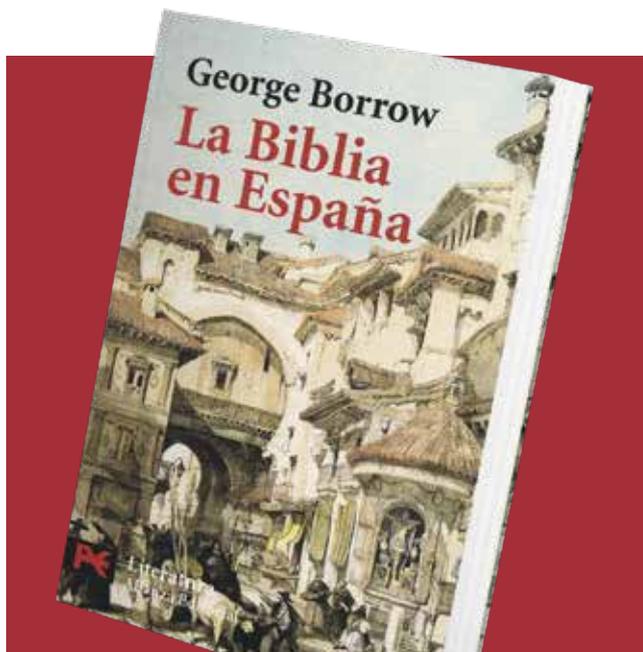


Letrillas



LITERATURA

Algunos libros de viajes por España

por **Bárbara Mingo Costales**

¿Por qué querría alguien leer libros de viajes, crónicas antiguas que hablan de un país y unas costumbres que ya no existen y que tal vez solo existieron en la mente delirante del viajero que no veía lo que tenía delante? Se supone que los libros de viajes, más o menos minuciosos o expresivos, nos trasladan a otros lugares sin que tengamos que gastar mucho dinero ni arriesgarnos a correr peligros, pero curiosamente,

para recordar en qué reside el encanto de esos libros conviene coger un coche o subirse a un tren para hacer una excursión, no necesariamente larga, y así al ver de paso y a distancia los volúmenes de los pueblos con sus casitas apiñadas, como si los hubiese levantado el pintor que mejor los pintará, o así toparse con los habitantes de los pueblos y sorprendernos con su modo de hacer las cosas, diferente al

nuestro y desde el que podemos trazar una cadena inventada que nos lleve hasta sus míticos ancestros. Los libros de viajes nos adiestran a fijarnos en todo en nuestras excursiones, y a la vez sirven para darle brillo a lugares que quizá nunca lo tuvieron. Para entretenerse y para inventarse cosas, como los demás libros. Aquí va un breve repaso de viajes por España.

José García Mercadal publicó en 1972 en Alianza una antología que empieza en Estrabón y acaba en el viaje que hizo August F. Jaccaci en 1890. Mercadal es hermano del fundador del GATEPAC, Fernando. Diría que la promoción del movimiento moderno en España y la recuperación de los viajes por el país tienen un impulso parecido, aunque se muevan en radios temporales opuestos. Lo mejor de este libro es que ofrece unas pistas para que cada cual profundice (además de que la selección de los pasajes es muy buena). Combina crónicas de embajadores venecianos con relatos de escritores como Madame d'Aulnoy, Stendhal, Víctor Hugo o Théophile Gautier, que se disfraza de traje corto para cruzar los montes de Málaga con la esperanza frustrada de ser asaltado por unos bandoleros. Es especialmente conmovedor el recuerdo de la visita a Valladolid de un joven Edmundo de Amicis, agradecido por la hospitalidad que encuentra una noche en un café. Aquí me he enterado de que los ríos españoles estaban llenos de truchas. Varios viajeros diferentes comentan la abundancia, asombrados. Cuenta Bartolomé Joly que “parece materialmente imposible que de un río se puedan pescar en un

día cuatro arrobas y al día siguiente otras tantas”, y más tarde habla de un ejemplar de ochenta kilos con el que cenó opíparamente todo un monasterio. No era el país de los conejos, sino el de las truchas.

Probablemente la guía más famosa sea la de Richard Ford, que se había trasladado a Sevilla porque el clima le convenía a su mujer, que estaba enferma. Durante su estancia en España se dedicó a recorrer el país, que le apasionaba, y a practicar el viejo ejercicio de proponer ideas para sacarlo de la miseria. Escribió los libros a su vuelta a Inglaterra, en una casa isabelina llamada Heavitree, en Exeter, a la que adosó unos pabellones inspirados en el Generalife y que fue demolida en 1949. En la minuciosa descripción de las rutas que hace Ford comprobamos que la red de caminos es la misma que utilizamos ahora, con sus sucesivos asfaltados: “Los que quieran seguir hacia Asturias y deseen visitar este rincón de Galicia, pueden hacer el circuito que damos a continuación. Las señoras pueden hacerlo en una litera, o bien en una silla de manos colgada entre dos mulas”. Esta sugerencia no parece tan disparatada si recordamos que cuarenta años antes William Beckford se trajo su cama desde Inglaterra para sus viajes por Portugal. La edición buena en español es la de la editorial Turner, en siete tomos.

La Biblia en España es muy divertido. George Borrow era un tipo asombroso que consiguió el trabajo de vendedor de biblias por su facilidad para aprender idiomas. También tenía muy mal carácter, como explica Azaña en el prólogo. Biblias no vende muchas, pero se mete en todos los líos posibles, acaba en la cárcel, se enzarza en las conversaciones más peregrinas, duerme en las posadas más apestosas y lo cuenta todo con sorna e ingenio. A través de él conocemos a muchos personajes llanos y también las intrigas del gobierno, ya que trata directamente con Mendizábal los permisos

para vender las biblias. Más que como una crónica, se lee como una novela, y Borrow consigue que las figuras conservadas en el ámbar de su escritura sigan moviéndose y representando para nosotros el teatro de la vida popular.

Recomiendo el entretenido juego de comparar dos libros publicados con el mismo título, *Viaje a España*, y escritos respectivamente o viceversa por Romain Rolland y Karel Čapek. Rolland, que ganaría el Nobel en 1915, hizo su viaje en la primavera de 1907. A veces parece que Čapek, que hizo el suyo en 1929, le siguiera los pasos, porque ambos se refieren a los poco afortunados horarios de los trenes (que les obligan a viajar de noche y por tanto a no enterarse de cómo son los paisajes que cruzan), a sus visitas a Montserrat, al Museo del Prado y al Alcázar de Sevilla. Es bonito ir leyéndolos en paralelo, en parte porque aprendemos qué era lo que querían visitar los extranjeros, y en parte porque entendemos lo ilusorio de la objetividad. Sobre el Greco, Rolland: “¡Qué pesada broma nos han gastado con este pintor decadente, deliberadamente arcaizante y de un monótono manierismo!”, y Čapek: “Os digo que ese griego fue un genio extraordinario.” Aparte del juego de comparaciones, el libro de Čapek, con los preciosísimos dibujos del autor que lo acompañan, es una guía estupenda para practicar el ver todo lo que hay de gracioso y alegre en este mundo.

