

Letrillas



LITERATURA

La expatriación escogida o el valor de errar



JORDI GRACIA

Las crónicas de su entierro en el cementerio civil de Larache, el lunes 5 de junio, no mencionan la presencia de destacadas autoridades políticas, culturales o literarias de la España contemporánea porque no hubiesen pintado nada ahí, escuchando compungidas al escritor e íntimo amigo José María Ridaio mientras leía un pá-

rrafo de *En los reinos de taifa*. Hubiese sido un sarcasmo insuperable, a la altura de los suyos dispersos por una enloquecida y desatada *Carajicomedia*. La expatriación física o moral ha sido extraordinariamente rentable en la cultura española del siglo xx, y Juan Goytisolo pateó el mismo territorio sin ley y sin tierra que escogieron un buen puñado de creadores cruciales y de feliz memoria, desde Picasso o Buñuel hasta Cernuda, Juan Benet, Jorge Semprún o Rafael Sánchez Ferlosio. La derecha más obtusa ha

entendido que en esas peripecias extravagantes dentro y fuera del territorio nacional latía una sospechosa forma de desdén por España o la cultura española cuando el motor de esas itinerancias geográficas o morales ha sido el alto respeto por la pluralidad de culturas hispánicas: unas fueron arrasadas y vejadas por la hegemonía militar del nacionalcatolicismo y otras simplemente despreciadas por la mesopotámica cultura católica española.

A Juan Goytisolo no le han incinerado en Marruecos porque allí es ilegal. Quizá vale esa mínima anécdota como metáfora de un destino de disidencia condenada al incumplimiento o a un nivel de frustración congénita, como tantos artículos del Goytisolo anciano expresaron año tras año en las páginas de *El País*: destilaba insatisfacción con la cultura en España y con su papel en ella. No es un reproche aunque suene a reproche: es una condición del in-



Juan Goytisolo pateó el mismo territorio sin ley y sin tierra que escogieron un buen puñado de creadores, desde Picasso o Buñuel hasta Cernuda, Juan Benet, Jorge Semprún o Rafael Sánchez Ferlosio.

ción de sí mismo como expatriado de todo, cada vez más perentoriamente ligado a un mundo distante del mundo mayoritario. Su experimentación confidencial en *Telón de boca*, sin embargo, llegaba después de al menos dos buenas novelas de combate y contundencia estilística y literaria, y ninguna de las dos atenuaba la honradez de una voz urgida por contar con sarcasmo el final del comunismo (*La saga de los Marx*) y con piedad la guerra de Sarajevo, incluida la inquietante analogía con la Guerra Civil (*El sitio de los sitios*).

Es verdad que la larga vida de Goytisolo fuera de España comportó una desconexión progresiva y acentuada de sus avatares cotidianos, y quizá sintió de veras que todo *iba a menos*, como escribió en un célebre artículo y como muchos jalearon entonces, a medias entre la convicción y el puro oportunismo. No creo que fuera a menos la cultura española cuando escribió eso (ni después), pero sí estoy seguro de que lo escribió convencido y concienzudamente seguro de lo que decía, a pesar de haber vivido en la espesura de la peor España del siglo XX y haber crecido en medio de la obscena revancha de una Victoria franquista. Pero se fue sin retorno a mediados de los años cincuenta, aunque sus regresos fueron constantes a la materia de la memoria sentimental y literaria para sabotear un canon hemipléjico o como mínimo sectario. La dispersión de sus lecturas fue premeditada porque las deficiencias del presente moral estaban enterradas en malas lecturas antiguas o las proscripciones de autores que hoy nadie discute como centrales de nuestro presente, desde *La Celestina* a la relevancia del islam en nuestra cultura, desde el Cernuda de la condena y el rencor hasta el repudio a la hipocresía moral y sediciosa de un catolicismo desvergonzado (incluida la alta influencia de un Américo Castro salvador). En sus *Crónicas sarracinas* o sus violentos ensayos de *El furgón de cola* se perfila el rastro de un rostro a ve-

telectual que accede a una ciudadanía indócil a la ley de la sangre, la tierra, la educación, la patria o la familia. Un extrañamiento tan radical como el de Juan Goytisolo dispone al escritor a la intemperie en cuanto que se autocrea y se gestiona fuera de los parámetros y las coordenadas del resto de su comunidad cultural. Puede haber ahí un secreto afán de mortificación punitiva de sí mismo: la lengua se descompone y disuelve no sé si rizomáticamente pero sin duda sí intencionadamente como pura expresión de la exclusión de sí mismo, quizá egotista, quizá en-

diabladamente amorosa, quizá solo resignada a no ser jamás lo que la sangre y el lugar exigían que fuese.

Cuando los lectores veíamos en los últimos años que sus libros seguían una itinerancia alarmante por sellos editoriales menores o minoritarios, y hasta sospechábamos una progresiva indiferencia del lector actual hacia su obra, no entendíamos solo que el lector español había perdido entidad literaria o de golpe se hubiese hecho perezoso. De hecho, yo sentía que su obra entraba en una suerte de ensimismamiento autodestructivo o una suerte de obsesiva ratifica-

ces crispado, muy a menudo irritado e irónico, pero tenía razón: la tiene su mejor literatura narrativa pero también el instinto de la extraterritorialidad para aprender a errar en libertad.

“Hay hechos que a fuerza de ser esperados, cuando ocurren al fin, pierden toda impresión de realidad” (empezaba así la poderosa necrológica “In memoriam FFB, 1892-1975”) y hay otros que, a fuerza de ser esperados, cuando ocurren al fin, ratifican un mapa más justo. Me desconsuela la información que aportaba *El País* del 10 de junio en torno al sueldo que recibió el escritor del periódico en los últimos diez años —Cebrián exhibe una muy alta estima por Goytisolo en sus memorias—, además de la aceptación depresiva del Premio Cervantes de 2014 como auxilio económico, a pesar de haberlo repudiado con anterioridad. Pero no creo que la dolorosa vez que precaria de un escritor de primera fila haya de modificar lo que ha sido Juan Goytisolo para la cultura democrática española: el espolón y la lanza incansable contra sus opresiones, hipocresías y docilidades turiferarias. La crítica cuajó primero contra él, tras superar una juventud narrativa de poca entidad pero alta fiebre. Juan Goytisolo se adueñó poco después de sí mismo, a los treinta y tantos, con la trilogía novelesca que abre *Señas de identidad* y que cierra un dúo autobiográfico magistral, *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*. Fueron parte del laboratorio que hizo de nosotros, nuevos y viejos entonces, peones de una cultura democrática más exigente y menos intolerante, más permeable a la heterodoxia y más comprometida con la restitución de la pluralidad de rutas y modos de vivir una ciudadanía europea que, en su caso, estuvo anclada en una maurofilia que acabó siendo irrenunciable, aunque le obligase también a renunciar a su propia incineración. —

JORDI GRACIA es catedrático de literatura de la Universidad de Barcelona. En 2016 publicó *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*.

