

LETRILLAS

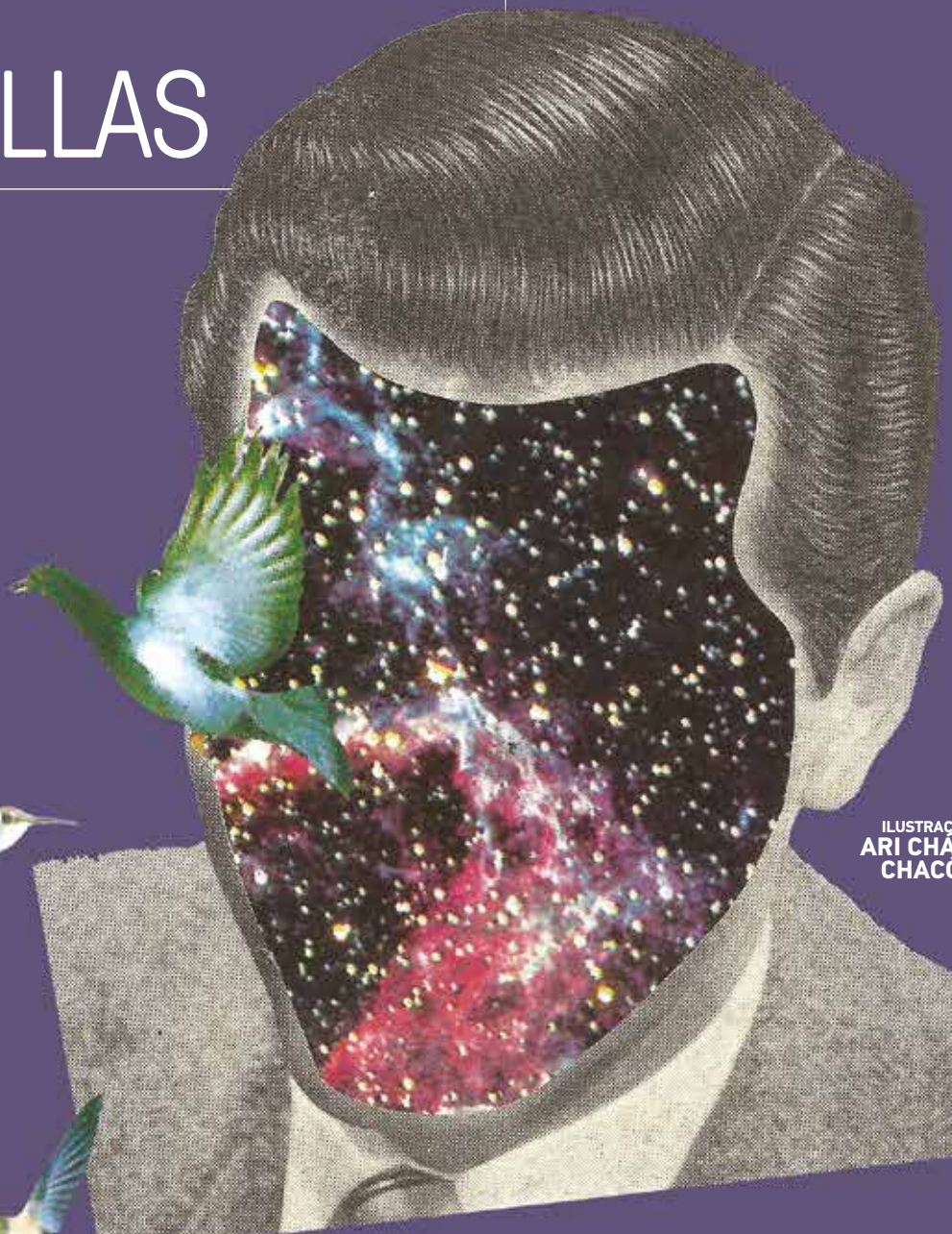


ILUSTRACIÓN
ARI CHÁVEZ
CHACÓN



LITERATURA

Crepitar catalán

A

**GONZALO
TORNÉ**

hora que el llamado “proceso catalán” parece desfondarse por el desinterés creciente que provocan las prolongaciones sin cuento, la constatación de que ni un parlamento con mayoría absoluta puede imponer una DUI con media población en contra (ni apoyo internacional) y la cínica proclama del ya apartado Gran Timonel de que la refundada ciU se acogerá al soberanismo *assenyat* de toda la vi-

da (bajo cuyo paraguas ha prosperado con tanta alegría la corrupción institucional), quizás sea buen momento para reconsiderar y reconstruir algunas de las cosas que se han destensado o estropeado a fuerza de excesos retóricos, audacias de feria y dramatismos maridesmayados.

Como se me antoja trabajo intelectual perdido tratar de convencer a miles de nacionalistas de mi tierra de que la Guerra Civil no enfrentó a España con Cataluña ni a sus homónimos manchegos (por usar la denominación gruesa con la que Barral motejaba a todo peninsular que no fuese catalán o andaluz) de que no todos los independentistas son retrógrados furibundos entregados a oscuros folclores, me contentaré con tratar de corregir un artículo recurrente que opera en un plano afín a mis intereses: el cultural, y más específicamente el literario.

Durante el “prutcsés” (denominación barcelonesa del asunto) se ha venido repitiendo un modelo de artículo que desarrollaba el siguiente lema: “catalanes, os queremos, quedaos”. Como los catalanes gustamos de identificarnos con nuestro idioma materno, los autores de estas cartas de amor rubricaban las muestras de afecto con una lista de escritores y músicos que se manejan en catalán. No dudo de que estuvieran escritas con la mayor intención, pero la combinación de lejanía y previsibilidad de los elegidos (Llach, Rodoreda, Pla, Serrat...) dejaba a todas las partes un tanto abochornadas.

El asunto es especialmente sangrante para cualquiera que esté al corriente de lo interesante que está lo que un periodista apremiado llamaría “la escena literaria catalana”. Lo que sigue a partir de aquí es un intento de suministrar con-

tenido (de nuevos vivos) a las futuras cartas de amor fraternal.

