



CINE

Padres de grandes hijos



VICENTE MOLINA FOIX

Después de una interesante racha de madres filmicas de diversa condición procedentes de España, de México, de Italia y, sin ser exhaustivos, del mismísimo Hollywood, se amontonan ahora en la pantalla grande los padres terribles. El primero que nos llamó la atención, sobre todo por su excelente intérprete Sebastian Koch, fue el ginecólogo pronazi en *Werk ohne Autor* del alemán Florian Henckel von Donnersmarck, titulada aquí sin mucha imaginación *La sombra del pasado*. La mirada del actor Koch, en sus cambiantes personificaciones oportunistas,

da envergadura a la ambiciosa idea del filme (una abreviada historia del arte contada a través de sus reflejos en la pintura germánica desde los años 1920 hasta los 70), aunque dicha idea quede muy lastrada por el predominio de la huera historia de amor vivida por Ellie, la coprotagonista hija del médico, y el pintor al que ama, Kurt Barner en el filme y, en la realidad que inspiró al cineasta, Gerhard Richter, artista consagrado que, por cierto, le ha puesto un pleito a Von Donnersmarck.

El padre castrador es en la trama de *La sombra del pasado* un personaje comparsa, como lo son, cada una a su modo, las figuras paternas de las tres películas a que vamos a referirnos a continuación. Un rasgo importante las diferencia; el Doctor Koch es un redo-

mado monstruo que engendra a una hija modosa y benigna, mientras que los otros tres son, con mucha menos maldad, progenitores de indómitos genios de las artes. En la primera, *El bailarín*, otro título holgazán para el original inglés *The white crow*, el padre es un campesino tártaro, pendenciero y borracho, que sospecha de las maneras y los ropajes ceñidos de su hijo, quien acaba siendo, pese a todas las trabas, Rudolf Nuréyev. El filme decepciona por su lado más inesperado, el guion, adaptado de una previa biografía escrita por Julie Kavanagh por el excelente dramaturgo y ocasional hombre de cine David Hare. La estructura en tres tiempos históricos que se entrelazan con poca confusión y bastante paja innecesaria constriñe la puesta en escena de Ralph Fiennes, ya en su tercer título como director de cine correcto y aplicado. Fiennes brilla sin embargo en su corto pero importante papel de Pushkin, el maestro de danza del joven Rudolf; cuando Hare escribe, esporádicamente, diálogos inge-

niosos y percutientes, ningún otro nombre del amplio reparto internacional les saca tanto jugo como el británico, quien los dice, además, en un ruso muy convincente. Por su parte, el joven bailarín-actor Oleg Ivenko cumple con las acrobacias y desdeñes del danzarín impertinente, aunque tanto las insinuaciones de la intransigente homofobia paterna como la fluida actividad sexual gay del bailarín quedan aquí envueltas en un celofán casi hollywoodiense.

El cuerpo de Nuréyev era capaz de saltos milagrosos en escena y de unas contorsiones en las que el músculo tenía la elasticidad, la rapidez y la consistencia de su buena cabeza: intuitiva, inteligente, resistente y fortificada por una ambición cultural y un ansia de conocimiento muy notables. Es curioso que los cuerpos del genio también sufran mociones fulgurantes en *Buñuel y el laberinto de las tortugas*, largometraje de dibujos dirigido por Salvador Simó con buen gusto plástico y lograda fusión de cine figurativo y animación, a partir de la novela gráfica de Fermín Solís. Un episodio y un título de la filmografía buñuelesca, la financiación y el rodaje en Extremadura de *Tierra sin pan* (1932), sirven de caja de resonancia y condensación de la personalidad del aragonés en su etapa formativa. La película se ve con delicia, por la riqueza de los colores y sus formas de línea clara aunque nada ñoña; el contraste de sus estilizadas andanzas parisinas *belle époque* con los fotogramas en descarnado blanco y negro del mediometrage sobre Las Hurdes anuncia una especial dialéctica que el cineasta de Calanda desarrollaría en su larga carrera: la insolente vivacidad surrealista, a menudo onírica, mezclada con el naturalismo más brutalmente seco y mortecino. Los pasajes soñados del filme de Simó muestran al padre del joven Luis como un temido ogro perseguidor, y a la Muerte como la Dama tramposa e insaciable, siendo por otro lado de destacar que no se eludan las muestras de crueldad animal tan presente

en el cine de Buñuel, guste o no guste su proliferación y su significado.

