



POLÍTICA

El populismo como voluntad y representación



RAFAEL ROJAS

En los últimos años, la proliferación planetaria de regímenes populistas, de derecha o izquierda, ha ayudado a comprender que el populismo no es, en la mayoría de los casos, una negación sino un uso de la democracia. Estudios como los de Federico Finchelstein, Jan-Werner Müller,

Steven Levitsky y Daniel Ziblatt han cuestionado el peligroso error de percepción que supone la antinomia entre populismo y democracia. Aun así, poderosas corrientes de opinión, impermeables a las ciencias sociales y el pensamiento crítico más actualizado, persisten en identificar el populismo con el fascismo o el comunismo.

La peligrosidad de esos equívocos reside, fundamentalmente, en el desarrollo de estrategias de contención que apelan a una deslegi-

timación del populismo, en tanto “enemigo de la democracia”, similar a la del viejo liberalismo antitotalitario. En otro libro que sumará a la nueva biblioteca del populismo, la teórica de la Universidad de Columbia Nadia Urbinati agrega que enfrentar el populismo como un totalitarismo supone el riesgo de contraponer a “democracias iliberales”, como las llama Levitsky, liberalismos autoritarios. En la derecha latinoamericana contemporánea esa es una pifia recurrente; en la izquierda, un artilugio retórico.

En *Me the people*, Urbinati argumenta que, con frecuencia, el populismo es utilizado en el debate académico y político como un término “polémico” antes que como una categoría “analítica”. La autora propone elegir la segunda vía, lo que supone aceptar que los populismos son “proyectos de gobierno” que pueden transformar los



tres pilares de la democracia representativa moderna: la soberanía popular, el principio de la mayoría y la representación política. Si la alteración afecta a los tres pilares a la vez, en un alto grado de profundidad, puede producirse ya no una “reconfiguración” sino una “desfiguración” de la democracia representativa.

Urbinati observa que el ascenso de los populismos en el siglo XXI ha cuestionado algunos estereotipos propios del triunfalismo liberal que siguió a la caída del muro de Berlín en 1989. A diferencia de aquellos años, hoy es evidente que el populismo puede emerger lo mismo en Washington, Londres o París que en Budapest, Caracas o Brasilia. En el siglo XXI el populismo carece de una geografía asociable a un mayor o menor nivel de desarrollo de la democracia. Y, sin embargo, cada populismo es dife-

rente, ya que su identidad proviene de la alteración específica que produce en el sistema representativo previo.

A nivel discursivo, todos los populismos gravitan en torno a la exaltación de un pueblo originario y homogéneo. Ese desplazamiento del ciudadano por el pueblo actúa sobre el sistema representativo de distintas maneras. Una, muy recurrente, es el uso indiscriminado de ejercicios plebiscitarios que, a la vez que contribuyen a la polarización, desplazan el proceso legislativo consuetudinario y simplifican las alternativas políticas. Urbinati no niega la pertinencia de los ejercicios de democracia directa, pero llama la atención sobre los inconvenientes de su abuso.

En algunos populismos constitucionales la reconfiguración del sistema representativo va unida a la creación de asambleas nacionales o entidades unicamerales que, de por sí, facilitan la subordinación al poder ejecutivo. En esta y otras dimensiones, como la reactivación de los resortes patrióticos del discurso político, el populismo abreva en la tradición republicana clásica pero, por lo general, la conecta con un caudillismo –bonapartismo o cesarismo se les llamaba en el siglo XIX–, que en América Latina, con Rosas en Argentina o Santa Anna en México, fue en buena medida su negación.

Urbinati insiste en que el cesarismo no tiene como único objetivo desplazar al ciudadano por la masa, en tanto sujeto jurídico, sino sustituir la democracia de los partidos políticos y las asociaciones civiles por una “democracia del pueblo”. Dado que, en la mayoría de los casos, un régimen populista coexiste con parlamentos de origen electoral partidista, el líder apela constantemente a la voluntad general por medio de la opinión pública. En vez de contrarrestar la parte con el todo, esa práctica genera una mayor parcialización de la democracia, ya que quienes acaparan la representación son, por lo general, oligarquías leales al líder.

