



POLÍTICA

De problemas y soluciones



MIGUEL AGUILAR

ese a los salvajes atentados islamistas del pasado 17 de agosto en Barcelona y Cambrils, no parece que el gobierno catalán se plantee alterar los planes inmediatos en la que es su única prioridad política, la independencia, como si no hubiera pasado nada que aconsejara reforzar la colaboración entre instituciones y evitar distracciones. Así las cosas, cabe repasar dónde

estamos y hacia dónde nos dirigimos. Porque hay problemas aparentemente muy complicados que sin embargo admiten soluciones muy sencillas: a veces no hace falta desatar el complejo nudo, basta con un certero golpe de espada. Sin embargo, más allá de que no tenemos a ningún Alejandro Magno entre nosotros, el problema catalán, en su actual presentación, no tiene solución fácil. Tampoco ayudan los frecuentes errores a la hora de plantearlo.

La "cuestión catalana" ahora mismo combina dos problemas que se suelen confundir. Uno de largo aliento,

que tiene que ver con su encaje con el resto de España y la articulación territorial de esta. Es un problema eminentemente resoluble, pero que necesita tiempo, frialdad, complicidades interterritoriales e inteligencia. Un problema político que probablemente requiera una reforma constitucional y sin duda una votación que refrende un acuerdo (ya sea como referéndum o en las Cortes) y que difícilmente podrá resolverse de manera bilateral, pero en el que si Cataluña juega bien sus cartas puede contar con importantes aliados: Madrid, Valencia y Baleares en cuanto a financiación y las otras nacionalidades históricas en lo que toca a los símbolos y la lengua. Es un problema catalán, pero sobre todo es un problema español, y ya está claramente en la agenda política.

El segundo problema es la aventura ilegal en la que se ha embarcado el go-



bierno catalán (que, recordemos, es la representación del Estado en Cataluña). Es un problema urgente, de maduración inmediata, que hará crisis el 1 de octubre cuando la Generalitat intente celebrar un referéndum ilegal, para declarar la independencia acto seguido, que es el objetivo real. De hecho, ni siquiera se han molestado en anunciar qué ocurrirá en caso de que pierda la opción independentista, que solo apoya el 41% de la población según las últimas encuestas. Que esa sea una posibilidad no contemplada porque solo van a votar los suyos no les genera dudas. Este segundo problema es de naturaleza legal y es un problema en primer lugar catalán, es decir, entre catalanes, en el que el Estado español está defendiendo los derechos y libertades de más de la mitad de los catalanes y garantizando el cumplimiento de la Constitución y del Estatut. Este

es el problema más grave ahora mismo y el que hay que solucionar de inmediato.

A veces queda bien mezclar churras con merinas, al fin y al cabo son ovejas. Por eso mismo se tiende a mezclar las críticas a la deriva puigdemontista con el escándalo ante el inmovilismo de Rajoy. Pero es un error de base, porque parte de combinar los dos problemas antes descritos. La exaltación independentista y la grandilocuencia gestual del presidente catalán jamás solucionarán el problema territorial, es un error que el catalanismo probablemente pagará caro por la deslegitimación que supone de sus muchas reclamaciones justificadas. El problema del inmovilismo de Rajoy no es que sea una mala respuesta al surrealista gran salto adelante del independentismo; es lo único que puede hacer ya que no hay interlocutor para otra cosa. El independentismo ha dejado claro que no quiere hablar de nada, quiere la secesión y una pseudovotación como hoja de parra con que tapar sus vergüenzas. Las peticiones de diálogo en el momento actual son absurdas: por si hicieran falta más ejemplos, el mismo día que el PSOE y el PSC se reunían en Barcelona para formalizar su planteamiento los titulares los dominó Puigdemont con la purga de los consellers más tibios. El inmovilismo del PP es un problema previo que denota una visión de Estado miope en la derecha española, pero no es el momento de hablar de eso, con la pistola de la secesión unilateral encima de la mesa. El inmovilismo, además, solo se desmiente andando, y es inevitable que se empiecen a mover las cosas. Y sí, los plazos son largos, pero los de la independencia también, ahí está el ejemplo de la salida del Reino Unido de la Unión Europea. O el caso de Irlanda: su independencia se suele fechar en 1922, pero no fue efectiva hasta 1938. Tener prisa no sirve de mucho.

En cuanto al problema acuciante, el público contempla estupefacto cuán complacidos están todos, unos convencidos de que el 3 de octubre serán independientes porque se sienten legitimados para hacer lo que les dé la ga-

na en todo momento. Y ante cualquier bloqueo se preparan para reproducir a escala local un Maidán que les refuerce. Los otros están tranquilos porque no puede pasar nada, solo elecciones autonómicas en otoño. Pero dado que cabe descartar, ay, una rueda de prensa en el Palau de la Generalitat en la que Puigdemont, víctima de un repentino ataque de sensatez, admita que carece de suficiente respaldo social y justificación jurídica para la ruta elegida y anuncie su dimisión para volver a Gerona, nadie describe un desenlace factible. Solo él puede convocar elecciones, y no tiene ningún incentivo para hacerlo. Es un ejemplo palmario de administrador infiel: quien debe velar por el prestigio de las instituciones está empeñado en su descrédito. El incidente insurreccional del que tanto se hablaba en los inicios del procés (véanse los lúcidos artículos de Joaquim Coll) está cada vez más cerca: el presidente saliendo de su despacho esposado, el Parlament rodeado por simpatizantes y el gobierno en pleno inhabilitado. Porque es muy difícil no arrestar a alguien que se empeña en ser arrestado y, al modo de los primeros cristianos, Puigdemont ve su sacrificio como momento de gloria. Con eso sueña gran parte del independentismo, un poco mustio por la renuncia del Estado a invocar el artículo 155.

Así que solo cabe confiar en que por fin aparezcan los buenos catalanes, los del *seny*, los del catalanismo sensato, incluso los independentistas que tengan un poco de respeto por sus conciudadanos discrepantes. Los que sean conscientes de que no pueden imponer una fractura tan traumática a la sociedad aupados en la soberbia y la trampa. Pero el tiempo para los santivilas que digan “sí, no”, “no era esto, no era esto”, se está agotando. Las sonrisas de la revuelta se empiezan a trocar en rictus francamente desagradables. De momento, el país al que más se parece Cataluña no es Dinamarca ni Zimbabue, es España. Esperemos no tener que buscar peores comparaciones, porque las hay. —

MIGUEL AGUILAR (Madrid, 1976) es director editorial de Taurus y Debate.