Obviado el despropósito de llevar por título español *La importancia de llamarse Oscar Wilde*, la imperfecta pero fascinante ópera prima del actor Rupert Everett (*The bappy prince* en inglés) trata de un gigante de la literatura que fue hijo menospreciado del mujeriego y bígamo sir William Wilde y a su vez padre descuidado de sus dos hijos varones, obligados a cambiar de apellido cuando Oscar cayó en desgracia y se convirtió quizá en el hombre más vilipendiado de Inglaterra. Everett es en primer lugar un magnífico guionista que elige bien las situaciones, acierta en las localizaciones y la tipología de los papeles secundarios y, sobre todo, nunca cae en los grotescos manierismos *camp* de anteriores biopics. El engordado y doliente Oscar de Everett se mueve y habla como imaginamos que hablaría el gran comediógrafo antes de su declive: una dicción subrayada pero elegante, una malevolencia ingeniosa e improvisada, una inteligencia en el pensamiento que, siendo tan a menudo profunda, se reviste de ligereza. La película no deja duda de la gran labor de relectura de un personaje y un mundo wildeano difícil de reflejar sin caricatura ni hagiografía, retratado además verbalmente a la perfección, si hacemos caso de los abundantes testimonios escritos sobre el *wit* que quedaron de su época (y en especial del impagable libro recopilatorio *Table talk Oscar Wilde*, al cuidado de Thomas Wright). Lástima que Everett, tan subyugado por su personaje, quiera endulzar la amarga negrura final con los fragmentos entreverados, en palabra e imagen un tanto tópica, del relato infantil *El príncipe feliz*. Las palabras lacerantes de su *De profundis*, el atuendo, el derrumbe físico del actor, ya eran suficiente para dar cuerpo y alma a este genio arrogante tan estrepitosamente derrotado. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2017 publicó *El joven sin alma. Novela romántica* (Anagrama).

LITERATURA

Recuerdos inventados



ALOMA RODRÍGUEZ

Elizabeth Hardwick (Kentucky, 1916 - Nueva York, 2007), licenciada en la Universidad de Kentucky, había llegado a Nueva

York para estudiar un doctorado en Columbia, que abandonó en 1944 para ser escritora. Su primer relato se publicó ese mismo año en *The New Mexico Quarterly Review* y un par más se publicaron en *Harper's*. En 1945 apareció su primera novela, *The ghostly lover*, que recibió la atención suficiente para que empezara a escribir en *The Partisan Review*. Allí conoció a Mary McCarthy. Además de una segunda novela, *The simple truth* (1955), Hardwick escribía ensayos y crítica literaria, que se han reunido en diferentes colecciones, como *Seduction and betrayal*, “una temprana consideración feminista de la historia literaria, un apasionado y conflictivo y emocionante recorrido por la mente de un crítico que parece saber absolutamente todo”, según ha escrito Lauren Groff, o *The collected essays of Elizabeth Hardwick*, publicados por la editorial de la *New York Review of Books*, entre cuyos fundadores estaba Hardwick. Su tercera novela, *Noches insomnes*, se publicó en 1979 (Duomo la tradujo en 2009 y ahora la ha recuperado Navona), y en cierto modo pilló a todo el mundo desprevenido: nadie estaba listo para una novela tan rara y delicada por parte de quien llevaba años dedicada al ensayo y a los cuentos. Es una novela autobiográfica y es una novela sin trama. Es una novela que no termina de serlo y que a veces parece unas memorias desordenadas. Porque en



ELIZABETH HARDWICK

NOCHES INSOMNES

Traducción de Marta Alcaraz
Barcelona, Navona, 2018, 212 pp.

realidad es un libro que se salta todas las convenciones y que no termina de encajar en ninguna etiqueta.

La vida de Elizabeth Hardwick, la materia prima de *Noches insomnes*, da para varias novelas. Una podría ir sobre la chica de provincias que llega a comerse el mundo a la ciudad de las ciudades. Se hace un hueco entre la intelectualidad más cosmopolita y, tras pasar por la *Partisan Review*, acaba fundando la revista más prestigiosa del país. Está la parte en que se enamora y enamora al poeta estadounidense más influyente de posguerra, Robert Lowell. Este capítulo tiene material estúpido para un melodrama, un poco como *Los puentes de Madison*. Después de infidelidades y bajadas a los infiernos –Lowell era alcohólico y tenía problemas de salud mental–, Hardwick decidió divorciarse: él se había enamorado de otra mujer, Lady Caroline Blackwood, también escritora. Lowell no ahorró ningún detalle del proceso en su libro de poemas *El delfín* (hasta usa cartas completas de Hardwick). Antes de casarse con Hardwick, Lowell

se había casado con Jean Stafford. “Robert Lowell nunca se casa con un mal escritor”, dijo Hardwick. El matrimonio Lowell-Blackwood fracasa. Hardwick lo perdona. Él sube a un taxi que habrá de reunirlos. Y, maldito guionista, el poeta muere de un infarto sin salir del coche. Pero hay más material literario en la vida de Hardwick, perteneciente a una numerosísima familia protestante. La parte que transcurre en Europa, Holanda e Italia, en los años cincuenta, siguiendo a los recién casados que se instalan un año en Ámsterdam. Está también la novela sobre una mujer escritora con una hija. La de la mujer que ha rebasado ya la barrera de los sesenta y se enfrenta a la soledad. También la novela sobre los clubes de jazz en el Nueva York de los cincuenta. O la novela de los últimos años de Billie Holiday contados desde el punto de vista de una vecina.