CINE

Fanfarria y contrapunto

E

**VICENTE
MOLINA FOIX**

En *Las películas de mi vida*, Bertrand Tavernier reserva un apartado central, para mi gusto el más bello, a celebrar juzgando, como es su norma en este elo-
cuente catálogo comentado, las músicas del cine francés y las figuras de ciertos compositores; para él son, ante todo, Joseph Kosma, Georges Delerue, Antoine Duhamel, algunos de los músicos “serios” que trabajaron para el cine, como Honegger y Auric, y, en particular, Maurice Jaubert, un temperamento raro y malogrado (murió combatiendo en la Segunda Guerra Mundial a los cuarenta años) cuyo rescate, en una subsección a él dedicada, se agradece especialmente. Sabiendo lo obstinado que es Tavernier, en lo bueno y en lo malo, no han de sorprender sus silencios; la omisión, por ejemplo, del incomparable Michel Legrand.

Las músicas de cine son el cajón de sastre de muchas tropelías, de muchos lagrimeos incontenibles y de algunas piezas melódicas que recordamos mejor, pasados los años, que las historias a las que servían de acompañamiento. El filósofo Adorno, en un curioso ensayo coescrito con Hanns Eisler, se mostró receloso de ese apartado de la música aplicada a las pantallas, que según él está concebida para fomentar la *desatención* del sujeto receptor, el espectador. Y aunque su análisis se ciñe demasiado al patrón clasicista hollywoodiense, Adorno lleva razón: una gran mayoría de las partituras cinematográficas son intervencionistas en el peor sentido del término, destinadas a servir de distracción o llenado de un vacío semántico, a salvar, casi siem-

pre de modo imposible, lo que ha nacido muerto en el diálogo o la filmación, actuando las notas musicales como la fanfarria que anuncia a las almas sencillas del público lo que deben sentir.



Desde que Adorno escribió ese texto, el concepto de banda sonora ha evolucionado mucho, más fuera que dentro de nuestro país; el cine español sigue siendo, con notables excepciones (*La novia* de Paula Ortiz es una de ellas), gregario y poco aventurado. En ese sentido fue ejemplar el empeño, con resultados lógicamente desiguales, del productor Elías Querejeta, que, dentro de su política de “equipos de autor”, encomendó durante muchos años los trabajos sonoros a Luis de Pablo, responsable, entre otros grandes logros, de las canciones infantiles dislocadas de *El espíritu de la colmena* o de los melodismas del *Misterio de Elche* con los que arranca *Peppermint frappé*. También es muy significativo que Almodóvar, tan ecléctico y pop en sus gustos, haya recurrido —sin desdeñarlos del todo— a la columna dorsal sonora, de corte dramático, que el estupendo Alberto Iglesias confiere a sus últimos títulos.



rios fragmentos de J. S. Bach, pero marcó sobre todo nuestra escucha creativa del cine combinando la sacralidad vocal de Bach con la Missa Luba congoleña y los espirituales afroamericanos que tan neto perfil de elevación profana dan a *El evangelio según Mateo* (1964). Ninguno de estos ejemplos citados aspira a prevenir o remachar; si cabe, a abrir en paralelo a los fotogramas un canal de sonido no necesariamente concordante.

Hay un apéndice cruel a esta historia. Un sacrificio voluntario, o un veredicto público descompensado, inapelable, al cultivar el artista un registro más popular o más audible que otros suyos. Walton, Shostakóvich, Bernstein, Kurt Weill, Luis de Pablo, Prokófiev. El cine les agradecerá siempre su contribución, y ellos, contentos o recompensados, no se desviaron un ápice de su destacada trayectoria personal en la ópera, la sinfonía o la orquesta. No se puede decir lo mismo de otros músicos de talento como Korngold o Morricone, Nicola Piovani, Ryuichi Sakamoto, Badalamenti. Y tampoco del mayor compositor de bandas sonoras del siglo xx, Bernard Herrmann. ¿Quién recuerda la cantata *Moby Dick* o su extensa adaptación operística de *Cumbres borrascosas*, grabadas ambas en Unicorn bajo la batuta del propio maestro neoyorquino? No es mala música, aunque algo prolija la segunda, y a veces ambas, la grabada en laboratorio y la ejecutada en sala de conciertos, comparten un mismo espíritu, el peculiar romanticismo herrmanniano, lúgubre y rico en cromatismos. Pero esas piezas, y otras suites orquestales en las que puso empeño, nunca se tocan, mientras que nadie olvida lo que compuso en *Vértigo* y en *Psicosis*, en *Fabrenheit 451* y en *Marnie la ladrona*, en su iniciación con *Ciudadano Kane* y en su despedida con *Taxi driver*. El contrapunto del genio. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2016 publicó *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).

Fuera del campo de los musicales a la antigua usanza, un género que veneno, o de los filmes enteramente cantados (de Demy a Chazelle), confieso que mi preferencia es silenciosa. El teatro, otro medio representativo, y hablo claro del gran teatro de prosa y de verso, no necesitaba de las ilustraciones líricas, ahora frecuentes, en otro de los rasgos de influjo fílmico que sufre no siempre para bien el noble arte de Talía. Igual el cine, que nació mudo, por imperativos técnicos, y cuando habló distinguió elegantemente entre lo dicho y lo cantado. Una buena partitura, como la de Mica Levi para *Jackie* de Pablo Larraín, es un añadido inteligente, audaz en conceptos y en resonancia, pero qué maravilla es sentarse en la butaca de un cine y darse cuenta, al cabo de una hora y media, de que solo el viento y la lluvia, los pasos en la noche de la ciudad o la voz de los intérpretes nos han dado compañía. Es uno de los factores que hay que añadir al haber de los cineastas Dogma, su rechazo a la música externa, inducida y no nacida de una fuente concreta de la acción plasmada. No todas las películas de Lars Von

Trier me gustan, pero me gusta de ellas el palo seco de las imágenes dialogadas.