Y para acabar esta breve guía, otro clásico. Jan Morris comienza su entretenido y penetrante *Presencia de España* comparando el monasterio de El Escorial con el coro de una gran catedral que sería España entera. Viajó por el país en la década de 1960, en coche. Por eso nos cuenta cómo era un país en un momento de enorme transformación, y es capaz de encontrarle un sentido profundo, sociológico, histórico, simbólico, a cada detalle o frase con las que se topa. Estos libros son buenas guías para preparar nuestros

viajes, para darles más gracia y para que los lugares ganen densidad, que es lo que pasa cuando escribimos sobre ellos. ~

BÁRBARA MINGO COSTALES es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya). Este mes llega a las librerías *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza).

POLÍTICA

Una amnistía contra la convivencia y la Constitución

por **Roberto L. Blanco Valdés**

Política y derecho. En esos dos planos se ha movido, desde el principio, el agrio debate sobre la concesión de una amnistía al secesionismo catalán. Un debate que ha dividido en dos bandos, muy desiguales, al país. Abordaré a continuación ambos enfoques, tomando como punto de partida el dato esencial que explica la decisión de Sánchez y el PSOE: que, de no haber dependido la investidura del primero de los siete diputados de ERC y de los otros tantos que controla con mando a distancia el huido Puigdemont, no estaríamos hablando del asunto. El propio Sánchez lo ha reconocido al manifestar de forma reiterada que su radical cambio de posición respecto de la concesión de una amnistía (del no rotundo al sí rotundo) se produjo como consecuencia del resultado de las elecciones generales. Más claro, agua.

Esto nos coloca ante una cuestión política esencial: la de cómo justifican la amnistía quienes han presentado la correspondiente proposición de ley ante el Congreso. Pese a haberla promovido por el motivo que acaba de apuntarse y nada más, el gobierno



Fotografía: © Ramon Costa/SOPA Images via ZUMA Press Wire

y quienes lo sostienen no tardaron en proclamar la supuesta razón que los habría llevado a asegurar la impunidad de los delitos cometidos entre el 1 de enero de 2012 y el 13 de noviembre de 2023, siempre que hubiesen sido “ejecutados en el marco de las consultas celebradas en Cataluña el 9 de noviembre de 2014 y el 1 de octubre de 2017, de su preparación o de sus consecuencias”. Tal justificación se lleva incluso al título mismo de la norma, que perseguiría “la normalización institucional, política y social en Cataluña”. Sería, pues, para alcanzar ese objetivo para lo que sus impulsores habrían decidido amnistiar las acciones que se detallan en la proposición de ley, tan amplia que abarca incluso los delitos de terrorismo, siempre y cuando respecto de los mismos no hubiera adquirido, en su caso, firmeza la sentencia.

La amnistía marcaría, pues, un punto de ruptura, abriría un tiempo nuevo en las relaciones entre el Estado y el separatismo catalán, dispuesto presuntamente a renunciar a su

estrategia de ruptura y a poner a cero el contador, tras el olvido de los delitos cometidos. Delitos, ni que decir tiene, que sus autores de ningún modo reconocen. Tal justificación resultaría muy discutible, aun en el supuesto de ser cierta, pero la verdad es que los hechos la desmienten de forma radical. Nadie lo ha apuntado mejor que Félix Ovejero: “La razón fundamental para justificar la amnistía no es una razón. El argumento común, la pacificación, ha quedado definitivamente desmentido por los únicos autorizados para hacerlo de manera concluyente: sus beneficiarios.” Resulta, en efecto, sencillamente absurdo insistir en las supuestas consecuencias sanadoras de la amnistía cuando incluso quienes se beneficiarán de la medida dejan claro que aquella no es el final de nada, sino el primer paso hacia una nueva exigencia: el referéndum de autodeterminación; y que de no reconocer el Estado el supuesto *derecho a decidir* de Cataluña, los secesionistas volverán a repetir las acciones de las que jellos mismos!, en un acto de infinita

desvergüenza, se amnistían. La ley de amnistía no sería, entonces, como pretenden el partido que la propone y el legislador que, previsiblemente la aprobará, una ley de *punto final* sino una ley de *punto... y seguido*.

Todo ello nos lleva, como de la mano, a otra fundamental cuestión política: la abdicación que ha debido hacer el gobierno para dar cobertura a la inmensa cesión que supone la amnistía. Y es que esta, al contrario que los indultos, se refiere a la aplicación de una legalidad injusta cuyos efectos pretenden corregirse. Salvo cuando el indulto es un mero abuso de poder por parte de quien tiene la capacidad para otorgarlo, se indulta, por razones particulares referidas siempre al indultado, a aquel que ha sido justamente condenado, cuando es la condena, y no la ley que la sostiene, la que da lugar a una injusticia por exceso de rigor. Por el contrario, se amnistía, con carácter general, a aquellos que han sido injustamente condenados, cuando tal injusticia procede de la aplicación misma de la ley penal y no de la condena que es su directa consecuencia. El indulto significa perdón, la amnistía implica olvido. Eso explica que quienes, por puro interés partidista, impulsan la amnistía hayan acabado no solo asumiendo el relato de los separatistas condenados, sino llevándolo incluso al preámbulo de la proposición de ley: la amnistía que en ella se regula respondería a la necesidad de “superación de un conflicto político”, que debe ser “encauzado y “que jamás debió producirse”, para “abordar desde la política un conflicto político”, para “resolver un conflicto político sostenido en el tiempo”, para devolver “la resolución del conflicto político a los cauces de la discusión política”. Otra vez, más claro, agua.

Presente de principio a fin en el preámbulo de la proposición de ley, tal empeño en la existencia de un supuesto *conflicto* que solo podría resolverse desde la política –auténtico caballo de Troya del separatismo– desautoriza de

Borges y Erice: dos reyes tristes

por **Vicente Molina Foix**

plano la respuesta que, como no podía ser de otra manera en un Estado de derecho, ha venido dando nuestro sistema democrático a la actuación ilegal, y en ocasiones delictiva, de los separatistas. Fue aquella actuación, precisamente, la que provocó un inevitable enfrentamiento entre los secesionistas, que intentaron dar un golpe de Estado, y el Estado, digamos, *golpeado*, y no al revés. Las palabras no son nunca inocentes. Y este caso connotan con absoluta claridad la tesis separatista que el gobierno asume hasta el punto de llevarla a la propia proposición de ley por él elaborada: la única solución al conflicto cuya existencia se afirma es el diálogo y la negociación política, de lo que se deduce con toda claridad que la actuación de los jueces y tribunales en defensa del Estado de derecho habría contribuido a agravar tal conflicto y no a solucionarlo. La descalificación de la respuesta judicial a la comisión de gravísimos delitos, en estricta aplicación del Código Penal, es la consecuencia final, e inevitable, de un razonamiento tan torcido.