Noches insomnes está dividido en diez capítulos. Y por ellos van apareciendo personajes, desde un ex amante a un amigo gay con el que compartía piso cuando era estudiante y con el que conformaba un *mariage blanc*, escribe Hardwick: “La nuestra era una amistad violenta, y éramos tan obsesivos, críticos, celosos y crueles como una pareja cualquiera.” Hardwick alterna la historia de esa amistad destructiva con los clubes de jazz y el relato de la decadencia de Holiday en un mismo capítulo para componer algo parecido a una pieza de jazz pero por escrito. Aparecen también señoras de la limpieza, comunistas sureños o los padres de la escritora. A su madre le dedica unas líneas memorables: “Mi cariñosa e infatigable madre tuvo nueve hijos. Esta aciaga fertilidad la mantuvo durante casi toda su vida bajo el yugo de la naturaleza.” Y un poco más adelante escribe: “pasados los setenta, seguía limitándose a encogerse de hombros y a poner cara de estupefacción cada vez que el tema de sus embarazos salía a relucir. A veces decía: no me hicieron desgraciada, si es eso lo que quieres saber”. Elizabeth Hardwick solo tuvo una hija, Harriet, a quien dedica el libro, junto a

Mary McCarthy, que podría ser quien se esconde detrás de M., destinataria de las cartas que aparecen en el libro.

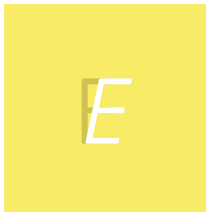
Da la sensación de que *Noches insomnes* está escrito para fijar algunos recuerdos tras los cuales Hardwick se esconde: no quiere ser la protagonista, y apenas habla de sí misma. Su discreción en lo relativo a Robert Lowell, por ejemplo, es impecable: su nombre ni siquiera aparece. Lo llama *él* cuando habla de su año en Holanda. Y se refiere también a su ausencia: “Ahora estoy en Nueva York, sola, ya no hay un *nosotros*.” Elizabeth Hardwick publicó *Noches insomnes* dos años después de la muerte de Lowell. Tal vez la naturaleza resbaladiza del libro, que va de la novela a las memorias, tenga que ver con eso: con el respeto. El propósito del libro aparece enunciado en la primera línea: “Junio. Esto es lo que he decidido hacer con mi vida en este preciso momento: me entregaré a este ejercicio de memoria transformada, distorsionada incluso, y viviré esta vida, la que vivo hoy. Cada mañana, el reloj azul y la colcha de ganchillo con sus cuadrados y sus rombos rosas, azules y grises. Cuán delicado: la obra de una anciana derrotada en un asilo miserable. La delicadeza y la miseria y la pena librando una batalla apática, eso es lo que veo. Más bella es la mesa con el teléfono, los libros y las revistas, el *Times* en la puerta y los camiones en la calle con su trino ronco y chirriante.” *Noches insomnes* admite muchas lecturas, en muchas direcciones y con diferente orden. Es un libro que lo contiene casi todo y que se presta a que nos acompañe para siempre. Tiene algo de despedida, a pesar de que Hardwick lo sobrevivió casi treinta años y publicó un libro fundamental en el año 2000: la biografía de Herman Melville. Ese tono de fin de fiesta se debe en realidad a lo que tiene de libro de duelo y de entrada en una vejez calmada. Y es una delicia acompañar a Hardwick en esa transición. —

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



POLÍTICA

La muerte del futuro



**RICARDO
DUDDA**

En junio del año pasado, asistí en Buenos Aires a una serie de conferencias de partidos de izquierdas del Cono Sur. Había representantes chilenos, argentinos, brasileños, paraguayos, uruguayos. Las charlas fueron poco fructíferas. La idea original consistía en traer dos temas europeos (el laborismo bajo Corbyn y Podemos, del que yo me ocupaba) y debatir sobre ellos, pero el formato derivó en una serie de monólogos autocomplacientes sobre la izquierda. Los más beligerantes eran los del Partido de los Trabajadores de Brasil. Su única baza para las elecciones que se aproximaban era explotar

el estatus de mártir de su líder encarcelado Lula da Silva. El pueblo hará lo que diga Lula. Meses después ganó las elecciones Jair Bolsonaro, un exmilitar con tendencias autoritarias y nostálgico de la dictadura.

Casi todos los presentes compartían un estado mental: la izquierda debe recuperar el futuro, hablar de nuevo de utopías. Esto no podría conseguirse sin tener en cuenta las derrotas del pasado, algo especialmente importante en América Latina, que vive en una dialéctica constante entre revolución y contrarrevolución. Como explica Enzo Traverso en *Melancolía de izquierda. Después de las utopías* (Galaxia Gutenberg), para la izquierda “las tragedias y batallas perdidas del pasado son una carga y una deuda, pero también son la promesa de una

redención”. Según esta lógica, la base sentimental de la izquierda es una combinación de memoria y utopía.

Pero ¿qué pasa cuando no es posible ya hablar de utopías? Aunque América Latina tiene motivos suficientes para imaginar un futuro mejor, la caída de la URSS colocó a la izquierda global en un presente eterno. La Unión Soviética fue durante décadas el elefante en la habitación de la izquierda. Incluso los partidos que rechazaban radicalmente el modelo soviético se veían influidos por su presencia. La URSS permitía el autoengaño de un mundo alternativo o más auténtico. Tras su caída, incluso los liberales dejaron de creer en el progreso: habíamos alcanzado el fin de la historia. El progreso a partir de ahora sería la gestión de la prosperidad del presente.