Dos precauciones antes de ofrecer la lista: en primer lugar, quien la elabora no es un especialista sino un lector que ha ido descubriendo estos títulos tirando de recomendaciones promovidas la mayor parte de las veces por las urgencias y los entusiasmos de la amistad; en segundo lugar, de esta lista no surge una “generación”, ni siquiera un “grupo”. Comparecen aquí escritores en prosa que atraviesan el primer tramo de su carrera (a veces ni siquiera eso) con inde-

El dia del cérvol (L’Altra Editorial), de Marina Espasa: quizás estoy equivocado pero esta novela tiene algo de comedia ligera, refractaria al argumento y a los efectos espectaculares, que es un género difícilísimo de ejecutar bien. Vehiculada en una cadencia suave (que el lector ingenuo bien podría confundir con una mente distraída), Espasa atraviesa con mucho oficio varios géneros para ofrecernos una novela sobre la fugacidad de las emociones, la inseguridad laboral, el simbolismo paranoico, las vidas que atraviesan a toda velocidad

Quizás sea buen momento para reconsiderar y reconstruir algunas de las cosas que se han destensado o estropeado a fuerza de excesos retóricos, audacias de feria y dramatismos maridesmayados.

pendencia de su edad y de las posibles similitudes de su poética. Lo que aquí se observa es un fenómeno o si se prefiere cierto “cúmulo”, un crepitar, por momentos, fascinante.

L’horitzó primer (L’Avenç), de Joan Todó: escrito como una suerte de compendio casi folclórico de La Sènia (un espacio literariamente virgen que ni los catalanes saben ubicar muy bien en el mapa), este aparente almanaque de leyendas y tradiciones (la intriga está urdida en torno a un pregón) contiene una novela amarga: el regreso al mundo rural después de que los estragos de la crisis devastasen las expectativas urbanas. Aunque muy bien modulado por una compleja sintaxis y por los tonos melancólicos del autor, el libro está recorrido por un nervio de rabia: la impugnación de un proyecto político (el Estado español que prosperó tras integrarse en la Unión Europea) que ha dejado vendida a toda una generación. En corto: que este libro no esté traducido al castellano supone una privación escandalosa para el lector español.

los años cruciales que van de la juventud a la madurez. Quizás no constituya un acierto menor del libro el calculado contrapeso entre la peripecia urbana y la rural, dispuesto deliberadamente para difuminar la frontera entre ambos “géneros”.

Torero d’hivern (Edicions de 1984), de Miquel Adam: Miquel Adam lleva tanto tiempo escribiendo su novela que vamos a dar por buena esta secuencia de prosas que me resisto a llamar cuentos porque la gracia aquí no está en los argumentos ni en el estilo, ni siquiera en la procedencia ficticia o biográfica del material, sino en la personalidad que su escritor derrama (acaso involuntariamente) en la mayoría de páginas: autoexigente, amargo, envidioso, lúcido por momentos, inquieto siempre, *torracollons* e indócil. Una voz narrativa que entre exageraciones y comicidades varias va trazando la silueta (acerada) de nuestros propios extravíos como ciudadanos insignificantes.

Picadura de Barcelona (Sidillà), de Adrià Pujol: El lector que se decida a instalarse unos días en esta novela

dudará en algún momento si Pujol escribe con diccionario o es un *thesaurus* andante. Rompo una lanza por lo segundo. La novela va de un señor que pasea y fuma, al tiempo que su cerebro va emitiendo una biografía de carcajada, partes sociológicas sobre Barcelona vista desde el interior y desde comarcas (Adrià tiene tal sensibilidad para retratar las distintas maneras de pensar de cada región que por momentos parece que los diversos pueblos son hijos suyos), y el despliegue impúdico de fobias.

Els ocells (Grupo 62), de Víctor García Tur: ¿cómo reescribir o adaptar el clásico de Alfred Hitchcock? De este proyecto suicida surge una novela espléndida que recupera las corrientes de deseo encubiertas que convertían la película en una sutil pesadilla freudiana al servicio de una implacable denuncia contra las agresiones al medio ambiente. La combinación de ambos propósitos confluye en la pregunta: ¿está loca la raza humana? Entregada al placer de unos diálogos acertadísimos, contenida en su engañoso corte clásico y sensible a las descripciones, *Els ocells*, en tanto que limita algunos de los talentos del autor (su facilidad para felices derrames verbales, sin ir más lejos), supone una prueba indiscutible de su ambición como novelista.

Una nota final: aunque todo contribuye, la literatura catalana no necesita de las traducciones al castellano para propagarse internacionalmente, y mucho menos un articulito despeinado como este, allí están los casos de Jordi Puntí, Toni Sala, Marta Rojals o Francesc Serés. Pero los editores españoles harían bien en anotarse estos nombres. Se puede ir a las ferias internacionales a la caza de lo absolutamente previsible (al dictado de los agentes anglosajones o alemanes), pero también se podría ir como interlocutor privilegiado de una literatura, como diría un publicista sin ganas de romperse mucho la cabeza, en “ebullición”. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. En 2013 publicó *Divorcio en el aire* (Literatura Random House).