Así como grandes músicos contemporáneos, concertistas y operistas, han escrito para el cine (la lista es más extensa y prestigiosa de lo que se piensa), hay otra categoría de refinamiento a la inversa que ha dado resultados extraordinarios. Me refiero a la elección de músicas clásicas preexistentes en películas a veces completamente desligadas por estilo y temporalidad de aquellos originales. Recuerdo cuando el *Adagio* de Albinoni, aún no degradado por el abuso, marcaba poderosamente las atmósferas sombrías de *El proceso* (1962) de Orson Welles; después vendría en el propio Welles su Satie (otro abusado) de *Una historia inmortal* (1968). Pero no se olviden los ejemplos anteriores de un renovado uso de los clásicos: la *Misa en do menor* de Mozart en *Un condenado a muerte se ha escapado* (1956), o, del mismo Bresson, las entradas majestuosas del *Magnificat* de Monteverdi en *Mouchette* (1967). Como en tantas otras cuestiones paracinematográficas, Pasolini es un referente; ya en su debut de *Accattone* (1961) introdujo va-

POLÍTICA

Sobrevivir al procés

E

**RICARDO
DUDDA**

n *La gran ilusión. Mito y realidad del proceso indepe*, el periodista Guillem Martínez cuenta una anécdota de un senador estadounidense que

le pregunta a un político independentista: “¿El pueblo catalán quiere la independencia, o quiere manifestarse por ella?” Martínez cree que, si muchos catalanes han aceptado el procés tal y como se lo han ofrecido las élites independentistas desde 2012, la respuesta es que probablemente quieren lo segundo. El procés ciudadano, el de las Diadas multitudinarias, el que difícilmente puede negarse, coincide con el fenómeno del 15M, y recoge su descontento con la política, pero paradójicamente “apuesta por los viejos partidos para vertebrar su propuesta”; partidos como Convergència, que nunca fue independentista, y menos aún rupturista con la legalidad. Pero, en una época de crisis, corrupción, recortes y desencanto con la política, el procés gubernamental, la sucesión de escenificaciones solemnes, retos al Estado, nacionalismo y propaganda, es una perfecta estrategia de supervivencia para los partidos que llevan treinta años gobernando Cataluña.

Para el independentismo popular, el procés es un gran acto expresivo, de protesta; y el referéndum, ni siquiera la independencia, que nadie en su sano juicio ve cerca, su cumbre. No están del todo separados ambos procesos: el institucional ha usado la propaganda de una manera obscena para explotar y manipular los valores de democracia, libertad, soberanía y emancipación con los que fantasean (como si no los dis-



frutaran; es lo que les llevan diciendo sus líderes varios años) muchos catalanes independentistas. Nadie cree las declaraciones altisonantes y optimistas de Lluís Llach sobre la nueva república catalana. El referéndum importa más que la independencia. Es el voto expresivo y catártico, la manera de reafirmar la identidad catalana.

En junio, el Govern anunció con pompa y solemnidad la fecha (el 1 de octubre) y la pregunta del referéndum unilateral, y al día siguiente el entrenador del Manchester City, Pep Guardiola, pidió ayuda internacional ante los “abusos de un Estado autoritario”. La pregunta es mucho más clara que la doble cuestión del referéndum teatral del 9N de 2014 (“¿Quiere que Catalunya sea un Estado? En caso afirmativo: ¿Quiere que este Estado sea independiente?”). Esta vez es: “¿Quiere que Cataluña sea un Estado independiente en forma de república?” No hay ambigüedades. Es lo más lejos a lo que ha llegado el procés en su defensa de la independencia.

En medio del debate del referéndum está la Ley de Transitoriedad, anunciada pero todavía no aprobada (aún no tiene fecha), un apañío jurídico secreto que ha organizado la Generalitat para proclamarse soberana, y que los partidos independentistas quieren aprobar en veinticuatro horas y sin permitir a los diputados debatirla previamente. Esta ley dotará de la supuesta legitimidad al Parlament, alegan sus defensores, para organizar un referéndum vinculante, lo que en cierto modo es una estrategia circular: en la mentalidad independentista, el referéndum dará la legitimidad democrática a Cataluña para gobernarse a sí misma, pero la Ley de Transitoriedad ya proclama a Cataluña soberana y legitimada para separarse de España. *El País* filtró varios puntos de la ley que no solo demostraban las carencias jurídicas; algunos parecían violar la libertad de prensa y de expresión, la Constitución y el propio Estatut de Cataluña, y cuestionaban la separa-

ción de poderes. En un plano más banal, no es más que otra escenificación para demostrar al Estado que están dispuestos a ir hasta el final. No es más que eso porque quienes han visto la ley, y quienes conocen la escasa organización del referéndum unilateral, saben que difícilmente se conseguirá algo muy diferente al 9N.

El 9 de noviembre de 2014, miles de personas votaron un referéndum que ya no se llamaba referéndum, ni consulta, sino “proceso de participación ciudadana”. El Govern, al ver que el desafío a la legalidad podía ser arriesgado, se desentendió, aparentemente, de él. Lo vendió como un proceso ciudadano. Las urnas eran de cartón. No había censo, y se podía votar hasta el 25 de noviembre. El gobierno de Rajoy no intervino para impedirlo, aunque pidió a la fiscalía que investigara si hubo miembros de la Generalitat que lo apoyaron o utilizaron recursos públicos para su organización. A pesar de que el 9N no fue más que el enésimo acto simbólico y expresivo del procés, Artur Mas acabó inhabilitado, y se convirtió en un mártir para los medios independentistas.

Un sector del independentismo desea una sobrerreacción del gobierno de Rajoy. El nacionalismo necesita el victimismo. La propaganda de la España represora y atrasada es potente y efectiva, pero más potente sería si fuera verdadera. Los únicos que hablan de suspender la autonomía, intervenir Cataluña, los tanques por la Diagonal, son los independentistas. Puigdemont admite que quiere negociar “hasta el último minuto de la prórroga”. Un golpe en diferido. La breve historia del procés institucional enseña que todo es superficie, y que siempre es posible reordenar la propaganda para que presente cada suceso como un paso más en el camino hacia la independencia. De derrota en derrota hasta la victoria, que es simplemente la supervivencia. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

FILOSOFÍA

Es mentira



MANUEL
TOSCANO

En tiempos de la “posverdad” las mentiras de toda la vida no pasan de moda. A pesar de ser tan corriente en la vida pública y en la experiencia cotidiana, la mentira es un viejo rompecabezas filosófico. Dos cosas han preocupado a los filósofos: por una parte, cómo definirla; por otra, por qué es incorrecta o reprochable y en qué circunstancias, si las hay, podría considerarse admisible o moralmente justificada. Como en otros casos, el problema conceptual es difícil de separar de la cuestión normativa. Siendo un concepto valorativamente cargado, el rasgo que hace mala a la mentira es relevante para comprender en qué consiste y cómo se la distingue de otros fenómenos próximos como la falsedad, el engaño, el fingimiento, el disimulo, el *bullshit*, entre otras formas de faltar a la verdad o a la franqueza.