LITERATURA

Locos, *freaks* y clavijas cuadradas



SARA MESA

like *freaks*”, confiesa Biff Brannon, uno de los protagonistas de *El corazón es un cazador solitario* (1940), la primera novela de Carson McCullers, publicada cuando la autora contaba con tan solo veintitrés años de edad. “Siento una sincera simpatía por los locos”, dirá más de veinte años después Jester Clane, otro personaje clave de la narrativa de McCullers, esta vez en *Reloj sin manecillas* (1961), su última novela. La coherencia que existe bajo estas dos afirmaciones —auténticas declaraciones de principios— es reveladora. Exagerando, quizá, podríamos decir que McCullers estuvo escribiendo siempre el mismo libro: el de los solitarios, los inadaptables, los trastornados, los raros.

Esta atracción por lo singular —la otra cara del rechazo a la homogeneización— impregna no solo el dibujo de los personajes, sino también —y sobre todo— el ángulo narrativo, esa mirada torcida, lateral, que predomina en toda su escritura. Girando en torno a núcleos temáticos recurrentes —el amor no correspondido, la soledad, la sexualidad reprimida, la discriminación racial, las dificultades de la infancia—, la predilección por lo inusual se revela en destellos inesperados que convierten a sus personajes en seres únicos e imprevisibles. Se trata de una ruptura de las expectativas, de un salto sobre las convenciones. A pesar de su obvia filiación sureña, los personajes se distancian de su encasillamiento en tipos fijos —la adolescente rebelde, el negro juzgado injustamente, la criada sumisa, el predicador violento, el empresa-

rio racista sin escrúpulos—. Volvamos, por ejemplo, a Biff Brannon, dueño de un café nocturno de una mediana ciudad del Sur y testigo privilegiado, tras la barra, del desfile de unos individuos tan solitarios como extraños: el sordomudo Singer, la niña Mick, el doctor Copelan, el perturbado Jake Blount y tantos otros. Clientes que se sientan, beben, hablan y escuchan, que no siempre pagan, que a veces arman bulla, pero que él observa fascinado. ¿Y por qué no? Ya lo ha confesado: le gustan los *freaks*, los excéntricos, los raros. Él mismo es así, un poco raro. Cuando enviuda, a pesar de la desolación y la nostalgia, lo primero que hace es redecorar su alcoba. Cose sus propias cortinas, se detiene en el tacto de las telas. Escoge cojines de calidad, se perfuma con Agua Florida, la fragancia que perteneció a su mujer. ¿Rasgos de homosexualidad latente? No está tan claro, teniendo en cuenta, además, que en algunos momentos Biff se siente atraído por Mick —ya adolescente— justo en ese punto en el que “podía parecer tanto un chico crecido como una chica”, porque, “por naturaleza, todo el mundo es de ambos sexos”.

La crítica ha insistido en la presencia de una temática homosexual en toda la obra de McCullers —y, en efecto, no son pocos los personajes que muestran atracción por los de su mismo sexo—, aunque a menudo estas lecturas resultan un tanto reduccionistas. Una mirada detenida muestra, más cercana al concepto de lo *weird* y lo *queer*, una intensa ambigüedad de género, hibridación que la autora expone atribuyendo a hombres rasgos tradicionalmente asignados a mujeres y viceversa... Como, por ejemplo, que a Brannon le gusten las telas, sin tener que ser por ello —¿sobra decirlo?— homosexual.



También a la niña Mick, que prefiere ir vestida como un niño, le atraen tanto su compañera de colegio como un vecino un par de años mayor. Después de todo, la fascinación por la belleza, sea del sexo que sea, no fue ajena a la experiencia de la propia escritora, que en *Iluminación y fulgor nocturno* dejó dicho de su marido Reeves: “La primera vez que lo vi, sufrí una conmoción, la conmoción de la belleza pura; era el hombre más apuesto que yo había visto en mi vida”, y de su amiga suiza Annemarie Clarac-Schwarzenbach: “Tenía un rostro que, lo supe enseguida, me perseguiría hasta el final de la vida.” En este sentido, quizá la cualidad más definitoria del *freak* tenga que ver, precisamente, con la búsqueda de una belleza agenérica e inclasificable. Es lo que piensa Mick de su hermano Bubber, otro “rarito” que sufre el acoso de los garantes de la normalidad: “No era un marica, como Spareribs decía. Solo le gustaban las cosas bellas.”

En la segunda novela de McCullers, *Reflejos en un ojo dora-*



Amelia en el jorobado, y fabulan sobre el tipo de relaciones que mantienen. Aunque, a este respecto, el narrador externo nos recuerda que “con mucha frecuencia, el amado no es más que un estímulo para el amor acumulado durante años en el corazón del amante”. Desde esta perspectiva hay que entender la devoción del sordomudo Singer por su amigo Antonapoulos, la de la señora Langdon por su criado Anacleto, la de Frankie por su futura nuera en *Frankie y la boda* (1946) o la del viejo juez Fox Clane por Sherman Pew en *Reloj sin manecillas*, todas ellas sin componente sexual claro.

El caso del mulato Sherman Pew —emparentado con el Joe Christmas de *Luz de agosto*— es llamativo porque, a pesar de sus rarezas —o quizá debido a ellas—, suscita la pasión no solo del juez que ajustició a su padre sin pruebas, sino también del nieto de ese juez, atormentado por la culpa heredada. Los ojos azules de Pew —esa falla en su negritud— no buscan la venganza, como sí hacía —¡y cómo!— el Christmas de Faulkner. A lo que Pew aspira es a ascender socialmente comprándose una casa en zona de blancos. Mentiroso compulsivo y fantasioso irredento, es pobre pero siente debilidad por el lujo —caviar, muebles y trajes buenos—, tiene buena voz pero odia la música. Su destino es tan trágico como el de muchos excéntricos que cometen la osadía de saltarse las reglas. Su absolución, en cambio, la encontramos en la mirada de McCullers, auténtica maestra en la construcción atípica de estas personalidades.

Dotada de un increíble talento para mezclar humor y crueldad, delicadeza y atrevimiento, pocos personajes como los mencionados en este artículo podrían sentirse tan orgullosos de la dignidad con que fueron creados. Gracias a McCullers, a nosotros, sus lectores, también nos gustan los *freaks*. —

SARA MESA es escritora. Entre sus libros recientes están *Cicatriz* (2015), *Mala letra* (2016) y *Un incendio invisible* (2011, 2017), todos ellos bajo el sello de Anagrama.

do (1941), Anacleto, el criado filipino —por cierto, otro gran amante de las telas—, adora bailar y pintar con acuarelas. Su sensibilidad es ridiculizada en el puesto militar donde trabaja, y su empleador, el comandante Langdon, piensa que lo mejor para quitarle las “tonterías” sería que entrase en el ejército, donde sufriría mucho pero sin duda se convertiría en “un hombre”. Diálogo brillante, por cierto, y excelentemente llevado al cine por John Huston con Marlon Brando encarnando el papel protagonista cuando, en el que es quizá su único arranque verdadero de rebeldía, el atormentado capitán Penderton cuestiona que, por razones de rectitud moral, algunos prefieran que “una clavija cuadrada se quede dando vueltas y vueltas a un orificio circular a que encuentre y encaje en otro cuadrado que le vaya bien, aunque no sea el reglamentario”.