Como recuerda a menudo el filósofo John Gray, la utopía no murió del todo con el fin de la historia. La Gran Recesión podría definirse como la consecuencia de un triunfalismo y autocomplacencia liberal. Se idealizaron la globalización, la apertura de mercados y la extensión de la democracia liberal por todo el mundo. Pero es innegable que estamos huérfanos de futuro, que solo podemos imaginar como una distopía tecnológica o como un apocalipsis ambiental.

En este contexto, la izquierda ha perdido una de sus señas de identidad. Muertas las utopías y la promesa de un futuro ideal, solo queda la memoria. Como dice Traverso, “las utopías del siglo pasado han desaparecido, dejando el presente cargado de memoria pero incapaz de proyectarse en el futuro”. El resultado es un estado constante de melancolía.

La izquierda siempre ha tenido un componente melancólico. Suele idealizar sus derrotas y su memoria histórica. Como escribía León Trotski en *Literatura y revolución*, los marxistas no son como los futuristas que rechazan radicalmente el pasado; los marxistas alimentan sus utopías de las derrotas épicas del pasado: la Revolución francesa inspiró la Comuna

y la Revolución de 1848, y estas a su vez inspiraron las revoluciones de 1905 y 1917 en Rusia, y así sucesivamente. Pero la derrota final de 1989 y 1991 no produjo una época nueva. Tras la caída de la URSS, la izquierda radical, aunque mantuvo el voluntarismo que le caracteriza, se refugió en una melancolía pasiva. Cuando imagina un mundo alternativo, o el fin del capitalismo, ya no se ve como protagonista o vanguardia de ese cambio. El capitalismo se derrumbará por sus propias contradicciones, y solo toca esperar.

Puede existir una izquierda sin una idea de utopía. Es, de hecho, deseable. Bajo el concepto de utopía se esconden a menudo los sueños de totalitarios. Como escribía el pensador conservador Michael Oakeshott, los utopistas “nos dicen que han visto en sueños una forma de vida gloriosa y sin conflictos adecuada para toda la humanidad. [...] Una visión de la condición humana de la que se ha eliminado todo conflicto, una visión de la actividad humana coordinada e impulsada en una sola dirección a la que sirven todos los recursos. Y este tipo de persona entiende el ejercicio del gobierno como la imposición de las características de la condición humana presentes en su sueño. Gobernar es transformar un sueño privado en una forma de vida de carácter público y obligatorio”. Una izquierda sin utopía es, en cierto modo, una izquierda que ha aceptado (por convicción o resignación) el reformismo. Al mismo tiempo, como se preguntaba recientemente Manuel Arias Maldonado: ¿puede existir una izquierda, y por extensión una política, sin una idea de futuro? ¿Cómo se hace política en la era de lo inevitable y del presente eterno? Los partidos siguen vendiendo un futuro mejor, cambio, progreso. Pero el individuo melancólico posmoderno, escéptico con las grandes narraciones, cree que el futuro ya no existe. —

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).



CINE

El misterio de Silver Lake, de David Robert Mitchell



FERNANDA SOLÓRZANO

Siento que alguien me sigue”, le dice Sam a su amigo casual durante una escena de *El misterio de Silver Lake*, la película más reciente de David Robert Mitchell. Conversan en el patio trasero de una casa en la zona este de Los Ángeles, desde la cual puede contemplarse el lago que da nombre a la cinta. Sam quiere desentrañar un misterio pero le aclara a su interlocutor que la sensación de ser observado es previa a su búsqueda. El amigo le resta importancia a su preocupación. “¿Quién necesita brujas y hombres lobo cuando tenemos com-

putadoras?”, pregunta mientras juega con un dron y lo enfoca al interior de un departamento. “Te aseguro que todo el mundo padece de cierto grado de paranoia.” La conversación delata el parentesco de *El misterio de Silver Lake* con su predecesora, la exitosa película de horror *It follows* (2014). Situada en Detroit, esta narraba la historia de una chica que *adquiría* una maldición tras tener sexo con su novio. El contagiado en turno era seguido por seres malignos e invisibles para todos excepto para el perseguido. La criatura sobrenatural tomaba forma humana y, a veces, asumía la apariencia de un amigo o un familiar de la víctima, aunque podía ser cualquiera y perderse entre la multitud —la desconfianza constante destruía a la víctima antes que cualquier ataque.

le recomienda películas de los años veinte), recibe la visita de su amiga aspirante a actriz (como tantas en Los Ángeles) y espía con binoculares a sus vecinas (más sobre esto, adelante).