La amnistía, en suma, no solo carece de justificación política sino que, además, viene a desautorizar de plano la acción del Estado de derecho ante la vulneración reiterada de las leyes por parte de los separatistas, dispuestos, según sus propias palabras, a repetir las fechorías por las que fueron condenados. Pero además de todo ello, la amnistía es también, desde luego, inconstitucional. Lo es, en primer lugar, y ante todo, porque supone una flagrante violación del principio de igualdad ante la ley que proclama el artículo 14 de la Constitución. Un principio que, en el ámbito penal, no tiene más excepción, constitucionalmente contemplada, que el indulto. El silencio de la Constitución respecto de la amnistía no puede llevarnos a concluir que como aquella no está prohibida, cabe reconocerla en nuestro ordenamiento. Es justamente al contrario: nuestra Constitución solo contempla una excepción al principio de

igualdad de todos ante la ley penal: el indulto. Por eso tratar de forma penalmente desigual a dos personas sobre la base del presunto motivo que les llevó a la comisión del delito constituye una absoluta arbitrariedad, una discriminación en la que no puede incurrir ni siquiera el legislador, que, como todos los poderes públicos, está sujeto a la Constitución.

Tal motivo de inconstitucionalidad sería más que suficiente para impugnar la ley de amnistía, pues destruye sin remedio el principio constitucional que debe presidir la interpretación y aplicación de todos los derechos: el de igualdad ante la ley. Pero es que, además, la amnistía viola también, de un modo flagrante, el principio de exclusividad de los jueces y magistrados en su labor jurisdiccional, juzgando y haciendo ejecutar lo juzgado. Tal principio no tiene más excepción, de nuevo, que el indulto, la única contemplada en la Constitución. Por eso no puede el legislador, mediante una amnistía, expropiar al poder judicial una facultad que a él, y solo a él, le pertenece por disposición expresa de la Constitución. Tal expropiación supondría una gravísima vulneración del principio básico sobre el que se organiza el Estado democrático de derecho: el de separación de los poderes. Atribuir al legislador, como lo hace la proposición de ley de amnistía, la facultad de exonerar a cientos de personas del cumplimiento de las leyes de nuestro Estado democrático equivale a poner en sus manos la potestad de modificar la Constitución, potestad que solo corresponde al poder constituyente constituido con arreglo a lo previsto en el décimo título de nuestra ley fundamental: el referido a su reforma. La Constitución pierde su carácter de ley suprema, sin remedio, si el legislador puede violarla a plena conveniencia. ~

ROBERTO L. BLANCO VALDÉS es catedrático de derecho constitucional en la Universidad de Santiago de Compostela.

Cerrar los ojos se presenta como un homenaje luctuoso al cine del pasado, pero sus fuentes son literarias, unas más explícitas que otras: Borges y Juan Marsé, Isak Dinesen pasada por Orson Welles –en el escenario con disfraz chino del pueblo madrileño de Chinchón– y en particular el Oriente teatral de Von Sternberg, el de *The Shanghai gesture* (en España llamada *El embrujo de Shanghái*). En una larga, reveladora y por momentos disputada entrevista que Carlos F. Heredero le hizo a Erice en el pasado número de octubre de la revista *Caimán*, este responde: “*The Shanghai gesture* supuso para mí una ficción cinematográfica primordial. Fue la primera vez en mi vida que descubrí Shanghái. Más viva que la real, aunque fuera una fantasmagoría [...] Vista con los ojos de los narradores occidentales, el Shanghái de los años veinte y treinta, en la época de las Concesiones, se convirtió en una especie de crisol de la ficción. Era el destino preferido por los aventureros del mundo entero, el lugar donde todas las historias podían suceder. La literatura y el cine han acudido a esta suerte de reclamo, dejando muy abundantes testimonios. Como espectador primero, después como cineasta, he sido sensible a esa tradición legendaria.” Y refiriéndose ya en concreto a *Cerrar los ojos* añade Erice: “En la niña Qiao Shu/Judith, el gesto de Shanghái (su herencia oriental) convive con la canción sefardí (su herencia occidental).”

Dentro de la lamentablemente accidentada carrera de proyectos frustrados y obras inconclusas de Víctor Erice, hay asimismo un precedente libresco, el del cuento de Jorge Luis “La muerte y la brújula”, perteneciente a la colección de relatos *Artificios* fechada en 1944, un tiempo de extraordinaria creatividad del argentino, con, entre otras, las magistrales piezas de *Ficciones* del rango de “La lotería en Babilonia” o “Pierre Menard, autor del Quijote”. Sabemos ahora que en 1990, por encargo del productor Andrés Vicente Gómez, Erice escribió un guion que adaptaba “La muerte y la brújula”, una narración corta que juega con el thriller en clave algebraica y judaica, dos registros que Borges gustaba de mezclar y en ocasiones llevar hasta el paroxismo y la comicidad. Aquel encargo del productor español no se filmó, pero quedó en la cabeza de Erice y allí creció, se bifurcó, extendiéndose a otras geografías y a otras tramas. Su reaparición en los 170 minutos de duración de *Cerrar los ojos* es un acontecimiento que, al menos para mí, marca un hito no ya en la filmografía del gran cineasta vasco, sino en la historia del cine español, constituyendo por lo demás un ejemplo de adaptación expandida de un brevísimo texto seminarrativo, del que el autor de *El sur* utiliza ciertas constantes o figuras, desechando otras y conservando el espíritu inspirador de la literatura de Borges.