CINE ROSEBUD

El cine español y sus descontentos

D

VICENTE
MOLINA FOIX

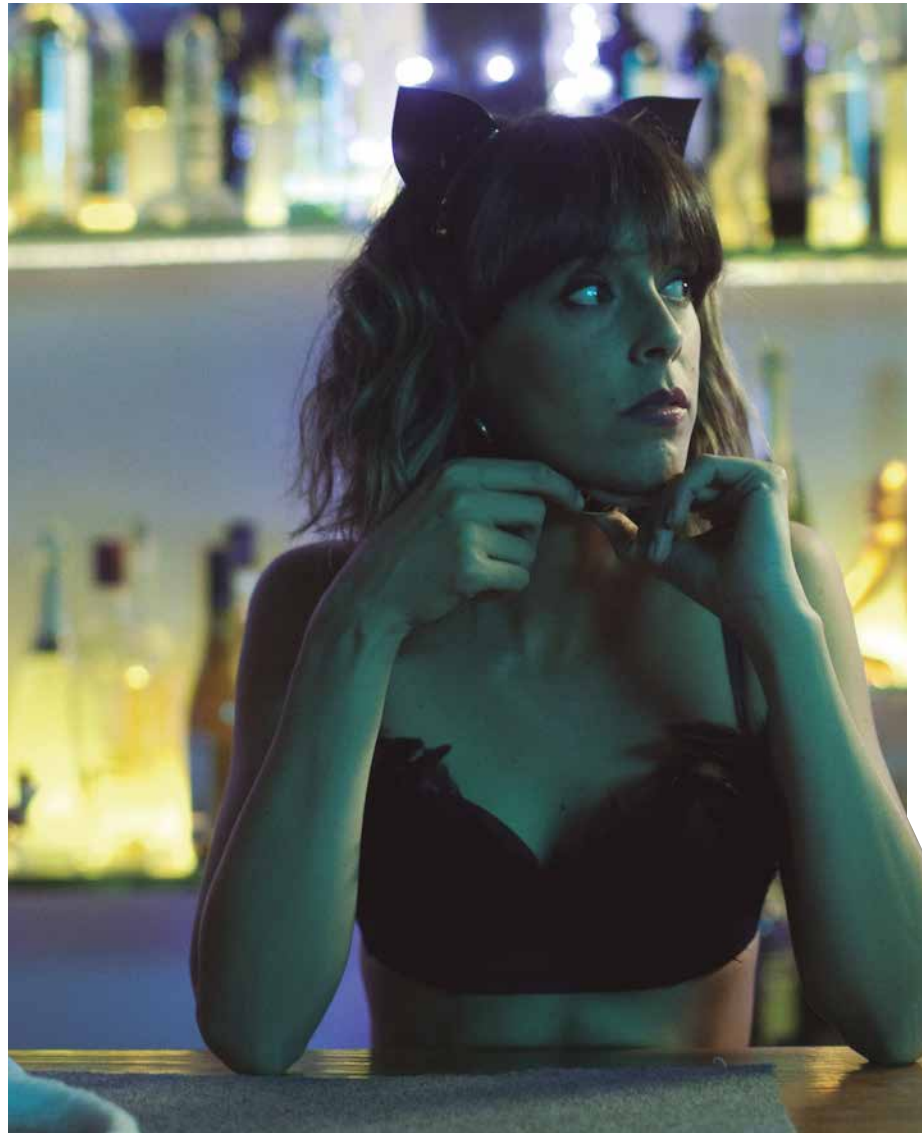
ifícil es saber si algún día el menoscabo del cine español se acabará, y el final lo veremos nosotros. Yo he llegado a ver, por mera supervivencia, a la novela española —durante un largo tiempo execrada por los lectores patrios más refinados— perder el tufo sulfuroso que la envolvía, hasta alcanzar, en sintonía con las demás culturas europeas, el rango de lo aceptable y aun lo deseable: leída, discutida y valorada según sus méritos y no bajo la especie del anatema. El incongruente sambenito de que el cine español no vale un pimiento prevalece, sobre todo en los círculos *cool* (antes se dijo *chic*), que, sin embargo, no rechazan hoy la dramaturgia ni la narrativa del país. Dicha leyenda negra tiene un sustento histórico. El humor grueso, la mala costumbre del casticismo, el chafarrinón de la brocha, son lacras de la formación del espíritu nacional estético especialmente visibles en la pantalla, pero esa descalificación global resulta igual de burda que acusar al cine francés por el grajeo facilón de unos payasos de tan mala pata como Fernandel o Bourvil, quienes, muertos hace más de cuarenta años, siguen inspirando una cierta tendencia de la comedia francesa populachera, precisamente la que menos llega a nuestras salas.

Llevé a un amigo joven a ver *Kiki, el amor se hace*, sin ánimo de hacerle la catequesis. Paco León, có-

mico muy versátil y miembro de una familia de notable vis histriónica en la que destaca su hermana María, magnífica actriz, dirigió dos películas muy caseras, *Carmina o revienta* y *Carmina y amén*, que la crítica (ah, la crítica española de cine en la prensa, otro gremio que gene-

ra un gran número de descontentos, mucho más difíciles de refutar) tildó de novedosas y rupturistas, adjetivos que también se le han aplicado a la última, para mi gusto (mi amigo se salió a la mitad) un producto salaz y descarado, y como tal simpático, estupendamente bien interpretado por un nutrido plantel de actores, filmado a ratos con picardía, pero de una aplastante chabacanería general. Una comedia sexual en la línea más soez de nuestra historia cinematográfica, la del destape.

También se ha puesto de moda el thriller provincial de resonancias sociales, hecho por directores de gran solvencia como Alberto Rodríguez (*La isla mínima*, situada en las ma-



rismas andaluzas) y, más recientemente, Daniel Calparsoro (*Cien años de perdón*, sobre un trasfondo valenciano) y Kike Maíllo (*Toro*, reflejo en negro de la Costa del Sol). Personalmente, he lamentado que Maíllo, autor de una extraordinaria fábula de ciencia ficción robótica, *Eva*, llena de ocurrencia e inteligencia, que los públicos de su día, 2011, no apreciaron, regrese ahora con una obra de igual brillantez formal y menos sustancia, del mismo modo que, puestos a comparar, lamento asimismo que el gran éxito de taquilla y el gran reconocimiento que los críticos le han dado al último Calparsoro no lo obtuviera la potente y muy superior *Invasor* (2012), castigada, me atrevo a decir, por su osadía política en un asunto espinoso como la guerra de Iraq y los presuntos crímenes allí cometidos por el ejército español.

