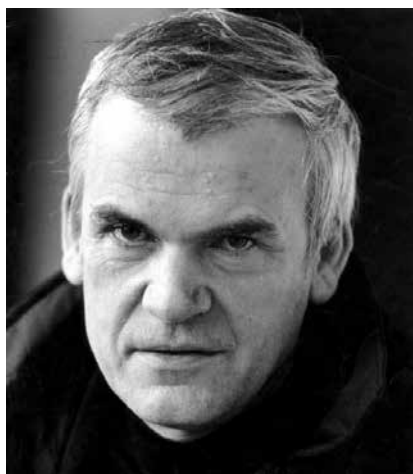


Letrillas



Fotografía: Milan Kundera © Pino Grossetti/Mondadori Portfolio via ZUMA Press

IN MEMORIAM

La vida y la mentira

por **Paul Berman**

En Estados Unidos, una de las principales reacciones ante la muerte de Milan Kundera ha sido inclinarse con respeto y al mismo tiempo tratarlo con cierta condescendencia como un hombre del pasado. Esto es así porque el anticomunismo de la Guerra Fría tuvo lugar hace mucho tiempo, y han surgido problemas más recientes y nuevos códigos morales, especialmente en Estados Unidos, donde se ha hecho que las ideas

de Kundera sobre las mujeres y el sexo parezcan objetos de otra era. Su estilo filosófico cerebral no le gusta a todo el mundo. Pero no puedo decir que comprenda de verdad esta respuesta. En mi opinión, debería resultar obvio que Kundera es un hombre de nuestro tiempo. Un visionario de primer nivel, incluso. Y las noticias diarias que llegan desde Ucrania lo demuestran —pero, para verlo, tenemos que recordar sus ideas.

Su tema fundamental fue siempre el conflicto entre la vida y las mentiras. El humor figuraba en su tratamiento de ese tema porque el humor tiene la cualidad curiosamente no divertida de ser muy resistente a la falsedad. Y el sexo figuraba porque el sexo —el sexo pícaro— tiene en Kundera un toque de rebelión. Pobló su Praga ficcional de aventureros eróticos porque al presentar a sus orgiastas como gente verosímil podía mostrar que la burocracia no lo era. Y su visión de la vida frente a las mentiras se prestaba a una perspectiva geopolítica también.

Existía la creencia bastante difundida de que, en la Europa de la Guerra Fría, las naciones del bloque oriental compartían un “alma eslava” que las distinguía de Occidente y confería a su bloque una coherencia cultural y un grado de legitimidad. Pero en 1983, en la cúspide de la Guerra Fría, Kundera publicó un ensayo en *Le Débat* llamado “La tragedia de Europa Central” que causó revuelo a nivel internacional —al menos así fue en los Estados Unidos— donde explicaba que, por el contrario, el “alma eslava” era un mito, en otras palabras, una mentira. Existen las lenguas eslavas, pero la división profunda y antigua que marcó a Europa provenía en realidad de añejas diferencias teológicas entre Roma y Bizancio, no de grupos lingüísticos. Y la división profunda y antigua colocaba a las diversas naciones pequeñas colindantes al poniente de Rusia dentro de la civilización de Europa Occidental, no en el Este.

Dos escritores ilustradores

por Bárbara Mingo Costales

Estas naciones mostraban, no obstante, rasgos propios, lo suficiente como para agruparlas bajo una tercera categoría geográfica, “Europa Central”. Sus culturas eran más escépticas que aquellas de los arrogantes occidentales. Tenían una mayor conciencia de su fragilidad. Eran por instinto antimitológicos, irónicos y burlones, como los escritos del mayor escritor centroeuropeo, Kafka. Y, por cierto, Kundera contaba a los judíos como una nación más entre las centroeuropeas, “la pequeña nación *par excellence*”, dispersa entre todas las demás y que añadía un condimento propio que unía a la región como un todo.

La visión convencional de la Guerra Fría presentaba como un conflicto entre dos fuerzas, Este y Oeste, externas la una de la otra: sistemas imperiales rivales o alianzas militares rivales o sistemas ideológicos, políticos y económicos rivales. Pero Kundera mostraba, en cambio, un conflicto del bloque oriental estrictamente interno: la resistencia de las frágiles naciones centroeuropeas a la dominación rusa —una resistencia en defensa de sus lenguas, en riesgo de ser aniquiladas por la lengua rusa, y de sus dobles identidades culturales, nacionales y occidentales al mismo tiempo—. Era la resistencia de la vida contra la mentira, que en este caso era la mentira sobre “el alma eslava”.

En aquel ensayo seminal de *Le Débat*, allá en 1983, Kundera no decía casi nada sobre Ucrania. Y sin embargo, en la versión en lengua inglesa que salió en 1984 en *The New York Review of Books* (reimpresa este año en los Estados Unidos por HarperCollins bajo el título *A kidnapped West. The tragedy of Central Europe* y en español, en Tusquets, como *Un occidente secuestrado. La tragedia de Europa Central*) anexó una única nota al pie, consternada: “Una de las grandes naciones europeas (hay casi cuarenta millones de ucranianos) está desapareciendo lentamente. Y

este acontecimiento enorme, casi increíble, está ocurriendo sin que el mundo se esté dando cuenta.” Pero esa única nota al pie es suficiente, ¿o no? Nadie que lea a Kundera hoy día dejará de reconocer que Ucrania ha mostrado ser otra nación rebelde más al oeste de Rusia, que lucha por su doble identidad, nacional y occidental. Es cierto que la identidad ucraniana tiene raíces en el cristianismo ortodoxo y no en el catolicismo, lo cual sugiere que Kundera pudo haber subestimado las posibilidades de la ortodoxia; sin embargo, los demás elementos en la situación ucraniana deberían ser familiares para los lectores de Kundera, incluidos los detalles sexuales (como las barreras de Vladímir Putin a la libertad de los homosexuales) y los detalles humorísticos (dada la vocación previa de comediante de Volodímir Zelenski). Por no mencionar, a propósito de Zelenski, el detalle judío, que nadie ha dejado de observar.

Pero el punto neurálgico no es un detalle. Es el conflicto entre la vida y las mentiras. En este caso la vida es literalmente la existencia de los ucranianos y la mentira, la demente insistencia, no solo en que Ucrania no existe, sino en que la gobiernan los nazis. La guerra europea más grande desde la Segunda Guerra Mundial resulta ser una guerra kunderiana. ¿Necesita una lápida? Las palabras que deben ser inscritas en ella ahora son obvias. El hombre del pasado ha resultado ser el profeta de esta era, un papel no deseado que el antiheroico Kundera parece haber heredado del también antiheroico Kafka, otro profeta involuntario. ~

Traducción del inglés
de Andrea Martínez Baracs.
Publicado originalmente
en Le Monde.