Durante una de sus sesiones, Sam descubre a su vecina Sarah (Riley Keough): una rubia de bikini blanco y sombrero de ala ancha que se asolea acompañada de su perro bichón frisé. Sam se las arregla para conversar con Sarah y ambos terminan pachecos, tumbados en la cama de ella y viendo *Cómo casarse con un millonario* en la televisión. No parece que la película sea una elección casual: hay un póster de la misma en la pared de la recámara y, sobre un mueble, muñecas tipo Barbie con la figura de sus protagonistas: Marilyn Monroe, Lauren Bacall y Betty Grable. La misma Sarah parece una *pin-up* del Hollywood clásico, tanto por su ropa retro como por el aire de sus facciones: Keough es nieta de Elvis y Priscilla Presley y, al igual que su madre Lisa Marie, conserva rasgos de ambos.

Poco después del encuentro, Sam tiene una pesadilla que lo lleva a buscar a Sarah. Encuentra su departamento vacío y observa cómo una mujer recoge una caja con sus pertenencias. Decidido a encontrar a su vecina, Sam emprende una búsqueda que, a cada paso, le plantea un nuevo enigma. Por ejemplo: el significado de un diamante pintado en el cuarto de Sarah, la identidad de un asesino de perros, qué hay detrás de una leyenda sobre una mujer con cabeza de búho, quién es el compositor anónimo de todas las canciones pop. Cada lugar que visita y cada persona con la que habla refuerzan su intuición: absolutamente todas las manifestaciones de la cultura del entretenimiento —cine, revistas, música y televisión— contienen mensajes cifrados, diseñados por una élite. No es una teoría nueva, pero Sam no sospechaba de su alcance. Esto explicará la desaparición de Sarah y pondrá frente a él un último dilema: rebelarse ante los amos de la Gran Conspiración o abandonar-se a los placeres de la cultura *ligera*.

En sus casi ciento cuarenta minutos, *El misterio de Silver Lake* se excede en tramas, referencias y capas de significado. Sería imposible llevar un registro simultáneo de todas sin caer en un estupor semejante al del protagonista. Llegado un punto, el espectador debe decidir entre las mismas opciones de Sam: buscar cohesión y sentido o, simplemente, dejarse caer junto con él en la proverbial madriguera del conejo. Ya se sabe que la mayoría de las audiencias —y, por ende, los exhibidores— prefieren los relatos cerrados, de bordes limpios. Esto convierte a *El misterio de Silver Lake* en una película “de nicho”: lo opuesto a las *crowd pleasers* que acaparan el mercado. Esto es parte de su esencia y de su encanto. El propio Mitchell definió el barroquismo de su película como un desafío deliberado (“It’s a bit of a fuck you”, dijo en una entrevista), anticipando que provocaría reacciones opuestas. En tiempos de fórmulas y complacencias, uno agradece el gesto contestatario.

Además de su estructura de cajas chinas que no embonan, *El misterio de Silver Lake* es una película que, casi en cada cuadro, homenajea y referencia a muchísimas otras. Lo hace en todos los niveles posibles, de maneras directas y tácitas, en la forma y en la trama. Silver Lake y su barrio *bipster* colindante, Echo Park, fueron locaciones de *Chinatown*, de Polanski, y David Lynch se hace omnipresente en un diseño de producción de superficies alegres que ocultan misterios, en la descripción de Los Ángeles como la ciudad de la inocencia perdida y en un desfile de personajes angelicales o demenciales (como el dibujante paranoico interpretado por Patrick Fischler, quien aparece en *Mulholland Drive* como el hombre que empalma los sueños y la realidad). Si bien el Hollywood de los cincuenta se encarna en el personaje de Sarah, la película que anima el espíritu *voyeur* de Sam es *La ventana indiscreta*, de Hitchcock. Mitchell no se preocupa por ser sutil en sus referencias: como si el uso de binocu-

Buena parte de los textos acerca de *It follows* se preguntaron si la película castigaba la libertad sexual de la protagonista (un debate añejo en el cine de horror) o si, por el contrario, la posibilidad de deshacerse de la enfermedad y transmitirla a otro por la vía sexual le otorgaba cierto poder. La discusión minimizaba un subtexto más inquietante: la idea de que hay ojos ocultos que nos siguen y que hay razones justificadas para desconfiar de todos, siempre. En varias secuencias, la cámara de Mitchell adquiría el punto de vista del *esto (it)* del título: le daba existencia en la realidad objetiva y, de paso, otorgaba al espectador facultades de personaje invisible dentro de la historia. *It follows* era una película sobre la paranoia crónica pero también sobre la posibilidad de espiar.