ya aceptada por la cineasta, quien en una entrevista a *Caimán. Cuadernos de cine* (número cien, mayo, 2016) declara: “Las de Paul son historias que yo nunca escribiría, eso me encanta.” El encantamiento de Icíar por las historias de su pareja Paul es disculpable; el amor tiene estas cosas. Mi escepticismo viene de la tremenda ingenuidad aleccionadora que ya afloraba en el libreto de *También la lluvia* y que en *El olivo* se adueña de la trama, de los personajes, más bien esquemáticos, de los diálogos, a veces ñoños. Es por lo demás incomprendible que en una historia que se pretende tan auténtica la lengua sea maltratada, prescindiendo no solo del catalán valenciano que los campesinos de la zona del Bajo Maestrazgo hablarían en la realidad sino de toda homogeneidad; el abuelo, cuando aún habla, habla con marcado acen-

El incongruente sambenito de que el cine español no vale un pimiento prevalece, sobre todo en los círculos *cool* (antes se dijo *chic*), que, sin embargo, no rechazan hoy la dramaturgia ni la narrativa del país. Dicha leyenda negra tiene un sustento histórico.

He seguido sin falta desde el principio la carrera de directora de Icíar Bollaín, una de las figuras más sugestivas del cine español, que también es, en las pocas ocasiones en que se prodiga, una excelente actriz. Naturalmente, tampoco a ella le han faltado los detractores, sobre todo en dos películas imperfectas pero en mi opinión fascinantes, *Matabaris* y *También la lluvia*. Decepcionado por ella en *Katmandú, un espejo en el cielo*, que tenía todo el aire de un encargo de circunstancias, me sumo ahora a los descontentos de *El olivo*, tan prometedor en apariencia. Bollaín fue desde sus comienzos guionista de sus filmes; dejó de serlo en *También la lluvia*, escrita por Paul Laverty, que vuelve a firmar en solitario el guion de *El olivo*, una idea su-

to local, que desaparece en los demás personajes centrales. Tampoco la mezcla de intérpretes naturales y actores profesionales está lograda.

Con todo, la sostenible fábula de pensamiento blando tiene detrás de la cámara a una artista. Sacar belleza y chispa a una peripecia tan débil como el robo y transporte por media Europa de una Estatua de la Libertad de jardín requiere talento, un talento que brilla de forma emocionante en la escena de la erradicación del olivo, con una máquina excavadora de afilados dientes que se convierte en la poderosa metáfora de una película de desvaída poética. —

VICENTE MOLINA FOIX (Elche, 1946) es escritor. Este año ha publicado *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).





EXPOSICIÓN TERROR EN EL LABORATORIO

El Espacio Fundación Telefónica de Madrid organiza desde el 16 de junio una exposición en torno a la historia de los avances científicos y su influencia en la ciencia ficción y en la cultura pop y *underground*.



LITERATURA DON DELILLO EN BARCELONA

El escritor estadounidense presenta su nueva novela, *Cero K*, en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona el 8 de junio.



MÚSICA THE WHO, NEIL YOUNG Y EDITORS EN MADRID

El festival MadCool, que se celebra del 16 al 18 de junio, combina en su cartel clásicos como The Who con grandes bandas de la escena independiente actual como Woods, Kings of Convenience o Django Django.



PINTURA MAESTROS DEL SETTECENTO

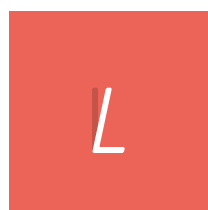
El CaixaForum de Zaragoza expone desde el 3 de junio obras de pintores italianos del siglo XVIII procedentes del Staatliche Museen de Berlín.





ARTES PLÁSTICAS

Bourgeois: pesadillas y recuerdos



**BEGOÑA
GARAYOA**

La obra creada por Louise Bourgeois (París, 1911-2010), una de las artistas más influyentes del siglo xx, es autobiográfica. La artista, en su sempiterna exploración de sus recuerdos más íntimos, creó soluciones tangibles y heroicas para los traumas y las vivencias de su niñez. “Para poder liberarme del pasado, tengo que reconstruirlo, sopesarlo, convertirlo en escultura y deshacerme de él”, afirmó. En esta exposición, hasta el 4 de septiembre en el Museo Guggenheim de Bilbao, se puede contemplar una amplia representación de la serie de las *Celdas*, realizada por Bourgeois en la última etapa de su carrera, que gira en torno al deseo de recordar y olvidar al mismo tiempo. Estas instalaciones parecen compuestas por fragmentos de sueños. Los habitáculos, realizados con elementos arquitectónicos y muebles reutilizados, como puertas, ventanas, mallas de alambre y contenedores industriales, albergan en su interior esculturas que se combinan con objetos simbólicos procedentes del contexto biográfico de la artista:

frascos de perfume, tapices, lámparas, espejos y esferas de cristal. La yuxtaposición de esculturas y objetos tiene sus raíces en el movimiento surrealista de París, donde estudió Bourgeois antes de trasladarse a Nueva York. La muestra se completa con dibujos, pinturas, esculturas e instalaciones que han sido relevantes en su trayectoria artística. En las *Celdas*, Bourgeois se enfrentó a sus demonios familiares, a su memoria y a los miedos que la atenazaban. A través de los espejos que situó en su interior propone al espectador que se mire y haga lo mismo. El trauma que causó a la artista la relación sentimental de su padre con una institutriz británica que vivió en el hogar familiar durante casi una década se refleja en varias obras de esta exposición. La diabólica instalación, precedente de las *Celdas*, titulada *La destrucción del padre* (1974), parece una pesadilla surrealista. Dispuesta como una escena teatral bajo brillantes focos de luz roja, las formas bulbosas y elementos como los moldes de escayola hechos a partir de piernas de cordero de color carne representan el cuerpo desmembrado del padre, preparado sobre la mesa para ser devorado por su familia en un acto de canibalismo. La onírica *Celda xxvi* (2003), en la que

