



LITERATURA

Contagios



XAVIER PERICAY

Quizá no esté de más recordar, en los tiempos que corren, que no todos los contagios son indeseables. La risa se contagia, también la alegría. E incluso puede contagiarse, si la educación acompaña, la lectura. No recuerdo ya quién decía que la costumbre de leer el periódico se adquiría de niño, siempre y cuando en casa tuvieran también la costumbre de comprar y leer un periódico. Y con los libros pasaba otro tanto. No es raro, pues, que Manuel Chaves Nogales (1897-1944) se contagiara tan pronto. Hijo y sobrino de periodistas, lo raro hubiera sido que siguiera

otra senda. Y a la lectura del periódico le sucedió pronto la escritura. Del afán por informarse al afán por informar informándose. Y como ese afán no conoce límites, a su Sevilla natal le siguieron —el gran periodismo de entonces era inseparable del viaje— Madrid, España y Europa, hasta los mismísimos confines del Cáucaso.

Así construyó Chaves su saber a lo largo de casi medio siglo —el más revuelto y sanguinario, sin duda, de nuestra historia moderna—. A pie de obra. Pisando la calle, hablando con la gente, observando y escuchando. Contando y andando, hubiera dicho él. Y contagiando ese saber a los demás, a sus contemporáneos. Pero no solo a través de su escritura. Cuando se habla de su legado se olvida a menudo la otra parte de su labor pe-

riodística. Me refiero a la obra que inspiró como arquitecto de dos publicaciones de aquel primer tercio de siglo xx: el *Heraldo de Madrid*, donde ejerció como redactor jefe, y sobre todo el diario *Ahora*, al que concibió, amamantó y guio hasta que el estallido de la barbarie fratricida le llevó a emprender el camino del exilio.

Ahora ese contagio ha adquirido nuevas y prometedoras formas. Coincidiendo con los meses finales de nuestro primer año pandémico, Andalucía le rindió un homenaje. No fue el primero, ciertamente, pero este presentó una magnitud insólita y unos trazos singulares. Recapitemos: una nueva edición de su *Obra completa*, a cargo de Ignacio F. Garmendia, que también se ha responsabilizado de la edición de *En tierra de nadie*, una antología de sus artículos, narraciones y crónicas; una exposición dedicada a su figura y su obra, a la que acompaña un catálogo, *Cuadernos y lugares*, de cuya coordinación y edición se ha en-

MANUEL CHAVES NOGALES**OBRA COMPLETA**

Edición de Ignacio F. Garmendia
Barcelona, Libros del Asteroide,
2020, 3664 pp.

EN TIERRA DE NADIE

Edición de Ignacio F. Garmendia
Sevilla, Junta de Andalucía, 2020,
161 pp.

CUADERNOS Y LUGARES

Edición de Charo Ramos
Sevilla, Junta de Andalucía, 2020,
221 pp.

DEMOCRACIA Y PERIODISMO

Edición de Juan Antonio
Rodríguez Tous
Sevilla, Junta de Andalucía,
2020, 50 pp.

cargado Charo Ramos; y, en fin, un cuaderno didáctico, *Democracia y periodismo*, del que ha tenido cuidado Juan Antonio Rodríguez Tous. De ese magno esfuerzo, que ha supuesto un formidable trampolín para el conocimiento en Andalucía y en el resto de España del legado de Chaves Nogales, merece la pena destacar asimismo no solo la colaboración entre el mundo editorial —Libros del Asteroide ha editado la presente *Obra completa* del escritor— y el institucional —la Diputación y la Universidad de Sevilla han contribuido de forma diversa a su edición, mientras que del resto de las publicaciones mencionadas se ha ocupado la Junta de Andalucía—, sino también la convergencia en un mismo proyecto cultural de instituciones que están gobernadas hoy en día por formaciones de distinto color político. Hasta aquí alcanzan las bienandanzas que ha traído ese homenaje.

Pero hay que hablar de las impresiones. Mejor dicho, de las impresiones que procuran las impresiones. Ignacio F. Garmendia, en su “Nota a la edición” de la *Obra completa*, insiste en que el conocimiento que pueda tenerse hoy de Chaves y su legado —y ese conocimiento incluye, claro, en primerísimo lugar el goce que depara la lectura de sus libros y artículos— ha sido una tarea coral y acumulativa, que arranca con la pertinaz y benemérita labor de rescate llevada a cabo hace tres décadas por Maribel Cintas, coincidente en su pionerismo con la emprendida en otra dimen-

sión por Andrés Trapiello y Abelardo Linares, y cuyo sedimento último —es un decir, pues siguen y seguirán surgiendo inéditos de Chaves— es la propia edición de esa nueva *Obra completa*. No le falta razón. De hecho, muchos de esos contribuyentes tienen voz, ya como articulistas, ya como entrevistados, en el hermosísimo catálogo *Cuadernos y lugares* coordinado por Charo Ramos —cuya voz, por cierto, también está ahí.

Si la labor de edición de un escrito cualquiera —y no digamos ya de unas obras completas que suman más de tres mil quinientas páginas con cerca de setenta artículos inéditos en volumen— consiste a grandes rasgos en ejercer de lazarillo del lector a través de la maleza del texto, justo es reconocer que el editor ha sobresalido en la empresa. Sus notas a la *Obra completa*, empezando por la general a la edición y terminando por la más nimia a pie de página —y sin olvidar las redactadas para la antología *En tierra de nadie*—, son modelicas. Sitúan, precisan, desmienten, amplían, remiten, recuerdan, observan, reflexionan; en síntesis, componen por sí mismas una suerte de obra menor de la que en adelante ningún lector de la obra de Chaves debería privarse.

Es el propio Garmendia quien insiste en más de una ocasión en el poder de atracción de la escritura del periodista sevillano. En su transparencia, en su riqueza, en su singularidad. Y quien le concede, junto a su ejemplar trayectoria en defensa de la libertad y de la democracia, reflejada en el conjunto de su obra, un papel de primer orden en el monumental ensanchamiento de su público lector. En el fondo, si bien se mira, son las dos caras de una misma moneda. Ahora solo falta que ese contagio de Chaves Nogales —y, en este sentido, la publicación del cuaderno didáctico *Democracia y periodismo* constituye una excelente iniciativa— se propague cuanto antes por las aulas de España. **Que** es como decir que impregne también nuestro futuro. —

XAVIER PERICAY es escritor.

HISTORIA

Pierre Vidal-Naquet: helenista y vigía del presente

Toda vez que en el silencio de la abyección no se oye sino la cadena del esclavo y la voz del delator; toda vez que únicamente se tiembla ante el tirano y que resulta igual de peligroso exponerse a sus dádivas que merecer la pérdida de su favor, el historiador aparece, cargado con la venganza de los pueblos.

Chateaubriand



DAVID NORIA

uera de Francia, Pierre Vidal-Naquet (París, 1930-Niza, 2006) es reconocido ante todo como el helenista que, al lado de Jean-Pierre Vernant

y Marcel Detienne, renovó esta disciplina al promover una “antropología histórica” de la Antigüedad. Sus estudios sobre la tragedia ateniense, lo mismo que sus trabajos historiográficos sobre la representación de Grecia a partir de la Revolución francesa, no solo constituyeron esca- rificios mayores, sino que colocaron en el centro de la indagación misma un cuestionamiento ineludible sobre su pertinencia y sus límites en libros como *Mito y tragedia en la Grecia antigua I y II*, *El cazador negro*. *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego* y *El mundo de Homero*. “Vidal-Naquet —a decir de su biógrafo, François Dosse— desborda la exploración de la civilización griega. Abre sobre todo un campo de investiga-

ción, el de la historiografía, poco practicado hasta entonces, explorando los usos del pasado griego en épocas ulteriores” y descartando provechosamente “el corte intangible entre los cuatro períodos canónicos –antiguo, medieval, moderno y contemporáneo–, para demostrar que el grosor temporal no tiene que ver con un tiempo muerto, sino que el pasado, incluso el más lejano, es una fuente decisiva para definir la relación, en el presente, entre las sociedades y los individuos”.¹ Prueba de ello es que, para los revolucionarios de 1789 (como después para los nazis), Esparta encarnó el modelo de una sociedad reunida alrededor de una fuerte cohesión política; y que una Atenas moderna, democrática y comercial sirvió en el siglo XIX como espejo o mapa de Ámsterdam, Londres o París, tal como era descrita en las obras clásicas de Fustel de Coulanges o de Benjamin Constant.