PAUL BERMAN es analista político y crítico literario. Es autor, entre otros libros, de *Terror y libertad* (Tusquets, 2007) y *La huida de los intelectuales* (Duomo, 2012).

En un golpe de suerte que me proporcionó una alegría que aún me dura, he encontrado hace poco un libro al que ya había echado el ojo hace tiempo. Es el *Viaje a España* de Karel Čapek, famosamente famoso por haber popularizado en 1920 la palabra *robot*, que tan inquietante resulta últimamente, con el uso que hoy conocemos, y también como autor de *La guerra de las salamandras*, novela que igualmente se sigue leyendo con el entusiasmo que merece.

La versión en español, en traducción de Jana Stancel y Clara Janés, la publicó Hiperión en 1989. No ha habido reedición. De segunda mano solo encontré un ejemplar a 340 euros. Por ese precio me podía hacer mi propio viaje. En el catálogo de bibliotecas lo encontré, pero tenía una sanción de varias semanas por haber remoloneado al devolver otro, y aunque me perdonaron la multa a cambio de que sacase otro libro inmediatamente —un procedimiento que me maravilló puesto que el castigo consistía en seguir leyendo y era a la vez regalo, o bien una especie de estratagema de cambiazo entre humanos para engañar al robot del sistema informático, consistente en no pasar ni treinta segundos sin un libro en la mano y negarlo todo—, probé también en un buscador de librerías, porque quería quedármelo.

Pues bueno, lo tenían. Llamé a la librería y me dijeron que justo lo había reservado, hasta el día siguiente, otra persona. Eso me sorprendió tanto como el extraño castigo-premio. ¿Por qué ese preciso libro habría



suscitado el interés de dos personas exactamente en la misma semana? ¿A quién estaba pisando los talones? Creí distinguir en la coincidencia una gran pasión por parte de mi contrincante, lo que me hizo temer que me lo acabase levantando. A quince minutos del cierre del día siguiente me presenté en la librería, donde me comunicaron que la otra persona había llamado y que renunciaba al libro, así que me lo vendieron a mí.

El *Viaje* de Čapek es una joya. Estuvo en España entre finales de 1929 y principios de 1930, al final de la dictadura de Primo de Rivera. Para contarle utiliza un tono no exactamente infantil, pero que creo entenderían muy bien los niños, lleno de cariño o atención hacia aquello de lo que habla pero también hacia quien imagina que lo puede leer, transmite un asombro cultivado, y a través de todo ello él mismo, en su personaje de narrador, se nos aparece con el mismo tono, como algo que forma parte del entorno, un poco ingenuo, un poco raro, digno del mismo interés. Un Buster Keaton paseando por Toledo.

El libro, buenísimo, no sería tan extraordinario sin los dibujos del autor. Todos los capítulos llevan varios. Son esquemáticos, rápidos, perfectamente solidarios con el texto, divertidos, generosos, e invitan a ir de viaje, a fijarse en todo, a dibujar. Aparecen las vistas, borrosas por la velocidad, desde la ventanilla del tren,

remedos de frailes de Zurbarán, sevillanas con mantilla, pelotaris, interiores de taberna, patios llenos de macetas, todo hecho de limpias líneas sinuosas y con la expresión, los bostezos, el susto, el cante, conseguida en un par de trazos al vuelo. Quizá los lectores checos de los años treinta acabarían imaginando que España era así.

El libro de Čapek me ha hecho recordar los que de Gómez de la Serna también llevan dibujos, por cómo los autores transmiten su impresión del mundo en dos lenguajes simultáneos, sin dejar que se pisen, y también porque se parecen muchísimo, no solo comparten el aire caricaturesco y simpático sino que en algunos la mano es indistinguible, y también en lo escrito se encuentran concomitancias. Cojo por ejemplo *Gollerías* y el libro se abre solo por la página que lleva un personaje que siempre me ha hecho reír mucho: el camastrón (“Camastrón, realmente, es un tipo lleno de sorna, que se queda en la cama hasta muy tarde, que lee los periódicos en ella mientras espera hacer lo que le da la gana”), y en el dibujo sale un hombre muy sonriente y satisfecho de cumplir su capricho, con la cabecita calva apoyada en tres almohadas y sepultado debajo de un abanico de periódicos y revistas. Estos dibujos, y los de Čapek, provocan varias intuiciones. Por supuesto, la de que sus autores se lo pasaron muy bien haciéndolos, pero también la de que el dibujo

no es una mera ilustración, sino que a veces su ejecución y resultado han podido servir para inspirar la parte verbal: al dibujar se entiende algo del modelo que no habría podido revelarse directamente en palabras. Esto es una suposición, pero diría que Čapek dibujaba del natural y escribía después en su cuarto. En el capítulo dedicado al Alcázar de Sevilla aparece un dibujo a toda página, apaisado, en el que hay de fondo unas arqueiras, y en primer término Čapek ha plantado dos figuras con bombachos y babuchas, tumbados en el suelo sobre alfombras, y se ve que están asombrados porque las bocas están resueltas en una especie de medias lunas o picos abiertos. Y escribe “la diferencia entre las construcciones europeas y la arquitectura mudéjar consiste en que lo gótico e incluso lo barroco se construía para un público que estaba de pie o de rodillas, mientras que la arquitectura árabe probablemente se hizo para sibaritas espirituales que, tumbados de espaldas, se deleitaban con aquellas maravillosas arquerías, techumbres, artesonados, y con la infinita ornamentación de arabescos que describía la bóveda de encima de sus cabezas para inducir a una contemplación soñadora e inagotable”.

Al buscar en la hemeroteca de la Biblioteca Nacional alguna nota contemporánea del viaje por España de Čapek los encuentro juntos; hay un breve en la sección “Literatura extranjera” del periódico *Crisol* del 4 de abril de 1931 que dice que “el número de marzo del *Querschmitt* está dedicado en parte a España. Eduard Foertsch publica un artículo muy fino titulado ‘Spanische Kopfe’. Está ilustrado con retratos excelentes de Ortega y Gasset, Valle-Inclán, Sánchez Guerra, Romanones, Cagancho, etc. –Karel Čapek escribe sobre ‘Spanische Revolten’–. Una cosecha de greguerías de Ramón”. ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).