cuelga una figura femenina de tela, vinculada con la escultura de influencia surrealista *Mujer espiral* (1984), es una fantasía de venganza contra la amante del padre, Sadie Gordon. “En mis sueños le retorció el pescuezo”, confesó Bourgeois. La artista cuidó a su madre enferma, que soportó las infidelidades de su marido, hasta su muerte en 1932. Como los sueños, la *Celda II* (1991) está formada por elementos visuales, entre los que destacan unas manos crispadas esculpidas en mármol, que evocan el dolor y la rabia que sintió la artista cuando perdió a su madre. Cuando Louise Bourgeois superaba los ochenta años realizó sus enormes esculturas en forma de araña, que representan a su madre. La más célebre es *Mamá* (1999), una araña de bronce y acero inoxidable y casi nueve metros de altura que se alza junto a la fachada orientada a la ría en el Museo Guggenheim de Bilbao y de la que existen seis versiones instaladas en diferentes lugares del mundo. Las arañas de Bourgeois son talismanes que protegen y al mismo tiempo simbolizan el miedo al abandono. El motivo se repite en *Araña* (1997), una de las *Celdas* que parece surgida de una pesadilla kafkiana. El espacio situado bajo las patas de la monumental araña de acero forma una habitación que contiene una acogedora butaca tapizada. *Celda (La última subida)* (2008) tiene una atmósfera mágica e irreal. En el centro de esta jaula cilíndrica de malla metálica serpentea una escalera en espiral que atraviesa el techo, como metáfora del viaje vital. Una gota alargada de goma encarna a la artista en su última ascensión. Dos esferas de madera situadas al pie de la escalera representan a sus padres. La estructura abierta de la *Celda* indica que Bourgeois, próxima al final de su vida, se había desprendido de su miedo a la muerte y se encontraba en paz consigo misma. “He pagado mi deuda con el pasado y me he liberado”, dijo Bourgeois cuando terminó la serie de las *Celdas*. —

BEGOÑA GARAYOA (San Sebastián, 1960) es periodista.

POLÍTICA

Trump y la ideología de lo políticamente incorrecto

H

**RICARDO
DUDDA**

Hay tres cualidades de Milo Yiannopoulos, periodista británico, activista conservador y nueva estrella de la derecha trumpista, que lo describen

rápidamente: declaró su cumpleaños el Día Mundial del Patriarcado, ha creado una beca llamada Yiannopoulos Privilege Grant, que solo se concede a hombres blancos, y organizó una gira llamada The Dangerous Faggot Tour por varias universidades estadounidenses (Yiannopoulos es abiertamente gay, algo que utiliza a menudo para neutralizar las acusaciones de homofobia). Es un perfecto *troll* que se hizo famoso defendiendo a los acosadores en el caso GamerGate, una polémica online surgida tras las denuncias de mujeres sobre el machismo en el mundo de los videojuegos. Muchas de ellas sufrieron amenazas de muerte y violación. La polémica convirtió a Yiannopoulos en el adalid del llamado “libertarismo cultural”, un movimiento que, según el periodista de *Vox* Zack Beauchamp, se puede definir como “un montón de gente que dice cosas intencionadamente ofensivas en internet”.

Yiannopoulos es un ferviente partidario de Trump y se ha convertido, junto con *Breitbart*, el medio ultracconservador donde escribe, en el soporte intelectual (si es que puede utilizarse tal etiqueta) de quizá la única ideología clara del candidato republicano: la incorrección política. Yiannopoulos, como Trump, piensa que un tabú existe solo porque nadie tiene el valor de desafiarlo. Ambos critican una cultura de la ofensa y lo políticamente correcto que consideran está dañando



los valores estadounidenses. Su solución es precisamente decir cosas ofensivas. “Solo podremos terminar con la cultura de la queja, la ofensa y el victimismo de la izquierda ignorando los sentimientos de la gente”, ha escrito Yiannopoulos. Utilizan el argumento de la libertad de expresión como un arma más en una guerra cultural: “la ‘corrección política’ es ahora básicamente un sinónimo de ‘lo que hacen los de izquierdas’”, escribe el periodista del *Washington Post* Philip Bump. “Que, en cierto sentido, es lo que significaba en la Guerra Fría.”

La incorrección política de Trump es una buena manera de aglutinar un electorado blanco y masculino, defraudado por la globalización y racista, en torno a un concepto en el que existe un amplio consenso: un 71% de estadounidenses, según una encuesta de Rasmussen Reports, pien-

sa que la corrección política es un problema. Según otra encuesta de la Fairleigh Dickinson University, hay consenso entre los dos partidos: un 62% de demócratas y un 81% de republicanos piensa lo mismo.

La ideología de la incorrección política es transversal, populista, maleable. A Trump le permite defenderse de quienes critican su incoherencia y sus salidas de tono. Sus votantes se fían de su apariencia de autenticidad, no tanto de sus ideas. Muchos son conscientes de que no va a construir un muro en la frontera con México. Les da igual. Un buen ejemplo de hegemonía política y cultural es una base de votantes que no cuestiona tus cambios de opinión y traiciones. Trump ha conseguido eso porque ha apelado a unos valores que están muy enraizados en la cultura estadounidense, a pesar de que los pervierte: la libertad de

expresión, la autenticidad, la honestidad. Como escribe la periodista del *Washington Post* Colby Itkowitz, cuando Trump dice defender la libertad de expresión está al mismo tiempo “cuestionando el derecho de su interlocutor a quejarse de lo que está diciendo”. La queja es una prueba más de la cultura de la ofensa y la incorrección política.

Los excesos de la corrección política pueden resultar molestos e incluso impedir debates importantes. A veces ponen en peligro la libertad de expresión, y las buenas intenciones de sus defensores conducen en muchas ocasiones a justo lo contrario de lo que buscan. Pero los excesos de la incorrección política pueden ser peligrosos. En un mitin en St. Louis, Misuri, Donald Trump animó, entre vítores del público, a agredir a unos manifestantes, y prometió pagar a los agresores la multa. Utilizó su libertad de expresión para incitar a la violencia.

