



Letrillas

POLÍTICA

A nice young fellow

“

MIGUEL AGUILAR

Un joven agradable”: así describió en marzo de 1968 al entonces príncipe Juan Carlos el embajador de Estados Unidos en España, Biddle Duke, tras visitarle poco antes de volver a su país. “Una persona muy encantadora”, decía de él el embajador británico John Russell en agosto de 1974. Estas impresiones, que recogió el añorado Santos Juliá en *Rey de la democracia*, un volumen colectivo publicado tras la abdicación de aquel joven casi cincuenta años después, refrendan la imagen popu-

lar de un personaje campechano, por usar el tópico, más bien simple y bienintencionado. Una simpleza que la primera parte de su reinado desmiente, y unas buenas intenciones que recientes revelaciones cuestionan.

Moneda de cambio entre Franco y don Juan, la dura infancia de Juan Carlos ha sido sobradamente contada, así como el talento discreto con el que supo encarnar y liderar un cambio generacional que permitió la llegada de la democracia. Cercano, listo y valiente, las tres condiciones que para Alfredo Pérez Rubalcaba fueron la clave de su éxito, desafió todos los ominosos pronósticos sobre su reinado y sobre España, y logró

ser rey constitucional en un país sin monárquicos y sin constitución, y en pocos años reunir la legitimidad política, la dinástica y la de ejercicio. A ese papel fundamental en la recuperación de las libertades se refirió de nuevo Juliá: “Al producirse por vez primera en nuestra historia constitucional ese encuentro entre dinastía y democracia, la Monarquía española pudo asentarse en cimientos más sólidos que aquel amor del pueblo cuya pérdida tanto había lamentado el abuelo del rey Juan Carlos.”

Si no monárquicos, en España pasó a haber juancarlistas. Pero con el correr de los años, el póster del rey se empezó a ver cada vez más roto y más sucio, sus méritos sonaban lejanos y afloraron comportamientos y actitudes reprobables en su entorno. La búsqueda de motivos y de responsables es tan entretenida como estéril, las claves familiares o psicológicas de la avaricia, la connivencia o impotencia de asesores y gobernantes no va a solucionar el problema. Las demandas de transparencia y el aumento del escrutinio, ya en pleno siglo XXI, pro-



vocaron la abdicación de Juan Carlos I y la salida de sus hijas y yernos de la familia real, reducida ya al mínimo: el rey Felipe VI, su esposa, sus padres y sus hijas. El problema es que el escándalo ahora atañe al propio rey emérito. ¿Esos “cimientos más sólidos” protegían solo a Juan Carlos y caducan con él?, ¿o protegen a la institución sin él? ¿Se pueden crear monárquicos a partir de los juancarlistas?

En un artículo reciente en *El Mundo*, Juan Claudio de Ramón llegaba a pedir una salida del armario colectiva y una declaración masiva de filiación monárquica, bajo la encomiable idea de que no pasa nada por ser monárquico. Aunque tampoco pasa nada por ser republicano, lo que esa llamada defiende es esta monarquía constitucional, la monarquía realmente existente. En el fondo, la postura más comprensible, aunque probablemente menos satisfactoria, sea el accidentalismo: qué más da monarquía o república mientras los derechos y libertades estén reconocidos y salvaguardados y se faciliten las condiciones para el buen gobierno. Lo que hay

que defender no es a Juan Carlos, ni a la monarquía sino al sistema que consagramos en la Constitución: para unos el régimen del 78, para muchos el mejor periodo de la historia de España. Parece más fácil que el setentayochismo concite un apoyo mayoritario tomado como tal, que por su apelativo monárquico, al fin y al cabo es la continuación lógica del juancarlistismo.

En los últimos tiempos se han enumerado todas las ventajas de las monarquías sobre las repúblicas, de coste, emocionales, de calidad democrática, de consenso social. Algunas son objetivas, otras dependen de la perspectiva de cada cual. El problema creo que es otro: la monarquía constitucional funciona y los presuntos comportamientos ilícitos del rey emérito no la cuestionan. Frente a sus antecesores Fernando VII o Alfonso XIII, que socavaron con hechos y decisiones la sostenibilidad del sistema, en esta ocasión, los actos discutibles del rey no han sido realizados como tal. Esa diferencia que puede parecer sutil no lo es tanto, y la capacidad de diferenciar entre la institución y quien la encarna es fundamental. Si no, algunos lamentables episodios de nuestra historia reciente hubieran cuestionado el Banco de España, la Guardia Civil, la Generalitat de Cataluña o la Comunidad de Madrid.

Las monarquías dependen en buena medida de tradiciones, y en cierto sentido que el rey emérito salga del país en una especie de protoexilio honra una larga tradición. A saber: Carlos IV, Fernando VII, Isabel II, Alfonso XII, Alfonso XIII, su padre don Juan y el propio Juan Carlos, hasta siete generaciones consecutivas, han conocido esa experiencia, aunque en lo que debe ser un récord mundial, hasta en tres ocasiones hemos restaurado la monarquía. Otra regla no escrita propicia el enfrentamiento entre padres e hijos a cuenta de la pervivencia de la institución. Quizá el más descarnado fue Fernando VII, que no solo instigó el motín de Aranjuez sino que, ya repuesto en el trono tras la

Guerra de Independencia, prohibió a sus padres que volvieran a España. Pero la evidente tensión entre Juan Carlos y su padre, que no renunció a sus derechos dinásticos hasta mayo de 1977, año y medio después de la coronación de su hijo, se reproduce ahora con el papel incuantificable pero evidente que Felipe VI ha jugado en la salida del país de su padre.

¿Era necesaria o al menos conveniente esa salida? Tanto acérrimos defensores de la monarquía como encendidos detractores se han manifestado en contra. Unos en la lógica del *ni un pas enrere*, con la idea de que toda cesión es una derrota. Los otros porque en su lógica la única solución satisfactoria sería la salida rumbo a la frontera más cercana de la familia real entera, y allegados —la guillotina es demasiado siglo XVIII y otra peculiaridad española es que ningún rey ha sido ejecutado, frente al caso de Reino Unido, Francia o Rusia—. Pero más allá de posibles responsabilidades penales, el rey emérito claramente ha incumplido el deber de ejemplaridad. Su conducta merece un castigo, o al menos una reacción y su presencia en España se hubiera convertido en un irritante. Como solución temporal, el alejamiento no parece descabellado, aunque en su periplo recuerde cada vez más la figura trágica de Lear, un hombre solo y caído en desgracia, muy lejos de aquel joven agradable en cuya ingenuidad pocos ponían ninguna esperanza.