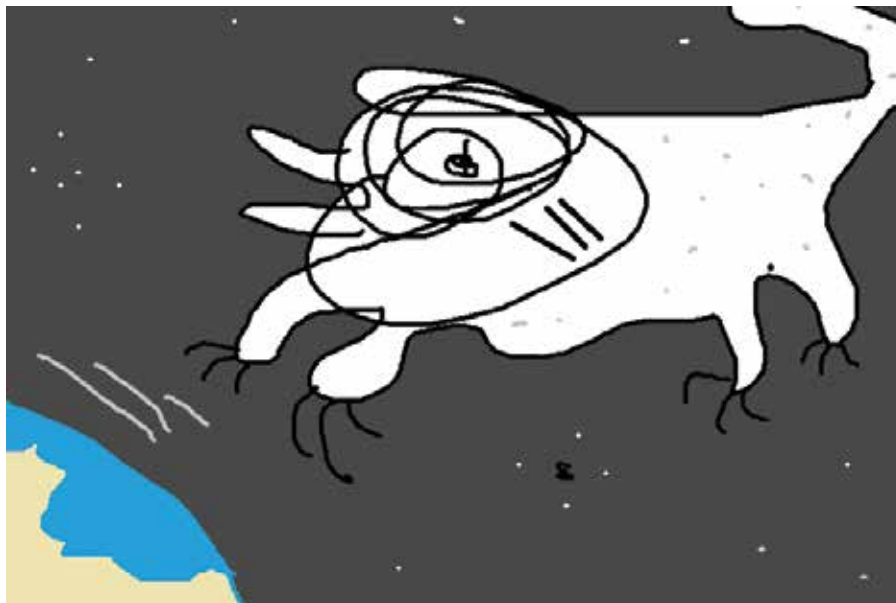
El misterio de Silver Lake es una reelaboración hiperabigarrada de esta premisa. Narra las aventuras de un treintañero llamado Sam (Andrew Garfield), quien vive en un conjunto horizontal de departamentos unidos por una alberca prístina y azul (como las albercas de *It follows*). A juzgar por las primeras secuencias, Sam no es precisamente un joven ocupado. A lo largo de un día promedio habla por teléfono con su mamá (quien

lares de Sam no fuera suficiente para ligarlo a Jimmy Stewart, un póster de esa película cuelga en la pared de su sala. La cinefilia sin disimulos de Mitchell, expresada en este homenaje, le atrajo críticas desde un frente que el director no contempló: algunos han reprobado los hábitos de Sam, y han calificado la cinta de misógina e insensible a las audiencias de la era #MeToo.

Mitchell reaccionó sorprendido ante la acusación, añadiendo que le causaba tristeza. Considerando que, según dijo, lo tenían sin cuidado las críticas a la película, el episodio es revelador y echa luz sobre otro elemento peculiar de *El misterio de Silver Lake*: un protagonista de la generación *millennial* que, sin embargo, experimenta el mundo como lo haría un miembro de la generación X. Sam apenas usa redes sociales, sus referencias son del siglo pasado y tiene un póster de Kurt Cobain. La diferencia no es tanto una cuestión de edades, sino de haber crecido en un mundo previo o posterior a la revolución digital. Podría argumentarse que la trama ocurre en décadas pasadas, pero ciertos personajes se enteran de una noticia por medio de su celular.

En algunos casos las etiquetas generacionales son inútiles y artificiosas. En este, sin embargo, delatan que Mitchell —de 44 años— imprimió en Sam su propia sensibilidad nostálgica e indiferente a los tiempos que corren. En otras películas esto resultaría en un retrato poco preciso del personaje central, pero aquí contribuye al tono deliberado de incongruencia. Y explica, también, la decisión final del protagonista ante el dilema entre habitar un mundo utópico y sin emociones incómodas o uno imperfecto pero que ofrece instantes de conexión. Si el lector, como Mitchell, es parte de la generación hedonista, comprenderá la elección de su *alter ego* Sam. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista y crítica de cine. Participa en el programa radiofónico *Atando Cabos*, mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte* y conduce el programa *Encuadre*.



SOCIEDAD

Calentamiento desigual



MARIANO GISTAIN

o se ve mucha actividad para evitar o paliar el cambio climático. Es mejor no creer en él, en la evidencia abrumadora. Tan abrumadora

que colapsa al atribulado precario. Está tan avanzado el cambio que ya muchos precarios ni separan la basura. Hay gente que ha sucumbido a la desesperación y ha vuelto a afeitarse con maquinilla eléctrica. Por fin sucumbir: si la vida es tan breve y ardua y tiene tanta intensa vacuidad, pagar el alquiler, la hipoteca... la vida está llena de imprevistos. La vida es un videojuego muy bien programado... a mala idea, lleno de errores y *bugs*.

Además, se descubren cosas cada día. Cosas alucinantes, avances que quitan el aliento. Cualquiera de ellos solucionará el calentamiento y lo demás. “Lo demás” es, digamos, la Agenda 2030. Horror. Lo

más adecuado, incluso lo más educado, es hacer como si no pasara nada, el deshielo, bah, los glaciares, las catástrofes, la desigualdad. Cosas del código. La famosa complejidad: quién soy yo para entender algo si no sé ni vivir. *Código ergo sum*.

No cuestionar el dogma del crecimiento insostenible e indefinido. ¿No hay una web, un listado, en el que consten todos los avances diarios de la ciencia y la tecnología? Un listado lisiado. Bueno, hay listas anuales. Cada especialidad tiene su lista. Las ciencias se resumen en la informática, computación, que las envuelve a todas, como una gelatina. Simulas un agujero negro en tu casa, o en el bar, y luego sigues con las facturas, el IVA, el IRPF y las cosas del alma, que es la economía. Todo aprieta en *trumplandia* y derivados. La guerra con China, con Irán, ¡con Europa! Todo mejora y empeora a la vez. Difícil de seguir y combinar. Europa es sin duda lo mejor si tienes los papeles en regla y no te suben el alquiler por ley un 300%.