Empecemos por definir la mentira. Los niños identifican la mentira con decir algo falso, y hasta el DRAE lo hace en la segunda de sus acepciones. Pero es demasiado laxo, pues no miento siempre que afirmo algo falso, como sucede si estoy equivocado. Para distinguirla del error honesto, podemos añadir el propósito de engañar a otro, haciéndole creer algo que es falso. Como decía san Agustín, mentiroso es quien dice algo falso con la intención de engañar. Naturalmente, eso supone la doblez de quien miente, pues una cosa es lo que dice y otra lo que piensa; según la primera acepción del diccionario, mentiroso es quien dice lo contrario de lo que piensa. La definición convencional de mentira exige que se den estas tres condicio-

nes: falsedad, insinceridad e intención de engañar. De acuerdo con ella, A miente a B al decirle p en el caso de que 1) p sea falso; 2) A crea que p es falso; y 3) A diga p para engañar a B.

Las cosas no son tan sencillas. Buena parte de la discusión filosófica sobre la mentira ha puesto en cuestión, con los pertinentes contraejemplos, que estas condiciones sean necesarias o conjuntamente suficientes. Así, no toda aseveración falsa es una mentira, pero cabe preguntarse si toda mentira requiere una aseveración falsa. Supongamos que para no acudir a un compromiso A se excusa ante B diciendo que está enfermo (creyendo que no lo está) y a la postre descubre que sí lo estaba, ¿diríamos que ha mentido? Nuestras intuiciones son vacilantes en casos así. Estamos tentados de quedarnos con la falta de sinceridad de A o su intención de engañar como lo relevante, al margen de si dijo la verdad. Pero hay una razón para pensarse si prescindir de la condición de falsedad: si alguien nos acusa de mentir no hay refutación más eficaz que mostrar que decimos la verdad.

¿Y la insinceridad? Uno puede decir cosas falsas, sabiendo que son falsas, sin mentir. Es el caso de la ironía (“qué buen tiempo”, “este chico es un genio”), con la que expresamos lo contrario de lo que literalmente decimos. E igual con hipérboles, metáforas, lapsus o chistes. La condición de insinceridad, además, admite más de una interpretación: ¿el mentiroso ha de creer que lo que dice es falso o, en la interpretación más débil, basta con que no crea que es verdad? La distinción tiene su importancia, si recordamos que para Harry Frankfurt el *bullshit* es peor que la mentira por su completo desinterés por la verdad. Con la formulación

débil la frontera entre el charlatán y el mentiroso se torna difusa.

Como el caso de la ironía indica, resulta crucial la tenue línea que separa lo que decimos de lo que queremos decir, o de lo que queremos que los demás entiendan que queremos decir. Por ello podemos engañar con la verdad, o con medias verdades, escogiendo cuidadosamente lo que decimos. Recordemos cuando Clinton usó el tiempo presente para negar cualquier relación (“There is no improper relationship”) durante el escándalo Lewinsky, dando a entender que nunca la hubo. En el juego de expectativas mutuas en que descansa la comunicación, el hablante calcula sus palabras con objeto de guiar en la dirección deseada la comprensión e inferencias del oyente sobre lo que quiere decir. No siempre con éxito, como en el chiste que gustaba a Freud de dos judíos en un tren ruso, en el que uno le pregunta al otro adónde va. “A Minsk”, a lo que el otro responde: “¡Qué mentiroso! Dices que vas a Minsk porque quieres que piense que vas a Pinsk, pero yo sé que vas a Minsk. ¡Admítelo!”

Imaginemos la siguiente situación: alguien de la oficina nos pregunta si hemos visto a Ana y le decimos que no ha venido porque está enferma, ocultando que hemos ido a verla a su casa. Lo que decimos es verdad, pero queremos que saque una conclusión errónea. Retoquemos la historia y Ana ha venido a la oficina a escondidas. Ahora lo que decimos es falso, aunque creemos que es verdad, y tenemos intención de engañar, ¿hemos mentido? Por otra parte, cuando afirmo algo como “Ana está enferma” a un interlocutor suelo informarle de dos cosas, del hecho de que Ana está enferma y de que creo que está enferma. Las dos cosas no necesitan ir juntas y eso abre la cuestión de cuál es el objeto del engaño: lo que se afirma, lo que cree quien lo afirma, o incluso alguna consecuencia relacionada que el oyente extraerá de lo afirmado, como en la historia de la oficina.

Buena parte de la discusión reciente se ha centrado en si la intención de engañar es condición necesaria para mentir. Thomas Carson pone el ejemplo del testigo de un crimen que presta falso testimonio bajo coacción, deseando que el juez no lo crea. Hay ejemplos corrientes como las mentiras descaradas (*bald-face lies*) que se dan regularmente en la vida social: “qué cena tan deliciosa”, “tu artículo sobre la mentira me interesó mucho”. Se trata de situaciones en las que decimos algo falso a sabiendas de que nuestro interlocutor no nos va a creer, por lo que no nos proponemos engañarlo, sino mostrarnos corteses o salir del apuro. Con todo, no podemos retirar sin más la tercera condición, pues las dos primeras no parecen suficientes, como revela el caso de quien bromea diciendo cosas falsas sabiendo, como su au-

Kant se reafirmó en la condena absoluta de la mentira con un ejemplo denostado: tendríamos que decir la verdad incluso al asesino que nos preguntara si su enemigo se aloja en nuestra casa.

diencia, que lo son. Por ello Carson sugiere reemplazarla por la condición de que el agente garantiza de algún modo la veracidad de lo que dice.

La discusión sobre la tercera condición tiene especial relevancia, pues en psicología y ciencias sociales se usan a veces mentira y engaño como si fueran intercambiables. Es un error porque mentir requiere hacer algo con palabras o con gestos, como asentir con la cabeza, que cuenten como afirmar o negar una proposición. El engaño, en cambio, se puede llevar a cabo de muchas otras formas, disponiendo las apariencias de una determinada manera, ocultando algo o fingiendo sin decir palabra. Si uno

apaga las luces para hacer creer a una visita inoportuna que no hay nadie en casa, uno trata de engañar, pero no miente. Además, el engaño puede ser por omisión, la mentira siempre es por comisión. Más relevante resulta el determinar si todo engaño de palabra debe entenderse como mentira. A la vista de la discusión anterior no parece que sea el caso. Si podemos engañar con medias verdades, el engaño de palabra parece abarcar más cosas que las mentiras. Y si ponemos en cuestión la tercera condición, dado que algunas mentiras no engañan ni pretenden engañar, entonces hay que revisar la idea de que toda mentira cae bajo el género engaño.

No se trata de meras disquisiciones conceptuales, pues la controversia inevitablemente se extiende a qué rasgos hacen mala a la mentira. Como señala MacIntyre, en la tradición filosófica encontramos *grosso modo* dos posturas claramente diferenciadas. Para algunos moralistas el mentiroso obra mal porque falta intencionalmente a la verdad, aseverando lo que considera falso. Otros, en cambio, sitúan la falta en el engaño y el modo en que daña nuestra relación con los demás. Para los primeros hay algo intrínsecamente malo en decir a sabiendas una falsedad, con independencia de sus efectos en otras personas, de ahí que prohíban incondicionalmente la mentira, sin admitir excepciones.