“Tejer y destejer” decía Juan Valera que era el sino de nuestro país. Hay que reconocer los logros de Juan Carlos y no se pueden ignorar sus fallos. Pero la reparación de estos no debería echar por tierra las conquistas de aquellos. Ni siquiera hace falta aplicar la idea antigua del doble cuerpo del rey, basta un poco de sentido común y un vistazo a la Constitución. Y de vez en cuando reflexionar sobre el peso de la corona en la sien de Felipe VI. —

MIGUEL AGUILAR es director editorial de Debate, Taurus y Literatura Random House.

TECNOLOGÍA

Astroanimal



IGNACIO VIDAL-FOLCH

Anne McClain, una astronauta de cuarenta años que la NASA ha seleccionado para que sea la primera mujer en pisar la Luna, acaba de ser exonerada por un tri-

bunal de Houston, Texas, de cometer un crimen mientras estaba destinada en la Estación Espacial Internacional, en una misión de seis meses.

El crimen del que la acusaban, que hubiera sido el primero en el espacio, no era un asesinato, como hubiera podido inventar un novelista con imaginación, y como seguramente los lectores hubiéramos agradecido, sino solo una suplantación de identidad, el acceso a información financiera de su esposa, con la que estaba en trance de divorcio, además del envío de e-mails amenazantes desde las alturas.

Anne McClain nació en 1979 en una pequeña ciudad del estado de Washington, en el extremo oeste de los Estados Unidos, a poco menos de doscientos kilómetros de la frontera canadiense. Se formó como universitaria y aviadora, y como piloto de combate participó en la operación Libertad Iraquí, o Segunda Guerra del Golfo, que en 2003 acabó con Sadam Hussein, con su régimen y con la estabilidad del país, que desde entonces ha perdido entre 150.000 y un millón de sus habitantes, muertos a manos de los invasores y en las guerras civiles subsiguientes durante veinticinco años del caos subsiguiente.

Durante la invasión Anne participó, a los mandos de su avión, en 216 vuelos de combate. Aunque no se trataba propiamente de combates aéreos, ya que las fuerzas aéreas iraquíes habían dejado de existir: Sadam, sabiendo que sus aviones eran obsoletos y escasos, envió algunos a refugiarse en

Irán, que se apoderó de ellos en concepto de indemnización por la guerra de los años ochenta entre los dos países, y mandó ocultar los demás, enterrándolos en los alrededores de sus bases, donde años más adelante se encontraron, más o menos inservibles.

De manera que no se sabe muy bien qué haría, durante esas 216 misiones, la teniente coronel Anne McClain. Como no es probable que la mandasen a sacar su F-16 de paseo durante 800 horas en total para disfrutar del despejado cielo iraquí, y como se le impusieron varias condecoraciones, es lógico deducir que se dedicó a bombardear o ametrallar estructuras, columnas y posiciones del ejército enemigo, sin correr mucho riesgo. Aunque ganó un montón de medallas, no es lo que se puede definir como una ejecutoria épica.

De vuelta a casa se dedicó a entrenar a nuevos pilotos y seguir cursos de especialización en la base de Fort Rucker, Alabama, hasta ser seleccionada por la NASA como aspirante a astronauta. En el año 2014 se casó con Summer Worden, exoficial del Ejército del Aire, madre de una niña por la que Anne sentía también un gran afecto. En resumen: si no una excepción, un paradigma de mujer moderna, atrevida y franca en su vida amorosa y profesional, responsable, tan capaz como cualquiera —como cualquier varón— en un ambiente, el del ejército, tradicionalmente tan masculino.

(Como en este caso se dan los datos de que la protagonista sea mujer y lesbiana, me pregunto si me ha llamado la atención en primer lugar por una inconsciente reactividad de signo machista. Me respondo, a bote pronto, que desde luego la femineidad, y homosexualidad asumida, insertas en un contexto paradigmáticamente macho le añaden al perfil de Anne una atracción acaso perversa o ruin, pero bienvenida si sirve de catálisis de un interesante

fenómeno oculto. Pero no quiero detenerme mucho a pensar en mis motivaciones, me interesan más estos hechos.)

En 2018, mientras Anne y Summer estaban enredadas en un conflictivo y amargo proceso de divorcio, Anne “entró”, desde su potente ordenador en la Estación Espacial Internacional, en la cuenta bancaria de su esposa, para lo que contaba con una clave de acceso, y chequeó alguna información.

Por esas entradas le denunció Summer. En su defensa ante el tribunal alegó que no había cometido crimen alguno, que no sabía que su esposa le había cerrado el acceso legal a la cuenta y que su único y altruista motivo para hacerlo era constatar que esta disponía de reservas suficientes para alimentarse y tener cuidada a su hija. La sentencia no solo le da la razón sino que al descubrir que varios datos y fechas proporcionados por Summer eran incorrectos, presume que los errores son adrede y malintencionados, con el propósito de fortificar su posición ante otro pleito ya entablado por la custodia de su hija, la condena a pagar las costas del juicio y la acusa de falso testimonio, delito punible con cinco años de cárcel.

Al enterarme de este asunto he mirado fotos de la astronauta McClain durante sus seis meses de servicio orbitando sobre la Tierra. Una mujer atlética de hechuras hombrunas, de piel blanca y corto cabello rubio, de rostro despejado, ojos pequeños, mandíbula fuerte, facciones pequeñas. Viste ropa de trabajo y está flotando, en estado de ingravidez casi total, en el interior de un tubo metálico por el que fluyen y del que cuelgan, como una chapuza controlada, cientos de cables: un módulo de la Estación Espacial Internacional. Sonríe a cámara, ignorante aún del lío que su esposa está organizando allá “abajo”.