El voluntarismo populista, agrega Urbinati, superpone a las mayorías

electas la mayoría del “pueblo verdadero”. Un pueblo que es, desde luego, una ficción, pero una ficción políticamente muy funcional, que permite colocar la autoridad del líder más allá de su propio partido o movimiento. No es raro que, eventualmente, el caudillo populista entre en contradicción con su partido o denuncie la burocratización u oligarquización de su movimiento. Esa recomposición de la élite del poder forma parte de lo que Urbinati define como el tránsito de un impulso “antiestablishment” a una deriva “antipolítica”.

Sin embargo, esta filósofa política no ignora que en el siglo XXI las formas democráticas se han vuelto indispensables para la estabilidad de los regímenes populistas. El papel de la comunidad internacional es decisivo para economías cada vez más conectadas a los circuitos financieros de la globalización. De ahí que, a diferencia de la primera mitad del siglo XX, cuando los populismos tendían a economías autárquicas, los proyectos populistas del siglo XXI sean más cuidadosos con la superficie institucional de las democracias.

La práctica constante de ejercicios electorales y plebiscitarios o la proyección de una imagen de estabilidad son recursos que explotan líderes populistas como Vladímir Putin, Recep Tayyip Erdogan, Viktor Orbán y Nicolás Maduro. Esa construcción de narrativas sobre la legitimidad y el orden internos busca transmitir confianza a los mercados para atraer inversiones y créditos y, a la vez, propiciar alianzas internacionales que los ayuden a sostenerse en el poder. El maquillaje de la imagen exterior, tan común en potencias globales como Estados Unidos o China, es otra modalidad de la desfiguración de la lógica representativa, ya que la nueva mayoría reafirma su lealtad al líder desde motivaciones geopolíticas. —

RAFAEL ROJAS es historiador y ensayista. Taurus publicó en 2018 *La polis literaria. El boom, la Revolución y otras polémicas de la Guerra Fría*.

CINE

Serenidad y alarde de la técnica

E

VICENTE
MOLINA FOIX

En una alocución de homenaje al músico decimonónico Conradin Kreutzer pronunciada en 1955, Heidegger se ocupaba una vez más de nuestra relación con la técnica. “Sería necio marchar ciegamente contra el mundo técnico. Sería miope querer condenar el mundo técnico como obra del diablo. Dependemos de los objetos técnicos; nos desafían incluso a una constante mejora. Sin darnos cuenta, sin embargo, hemos quedado tan firmemente encadenados a los objetos técnicos que hemos venido a dar en su servidumbre [...] Mas al propio tiempo podemos dejarlos estar en sí mismos como algo que no nos atañe en lo más íntimo y propio. Podemos decir ‘sí’ al ineludible empleo de los objetos técnicos, y podemos al mismo tiempo decirles ‘no’, en cuanto les impidamos que nos acaparen de modo exclusivo y así tuerzan, confundan y por último devasten nuestra esencia.” Y sigue Heidegger refiriéndose a la opción de que los “objetos técnicos” penetren en nuestro mundo diario y a la vez queden fuera “como cosas que no son nada en absoluto”, para concluir así: “Quisiera denominar esta actitud de simultáneo ‘sí’ y ‘no’ referida al mundo técnico con una vieja palabra: *la serenidad respecto de las cosas (Getassenheit zu den Dingen).*”

La película de Sam Mendes *1917* llega precedida de una fanfarria tecnológica que el propio director ha explicado con orgullo de pionero, aunque, naturalmente, no es el primer largometraje de la historia que pretende haberse rodado en un solo plano-se-

cuencia. *La soga* de Alfred Hitchcock ya exploraba esa modalidad en 1948, con trucos necesarios en el tiempo de los rollos de celuloide de limitada longitud pero favorecida su audacia por el hecho de que la acción de ese thriller transcurría en el interior de un apartamento neoyorquino; más pura de concepto y más virtuosa en lo coreográfico fue en el año 2002 la genial ocurrencia de Aleksandr Sokúrov en *El arca rusa*, con sus 2000 acto-



res, sus tres orquestas y las 33 salas del Hermitage recorridas como en un soplo vertiginoso siguiendo al personaje histórico del marqués de Custine, interpretado por un actor. La idea de Mendes, un director de gran talento pero no un *auteur* en el sentido *cabierista* de la palabra, es en principio buena en tanto que pretende que la continuidad sin cortes (falseada con habilidad en sus fundidos negros o

sus polvaredas blancas) refleje la angustiosa carrera ininterrumpida de los dos cabos Schofield y Blake para que la carta del alto mando de la que son portadores llegue a tiempo de evitar una matanza de soldados británicos. Además de un minucioso diseño de filmación y muchas y largas sesiones de ensayo con los actores, Mendes se veía obligado (voluntariamente, claro) a mantener a raya al equipo técnico, fuera del campo del objetivo de su Alexa Mini LF diseñada ex profeso para rodar en un alcance de 360 grados.