Sin embargo, es menos conocido el papel de Vidal-Naquet como representante de la conciencia crítica y de la honestidad intelectual en Francia de cara a su propio tiempo. Siguiendo deliberadamente el modelo de Zola, publica en 1958 su primer libro, *L'affaire Audin*, donde el helenista de veintiocho años despliega su rigor historiográfico y su astucia para dar cuenta de una tragedia del presente. Un año antes el matemático y activista Maurice Audin fue arrestado en Argelia por el ejército francés. Jamás volvió a saberse de él, al tiempo que la versión oficial sostenía que se había dado a la fuga. La noticia de la desaparición de este militante anticolonialista y ciudadano francés llegaría a la Sorbona, donde era tésita. Conformado entonces un comité de profesores, Vidal-Naquet documentó y reconstruyó el pasado inmediato para poner en evidencia que la suerte de Maurice Audin, en realidad torturado y asesinado por el ejército, era también la de muchos otros franceses y musulmanes en una Argelia sometida de facto a una dictadura militar después de

la Segunda Guerra Mundial. A raíz de estas revelaciones llegó a decirse en la prensa: “Es sin duda muy duro para la mayoría de los franceses decirse que puede existir una comparación entre los excesos cometidos en Argelia y los cometidos por los nazis. Hay que reconocer sin embargo que es así.”² Con todo, la versión oficial que encubrió al ejército francés persistió hasta 2018, cuando el Estado, en la persona del presidente Macron, pidió perdón a la viuda de Audin, quien sesenta años atrás recibiría este mensaje en una carta de Vidal-Naquet, futuro garante de su causa: “¿Me otorgará su confianza para redactar la pequeña obra [*L'affaire Audin*]? Creo que su confianza estará en buenas manos: soy historiador, hijo de deportados muertos en Auschwitz y fui educado en el recuerdo del caso Dreyfus.”³

El “drama fundador” de Vidal-Naquet, en efecto, es la deportación de sus padres al campo de exterminio cuando él tenía catorce años. Ello implicó aceptar su muerte sin posibilidad de ver o recuperar los despojos.

Así, víctima él mismo del totalitarismo, no dudó en demostrar en su momento que Francia y por extensión los Estados liberales pueden conocer un “totalitarismo rampante” donde las prácticas de la tortura, la intimidación y el asesinato están institucionalizadas. El autor de *L'affaire Audin* entendió que el rechazo a toda forma de crimen de Estado es la única vía aceptable para las sociedades modernas de ser coherentes con el legado francés de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. De lo contrario, el sentido mismo de la modernidad colapsaría al actuar del mismo modo que las sociedades totalitarias. Por todo ello, el nombre de Vidal-Naquet se ha hecho indisoluble de la causa contra la tortura.

El segundo gran combate intelectual en la vida de Vidal-Naquet fue el que encabezó en contra del negacionismo del Holocausto, propiciado por “intelectuales” y universitarios. Francia

no fue en absoluto ajena a esta corriente y demostró cómo la extrema derecha y la extrema izquierda se amalgamaron a la perfección en la infamia de justificar, tergiversar, negar o minimizar los campos de exterminio. A esta cuestión dedicó su libro *Los asesinos de la memoria* de 1987, donde confrontó a una *intelligentsia* sin escrúpulos. El libro de Vidal-Naquet, calificado en su momento por la prensa como una “prueba para los nervios”, fue saludado por Pierre Nora: “No solamente ha tenido el coraje de infligirse el espantoso análisis de una literatura más bien desconsoladora, sino que en estos tiempos difíciles donde la Historia, sobre todo la nueva, corre el riesgo de perder su virtud por coquetear con la ficción, ha conservado como cosa propia el sentido exacto de lo real, y el culto raro, intransigente, de la compleja y sin embargo simple verdad.”⁴ Por su parte, después de lidiar con tantas páginas sombrías, el propio Vidal-Naquet concluyó: “Si el discurso histórico no se relacionara, por tantos intermediarios como se quiera, con lo que llamaremos, a falta de algo mejor, lo real, estaríamos siempre en el discurso, pero este discurso dejaría de ser histórico.”⁵ Así fijaba su posición respecto a su disciplina, al valor de su palabra y en torno a problemas capitales de nuestro tiempo. El oficio del intelectual, asumido con la responsabilidad que conlleva tomar la palabra en una democracia, implica una vigilancia y una relación comprometida con la verdad, características más raras de lo que se creería.

El mérito de la biografía que François Dosse acaba de consagrar a Pierre Vidal-Naquet es doble: le hace justicia al historiador de la Antigüedad, que se asumía a sí mismo como un “hombre-memoria”, y reaviva la siempre amenazada exigencia de verdad, a la que este vigía del presente honró tanto y tan bien en su recorrido. —

DAVID NORIA (Ciudad de México, 1993) es escritor y filólogo, profesor en la Faculté des Arts, Lettres, Langues et Sciences Humaines de la Universidad Aix-Marseille, Francia.

4 *Ibid.*, p. 418.

5 *Ibid.*, p. 417.

1 François Dosse, *Pierre Vidal-Naquet, une vie*, París, La Découverte, 2020, p. 240.

2 *Ibid.*, p. 88.

3 *Id.*



POLÍTICA

La decadencia del activista occidental



VÍCTOR
LENORE

inales de diciembre de 2011. Como es tradición, la revista *Time* escoge a su personaje del año. En esa ocasión, se trató de alguien genérico: el mani-

festante, protagonista permanente de los telediarios desde la plaza Taksim hasta Zuccotti Park (Occupy Wall Street), pasando por nuestra Puerta del Sol, entre muchos otros lugares. La publicación subraya que “en 2011, los manifestantes no se limitaron a enunciar sus quejas, sino que cambiaron el mundo”. ¿Tenemos un planeta muy distinto una década después? La protesta sigue siendo una herramienta utilizada, desde Black Lives Matter en Estados Unidos hasta las manifestaciones en Francia contra leyes de impunidad policial, pero la figura del activista se ha devaluado de manera evidente, incluso dentro de la propia izquierda.

¿Cómo sabemos que decae ese prestigio? El primer indicio, simbólico pero relevante, podemos encontrarlo en el humor. Por ejemplo, recordando la sátira clásica “La burbuja”, que emitió *Saturday Night Live* en noviembre de 2016. Allí dos jóvenes progresistas anuncian un “espacio de seguridad”, especialmente pensado para activistas de izquierda decepcionados por el triunfo electoral de Donald Trump. El producto que venden es un barrio creado a medida de jóvenes “progres”, provisto de alimentos ecológicos, bloqueo de webs conservadoras y billetes de dólar con la cara de Bernie Sanders. El remate del chiste consiste en revelar que esa burbuja es Brooklyn, una de las zonas más *cool* de Nueva York, pero encerrada en una campaña de cristal. Desde el otro lado del Atlántico, la misma disonancia parodiaba este año el cómico Andrew Doyle, a través del personaje de Titania McGrath, joven pija activis-

ta que reparte lecciones no solicitadas desde su púlpito moral en Twitter.