Claro que eso de “arriba y abajo” es relativo, en términos de espacio. Me pregunto qué tiene de tan chocante y perturbadora esta historia. Improviso esta respuesta: como tantos, yo tengo a los astronautas como seres huma-



tador para convertirse en un adulto que ha perdido la gracia y requiere cuidados y gastos, y suele ser a esa edad cuando sus dueños los abandonan. Se sienten más desvalidos, requieren más atención, y por eso si el amo les dice: “¡Sentado!” se hacen los remolones, no obedecen.

Pero es solo una etapa.

No sé qué incógnita relaciona estos dos conocimientos: los problemas de McClain y los cachorros desobedientes, como no sea la de una común adolescencia de todos los seres de vida en la Tierra.

A propósito de vida... a saber cuántas arrebató la teniente coronel Anne McClain al mando de su poderoso F-16 Fighting Falcon, volando sobre los desiertos, las indefensas caravanas y ciudades de Irak.

La responsabilidad empieza en los sueños. Y tenemos también parte de una responsabilidad difusa en las cosas que no hacemos, como sostenía Cirlot. Y si la determinación de Anne por salir de su pequeña ciudad del extremo oeste, cuyas limitaciones podemos fácilmente imaginar, y abrirse al mundo, al conocimiento, a los límites de sus propias posibilidades, al amor, en fin, a una vida plena, la atrajeron con una fuerza irresistible y fatal a los cielos de Irak como el ángel de la muerte, también fueron las jóvenes vidas de innumerables, anónimos, desdichados e indefensos soldados que arrebató y con las que sembró de cadáveres las arenas del desierto las que la propulsaron al lugar más alto al que puede llegar un ser humano. No “cualquier ser humano”, solo algunos y solo para, allí, seguir metiendo la nariz en la parte más prosaica y lamentable de nuestra aventura y condición.

Qué apropiado parece que su alias en el ejército y en la red sea “Astroanimal”.

Aunque, la verdad, podría ser el alias de cualquiera. —

IGNACIO VIDAL-FOLCH es escritor. En 2014 publicó *Pronto seremos felices* (Destino).

nos de una casta aparte, poco menos que una mutación, ya que para cumplir con su raro y distinguido trabajo —con su “misión”— deben desarrollar talentos y cualidades específicas, unos nervios de acero o por lo menos bien templados, unas capacidades extraordinarias de iniciativa, de resiliencia, de responsabilidad, de autocontrol, etc.

El espacio exterior, un desierto de suprema pureza al que solo se puede acceder mediante los artefactos de una técnica ultrasofisticada, y donde el astronauta encarna el máximo poder de la voluntad humana para emanciparse de la contingencia, y un máximo desvalimiento y soledad, es también el territorio de la experiencia excepcional, acaso de la esperanza de un encuentro excepcional, como al final de 2001: *Una odisea en el espacio*.

Pero ¿qué haces cuando estás en órbita sobre la Tierra? ¿Qué haces cuando te encuentras solo en el universo y allí lejos la Tierra es un bonito pisapapeles azul?

¿Pensar intensamente, en busca de una verdad oculta que allí,

allí y solo allí pudiera revelarse? ¿Mirar, desde una lucerna en la pared metálica, la salida del sol dieciséis veces cada día y otras dieciséis veces la puesta de sol, como un centinela melancólico aguardando a una presencia inesperada?

No, entras en el computador de la NASA a ver en la cuenta bancaria de tu mujer si ha retirado o ingresado dinero y cuánto queda. Hasta “muy lejos en el espacio y más allá” llevamos nuestra carga de amores, desamores, dinero, agravios, pleitos judiciales, mentiras, resentimiento.

En el mismo día en que me enteré de este caso supe también que los perros, cuando se hallan en la adolescencia —en los perros labradores, entre los cinco y los ocho meses de vida— son especialmente reacios a obedecer las órdenes de sus amos. Son un poco rebeldes, como los adolescentes humanos.

Parece que esta es la edad de la angustia por la inseguridad de su relación con sus dueños. El perro está dejando de ser un cachorro encan-



MÚSICA

Bob Dylan oye voces

P

RODRIGO FRESÁN

Para todos aquellos que ya andaban por aquí entonces, la pregunta “¿Dónde estabas el día en que mataron a John Fitzgerald Kennedy?” siem-

pre ha funcionado —especialmente si uno es o era Made in USA— como preciso test para comprobar calidad de memoria y potencia de emociones. Un eterno momento muy público fijado en el tiempo y en el espacio privado. Una mañana del 22 de noviembre de 1963 en Dallas proyectándose a todas partes y a toda hora. Hasta yo puedo precisar dónde me encontraba entonces: en una cuna, cuatro meses de edad, en Barrio Norte, Buenos Aires, Argentina.

De igual manera, todos ya recuerdan y recordarán dónde estaban la noche del 27 de marzo de 2020 en la que Bob Dylan lanzó online su sin-

gle “Murder most foul” —el primero suyo en alcanzar la primera posición en la lista de *Billboard*— ocupándose del magnicidio de JFK casi con pericia obsesiva de CSI lírico para luego proyectarse hasta el infinito y más allá. Todos por aquí recludos en casita intentando esquivar las balas invisibles y cruzadas de la Covid-19. Casi diecisiete minutos de epístola recitada —su canción más larga entre todas sus canciones largas— partiendo de una reconstrucción muy particular del hecho para luego deshacerse en un tumulto de referencias (incluyendo a la gran matanza racista de Tulsa) y pedidos de sonidos a una suerte de DJ radial fantasmagórico (el legendario y verídico Wolfman Jack, pero con los modales de Dylan en su show radial *Theme time radio hour*) para culminar con un último *request* que cierra el círculo: que suene “Murder most foul”. Y, claro, típica y agradecerable perversión polimorfa dylaniana: mientras The Rolling Stones y Bono y Bon Jovi, reggaetoneros autotuneados y un largo etcétera difundían sencillos temas alusivos o poco resistentes versiones de “Resistiré”, nuestro irresistible hombre invitaba a mirar hacia atrás advirtiendo de manera muy sutil de que el coronavirus estaba, sí, *blowin’ in the wind*. Así, Dylan se nos

presentaba desde su bobbycueva como el más *extra-large* de los médiums. Alguien oyendo voces alucinantes para que nosotros (en ese curioso proceso de autoposesión y abducción de lo ajeno que define su largo viaje profesional de seis décadas, desde sus inicios retrofuturistas hasta hobbies de su crepúsculo como esa compulsión por soldar piezas sueltas de metal de cosas de otros hasta hacerlas suyas) las oigamos finalmente con la indiscutible y concluyente y propia inconfundible voz de Bob Dylan.