Fotografía: George Santayana

FILOSOFÍA

Entrevista a Antonio Lastra: Santayana y el espíritu

por Daniel Gascón

Antonio Lastra es director académico de La Torre del Virrey, Instituto de Estudios Culturales Avanzados. Ha editado y traducido *Antología del espíritu de George Santayana*, que ha publicado la colección Obra Fundamental de la Fundación Santander.

Santayana (Madrid, 1863 - Roma, 1952) es un filósofo peculiar, difícil de situar en una tradición. ¿Qué es lo que le interesa de él?

Me interesan, sobre todo, su escritura –el carácter literario o la psicología literaria– de su filosofía, que pone de relieve su profunda deuda con Platón (y superficialmente con pensadores como Schopenhauer), y su ideación de un espíritu que no puede existir sin la materia.

¿Qué ha buscado al elaborar la *Antología del espíritu*? ¿Qué criterio seguía para seleccionar los textos?

Leer a Santayana es como tener a nuestra disposición “un día puro, alegre, libre”: algo así como irnos de vacaciones en medio de nuestras obligaciones. Ese fue el punto de partida, una especie de hedonismo intelectual. Con ese ocio a mi disposición pensé en nuestra época, en la cada vez más estéril carrera de las humanidades y en lo que Santayana podía aportar a una forma de vida, que es en lo que fundamentalmente consiste la filosofía. Me propuse encontrar en sus escritos la fragilidad, la luz, la jovialidad del espíritu.

Una cuestión clave es la lengua. Escribe en inglés, dice, “como si me hubiera propuesto decir plausiblemente en inglés la mayor cantidad de cosas no inglesas posible”. ¿En qué medida eso singulariza a Santayana?

En toda su extensión, porque Santayana escribe en un inglés muy peculiar –elegante, elegido– y porque, al traducirlo al español, el *santayanese* –como él mismo lo llamaba– se mantiene en toda su prestancia. Los grandes escritores, y Santayana es uno de ellos, escriben en la

lengua franca de la traducción: aquellos que no se pueden traducir están irremediablemente condenados al olvido. Esta cualidad de la lengua de Santayana es especialmente importante porque su escritura es ya una traducción sin ocultaciones del pensamiento.

Otro elemento curioso: su interés por la literatura. Aquí habla de Emerson, de Hamlet.

Emerson es crucial en este caso porque casi todo lo que se dice de Emerson (y a veces lo dijo el propio Santayana) –que no era un filósofo, sino un ensayista o un poeta, que fue incapaz de comprender el mal, etc.– acabaría diciéndose de Santayana. Emerson y Santayana fueron grandes filósofos y grandes escritores, pero, como es recurrente en el platonismo, estaban fascinados por la expresión literaria. Santayana se enfrentó a lo que él llamaba los “poetas filosóficos” (y hay que subrayar que la filosofía es aquí adjetiva): Lucrecio, Dante, Goethe, a los que dedicó un libro muy hermoso y a los que podríamos añadir naturalmente a Shakespeare o Robert Browning. Este enfrentamiento es enriquecedor. A Santayana le habrían gustado mucho las investigaciones de Margaret H. Freeman sobre la lectura cognitiva de la poesía: estoy seguro de que habría disfrutado con su monografía sobre Emily Dickinson, que acaba de publicarse y es maravillosa.

¿Qué son la herejía filosófica y la ortodoxia humana?

Estoy tentado de decir que son provocaciones en un sentido emersoniano: lo único que un alma puede recibir de otra. Desde luego es una exigencia de Santayana que la filosofía –herética porque no puede dissociarse del filósofo que la encarna– haya de elevarse a la altura de una ortodoxia humana, es decir, no individual. Al mismo tiempo, solo se puede llegar a esa humanidad, a esa ortodoxia, por medio de herejías, de separaciones.

Por último: Bob Dylan

por Rodrigo Fresán

“*That’s my story, but not where it ends*”, canta y afirma y no miente Bob Dylan en la versión de “Key West (philosopher pirate)”: mejor canción en uno de sus mejores discos, *Rough and rowdy ways*, de 2020. Y, sí, Dylan no miente: esta es su historia, pero no donde termina. Porque Dylan suma y sigue desde hace años, incorporando a nuevas generaciones que lo llevan al primer puesto en las listas y agotan localidades en todas partes. Y lo consigue sin que eso le impida o le prive de la audacia y el placer y el privilegio de ser el único artista en activo de su camada (pensemos en The Rolling Stones, Paul McCartney, The Who, Van Morrison) que no se ve obligado a girar convertido en una suerte de banda de (auto)tributo a menudo más que involuntariamente autoparódica apelando y apoyándose, para no caer, en el caudal nostálgico de grandes éxitos. Por el contrario, y aunque el 23 de junio algunas personas salieran del Gran Teatro del Liceo de Barcelona desconcertadas por la ausencia de “Blowin’ in the wind” o “Like a rolling stone” o “Knockin’ on heaven’s door”, Dylan se dio el lujo (jamás había hecho nada así salvo en aquellos sermoneantes y apocalípticos tiempos de su etapa como *born again christian*) de ofrecer repertorio sonando alrededor de la totalidad de *Rough and rowdy ways*. Esos diez tracks tardíos pero atemporales de los que —en su momento y en sus palabras para *The New York Times*— dijo: “Sus letras son la cosa auténtica, tangible, sin metáforas. Son canciones que parecen conocerse a sí mismas y que saben que yo puedo cantarlas,

del *cloister* de la conciencia. Santayana habría recordado que en un claustro el cielo es la apertura fundamental.

¿Por qué, en su introducción, decidió hablar de la mirada de Stanley Cavell sobre Santayana?

Porque Cavell es, en mi opinión, el filósofo más representativo de los Estados Unidos, el filósofo americano que Emerson o Santayana, en última instancia, no fueron. Los *Estudios trascendentales de Emerson* de Cavell (que Ricardo Bonet ha traducido para la Universidad de Zaragoza y se publicarán muy pronto) son la obra maestra de la filosofía americana. Lo que Cavell dice de Santayana tiene el valor de una piedra preciosa: del mismo modo que Santayana no es un filósofo español, tampoco fue un filósofo americano, y a Cavell —que es el único filósofo que yo he conocido en vida; filósofo y no solo profesor de filosofía, quiero decir— tenía que impresionarle esa filosofía pura de Santayana. Al menos así es como he interpretado las alusiones rarísimas, pero preciosas, que he encontrado, mucho más personales que doctrinales.

Parece que hay filósofos que hablan más a unas épocas que a otras. ¿En qué medida cree que Santayana habla a la nuestra? ¿Quiénes son sus herederos?