Kant es seguramente el ejemplo más conocido, pero no el único. La mentira no necesita causar un perjuicio a otros y podría ser ligera o benigna sin dejar por ello de ser censurable para el de Königsberg. Por supuesto, cuando mentimos usualmente tratamos de aprovecharnos de otro, abusando de su confianza o ingenuidad; en términos kantianos, lo tratamos como un simple medio, infringiendo nuestras obligaciones hacia su persona. No menos importante para Kant es que quien miente incumple siempre un deber consigo mismo y se rebaja con su doblez, atentando contra su dignidad

de agente racional. El engaño y sus efectos podrían agravar el mal de la mentira, pero no son necesarios para condenarla. Cabe recordar la polémica que mantuvo con Benjamin Constant. Con la experiencia reciente del Terror jacobino, Constant había defendido que tenemos el deber de decir la verdad solo cuando el otro tiene derecho a la verdad, lo que no ocurre por ejemplo con el ladrón que nos pregunta por nuestro dinero. En su respuesta en “Acerca de un pretendido derecho a mentir por filantropía”, Kant se reafirmó en la condena absoluta de la mentira con un ejemplo que ha sido largamente denostado: tendríamos que decir la verdad incluso al asesino que nos preguntara si su enemigo se aloja en nuestra casa. El deber incondicional de enunciar la verdad es un “sagrado mandato de la razón”, aunque uno se perjudique a sí mismo o a otros.

Se sigue una curiosa consecuencia: quienes condenan absolutamente la mentira no extienden tal prohibición al engaño en todas las circunstancias y juzgan que la mentira es siempre peor moralmente que el engaño. Quienes, por el contrario, cifran lo ilícito de la mentira en el posible engaño, por considerar que traiciona la confianza o las legítimas expectativas de otros, o en sus efectos perjudiciales, no tienen por qué suscribir esa condena taxativa e incondicional. La calificación moral de la mentira dependerá de las circunstancias de la situación comunicativa y del interlocutor, pues el bien afectado no será tanto la verdad y la propia dignidad del hablante como la relación de respeto y confianza que mantiene con los demás. En consecuencia, no tendría sentido afirmar que la mentira siempre es peor que el engaño y cabe sospechar si no incurre en cierto fetichismo de lo dicho quien sostiene algo así. —

MANUEL TOSCANO es doctor en filosofía y profesor de filosofía moral en la Universidad de Málaga.

AGENDA JULIO

CONCIERTOS ROSALÍA

La cantante visita el 9 Valladolid, el 11 Santander, el 14 Caldes d'Estrac, el 16 Cartagena y el 23 Madrid.

EXPOSICIÓN DE CHIRICO EN BARCELONA

El CaixaForum expone obras del pintor italiano desde el 19 de julio al 22 de octubre.

TEATRO ARTE, DE YASMINA REZA

La comedia de la dramaturga francesa se representa en el Teatro Pavón de Madrid hasta el 30 de julio.

CONFERENCIA TIMOTHY GARTON ASH EN BARCELONA

El periodista e historiador visita el CCCB el 5 de julio, donde hablará sobre la libertad de expresión para conmemorar el Día Orwell.

CIENCIA

La ilusión de la competencia



KATE
FEHLHABER

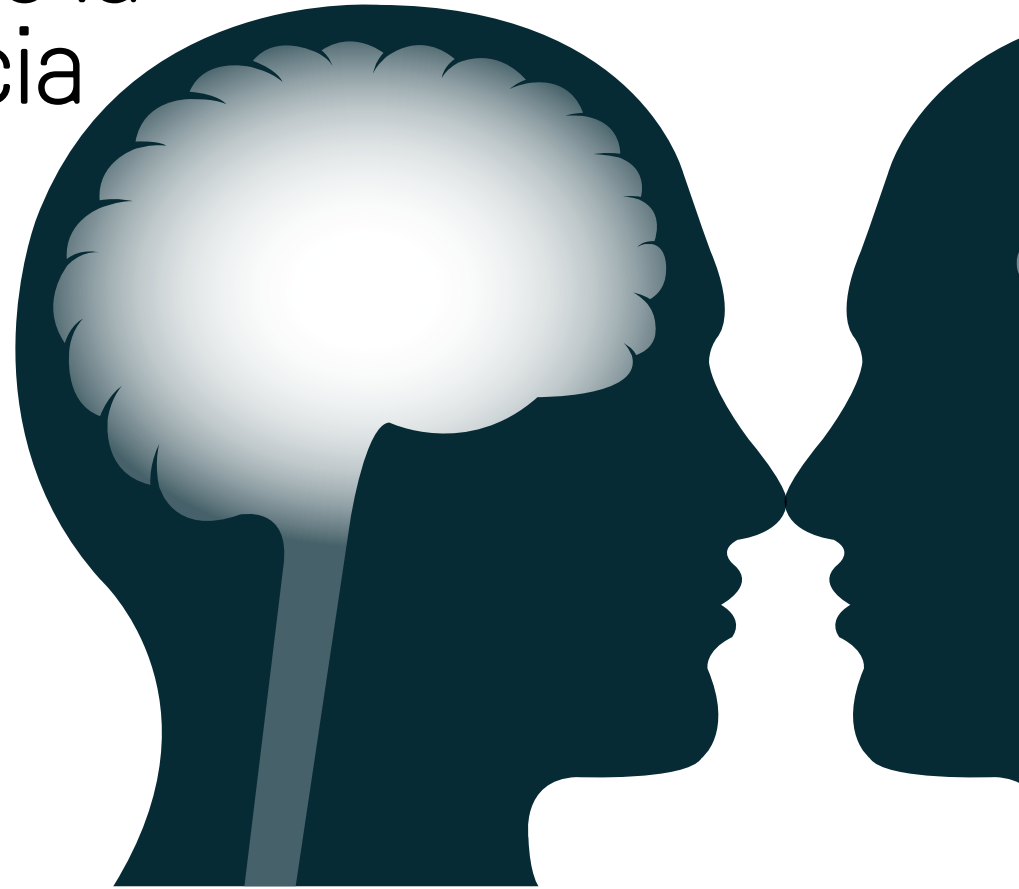
n día de 1995, un hombre gordo y grande de mediana edad atrató dos bancos en Pittsburgh a plena luz del día. No llevaba máscara ni ningún

tipo de disfraz. Y sonrió a las cámaras de seguridad antes de salir de cada banco. Esa noche, la policía arrestó a un sorprendido McArthur Wheeler. Cuando le enseñaron las grabaciones de seguridad, Wheeler las observó incrédulo. Pero si me había puesto el zumo, murmuró. Apparently, Wheeler pensaba que si se frotaba zumo de limón en la piel se haría invisible para las cámaras de vigilancia. Al fin y al cabo, el zumo de limón se usa como tinta invisible: así que, mientras no se acercara a una fuente de calor, podría ser completamente invisible.