Semanas después, el multitudinario y contenedor Dylan ofreció “I contain multitudes” —citando a Walt Whitman, pero también al título de un muy popular manual/ensayo sobre virus y bacterias surtidas— funcionando como autorretrato movido y desmitificación mítica de sí mismo. Y, enseguida, “False prophet”: diatriba bravucona que no se sabe muy bien si presenta una nueva arista de su cada vez más frecuente afición por el himno de batalla ultraviolento o es una de sus tantas estampas de personajes con, aquí, alguien muy parecido al sanguinario y sanguíneo juez Holden en *Meridiano de sangre* de Cormac McCarthy (o tal vez a un poseído Trump con una épica que jamás poseerá). Al mismo tiempo, la noticia de que estos tres *tracks* —en los que Dylan se mostraba sucesiva y alternamente como Dr. Jekyll y Mr. Hyde y, también, pócima mutante— eran avances de *Rough and rowdy ways*: álbum de estudio número 39, primero de material original desde 2012, foto *vintage* de portada ya conocida en contextos diferentes, y título que advertía de un comportamiento cuando menos inquietante y robado al ferrocarrilero cantante Jimmie Rodgers.

Y el pasado 19 de junio recibido con las críticas más extáticas de toda su carrera (duda existencial: ¿las leerá y le interesarán y se las tomará en serio Dylan?, ¿o se limitará a sonreír un “los he vuelto a engañar” con ese aire de tahúr de *Lucky Luke* que ha venido luciendo de unos años a es-

ta parte?) y alcanzando el número 1 de ventas en Amazon y en iTunes.

Y, sí, *Rough and rowdy ways* es un gran álbum. Uno de los más grandes entre sus más grandes trabajos y evidencia que —de tanto en tanto— hay vida muy inteligente y no todo es sonambular en los laureles después de haber pasado por Estocolmo. Y es, también, como es costumbre, muy interesante y muy revelador del por lo general poco clarificador de sí mismo Dylan (ahí están las autorreferentes “I contain multitudes” y “Goodbye Jimmy Reed” y la casi prefuneraria y séptimo-sello “Black rider”), pero maníaco referencial de todos los demás. Y, sí, ahí está el gran truco con magia verdadera: Dylan se refiere a todos para referirse a sí mismo (y no ha tenido mejor alumna en los últimos tiempos que Lana del Rey en su *Norman fucking Rockwell!*, nieto espiritual de *Rough and rowdy ways*). Y, ante sus modales bruscos y ruidosos, por un lado se comprenden cabalmente el aprendizaje y arrimes de box de sombra que Dylan había venido llevando a cabo desde su “resurrección” en 1997 con *Time out of mind* y luego con los sucesivos *Love and theft*, *Modern times*, *Together through life* y *Tempest* en canciones sueltas como “Not dark yet”, “Sugar baby”, “Nettie Moore”, “Forgetful heart” y “Long and wasted years” así como la “reeducación” de su voz y manera de cantar (junto a una “cowboy band” cada vez más sutil y mejor arreglada y de sonido inmensamente *minimal* con algún invitado de *prestige*) fogueándose como aprendiz *crooner* de arte marcial en esas revisiones/reducciones hasta los huesos de villanicos o de joyas del *American songbook* a cargo de la otra The Voice (algo similar a lo que hizo con aquellos otros dos álbumes de folk tradicional antes de volver a ser él mismo en *Time out of mind*, en 1997). Por otro —meses después del estreno, superado el justificado pero casi sísmico reseñismo orgásmico, y luego de múltiples audiciones— se aprecia que las diez

canciones que componen *Rough and rowdy ways* no se agoten en la novedad sino que permanezcan y se potencien entre ellas con sentimientos opuestos pero complementarios.

Así, la sensación de estar recibiendo sensible elegía de parte de alguien quien, en el momento menos pensado, pateo el atril y se sube a la mesa para arrancar con desatado *tap-dancing*. Esta forma de ser ya aparecía claramente anunciada en “Summer days” en *Love and theft* —que salió a la venta el 11 de septiembre de 2001 mientras aviones se estrellaban y torres caían y, sí, Dylan siempre fue un consumado y asumido Maestro del Juicio Final— y donde casi se aullaba, con un guiño al *Gatsby* de Fitzgerald y sobre una base de frenético R&B, que el pasado puede repetirse mientras un *party animal* se transformaba en Lobo Feroz a la vista y oídos de todos los invitados. Este es el modo/modal en que se han venido comportando sus LP desde el fin del milenio pasado: bipolaridad ciclótica que va de la bofetada a la caricia y de la catástrofe global al consuelo doméstico en cuestión de minutos con invocaciones a fantasmas que incluyen a bluesmen añejos o a un beatle o a un presidente mientras ahí fuera todo va de mal en peor pero, aun así, *it's all good*, siempre y cuando la Mother of Muses —a quien se le dedica delicada y sentida plegaria y ruego como alguna vez se la dedicó a aquel Father of Night— continúe, como aquí, protegiendo e inspirando al inspirador.

Tal vez de ahí que entre tanto sonido y furia shakespeariano y carcajada bíblica y necrofilia frankensteiniana (un anciano Jack Skellington *by* Tim Burton bien podría versionar “My own version of you”) y épica antiguo-romana y blues y bromas y filosofía pirata y esqueleto con jeringa danzando junto a la juke-box; la chance segura de casi inmediata canonización como *standard* instantáneo en gargantas más profundas pero superficiales o en pasajeros participantes de canta-

rines concursos de TV en *Rough and rowdy ways* (como sucedió en su momento con la al principio vilipendiada y luego reconsiderada “To make you feel my love” funcionando como contrapunto sentimental en el un tanto despechado *Time out of mind*) sea la casi gentil balada romántica y resignada que es “I’ve made up my mind to give myself to you”.

