- Téllez, Magaldy. “Reinventar la comunidad, interrumpir su mito”. *Foro Interno*, 1 (2001): 13-37.
- Vico, Giambattista, *Ciencia Nueva* (1744), Madrid, Tecnos, 1995.
- Vico, Giambattista, “El sistema de estudios de nuestro tiempo” (1708), en: Giambattista Vico, *Elementos de retórica*, edición de Celso Rodríguez y Fernando Romo, Trotta, Madrid, 2005.
- Vico, Giambattista, “Elementos de retórica”, en: Giambattista Vico, *Elementos de retórica*, edición de Celso Rodríguez y Fernando Romo, Trotta, Madrid, 2005.
- Vico, Giambattista, “Sobre la mente heroica”, en Tagliacozzo, Mooney, Phillip Verene (comps.), *Vico y el pensamiento contemporáneo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Whitman, Walt. *Hojas de hierba*. Barcelona: Lumen, 1997.
- Wolin, Sheldon S. *Política y perspectiva* (1960). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2001.
- Wolin, Sheldon S. *Democracy, difference, and re-cognition: Political Theory*, vol. 21, n°3 (agosto 1993), pp. 464-483.