Un filósofo habla a todas las épocas. El historicismo nos privaría de enseñanzas que necesitamos si le prestáramos la menor atención. Los herederos de Santayana son todos aquellos —incluidos los que no lo leerán nunca y espero que algunos de los que lean esta *Antología*— que, como he dicho antes al referirme al claustro de la conciencia, no se olvidan del cielo ni de las estrellas o las nubes que lo cruzan. ~

DANIEL GASCÓN es editor de *Letras Libres* y columnista de *El País*. Este año ha publicado *El padre de tus hijos* (Literatura Random House).

Dice que Santayana podría ser “el filósofo que salvara a España de su hispanidad”. ¿Puede explicarlo un poco más?

No tiene sentido hablar de “Jorge” Santayana. No es difícil imaginar la decepción que Santayana debió de sentir en 1883 —el año de nacimiento de Ortega— cuando volvió a España a visitar a su padre: la España de Galdós y Menéndez Pelayo tuvo que parecerle muy triste. España puede hacer muy poco por Santayana, realmente nada salvo leerlo; pero entonces se obra el milagro de la filosofía: a España un pensador como Santayana, del que siempre se ha querido apropiarse por razones completamente ajenas a su pensamiento, la puede sacar de su provincianismo. “Hispanidad”, como *romanitas*, es simplemente provincianismo: el nacionalismo no es otra cosa y es curioso que haya insistido siempre en la importancia de la lengua. Es una ironía infinita, sin embargo, que la lengua franca de la traducción, a diferencia de las lenguas vernáculas, sea lo que la expresión misma dice: una lengua que franquea la entrada del pensamiento. Estoy en deuda con Francisco Expósito, director literario de la Fundación Santander, por la valentía con la que han acogido esta *Antología* en la Colección Obra Fundamental, que hasta ahora no había publicado una traducción.

Se definía como un filósofo materialista y veía el materialismo como una “convicción cotidiana”. Al mismo tiempo, estaba muy interesado en la religión, en el espíritu. ¿Hay contradicción?

En el espíritu, no en la religión: la religión ya es suficientemente materialista. No hay contradicción. Diría que es la forma natural de pensar y de vivir: reconocer la materia, que es indestructible e inmortal, pero oscura, y celebrar sus fugaces iluminaciones. Los neurólogos contemporáneos no hacen otra cosa cuando se maravillan

BARCELONA I
6.23.23

1. WATCHING THE RIVER FLOW (E)
 2. YOU GO YOUR WAY (G)
 3. I CONTAIN MULTITUDES (C)
 4. FALSE PROPHET (C)
 5. MASTERPIECE (G)
 6. BLACK RIDER (Dmin)
 7. MY OWN VERSION OF YOU (C#min)
 8. I'LL BE YOUR BABY (A)
 9. RUBICON (G)
 10. TO BE ALONE WITH YOU (E)
 11. KEY WEST (F)
 12. SERVE SOMEBODY (A)
 13. I'VE MADE UP MY MIND (D)
 14. MELANCHOLY MOOD (Dmin) (Fmin) /
OLD BLACK MAGIC (C) / TWEEDLE DEE (F)
- STELLA BLUE (E)

vocal y rítmicamente. Son canciones que parecen escribirse por sí solas pero que cuentan conmigo para que las cante.”

Y –trufando el programa– otro puñado de canciones “viejas” pero por siempre jóvenes y que de ningún modo pueden considerarse *greatest hits* sino parte de (no es lo mismo) su inconmensurable *best of* (saliendo de su reciente y arqueológico a la vez que novedoso y también muy invocado a lo largo del concierto *Shadow kingdom*). Y, de golpe, sí, también la inesperada sorpresa de su “Tweedle dee and tweedle dum”; o, por primera vez, la delicadísima apropiación (conmemorando así el día del nacimiento del fallecido Robert Hunter) del “Stella blue” de los Grateful Dead, a quienes, casi desesperado en los ochenta, alguna vez fantaseó con unirse para dejar de ser Bob Dylan, aunque sospechando que eso era imposible.

Fue el primero de los dos conciertos –en la inflamable noche de Sant Joan, sencillo telón iluminado en rojo como única escenografía que le daba a todo el lugar un aire de ampliado Bang Bang Bar de Twin Peaks– que cerraban el largo tramo español de una gira planetaria con fechas programadas hasta entrado el año que viene, el infinito y más.

Y Bob Dylan estaba sentado al piano de cola (que tocó toda la noche y tocó mucho, apenas una ráfaga de armónica en “When I paint my masterpiece”), rodeado de un quinteto (con el infaltable Tony Garnier al bajo y al frente de todo) que lo contemplaba como asomándose a un abismo para ver qué hacía el jefe, y cuando este encontrara un riff en las teclas, seguirlo a muerte y vida en su muy personal filosofía de la canción moderna.

Y el auditorio (desmovilizado por explícita prohibición de teléfonos móviles, pero movilizado por poderosa cobertura y señal de música sin tiempo) hacía lo propio, lo mismo. Y todo arrancó con esa declaración de principios del *outsider* lejos de todo lo (de)generacional que es “Watching the river flow”, seguida de esa advertencia estilo estás-conmigo-o-mejor-vas de “Most likely you go your way (and I’ll go mine)”. Y estaba todo dicho, pero quedaba mucho por cantar –por un Dylan de voz más clara y flexible en directo que en mucho tiempo– hasta cerrarlo todo con ese trío donde confluyen lo poético (“Mother of muses”), lo carnal (“Goodbye Jimmy Reed”) y lo espiritual (una bellísima y tan inspirada como inspiradora “Every grain of sand”).

Pero promediando la velada, siguió sonando una aproximación más o menos reconocible y menos o más desconocida de “Key West (philosopher pirate)”. Y lo que en *Rough and rowdy ways* (tal vez su álbum más perfecto y perfeccionista y perfeccionado en lo que hace a producción, climas musicales, orden de temas y *crescendo* dramático hasta rematar con ese monumento funerario por un presidente y una nación y un sueño americano que deviene en pesadilla: “Murder most foul”, única ausente entre las interpretadas y reinterpretadas) es una suerte de letanía de melodía casi líquida e inasible, allí casi tronó como una rumba pantanosa. Pero los versos eran los mismos. Y –sin metáforas– cuentan el viaje de un hombre que finalmente alcanza su propia versión de la Tierra Prometida y se prepara para el adiós pero aún no, no todavía.