Aquí —ideal para abrir bailes en bodas y con perfume a “Barcarolle” de Offenbach después de haber dado la vuelta al mundo y de haber dado vuelta al mundo— Dylan se muestra y se oye no vencido pero sí rendido a estar aún enamorado o, tal vez, por fin, agradecido por el amor que le profesan sus seguidores con un “Lo he estado pensando todo / Y lo pensé del todo / Me he hecho a la idea / De entregarme a ti”.

Y no importa si, como anticipan y tiemblan algunos, *Rough and rowdy ways* —en tantos lugares, pero más que en ningún otro en la milagrosa y terminal “Key West (philosopher pirate)” — suena a merecido y crepuscular retiro al sol y gran despedida e inmejorable último acto y telón de Dylan mientras paladea *shots* de Heaven’s door, su propia marca de bourbon. No importa si es el final (tener en cuenta que ha hecho falta una pandemia para detener al Never Ending Tour de este grammyficado y oscarizado y Pulitzerizado y goldenglobeizado y medalfreedomizado y príncipe-deasturizado y commandeurizado y nobelizado Judío Errante casi octogenario), pero sí importa que *Rough and rowdy ways* sea definitivo de alguien más allá de toda definición.

De nuevo.

En cualquier caso, una vez más, muchas gracias y —ojalá que así sea— hasta la próxima y aún mejor entrega haciéndonos oír con la misma voz de siempre: la suya, la voz de Bob Dylan oyendo voces. —

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2019 publicó *La parte recordada* (Literatura Random House).



LITERATURA

Los recuerdos de Ida Vitale

A

MARGARITA
MUNIZ, NÉSTOR
SANGUINETTI

¿A qué es invierno en Montevideo; sin embargo, es una tarde soleada y cálida que nos hace disfrutar de la rambla —nuestro paseo marítimo— camino a casa de

la escritora que ha aceptado recibirnos. Llegamos puntualmente, tocamos el timbre, pero nadie responde. Finalmente, aparece —leve y presurosa— Ida, la poeta de la que todos hablan por estos días: su retorno a Uruguay, el premio Cervantes, las reediciones de su extensa obra.

Entrar a su nueva casa, esa que su hija Amparo ayuda a armar, es saber que detrás están Austin y el adiós a Enrique. Nos invita a pasar y nos vemos rodeados por bibliotecas, fotografías, obras de arte. Nos sentamos en la sala, al lado del ventanal por el que generosamente entra la luz de la tarde, y comenzamos a conversar con esta mujer que vive sola y procura vérselas con un barrio al que va conociendo, una ciudad que vuelve a descubrir después de tantas décadas.

Con naturalidad nos pregunta si sabemos dónde se pueden comprar cordones para zapatos, conversamos sobre política nacional, la actividad teatral local, cuáles son nuestras prefe-

rencias literarias y quiénes son los escritores uruguayos actuales. ¿Quién entrevista a quién? ¿Qué nos ocurre esta tarde de agosto de 2019 —mientras tomamos el té— con las palabras, las nuestras y las ajenas? ¿Qué nos ocurre con las evocaciones que esta conversación despierta? Algo escapa, se fuga, se nos muestra una vez más inaprensible, pero está.

¿Qué preguntar después de tantas preguntas? ¿Qué preguntarle, Ida, al encontrarnos con usted de esta forma singular? Si bien ya ha hablado muchas veces de los primeros años, de la importancia de su familia, de esa transmisión, tal vez nos gustaría empezar por ahí. En este presente, en este instante que se nos va a escapar, ¿qué puede traer usted de aquel mundo?

Si se nos va a escapar este presente, imagínense cómo se me habrá escapado a mí todo aquello. Es que es muy difícil, porque, salvo que ocurra algo catastrófico, las infancias suelen ser normales cuando no sucede algo así, y la mía fue relativamente normal. Lo digo desde el punto de vista de los gustos o de lo que puede influir en la escritura. Tuve la suerte de que había una biblioteca grande y había un tío que tenía un problema cardíaco, entonces estaba mucho en la

casa y me leía. Me leía en italiano, libros que yo no podía leer, también en francés. Tenía una santa paciencia. Además, una tía muy astuta me ponía a limpiar una biblioteca chica. Los sábados de mañana me pasaba entre esos libros, pero, claro, la mitad de los libros eran esos que después me leía mi tío. Había, además, una amiga de mi tía, que era una mujer mayor, soltera, que tenía una sobrina que vivía al lado y quería mucho. Tenía toda la biblioteca de la chica que se había casado, le estorbaban los libros para llevárselos, no quería perderlos, pero no tenía lugar, entonces ella tenía la biblioteca de esa sobrina y me la iba prestando. Ese es otro problema, la relación que uno puede establecer con el libro, con los libros que uno tiene solo por un tiempo, que es como ir a una biblioteca pública. Solo que en la biblioteca uno va y los libros suelen estar. Evidentemente, yo era muy tímida de niña, me parecía un abuso pedirle que me trajera el libro. Y bueno, quizá, de repente importa más la idea del libro que no se recupera o que es más difícil de recuperar, que el libro que está ahí siempre.

Ni qué hablar cuando algún libro querido se pierde.

Yo he perdido más de una biblioteca. De repente me despierto y digo: “¡ay, sí!, aquel libro es uno que voló”. Pero mi biblioteca primera, de soltera, también voló. Así que eso crea un problema, porque de pronto hay libros que uno no puede ubicar. De repente el título a uno se le ha olvidado o hay una historia que solo repasando el libro se sabe si es de este o de otro, sobre todo en la infancia que uno lee sin un criterio muy científico. Pero entonces sí, eso a veces perturba.

¿Y recuerda qué leía?

Ah, de todo. Bueno, cosas absurdas. Leía novelas porque me gustaba el título, yo qué sé. A veces porque alguien me había recomendado algo. Una co-

sa al azar. Pero es curioso, sí, porque me acostumbró, me generó un hábito.