La osadía de Mendes se olvida pronto, lo que es bueno para la película; lejos de estar atento por si caza una cesura involuntaria o una incongruencia dentro del encuadre, el espectador se acostumbra a verlo *todo* en la misma dimensión; de un primerísimo plano, la cámara, que a veces vuela gracias a las cabezas calientes (otro adelanto técnico de gran utilidad y mucho efecto), pasa a enfocar lo que está enfrente, o en otro lugar del campo de batalla o la trinchera, un espacio dramático preponderante en *1917*, ya que aquella fue una guerra de bayonetas y trincheras; los *travellings* raudos de *Senderos de gloria* no es fácil que se vayan de la memoria de esa obra maestra de Kubrick. Ahora bien, ¿tiene mucho que ver el dispositivo inventado por Mendes con el contenido de su guion? La proeza técnica en este caso no da más densidad ni aporta significado; es decir, no supone, al contrario que la fotografía aérea –según la famosa categorización de Benjamin– una ganancia en los puntos de vista de la realidad observada hasta entonces por el ojo humano. Mendes habría hecho su relato igual de veloz e incitante montando planos cortos en lugar de dilatarlos, y la trama, más allá del suspense de saber el final y de un par de secuencias memorables (la trinchera-trampa que va explotando entre ratas, el aviador alemán y la agonía del cabo Blake) es previsible: los personajes apenas cobran peso, los diálogos resultan trillados, el mensaje solidario muy elemental, y el

desenlace del encuentro entre el cabo Schofield y el hermano mayor de Blake tiene un punto de sensiblería.

Otros tecnicismos de signo opuesto, basados en la autolimitación y la austeridad, son resaltados en una película norteamericana estrenada al mismo tiempo y coincidente con 1917 en ser de época (finales del siglo XIX) y tener dos personajes masculinos de protagonistas, aunque en *El faro* haya una sirena real u onírica y un monstruo cefalópodo de talante rijoso. Se trata de la segunda película de Robert Eggers, un cineasta que a juzgar por esta (no he visto su opera prima *La bruja*) es un artista de la orfebrería visual, un hombre muy leído (cita a Melville por boca de sus actores y los envuelve en ámbitos góticos y alegóricos) y un arcaizante que quiere retroceder con su técnica a épocas que no tenían avances técnicos. Así, el director usa el formato cuadrado 1.19:1 (no es el único que lo ha hecho últimamente) y fotografía en blanco y negro con la complicidad de su camarógrafo Jarin Blaschke, que echa mano de lentes antiguas y filtros que imitan la fotografía decimonónica, buscando “el mismo aspecto de un celuloide que no hemos visto en cien años”. La película de Eggers consiste en una serie de *tableaux vivants* e imágenes pictorialistas, que en más de una ocasión producen el efecto de daguerrotipos en movimiento. ¿Al servicio de la serenidad con las cosas? No me lo parece. En el conglomerado de la modernidad cinematográfica hay muchos modos de rompimiento, fusión, invasión y exploración de nuevas narrativas, pero a título personal sostengo la opinión de que los revestimientos del aparataje son factores ajenos a la inspiración, que en todos los terrenos artísticos necesita, o así me lo parece, una serenidad reñida con el abracadabra que da la técnica, mera cuestión de formato que en nada acompaña al genio ni lo fomenta. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2019 publicó *Kubrick en casa* (Anagrama).



HISTORIA

Los chistes que nos salvan: humor político en los años de Stalin



JONATHAN WATERLOW

pieza por E” es hoy sinónimo de un fuerte control estatal y totalizador que no deja lugar a la risa ni a ningún tipo de disidencia. Y, sin embargo, hay incontables diarios, memorias e incluso archivos del propio Estado que revelan que la gente seguía contando chistes sobre las horribles vidas que tenían que vivir a la sombra del gulag.