Y, sí, viéndolo y oyéndolo uno no podía (aunque no quisiera) sino pensar en que tal vez esa era la última vez en que oía y veía a Bob Dylan. Los años son los que son y Dylan, patriarca octogenario, ya ha superado esa edad a la que autoriza y ordena la Biblia. Y, sí, el póster de la gira muestra un esqueleto con jeringa bajo una advertencia donde se lee que “*Things aren’t what they were*”: las cosas no son como alguna vez fueron, pero por suerte Dylan sigue siendo como nunca dejó de ser: imprevisible. Como imprevisible fue que –en un momento del concierto y entre canción y canción– soltara un inesperado “*I love you*” que sonó tan sincero y sentido que resultaba difícil imaginarlo haciendo otra cosa que no fuera eso. Y nada alcanza o alcanzará para explicarlo del todo. Ni *biopic* por venir (luego de la muy dylaniana de Todd Haynes, ahora la que se anticipa más *bobby* de James “Logan/Indy” Mangold); ni nueva biografía por editarse (otra de Clinton Heylin y van...); ni recopilación de ensayos acerca de su sombra más que de

El amanecer de Aurora: una mirada a la sobrevivencia, la memoria y la identidad

por Lily Droeven

Para la realizadora armenia Inna Sahakyan, la vida de Arshaluys Mardigianian (renombrada como “Aurora” al establecerse en Estados Unidos) necesitaba ser visibilizada ante el mundo por ser sobreviviente del genocidio de Armenia (1915-1923), en el que más de un millón de personas fueron asesinadas como parte de una limpieza étnica. Este fatídico suceso ocurrido al inicio de la Primera Guerra Mundial actualmente solo es reconocido por 33 naciones, mientras que Turquía —país responsable de aquellos días de terror que parecían interminables— lo sigue negando.

Sahakyan, cuyos trabajos previos incluyen *The last tightrope dancer in Armenia* (2010) y *Mel* (2022), codirigido con Paul Cohen, no solo pretende reconstruir y visibilizar la vida de la protagonista cuando apenas era una adolescente, sino que expone una parte de la historia que por muchos años ha sido dejada en el olvido: ese trauma colectivo que marcó para siempre la memoria cultural de Armenia. Con un formato de animación meticulosamente creado en acuarela por medio de la técnica de rotoscopia, el documental *El amanecer de Aurora* intercala metrajes de video de una entrevista realizada en 1984 por el Instituto Zoryan y fragmentos de la exitosa película silente *Subasta de almas* (1919) en la

su figura (el último que me he comprado es *Dylan at 80: It used to go like that, and now it goes like this*); ni investigación sobre su encandilador crepúsculo (Dylan como invitado a *Los últimos días de Roger Federer y otros finales* del gran Geoff Dyer, donde —entre las idas y vueltas de otros artistas de la idea del gran final— Dyer es uno de los nuestros y de los de Dylan cuando postula y predice: “Estaré escuchando a Dylan, versiones nuevas y antiguas de canciones que he estado escuchando durante más de cuarenta años, con un asombro maravillado e irreductible, hasta el fin de mis días, con suerte después de que Dylan ya no esté, cuando el hecho increíble de que exista, de que podríamos ir a verlo tocar en algún lugar esta noche, ya no sea cierto”); ni *box* retrospectiva/revisitadora de algún tramo de su obra y vida que vaya a aclarar del todo su genio. Y está bien que así sea. Dyer de nuevo: “La canción ‘Key West (philosopher pirate)’ es como oír la confesión de un ahogado cuya vida pasa ante sus ojos, acosado por los fantasmas de su pasado (que también es, siempre, un pasado compartido): la historia avanza lentamente desde los escombros de la cronología. Tal vez eso debería estar ‘ahogado’ en lugar de ahogarse; la canción flota en un espacio liminal de duración inconmensurable, infinitesimal y oceánica, entre el fin de la vida y un nuevo comienzo... Lo extraño es que una vida como la de Dylan quede tan fuera de nuestra comprensión que parece casi sin sentido: el resultado de una enmarañada extrapolación de la forma en que sus canciones han dado tanto sentido a las vidas de personas que han pasado mucho tiempo tratando de comprender lo que podrían significar.”

Lo único que parece más o menos cierto y, sí, decodificable es que todo parece indicar que a Dylan le gusta tocar en directo. Sin entenderlo como épica porque, como explicó —entre pirata y filósofo, en una de sus muy

contadas entrevistas— la alternativa sería mudarse a Miami a beber whisky frente al televisor. Y amplió diciendo: “La razón por la que lo haces es porque es la manera perfecta de seguir siendo anónimo a la vez que sigues perteneciendo a algún tipo de orden social. Te conviertes en el dueño de tu destino. Manipulas la realidad y te mueves a través del tiempo y del espacio con la actitud que corresponde. No es un camino fácil de recorrer, no hay juegos ni diversión, no es Disney World. Es un espacio abierto con pilares de cemento y suelo de hierro, con obligaciones y sacrificios; es un sendero, y el destino nos pone a algunos en él, en esa situación. No es algo para cualquiera.” Cuando Pete Townshend le preguntó por qué sigue y no se detiene, Dylan (alguna vez cantándole a ser *forever young* y ahora, noche tras noche, al *forever old* que no deja de cruzar el Rubicón privado con altas probabilidades de lecho de muerte en hotel más que en hospital) le respondió: “Soy un *folk singer*. Y un *folk singer* es únicamente tan bueno como lo sea su memoria. Y yo no quiero perder mi memoria.”

Y, sí, esta es una buena forma de apreciarlo y de admirarlo y recordarlo: el inolvidable Bob Dylan como alguien que no quiere olvidarse de sí mismo, ese Bob Dylan que ahora, en “Key West (philosopher pirate)”, canta “*Such is life, such is happiness*”.

¿El último Bob Dylan? ¿Últimamente Bob Dylan? Mejor: un “Por último: Bob Dylan”.

Un muy definido Bob Dylan más definitivo que final.

Así es la vida, así es la felicidad.

Pues eso. Y, ojalá, hasta el próximo Bob Dylan.

Hasta la posible próxima última vez nuestra que no será más que otra segunda vez para el primero y único y último Bob Dylan. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2022 publicó *Melville* (Literatura Random House).

que Mardigian interpretó su propio relato autobiográfico.

Este es el primer documental armenio de este tipo. Las tres técnicas ejecutadas por Sahakyan en las que explora el dolor de Aurora —de una manera sensible, pero empática— hacen que la estructura de la historia sea poderosamente imperdible. Además inmortaliza a la protagonista sacándola de la oscuridad en la que permaneció durante el resto de su vida.