Estando en la Biblioteca Nacional me pasó una cosa graciosa. En esa época iba al colegio Elbio Fernández —que tenía un uniforme bastante triste: una pollera azul y una blusa gris, con un cuello azul—. Yo estaba allí y vi todo un grupo, vi la mancha gris y dije: “Esas son del Elbio. ¿Qué están haciendo acá?” Las habían llevado para que conocieran la biblioteca formalmente. Pero habían llamado a mi casa, mi tía estaba en la escuela, y dijeron: “No, no, ella nunca está de tarde.” “¿Cómo que no está de tarde?”, preguntaron. “Y no, dicen que va a la biblioteca”, dijo la empleada. Así que cuando la maestra vio que yo estaba en la biblioteca habrá dicho: “Bueno, a esta no tenía que traerla, ya venía sola.” Todo esto, además, me dio una gran libertad.

Continuando con la etapa de estudiante, pero en la facultad, ¿qué recuerda de esa época?

En realidad, la Facultad de Humanidades salió de la nada porque se acababa de fundar. Antes de que existiera, una amiga y yo habíamos dicho: “Bueno, queremos estudiar, ¿pero dónde?” Entonces resolvimos que nos íbamos a ir. México era un país donde podía haber algo, pero era absolutamente impracticable. Yo un día tuve el coraje de ir a una embajada, creo que fue a la de México, a decir que yo quería ir a estudiar, a pedir una beca. No sé si existían las becas o se me ocurrió que podía haber. Me atendieron con una gentileza enorme y me despacharon de vuelta. Y, bueno, empecé a estudiar derecho, que en realidad era lo que me gustaba. Estudié tres años, hice todo lo necesario para ser procuradora. Me tragué todos los códigos, que me encantaban, eso es lo raro.

Pero después se fundó la Facultad de Humanidades, yo me sentía muy cómoda estudiando derecho, me gustaba. Creo que eso fue lo que más me llevó por el lado de los códigos, la ne-

cesaria precisión, cómo una coma de más o de menos podía armar un lío.

Mire dónde andan algunas cosas. Hemos pensado tanto en la precisión de su poesía, en un trabajo tan preciso con el lenguaje.

Bueno, no pienso que vaya a ocurrir alguna catástrofe si falta una coma. Es una manera de tomar conciencia de lo que debe ser. No sé si uno a esa altura piensa en mensajes, pero por lo menos la formulación que responda a lo que uno quiera decir. La lectura de los códigos fue importante para definir lo que luego sería mi poesía. Allí comprendí cierta sobriedad porque el código, sobre todo el Código Civil, está escrito con el mínimo de palabras y la mayor aproximación posible a lo que se quiere decir. Desde siempre lo sentí así: hay que escribir sin adornos, pero con eficacia. Los códigos me despertaron la sensación de que si te apartas de la norma, sea genérica o sea la que uno se impuso, la cosa cambia y corrés riesgos.

El soneto fue una de las primeras formas que usted cultivó.

Sí. Me fascinaba. El verso libre también, que tiene sus reglas tan rigurosas como lo otro, pero son más evidentes las del soneto.

Es complejo escribir un soneto.

No tanto. Lo que sí es difícil, quizás, es que un soneto se distinga de otros, que no sea solo el truquito de la forma. A mí eso me encantaba en Gerardo Diego porque, de alguna manera, rompe esa idea un poco inicial de que cada verso tiene que ser completo, que tiene que cerrarse. Tan difícil debe ser una cosa como la otra, proponérselo y cumplirlo, pero a mí el soneto me parecía más logrado.

Al principio de su obra, ¿fue una escuela para usted esa rigurosidad del soneto que después le permitió experimentar otras formas?

No sé, supongo, todo aprendizaje ayuda, ayuda incluso a romper, a buscar otra cosa. Hay momentos en que se vuelve a lo clásico, los italianos con ser muy libres también vuelven, si no será la presencia impresionante de Dante que los obliga a la forma y a cumplir con ciertas cosas. También está el soneto francés, está Mallarmé, nada menos, Valéry... Pero bueno, lo que pasa es que uno se movía entre todo aquello y todo tentaba.



Le mostramos un audio que se conserva en el archivo de radio Uruguay del Sodre, donde Ida leyó varios poemas de su primera época: “Paso a paso”, “Sobrevida”, “Cambios”, precedidos por esta introducción:

Quizá mi larga convicción de que la poesía, o gran parte de ella, no necesita la lectura en voz alta venga de que la mía sale escrita más que dicha y de que leyéndola me parece que le estoy enrareciendo mortalmente el aire, cambiando los caminos que la rodean con lo que se me pierde. Algunos sabrán que esta fue la primera vez que leí en público poemas míos, dejando un poco una costumbre en honor de este afán registrador, museístico, levemente macabro, que aduce que nuestras cenizas, incluso la de nuestra voz, no nos pertenecen.

Escucha su propia voz y su mirada parece detenerse en un punto invisible donde el pasado y el presente se hacen guiños. La entrevista se distingue en el entramado de las evocaciones y las voces que se pierden. —

Fragmento editado de Ida Vitale. La escritura como morada, volumen coordinado por María José Bruña Bragado, que la Universidad de Sevilla pondrá en circulación este otoño.

MARGARITA MUÑOZ es poeta, investigadora y profesora de literatura en el Instituto de Profesores Artigas.

NÉSTOR SANGUINETTI es profesor de literatura uruguaya en el Instituto de Profesores Artigas y en la Universidad Católica del Uruguay.

CINE

Mujeres al habla

T

VICENTE
MOLINA FOIX

Todos los jueves de una primavera soleada, tres amigas de mediana edad y buen ver se juntan en un parque, caminan enérgicamente y dialogan, aunque también muestran una tendencia al monólogo que alcanza en algún momento la categoría de *stream of consciousness*; los bancos del parque son sus asientos cuando se cansan de andar, y en uno de ellos está a veces un hombre bien vestido y absorto (Pedro Casablanc). Es uno de los hombres para quienes esas tres mujeres que han cumplido los cincuenta resultan invisibles, aunque él acabará observando y entablando conversación con la más guapa (Emma Suárez).