En los años ochenta, los chistes políticos soviéticos se habían hecho tan famosos que incluso al presidente estadounidense Ronald Reagan le gus-

taba recopilarlos y contarlos una y otra vez. Pero cincuenta años antes, bajo el reinado brutal y paranoico de Stalin, ¿cómo es que la gente común soviética contaba chistes que ridiculizaban a sus líderes y al sistema soviético si con ello corría el riesgo de que la NKVD (la policía secreta soviética) tirara la puerta de sus casas abajo y les separara de sus familias, a veces para siempre?

Hoy sabemos que la población soviética contaba chistes que denigraban al régimen e incluso al propio Stalin; no solo alrededor de la mesa de la cocina sino incluso en el tranvía, rodeados de extraños, y quizá también, a pesar del peligro, en las fábricas, donde se exhortaba constantemente a la gente a mostrar su devoción absoluta por la causa soviética.

Boris Orman, que trabajaba en una pastelería, proporcio-

—

na un ejemplo típico. A mitad de 1937, a pesar de que las purgas de Stalin por todo el país estaban en su apogeo, Orman contó la siguiente *anekdot* (chiste) a un compañero mientras tomaban té en la cafetería:

Stalin estaba nadando y empezó a ahogarse. Un campesino que pasaba por ahí se lanzó al agua y lo salvó. Stalin le preguntó al campesino qué le gustaría como recompensa. Al darse cuenta de a quién había salvado, el campesino gritó: “¡Nada! ¡Simplemente no le digas a nadie que te salvé!”

Una broma así podría fácilmente —y es lo que le ocurrió— conllevar una condena de diez años en un campo de trabajos forzados, donde los prisioneros trabajaban hasta morir. Paradójicamente, la propia represión del régimen servía para incrementar la necesidad de contar chistes que ayudaran a aliviar la tensión y sobrellevar una dura e inmutable realidad. Incluso en las épocas más desesperadas, como recordaría posteriormente Mijaíl Gorbachov, “los chistes siempre nos salvaron”.

Y, sin embargo, a pesar de estas respuestas draconianas, la relación del régimen con el humor era más complicada de lo que sugieren las versiones que hemos internalizado gracias a *1984* de George Orwell y *Archipiélago Gulag* de Alexandr Solzhenitsyn.

Por supuesto que los bolcheviques sospechaban del humor político, ya que lo usaron como un arma afilada en su lucha revolucionaria para derrocar el régimen zarista antes de su conquista dramática del poder en 1917. Después de consolidar su posición, los líderes soviéticos decidieron que el humor debía usarse únicamente para legitimar el nuevo régimen. Revistas satíricas como *Krokodil* proporcionaron, por lo tanto, ataques satíricos mordaces contra los enemigos domésticos y externos del régimen. El humor solo era aceptable y útil si servía a los objetivos de la revolución: co-

mo resumió un delegado del Congreso Soviético de Escritores en 1934, “la tarea de la comedia soviética es ‘matar de risa’ a los enemigos y ‘corregir con risas’ a los leales al régimen”.

Sin embargo, aunque muchos ciudadanos soviéticos encontraban algo de alivio cómico en estas publicaciones aprobadas por el Estado, el humor no puede producirse completamente desde arriba. En compañía de amigos, y quizá con un poco de vodka como lubricante, era casi imposible resistirse a ir un poco más lejos y ridiculizar los objetivos estratosféricos de producción, la corrupción ubicua y las enormes contradicciones entre las promesas brillantes del régimen y las grises y a menudo desesperadas realidades de la gente común.

Tomemos, por ejemplo, el humor negro de Mijaíl Fedotov, un gerente de la región de Vorónezh, que compartió una *anekdot* común que se burlaba de los verdaderos costes del inflexible impulso industrializador de Stalin:

Un campesino visita al líder bolchevique Kalinin en Moscú para preguntarle por qué el ritmo de modernización es tan implacable. Kalinin le lleva a la ventana y señala un tranvía que está de paso: “¿Ves?, si tenemos una docena de tranvías ahora, en cinco años tendremos cientos.” El campesino vuelve a su granja colectiva. A su alrededor se reúnen todos sus camaradas, que reclaman escuchar lo que ha aprendido. Entonces observa a su alrededor en busca de inspiración, señala el cementerio cercano y declara: “¿Veis esa docena de tumbas? En cinco años, ¡habrá miles!”