Es posible que Trump destruya el Partido Republicano y lo condene a la irrelevancia durante décadas. La demografía está totalmente en su contra, y lo va a estar más aún de aquí en adelante. Para derrotar a Hillary Clinton, Trump necesita el voto del 70% de todos los hombres blancos del país. Es casi imposible que lo consiga. Pero sus ideas no van a morir fácilmente, y ya han contaminado el partido. Trump es un líder populista y antiintelectual. Sus votantes desprecian el esnobismo de los liberales de Nueva York y Los Ángeles, el elitismo de los políticos producto de la Ivy League. El candidato republicano ha sabido explotar ese resentimiento. Trump no tiene referentes intelectuales, pero sí tiene intelectuales. No son *The National Review* o el Cato Institute sino gente como Milos Yiannopoulos. Su radio de acción se limita aún a las universidades y a foros de internet. Pero cuando Trump desaparezca, ellos recogerán su testigo. —

RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

LITERATURA

El año sin verano



MANUEL ALBERCA

En 1816, en compañía de John W. Polidori, su amigo y médico personal —algunos insinúan que también amante—, Lord Byron se estableció en Suiza durante unos meses. Comenzaba así un exilio voluntario y definitivo, pues no regresaría nunca a Inglaterra. Había alquilado Villa Diodati, en las colinas de Cologny, cerca de Ginebra. El sitio y la casa eran —son todavía hoy— espléndidos. Desde la villa, situada sobre una suave pendiente, se domina un panorama majestuoso: en primer plano, abajo, el lago Lemán, al fondo, a la altura de los ojos, los montes del Jura, a la espalda, los Alpes nevados, sobre los que destaca soberano el Mont Blanc. El lugar era por sí solo una promesa de felicidad.

Byron aguardaba la visita de Percy B. Shelley y Mary Godwin, que llegaron en junio. Ella se convertiría en Mary Shelley en diciembre de aquel mismo año, al casarse con el poeta inglés, poco después de que se suicidase Harriet, la esposa de Percy, de la que llevaba separado dos años. La pareja se instaló en la casa de Jacob Chappuis, cercana a Villa Diodati. La proximidad facilitaría y aseguraría una relación permanente. Byron y sus amigos reanudaban así el *Grand Tour*, suspendido en los años anteriores a causa de las guerras napoleónicas.

Además del descanso en estos magníficos lugares, les había llevado

allí el interés por la figura y la obra de Jean-Jacques Rousseau, y habían previsto visitar la patria chica del filósofo y los lugares más ligados a su vida y a sus escritos. Consideraban al ginebrino un verdadero maestro y admiraban la determinación para encarnar en su propia vida las ideas que había defendido en sus libros. También eran fervorosos lectores de sus obras autobiográficas —*Confesiones*, *Las ensañaciones del paseante solitario*, etc.— y otras, más o menos autobiográficas, como *Julia o la nueva Eloísa*.

Habían planeado, por tanto, la estancia en Suiza con la esperanza de descansar, de disfrutar de la naturaleza y de las excursiones. Pero todo se desbarató. El verano de 1816 resultó desastroso en Suiza, y afectó también a los planes de Byron y sus amigos. El buen tiempo y el calor brillaron por su ausencia. Llovió sin cesar, los lagos y ríos se desbordaron, hizo frío y hubo tormentas y tempestades sobre los lagos como no se habían conocido antes. Las cosechas de fruta y cereales se perdieron y los viñedos de la región quedaron arruinados. El ganado y los animales que debían alimentarse de los pastos de las montañas en verano permanecieron en los establos comiendo pienso y cebada. Todo ello autorizó a los cronistas a denominar 1816 “el año sin verano”. Se explicaron estas extrañas alteraciones climatológicas por la explosión del volcán Tambora en Indonesia, en la primavera del año anterior, la erupción más grande entre las que se tiene conocimiento documentado. Los sesenta millones de toneladas de azufre proyectados a la atmósfera hicieron efecto de filtro solar que se tradujo en la bajada de la temperatura y provocó las abundantes lluvias ya comentadas. El fenómeno afectó al hemisferio norte, sobre todo a Europa central y a Estados Unidos. A consecuencia de los desastres agrícolas mencionados se produjeron en 1816 y 1817 las últimas hambrunas conocidas en Suiza. La prensa catastrofista de la época anunció el fin del mundo.



Inevitablemente Byron y sus amigos se vieron afectados por esta contrariedad. El grupo tuvo que resignarse; cambiaron las diversiones previstas al aire libre por otras menos expansivas. La lluvia y el frío les obligaron a pasar la mayor parte del tiempo en sus estancias sin asomarse apenas al bello entorno. Según consta, el mal tiempo duró hasta noviembre. Por las noches, para combatir el tedio, se reunían en torno al fuego de la chimenea para leer y contar historias góticas. Percy Shelley y Mary Godwin se habían aficionado en Alemania a los relatos de terror en 1814, cuando huyeron juntos al continente: el primero abandonó el hogar conyugal y ella, menor de edad, escapó del domicilio paterno.

Una noche de junio, para distraer el aburrimiento del encierro, Byron propuso un desafío: quién sería capaz de escribir la historia de fantasmas más terrorífica. Los cuatro se pusieron a la tarea. Ni Byron ni Percy Shelley produjeron, que se sepa, ninguna obra de terror. En cambio, Polidori alumbró lo que sería *El vampiro*, un relato publicado en Londres en 1819 que serviría de inspiración a Bram Stoker para escribir *Drácula* ca-

ces de la ciencia y la medicina y en sus beneficios. Había una fe casi absoluta en que las investigaciones científicas, unidas a los avances técnicos, anunciaban un horizonte de ventajas para el progreso y el bienestar humano. Por influencia de su padre, el escritor y filósofo William Godwin, Mary Shelley se educó en este ambiente. Tanto ella como Percy estaban fascinados por estos temas y disponían de abundante información. Una idea que hacía furor en aquellos años era la posibilidad de dar vida a un ser inanimado aplicándole corrientes eléctricas. Los experimentos del físico Luigi Galvani, que intentaban demostrar que era posible reanimar a los animales muertos gracias a la electricidad, así como los de Giovanni Aldini, que decía que se podía mover un cadáver algunos instantes si se le aplicaba una pila voltaica a las orejas y a la boca, debieron de estimular la imaginación de la joven Mary. De hecho en la primera edición de *Frankenstein* se puede leer: “El doctor [Erasmus] Darwin y algunos fisiólogos alemanes han dado a entender que el hecho en el que se basa esta ficción no es en absoluto imposible.”