La secuencia semanal, desde marzo a mayo, es rigurosa, y en paralelo a dichos paseos conversados muchas cosas suceden, algunas fuera de la pantalla, narradas como apólogos o sueños. Las tres amigas son de distinto carácter, sin llegar a ser prototipos femeninos, lo que evita el esquematismo y la representatividad; el guion, bien medido y firmado por la directora en colaboración con Antonio Mercero Jr., fluye con giros inesperados y algún que otro coloquialismo un tanto forzado que las protagonistas, extraordinarias las tres, saben suavizar y hacer suyo. Ninguna de ellas se come la lengua al hablar, lo que de hecho constituye el germen y la materia de *Invisibles*, el filme de Gracia Querejeta que se estrenó pocos días antes de la declaración del estado de alarma y ha renacido en la reapertura de los cines con un creciente número de espectadores.

Se trata de una película breve (83 minutos) que se las arregla para contar e insinuar, de modo sorprendente y humorístico muchas veces, lo que les pasa a las tres amigas y lo que no llega a pasar, lo que inventan y lo que quizá desean, y al expresarlo mienten o lo

desfiguran; el dolor y la insatisfacción es un componente de su personalidad y de su amistad, en la que no falta una cierta rivalidad que disimulan y saben vencer a fuerza de confianza. Tal vez sea un guiño verbal de Querejeta que la película se llame *Invisibles* no solo refiriéndose al desaparecer físico que enuncia la más brava de las tres amigas y se ha hecho ya un tópico de la maduración femenina; además, o por encima de ello, la invisibilidad que articula el filme y le da su mayor peso dramático es lo no-visto y ni siquiera oído a los respectivos hablantes, vivos y actuantes en tanto que figuras metanarradas. Emma Suárez relata así al jefe desdeñoso pero quizá no tanto que la persigue o rechaza, la profesora de matemáticas Adriana Ozores crea (¿de la nada?) a la alumna suicida, y Nathalie Poza, en una deliciosa composición de ingenua, nos hace ver los peligros de su hijastra insumisa; por no hablar del inesperado regalo de esa Cuarta Amiga tan presente en las conversaciones de las tres, y tan ausente, aparecida, en un formidable golpe de teatro, también en un parque, con su feliz metamorfosis sentimental. Y así las tres solistas de la cantata componen, junto a la episódica voz corpórea de Pedro Casablanc, un coro de voces, la mayor parte mudas, que no dejan de resonar en toda la película.

Las tres amigas de los paseos primaverales de *Invisibles* son muy habladoras, hasta el punto de hacerse pesadas entre ellas, no al espectador. Son las tres, si se me permite un segundo anglicismo literalmente traducido, *cajas de palabras* (*chatter boxes*), es decir, parlanchinas de un modo arrollador pero irreflexivo. Distinta es la locuacidad atávica y autodefensiva de las dos mujeres centrales de *La boda de Rosa*, de Icíar Bollaín, una película de invocación feminista sostenida en una oralidad desatada a menudo gregaria y de impronta berlanguiana, burlón espíritu tutelar de esta comedia llena de localismos valencianos y escrita a medias por la directora y Alicia Luna, con la que ya antes ha-

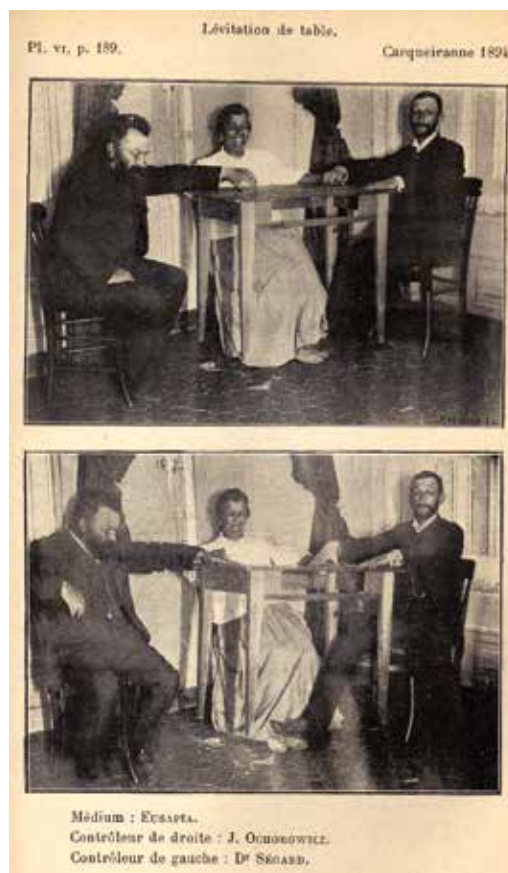
Fotograma: *Invisibles*, de Gracia Querejeta.

bía colaborado en el guión de *Te doy mis ojos*. Hay que decir que *La boda de Rosa* respeta con loable verosimilitud el uso de la lengua vernácula entremezclada con el castellano, algo que en la anterior producción de Bollaín situada en buena parte en la Comunidad Valenciana, *El olivo*, sufría de imprecisiones vocales e inexactitudes. Candela Peña, nacida en Gavá de familia muy andaluza, hace aquí una gran creación en su tonalidad y dicción del valenciano, en un contraste con el catalán barcelonés, pasado por Francia, de Sergi López, y el encastillamiento de clase del personaje de la otra hermana, Nathalie Poza, que se defiende del *genius loci* a base de espanyolizar todo lo que tiene a su alcance, siendo la actriz de Madrid pero de ascendencia francesa. Solo por ver a estos tres grandes actores, Peña, López y Poza, interpretar sus papeles, tan ajustadamente confeccionados para ellos, merecería la pena ver la película.

Sin embargo, bajo su capa de sainete ruidoso como un fuego de Fallas, *La boda de Rosa* también ahonda en la parte soñada de una historia, aunque la invención de la protagonista (Candela Peña) tiene una trastienda unipersonal: su fantasía, al contrario que las de *Invisibles*, no afecta a los demás, a sus amigos, amantes y familiares, sino a sí misma, para quien Rosa crea un duplicado que la lleve al altar: no el del sacrificio sino el de la expiación definitiva.