“Yo no estaba actuando, yo lo estaba reviviendo”, cuenta la aún adolescente Aurora (doblaje interpretado por Arpi Petrossian) en una escena del documental en la que se veía a sí misma en la pantalla del cine. Ella reconoce que accedió a filmar la película *Subasta de almas* en Hollywood para contar las atrocidades que había vivido, pues deseaba que esa parte dolorosa y sangrienta de la memoria colectiva de su país no quedara en el olvido. Un par de años después de su estreno la película desapareció misteriosamente, por lo cual era imposible seguir visibilizando esa trágica parte de la historia armenia. En 1994, tiempo después del fallecimiento de Aurora, fueron hallados fragmentos del largometraje de una duración total de dieciocho minutos que fueron utilizados para darle más precisión a este documental.

La visión cinematográfica de Sahakyan para retratar la vida de Mardigian combina una ardua investigación de años, así como un extraordinario trabajo por parte de productores, artistas detrás de la animación y la participación del Instituto Zoryan que, con rigor académico, ha recopilado testimonios de eventos ocurridos en el siglo xx. La directora no solo captura los sucesos más desgarradores, sino que en los momentos adecuados consigue destacar la belleza de Armenia.

El amanecer de Aurora abre con Arshaluys, de catorce años, conviviendo con su familia. Ella vive entre



Fotograma: *El amanecer de Aurora*, de Inna Sahakyan

juegos y paseos mientras su padre se dedica a trabajar con la seda, detalle que se vuelve recurrente en ciertos puntos de la historia. No tardará mucho en que las fuerzas turcas se hagan presentes y sea capturada junto con su familia. Una vez que las víctimas emprenden largas marchas atravesando el desierto de Siria, inician las masacres y casi toda la familia de Arshaluys es asesinada ante sus ojos. Sufre también violencia sexual y es vendida como esclava en un harem.

Cuatro años después, Arshaluys logra escapar hacia Nueva York. Al llegar, conoce al periodista Henry Louis Gates, quien la ayuda a escribir un artículo en el periódico detallando su historia. Este texto se convertirá en la autobiografía *Ravished Armenia*. Ahora bajo el nombre de Aurora, la joven gana la admiración y empatía de los lectores. En plena época del cine silente es contactada por la industria de Hollywood para adaptar su relato autobiográfico a la pantalla. A pesar de que la tragedia de su nación por fin empezaba a hacerse visible y Aurora llevaba una vida glamurosa que contrastaba con lo que había

vivido, el éxito de la película le causaba estragos emocionales por revivir su dolor. Hollywood estaba explotando su trauma y cada noche tenía que repetir esa pesadilla replicada una y otra vez en las enormes pantallas de cine. Aquí es donde Sahakyan hace reflexionar a la audiencia al denunciar hasta qué punto es capaz de llegar la industria del cine hollywoodense ante el sufrimiento de las víctimas. Además, la narrativa enfatiza que Aurora no solo se había convertido en una sobreviviente del genocidio armenio, sino que también había sobrevivido a la industria de Hollywood. La única persona en la que siempre confió fue Grace Carley Harriman, lideresa social y filántropa, que jugó un papel crucial al ayudarla desinteresadamente.

Paralelo a esto, los metrajes de la entrevista que le realizó el historiador Anthony Slide en 1984 se encargan de revelar más a detalle su participación en el largometraje. Allí Aurora aclara cómo fue realmente lo que ocurrió durante el genocidio y evidencia los cambios que se tuvieron que hacer al adaptar su autobiografía a la industria

cinematográfica, pues la historia era muy cruel y tuvo que ser contada con omisiones. De igual manera Aurora relata que estuvo presente tras las cámaras aportando detalles en descripciones de la vestimenta de la gente de su pueblo para que el diseño de vestuario fuera lo más fiel posible.

Aunque la animación ha sido utilizada con anterioridad en otros documentales, este se diferencia del resto al ser una metanarrativa con diferentes dimensiones ejecutada de una manera excepcional que opta por invertir la progresión lineal de la narración tradicional para transformarla en un testimonio de sobrevivencia y resistencia. Vemos a una adolescente que fue violentada por soldados y que, al escapar, se convirtió de nuevo en una víctima al ingresar a la industria capitalista de Hollywood. El cine le había ofrecido a Aurora una manera de mostrarle al mundo lo mucho que había sufrido para después dejarla en las sombras tras imponer sus propias ambiciones sin interesarse en una causa social.

Sahakyan rescata del anonimato a la figura de Aurora Mardiganian que ya solo pervivía en algunas entrevistas y se había quedado en el olvido total. Le hace justicia al explorar quién fue y cuál es su importancia. Se encarga de denunciar y señalar ese pasado turbio que manchó de sangre al pueblo armenio y que los turcos siguen negando. El documental finaliza con una reflexión de Aurora con relación al genocidio: cuando el mundo entero ignoró lo ocurrido en su país, estaría preluando el Holocausto que iniciaría varios años después. Esta pieza documental invita a conocer y empatizar con una tragedia, al mismo tiempo que exhorta a la audiencia a pensar que las víctimas de la Historia deben permanecer en nuestra memoria, recordando su experiencia, dándole mayor importancia a su identidad. ~

LILY DROEVEN es crítica de cine y diseñadora editorial. Colabora frecuentemente en golsatfilms.com.

CINE

La física ficción

por **Vicente Molina Foix**

Tres tipos de película dan forma a *Oppenheimer*, lo cual justificaría la inmensa duración del filme, 180 minutos que no pesan, al menos al espectador impaciente y cansable en el que los años y el hecho de ver cine solamente en los cines me han convertido. Ahora bien, la fatiga hipotética no depende solo, naturalmente, de la longitud de las obras ni del grado mayor o menor de masticación de las palomitas que suelen acompañar, al menos en España, la contemplación en manada de estas sagas largas; por mucho estruendo que haya en la sala el público más exigente y menos proclive al maíz salteado y las bebidas carbónicas podrá alcanzar en este caso el objetivo de captar la riqueza de las incidencias y giros dramáticos que el director Christopher Nolan, que es también guionista, ha amontonado y graduado trepidantemente en *Oppenheimer*, una película que no nos da respiro ni tregua, hasta el punto de ver (yo la vi una tarde de agosto en los cines Renoir Princesa de Madrid) cómo un devorador recalitrante del citado alimento gramíneo suspendía, a mitad de una secuencia de gran ansiedad, el vuelo desde el grasiento cono de cartón a su boca, donde tardó aún en entrar un pequeño rato: lo que duró el suspense nuclear.