Los imperativos de la normalidad son los culpables de que determinados personajes sean incomprendidos o mirados con extrañeza. Quizás el ejemplo

más conocido sea el de miss Amelia, la protagonista de *La balada del café triste* (1951), una mujer adinerada temida por sus vecinos y apasionada por “pleitos y tribunales”. Miss Amelia es “morena, alta, con una musculatura y una osamenta de hombre [...] Podría haber resultado guapa si ya entonces no hubiera sido ligeramente bizca”. Tras un matrimonio corto —y una inexistente noche de bodas—, miss Amelia repudia el amor de los hombres con la excepción de su jorobado primo Lymon —otro gran *freak*—. Lo tierno y lo absurdo, lo lírico y lo risible, se mezclan en la dispar relación entre ambos, reflejada, por ejemplo, en los paseos que dan juntos por el pueblo: “Si el sendero pasa por un hoyo enfangado o está cortado por un charco de agua negruzca, ved cómo miss Amelia se agacha para que el primo Lymon pueda subirse a su espalda; miradlos cómo vadean, con el jorobado cabalgando sobre los hombros de ella, agarrado a sus orejas.” Los habitantes del pueblo no pueden entender qué encuentra miss

CINE

Textos sagrados

W

VICENTE
MOLINA FOIX

aturalmente el cinematógrafo, como las demás artes, vuelve con frecuencia a sus primeros padres, relejendo, acoplando, malentendiendo

adrede o desplegando los textos patrísticos que lo fundaron, así como los precedentes dramáticos y narrativos que el propio séptimo arte, por vía teatral, plástica y novelística, heredó de la antigüedad. No hablaremos aquí, dándola por sabida en la enseñanza media de la cinefilia, de la cantidad de edipos y medeas, helenas y ulises, de orseadas de ciencia-ficción y apostolados del Apocalipsis posnuclear, de cristos en la cruz y otros dioses que no dieron su vida para redimirnos. *El seductor*, título español engañoso de *The beguiled* (1971), fue a mi juicio una de las grandes películas del Hollywood de los años setenta; la respuesta *mainstream* al cine de la conciencia amorosa atribulada que en aquel tiempo hacía gente como Bergman o Antonioni, dada por Don Siegel, antes solo un artesano de formidable instinto, al encontrarse con un impresionante reparto, un rico contexto (la encarnizada guerra civil estadounidense, y dentro de ella la mordiente lucha de sexos) y un guion ambicioso a partir de una novela de Thomas Cullinam que desconozco, aunque conozco casi de memoria, como todo el mundo, la obra que le inspiró, *La casa de Bernarda Alba*.

Ahora bien, aunque las peripecias del filme son idénticas en muchos detalles (hasta en el número de las mujeres enclaustradas por Lorca en su drama), el novelista y sus confesadamente fieles adaptadores a la pantalla, John B.



Sherry y Grimes Grice, tuvieron el talento de alterar la acción imaginada por el poeta granadino, metiendo en la mansión porticada donde transcurre la historia a su Pepe el Romano, es decir, al cabo del ejército de la Unión John McBurney; Siegel les sigue al pie de la letra. El joven deseado de la pieza teatral rondaba altivamente a caballo, sin voz ni rostro, las calles del pueblo andaluz, deteniéndose ante la reja de las doncellas más díscolas; en *El seductor* está malherido, quemado, barbado, hasta que las manos femeninas deseosas le sanan, le afeitan los pelos que le afean y admiran descaradamente su compostura física cuando puede dejar la cama de convaleciente y empieza a embaucarlas a todas, incluso a Amy, la niña que le salvó la vida. El soldado no deja indiferente a ninguna de las nueve habitantes del internado femenino, pero concede sus favores a las tres que pueden sacarle de su doble encierro; la fogosa alumna Carol, una Adela igual de decidida a perder placenteramente su virginidad, la modosa maestra Edwina, que sería la Angustias lorquiana, y esa tortuosa versión puritana de la Bernarda que es la madura y concupiscente propietaria del internado, miss Martha.

Siegel, apoyado por Clint Eastwood, cómplice suyo en otras películas y productor de esta, creaba desde el arranque en el bosque, con el beso que el cabo yanqui ensangrentado le da en la boca a la niña, y poco después con la explícita metáfora de los huevos que las gallinas, alcanzadas por la virili-

dad del soldado, vuelven a poner en la granja, un complejo universo de deseo femenino, soterrado o no, incestuoso y lésbico en el personaje de miss Martha; algo que rara vez el cine americano industrial se permitía entonces. Hay que señalar, con todo, que Siegel, maestro en la plasmación de ámbitos sensuales, narrador vigoroso y punzante, magnífico director de actrices (Eastwood hace lo que puede en el registro introspectivo, que no es el suyo), sucumbe a la pretensión del *cinéma d'auteur* al modo europeo (centroeuropeo, diría yo), manchando a veces la tersura galvanizante de su historia con unos torpes subrayados monológicos y oníricos.

La seducción (2017) traduce mejor el original (*to beguile* es “engatusar”, y el inglés deja, claro está, sin género definido el participio), pero se trata, por lo demás, de un trabajo anodino, pesante, amanerado, adjetivos que me cuesta atribuir a una cineasta que admiro enormemente, no solo por la obra plena de originalidad y arrojo que fue *María Antonieta*. Sofia Coppola sabe muy bien que la sexualidad explícita y aun “desviada” ya no es tabú, y ella, valiente incluso en sus yerros, se propone reducir no solo el número de mujeres, que pasa de nueve a siete, sino la temperatura tórrida que reina en el casón, así como la truculencia de los tres climas de agresión encadenados en el final. El recato erótico no aporta nada, y es devastadora la pérdida de la tensión racial al suprimir el personaje de la criada negra Hallie (que en la mag-

nífica interpretación de Mae Mercer era uno de los puntos fuertes del filme de Siegel). Según ese mismo rigorismo, Coppola limpia de sangre la amputación vengativa, aunque hay que reconocerle que la prefigura de manera sutil cuando vemos al convaleciente cabo (un insípido Colin Farrell) cortar un tronco con el mismo serrucho que le cortará a él el hueso. Y también contagia su austeridad a sus actrices, lo que en el caso de Nicole Kidman y Kirsten Dunst significa quedar anuladas, incluso sin compararlas, como yo hago, con las extraordinarias Geraldine Page y Elizabeth Hartman de Siegel.