Una de las palabras clave de 2020 ha sido *woke*, que alude a los jóvenes interesados en la justicia social que se creen dueños de un rigor moral y una visión política superior a los demás. “En realidad, ser *woke* es mucho más fácil de lo que piensa la gente. Todo el mundo puede ser activista. Solo hay que añadir una bandera del arcoiris a tu perfil de Facebook, o increpar a una persona mayor que no entiende lo que significa ‘no binario’, y ya estás mejorando el mundo. De hecho, las redes sociales han posibilitado que demostremos lo íntegros que somos sin tener que hacer nada en absoluto”, explica Titania en su libro, publicado en castellano por Alianza. ¿Quién no conoce a unas cuantas personas así?

En el terreno del ensayo político, quien más crudamente describe esta tendencia es el geógrafo francés Christophe Guilluy, autor del polémico ensayo *No society: el fin de la clase media occidental* (Taurus). Esto denunciaba en julio de 2019 en una entrevista en *Letras Libres*: “La nueva burguesía ha utilizado el arma del antifascismo para desestimar toda reivindicación social. Pensemos en los chalecos amarillos. Cuando surgieron, enseguida se decía: son fascistas, son antisemitas... Era una técnica retórica que permite deslegitimar toda reivindicación total, permite que la burguesía se proteja. Por eso digo que en la actualidad el antifascismo no es un combate contra el fascismo, sino una retórica que es un arma de clase para protegerse de las reivindicaciones sociales de la clase trabajadora”, denunciaba. Suena delirante, pero está ocurriendo: un número significativo de activistas de izquierda están usando algo que denominan “antifascismo” contra las clases populares. Así de duro y embarrado se presenta el combate político de lo que queda de siglo XXI.

El periodista de izquierda Daniel Bernabé, recomendado por Pablo Iglesias, considera que hoy “el 15-M parece totalmente de importancia, nadie

se acuerda de él y el mito construido no vale para nada. Nadie lo reclama ni hay ningún debate en torno al mismo”, explica en una entrevista con *La Marea*. “Nadie está reclamando más participación política, es lo último en lo que pensamos. Ahora mismo solo nos interesan las certezas; es una época de mucha incertidumbre”, concluye. Lo que no puede negar nadie es que el movimiento 15-M se ha deshinchado por completo, a pesar de tener cotas de apoyo del 78% en 2013 (según encuesta de Metroscopia publicada en *El País*). Está claro que fue incapaz de cuajar ni de reinventarse en la década de los diez.

El documento clave para comprender aquella revuelta es un informe titulado *Estrategias y desafíos: la situación de la izquierda en España*, publicado en 2019 por la Fundación Rosa Luxemburgo (vinculada al partido alemán Die Linke). El texto fue elaborado por los sociólogos españoles César Rendueles y Jorge Sola. “La movilización social del 15-M y sus ramificaciones ha contado con la primacía de un determinado grupo social: los jóvenes de clase media con educación universitaria que habían visto frustradas sus expectativas de reproducción social y eran los que vivían con más intensidad el incumplimiento de la ideología meritocrática. Por el contrario, los jóvenes de clase trabajadora o la población migrante estuvieron notablemente infrarrepresentados tanto en la dinámica de las movilizaciones como en los discursos e imágenes que proyectaron. La brecha social en que se basaba el bloque del cambio era la generacional, pero la voz cantante de la nueva generación tenía un marcado sesgo de clase. Ni las mareas, ni Podemos, ni el municipalismo, ni el feminismo han conseguido romper esa dinámica y articular políticamente a los de (más) abajo, que sufren con mayor intensidad los efectos materiales de la crisis”, escriben.

El activismo se ha resentido por una colonización de los universitarios sin trayectoria laboral, ni tampoco cargas familiares, centrados en la teo-

ría y en los grupos de debate con personas con un perfil social casi idéntico al suyo. Es una situación muy distinta a la lucha contra la dictadura franquista, donde participó una amplia gama de asociaciones, desde espacios culturales a parroquias obreras, pasando por trabajadores sociales, un colectivo cargado de legitimidad pero poco representado en primera línea de la izquierda española actual. Parece que se valore más manejar las grandes teorías académicas que una vida dedicada a ayudar a los demás.

También es interesante la visión de Elizabeth Duval, que se ha convertido en el referente más joven de nuestra izquierda. En sus entrevistas, se muestra escéptica con el activismo, incluyendo el relacionado con el exitoso 8-M. “Son frentes con gran capacidad de convocatoria, pero poco recorrido, ya que el Estado enseguida te aprueba el matrimonio igualitario o aumenta el presupuesto contra la violencia de género, dejándote sin nada más que pedir. En comparación, el movimiento ecologista es más profundo, ya que sus demandas exigen un cambio del modelo de civilización. Podemos se ha convertido en un agregador de demandas de colectivos laborales maltratados, desde las *kellys* hasta los *riders*. Cuando el gobierno mejore en algo las condiciones o una sentencia los haga fijos, se quedan ya sin mucho que reclamar. Hace falta un discurso más ambicioso o te acabas convirtiendo en el departamento de Recursos Humanos del capitalismo”, subraya.

El problema no es solo de nuestro país, como Duval ha explicado en las páginas de su libro *Reina* (Caballo de Troya, 2020). También ha visto estas dinámicas políticas en La Sorbona, donde estudia filosofía y letras modernas. “El ambiente universitario francés tiene anarquistas, trotskistas y autónomos. La conclusión a la que llego es que muchos de estos trotskistas que se pueden permitir acudir a la Universidad de París 1 Panteón-Sorbona vienen de ambientes acomodados donde la militan-

cia política es solo una actividad que da sentido estético a sus vidas. Tiene algo de teatral, ya que no necesitan la revolución para vivir dignamente, ese no es su problema”, señala.

Una lección específica de este año es que las demandas políticas se contaminan fácilmente con las conspiranoias de internet. En verano vivimos la polémica de *Planet of the humans*, el documental producido por Michael Moore, acusado de difundir información falsa contra el ecologismo. Youtube lo retiró y luego volvió a subirlo a su plataforma para no darle “más poder y mística de la que ya tiene”. Naomi Klein, periodista de referencia del movimiento antiglobalización, también tuvo que salir a desmarcarse de las teorías que ligaban su libro *La doctrina del shock* a la teoría conocida como *The Great Reset*, que defiende que el Foro de Davos está aprovechando la pandemia para sus planes de dominación mundial. El enemigo de los activistas ya no son solo los poderes establecidos, sino también el fuego amigo (sean figurones desnortados o soldados de infantería fuera de control).

Cada vez hay más factores de distorsión. Por ejemplo, los llamados “aliados blancos” del movimiento Black Lives Matter. Este verano Stacey Patton, columnista negra de *The Washington Post*, publicó un duro artículo donde se preguntaba si muchos de estos activistas estaban haciendo más daño que bien a la causa. “Durante el diluvio de imágenes de las primeras veinticuatro horas de protestas, las cámaras se detuvieron con frecuencia en los manifestantes blancos gritando lemas, simulando muertes e infiltrándose en protestas organizadas para romper ventanas, incendiar edificios e instigar a los manifestantes negros a atacar a la policía y destruir propiedades. Agentes de todo el país informan de que agitadores blancos inflaman la conflictividad, muchas veces mientras líderes negros se esfuerzan por que las protestas sean pacíficas”, lamenta Patton. Seguramente recuerdan las performances sobre col-

chonetas de yoga simulando no poder respirar o los dibujos de tiza en el suelo, al estilo de una escena del crimen, donde activistas blancos convertirían la protesta en una especie de teatro callejero o juego de rol.

El libro más exitoso y contundente del año contra el actual estado de izquierda militante es *Blanco*, del superventas Bret Easton Ellis. Hablamos de un autor que se hizo rico por un uso magistral del sensacionalismo, pero también por denunciar el vacío de la sociedad de consumo (por tanto, no alguien especialmente prosistemático). En esta colección de ensayos, donde predominan observaciones basadas en experiencias personales, Ellis acuña el término Generación Gallina, nombre con el que se refiere a los millennials (el grupo de edad al que pertenece su novio, con quien convive). Los describe como personas con la sensibilidad a flor de piel, la sensación de tener derecho a todo y una curiosa “insistencia en tener siempre la razón, a pesar de las en ocasiones abrumadoras pruebas en contra”. Es otra vuelta de tuerca al concepto “copito de nieve”, jóvenes criados entre algodones con dificultades para lidiar con un mundo hostil.