La primera cita (o guiño) de este filme sostenido en las dualidades es críptica, aunque claramente borgiana: en el jardín un tanto abandonado de la quinta a la que llega Julio Arenas (José Coronado), el famoso actor desaparecido en medio de un rodaje que nunca pudo terminarse al faltar él, su intérprete principal, hay estatuas clásicas, entre las que destaca la de un dios bifronte desnudo. Y escribe Borges en “La muerte y la brújula”: “Vista de cerca, la casa de la quinta de Triste-Le-Roy abundaba en inútiles geometrías y en repeticiones maniáticas: a



una Diana glacial en un nicho lóbrego correspondía en un segundo nicho otra Diana; un balcón se reflejaba en otro balcón; dobles escalinatas se abrían en doble balaustrada. Un Hermes de dos caras proyectaba una sombra monstruosa. Lönnrot rodeó la casa como había rodeado la quinta. Todo lo examinó [...] Un resplandor le guió a una ventana. La abrió: una luna amarilla y circular definía en el triste jardín dos fuentes cegadas. Lönnrot exploró la casa. Por antecomedores y galerías salió a patios iguales y repetidas veces al mismo patio [...] infinitamente se multiplicó en espejos opuestos; se cansó de abrir o entreabrir ventanas que le revelaban, afuera, el mismo desolado jardín desde varias alturas y varios ángulos [...] Un dormitorio lo detuvo; en ese dormitorio, una sola flor en una copa de porcelana [...] En el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente. *La casa no es tan grande, pensó. La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos, los muchos años, mi desconocimiento, la soledad.*”

El arranque cinematográfico, en un jardín similar que rodea una abigarrada mansión presidida por el ampuloso Mr. Levy (José María Pou), es muy enigmático pero de fascinante

imagería, y las palabras dichas por Levy/Pou marcan una de las dos líneas argumentales, a la vez que plantean otra de las más sugestivas peculiaridades de *Cerrar los ojos*, su construcción dialógica; se trata de una de las películas más habladas que yo recuerde en los últimos tiempos. Esa característica me llevó a pensar con una pizca de malicia, siguiendo el sabido espíritu burlón de Borges: Erice parte de un cuento con escasos diálogos, y se diría que el director, admirador evidente del escritor porteño, amplía y reverbera la verbalidad de partida, sin imitar la voz escrita de Borges, aunque sí respeta su estructura binaria, dando a Lönnrot y Scharlach, los dos investigadores de “La muerte y la brújula”, el papel que Mr. Levy y Miguel Garay (Manolo Solo) desempeñan en la película. Son a ese respecto memorables la letra y la interpretación de Manolo Solo dialogando con su amigo el cinéfilo Max Roca (Mario Pardo), y la conversación en la cafetería del Museo del Prado entre el mismo Garay y Ana Arenas (Ana Torrent), la hija del actor desaparecido.

De modo natural el guion de Erice evita la sangre, copiosa en el cuento. Y en vez de una macabra sucesión de asesinatos, el director-coguiónista

Enrique Krauze: historiador, editor, defensor de la democracia

por Enrique Lamo de Espinosa

ordena su relato fílmico sobre otras paridades de muy antigua raigambre narrativa pero aún plenamente vigentes: el encargo de una averiguación delicada, la insistente búsqueda de seres desvanecidos. Ese doble periplo tiene desarrollos muy bien delimitados y complementarios. El protagonista Miguel Garay pasa de la fantasía chinesca y un tanto rococó de la mansión Triste-Le-Roy al más prosaico y chillón escenario de la actualidad, el plató televisivo de un programa de chismes y “celebrities”. No es el único contraste violento de la película, que alterna el ya mencionado Museo del Prado con los depósitos destartalados del celuloide; la precariedad desastrosa de la colonia andaluza de Marina Rincón y sus chabolas de hippies, que acaba conduciendo al investigador Garay a la residencia hospitalaria de las monjitas locuaces, un giro de argumento muy recurrente que le da al filme una veracidad nueva, casi costumbrista, apartada de los perfiles y ámbitos extravagantes con los que empieza y termina esta historia de desertiones y escapatorias. Palabrería y mutismo, dos antagonistas en una misma cuerda.

La huida de Julio Arenas del rodaje de *La mirada del adiós*, que nunca se acabó, y su conversión en Gardel son el motivo central de las dos películas que vemos; la corta —más justo sería decir la interrumpida o cercenada— arranca y pone fin a *Cerrar los ojos*, que es la crónica extensa y verosímil de un misterio; ese misterio Erice nunca lo desvela en su integridad, aunque sí aclara dicho antagonismo, que también se puede leer como una contienda o desafío entre el cine de gestos y el cine de palabras; la antinomia de las latas de celuloide refugiadas en la cabina del modesto cine del pueblo granadino de Lecrín, donde aún se proyecta a la antigua, y el imperio de un tiempo por venir que ya ha llegado. Todo esto lo capta o lo descubre el escritor y cineasta Miguel Garay; él mismo lo ha sufrido y lo ha

aceptado, pero sin los gestos de extrema renuncia de Julio Arenas, alguien que reclama lo que Baudelaire pedía como supremo derecho humano de los hombres, “*le droit de s’en aller*”, el derecho de irse sin dar explicaciones ni dejar huellas. Claro que Erice no elude la parte policiaca que su película también le debe a Borges; Arenas cumple el mandato como un buen detective, si bien en este caso las olas no devuelven a la orilla ni un cuerpo ni un delito.

Cerrar los ojos tampoco pierde en ningún momento el aura de cuento gótico a la manera en que los escribía Isak Dinesen, y esa es la razón por la que he mencionado al comienzo de este artículo a la genial baronesa autora de *La historia inmortal*, relato orientalista que Orson Welles recreó sin moverse de Castilla la Mancha. Varias de las escenas de Welles tienen la atmósfera de un cuento chino, y la opacidad de muchos thrillers fílmicos.

No contaremos el final de *Cerrar los ojos*, que es un *happy end* mortuario y abierto, interrogativo y elegíaco. La hija, es decir, Las Dos Hijas que un padre busca y otro padre esquiva, han sido huidizas, pero reaparecen. Una canción, un regreso, y un gesto piadoso para restañar heridas. Julio Arenas/Gardel es bifronte, como sus nombres indican; de hecho es el personaje que con sus caras gastadas y su débil entonación de tanguista susurrante anuncia un declive: la sustitución de un medio de expresión por otro. Las bobinas en la vieja máquina proyectora del cine de Lecrín hacen ruido, como una antigua voz humana rasposa. Esa voz del pasado se extinguirá cuando los espectadores locales desaparezcan, como la voz de Gardel se calla para siempre por cansancio, o por temor.

¿Huía Julio Arenas del cine del futuro? ~

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Acaba de publicar *Tragedias de William Shakespeare* (Anagrama), su traducción de *Hamlet* y *El rey Lear*.

Enrique Krauze nació en la Ciudad de México en 1947, en el seno de una familia de origen judío-polaco que llegó a ese país huyendo del antisemitismo. Desde muy joven mostró su interés por la historia, la política y la literatura, y aunque se formó como ingeniero industrial en la UNAM pronto se doctoró en historia en el Colegio de México (de tantas resonancias hispánicas), bajo la tutela de Daniel Cosío Villegas, sobre el que escribirá una magnífica biografía. Pero se enorgullece también de haber sido alumno de José Gaos, el último de los “transmigrados”, cuya herencia en México ha reivindicado en numerosas ocasiones. “No soy un hispanista, ni tampoco un indigenista”, ha repetido en varias ocasiones, “pero México es un país incomprendible sin España”. En el precioso libro *Spinoza en el parque México* Enrique Krauze ha hecho un apasionante relato de su biografía que es, al tiempo, un repaso a la historia de México y de toda la intelectualidad latinoamericana.