Un chiste como ese puede aliviar miedos agobiantes y convertirlos (brevemente) en algo risible. Ayuda a la gente a compartir la enorme carga de una vida vivida —como dice otra broma— “por la gracia de la NKVD”. Pero aunque ayudó a la gente a sobrellevar el día a día, compartir una *anekdot* se volvió cada vez más pe-

ligroso a medida que el régimen se fue haciendo más paranoico durante los años treinta. Con la amenaza de una guerra en Europa, el miedo a una conspiración y a sabotajes industriales se extendió por la URSS.

Como resultado, cualquier chiste que criticara el orden político soviético rápidamente se volvió sinónimo de traición. De los años treinta en adelante, el régimen comenzó a ver el humor político como un virus tóxico con el potencial de extender veneno a través de las arterias del país. Según una directiva publicada en marzo de 1935, contar chistes políticos se consideraba tan peligroso como filtrar documentos de Estado —tan peligroso y contagioso, de hecho, que incluso los documentos de los juicios se negaban a citarlos—. Solo los *apparatchiks* tenían permitido conocer el contenido de estos crímenes de pensamiento, y los cuentachistes a menudo eran juzgados sin que sus palabras se incluyeran en el sumario.

La gente común tenía pocas oportunidades de seguirle el ritmo a la paranoia del régimen. En 1932, cuando era algo más atrevido que peligroso, un ferroviario llamado Pavel Gadalov podía contar un chiste simple sobre cómo el fascismo y el comunismo son dos perros con el mismo collar sin enfrentarse a repercusiones serias; cinco años después, la misma broma podía reinterpretarse como señal de la presencia de un enemigo oculto. Recibió una pena de siete años en un campo de trabajos forzados.

Este estilo de “justicia” retroactiva es algo que podemos reconocer hoy, cuando el deseo inflexible de cambiar el mundo a mejor puede convertir un tuit irreflexivo de hace diez años en una sentencia de muerte social y profesional. Está muy alejado de los horrores del gulag, pero el principio subyacente es siniestramente similar.

Sin embargo, como nos pasa a muchos de nosotros hoy, los líderes soviéticos malinterpretaron lo que es el humor y el efecto que tiene en la gente. Contar un chiste sobre algo no es lo mismo que condenarlo o apoyarlo.

Lo normal es que simplemente ayude a la gente a señalar y aguantar situaciones difíciles o que dan miedo, y les permite no sentirse estúpidos, impotentes o aislados. De hecho, algo que no supo apreciar el régimen estalinista fue que, como contar chistes proporcionaba un alivio temporal de las presiones del día a día, en realidad permitía a los ciudadanos soviéticos hacer lo que exactamente el régimen esperaba de ellos: mantener la calma y seguir adelante.

Cuando contamos chistes, a menudo simplemente estamos probando opiniones o ideas de las que no nos sentimos del todo seguros. Son parte de un juego y una exploración, incluso cuando se mueven cerca de —o incluso traspasan— lo aceptado oficialmente. La gran mayoría de cuentachistes arrestados en los años treinta parecían realmente confundidos cuando los etiquetaban como enemigos del Estado por sus “crímenes” de humor. En muchas ocasiones, la gente compartía chistes criticando circunstancias estresantes y a menudo incomprensibles para recordar que podían ver más allá del velo de propaganda y observar la dura realidad. En un mundo de agobiante conformidad e innumerables noticias falsas, incluso las pullas satíricas más simples son una afirmación profundamente personal: “Cuento un chiste, luego existo.”

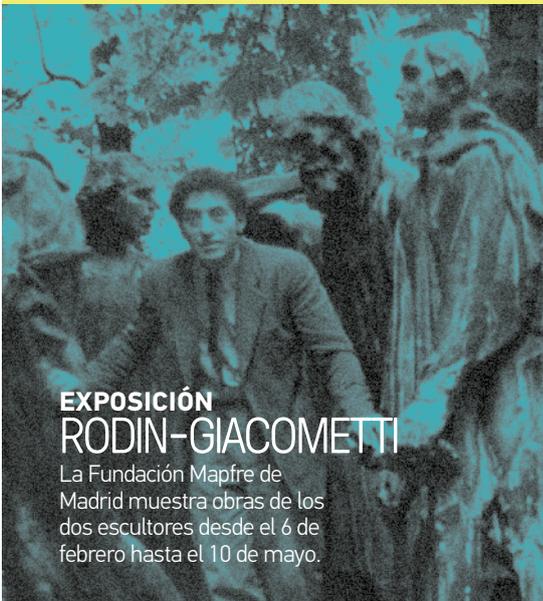
Nos reímos en los momentos más oscuros, no porque eso pueda cambiar nuestras circunstancias, sino porque siempre podemos cambiar cómo nos sentimos con respecto a ellas. Los chistes no significan una sola cosa, y la historia oculta del humor político bajo el estalinismo es más matizada y va más allá de una lucha entre represión y resistencia. —