Ciberataques diarios, bombas lógicas, todas esas metáforas engarzadas. Releo el magnífico ensayo *El olvido de la razón* de Juan José Sebreli (Debate, 2007), y allí está comprimido el *pack* de los errores, anticipando dónde estamos, adónde venimos a parar a fuerza de enredar con la cursilería irracional. En 2007 lo leí y no me enteré, o no me acuerdo, así que de nuevo volveré a olvidar esta lección a contracorriente. Quizá entonces me arrastró esa corriente, esa locura de lo irracional que aún gallea. Amnesia, cabeza borradora. Milan Kundera. Así vamos borrando el cambio climático que tal vez ya ha pasado, ya nos ha pasado por dentro. Luego están los colosales imperios: Zuckerberg, Amazon, etc. Un cofundador de Facebook propone trocar el monopolio de Facebook, Instagram, WhatsApp antes de que se apodere de todo. Y Elon Musk, a punto de lanzar sesenta satélites al espacio con sus prodigiosos cohetes, alerta de que los minerales de moda se agotarán enseguida. La revolución eléctrica depende, como todas, de un mineral. ¿Es que no vamos a poder producir nada de cero? La alquimia sigue viva en su nieta, la IA. Estas grandes corporaciones han optimizado hasta el sueño. Estamos en ellas, dentro del orwelliano horror. Miles de satélites diminutos están siendo lanzados a un espacio que no es de nadie y quizá fue de todos, al menos en la prehistoria, hasta el nivel de la pedrada (un pastor derriba un helicóptero, etc.).

La desigualdad es como el cambio climático, ya no se niega académicamente pero se valida en la inercia, es algo astronómico o geológico. Son fenómenos paralelos, o se rozan un poco, se acercan, el calentamiento y la desigualdad. Los tifones y tsunamis siguen el mapa de los desahucios, o viceversa. Un desahucio atrae la gota fría. La fabulosa novela de Paul Auster *Sunset Park* (Anagrama, 2010) arranca con el prota, Miles Heller, empleado en limpiar pisos de recién desahuciados. Es el mejor inicio hasta la fecha, el más natural, el más *climático*. En ese ciclo estamos enredados. Prosperidad

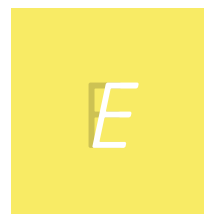
a crédito impagable. Se podría relacionar “la exuberancia irracional” de los mercados (Alan Greenspan) con el libro de Sebreli. No causa-efecto, ni siquiera correlación, solo resonancia, las sincronicidades de Jung, encarnadas por Cristina Grande en una columna de *Heraldo de Aragón*. Quizá nos hemos salido un poco del juego, estamos fuera del código, engendrando un nuevo mundo y a la vez viviendo en él. Al no haber futuro todo es futuro. La fastuosa complejidad, los hallazgos sobre los agujeros negros —¡la foto!—, candidatas a portada del año si es que acaba. La vida como juego mal programado, con su punto de desidia y sus errores, parches, chapuzas, horas extra gratis, bromas y bucles... está en el sugerente lado de lo irracional. Dentro del paradigma flexiplán de desahucios el miedo aumenta el calor ¡y el CO₂ no digamos!

¿A cómo está el milímetro cuadrado de piso/carne por esta zona? El escáner y el TAC y la resonancia nos ven por dentro, los protones girando ponen el perfil bueno para hacerse la foto, pero luego recaemos en el cementerio abandonado de *Sunset Park*, una especie de destino donde no es posible la automoribundia ramoniana (prohibida la eutanasia), ni casi vivir. El cambio climático es un negocio, insisten, el mejor o el único, pero no termina de despegar. Los desiertos fotovoltaicos, el cargador universal de la piel. La carne artificial que va a extinguir a los cerdos. Granjas solares de células porcinas hasta donde alcanza el satélite. ¿No harán demasiada sombra tantos artilugios? ¿Quién indemnizará al turista y al frutero por los puntos de sombra? ¿Y al poeta Paterson, ya despedido porque el bus que conducía va solo? ¿Es que el juego se ha roto o solo lo estamos forzando demasiado? Hay que fabricar especies —mejoradas— antes de que desaparezcamos todos. La IA lo hará todo. Ya falta menos. —

MARIANO GISTAÍN es escritor y columnista. Lleva la página gistain.net y este año ha publicado la novela *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante).