Es casi usual ya destacar tres dimensiones de su enorme actividad: la académica, la editora y, finalmente, su valiente activismo democrático. Estas tres rúbricas van a orientar esta *laudatio*.

Krauze es sobre todo un historiador, y en su libro *De héroes y mitos* confiesa las dos pasiones que le persiguen desde que, niño aún, le contaron la “historia”, mítica por supuesto,

de la Revolución mexicana: el interés por los “héroes”, también entre comillas, y la pregunta sobre la revolución. Y añadía: “he escrito biografías escépticas sobre hombres de poder con el propósito de conocerlos y comprenderlos, nunca deificarlos”. “Comprenderlos”, dice, con palabra de honda tradición intelectual y weberiana, *verstehen*. Y casi como una advertencia para españoles, añadía Krauze: “México ha vivido de héroes y mitos, y esa condición nos ha costado cara porque ha engendrado en nosotros falsos recuerdos... ha mantenido viejas llagas, nos ha hecho dogmáticos e intolerantes, nos ha quitado realidad y sentido práctico.”

La presencia del pasado, donde desarrolla el tema de la memoria, es un libro de lectura obligada para quienes –como dijo Octavio Paz– debemos reconciliarnos con el pasado. Pero no se puede hablar de Enrique Krauze sin mencionar su obra maestra: la *Trilogía histórica de México*, que comienza con *Siglo de caudillos* (1993, VI Premio Comillas), pues fueron ellos los que, en el siglo XIX, encarnaron las tensiones históricas de México, con liberales y conservadores asumiendo tonos de guerra santa en un país al tiempo “castellano y morisco, rayado de azteca”, como lo define.

La trilogía continúa con una inmensa *Biografía del poder* (1987), centrada en la revolución y organizada en torno a los carismáticos personajes que la guiaron: el espiritista Madero, prefiguración mexicana de Gandhi; el legendario Zapata, anarquista natural en busca de un paraíso mítico; el terrible Pancho Villa, sediento de sangre y justicia; el patriarca Carranza, que encauzó la lucha por vías constitucionales; el invicto general Obregón, enamorado de la muerte; el severo general Calles, reformista implacable y enemigo de la Iglesia católica; y el humanitario Lázaro Cárdenas, militar con sayal de franciscano. A todos los impulsaba una similar vocación mesiánica, una actitud, tan tentadora como peligrosa, que parece no haber muerto.

La trilogía termina con *La presidencia imperial* (2021), que traza un penetrante retrato psicológico de nueve presidentes mexicanos (desde Manuel Ávila Camacho hasta Carlos Salinas de Gortari), todos ellos pertenecientes al partido único, el PRI, la “dictadura perfecta” (que dijo Vargas Llosa), una suerte de “crónica de la corrupción nacional”.

Es solo una muestra de la inmensa actividad de Enrique Krauze, que tiene editados hasta veinte libros más. Su estilo literario cautivador, su rigor académico, su capacidad para comunicar de manera clara y accesible, todo ello apoyado en una meticulosa investigación, y erudición, han convertido a Krauze en un referente obligado para aquellos interesados en ese gran país.

Historiador, desde luego, pero no solo, pues Krauze hace historia total. Una de sus principales contribuciones es su enfoque multidisciplinario que combina la historia con la sociología, la literatura, el arte y la política, sin olvidar el impredecible factor humano, tan despreciado por la historiografía moderna. Una interdisciplinariedad que enriquece sus análisis y nos permite apreciar la enorme complejidad de los procesos históricos.

La segunda dimensión de Krauze es la de editor. Su carrera intelectual se inició colaborando en el semanario *Siempre!*, donde publicó su primer artículo sobre la matanza estudiantil de 1971, de la que fue testigo. Luego ingresó a la revista *Plural*, dirigida por Octavio Paz, su gran mentor, y a quien dedicó una excelente monografía (*El poeta y la Revolución*, 2014), y más tarde a la revista *Vuelta*.

En 1999, tras la muerte de Paz, fundó *Letras Libres*, desde la que se ha convertido en un promotor incansable de la difusión de la cultura y el pensamiento crítico en México con dos notables características. En primer lugar, un compromiso radical con la libertad de expresión. *Letras Libres* ha abordado temas controvertidos y ha dado voz a escritores y periodistas que, a menudo,

son censurados en otros medios. Esto le ha otorgado un estatus de referencia en toda América Latina.

La revista se ha distinguido además por su calidad editorial y su cuidado en la selección de contenidos. Los artículos y ensayos de *Letras Libres* son conocidos por su rigor académico, su estilo literario y su profundidad analítica, lo que ha afianzado su reputación como una publicación de excelencia.

Finalmente, Enrique Krauze es un intelectual radicalmente independiente comprometido con su país y con su tiempo, que ha defendido los valores democráticos, liberales y humanistas frente a los autoritarismos, los populismos y los dogmatismos, de izquierdas o de derechas. Y sigue haciéndolo ahora en viva polémica, por ejemplo, con el presidente de su país.

Intelectual público con cientos de conferencias y artículos en los principales periódicos del mundo, Krauze es sin duda uno de los pocos, poquísimos, intelectuales latinoamericanos de alcance continental e incluso transatlántico. La revista *Foreign Policy* le incluyó en 2012 en la lista de los cincuenta intelectuales iberoamericanos más influyentes junto con personalidades como Mario Vargas Llosa, Enrique Iglesias y los expresidentes Felipe González, Ricardo Lagos y Fernando Henrique Cardoso.

“Como liberal –ha escrito Roger Bartra– su tarea ha sido la de mantenerse independiente y lúcido, sin otro compromiso que el de la luz de su inteligencia.”

Puede que muchos de mis compañeros recuerden que en junio del año 2019 propuse a esta academia dedicar un recuerdo a la conferencia que Max Weber pronunció en Múnich hacía entonces un siglo: “La política como vocación”, una magistral puerta de entrada a los dilemas de la acción política en el mundo moderno. Y lo hicimos con varias presentaciones. Y en la mía, recordaba que, frente a la *Erklären* positivista, la explicación de la conducta en términos de leyes o

Horizonte y límite: el paisajismo hoy

por **Ricardo Dudda**

determinantes externos (que implica observar el comportamiento humano como se observa el de las hormigas), Weber argumentará que explicar es comprender, *verstehen*, pues solo comprendiendo los motivos de la conducta humana esta se hace explicable. Si los primeros comprendían explicando, Weber nos invita a explicar comprendiendo. Hay que abrir la *black box*, la caja negra de la subjetividad del actor, cerrada para el positivismo, para penetrar en el sentido de su conducta.

Sobre esta innovadora base conceptual, que hace de la suya una sociología de la acción, una sociología nominalista (que va de lo particular a lo general, del individuo a la colectividad, no al contrario), Weber desarrolla una inmensa obra que abarca casi todas las dimensiones de la vida social.