Entre los muchos ejemplos que maneja Ellis, podemos citar a GLAAD, traducible como “Alianza de Gays y Lesbianas Contra la Difamación”, agrupación especialmente rígida en sus análisis. En este sentido, lamenta “que la GLAAD machacara despiadadamente al actor Alec Baldwin cuando este arremetió contra los *paparazzi* con comentarios homófobos sin tener en cuenta en ningún momento que acababa de interpretar a un gay nada estereotípico en *La era del rock* (filme dirigido por un gay) y que incluso había besado a Russell Brand en la boca”, recordaba.

Esta inquisición digital de baja intensidad cala como la lluvia fina, empapando nuestra percepción. “La GLAAD refuerza la idea de que los hombres homosexuales son bebés ultrasensibles que necesitan mimos y

protección, pero no de los horrendos ataques homófobos en Rusia, el mundo musulmán, China o India, sino de los sentimientos culturales nacionales”, lamenta. La pregunta ya se la habrán hecho en algún punto de este artículo: ¿puede sobrevivir el

activismo occidental a esta mezcla explosiva de narcisismo, puritanismo y debilidad de carácter? Suena improbable, al menos a corto plazo. —

VÍCTOR LENORE es periodista y autor de *Espectros de la movida: por qué odiar los años ochenta* (Akal, 2019).

CINE

El embrujo de Hong Kong



VICENTE MOLINA FOIX

o podemos saber todavía, estando aún en activo Wong Kar-Wai, si la aclamada aparición internacional en el año 2000 de *In the mood for love* (*Deseando amar*) fue el arranque de una era audiovisual, la temprana consagración de un genio o el manifiesto de un nuevo manierismo con filiales por todo el mundo. La nueva era, que sí parece haberse confirmado, vendría señalada por la fecha y la procedencia, pues aunque el Oriente ha dado a la historia del cine grandes maestros, sobre todo japoneses, la figura y el origen de Kar-Wai eran más extraterritoriales; la China continental se hizo muy visible en las dos décadas finales del siglo XX, gracias especialmente a Zhang Yimou y Chen Kaige, aunque, como si se tratase de un relevo, una venganza o un desafío, el siglo XXI nació en aquellas mismas latitudes con deslumbrante efervescencia, pero en Hong Kong y en Seúl, donde, unos meses antes, en 1999, se estrenó *La isla*, la película que dio a conocer a Kim Ki-duk, seguido pronto, más en festivales que en cines, de otros muy notables directores surcoreanos.

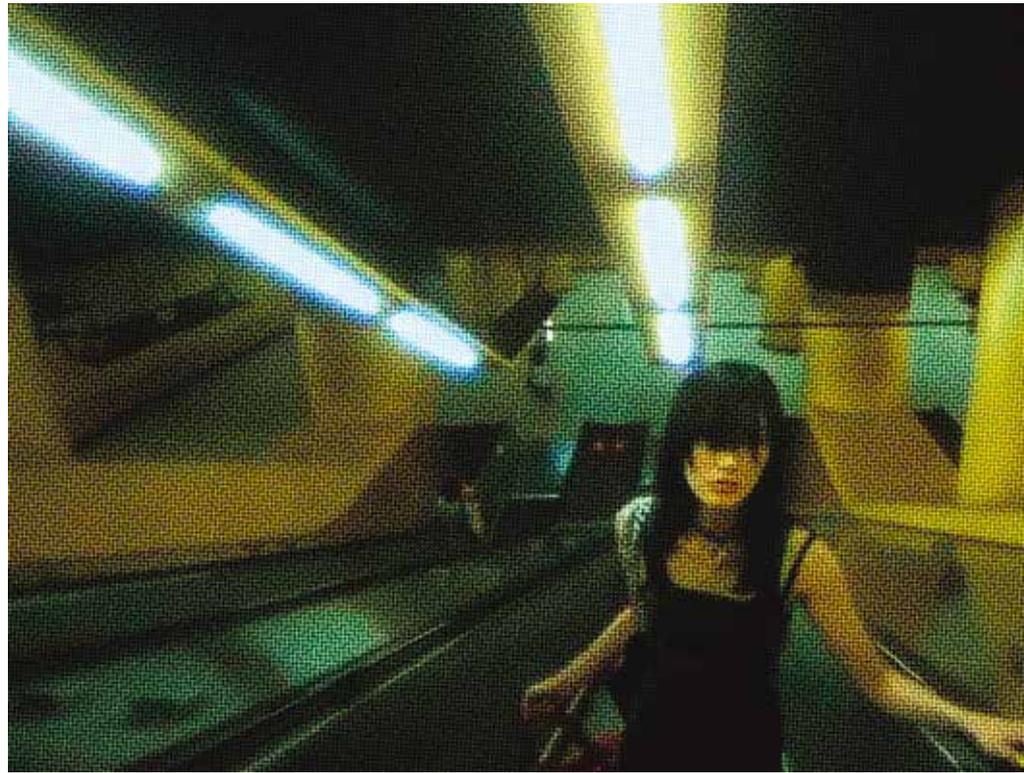
Pasados veinte años del descubrimiento de *Deseando amar*, se ha

reestrenado en los cines que han permanecido abiertos en España entre diciembre de 2020 y febrero de 2021 media docena de títulos de Kar-Wai, quien ha patrocinado y cuidado una nueva edición de esos filmes pasados por el misterioso cedazo del K4; en cada proyección (al menos en Madrid, desde donde escribo) a las películas les precede una misma y desenfadada alocución breve del director. La experiencia de ver en poco más de dos semanas seis títulos suyos (dos de ellos por primera vez) ha sido, además de absorbente, reveladora. Las dos más conocidas, *Deseando amar* y *2046*, arrostran con gran entereza el paso del tiempo, pero el conjunto adquiere una condición que solo se hace posible al aplicárseles, digámoslo así, una “teoría de conjunto”: tener no ya un estilo o un mundo formal propio, sino un genuino paisaje ficticio, muy balizado, que podemos sumar al que tantos directores de primera fila supieron crear (Ford, Bresson, Antonioni, Angelopoulos, por no ser exhaustivos).

A la hora de recorrer ese territorio es casi inevitable mencionar dos de las devociones literarias que Kar-Wai ha dado a conocer con cierta insistencia en entrevistas y declaraciones, destacando junto a alguna otra la de los relatos de García Márquez y la de las novelas de Manuel Puig, rara pareja. Sorprendido al principio cuando supe de ellas, fue la filiación con Puig la que

más pertinente me pareció, sobre todo por cuestiones de bulimia representacional, si se me permite este dudoso binomio. Ahora bien, siendo el malogrado novelista argentino un maestro de la profusión verbal y el archidecorado, Wong Kar-Wai, que es más escueto, se desborda sin embargo en algo “muy de Puig”, como es extraer ceremonia de la banalidad y mirar de soslayo —en esto más el hongkonés que el provinciano bonaerense— a los bajos fondos en busca de diamantes en bruto que los autores pulen, cada uno a su modo. Sin cambiar por ello mi percepción inicial, la inmersión reciente en diez horas de cine karwaiano me ha empujado también a entender que, a su manera no tan mágico-realista, el cineasta nacido en Shanghái aspira a configurar en estas seis películas suyas vistas un Macondo mental más sórdido, pero, como el de García Márquez, muy autorreferencial y muy caprichoso, si bien el oriental se permite en las películas construcciones a veces desprovistas de lógica y hasta de sentido, cosa que el colombiano modera, pues su universo es de fantasía pero está sujeto al rigor de la página impresa y la ingeniería novelística. Ver *Deseando amar* y esa conmovedora revisitación nostálgica de *2046*, una película que gana mucho en hondura y densidad con el tiempo, supone dejarse llevar por el torbellino filmico, cuya cadencia a menudo veloz contribuye —si solo somos cinéfilos y no científicos— al fulgor repentino, al deslumbramiento inefable, al prolongado hechizo.