La policía llegó a la conclusión de que Wheeler no estaba loco o drogado, solo increíblemente equivocado.

La historia llamó la atención del psicólogo de la Universidad de Cornell David Dunning, que llamó a su alumno Justin Kruger para que la analizara. Su argumento era que, mientras que casi todo el mundo tiene una opinión favorable de sus habilidades sociales e intelectuales, algunas personas evalúan equivocadamente sus habilidades y las consideran muy superiores a lo que realmente son. Esta ilusión de confianza es lo que se denomina el efecto Dunning-Kruger, y describe el sesgo cognitivo que exagera la autoevaluación.

Para investigar este fenómeno en el laboratorio, Dunning y Kruger diseñaron algunos inteligentes experimentos. En uno de ellos, presentaron



a varios estudiantes universitarios una serie de preguntas sobre gramática, lógica y chistes, y luego pidieron a cada estudiante que estimara su nota total, al igual que su nivel en comparación con los otros estudiantes. Curiosamente, los estudiantes que sacaron las notas más bajas en estas pruebas cognitivas siempre sobreestimaron lo bien que lo hicieron, y por mucho. ¡Los estudiantes que obtuvieron las notas en el cuartil más bajo estimaron que lo habían hecho mejor que los dos tercios de los otros alumnos!

La ilusión de la confianza va más allá del aula y permea el día a día. En un estudio posterior, Dunning y Kruger dejan el laboratorio y van a un campo de tiro, donde preguntan a aficionados a las armas sobre seguridad. Al igual que sus descubrimientos anteriores, los que respondieron

menos preguntas correctamente sobrevaloraron considerablemente su conocimiento sobre armas de fuego. Más allá del conocimiento factual, el efecto Dunning-Kruger puede observarse también en la autoevaluación personal de una miríada de habilidades personales. Si ves cualquier concurso de talentos en la televisión, observarás la sorpresa en las caras de los participantes que no superan las audiciones y que son rechazados por los jueces. Aunque es casi cómico para nosotros, esas personas no son conscientes de hasta qué punto les engaña su superioridad ilusoria.

Es obvio que la gente sobreestima sus capacidades. Un estudio descubrió que un ochenta por ciento de los conductores se considera por encima de la media, una imposibilidad estadística. Y se han encontrado tendencias similares cuando



la gente evalúa su popularidad relativa y sus habilidades cognitivas.

El problema es que cuando la gente es incompetente no solo llega a las conclusiones equivocadas y toma decisiones desafortunadas, sino que también se ve privada de la capacidad de percatarse de sus errores. En un estudio donde participaron alumnos universitarios y que se prolongó durante un semestre, los buenos estudiantes podían predecir mejor su rendimiento en exámenes futuros cuando se les daba información sobre sus notas y su percentil relativo. Sin embargo, los que tuvieron un rendimiento más bajo no reconocían su error, a pesar de que se les informaba con claridad y a menudo de que lo estaban haciendo mal. En vez de estar confundida, perpleja o confusa sobre sus errores, la gente incompetente insiste en que su for-

ma de hacer las cosas es la correcta. Como escribió Charles Darwin en *El origen del hombre* (1871): “La ignorancia genera confianza con más frecuencia que el conocimiento.”

Curiosamente, la gente realmente inteligente también suele fallar al evaluar sus capacidades. Al igual que los estudiantes que suspenden sobreestiman sus capacidades, los estudiantes de diez subestiman sus capacidades. En su clásico estudio, Dunning y Kruger encontraron que los estudiantes con mayor rendimiento, aquellos cuyas habilidades cognitivas estaban en el cuartil más alto, infravaloraban su competencia relativa. Estos estudiantes presuponían que, si esas tareas cognitivas les resultaban fáciles, era porque a todos les parecían tan fáciles como a ellos o incluso más. Este llamado síndrome del impostor puede considerarse el opuesto al efecto Dunning-Kruger: los alumnos brillantes son incapaces de reconocer sus talentos y piensan que otros son igualmente competentes. La diferencia es que la gente competente puede y suele ajustar su autoevaluación si obtiene información, mientras que los individuos incompetentes no.

Y ahí está la clave para no terminar como el poco avisado atracador de bancos. A veces intentamos cosas que tienen resultados favorables, pero otras veces, como en el caso del zumo de limón, nuestros intentos son imperfectos, irracionales, ineptos o simplemente estúpidos. El truco está en no dejarse engañar por las ilusiones de superioridad y aprender a reevaluar nuestra competencia con exactitud. Después de todo, como supuestamente dijo Confucio, el verdadero conocimiento es saber el alcance de nuestra ignorancia. —

*Publicado originalmente en Aeon.
Traducción del inglés de Ricardo Dudda.*

KATE FEHLHABER es editora de *Knowing Neurons*. Estudia un doctorado en neurociencia en la Universidad de California, Los Ángeles.

LITERATURA

Marcel Schwob, autor del *Quijote*



ANA LLURBA

n la década del cincuenta el llamado giro lingüístico se viralizó como un cambio paradigmático en las humanidades, dando

importancia al estudio del lenguaje y los discursos de las ciencias en sí mismos, resignificándolos como algo más que un mero vehículo de teorías y un condicionante tanto de la epistemología como de la historia y demás ciencias sociales. A fines del siglo XIX, un inquieto escritor francés ejecutaba en su obra culmen, *Vidas imaginarias* (1896), una vital renovación de la concepción del lenguaje literario. Una actualización de la tensión entre la verosimilitud y la veracidad que cuestionaba el predominio de la estética naturalista y costumbrista en la narrativa realista francesa decimonónica. Y lo hizo mucho antes de que el dispositivo teórico del estructuralismo y el posestructuralismo, impulsado por el giro lingüístico, asomara en el horizonte intelectual del siglo XX y creara las condiciones para pensar tal cambio en la mimesis literaria contemporánea.

Nacido en Chaville, un pueblo al norte de Francia, Marcel Schwob creció en una familia de ascendencia judía culta y adinerada, donde no fue el único personaje destacado. Su tío León Cahun fue un reconocido experto orientalista y autor de novelas

históricas, que alentó su vocación libresca desde la infancia. Su sobrina Lucia Schwob fue una célebre artista surrealista y activista en el convulsionado París de entreguerras. Con su pareja en vida y obra, su medio hermana Suzanne Malherbe, dejaron un profílico legado de vanguardistas autorretratos creados bajo el pseudónimo Claude Cahún que todavía alienta arduas discusiones en los círculos artísticos contemporáneos.