En fin, lo que Byron y sus amigos perdieron en paseos y excursiones

La creación del doctor Frankenstein sanciona el fracaso de la ciencia cuando atenta contra los principios de la naturaleza, si bien cierto “buenismo” atribuye al rechazo social y a la falta de aceptación del otro que la criatura se convierta en monstruo.

si ochenta años más tarde. Por su parte, Mary tuvo la idea que habría de cuajar en el relato más original y aterrador. No solo de las veladas nocturnas de Villa Diodati, sino del siglo XIX, y el de mayor trascendencia y fortuna. Mary puso en marcha la historia de *Frankenstein o el Prometeo moderno*, que se publicaría por primera vez en 1818 en Londres como obra anónima.

En aquellos años en los ambientes ilustrados se confiaba en los avan-

lo ganaron la literatura y los lectores. Una vez más el encierro y el aburrimiento se aliaron para producir una obra literaria emblemática de las contradicciones de la modernidad, que como tal ha soportado interpretaciones y simbolismos de todo tipo. Se ha visto como una metáfora de la Revolución francesa. Como es sabido, la Revolución, que había despertado muchas esperanzas en sus inicios, terminó por sembrar el te-

ror en la sociedad que había celebrado su llegada. Del mismo modo, la criatura del doctor Frankenstein produce pánico cuando al creador se le escapa de las manos el “invento”. Se ha dicho también, desde un punto de vista psicoanalítico, que la “criatura” ejemplifica el “monstruo” que duerme dentro de cada uno de los hombres y al que no conviene despertar... Una interpretación que no es ajena a la advertencia de Percy Shelley: “No despiertes a la serpiente, no sea que ignore cuál es el camino a seguir.” Pero la interpretación moral, que ve en la novela un aviso de los límites que la ciencia no debe traspasar, se nos antoja como la de mayor vigencia.

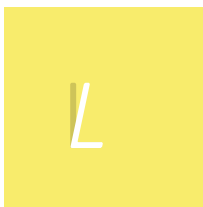
Los mitos, si aciertan a expresar una inquietud o un misterio humano, son intemporales. Si Frankenstein ha sobrevivido, e incluso ha crecido, y se ha diversificado y ampliado en múltiples secuelas, es porque expresa la ambición y el terror del hombre a la creación de vida humana por medios artificiales o científicos. No deja de ser paradójico que una joven de solo dieciocho años crease el más cualificado mito antimoderno de la modernidad. La creación del doctor Frankenstein sanciona el fracaso de la ciencia cuando atenta contra los principios de la naturaleza, si bien cierto “buenismo” atribuye al rechazo social y a la falta de aceptación del otro que la criatura se convierta en monstruo y se oriente hacia el mal.

Para homenajear el libro, en la Fundación Martin Bodmer, con sede en Cologny, se puede visitar desde el mes de mayo una exposición dedicada a *Frankenstein*. Es también una oportunidad para volver a leer la novela y de paso revisar también el filme de Gonzalo Suárez, *Remando al viento*, que evocó y recreó admirable y libremente los hechos históricos del año sin verano. —

MANUEL ALBERCA es profesor y crítico literario. En 2015 publicó *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán* (Tusquets).

TELEVISIÓN

Tolstói al ataque y atacado (de nuevo)



RODRIGO FRESÁN

ev Nikoláievich Tolstói (1828-1910) vuelve a presentar batalla sin haber dejado de estar en el frente y en primera línea de combate.

Una reciente encuesta entre compatriotas lectores volvió a colocarlo en lo más alto (seguido de Dostoievski, Chéjov y Pushkin), revelando que la actual autoconcepción de la literatura rusa es más bien clásica-vintage-retro. El resto de la lista (donde no hay ni una mujer como las ahora de moda Ulítskaya o Alexiévich) se completa con los nombres de Gógol, Shólojov, Bulgákov, Turguéniev, Gorki y Lérmontov. Tampoco nadie vivo y peleando aquí y ahora, ningún raro y moderno *for export* como Pelevin o Sorokin o comprometido y denunciante con la actualidad (como Shishkin). Y está claro que a aquel que mejor supo fundir tradición con vanguardia (un tal Vladimir Nabokov) aún no le perdonan aquello de “soy un escritor norteamericano nacido en Rusia”.

Y, sí, la permanencia de Tolstói es más que comprensible en la Rusia un tanto psicótica de hoy. Su perfil de aristócrata amante del pueblo, su patriotismo sin fronteras, su credo de terrateniente utópico, su doble moral de apólogo apocalíptico del matrimonio, su mística de gurú cristiano-revolucionario, su juventud de oficial tarambana y su madurez de Mr. Natural contracultural y antiliterario, su fuga de Yásnaia Poliana y agonía y muerte

en la estación de tren de Astapovo propuesta como antecedente de *reality show* y, *last but not least*, su sitial de primer candidato obvio en no recibir el Nobel de Literatura conforman y complacen a todas las estéticas e ideologías y nacionalidades.

Guerra y paz, escrita entre 1863 y 1868 y publicada en 1869, renace en esa suerte de Más Allá al que van a dar las grandes ficciones populares: la BBC. Así, una nueva adaptación catódico-británica de eso que el fundamentalista de la arquitectura novelesca Henry James menospreció como *loose, baggy monster*, que Gustave Flaubert condenó horrorizado porque “se repite y filosofa, pecados imperdonables para el género” y que el propio Tolstói jamás consideró novela o crónica histórica/doméstica (todo lo que sí sería esa cruenta y magistral tregua beligerante que es *Anna Karenina*) sino “lo que el autor quiso expresar del modo en que ha sido expresado”.