Y de su pregonada visión feminista, nada de nada. El filme de Siegel era más radical en ese sentido, pareciendo a veces la miss Martha de Page una personificación encubierta de Valerie Solanas, la exacerbada fundadora en los años setenta de SCUM, aquella violenta Sociedad para Castrar a los Hombres cuyos efectos sintió el pobre Andy Warhol.

El fracaso rotundo duele más por tratarse de una historia, tomada por Sofia Coppola de los maestros antiguos, que le cuadra bien a su mundo personal volcado en los desajustes. Desajustadas hasta la muerte eran *Las vírgenes suicidas*, pocas veces el cine ha dado imágenes más elocuentes de lo que es ser extraño a una lengua, a un paisaje, a una cultura y a unos modos de vida que en *Lost in translation*, y nunca el presunto *biopic* de un personaje insustancial como María Antonieta ha propiciado un estudio tan profundo de la condición pop. En *La seducción* los hiatos, las intrusiones, la descompensación de los caracteres ni se ven, en el excesivo tenebrismo de la imagen, ni se sienten. Así que el evangelio según Don Siegel seguirá siendo la biblia del clasicismo erótico de Hollywood, y a Sofia deseamos reencontrarla, con o sin previa fuente sagrada, en la alta inspiración de que es tan capaz. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. El mes que viene Anagrama publicará su libro *El joven sin alma. Novela romántica*.

AGENDA

SEP TIEM BRE

EXPOSICIÓN LA POESÍA DE JOAN BROSSA

El Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona expone desde el 21 de septiembre al 25 de febrero los poemas visuales del artista catalán.



CONFERENCIA MARY BEARD EN MADRID

La historiadora dará una charla en el Espacio Fundación Telefónica el 8 de septiembre.



CONCIERTOS KING CREOSOTE

El músico de folk tocará en Barcelona el día 28, en Zaragoza el 29 y en Madrid el 30.

EXPOSICIÓN AGON!

CaixaForum Madrid presenta hasta el 15 de octubre una muestra dedicada al espíritu competitivo, vinculado a la rivalidad pero también al honor y la deportividad, en la antigua Grecia.

FOTOGRAFÍA

Anverso y reverso de la memoria



**DOMÉNICO
CHIAPE**

Entremezclado con coleccionistas y curiosos, Daniel Canogar (Madrid, 1964) registraba *El Rastro de Madrid*, mercadillo donde se encuentran aún obras de la cultura reciente en formatos ya obsoletos, como cintas de casete, VHS o placas fotográficas. Compraba películas en DVD, un objeto de almacenamiento digital en evidente extinción. El disco óptico se convirtió en la materia prima de su serie *Sikka*, de la que ha inaugurado su propuesta más ambiciosa, *Sikka ingentium* (2017), en el Museo Universidad de Navarra.

La obra partió de un prototipo, *Spin* (2011), una instalación en la que cien películas se proyectaban sobre la pequeña y circular superficie del mismo DVD que lo guardaba. Luego dio un paso más, y decidió relacionar los contenidos, lograr “una coreografía interna”. La primera de estas composiciones la realizó un año después con ciento cuarenta DVD y la llamó *Sikka*, luego se atrevió con trescientos sesenta en *Sikka magnum* y finalmente, luego de superar muchos obstáculos informáticos, multiplicó la cantidad de películas y comenzó a trabajar con 2.400 DVD en una pieza, *Sikka ingentium*.

Los discos se encuentran dispuestos en una sala oscura, formando un enorme y alargado mapa de relieves y redondeces, en la que los discos muestran su lado brillante y refractan los movimientos visuales de esa danza programada por el artista y su equipo (Daniel Mellado en la programación y Alexander MacSween en lo sono-

ro). Esta superficie conforma un paisaje donde la luz realiza movimientos que parecen imitar el comportamiento de ciclones y anticiclones. Una danza cuyos vientos están compuestos de retales de los audiovisuales contenidos en esos mismos DVD, instantes de películas de una vasta colección acumulada, y visionada, por Canogar. Segundos de metraje elegidos por el artista, provenientes de grandes industrias casi desconocidas en este lado del mundo, como la nigeriana (Nollywood) o la india (Bollywood). “La obra comienza con una paleta que, en vez de ser de pinturas, es de clips”, me dice después de una noche sin dormir para poder terminar el montaje a tiempo para la inauguración. “Funciona lo icónico: primeros planos, colores intensos, algunos movimientos de cámara, lo gestual.”

Más que en ninguna otra de sus obras (*Vórtices*, *Echo*, *Waves...*), en *Sikka ingentium* convergen los conceptos que han erigido la filosofía ar-

tística de Canogar: el consumo, la tecnología, la obsolescencia, la memoria, el reciclaje. Y son estos temas los que le guían al seleccionar y secuenciar esta instalación producida y estrenada en Pamplona en marzo de este año. Porque esta obra tiene anverso, esas películas proyectadas sobre el DVD, y reverso, ya que esos elementos, algunos reconocibles —como el rostro de Bruce Lee o la armónica de Morricone— a su vez se reflejan en una pared blanca, instalada al frente, transformados en otro tipo de lenguaje.

Se da forma así a la cualidad especular del universo digital, que refracta lo real a su manera, con fenómenos como la autorrepresentación en redes o lo que ahora se conoce como posverdad. Las películas imitan la realidad, la reconstruyen, la manipulan. Con suficiente magia para sumergir al espectador y fascinarlo. Pero enfrente, ese artificio tiene su envés, desararticulado en rayos de luces y colores. Y quien se enfrenta a la instalación de Canogar debe detenerse entre ambas representaciones. “En esta obra, ¿dónde están los límites de nuestra realidad?”, me pregunta Canogar. “¿Están en ese mundo espectral de reflejos en la pared? ¿O está en los DVD que puedes tocar por tener una consistencia física concreta? El especta-



dor está entre las dos paredes, que son las dos realidades de nuestra experiencia. Esa ambigüedad entre lo físico del mundo del carbono y lo intangible del mundo del sueño, fantasía, deseos. La alucinación interior.”

La obra también se integra al debate sobre uno de los grandes retos contemporáneos: cómo archivar los registros que se producen a diario. En otras palabras, cómo almacenar y proteger la memoria del mundo, que antes se fijaba en soportes tangibles (códices, pergaminos, papel fotográfico, cintas de vídeo) y que ahora se encuentra en un vasto y anárquico universo de frágiles apuntes digitales, sujetos al desvanecimiento, la obsolescencia, la distorsión empresarial o la simplificación del *big data*. Ante la imposibilidad del almacenamiento, Canogar propone el procesamiento, la selección y la preservación por medio del arte, por medio de trabajos como *Sikka*, su particular homenaje al cine. —

La exposición Sikka ingentium puede visitarse en el Museo Universidad de Navarra, en Pamplona, hasta el 15 de octubre.