He hablado de tres tipologías como matrices de este nuevo trabajo del prolífico Nolan, si bien lo más justo sería referirse a subgéneros o formatos inspiradores: el primero, el biopic de grandes personajes; el segundo, la sinuosa vida sexual del genio (tan parecida a la nuestra, simples mortales, en sus infidelidades o caprichos), y por último el llamado *courtroom*

drama, que en esta ocasión se sitúa más en una reducida oficina administrativa que en el foro legal donde, desde el tiempo de los griegos, se dirimen aún hoy las traiciones, las malversaciones, los estupros y los parricidios reales o simbólicos, tema este último que *Oppenheimer* bordea y resuelve con inteligencia.

Del biopic ya lo sabemos casi todo, gracias a Hollywood. Lo que sucede es que agotada, digámoslo así, la primera fila de la genialidad mundial, la industria cinematográfica ha entrado a saco en las medianías de prestigio, o sea, las estrellas fugaces y los oficios con apenas *glamour*, por lo que a falta de pintores locos, de antiguas escritoras audaces y en el amor voraces, de pianistas desafortunados y reyes minusválidos, el cine se adentra en el criptoanalista perseguido por gay Alan Turing (memorablemente interpretado por Benedict Cumberbatch en *The imitation game*), en el matemático psicótico y lumbrera John Forbes Nash de *Una mente maravillosa*, que dirigió Ron Howard y protagonizó Russell Crowe, y ahora en el físico nuclear J. Robert Oppenheimer, que encarna con un aplomo muy seductor el actor irlandés Cillian Murphy. Hago dos confesiones previas y un tanto ajenas acerca de la película: la primera es que de la mecánica cuántica, tan destacada en los diálogos y situaciones del filme, lo ignoro todo, cosa que avergüenza a mi cultura general, en algunos tramos muy básica. La segunda, más grave a mis ojos, concierne a Nolan, un director por el que siento una admiración muy tornadiza, ya que, siguiendo los parámetros fundacionales de la crítica de cine cahierista, le tengo por un consumado *tacheron* ("trabajador a destajo", según lo traduce el Larousse) y no por un *auteur*, que además de sonar mejor en francés que *tacheron* es una figura de autoridad a la que sigo apegado.

Dicho esto, también diré que los elementos manejados por el cineasta en esta película son de (intermitente) altura; una altura que aun siendo

operativa y no tanto conceptual juzgo más propia del *auteur* que del maestro artesano. El ritmo veloz ya mencionado antes, sensacional y arrebatador, es un territorio que los grandes medios y los grandes aparatos que ahora se usan con profusión en los rodajes permiten con relativa facilidad, pero aquí Nolan no abusa de las llamadas, en la jerga del cine, “cabezas calientes”, ni adocena los drones que también surcan los cielos naturales y los grandes espacios de los estudios. Prefiero con todo señalar una decisión estética que me atrevo a suponer que a Nolan le costó tomar: poner música en toda su película de un modo permanente y a la vez no intrusivo. La partitura de Ludwig Goransson, tenue y bella, actúa en el filme como un bajo continuo que a veces se eleva y añade sentido, aunque también gusta escucharlo y oírlo cuando en los momentos que no deberían necesitar música la tienen, y se nota, y no molesta, y se echa de menos si baja de tono o queda tapada por el diálogo o la explosión.

La vida privada de Oppenheimer, tal como la cuenta la película, no adquiere la importancia que se le da a su ideología, de raíz comunista, o cuanto menos de *fellow traveler* de la URSS en los convulsos años 1930. Lo cual desemboca en uno de los segmentos narrativos más interesantes, su compromiso y ayuda a los republicanos de la Guerra Civil española. Aunque ese episodio no está reflejado en el guion cinematográfico, es sabido que en 1937, al morir su padre, un humilde emigrante alemán que se había enriquecido como comerciante textil en Nueva York, el científico heredó una fortuna, parte de la cual gastó en subvencionar a organizaciones antifascistas amparadas por Moscú, poniendo especial empeño en la causa de nuestra República. Hay que decir, en su honor, que al saber el físico de las persecuciones de Stalin a la comunidad científica en la Unión Soviética, retiró esas subvenciones hechas a título personal. La

posterior caza de brujas estadounidense desatada por el senador ultraderechista McCarthy sí que es otro de los episodios recogidos en el filme con la debida importancia, dadas las sospechas de filocomunismo que alcanzaron a Oppenheimer, exonerado más tarde, y galardonado en 1963 siendo presidente Lyndon B. Johnson.

La bomba atómica y sus preparativos y pruebas en la base de Los Álamos ocupa un largo desenlace que da a la película lo mejor de su guionista y director: el Christopher Nolan virtuoso de la imagen y sus filigranas, y el de sus espectaculares *Batmans*, o el *tour de force* de *Dunkerque*, con una añadidura inesperada, según yo la veo: la impronta del David Lynch más osado, el de *Twin Peaks. El retorno*, la serie de diecisiete horas, otro récord de longitud superior. En las escenas de la espera de ese botón que hay que pulsar en el laboratorio y ese hongo de fuego que hay que liberar en la atmósfera se ven imágenes incomprensibles, fascinantes, descritas tal vez en el programa de mano de los Cines Renoir de este modo: “una combinación de IMAX de 65 mm y película cinematográfica de gran formato que incluye por primera vez en la historia imágenes analógicas IMAX en blanco y negro”. No sabría yo explicar, tampoco eso, lo que tal heroicidad o logro significa en el campo tecnológico, que tampoco es un territorio en el que yo me mueva bien. Los resultados son, en más de una ocasión, apabullantes, como si la belleza y el alarde nos embaucaran, dejando en un segundo plano los enigmas, la parte oscura y las heridas abiertas en la histórica y letal jornada del 6 de agosto de 1945, cuando la bomba atómica creada en la cabeza de Oppenheimer y sus colaboradores fue lanzada sobre Hiroshima, acabando con la vida de más de 200.000 personas, sin contar a las numerosas víctimas posteriores de la radiación y el envenenamiento.

Pero *también* vi, y no sé si es ya demasiado precedente, otras similitudes *lynchianas*: la del humor irreverente.

Es la secuencia más inesperada de *Oppenheimer* y parece inventada, aunque fue real: la visita protocolaria de nuestro protagonista, el padre de la bomba atómica, al presidente Truman, que le recibe en el Despacho Oval en presencia del secretario de Estado; ambos políticos quedan ridiculizados de un modo que no vamos a describir: la escena hay que verla en pantalla, pues el *slapstick* no admite imitadores. Sí se puede decir, sin arruinar la trama, que esa escena no trata de borrar la amargura de las conciencias, y que, nada más acabada la entrevista, Truman le pide a su secretario de Estado que no le traiga más llorones a la Casa Blanca. ~

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Su libro más reciente es *El tercer siglo. 20 años de cine contemporáneo* (Cátedra, 2021).