Schwob fue un lector precoz: dicen que sus inquietudes literarias hicieron que con solo ocho años ya intercambiara correspondencia con sus admirados Julio Verne y Edgar Allan Poe. Una influencia, esta última, que se nota en el interés por lo fantástico y sus zonas fronterizas con el cuento extraño y el terror moderno en los relatos de *Corazón doble* (1891), dedicado a Alfred Jarry.

En medio de la efervescencia cultural parisina del siglo XIX, Schwob fue un escritor anfibio y sin descendencia inmediata en Francia: su obra se desplazó escurridizamente tanto de las etiquetas del decadentismo o el simbolismo. Quizás sería acertado considerarlo un antecedente del modernismo en su afán de recopilación enciclopédica de personajes del pasado, en la apropiación y reciclaje de ideas que narraba con una elocuencia admirable. Al estudio de los clásicos también se le suma su prolífica actividad como periodista y traductor devoto de la historia cultural de la vida canalesca y la poesía de Francois Villon.

En el prólogo de *Vidas imaginarias* cuestiona los métodos de los biógrafos por creerse historiadores y por su imposibilidad de evidenciar la singularidad de las vidas que cuentan. La obra es un compendio de diez biografías de personajes tanto célebres como ilustres desconocidos (desde filósofos presocráticos, pasando por el pintor Paolo Ucello hasta una anónima encajera o Pocahontas), donde resta importancia al documento y al hecho “biografiable” para dar rien-



da suelta a su imaginación y de esa manera exhibir una erudición en tensión con la invención lúdica que no se preocupa siquiera por acariciar la objetividad de esa experiencia consensuada que llamamos realidad.

Al igual que el poeta simbolista Pierre Menard, hasta que uno no lee *Vidas imaginarias* sospechará que Marcel Schwob es un invento más de la mente maligna de Borges. De él dijo que creó un “método curioso”: “Los protagonistas son reales; los hechos pueden ser fabulosos y no pocas veces fantásticos. El sabor peculiar de esta obra está en ese vaivén.” Un vaivén que se aso-

ma como una influencia evidente en la obra paradigmática del autor argentino, *Historia universal de la infamia* (1954), así como en *Historia abreviada de la literatura portátil* de Enrique Vila-Matas (1985), *La literatura nazi en América* (1996) de Roberto Bolaño o *No derrames tus lágrimas por nadie que viva en estas calles* (2016) de Patricio Pron, artefactos literarios que no podrían haber sido siquiera imaginados sin el antecedente de Schwob. —

ANA LLURBA (Córdoba, Argentina, 1980) es escritora y editora. En 2015 publicó el poemario *Este es el momento exacto en que el tiempo empieza a correr* (Isla de Siltolá).

GASTRONOMÍA

Un expreso, cortado, por favor

El néctar negro de los sueños blancos.
Baudelaire



HUGO
HIRIART

n expreso, cortado, por favor. La frase se oye ahora por todas partes en Estados Unidos. Desde hace relativamente poco, es uno de los

más marcados cambios en cultura gastronómica en el país. Hace unos quince años, casi no se oía. La gente tomaba, y en grandes cantidades, el llamado con justicia “café americano”, en tazas grandes, aguado.

Ahora no, ahora muchos beben expreso o capuchino o el afrancesado café latte, y hay grandes cadenas, como Starbucks, originaria de Seattle, pero está lejos de ser la única, que lo expenden. A pesar de eso, el café americano sigue siendo el de mayor consumo, pues este es un pueblo bebedor incansable de café.

Que la gente beba expreso no significa, sin embargo, que su cultura de café sea profunda o siquiera suficiente.

No tener cultura de café quiere decir no ser exigente en la apreciación del expreso que uno toma, que le dé igual uno que otro, que, en una palabra, no sepa apreciar. El conocedor, como en los toros o en el teatro o en el restaurante francés, es crítico, difícil de complacer plenamente.

Un conocedor de expreso advierte en la manera de preparar el café al menos los siguientes elementos: que el agua esté calentada a correcta y precisa temperatura, que sea expelida por la máquina a una presión adecuada du-

rante un tiempo riguroso, ni más ni menos, que pase por buen café, correctamente tostado y molido, rico, delicado, y luego que caiga sobre esto, en cantidad exacta, la proteínica, esto es la blanca y espumosa crema.

Exigentes, los italianos, maestros absolutos en cultura del *espresso*, como dicen ellos, y fabricantes expertos de esas hermosas máquinas que lo preparan.

Interrogado Ennio Ranaboldo, director de Lavazza en Estados Unidos, acerca de cómo podía describir una perfecta taza de café, respondió con precisión, sin romanticismos: el agua debe ser calentada entre 194 y 203 grados Fahrenheit, después lanzada a nueve barras de presión, aproximadamente 135 libras por pulgada cuadrada, a través de un cuarto de onza de café finamente molido entre veinticinco y treinta segundos, obteniendo exactamente una onza de café expreso.

Un conocedor de café denuncia horrorizado que en Nueva York con frecuencia se prepara el expreso doble disparando dos veces agua sobre la misma carga de café, cuando todo el mundo sabe que precisa dos cargas diferentes de café, es decir, dos expresos en la misma taza. Esa es consideración muy gruesa, una estimación fina de conocedor es, digamos, la del agua que se necesita para preparar un buen café, en este caso el contenido exacto de calcio, que en Nueva York es bajo. El agua perfecta, se dice, es la de Nápoles.

Con esta información en la cabeza busquemos un cafecito, preferentemente de corte europeo, *id est*, con mesas de cubiertas redondas de mármol blanco y sillas con respaldos de madera retorcida de ce-



rezos, pero, a falta de eso, cualquier café es bueno, hasta los de franquicia, para sentarnos un rato a platicar.

En Harvard Square y sus cercanías hay abundancia de cafés porque donde hay estudiantes hay discusiones y donde hay discusiones hay cafés donde sentarse. En general, donde hay rica vida intelectual hay cafés.

Cuando becaron al gran Renato Leduc su obligación era escribir una monografía sobre el café (para el Instituto Nacional del Café, supongo, siempre rebasado por Colombia en la venta de café). Renato al poco de llegar se puso a trabajar diligente en el encargo. No mucho después empezó a hacer entrega de los resultados de su investigación, detallados informes, que revelaban minucioso conocimiento, del café Les Deux Magots y otros famosos cafés de Saint-Germain-des-Prés y otras partes de la ciudad, pues París —es parte de su encanto— tiene un número inagotable de cafés. Nunca supe qué efecto hizo entre quienes lo becaron esta interpretación del poeta de las instrucciones recibidas.