DOMÉNICO CHIAPPE (Lima, 1970) es fotógrafo y escritor. En 2013 publicó *Tiempo de encierro* (Lengua de Trapo).



LITERATURA

Por culpa de una nube: el olvido de Emmanuel Bove



RICARDO DUDDA

Estaba pasando una temporada en casa de un amigo, después de una ruptura dolorosa, una mudanza fallida y una vuelta a Madrid que sentía como un fracaso. Mi amigo me escuchaba y ayudaba en mi depresión. Cuando se fue unos días al pueblo me quedé solo. No salí ni me cambié de ropa. Llevaba semanas sin poder leer y apenas trabajar, pero una noche entré en su habitación con la intención de coger algún libro de su estantería, uno que me diera tiempo a leer antes de que él volviera de viaje. *Mis amigos* (1924), de Emmanuel Bove (París, 1898-1945), era corto y sus frases también, una obsesión reciente mía. Lo leí de una sentada. Como no podía subrayarlo ni anotar, hice muchas fotos de fragmentos, que envié a mis amigos. Una frase absurda y bella la recuerdo sin necesidad de recurrir a las fotos: “Caían algunas gotas, nunca una encima de otra.” Bove habla de la autoestima, la autoconsciencia, la depresión, la amistad, la soledad. Sus personajes son neuróticos, paranoicos e hipersensibles. Su lectura transformó mi tristeza en melancolía, mi estado natural.

Victor Bâton es un joven “alto, sentimental e indolente”, exsoldado de la Primera Guerra Mundial, que se despierta en una buhardilla en Montrouge, al sur de París. Le cuesta hacerse a la habitación, que observa con detalle, y se toca y observa la cara y el cuerpo como si también le costara reconocerse. Hay lágrimas secas en

su cara, tiene los miembros entumecidos. Manchas de humedad en el techo, un charco de agua en el suelo, restos de leña en la estufa. Se viste y sale a la calle. No trabaja, vive de la pensión del ejército y pasea por el barrio. El relato, de unas pocas páginas, termina con Bâton acostándose con una camarera gorda y de pechos enormes. Por la mañana, confía en que lo invite a un café, pero lo echa del bar antes de que lleguen los primeros clientes. Es una historia fría y distante. Sus primeras obras beben del existencialismo tolstoiano y narran un París de vagabundos y proscritos, de individuos solitarios, infelices e insolidarios que frecuentan cafés oscuros. Es el París que después narrarían Samuel Beckett o Henry Miller.

Bove es un obseso por el detalle nimio, su mirada es extraña y austera. Su precisión, su hiperrealismo, su austeridad y su mirada trágica y absurda influyeron a autores de posguerra como Claude Simon, Albert Camus, Samuel Beckett, Nathalie Sarraute, y a autores posteriores como Patrick Modiano, Peter Handke o J. M. Coetzee. En 1950, el pintor holandés Bram van Velde le preguntó a Samuel Beckett qué autor debería leer. Beckett respondió: “Emmanuel Bove. Nadie como él tiene la sensibilidad por el detalle conmovedor.” Bove observa el mundo con la curiosidad de un niño hipersensible. Fabienne Bradu dice que “su escritura rehúye la espectacularidad y se asemeja al registro de un escolar a quien le hubiesen impuesto la tarea de describir el mundo por primera vez”.

Bâton busca desesperadamente un amigo, y fantasea con que cual-

quier interacción es el inicio de una bonita amistad. “Solo pido un poco de amistad. Sé que es una muestra de gran sabiduría no pedirles a los hombres más de lo que pueden dar. Lo sé. Soy un sabio. Me conformo con tomarlos como son. Pero incluso esto se me niega.” Su humor cambia por las cosas más nimias: “Una nube ocultó el sol. La calle templada se volvió gris. Las moscas dejaron de brillar. Me sentí triste. Acababa de salir hacia lo desconocido con la ilusión de ser un vagabundo, libre y feliz. Y ahora, por culpa de una nube, se había echado todo a perder.”

En uno de los mejores relatos de *Mis amigos*, Bâton pasea junto al puerito para suscitar pena en los viandantes. Un marinero se le acerca y le ofrece un plan: suicidarse juntos. No sabe cómo decirle que no. El marinero lo agarra y arrastra hacia la orilla, Bâton forcejea. “Yo no quería matarme, pero si hubiese estado resuelto a hacerlo, no me habría gustado que nadie me tuviera cogido. Uno necesita toda su independencia para matarse. El suicidio no es como la muerte.” Al final, Bâton encuentra dinero en el bolsillo. Al marinero se le ilumina la cara al verlo, se olvida del suicidio y van a cenar juntos. Después van a un burdel, y su nuevo amigo desaparece con varias mujeres y el poco dinero que le había dado Bâton. La amistad traicionada es un tema recurrente en la obra de Bove, pero sobre todo es la traición de una amistad ilusoria.

Desde niño, Bove vive con sentimiento de culpabilidad. La manera en la que es concebido podría formar parte de una de sus historias. Su madre, Henriette, sexta de doce hermanos, se queda huérfana a los diecisiete años y se muda a París para buscar trabajo. En su edificio, conoce a un estudiante judío ucraniano de vida bohemia, llamado Emmanuel Bobovnikoff, que la atosiga constantemente: le envía notas por debajo de la puerta, un día se cuelga bajo su cama y sorprende a Henriette cuando se está desnudando. Ante la insisten-

cia de Bobovnikoff, ella afirma que se casaría con cualquiera menos con él. Poco después, en 1898, tienen su primer hijo, Emmanuel Bobovnikoff.

El matrimonio no dura mucho. En 1899, Bobovnikoff conoce a una pintora inglesa de origen burgués, Emily Overweg. Bove vive una infancia entre la pobreza de su madre y el entorno ilustrado de su madrastra, que lo envía a estudiar a Inglaterra. Entonces se produce el “divorcio” con su madre, algo que marcaría profundamente su escritura: a pesar de vivir buena parte de su adolescencia en un entorno acomodado, sus obras vuelven siempre al entorno pobre de su madre. Mientras él aprendía a montar a caballo en Inglaterra, ella vivía con Léon, el hermano de Emmanuel, en un sótano en Versalles.