Aunque no llega nunca a la altura de esas dos obras maestras que acabo de citar, el periodo de formación o de galeras de Kar-Wai no es nada desdeñable. La más antigua *Mientras caen las lágrimas* (*As tears go by*, 1988), sin tener las delicadesas formales del resto de su cine, ya anuncia, con voz algo chillona, los temas básicos que el director no ha parado de desarrollar desde entonces: el inalcanzable amor, las vidas desajustadas y una permanente fascinación (o podría ser morbo) por lo prohibido. Dolor, desorden,



hampa, que en *Mientras caen las lágrimas* son aún deudores del género de bandas mafiosas y clanes criminales, con un derroche de sangre y violencia cruda que tardaría muchos años en reaparecer en su cine. Lo llamativo de esa opera prima es la importancia dada a la familia: el vínculo fraternal, la madre ausente pero dominante, el parentesco que más que separar une a la pareja protagonista, prima y primo, en su enamoramiento, entorpecido por las rivalidades de poder, no por la consanguinidad.

A Kar-Wai le gusta el molde de la fusión, y no me refiero aquí a sus homenajes figurativos (Truffaut, Godard, Almodóvar). Sus guiones son más de una vez aglomeraciones de historias; tres de ellas agrupadas en *Días salvajes* (1991), en la que la claustrofobia, la lluvia y la ropa interior llevada sin exhibicionismo por los personajes son componentes esenciales, apareciendo también el bajo continuo de la insatisfacción amorosa y el alivio auditivo de la música latina, que habría de convertirse en *ritornello* muy destacado de sus bandas sonoras; aquí con la orquesta de Xavier Cugat. La siguiente película,

Chungking express (1994), lleva a cabo en su díptico de historias paralelas de jóvenes policías hongkoneses una entronización después recurrente en su cine, la del centro comercial en su variante menos rutilante, más desastrosa, así como la coronación del *fast food*: su adicción y su caducidad como tema o lema. También este primer episodio del filme (el segundo es más capcioso y se hace moroso) expone con gran brillantez otra de las constantes del cineasta: las dos velocidades de su relato, que puede pasar de modo vertiginoso de la cámara voladora y aérea al montaje estabilizador. Como si esa cámara en sus manos buscara algunas veces lo imposible, lo sincopado, y en otros momentos se deleitase en lo parsimonioso.

Esa dicotomía se da de modo notable en *Fallen angels* (1995), en la que también juega Kar-Wai con la alterancia del color y el blanco y negro, un dispositivo que nunca he acabado de entender en su filmografía. En este título, como en el siguiente, *Happy together* (1997), los cielos amenazan, la lluvia arrecia, la vida a salto de mata predomina, aunque ese clima se endulza en la segunda, qui-



zá tan solo porque el escenario es Buenos Aires. Me ha vuelto a resultar un tanto inane, veinticuatro años después de mi primera visión, *Happy together*, que peca de autocomplacencia gay y pesadas reiteraciones, aunque el trasfondo argentino, y sobre todo el porteño, le da gracia y misterio: el tango exigente que bailan los nativos del cafetín y en su dormitorio astro del hotelucho reproducen los dos chicos turistas coreanos, así como la metáfora general, las cataratas del Iguazú, que la pareja de amantes no llega a visitar en armonía, aunque al fin aparecen, y las imágenes en color le dan un hermoso halo espectral.

Todo eso cambia cuando Kar-Wai llega a *Deseando amar*, que es el musical a lo Jacques Demy soñado por el director tal vez desde su debut, aunque la musicalidad de este filme es más solemne: el apogeo del ralenti, del movimiento lento. Se dice habitualmente que esta magistral película es la parte central de una trilogía que habría iniciado en 1991 la antes mencionada *Días salvajes* y cerraría *2046*; no voy a contradecir al director ni a sus exégetas, si bien esa triangularidad yo ape-

nas la percibo, más allá de las voces en off y el hecho de que el protagonista sea escritor en las tres. ¿El mismo escritor? No del todo. *Deseando amar*, y eso fue otro de sus alicientes para el público del cambio de siglo, es una historia de amor no consumado que rezuma en cada una de sus imágenes la sensualidad de lo lascivo y la pena de su frustración por razones ajenas al deseo. La sordidez aquí no es ya determinante, como si los escenarios de las clases marginales habituales en su cine (matones a sueldo, prostitutas, chaperos de ocasión, *dealers*, yonquis, policías turbios) hubieran sido repintados con una mano de color vibrante que, sin quitarles miseria ni dureza, los llevara a un falso paraíso que nos invita a entrar. Siendo tristísimo, y con un desenlace desolador en las ruinas camboyanas del templo de Angkor, no recuerdo ningún otro filme elegiaco que dé más intensidad y más compañía al espectador. Del mismo modo que *2046*, otra obra extraordinaria, emociona hasta el llanto con su prefiguración del futuro (se trata de una película de ciencia-ficción, recordemos), un futuro en el que el pasado domina y da las pautas, y donde reinan sus mujeres duplicadas, concupiscentes, abandonadas, nunca olvidadas. Un futuro pequeño, encapsulado en una nave espacial, en un libro quizá inexistente, en una habitación de hotel, el lugar sin límites preferido por el director.

Al salir de una de estas sesiones de rescate de Wong Kar-Wai yo también me puse melancólico, pues conociendo muy de cerca los gustos de ese impenitente cinéfilo que fue Manuel Puig lamenté que el novelista muriese (en 1990) cuando el realizador hongkonés estaba empezando, sin poder por tanto, cuando maduró, inocular su embrujo al inolvidable autor de *El beso de la mujer araña*. —

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

CINE

Sundance 2021: una falla y ocho aciertos



FERNANDA SOLÓRZANO

Desde que surgió a fines de los setenta, el festival de Sundance ha sido la principal plataforma de cine independiente en Estados

Unidos. Aunque se dice que este tipo de cine ya derivó en categoría de *marketing*, es indiscutible que el festival fundado por Robert Redford ha dado a conocer propuestas al margen de las convenciones y ha apostado por cineastas de visión arriesgada.

Como otros festivales, a causa de la pandemia, el reciente Sundance se llevó a cabo en línea. La noche de su inauguración, su nueva directora, Tabitha Jackson, reafirmó que el propósito de la programación era “desafiar al statu quo y al *mainstream*”. Así, me propuse ver cada película con sus palabras en mente, y comprobar si se cumplían o no. Mal inicio. La película de inauguración, *CODA*, de la directora Sian Heder, me pareció justo la negación de los principios fundacionales de Sundance. Escribí en un tuit que no la mencionaría en este texto porque solo comentaría las mejores películas, pero *CODA* terminó obteniendo cuatro premios de la competencia de ficción estadounidense: mejor ficción, mejor directora, mejor ensamble actoral y premio de la audiencia. Lejos de ignorarla sostengo lo dicho: bajo una apariencia de riesgo (su incorporación del lenguaje de señas), *CODA*

sigue a pie juntillas la fórmula de resolución de conflictos del cine más complaciente. Es una película que ya se ha visto, no solo por la sensación que deja sino en sentido literal: se trata del *remake* de *La familia Bélier* (2014), de Éric Lartigau, que fue un éxito de taquilla en Francia y a la vez criticada por activistas de la comunidad de sordos debido a su distorsión de las experiencias de los hijos de padres sordos. Más allá de todo esto, se esperaría que el festival de Sundance pusiera sus reflectores sobre un guion original.