No es casualidad que Enrique Krauze haya querido dedicar esta primera conferencia entre nosotros justamente al realismo trágico que Weber exponía brillantemente en aquella charla a los perplejos estudiantes de un Múnich revolucionado y confuso.

Si Marx había enfatizado los modos de producción y la economía, Weber, sin menospreciar su importancia, pondrá de relieve la importancia del poder y las formas de dominación y, en concreto, la burocracia como destino inevitable de la sociedad de masas, la “jaula de hierro” a la que alude al final de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

No sé si Krauze se sentirá cómodo si le tildo de weberiano. En todo caso, como Weber, sabe que la ciencia social es total, no es historia, o economía, o sociología, sino todo eso al tiempo, es sintética, y solo fluye después de muchas lecturas de muchas disciplinas. Como Weber, Krauze es liberal y coloca al individuo en el centro de su pensamiento. Como a Weber, le ha interesado el liderazgo carismático de los “héroes” revolucionarios de su país, por los que siente al tiempo fascinación y repulsa. Como Weber, sabe que hay que comprender al actor en toda su inmensa complejidad, desde dentro, desde su circunstancia y con

sus pasiones y miedos. Y como Weber, es muy consciente de que el poder y la acción política se constituye en la tensión, trágica, irresoluble, entre la ética de la convicción (pues sin ideales la política es mera corrupción) y la ética de la responsabilidad (pues no siempre del bien sale el bien).

Los nuestros son también tiempos confusos y necesitados de consuelo. Lo son en México, y lo son también aquí en España. Hace poco, en 2021, Krauze escribía en el diario *Reforma*: “No sé cuánto durará la nueva presidencia imperial, no sé cuándo lograremos consolidar una presidencia institucional, pero en todos los casos habrá que seguir diciendo NO al poder, en particular al poder absoluto en manos del presidente en turno.”

Enrique Krauze ha sido reconocido con numerosos premios y distinciones, tanto nacionales como internacionales. Liberal que nunca se dejó atrapar por los ecos de sirena de la lucha armada, la guerrilla o el terrorismo, tampoco por el integrismo reaccionario de los populismos de derecha, mexicano que reivindica el legado español, el virreinato. Escuchado allí, escuchado en los Estados Unidos, escuchado en toda Latinoamérica, escuchado aquí en España. Una *rara avis*. Pero más allá de sus logros académicos y profesionales, quiero resaltar la calidad humana de Enrique Krauze. Su generosidad, su afán por el diálogo y su disposición para escuchar a los demás lo convierten en un intelectual ejemplar y en un ciudadano comprometido con el bienestar de su país. Es un gran honor poder dar la bienvenida, en nombre de esta corporación, a un gran intelectual mexicano y uno de los grandes intelectuales hispánicos. ~

Este texto es una versión editada de la laudatio a Enrique Krauze en su ingreso en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

EMILIO LAMO DE ESPINOSA es catedrático emérito de sociología y miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

En 2015, el fotógrafo italiano Andrea Galvani grabó un atardecer infinito. Colocó una cámara en un avión supersónico que viajaba a 1.700 kilómetros por hora en sentido opuesto a la rotación de la Tierra. La cámara filmó durante nueve minutos la persecución del sol, que aparece suspendido sobre la línea del horizonte del mar. El resultado es una imagen estática pero llena de vibración por el movimiento del avión, capaz de superar la barrera del sonido.

En 2012, el artista visual Oriol Vilanova reunió decenas de postales de atardeceres en una instalación titulada “Atardeceres desde...”. Vilanova explora las posibilidades artísticas de las postales, que compila desde hace años y que obtiene en mercadillos de segunda mano. Las casi mil postales que componen la instalación son una muestra de la fetichización de las fotografías de atardeceres, quizá una de las imágenes más fotografiadas y compartidas: el *Manhattanhenge* reúne en Nueva York a miles de personas que solo buscan una foto del sol poniéndose entre los edificios.

En su serie de fotografías *Campos de batalla (1994-2016)*, los artistas María Bleda y José María Rosa fotografieron diversos paisajes de Europa donde se produjeron batallas importantes: desde la batalla de Lepanto en 1571 a la de Austerlitz en 1808. Aunque no quedan huellas visibles de lo que ocurrió, son lugares cargados de simbolismo:

Bob Dylan *made in Japan*

por **Rodrigo Fresán**



Bleda y José María Rosa demuestran cómo la guerra altera los paisajes para siempre, incluso cuando ya no quedan huellas físicas de la tragedia. La huella simbólica es igual de indeleble.

En 1992, la artista francesa Sophie Ristelhueber realizó desde un avión 71 fotografías del desierto de Kuwait después del final de la Guerra del Golfo. Los patrones que se observan parecen dibujos abstractos, pero son trincheras, cráteres abiertos por los impactos de proyectiles, restos de vehículos abandonados. En sus imágenes, los tanques de la Batalla de 73 Easting siguen ahí, en mitad del desierto. Ristelhueber reflexiona sobre el impacto humano en lugares inhóspitos y sobre la cara más oscura del Antropoceno.

Del 30 de noviembre al 31 de marzo, el museo CaixaForum de Madrid acoge la exposición *Horizonte y límite. Visiones del paisaje*, donde se exponen estas cuatro piezas artísticas. La exposición se centra, según los organizadores, “en el concepto de paisaje como representación de la naturaleza y se estructura en cuatro ámbitos temáticos que lo abordan desde la ficción, los códigos culturales y artísticos y la conciencia medioambiental”. Su visión del paisaje es muy amplia: en esta exposición no hay muestras del paisajismo clásico pictórico, que asociamos sobre todo al romanticismo (los cuadros de Caspar David Friedrich, Constable, Turner),

sino interpretaciones de lo que es un paisaje: siempre una invención y una proyección de nuestras obsesiones y cultura del momento. Por eso *Horizonte y límite* también explora el paisaje en el Antropoceno, con obras de autores cuyo trabajo tiene una conciencia ambiental y una reflexión sobre la emergencia climática.