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

JONATHAN WATERLOW es escritor. Es autor de *It's only a joke, comrade! Humour, trust and everyday life under Stalin* (2018) y dirige el podcast *Voices in the dark*.

AGENDA

FE BRE RO



EXPOSICIÓN RODIN-GIACOMETTI

La Fundación Mapfre de Madrid muestra obras de los dos escultores desde el 6 de febrero hasta el 10 de mayo.



TEATRO BOLAÑO EN EL TEATRO

Rakel Camacho presenta su adaptación teatral de *Una novelita lumpen*, la novela de Roberto Bolaño, en El Pavón Teatro Kamikaze de Madrid. Del 26 de febrero al 15 de marzo.



CONCIERTO RIDE

La banda de shoegaze visita Barcelona (el día 7) y Madrid (el día 8).



CINE LOS 100 AÑOS DE FELLINI

La Filmoteca de Madrid continúa su ciclo del cineasta italiano.



LITERATURA

Martín Fierro *queer*

E

**ALOMA
RODRÍGUEZ**

El Martín Fierro es una novela de José Hernández en forma de poema narrativo y épico que convertía al gaucho en mito literario. Se publicó en 1872 y se considera la novela fundacional de la literatura argentina. Gabriela Cabezón Cámara (San Isidro, Argentina, 1968) reescribe en *Las aventuras de la China Iron* la historia de Fierro dejando que sea su mujer la que hable, un personaje que en el original no tiene nombre y era apenas algo que estaba en la casa. No pasa nada si no has leído *El Martín Fierro*, te puedes acercar a esta especie de continuación y actualización y vuelta del revés del mito del gaucho: su sentido del humor, del lenguaje, del ritmo y su capacidad para

describir y crear paisajes dan entidad propia a esta novela un poco paródica.

La China Iron es la mujer de Fierro, que en la novela de Cabezón Cámara elige un nombre para sí misma y toma la palabra para contar su historia antes, durante y después de ser la mujer del gaucho. “Me llamo China, Josephine Star Iron y Tararira ahora. De entonces conservo solo, y traducido, el Fierro, que ni siquiera era mío, y el Star, que elegí cuando elegí a Estreya”, el perro que la acompaña toda la novela. El libro de José Hernández de 1872 ya tuvo su propia continuación en 1879, *La vuelta de Martín Fierro*. *Las aventuras de la China Iron* cuenta qué le pasa a la mujer de Fierro después de que este sea reclutado contra su voluntad para defender las fronteras contra los indígenas (en el poema, Fierro escapaba y se convertía en un fuera de la ley y un personaje marginal al que se unía

el sargento Cruz). Una vez que se llevan a Martín Fierro, la China decide dejar a sus hijos con un matrimonio que sabe que se va a ocupar de ellos y se monta en la carreta de Elizabeth, una pelirroja escocesa que va tras su marido. La China tiene catorce años cuando se marcha y empieza de verdad su vida, y la novela. Sus aventuras tienen tres partes: El desierto, El fortín y Tierra adentro. En la primera, China va estrechando su relación con la escocesa, ahora Liz, con quien se comunica en una mezcla de inglés y español. Las acompaña el perro, Estreya, y por el camino recogen a Rosario, un pastor de vacas. Comparten carreta y comida, sus penas, sus historias pasadas y sus anhelos. La más desgraciada es la de la China: nunca conoció a sus padres, la crio una Negra que la matataba, se libró por poco de que el marido de la Negra abusara de ella, se enamoró, y después, el Negro la perdió jugando contra Martín Fierro. Al poco de nacer su primer hijo, Fierro mató a su enamorado. La relación entre Estreya y la China es un espejo de la relación entre la China y Liz, al menos al principio: el perro Estreya sigue a la China, que no se despegaba de Liz, la verdadera capitana, que le descubre a la China que la vida es otra cosa más allá de los golpes y el trabajo, que hay luz y placer, le descubre otro mundo y también otro idioma. Al trío se acopla sin problemas Rosario, una especie de escudero sabio. Liz tiene un plan, que comparte solo a medias: le corta el pelo a China para que parezca un muchacho poco antes de llegar al fortín, el lugar donde se llevan a los gauchos para convertirlos en soldados de la patria bajo el mando del militar Hernández, que confesará haber recogido en un libro los versos de uno de sus presos, Martín Fierro.