La anécdota, sin embargo, solo confirma lo que ya se sabe: que un festival no está definido por el criterio de un cierto jurado, y que las mejores propuestas están esparcidas a lo largo de sus secciones, no solo las competitivas. A continuación, mi muy subjetiva selección de lo mejor.

ON THE COUNT OF THREE, DE JERROD CARMICHAEL

Si *CODA* desmintió la declaración de principios de Jackson, esta película la respalda por completo. Ganadora del premio al mejor guion de la competencia estadounidense, el debut del comediante Jerrod Carmichael como director (que también actúa en la cinta) es comedia negra pura que, llegado el momento, lleva su premisa hasta consecuencias trágicas. Se trata de la crónica de un pacto suicida entre dos amigos de infancia: un blanco que ha fallado en su intento de quitarse la vida (por razones escalofrantes que el guion no titubea en mostrar) y un negro que ha decidido terminar con la suya. Los primeros actos tocan el tema del suicidio con el tipo de irreverencia que algunos considerarían indebida: aquí el desafío al statu quo, considerando que el arte “ofensivo” es el nuevo tabú. Aún más, los diálogos entre personajes exhiben la condescendencia del blanco que *explica* al negro el origen de su desesperanza: el racismo sistémico, la brutalidad policiaca y los siglos de opresión. Inesperado —y bienvenido— que desde Sundance



se señalen los desplantes de virtuosismo frecuentes en la cultura *woke*.

THE MOST BEAUTIFUL BOY IN THE WORLD, DE KRISTINA LINDSTRÖM Y KRISTIAN PETRI

Cuando Luchino Visconti presentó *Muerte en Venecia* en Cannes, llamó a Björn Andrésen, que interpretaba a Tadzio, “el chico más hermoso del mundo”. La prensa recogió la frase, las audiencias fanáticas la memorizaron y el tímido Andrésen se convirtió en objeto de adulación mundial. Ajeno a sí mismo, el joven perdió el rumbo y canceló su vida emocional. Otros documentales han abordado la historia centrándose en la obsesión de Visconti por su joven actor (similar a la que describe la novela de Thomas Mann en que se basa la cinta). Los directores Lindström y Petri, sin embargo, libran la trampa de cosificar de nuevo al “chico más hermoso” y ponen al centro de su documental al Andrésen del presente: un hombre de sesenta y tantos, de pelo largo y canoso, considerado por sus vecinos alguien sucio y poco confiable. Los directores acompañan a Andrésen a los escenarios clave de una adolescencia que él recuerda como “de pesadilla” e indagan qué otros

factores contribuyeron a su quiebre. La mirada fría de Tadzio escondía un pasado trágico que nunca logró superar.

CENSOR, DE PRANO BAILEY-BOND

En pleno neopuritanismo, es refrescante que una mujer —la británica Bailey-Bond— cuestione el argumento manido de que el cine violento genera violencia en la vida real. Más aún, que lo haga a través de un homenaje al género *slasher*, estilizado de forma tal que resulta un relato atmosférico y genuinamente perturbador. Con reminiscencias a *Berberian sound studio* (2012) (Bailey-Bond incluye a su director, Peter Strickland, en los agradecimientos), la cinta narra la historia de Enid, la pudorosa censora del título, quien pasa la vida encerrada en un cuarto de edición. Detrás de su convicción de que debe “proteger” a las audiencias de imágenes *gore*, Enid alberga un sentimiento de culpa por no recordar las circunstancias de la desaparición de su hermana, a quien se presume muerta. Situada en los ochenta, la trama alude a un período en la historia de la censura británica en el que la policía y la prensa culpaban al cine de inspirar crímenes (fue por ello que, una década an-

tes, Stanley Kubrick decidió enlazar *La naranja mecánica*). Cada vez más incapaz de distinguir entre la ficción y su duelo no resuelto, Enid va perdiendo la razón. El subtexto de *Censor* es claro: el problema no es la película sino la salud mental del espectador.

MISHA AND THE WOLVES, DE SAM HOBKINSON

A fines de los noventa, una mujer belga publicó un libro sobre cómo a la edad de siete años escapó de los nazis y sobrevivió escondida en el bosque junto a una manada de lobos. *Survivre avec les loups*, de Misha Defonseca, fue un éxito rotundo: se tradujo a dieciocho idiomas y en Francia se llevó al cine. Un día ocurrió lo inesperado: Misha culpó a su editora de explotarla e interpuso una demanda contra ella. Esta, desconcertada, hurgó en el pasado de la supuesta sobreviviente judía y descubrió que la autora había escrito una ficción. El caso se documentó en la prensa y quizás el lector lo conozca. Yo no había escuchado de él, y me alegro: *Misha and the wolves* vuelve única la experiencia de descubrir poco a poco las capas del caso, cada una más inverosímil que la anterior. Más allá de su estructura de *thriller* editado impecablemente, el logro del documental de Hobkinson es sembrar preguntas sobre cuáles son los límites permitidos a la invención. Los personajes del documental culpan a Misha del crimen ético de fingirse sobreviviente del Holocausto. Esto es indiscutible, pero la historia hace preguntas que atañen a muchos más. ¿Qué papel juega la avaricia en la difusión de historias de víctimas? ¿Se debe dar crédito a alguien solo en virtud de su identidad? ¿Deja una historia de tener valor si, a pesar de no ser real, tiene elementos alegóricos que la vuelven universal?

MASS, DE FRAN KRANZ

En su debut como director y guionista, el actor Fran Kranz imagina una conversación privada entre los padres de la víctima de un tiroteo escolar y los padres del alumno asesino (que también se quitó la vida). Hay alusiones que

apuntan a la masacre de Columbine (dos tiradores aficionados a los videojuegos), pero eso sería secundario: el punto de *Mass* es invitar al espectador a presenciar una conversación que no corresponde de ningún modo a lo “normal”. La cinta transcurre en una sola habitación: la austera sala de juntas de una iglesia episcopal. Es una puesta en escena teatral, pero efectiva en replicar la claustrofobia e incomodidad propias de la situación. El guion de Kranz es más eficaz cuando, en un primer acto, los matrimonios intentan hacer el llamado *small talk*. Cuando al fin se toca el tema (de que un hijo terminó con la vida del otro) estallan los inevitables reproches y mea culpas. Los diálogos van al fondo, pero la conclusión es honesta: en un caso como este, no hay argumentos ni lógica que sirvan para un comino. La clave de la sanación era el encuentro mismo. De ahí el título de la cinta.

AT THE READY, DE MAISIE CROW

No fue uno de los documentales más comentados durante el festival, pero su sola premisa es fascinante. En una preparatoria de El Paso, Texas, un grupo de estudiantes de ascendencia mexicana se inscribe a un curso donde ensayarán las tareas de su profesión ideal: ser agentes de la patrulla fronteriza. Las historias de Kassy, Cristina y Cesar invitan al espectador a entender lo que parecería indescifrable: por qué jóvenes cuyas familias han migrado a Estados Unidos desearían, por ejemplo, participar en redadas y deportar a mexicanos sin papeles. Ellos alegan que desean servir a su comunidad, pero la decisión de Crow de explorar sus vidas privadas permite atisbar razones más profundas: lograr la aceptación de un grupo, suplir la ausencia de un padre o, en el caso de Cesar, expiar los pecados del suyo. Un valor añadido del documental es registrar las reacciones del grupo cuando el presidente Donald Trump ordena separar a los niños de sus padres migrantes. Hasta entonces, los chicos no habían contemplado que podrían ser obligados a cometer actos de crueldad.

FLEE, DE JONAS POHER RASMUSSEN

Ganadora del premio al mejor documental internacional, *Flee* utiliza la animación para narrar la historia de su protagonista: un refugiado afgano llamado Amin que en su adolescencia pasó por eventos traumáticos antes de instalarse en Copenhague. El director recurrió a esa técnica para proteger la identidad de su protagonista. Puede que este haya sido el motivo principal, pero Poher Rasmussen la utiliza también para comunicar el verdadero tema de la cinta: la condición de vivir con miedo permanente, siempre enterrando el pasado y ocultando la identidad real. No en vano el director se incluye a sí mismo en las viñetas, expresando desconcierto al escuchar que los familiares de Amin no han muerto. En la breve presentación que hizo Poher Rasmussen de *Flee*, reveló que, en veinticinco años de conocer a su protagonista, este no los mencionó jamás.