En esa idea amplia de lo que significa paisaje caben desde la obra *L'Écho* de Su-Mei Tse, en la que toca el violonchelo al borde de un cañón montañoso (y el precipicio, con su eco, responde, creando una especie de canción *ambient* llena de reverberaciones y polifonía), hasta *Pannotia (Ribera)*, de Carlos Irijalba, que realizó sondeos geotécnicos en una región de Navarra y obtuvo muestras de distintos sedimentos del subsuelo. Aunque los comisarios de la exposición no mencionan la obra del paisajista Gilles Clément, autor del célebre *Manifiesto del Tercer Paisaje*, *Horizonte y límite* recoge la filosofía del pensador francés, que consideraba que el Tercer Paisaje es “De carácter irresoluto, por cambiante, y es un espacio evolutivo, intermedio, en espera, a veces azaroso y otras fruto de la suma de trabajos individuales.” El paisaje cambia con el tiempo pero también nuestra idea de lo que consideramos paisaje. ~

RICARDO DUDDA es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

Lo cuenta el dylanólogo Clinton Heylin en *The double life of Bob Dylan/Far away from myself (Vol. 2, 1966-2021)*. Cita de un puñado de hojas de puño y letra de 1974. Páginas sueltas pero bien atadas y depositadas junto a todo su archivo –unos 6.000 manuscritos y objetos– en el flamante Bob Dylan Center de Tulsa, Oklahoma, dedicado al cantautor (indispensable su voluminoso volumen cuasi catálogo *Bob Dylan: Mixing up the medicine* que acaba de publicar Libros Cúpula). Allí, la confesión y acaso la clave de su eterno misterio que, a la vez, lo vuelven más intrigante e irresoluto y abierto en su cerrazón que nunca. Dylan se refiere a sus periódicas “amnesias” creativas que hacen que se olvide de quién fue y lo obligarían a reinventarse: renunciar a la protesta, electrificarse, cristianizarse, desilusionarse, redescubrirse y, a finales de milenio, por fin recordarse a sí mismo como *songwriter* primordial y *vintage* de esos que admira desde sus inicios para llegar a ser, por ahora, el inolvidable Dylan actual y definitivo.

De ser esto verdad y no otra de sus máscaras (o una más que ingeniosa y elegante coartada), entonces –entre febrero y diciembre de 1978 y durante los 115 conciertos de su primera gira mundial desde 1966– un Dylan de 37 años estaba en uno de sus lapsus más voluntariamente amnésicos de su vida y obra. Dylan venía del doble éxito de *Blood on the tracks* y *Desire* y de su carnavalesca Rolling Thunder Revue como divorciado en llamas, y se dirigía rumbo a una impensable comunión gospel/espiritual con Cristo en *Slow train coming* y *Saved* y *Shot of*

love. Entre uno y otro, Dylan grabó el apresuradamente producido y entonces despreciado *Street legal*, título que puede traducirse como “soltero en toda regla”. Un puñado de canciones paganas y amorosas/desamoradas y apocalípticas (incluyendo al sorprendente *hit-single* europeo “Baby, stop crying”) que alteraban por completo su sonido llevándolo al terreno de la *big band* (“orquesta”, la presenta Dylan) envuelta en coros de sirenas. Dylan como Elvis en Las Vegas, se burlaron algunos (otros teorizaron que se trataba de una suerte de tributo al King). O incluso peor: Dylan como Neil Diamond. O a quemarropa: nada más y nada menos que un “Alimony tour” destinado a pagar su multimillonario divorcio. En cualquier caso, amplia sección de bronceados bronceos y trajecitos recamados en brillos y lentejuelas, y lo más desconcertante de todo: el repertorio más *greatest hits* jamás ofrecido, pero con modales de científico loco. Flamantes e inesperados (des)arreglos de sus clásicos con aires de Nelson Riddle cruzado con Tijuana Brass y coristas a las que les exigió sonar como “faraonas egipcias”. ¿“Don’t think twice, it’s alright” reggae?, ¿“I want you” *torch ballad*? ¿“It’s alright ma (I’m only bleeding)” trueno casi hard-rock? ¿“You’re a big girl now” poseída por Ray Charles? ¿“Mr. Tambourine man” arropada en flautita casi Hamelín? ¿“The man in me” con mandolina y solo de saxo y sin esos *la-la-las* con los que soñaría Jeff “The dude” Lebowski? ¿“Love minus zero/No limit” en clave calypso de Barrio Sésamo? ¿“Oh, sister” vudú? ¿“Maggie’s Farm” con ventoso y enloquecedor funk-riff? ¿“The times they are-a-changin’” y “Forever young” casi como himnos (inter)nacionales? Sí. Y mucho más y lo confieso: yo, a mis agridulces dieciséis, escuché la versión de “Like a rolling stone” *made in Japan* antes que la original *made in USA* y sigo siendo una persona con todas mis f-a-c-u-l-t-a-d-e-s intactas, creo.

Todo eso se hubiera perdido si por entonces no se hubiese registrado un casi exigido por CBS/Sony Japan álbum doble en exclusiva para el mercado local (junto al recopilatorio *Masterpieces*) al que Dylan visitaba por primera vez para actuar once fechas. Álbum doble que –al arreciar importaciones y piraterías– decidió lanzarse a los seis meses en todo el mundo como *Bob Dylan at Budokan*.

Ahí, un destilado de dos noches en el Nippon Budokan Hall por primera vez incluyendo letras de canciones en sobres internos que no servían de mucho porque, sí, la gracia siempre estuvo en cambiarlas en vivo y en directo.

Ahora –en box de cuatro CD acompañados de libro y facsímiles de pósters y tickets y flyers y programa de allí y entonces y, sí, esas breves *liner-notes* entre cursis y emocionantes con saludito a geisha *from the East Country* y “mi corazón latiendo en jardín zen de rocas”– al completo en *Bob Dylan/The complete Budokan 1978*. 58 tracks (incluyendo dos blues ajenos) de los cuales 36 suenan por primera vez justo antes de un alto en el viaje en el que Dylan regresa a USA para grabar a toda velocidad *Street legal*. Y, sí, de nuevo, otra vez, todos juntos a reconsiderar lo que entonces pareció capricho y ahora se aprecia como a otro de sus tantos y muy logrados experimentos-metamorfosis. Así, lo que por entonces fue tan lapidado como el muy posteriormente también por fin entendido *Self-portrait* ahora se celebra como arriesgada voluntad de enfrentarse a sí mismo y ponerse a jugar con melodías y letras que muchos juzgaban intocables y como esculpidas en mármol o fundidas en acero. *The complete Budokan* pone al Dylan de entonces en su justo lugar y perspectiva como “no un mal álbum sino uno de sus discos más fascinantes”. Uno y otro exponen no a un Dylan transformado sino durante el proceso mismo de su mutación. Es decir: aquí suena la mejor parte de la

película con los mejores afectos y efectos especiales.

Entrevistas y crónicas de por entonces retratan a un Dylan teniendo que soportar a Sid Vicious en un backstage llamándolo “Bob Dildo” a la vez que gruñón frente a los micrófonos y quejándose porque “muchos periodistas definen lo que hago ahora como ‘show-bizzy’ o ‘disco’ o ‘vegas’ y no es nada de eso... Nunca dejaré de impresionarme cómo se les ocurren esas cosas”. El también dylanista Greil Marcus, en cambio –después de condenar *Street legal* como “pastiche de The Eagles” y luego de admitir que le costó un poco acostumbrarse al, sí, *changing of the guards*– no pudo sino por fin reconocer que nunca había visto a Dylan disfrutar tanto de sí mismo y de lo suyo llegando a presentar sus canciones con largos y a menudo crípticos monólogos estilo ajuste de cuentas y de cuentos.