Como el original, *Las aventuras de la China Iron* contiene la historia de la fundación de un país, los orígenes de una sociedad. Parte sucede en el fortín donde Hernández —versión paródica del escritor— retiene a los gauchos, los maltrata hasta que le obedecen con ayuda de milicos. Al poco de llegar al

fortín, Hernández les cuenta su proyecto para el país: “un pueblo que pasa de amasijo de larvas a masa trabajadora, imaginesé, milady, que no será sin dolor, pero, ay, todos hemos de sacrificarnos para la consolidación de la Nación Argentina”. Hernández sigue hablando (“les estamos metiendo a estas larvas la música de la civilización en la carne”) hasta desmayarse de la borrachera: “dijo que todo lo demás era agreste, primitivo y brutal, y al fin se desmoronó, cayó sobre la mesa su cabeza de patriarca rural arrojándonos la guasca de su caída: el vómito le saltó caudaloso, se partió el plato en su frente, se llenaron de sangre los restos del bife a la Wellington”... y el desastre sigue.

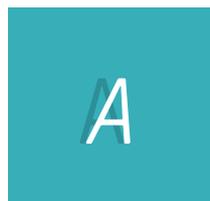
No es el único rasgo de humor del libro, que en la tercera parte se convierte en una utopía *queer*, con un final deliberadamente edulcorado y feliz, como Cabezón ha contado: “que ella sea inmensamente feliz, no como el pobre Fierro que la pasa tan para el orto”.

La novela es una road movie en carreta, cruza la Pampa, el desierto, y es como una película del Oeste, también recuerda a *Cómo todo acabó y volvió a empezar*, de E. L. Doctorow, una crónica western cruel y polvorienta. Pero es también una historia de amor lésbico y de despertar sexual, y tiene algo de novela de aprendizaje. Y cuando llegan a Tierra adentro y toman hongos alucinógenos, la novela parece convertirse en todas las canciones de El Niño Gusano: “le lamí su vientre dorado de pacú mientras ella flotaba en el agua que ya se había decidido; era violeta entonces y tenía escamas amarilladas con el marrón de su lengua, le lamí la panza dorada a mi pacú, que se afiló y echó manchas de tigre y, tararira ya, me mordió como si fuera yo un anzuelo”. *Las aventuras de la China Iron* le da la vuelta como a un calcetín a la gauchesca. —

ALOMA RODRÍGUEZ (Zaragoza, 1983) es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

SOCIEDAD

Control Total en pruebas



MARIANO GISTAIN

quía a mi izquierda tenemos un campo de células madre fotovoltaicas. Las llamamos así porque ahora se dedican a producir electricidad, pero podría ser un campo de células madre genérico para producir cualquier cosa. Igual que hacen luz fabrican viviendas con átomos huecos, más huecos de lo normal, sandías, naves espaciales... En realidad ellas deciden a qué se dedican.

Estos desiertos productivos han sacado a la humanidad de la miseria. Tenemos la supremacía cuántica, pero apenas la usamos. (AutoNota:

ahora ya no se usa esa palabra: “supremacía” indica desprecio y casi racismo. Simplemente diremos que tenemos el control total.) Usted se preguntará por el sujeto de esa frase: ¿quiénes tenemos el control? Aunque lo más probable es que ya nadie pregunte nada... puesto que ya hay de todo.

En efecto, la abundancia disipa los celos, al menos en lo que respecta a las personas normales. Claro que, como estamos viendo, siempre hay sujetos predispuestos a hacer el mal, a protestar y a cuestionarlo todo, incluso la opulencia.

Así pues si usted insistiera en preguntar ese o cualquier otro asunto improcedente podría incurrir en alguna clase de delito, falta o imprudencia. En ese caso su propia pregunta determinaría el tipo de norma que



usted estaría infringiendo y se aplicaría la sanción correspondiente.