IN THE EARTH, DE BEN WHEATLEY

“[Es vicio de los humanos] buscar sentido donde no lo hay.” Así es como una investigadora explica la manía de su marido por encontrar patrones en la naturaleza. Este marido, un ídola de la *madre Tierra*, vive en el bosque en busca de víctimas que ofendárale. Las secuestra, mutila y marca con el tipo de tatuajes místicos a los que se refiere su esposa. En su cinta más reciente, Wheatley vuelve al tono delirante de su insuperable *Kill list* (2011). *In the Earth*, sin embargo, fue mal recibida en Sundance por críticos que condenaron la “dispersión” de un relato que combina pandemia, ciencia delirante y paganismo fuera de control. En un mar de películas medidas y edificantes, celebro aquellas que nos recuerdan que la existencia es un caos. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Mantiene en *letraslibres.com* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Enquadre Iberoamericano*. Taurus ha publicado su libro *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* en México (2017) y España (2020).

LITERATURA

La vida de los otros



**RICARDO
DUDDA**

Franz Kafka. En un ensayo publicado en 1973, el escritor estadounidense Philip Roth cuenta la historia de dos Franz Kafka. El pri-

mero es el escritor mundialmente reconocido. Roth se centra en su vida sexual y amorosa, especialmente al final de su vida: su impotencia, la ansiedad que le produce tener pareja, su miedo al contacto físico.

“Once meses antes de morir en un sanatorio en Viena, Kafka encontró de alguna manera la fuerza de voluntad para abandonar Praga y la casa de su padre para siempre. Nunca antes había conseguido vivir solo durante mucho tiempo, independizado de su madre, sus hermanas y su intimidatorio padre.” Lo que le hace escapar es una mujer, Dora Dymant.

Kafka siempre había tenido miedo al matrimonio (“en el momento en el que decido casarme pierdo el sueño, mi cabeza arde día y noche, la vida no puede seguir llamándose vida”). En 1913, diez años antes, le pidió matrimonio a la joven Felice Bauer. Tras su respuesta afirmativa, Franz huyó y se refugió en un sanatorio. Durante meses, su prometida lo persiguió. Un año después se comprometieron de nuevo y Kafka volvió a huir. Siempre usó su enfermedad como justificación. Con Dora Dymant parece diferente. Está feliz, relajado y convencido de que quiere casarse. Roth se pregunta si será la cercanía a la muerte o un amor real. Pero cuando le pide la mano al padre de ella, lo rechaza. No puede aceptar que su hija de diecinueve años se case con un tuberculoso de cuarenta al borde de la muerte. Meses después, Kafka fallece.

¿Qué habría pasado si hubiera vivido más? Es difícil imaginárselo escapando del nazismo. Roth especula con un Franz Kafka huyendo a EEUU antes de la Segunda Guerra Mundial. “El refugiado judío que hubiera llegado a Norteamérica en 1938 no habría sido el ‘sin par humorista religioso’ de [Thomas] Mann, sino un soltero frágil y libresco de cincuenta y cinco años, exabogado de una compañía de seguros gubernamental de Praga, retirado con una pensión en Berlín cuando Hitler subió al poder... un autor, sí, pero de unos pocos relatos excéntricos [...] de los que en Norteamérica nadie habría oído hablar. [...] tan solo un judío lo bastante afortunado para haber salvado la vida, poseedor de una maleta con algunas prendas de vestir, unas fotos familiares, algunos recuerdos de Praga y los manuscritos, todavía sin publicar y hechos pedazos, de *América*, *El proceso* y *El castillo* [...], que guarda para sí por timidez edípica, locura perfeccionista e insaciables anhelos de soledad y pureza espiritual.”

El segundo Franz Kafka vive en Newark, la ciudad natal de Philip Roth. Es su profesor de hebreo a principio de los años cuarenta. Los alumnos se burlan de él. “Su aliento amargo, especiado de manera intensa con jugos intestinales.” Es un refugiado judío alemán que escapó del nazismo. Tiene sesenta años, está soltero y vive solo en una habitación de un barrio humilde de Newark. Cuando el niño Roth les cuenta a sus padres su situación, lo invitan a cenar. El padre de Philip le presenta a su hermana soltera Rhoda, que “todavía tiene miedo a los hechos de la vida”. Es un personaje que recuerda al de la tía Evelyn de *La conjura contra América* o a la tía Bea de *Días de radio* de Woody Allen: es el estereotipo de solterona de mediana edad con prisa por encontrar un marido.

Kafka y Rhoda comienzan a salir. En la familia se habla de boda. Pero tras un viaje a Atlantic City, todo se tuerce. Rhoda vuelve a casa llorando. Durante días, Kafka le envía varias cartas justificándose. El padre de Philip las lee y relee con estupor. Es un *mesbuga*, un tipo raro, dice. El niño Roth no entiende cuál es el problema. Su hermano mayor se lo explica: ¡Sexo!

Años después, Roth recibe en la universidad una carta de su madre con el obituario de Franz Kafka. “Tenía 70 años. El Dr. Kafka nació en Praga, Checoslovaquia, y era un refugiado de los nazis. No tuvo descendientes.” Tampoco deja ningún libro, dice Roth: “ni *El proceso*, ni *El castillo* ni sus diarios. Nadie reivindica sus pertenencias, que han desaparecido; excepto esas cuatro cartas *mesbuga* que, hasta donde yo sé, siguen formando parte de los recuerdos acumulados por mi tía solterona”.

Wilhelm Gustloff. En la novela *A paso de cangrejo*, el escritor alemán Günter Grass cuenta la historia de dos Wilhelm Gustloff. El primero es el líder del partido nazi en Suiza. En 1936, un judío de origen balcánico llamado David Frankfurter llamó a la puerta de su casa en Davos y le pegó cinco tiros en la cabeza. Luego se entregó a la policía. “He disparado porque soy judío. Soy plenamente consciente de mi delito y no me arrepiento de nada”, dijo tras ser detenido.

El segundo Wilhelm Gustloff es un barco con capacidad para 1.500 personas. Hitler convirtió a Gustloff en un mártir y nombró un crucero de recreo en su honor. Era el buque insignia del programa nazi *Kraft durch Freude* (Fuerza a través de la alegría), que subvencionaba vacaciones para los alemanes. El barco hizo varios viajes turísticos por los fiordos y el Mediterráneo, ayudó a transportar a la Legión Cóndor a España durante la Guerra Civil y, cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial, se convirtió en un hospital flotante, un cuartel y, finalmente, en los últimos meses de la guerra, en un barco de evacuación de refugiados.

El 30 de enero de 1945 al mediodía, el *Wilhelm Gustloff* salió del puerto alemán de Gotenhafen (hoy Gdynia, en Polonia) con alrededor de 10.000 personas a bordo, entre personal militar y refugiados. A las ocho de la tarde, un submarino soviético lanzó tres torpedos que hundieron el barco en apenas una hora. Murieron unas 9.000 personas. A día de hoy, se considera la mayor catástrofe marítima de la historia.

Los dos *Gustloff* están unidos por una fecha, el 30 de enero. El 30 de enero de 1933 Adolf Hitler fue nombrado canciller de Alemania. El 30 de enero de 1936 David Frankfurter asesinó a Wilhelm Gustloff en Davos. El 30 de enero de 1945 el capitán de submarino Alexander Marinesko hundió el *Wilhelm Gustloff* en las aguas del Báltico.

Mi padre nació en 1940 en Elbing, a unos 100 km de donde se hundió el *Gustloff*. En enero de 1945 estuvo a punto de subir al barco con su familia para huir del avance de los soviéticos.