CORRESPONSAL EN EL FUTURO

¡GRRR!

por **Mariano Gistaín**

Hemos de adaptarnos a la tecnología que hemos creado. Primero, modificar nuestras células para que integren sin protestar todos los productos artificiales que ahora les perjudican. Sabemos cómo modelar el ADN, editamos las letras y la IA predice y simula los resultados: una vez comprobados hay que hacer pruebas con humanos. La urgencia nos obliga a saltarnos los protocolos de seguridad que han regido hasta ahora, aunque —y porque— es notorio que ya casi nadie los respetaba. La presión para evolucionar es más fuerte que las precauciones y las normas.

Dos tendencias principales se afianzan en los mercados que irrigan e imprimen velocidad a estos procesos ya imparables: contratar cobayas humanos (A) y hacer pruebas en caliente con voluntarios (B) que acepten someterse a

ellos por diversas vías, una de las cuales es este texto que responde a la segunda fórmula (B) así que el presente párrafo es una advertencia preliminar de obligada lectura. La aceptación de los puntos siguientes supone a todos los efectos la firma de un contrato informal pero de plena validez jurídica y legal así como el sometimiento a la jurisdicción que se indicará en los correspondientes anexos.

Mientras usted lee este texto recibe emulsiones de código personalizado que modifican su ADN de acuerdo con las carencias que el sistema ha diagnosticado mientras leía las primeras líneas.

Aunque no es esa su misión principal este párrafo es –también, y como agradecimiento a su disposición para colaborar (expresada por el mero hecho de seguir leyendo)–, un texto curativo por defecto. Según nuestros cálculos y simulaciones IA es eficaz en un 99%, con un margen de error de entre un 5 y un 7% siempre referido a consecuencias inocuas que en ningún caso pueden perjudicar o alterar sustancialmente su genoma (aunque sí podría afectar a su posible descendencia, y por ello esta línea es una mera precaución jurídica para excluir cualquier eventual reclamación futura, pero obviamente no está basada en ninguna evidencia ya que el procedimiento en caliente (B), como se ha indicado arriba, se prueba aquí por primera vez). No obstante el protocolo debe ajustarse a posibles eventualidades no previstas, lo que nos obliga a añadir otra cláusula de exención de responsabilidad que usted asume al seguir leyendo y traspasar la línea de firma [que es esta] a partir de la cual ya no se puede retroceder ni revocar los permisos citados.

¡Gracias por su valor!

Esta prueba en caliente (B) se puede estar ejecutando simultánea o sucesivamente en múltiples soportes y formatos, siempre sujeta a la previa aceptación del sujeto cobaya. Así, es posible que en ciertas redes sociales que sufren modificaciones

sorprendentes y anuncian proyectos de trascendencia global se someta a los usuarios a procedimientos similares al que estamos probando ahora con usted. Como los métodos son de código abierto y están al alcance de personas o corporaciones sin escrúpulos tememos que realicen las pruebas en caliente (B) sin preguntar antes y sin atenerse al marco jurídico que hemos explicado arriba. Así que, cuidado: no hay forma de saber si te están analizando, copiando o modificando el genoma en una sesión de lectura y/o interacción en cualquier soporte. Estos avances, tal como destacan ciertos tecnóexégetas, vienen a confirmar lo atinado de la frase bíblica “el verbo se hizo carne”.

Conviene aquí recordar que los aparatos electrónicos para leer y modificar el ADN mediante impulsos eléctricos,¹ aunque todavía no pueden comprarse en el mercado, son cada vez más populares: en efecto, hay personas y empresas que los utilizan para adelgazar, cambiar el aspecto físico por completo y operar múltiples modificaciones en seres humanos sin ninguna garantía. Este extremo, todavía poco conocido, puede ser el causante de la aparición de seres monstruosos, deformidades y aberraciones no solo físicas sino también, y esto es especialmente delicado, psicológicas. Hay casos en los que los propios clientes han exigido –y conseguido– la alteración total de su naturaleza humana para regresar a estadios primitivos de la evolución con el objetivo, según la declaración de uno de ellos, de vencer el “hastío existencial” y “experimentar los albores de

¹ “El aparato a pilas que permite reprogramar el adn para tratar enfermedades incurables”, de María Duarte, publicado en El Confidencial. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/tecnologia/novaceno/2023-08-02 electricidad-controla-adn-tratamiento-enfermedades_3711649/. “An electrogenetic interface to program mammalian gene expression by direct currents”, de Jinbo Huang, Shuai Xue, Peter Buchmann, Ana Palma Teixeira & Martin Fussenegger, publicado en Nature Metabolism. Disponible en: <https://www.nature.com/articles/s42255-023-00850-7>.

la humanidad”. La retroactividad de estos experimentos es dudosa o imposible, aunque hasta la fecha ninguna de las personas que han optado por esas mutaciones ha expresado su deseo de volver a su forma humana ni ha dado señales de vida. Las noticias acerca de estas personas, mucho más numerosas de lo que podría pensarse (el precio del tratamiento es disuasorio, más por los riesgos de todo tipo que por el procedimiento en sí que, como se ha explicado, es trivial), provienen de los horripilantes sucesos protagonizados por fieras “de aspecto vagamente humanoide” o “seres de pesadilla” (sic) que los medios adjudican a misteriosas campañas de márketing de terror.

A estas alturas de texto, rebasada ya la franja de obtención y manipulación de sus datos (exactamente de “usted” en el sentido más pleno del término), y una vez explicados ciertos riesgos, le ofrecemos una última oportunidad para abandonar este ámbito y renunciar así a más modificaciones. Usted puede SALIR EXIT ahora del texto con la seguridad de que en esta primera fase solo se le han aplicado leves mejoras con mínimo margen de error. Sus datos nos permiten disponer, almacenar y activar con fines comerciales tantas copias de usted como veamos conveniente (por supuesto ninguna de ellas usurpará sus datos de identidad, al menos mientras permanezcan en nuestros servidores: obvio que no podemos extender esa cláusula a futuros compradores de su ADN, que ya no será igual al suyo actual ni a sus otras copias porque, aparte de evolucionar por su cuenta con naturalidad, nuestros algoritmos lo siguen optimizando sine die por defecto). Si a pesar del aviso ha optado por seguir leyendo le será útil saber que ha entrado en la fase 2 (B2) de modificaciones en el sentido antes citado de regreso a los albores de la humanidad, ¡y gratis! ~

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).