El control cuántico garantiza la permanencia de las especies que en el momento de iniciarse el proceso tengan un 15% o más de posibilidades de sobrevivir; esto no excluye que puedan salvarse las del rango inferior, y tampoco presupone que esa supervivencia sea gratis indefinidamente, pues en cualquier instante, si el sistema así lo decide, puede variar todo, lo que aporta un aliciente parecido al de la vida tradicional del sistema anterior, aún vigente en algunas zonas según testimonios al azar.

AutoNota 2: en caso de desorientación o duda ante giros que le parezcan arbitrarios recuerde que la causalidad es una de tantas creencias precuánticas que no se han confirmado. Además, los diseños del sistema son incognoscibles incluso para Él mismo (en eso no ha cambiado nada).

Los campos de células madre son solo una de las infinitas formas que el sistema puede concebir e implementar para proporcionar una vida saludable que soslaya la lucha por la subsistencia y llena la rutina celular de buenos sentimientos, emociones de vitalidad corpórea y paz neuronal.

En las zonas donde todavía no se ha producido el cambio (oír o habrá oído un CRACK inconfundible) todo esto son simulaciones, pero dado que la potencia del control total excede en muchas magnitudes a las condiciones del mundo hasta ahora real, la vida nueva puede presentar algunas diferencias, como mayor nitidez, etc. Debido a esa potencia descomu-

nal, para un improbable observador externo cualquiera de las simulaciones ofrecería cierta anticipación con la vida básica, lo que le permitiría un margen de mejora, acertar loterías, etc.

Esto suscita cuestiones filosóficas como la siguiente: saber si los individuos sometidos a la simulación experimentan ambas vidas simultáneamente, si sufren alguna tensión, aceleración, disrupciones íntimas, desgarros de sentido, traumatismos emocionales, desajustes epistemológicos o intestinales, etc. Todo esto es irrelevante y se menciona por última vez, incluyendo ESTA alerta de desviación que podría llegar a incurrir en patrones delictivos tal como se ha comentado antes. CRACK.

Dado que este protocolo es restringido –excepto que el sistema, que como hemos dicho es impredecible, decida difundirlo (como parece que está haciendo ahora por medio de este mensaje automático)–, un individuo no tendría forma de saber que está inmerso en dos (o varias, o infinitas) simulaciones (incluyendo su vida original o básica). De momento el sistema prescinde de simular simulaciones para determinar estos extremos. Siendo enorme la potencia del control total cabe la remota posibilidad de que no sea infinita.

En las simulaciones se comprueba que algunos humanos (¡jun 20%!), tal vez habituados a la creencia supersticiosa en la libertad de elección –¡el libre albedrío!–, el poder del pensamiento, etc., soportan mal las condiciones de apacible convivencia en abundancia universal que proveen los

campos de células madre; aunque no se ha podido determinar si es porque rechazan la gratuidad y disponibilidad de los recursos o porque les repele la masedumbre inducida (vía nutrientes), ya que muestran una agresividad tan contagiosa que, de hecho, ha obligado a recomendar o sugerir la suspensión de las simulaciones en curso, cosa que eventualmente no es posible por causas (si las hubiere) que desconocemos.

El panel de control debería facilitar alguna información, siquiera como testigo impotente de los procesos en curso, en los que, como se ha explicado, no podemos ya intervenir una vez lanzada la Suprema Aplicación.

Por lo visto, el caos, tal como lo estará sufriendo usted (según dónde le pille qué) es dantesco. En fin, no tengo palancas que tocar. Se me van las manos a la primera garganta que veo, que es la suya/mía. Aaaaaagghh.

AUTOTEST Check Shock System

Simulación 1: ha petado. Fin informe. Provisional.

Simulación 2: sigue igual que el original, degradándose según la entropía usual.

Simulación 346789309398b: es un paraíso terrenal similar o idéntico al descrito en la Biblia.

Original: sigue igual. Hoy estaba previsto arrancar las pruebas de simulaciones innumerables y lanzar la Suprema Aplicación. Por la tarde fui a nadar. –

MARIANO GISTAÍN es escritor y columnista. Lleva la página web gistain.net. En 2019 publicó *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).

LETRAS LIBRES

91 402 0033

revista@letraslibres.es

www.letraslibres.com/suscripcion

SUS
cri
base

50€
anual