Ricardo Dudda. Creo que no hay otro Ricardo Dudda (hubo al menos un Richard Dudda, mi abuelo). Pero una vez me suplantaron la identidad. Era 2004, tenía 12 años, me acababa de mudar de Madrid a Mazarrón (Murcia). Un día, una compañera de clase me acusó de haberla insultado por internet. Traía las pruebas en la mano. Había imprimido varios mensajes que le había enviado por Messenger, el servicio de mensajería de Microsoft. Le dije que no era yo. Pero ella no entendía cómo podía negar algo tan obvio: salía mi nombre ahí. Esas cosas estaban dichas y las decía yo. El jefe de estudios le dio la razón. Las pruebas eran incontestables. Como los insultos siguieron durante días, el novio de la afectada, varios años mayor que yo, acabó interviniendo. Me esperó a la puerta del instituto y me pegó un puñetazo.

Otra de las afectadas que no me creyó fue mi primera novia. El otro Ricardo Dudda la había llamado puta varias veces. La relación se agrió. No fue una gran pérdida. Nuestra relación

consistía simplemente en ir *amarrados* de la mano, como se dice en Murcia.

Meses después, visité a un amigo que todavía conservaba en Madrid. En su ordenador vi mi cuenta de Messenger abierta. Probablemente se quedaron guardados mis datos en una

anterior visita. No se lo dije, y él nunca confesó. Pero no volvimos a vernos. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *La verdad de la tribu. La corrección política y sus enemigos* (Debate, 2019).



PENSAMIENTO

Demasiado tarde siempre



MARIANO GISTAIN

por indefinida. Lo que explica o disculpa la repetición, el deshumor, la

s inevitable o deseable irse de cabeza o pasarse de vueltas. La temporadita en el infierno se hace mortal: el cuerpo, tan previsor, ya la da

por indefinida. Lo que explica o disculpa la repetición, el deshumor, la

melancoholemia. Es fácil adaptarse si hay conexión, comida y algún árbol para colgarse pero la adaptación, como todo, y nada, tiene un precio. La nada es lo más caro que hay. La adaptación consume nervios, come paciencia, devora las vidas. Te crecen aletas, se agría el cerebro. Para esquivar algo hay que ser ese algo: el virus. La inmunidad es ser él, vaya éxito. Ni tan siquiera una bacteria. Los ojos abisales apenas sa-

ben ver pantallas, estamos mutando. La memoria completa imágenes, caras tapadas, y surgen collages del pasado. Cómo culpar al algoritmo, a sus creadores, si el modelo es así. Me veo mutando: las luces del adn se reuercen en sus goznes: las oyes crepitar en las noches de toque de queda, quizá se cumple la profecía del crujir de dientes, que se llama bruxismo, aumentan los ansiolíticos, las torundas y las dictaduras. Faltan microprocesadores y agua. ¿Qué dejas?

Mutantes. Hemos pasado del copiapaga al reenviar. Un salto evolutivo. La flecha doblada de Dalí. Solo queda reenviar al otro lado. El comando de voz sirve también para obedecer a una voz.

Félix Romeo, diez años, Labordeta, Javier Tomeo, Eva Aznar Mihi. La novela *Ordesa*, de Manuel Vilas, mantiene a sus padres muertos con vida, doble vida extra: llevar a los muertos a todas partes, siempre encima, dentro y fuera, puede ser una definición de ser humano. Hasta hace poco un ser humano era alguien que iba con una bolsa de plástico. Félix, diez años sin ti. Creo que Félix Romeo nunca usó paraguas.

La religión mantenía a los muertos en el cielo y dejaba a los vivos seguir viviendo en su presunto presente, sin la presión de la muerte: esa es la utilidad que ha permitido a las religiones aguantar tanto tiempo. El cielo estaba a mano, como una nevera de sentido, para no tener que estar monologando con nuestros fantasmas. El éxito de los zombis no es solo por la precariedad, que todo lo explica menos a sí misma: los zombis aguantan (en paralelo al abandono de las religiones) porque se hacen cargo de nuestros queridos muertos, los colocan en un lugar manejable, en una religión fácil: están pero no hay que escucharlos ni hablar con ellos; no hay que mantener esa conversación incesante que Vilas ha clavado en *Ordesa*, novela metafísica.

Al eliminar el cielo, si no crees en los zombis, te ocupas de tus muer-

tos. Si los ignoras (si puedes) desaparecen, se los come la nada, que en un mundo construido con agitación, es tan costosa de alcanzar y de mantener. Los muertos olvidados consumen la energía del mundo. La nada es el nuevo cielo y la nube es una demo. Estamos en las redes sociales como anticipo de nuestras muertes, muertos en prácticas, a ver quién nos olvida, quién nos sostiene a likes.

Vamos con Félix a ver Zaragoza, siempre a ver lo nuevo, cuando había, Montecanal, Goya 2, ideas de ciudades sucesivas, gasolineras 24h, la Expo, los ríos, los restos de un cementerio islámico en el mismo centro donde tomamos un helado y nos encontramos, restaurantes del

Creo que debería
pensar más en
Félix, mantenerlo
más vivo: recordar
aquellas intensidades
ambulantes, tanto
amor por la vida,
y analizar
sin miedo y, eso
es más difícil, sin
remordimientos.

mundo en Delicias, fin de la ciudad en Las Fuentes: Félix con el macuto de los libros para los demás (el macuto de Félix es un homenaje a los demás). No queda nada, Torosantos. Solo zombis vivos.

Félix estaba dando sentido a la cultura, el pensamiento sobre el mundo en debate permanente, análisis deambulatorio. Félix vio que todo eso, que ocurría por primera vez un milagro, se estaba hundiendo. Día a día iba siendo imposible vivir de la cultura. Había sido otro espejismo. Félix entraba en un sitio/siglo y lo entendía enseguida, lo captaba todo, lo explicaba. Explicar su muerte

prematura, esa triple orfandad, como dijo Ismael Grasa –Labordeta, Javier Tomeo, Félix Romeo– es una misión pendiente, dolorosa, que ellos habrían hecho o harán. Félix llevaba a todos los que iban desapareciendo, los tenía en vilo, en vida extra.

Muchas veces en esta pandemia (sindemia), viendo las calles vacías y las tiendas pavorosamente cerradas, los bares desaparecidos, los zombis animosos que somos... pienso qué diría o dice Félix, qué nos dice de este desastre y quizá eso explicaría su ascensión a nuestros cielos desde casa de Aloma y Barreiros. Jorge Sanz, que acudió aquella mañana, se ha aprendido el núcleo de *Por qué escribo*, lo recitaba en el abismo que con tu lucidez veías venir. Creo que debería pensar más en Félix, mantenerlo más vivo, dejar de evadirme de tantos horrores, dejar de hacer como si no pasara nada cuando ha pasado todo. Félix exigía todo, un poco menos de cuanto daba, que siempre era demasiado; recordar aquellas intensidades ambulantes, tanto amor por la vida, y analizar en carne viva, sin miedo y, eso es más difícil, sin remordimientos. Ahora que todo es inconfesable y de ahí el olvido.

Que te estoy muy agradecido, que me llevas contigo, que Jesús Trueba ha reeditado en Plot tus “Cuatro novelas”: *Dibujos animados* (1994), *Discothèque* (2001), *Amarillo* (2008) y *Noche de los enamorados* (2012). Análisis forense del amor imposible. La salida de Torrero, cruzando la calle con el macuto, sin tráfico, alegre mañana distópica *avant la lettre*.

Todo esto –incluyendo la piscina– lo condensa el video *Too late* de Abel Tesfaye, The Weeknd (2020, Cliqua), y la frase “es demasiado tarde para salvar nuestras almas”. Ahí están apretados Luis Buñuel y Sade y *Discothèque* en carne viva, Félix. —

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