La Primera Guerra Mundial interrumpe los estudios de Bove en el extranjero. Su padre muere de tuberculosis. Su madrastra, por culpa de malas inversiones durante la guerra, se queda en la ruina. Bove se salva del ejército por poco, ya que el armisticio se firma antes de que cumpla dieciocho. Un conflicto con un policía antisemita que no sabe pronunciar su nombre le convence de cambiarse de apellido. Ya Emmanuel Bove, se toma la escritura en serio. Al principio es de supervivencia: publica pequeñas novelas baratas con seudónimo mientras trabaja de camarero, lavaplatos, conductor de tranvía. Pero ya tiene en la cabeza sus primeras obras serias. Para escribir más tranquilo, se muda a Viena con su primera esposa, Suzanne Vallois, y tienen una hija. La crisis de posguerra les obliga a volver a París. En 1924, su relato “El crimen de una noche” llega a las manos de la escritora Colette. Gracias a ella, Bove consigue publicar su primera novela, que deslumbra a escritores como Gide o Rilke. Los críticos lo comparan con Dostoievski y Proust.

En *Armand* (Hermida Editores, 2017), publicada en 1927, un joven llamado Armand que vive con una mujer rica mucho mayor se encuentra con

su viejo amigo Lucien. No se ven desde hace un año y ahora son muy diferentes. Armand vive bien y tiene dinero, Lucien sigue siendo pobre, como cuando vivían juntos. Armand lo invita a casa, las escenas son incómodas y extrañas. La incompreensión e in-comunicación llevan a malentendidos. Un día, Armand conoce a la hermana de Lucien, por la que se siente atraído. Va a su habitación, en un hostel, y la intenta besar. Lucien se lo cuenta a la amante de Armand, que lo echa de casa. Armand le suplica, tiene miedo de quedarse solo y pobre, como antaño. Al final, asume su situación. En las últimas páginas del libro, observa el mundo con curiosidad, melancolía y algo de optimismo: “Necesito a veces que me llegue la vista tan lejos como me lo permitan los ojos, de ver hasta dónde llega el aire que respiro. Las penas se vuelven menos grandes. Se confunden poco a poco con las de todos cuantos me rodean. Ya no sufro solo. Pensar que en una de esas casas que se extienden hasta el horizonte vive un hombre que a lo mejor se me parece me resulta reconfortante. El mundo me parece entonces menos lejano y sus alegrías y sus dolores más hondos y más seguidos.”

En el verano de 1925, Bove se queda en París mientras su mujer e hija se van de vacaciones. A su vuelta, el conserje les recibe en la puerta: “No subáis. Emmanuel ha dejado la casa.” Ha desaparecido sin despedirse. Bove tiene que demostrar un adulterio para divorciarse. Dice que prefiere tirarse al Sena antes que la convivencia. Años después, Suzanne admitiría que se divorciaron sin haber tenido ni una discusión matrimonial: “Su humor era absolutamente constante.”

Entonces, Bove se casa con una joven judía rica, Louise Ottensooser. En 1928 reúne sus relatos en *Henri Duchemin y sus sombras* (Hermida Editores, 2016), donde abunda de nuevo en el desarraigo, la soledad y la búsqueda de compañía. Usa la misma fórmula que en *Mis amigos* y *Armand*: el detalle banal y la mirada impresio-

nista y absurda que enrarece la realidad. Durante el matrimonio con Ottensooser, su producción aumentó. En 1928 recibe el premio Figuière por su novela *La coalition*. Ante la prensa, tras recoger el premio, dice: “Si uno intenta entrar en la literatura, no debe tener una actitud literaria. Uno tiene éxito a través de la fuerza de la vida. Balzac, Dickens, Dostoevski no eran hombres de letras. Eran hombres que escribían. La vida no es literaria. Puede convertirse en literaria cuando un escritor de esta altura la convierte en literaria, a pesar de que el escritor no tenga la intención de escribir nada literario.”

En los años treinta, Bove combina su producción literaria con el periodismo antifascista. En 1935 escribe *El presentimiento* (Pasos Perdidos, 2016), donde pierde su mirada obsesiva pero gana en narratividad y profundidad. El protagonista, Charles Benesteau, desea desprenderse de todo. Abandona a su familia sin explicación, del mismo modo que Bove, y se muda a un barrio pobre, donde busca el anonimato y una vida austera y solitaria. Cuando su mujer le pregunta por qué lo hace, Benesteau responde: “Porque no tenía ganas de elegir.” Pero no puede escapar de la humanidad, y la historia termina con un drama en el que acaba enredado sin querer.

Alemania ocupa Francia en 1940, y Bove se niega a publicar. Es un convencido gaullista. Junto a su mujer Louise, después del armisticio de junio de 1940, se muda a Lyon, y luego a Vichy. En *La trampa* (Pasos Perdidos, 2014), publicada en 1945, Bove habla de Vichy como un infierno burocrático, kafkiano (la novela es como *El proceso* en Vichy), caprichoso, repleto de cobardes y colaboracionistas y aprovechados. El protagonista, Bridet, vive con su mujer en Lyon. Intenta escapar de la Francia de Vichy para unirse a De Gaulle en Inglaterra. Como no lo consigue, acaba atrapado en las redes de Vichy, se convence de que para escapar de Francia ha de ser el más favorable al mariscal Pétain. En un proceso

absurdo, Bridet acaba encarcelado. Es trasladado y liberado en varias ocasiones, pero siempre vuelve al cautiverio. Es un personaje cobarde y dubitativo, que se convierte en mártir de la Resistencia por error. Cuando su mujer le dice que lo van a liberar, la euforia le impide preguntar la fecha, y al final se queda encerrado. En ocasiones, *La trampa* recuerda a *Lacombe, Lucien* (1974), el filme de Louis Malle con guion de Patrick Modiano. La Resistencia es una anécdota frente a una Francia cobarde y colaboracionista, aprovechada, o al menos culpable por omisión. El joven Lucien Lacombe acaba luchando para los *boches* (los alemanes) porque no consigue entrar en la Resistencia.

En *Huida en la noche* (Pasos Perdidos, 2017), también publicada en 1945, Bove dibuja un retrato obsesivo y paranoico de un grupo de prisioneros franceses que escapa de un campo de concentración alemán. Es la novela con más acción de Bove, entretenida pero también exasperante: los supuestos héroes son en realidad cobardes y mezquinos, inseguros. No se encuentran con ningún alemán, no hay apenas violencia. Los problemas los tienen entre ellos, en sus dudas y obsesiones.