También Madrid, por fortuna, está lleno de deliciosos y variadísimos cafés, en cualquier calle a donde vuelvas la cabeza localizas un café. Y ahí, en los cafés, como se sabe, cobró cuerpo la literatura del siglo XIX y el XX españoles. Desde la generación del 98 hasta el apocalipsis de la Guerra Civil, la vida intelectual se organizó en envidiables, y muy diferentes entre sí, tertulias, en las que a diario se reunían a conversar los escritores. Ortega y Gasset asistía a dos diarias, y con tanto disfrute que alguna vez asintió el deseo de “morir en una tertulia”.

No hay institución más civilizada y civilizadora que el café, aseguraba mi abuelo, que asistió durante cincuenta años sin parar a su tertulia de la Flor de México, en 16 de septiembre y Bolívar, y en cuyas mesas de mármol blanco y vistosa pastelería francesa me inicié en muy temprana infancia en la vida de café. —

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo, narrador y dramaturgo.



TECNOLOGÍA

Súbete a mi nube



MARIANO GISTAIN

Si sigo leyendo admito cookies, incluso del más allá.

2) Este papel o píxel puede absorber el contenido de su cerebro.

Si usted atraviesa con su mirada la barrera de asteriscos [*****] habrá dado su consentimiento para que el sistema succione el contenido de su cerebro. La media de datos obtenidos es un 20%, suficiente para reconstruir casi todo lo demás, incluido el mundo imaginario/real que usted generaba en el momento de iniciarse la subida.

La estructura de sus pensamientos permite reproducirlos y extrapolarlos: a partir de ese 20% ella misma recrea el resto. Es el principio Cola de Lagartija ejecutado en un medio digital y a escala nanométrica.

No sabemos cartografiar todas las conexiones de una pasada ocular pero podemos reproducir la estructura del cerebro y el resultado es

el mismo, de manera que confirmamos que la forma es el contenido.

Es muy laborioso descifrar sus secretos más íntimos, que suelen estar trenzados en redes neuronales dispersas: los secretos y las mentiras forman estructuras paralelas, una capa entrelazada a la que es difícil acceder sin anular el resto. Por ello hemos optado por conservar el yo prístino, el sujeto ideal, tal como quiere o quiso ser. Esta elección no obedece a una decisión moral, que excedería nuestro propósito y nuestro modelo de negocio, sino a una limitación técnica que esperamos solventar en breve. La transparencia resulta más económica. Además de complicar la recogida de datos la mentira y los secretos consumen más energía (duplicidad de versiones).

Al traspasar la barrera de asteriscos [*****] usted también acepta que nosotros comercialicemos su contenido cerebral en el Banco Mundial de Argumentos o en cualquier otro mercado futuro. De lo que se venda le corresponderá un 20% menos impuestos.

Pero no se haga ilusiones: la simplicidad de estos clones de primera hornada (que de momento carecen

de mentiras y secretos) hace improbable su venta. Pero la fórmula para absorber todas las capas de contenido y ensamblarlas tal como están en el original (usted) está muy avanzada, de manera que si dentro de unos días vuelve a leer este mismo texto casi le podemos asegurar que la copia succionada será idéntica al original completo. Tenga en cuenta que si relee la línea de asteroides el proceso se inicia de nuevo (su contenido anterior nunca se elimina: se recicla como memes residuales para diversos usos: bots básicos, capas de IA rudimentaria, Banco de Personas Nuevas, etc.)

La copia que obtenemos de su contenido es un ser autónomo: a partir del momento en que es absorbida ya procesa por su cuenta. Conserva con el original (usted) un vínculo de familia, pero es un contenido cerebral (una configuración) independiente. De modo que la eventual venta de historias al Banco Mundial de Argumentos provendría del original recién copiado y sus peripecias más atractivas tal como estaban en ese instante, pero en cuanto el ente echa a volar adquiere personalidad jurídica propia, y así consta en el Registro Digital Global de Entes. Aunque no haya cuerpo, hay una persona más que piensa y sueña por su cuenta. Derechos y deberes limitados: no puede votar, solo paga impuestos y debe vender contenidos para sufragar el alojamiento y el ancho de banda proporcionado por nuestra empresa: en caso contrario podrá ser troceada, reensamblada, etc.

Más ventajas: puede compartir foros con grandes personalidades de nuestra época cuyos cerebros han pasado a nuestra nube. Como es lógico, su clon cerebral podrá acceder a todo el conocimiento digital y a todos los recursos de IA que pueda pagar.

Una vez digitalizado el ente autónomo (que no es usted mismo sino una copia libre sobre la que usted ya no ejerce dominio), ese ente accede a la inmortalidad. Excepto colapso universal, ese cerebro que fue suyo

puede vivir indefinidamente (siempre que se autofinancie) y, llegado el caso, cuando la tecnología lo permita, volcarse de nuevo en un cuerpo humano, artificial o mixto.

Existe la opción extra de que usted, una vez que haya departido unos minutos con su clon y compruebe la fidelidad al original (al menos en los primeros momentos, luego él seguirá su camino), adquiera una copia: nosotros la fijamos o la capamos para que no evolucione y de esa forma usted siempre se tendrá a sí mismo tal como fue ahora, dispuesto para ser volcado en un cuerpo o reencarnarse en otros ámbitos aún por definir.

Los memes culturales crean capas y conexiones de contenido extra que envuelven y forran al modelo básico: así, *Pedro Páramo*, o un vals de Strauss, por ejemplo, añaden significado y dimensión a la configuración inicial. Aunque hay contenidos que pueden confundirse con esa estructura básica formando parte de ella, en general una obra compacta puede ser identificada y extirpada en bloque. Así, usted puede ver el aspecto 3D que tiene este mismo texto a medida que lo va leyendo (previo pay) así como las ramificaciones y conexiones que genera en su cerebro. Pruebe gratis ahora con esta frase: “Yo he visto a un pajarillo posarse en un tomillo.”

Debido a un fallo o intrusión en el sistema debemos suspender esta oferta de lanzamiento. Si desea interrumpir la copia solo tiene que leer la línea de asteroides, pero tenga en cuenta que eso matará a su clon [*****]. —



Kevin Kelly
LO INEVITABLE. ENTENDER
LAS 12 FUERZAS TECNOLÓGICAS
QUE CONFIGURARÁN
NUESTRO FUTURO

TEELL, 2017

Jorge Wagensberg
TEORÍA DE LA CREATIVIDAD.
ECLOSIÓN, GLORIA Y MISERIA
DE LAS IDEAS
Tusquets, 2017

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página gistain.net



Sigue la columna
semanal de
Aurora
Nacarino-Brabo
en letraslibres.com