LITERATURA

De algunos viejos libros fantasma



JOSÉ DE LA COLINA

fficiunt Daemones, ut quae non sunt, sic tamen quasi sint, conspicienda hominibus exhibeant (“Los demonios hacen que hasta lo

que no es se presente a los ojos de los hombres como si existiera”), sentenciaba Lactancio. *Xa sei que non hi que crer nas meigas, mais babelas, bai-nas* (“Ya sé que no hay que creer en las brujas, pero haberlas, haylas”), susurraba un inculto aunque sabio hombre campesino gallego. Y, como si no bastara el fenómeno de la sobrepoblación bibliográfica, además (se) aparecen de cuando en cuando los libros *virtuales*, esto es, los que, careciendo de realidad física, sin embargo gozan de una forma abstracta de existencia y llegan a parasitar las obras de autores grandes o pequeños, a infiltrarse en bibliografías y archivos bibliotecarios, a ilusionar a incautos espíritus lectores y a confundir hasta a las más avezadas erudiciones y bibliofilia.

De modo que, como en el caso del poeta Coleridge y su poema “Kubla Khan”, el astrónomo Kepler decía haber transcrito de un libro por él soñado su vertiginoso tratado *Somnium Astronomicum*, y fray Antonio de Guevara para escribir su *Relox de príncipes* o *Libro áureo del emperador Marco Aurelio* tradujo un manuscrito antiguo que sospechamos solo estaba impreso en la fantasía del



estados de ánimo, tajadas de vida, menús, guías de turismo, cartas familiares, recuerdos propios o ajenos, bromas privadas, chismes, etc., que cumplan su cometido en la obra literaria.

Un ejemplo: entre los letrados que en la España de finales del siglo X colectaba el caudillo musulmán Almanzor en su corte de al-Ándalus como si fuesen joyas, estaba Said de Bagdad, talentoso poeta, buen novelista y filólogo bien capacitado, pero que, regido por el demonio de la pedantería, y por sostener un prestigio de letrado (era ya un *homme de lettres avant la lettre*), nunca admitía desconocer el significado de una palabra o la más rara de las obras literarias o filológicas. Envidiosos o justicieros, un día los otros letrados, ante la mirada de Almanzor, pusieron en manos de Said un volumen en cuya portada se leía: “*Libro de los ingeniosos pensamientos*, por Abu’l Gaut Sanami”, y cuando, tras arrebatárselo inmediatamente para que no continuara pasando las páginas y descubriese la treta, le preguntaron si conocía ese libro, el ingenuo sabihondo dijo el lugar y la fecha en que lo leyera y hasta el profesor que se lo había comentado, y, ejerciendo la temeraria crítica expedita, añadió que solo era un arduo centón de anotaciones filológicas no suavizado con versos o anécdotas. Entonces los conjurados rieron y se felicitaron ruidosamente: el libro no existía sino como un título y un nombre inventados para la ocasión y puestos en la portada de un volumen cuyas restantes páginas estaban en blanco.

Es decir, entre dos parpadeos Said había tenido ante sí un libro fantasma que se anulaba a la vuelta de la primera hoja: prueba de que, si un clavo saca otro clavo, una mentira puede deshacer otra mentira.* —

* El asunto continuará si el demonio de la escritura me permite seguir diciendo a mi amigo Orlando Gaínza.

JOSÉ DE LA COLINA es escritor y periodista. Fue secretario de redacción de la revista *Vuelta*.

mismo fray Antonio, y, autor ya prolífico, Ramón Gómez de la Serna además encargó al protagonista de su novela *El novelista* escribir una multitud de otras novelas que solo existen por su *incipit* y a veces también por su *finis*, y Vladimir Nabokov en *La verdadera vida de Sebastian Knight* contó la búsqueda de la personalidad de un novelista a través de la vida de este y de sus libros, de los que llega a mostrar los títulos y algunos párrafos, y Umberto Eco pretextó la composición de su monacal y bibliófila novela *El nombre de la rosa* con la incertificable existencia de “una obra escrita en latín por un monje alemán de finales del XIV” (o sea: Eco recoge un eco de un eco de un eco), e Italo Calvino, en la novela, de tan sugerente título, *Si una noche de invierno un viajero*, jugó a hacer y deshacer y rehacer una y otra vez un libro en el que nacen, desnacen, renacen otros libros, y Michael Ende, en *La historia interminable*, produjo un libro infinito y vampírico que succiona al personaje lector hacia la historia narrada en sus páginas y finalmente lo compromete con ella. Y...

Entonces, además de los libros que poseen tres dimensiones físicas (los llamados *volúmenes*, precisamente), hay libros que, sin un cuerpo propio, sin más elementos que un título y el nombre del autor, más tal vez algunas cuantas “citas”, se *aparecen* y viven *virtualmente*, como el “puñal en el pensamiento” que acosa a Macbeth, o como ese ingrátido objeto filosófico ¿y filósofo?: “el cuchillo sin mango al que le falta la hoja”, que mariposeaba acaso en torno a la lamparilla de Lichtenberg. Y llega a ocurrir que la *virtud de aparición* de esos fantasmas tenga suficiente densidad para que, considerándolos reales, los sigan lectores, críticos, eruditos, bibliófilos, censores...

En otras páginas he hablado sobre aquellos libros fantasma que han requerido mi curiosidad. Importa aclarar que los tales son válidos como objetos de estudio, pues no son falsificaciones o apócrifos, sino elementos de ficción tan legítimos como cualquier otra especie de elementos destinados a la literatura: personajes imaginados, personas reales, sueños,