En 1942, Bove se muda a Argel con su esposa, donde escribe pero no publica sus últimas novelas. En 1945 muere de tuberculosis. Fue siempre un personaje esquivo y enigmático. En sus obras, busca el cariño obsesivamente, pero fantasea con la desaparición. La literatura de Bove cae en el olvido hasta finales de siglo, cuando Flammarion reedita sus primeras novelas en 1977 y dos biografías recuperan su vida enigmática. En España, Pre-Textos publicó *Mis amigos* en 2003, y Hermida Editores y Pasos Perdidos en los últimos años intentan rescatar a un autor fascinante que, como contaba el escritor Philippe Soupault, “se esfuerza por ser olvidado como muchos se esfuerzan por ser recordados.” —

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

FILOSOFÍA

La crueldad de elegir



LISA
TESSMAN

o siempre es bueno tener la oportunidad de tomar una decisión. Cuando debemos decidir entre realizar una acción en vez de otra, normalmen-

te también somos al menos en parte responsables de lo que escogemos hacer. Con frecuencia esto es apropiado; es lo que nos convierte en el tipo de criaturas de quienes se puede esperar que sigan normas morales.

A veces, tomar una decisión funciona bien. Por ejemplo, imagina que cuando sales del aparcamiento del supermercado chocas contra otro coche y le haces un bollo. Afrontas una elección: puedes alejarte, con bastante confianza en que nadie descubrirá nunca que has dañado la propiedad de alguien, o puedes dejar una nota en el parabrisas del coche abollado, explicando lo que ha pasado y dejando tus datos, para compensar al propietario del coche.

Obviamente, lo correcto es dejar una nota. Si no lo haces, has hecho algo mal y podrías haberlo evitado solo con tomar una decisión distinta. Aunque quizá no te guste tener que asumir la responsabilidad —y pagar— es bueno estar en la posición de poder hacer lo correcto.

Sin embargo, a veces, tener capacidad de elección significa decidir entre una mala opción u otra. Imagina que eres un médico o un enfermero atrapado en la siguiente versión ficcionalizada de acontecimientos reales en un hospital de Nueva Orleans después del huracán Katrina en 2005. A causa de las tremendas inundaciones tras el huracán, el hospital debe ser evacuado. El personal médico tiene órdenes

de sacar a todo el mundo ese mismo día, pero no se puede evacuar a todos los pacientes. A medida que el tiempo se acaba, resulta más claro que tienes una elección, pero es entre dos opciones horribles: practicar la eutanasia de los pacientes que siguen sin su consentimiento (porque muchos de ellos están en una condición que les hace incapaces de darlo) o abandonarlos para que sufran una muerte lenta, dolorosa y aterradora en solitario. Aunque te angustiara la idea de elegir cualquier alternativa, puede que pensaras que una de ellas —digamos, administrar una dosis letal de medicina— es mejor que la otra. Sin embargo, tal vez tuvieras la sensación de que hicieras lo que hicieras estarías violando un requisito moral.

¿Hay situaciones, quizá como esta, en las que todas las opciones que *podrías* escoger son las cosas que sería moralmente incorrecto hacer? Si la respuesta es sí, entonces hay situaciones en las que el fracaso moral es inevitable. En el caso del hospital inundado, lo que moralmente deberías hacer es algo imposible: *deberías* tanto evitar matar a los pacientes sin consentimiento como evitar que sufran una muerte dolorosa. Se te exige hacer lo imposible.

Decirlo contradice algo que creen muchos filósofos morales. Esto se debe a que muchos filósofos morales han adoptado un principio —atribuido al filósofo alemán Immanuel Kant— que postula que para que un acto sea moralmente obligatorio también debe ser posible. Los filósofos morales explican este principio típicamente con la frase: “Debería implica puedo.” En otras palabras, solo puedes estar obligado a hacer algo si también puedes hacerlo.

Esta forma de pensar es sin duda atractiva. En primer lugar, parecería injusto estar obligado a hacer algo que no puedes hacer. En segundo, si se supone que la moralidad sirve como guía para ayudar a decidirnos qué hacer en cualquier situación, y no podemos hacer lo imposible, parecería que hablar de requisitos morales imposibles es absurdo. Pero si has tenido la *experiencia* de que se te exigiera hacer lo imposible,

podría ser atractivo responder: debería no implica puedo. Reconocerlo puede ayudar a entender tu experiencia, aunque no te guíe para decidir qué hacer.

No podemos culpar a los demás por haber cometido un error moral inevitable mientras hayan elegido la mejor de las opciones posibles; solo culpamos a la gente de manera adecuada cuando *podrían* haber escogido hacer algo mejor de lo que han hecho. Sin embargo, cuando nosotros mismos estamos en situaciones en las que realizamos la mejor acción posible —pero aun así es algo que se nos prohibiría moralmente ele-

No siempre es bueno tener la oportunidad de tomar una decisión. A veces, significa elegir entre una mala opción u otra.

gir si tuviéramos una mejor opción— es probable que nos consideremos responsables. Nuestro juicio moral intuitivo todavía puede decirnos, si decidimos realizar una acción que es normalmente impensable: “¡No *debo* hacer esto!” Después, podemos juzgar nosotros mismos que hemos fracasado moralmente.

No creo que debamos despreciar necesariamente estos juicios; más bien, debemos exponerlos a la luz. Si lo hacemos, y se sostienen, deberíamos considerar que indican que se nos puede exigir que hagamos lo imposible. Pero esto tiene una implicación perturbadora: si algunas situaciones conducen a un mal moral inevitable, nosotros, como sociedad, deberíamos tener cuidado de no poner a la gente en esas situaciones. Dar a la gente la posibilidad de elegir puede parecer algo siempre bueno, pero darla entre dos formas de fracaso moral es cruel.

A veces, es pura mala suerte la que pone a alguien en situación de tener que elegir entre dos males. Sin embargo, buena parte del tiempo la elección no se produce en contextos puramente accidentales. Sucede en contextos sociales. Estructuras sociales, políticas o

instituciones pueden producir resultados que favorecen unos grupos de gente sobre otros, en parte dando forma al tipo de opciones que la gente puede —o debe— afrontar. Miembros de algunos grupos sociales pueden afrontar sobre todo malas opciones, en el sentido de que sus opciones son entre alternativas que siempre son perjudiciales para ellos. Pero hay otro sentido en el que las opciones pueden ser malas: pueden ser elecciones entre alternativas que siempre les hacen fracasar en sus responsabilidades con respecto a los demás.

El American Health Care Act, que se debatió en la Cámara de Representantes y el Senado de Estados Unidos, habría creado dilemas morales al ofrecer a gente sin altos ingresos —especialmente si también eran mujeres, o viejos o enfermos— una variedad de malas opciones. Habría obligado a algunos padres a elegir entre dos alternativas igualmente impensables, como la “opción” de sacrificar la atención sanitaria de un hijo por la de otro. Este tipo de elección forzada sería similar a la que el oficial de las SS de *La decisión de Sophie* ofrece cuando le dice a Sophie: “Puedes quedarte con uno de tus hijos.” Esta forma distintiva de crueldad —que hace que el fracaso moral resulte inevitable para alguien— es la misma.