A la escueta geometría dialógica y monológica del filme de Querejeta, el de Bollaín opone el conglomerado, y voces enraizadas en las hablas y acentos autóctonos, algo que en *Invisibles* no cobra relieve, a pesar de haberse rodado una parte de esta película en escenarios extremeños. En el crescendo de *La boda de Rosa*, unos divertidos gags pamplonicos completan el cuadro geográfico de una fábula más que local en la que no podían faltar las estupendas bandas de música valenciana. —

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



LITERATURA

Pero dónde está Rosario Reyes



MARIANO GISTAIN

car con él, ya que es un médium de primera, pero no me dice gran cosa.

Quería preguntarle a Juan si pudo averiguar dónde confinaron a su mujer, Rosario, que es el enigma que queda más dolorosamente abierto y el que me impide cerrar la novela y volver a mi vida anterior, que ya no existe. Hay novelas, pocas, en las

e conseguido hablar con Juan Peterson, protagonista de la novela *Nuestra parte de noche*, de Mariana Enriquez. Ha sido fácil contactar

que puedes quedar atrapado. Y hay novelas en las que además de quedarte atrapado ni siquiera sabes por qué o por quién, cuál de los hilos te retiene, qué personaje te llama y desde dónde. Ni siquiera me atrevo a pensar en ello. Quizá solo estaba aburrido.

En la segunda lectura he tenido la sensación de que la vida ordinaria, la que pugna por dictar sus condiciones e imponer el ritmo de los días, no me dejaba acabar de leer la novela: cuanto más me acercaba al final más interrupciones surgían: cosas banales, encargos, llamadas, visitas, pájaros, injerencias. Tantas casualidades ya darían para esbozar una regla, promulgar una ley del universo, quién sabe.

En otro momento, en otro texto, ante tanta insistencia, hubiera aplazado la lectura. Quizá las insidiosas interrupciones solo eran avisos de esa vida ordinaria, la bendita rutina que ahora, atrapado en la novela, en lo que le falta a la novela, empiezo a añorar. Claro, la vida ordinaria se resiste a compartir sus horas con otros mundos, ¡y menos con una ficción!

Además, yo ya sabía el final del libro pero, y esto es lo más raro, porque acababa de leerlo, ¡se me había olvidado! Todo me sonaba familiar pero no sabía, no recordaba, cómo concluía. Quizá me daba igual y por eso lo había olvidado. El final no importa, pensé. Lo que importa es lo que no está.

El caso es que, con un esfuerzo de superhéroe lector, conseguí llegar al final: todo encaja y queda en su sitio, un sitio imposible. Y me di cuenta de que solo releía porque pensaba que Rosario no había podido quedar olvidada y que quizá se me había pasado por alto el párrafo que desvela su liberación... pero no lo encuentro. Tendré que leerla otra vez (estará entre líneas) y, si no aparece, tendré que reescribir ese párrafo, como un Menard que se ha vuelto loco.

Resulta que tras la desaparición de Rosario, su marido, Juan, el médium, intenta buscarla por todas partes. Incluso invoca a un demonio de poco fuste que está obligado a ser sincero, y que le da una pista insuficiente. Juan consigue aclarar las circunstancias de la muerte de Rosario, pero no puede dar con ella —¡el colmo de un médium!—

porque gentes muy poderosas la han confinado en un lugar inaccesible. Y además, Rosario sufre en esa muerte.

El relato te lleva con la lengua fuera de un horror a otro, saltando décadas tras el mcguffin de una orden secreta de millonarios que buscan, como siempre, como todos los millonarios, la inmortalidad. El pobre solo quiere morir.

Hablo con Juan, el médium, viudo, muerto y accesible: siempre a un milímetro de esta infame realidad cóvida, que es incluso peor que la de su vida en la novela. Claro, él ahora está bien, mejor que vivo, si eso fuera posible. Ahí no duele nada, el corazón, ya quieto, no se puede parar. Le pregunto por Rosario, ¿has sabido algo? Y me responde como un oráculo, como el súcubo de pega. Pero ojo, yo me he sabido trazar con este cutter un signo en el antebrazo, un anagrama basado en los dibujos de Juan, unas líneas que chorrean sangre y ceniza (de tabaco barato y aún caliente, pero ceniza: a fin de cuentas él, Juan, también es bastante chapucero en sus rituales), y ese símbolo, creo, le hará volver y contarme lo que sabe. Así es, aquí está de nuevo, ahí culebrea a media altura. El libro, una pena, no incluye los dibujos que traza incansable el médium en sus cuadernos, pero si te metes en el relato y te dejas guiar los puedes deducir: la mano (izquierda) los reproduce sola, La Mano de Gloria.

Pero de poco me vale este contacto. Él insiste en que no sabe nada.

—Llama a Mariana, le digo.

—No hay nada, son campos de muerte y locura —recita el médium, que flota a dos palmos del suelo, exprime con sus manos un in-vunche que gotea algo viscoso como Fairy; querría acercarse, vivir.

El escritor puede ser un médium, y eso explica la continua resurrección de la especie novela, que nadie sabe qué es, de dónde viene y a dónde va; algo que cuando está a punto de sucumbir para siempre en el agotamiento, emite una fulguración, una revelación inesperada y abre, con espasmos y dolores de parto, un mundo nuevo, que quizá es un páramo de huesos triturados o un virus ignoto. Esa revelación obliga a nuevas generaciones a escribir novelas, a vivirlas, a salir de las vidas infernales que les tocan, a crear.

—Una serie —le digo a Juan, que ya se deshace—, esta novela pide a gritos una serie de cien capítulos, y ahí se desvelará dónde está Rosario... y podrás salvarla.

—Dios te oiga, dice él —y entonces descubro que es un impostor, el demonio decorativo, un extra, un avatar. Y cierro la puerta, la rendija que comunica con ese mundo que está a un milímetro, al otro lado de esta mosquitera, de este sudario.

—Una serie, sí —susurra Adela, agitando la manita. —

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

GRIS TORMENTA Y LETRAS LIBRES PRESENTAN:

**PATRICIO PRON, SARA MESA, FÉLIX DE AZÚA,
ISAIAH BERLIN, LINA MERUANE,
CHRISTOPHER DOMÍNGUEZ MICHAEL Y OTROS.**

ANTOLOGÍA
CONMEMORATIVA
LETRAS
LIBRES
20 AÑOS