La fiesta (que, se dice, le depositó a Dylan unos 20.000.000 de dólares en su cuenta bancaria) dejó de girar para Navidad en Florida. Allí –un mes después de que alguien le arrojara al escenario del San Diego Sports Arena– Bob Dylan estrenó nueva canción: “Do right to me baby (do unto others)”, a la que subiría, reconvertido otra vez, al formidable y devocional *Slow train coming* del siguiente verano.

Y es que noches antes, Dylan (quien, no nos engañemos, se acordará y no olvidará nada de todo hasta el fin de sus días y de ahí que, como dijo hace poco, no deje la carretera para obligarse a recordar todos esos versos de todas esas canciones) había sentido algo. Había sentido a alguien, una presencia sobrenatural, que había movido su cama de hotel para despertarlo y abrirle los ojos y ordenarle que volviese a salir a cantar, pero esta vez no en su nombre sino en el de Él.

¿A que no saben quién era?

Sí saben. Era el Rey de Reyes.

Y –aunque sí muy *all shook up*– no: no era Elvis. ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2022 publicó *Melville* (Literatura Random House).

Teoría de los picores

por **Mariano Gistaín**

ENERO 2024

64

Empezó como un juego de niños, aunque dados los resultados pronto escaló a pasatiempo familiar: obligados a estar en un balcón o tras una ventana durante algunos ratos dieron en fijarse en la gente que pasaba por la calle. Tras unos días de atisbar a los viandantes concluyeron que si miraban a alguien durante unos segundos ese alguien acababa por rascarse. Lo más común era que se rascarán la coronilla o la punta de la nariz, pero también había otras modalidades: algunas de las personas observadas miraban la hora en su reloj de muñeca o hacían gestos automáticos. Con unos días de práctica esos investigadores aficionados podían acertar qué gesto haría la persona observada al recibir el impacto. ¿Acaso el humano es sensible a los fotones emitidos por sus semejantes?

Al verificar tanto acierto en la respuesta y pese al escepticismo que por defecto se aplicaba en esa época todavía regida por los flecos del presunto espíritu crítico de las Luces, dedujeron que había cierta correlación, y hasta un poco de causa-efecto, en esta informal serie de experimentos festivos. Y lo llamaron igual que el título de esta nota, *Teoría de los picores*. El empaque y la solemnidad de la palabra “teoría” se matizaba con la levedad ontológica de los humildes “picores”, que evocaban el cuplé y la picardía de la revista.

Cuando cesaron las circunstancias que propiciaron este inocente entretenimiento etnológico decayó el interés y la serie estadística se detuvo, pero había sido tan abrumadora la respuesta automática de los viandantes aguijoneados por simples miradas que, de vez en cuando, sin venir a cuento y en

cualquier ocasión, repetían el juego y, en cuanto se repetía el efecto prescrito, exclamaban a la vez: “¡Picores!”

Es cierto que a algunos sujetos, quizá ensimismados en sus cavilaciones, acaso ariscos o reacios al universo y sus neutrinos, les costaba rascarse, mirar el reloj o gesticular según los patrones habituales, pero esos casos más bien exóticos que cuestionaban la validez del experimento obligaban a aumentar la intensidad de las miradas y a prolongar el tiempo de seguimiento, para lo cual era necesario disponer de un campo visual amplio. Al final, sometidos al prolongado escrutinio, todos los observados sucumbían al efecto picores. Pero había que esforzarse doble o triple, con el consiguiente desperdicio extra de entropía (la energía que se gasta en rascarse se va en calor, de manera que hoy sería un punible climático).

Como es lógico, cuando los propios investigadores, juntos o por separado, sentían picores y eran conscientes de ello, miraban inmediatamente alrededor y, la mayoría de las veces, descubrían al causante de los mismos. Hay que consignar que cuando alguien detecta en el acto a la persona que le hace picores, y la enfoca de repente, en medio, por decirlo así, de la mirada, esa persona se azora o demuestra de alguna forma que ha sido pillada *in fraganti*. Viene al pelo el primer ejemplo de *azorar-se* del *Diccionario panhispánico de dudas*: “Causar, o sentir, turbación o desasosiego”: “No tengo que volverme hacia atrás para saber que me está mirando. A veces me azora tanta insistencia (Egido Corazón [Esp. 1995]).”

Este microproceso es inconsciente, excepto para quien haya leído estas líneas y se haya ejercitado en la sencilla práctica que sugieren.

Con el tiempo los experimentadores dedujeron que este mecanismo de respuesta automática ante una mirada, ya muy verificado en multitud de casos, debía responder a un sistema de alerta primitivo que se habría ido atrofiando ya que apenas tiene utilidad en la vida moderna, en la que, por lo demás, casi nada tiene

utilidad. Aunque también observaron que una vez que se es consciente del mecanismo y se saben interpretar los diferentes puntos de impacto sí que sirve para recibir avisos, evitar encuentros inoportunos o anticipar mensajes y llamadas de teléfono.

Se ha comprobado que los picores no funcionan solo con visión directa, ya que se pueden producir, y recibir (pueden ser tan fuertes y frecuentes que se podría decir “sufrir”), desde otro país o hemisferio. Para provocar su efecto más obvio (rascarse) no requieren presencia ni visión directa, basta con el pensamiento para “hacer picores”. Ese efecto a distancia lo han comprobado muchas veces los conocedores de la teoría llamando en el acto al presunto emisor, que, si es de confianza, confirma o desmiente la emisión. También se ha dado el caso de alguien que ha padecido esta insidia durante periodos prolongados de tiempo—siempre el mismo picor, en el mismo sitio y con la misma brutal intensidad—y no ha conseguido detectar al emisor... hasta pasado un tiempo, cuando ya había cesado la sesión y la propia fuente confesó su actividad (tener en la mente a la otra persona obsesivamente).

La teoría de los picores, si se verifica con los medios adecuados, puede probar que el pensamiento circula más rápido que la velocidad de la luz, lo que eventualmente impugnaría el límite fijado por Einstein y justificaría este prolapso que ya concluye.

Como es una actividad lúdica que rara vez aporta beneficios tangibles y la vida suele urgir con su aullido interminable la *Teoría de los picores* ha caído en relativo olvido, motivo por el cual las investigaciones, siempre informales e intermitentes, solo avanzan al ritmo de los roces, siendo el más llamativo la aparente conexión de estas impertinencias con frases del animismo y la magia simpática —o antipática, según—, como por ejemplo: “Si pensamos en una persona estamos en contacto con esa persona”. ~

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