No es justo culpar a alguien por no atender de manera adecuada a su familia si le resultaba imposible hacerlo. Pero aun así esa persona puede considerar que se le exige hacer lo imposible, y luego puede juzgar que ha fracasado en la tarea. Nadie debería verse obligado a estar en esa posición. No todas las situaciones que presentan este tipo de elecciones pueden evitarse —siempre está la posibilidad de la mala suerte—, pero al menos no deberíamos producirlas a sabiendas. —

Traducción del inglés de

Daniel Gascón.

Publicado originalmente en Aeon.

LISA TESSMAN es profesora en Binghamton University. Su libro más reciente es *When doing the right thing is impossible* (Oxford University Press, 2017).

SOCIEDAD

El pájaro del tiempo



MARIANO GISTAÍN

n pájaro en la vecindad emite las mismas notas que silbaba mi padre para llamarnos: fuii fuii.

Entiendo que es mi padre que me envía un mensa-

je desde alguna parte. Como es lógico, le respondo al pájaro: fuii fuii. También podría ser una coincidencia —tres notas— pero no consigo ver dónde está el pájaro. Tampoco lo he buscado. Intento no intentar. Practico el ascetismo estival de la mirada: es durísimo.

Intento no pensar en Bitcoin, la moneda que se ha bifurcado en dos monedas. No pensar en Blockchain, en Ethereum, en ese mundo descentralizado donde no cabe la posverdad porque todo queda registrado para siempre. Todo tarda siempre tanto. Corre un poco de aire entre las apps y mis bacterias, que dictan estas líneas azarientas.

Al no haber libre albedrío tenemos algo nuevo en qué pensar (pero ya estaría previsto). He conocido a una persona muy lúcida que no puede parar: si deja de hacer cosas se angustia: toda esa eternidad. ¿Qué pensar? La máquina cerebral no da tregua: Isaiah Berlin cruzando el océano en un bombardero despresurizado, sin poder leer, obligado a pensar. Lo cuenta Ramón González Férriz en su blog de *El Confidencial*. Minitest para hoy: ¿Cree que la realidad existe independientemente del observador?

Todo se descompone, pero aguanta. Hasta crece el PIB, una convención teológica. Un personaje de *La ilusión viaja en tranvía*, de Luis Buñuel en México, explica a otro qué es la inflación. También hay en esa película una representación de la expulsión de Adán y Eva del paraíso: es una modesta compañía vecinal y uno de los actores no acude: el di-

rector se queja: “esto le pasa a uno por darle el papel de Dios a cualquiera”.

Alterno la lectura de la revisión *El Gurrión* con el *HOLA! El Gurrión* (el gorrión), dirigida desde 1980 por el maestro Mariano Coronas, es del pueblo aragonés de Labuerda, casi en el Pirineo; *El Gurrión* tiene muchos colaboradores, glamur auténtico, pura realidad. Respuesta (provisional) al minitest: Sí, existe la realidad aunque no la esté mirando nadie.

Todo esto es big data mínimo, New Deal en ciernes, crack del 29 revivido en carne viva, pagar el pan con tarjeta de crédito. Cooperativas para que los que no pueden pagar la cotización de autónomos puedan facturar. Sub clase post Lehman Brothers. Los nuevos olvidados, siempre con Buñuel. Las Hurdes, pan a crédito, pan bitcoin.

El pájaro que imita (u obedece) a mi padre pía siempre a las mismas horas. Tiene otra canción, fuit fuiuuu. Sí, la que servía para silbar a las mujeres en tiempos pretéritos. Esto no debería haberlo puesto, lo sé, va directo a la serie “Impublicables” de Arcadi Espada. El pájaro combina esos dos silbidos con otro de una sola nota.

Una mujer en traje brillante de fiestas entra en un taller de motos. Solo puede ser un homenaje a Ángel Nieto, que se ataba a la máquina noches enteras para amoldar su cuerpo a la anatomía del éxito. Una vez que citas a Buñuel todo adquiere otro sentido: una mujer en traje de fiesta entra en un taller de motos...

La persona que escribe reescribe su propio ADN. Si acierta, puede modificar la epigenética de los demás. El método CRISPR de edición de genoma, más prosaico, es rápido y barato: pronto habrá edición de genes low cost, aunque haya que hacer cola y quejarse de las listas de espera. Ventajas de esta época fabulosa de opípara miseria. Compras el pan a crédito pero te desmuntan una errata en vivo y para siempre.

Escribir ayuda a editar tu propio ADN: de ahí la necesidad del diario o diario. Editar el mundo en un cuaderno, entregarlo al contenedor de papel, la cinta sin fin donde a veces apare-

ce un bebé, todo junto se tira al mar de todos los veranos para macerar la lírica inversa del plástico. Los peces, igual que llevan aluminio, traen de vuelta aquellos poemas que arrojamamos a la impresora monstruosa del container.

No podemos saber qué ha pasado con el último inminente colapso financiero, ni siquiera preguntarlo o dudar. Snowden no emite. Assange sigue en el piso de soltero de Ecuador en Londres. Chelsea Manning. El convertidor biológico ya funciona en pruebas: puedes enviar un virus por email y la máquina te lo fabrica donde sea. Es de Craig Venter, que quiere colonizar otros planetas. Podría enviar a Júpiter al perro Urco, fiera diabólica que ha sido reeditada en el libro de cuentos *Golpes de mar*, de Antón Castro. Este libro ya ha sobrevivido a sus primeros treinta años, que son los peores, los más difíciles: ahora *Golpes de mar* es un clásico. Los primeros cuentos fueron escritos en papel de estraza de envolver cartones de bingo, nuestra humilde lotería de Babilonia, ahora apuestas deportivas sobre todo lo que existe. Baladouro Live.

En *El Gurrión* núm. 147 Carmen I. García busca y encuentra en las redes al poeta argentino E. J. Malinowski, que vendía y vende sus libros en Zaragoza, y cita unos versos suyos: “Pero la renuncia a ser uno tampoco produce beneficios para siempre.”

Paso de *El Gurrión* al *HOLA!* del 9 de agosto: las primeras páginas, dedicadas a mansiones de ensueño, traen a Sofía Achával en su “refugio” de Saint-Tropez, con su playa privada de cien metros. A través de esta lírica del lujo llego a su marido: el escritor, bisnieto de Gaston Gallimard, Thibault de Montaigne (cuatro novelas) y a su apasionante ensayo sobre el onanismo, *Voyage autour de mon sexe* (el autor tuvo que pasar unos meses solo en Arabia Saudí, y de ahí le vino la idea).

El escritor indio Sherman Alexie ha suspendido un acto porque se le apareció su madre y le dijo que no debía ir. Yo le pregunto al pájaro si es mi padre. —

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