Adaptación comprimida en apenas seis episodios por Andrew Davies (quien ya se había metido y entrometido con *Vanity fair* y *Middlemarch*) y dirigida por Tom Harper (autor de la versión miniserial de *This is England*), esta *Guerra y paz* —instantánea y un tanto históricamente celebrada por la crítica británica— no busca ni desea comparaciones con lo que fue. No quiere medirse con la traducción hollywoodense de King Vidor de 1956 o con la oscarizada versión de Serguéi Bondarchuk de 1966-1967. Tampoco con las aún veneradas quince horas y veinte episodios de la BBC de 1972-1973 (con Anthony Hopkins). Y mucho menos con los mil trescientos primeros planos de voluntarios en treinta ciudades leyendo a lo largo de cuatro días las páginas y páginas frente a las cámaras fijas del canal estatal Russia-K.

El perverso encanto de esta versión de las idas y vueltas de los Bezújov y los Bolkonsky y los Rostov pasa por todo lo que quiere ser sin llegar a ser nada de ello del todo. Así, ritmo y tempo espasmódico y ciclo-



Una reciente encuesta entre compatriotas lectores volvió a colocar a Tolstói en lo más alto (seguido de Dostoievski, Chéjov y Pushkin).

tímico y la sensación de que Davies & Harper un día se levantan con ganas de ser canónicos y cinemascópicos a la David Lean, pero llegado el mediodía piensan en por qué no jugar un ratito a ser micropastorales epifánicos en plan Terrence Malick sin jamás perder del todo de vista que de lo que aquí se trata es algo así como *Downton Abbey* con caligrafía cirílica y nombres largos y complicados. Y, de pronto pero sin demasiada sorpresa, volver a aceptar que ciertos paisajes —como el de la expansiva pero introspectiva naturaleza humana en todo su tolstoiano esplendor y miseria— siempre resultarán imposibles de trasladar de la letra a la imagen. Mejor así, por suerte.

Se disfruta, en cambio, de mucho uniforme encandilador, mucha túnica vaporosa, mucho cotillón y cotilleo, mucho palacio y casa de campo y San Petersburgo, y mucha intriga más juego de sillas que juego de tronos: más endeble paz familiar que rigurosa formación de guerra. Lo que no implica, claro, subrayar lo apenas insinuado en el original y subir un poco la temperatura con el incesto de los cortesanos y maquiavélicos hermanitos Kuragin y montar una escena de seducción de Natasha en un guardarropa (con Lily “Cenicienta” James poniendo más que en evidencia el pésimo influjo que ha producido el método actoral-maxilar de Keira Knightley en sus sucesoras) que parece un mix de *Las amistades peligrosas* con *Cincuenta sombras de Grey*. O poner a cabalgar a un príncipe Andréi (James Morton) que, de tan melancólico y sombrío, parece bordear peligrosamente el síndrome de Asperger. También, por supuesto, se tacha y se reescribe sin demasiada autoridad y con excesiva libertad (un tuit ironizaba con un “Me gustó mu-

cho la parte en la que Harry Potter y las lesbianas zombis vencían a los *stormtroopers* *sith* de Bonaparte. Luego empecé a leer la novela y lo único que encontré ahí es un montón de política y mucha gente conversando. Muy decepcionado”). Se extrañan escenas acaso superfluas para la trama pero claves para el fan purista. Sin embargo, se acaba imponiendo el placer de recordar algo que nunca se olvidará del todo. Y, quién sabe, ojalá más de uno reciba aquí la radiación y el impulso para viajar a las fuentes donde se conversa mucho y la política se ejerce en el trazado tanto de campañas militares como de bodas civiles.

Mientras tanto y (tal vez, ojalá, así sea) hasta entonces, destacar la muy personal aproximación de Paul Dano al ya proto-Levin y siempre incierto Pierre Bezújov (Dano algún día será el perfecto Messi de biopic) convirtiendo al personaje en algo así como pariente lejano de los Royal Tenenbaum vagando por el infierno de Borodinó como si se paseara por los pasillos del Grand Budapest Hotel. A su alrededor y de los jóvenes protagonistas, las máscaras de veteranos *deluxe* de Stephen Rea, Gillian Anderson, Brian Cox, Greta Scacchi y Jim Broadbent parecen estar haciendo tiempo, con más eficiencia que genio, mientras esperan ser convocados para el beneficioso Hogwarts Revisitado de J. K. Rowling.

Pero a no quejarse: todo podría haber sido mucho peor si se hubiese pasado por allí Baz “The very little great Gatsby” Luhrmann. En cualquier caso, ya anda marchando por ahí una “ópera electropop” de Dave Malloy titulada *Natasha, Pierre and the great comet of 1812* en la que al público se le sirve vodka y caviar y todos cantan y bailan mazurkas como poseídos mientras en alguna parte, demasiado cerca pero tan lejos, Iván Ilich solo ruega que lo dejen vivir su muerte en paz. —

RODRIGO FRESÁN (Buenos Aires, 1963) es escritor. En 2014 publicó *La parte inventada* (Literatura Random House).

CIENCIA

Computación cuántica natural

L

**MARIANO
GISTAÍN**

a computación cuántica desciende al tamaño de los átomos, donde la materia o lo que sea funciona como onda y partícula. En vez del escueto sí o no (0 o 1) de los ordenadores clásicos los cuánticos ofrecen tres opciones: sí, no, y sí y no: al fin superaremos esa mezquina dicotomía maniquea. La computación cuántica (CC en adelante) promete una capacidad de procesamiento que desborda lo que conocemos y utilizamos: augura un nuevo mundo. Los ordenadores pioneros (Wave es el más popular) todavía están verdes: de momento necesitan funcionar a -237 grados y la interfaz es el rayo láser, como la espada de Darth Vader. La Comisión Europea ha destinado mil millones de euros a CC; Google y otros gigantes están también en ello. Antes que nada es un arma, un instrumento de poder.

Permitirá –o permite– descifrar claves en un pestañeo, hacer predicciones ahora impensables, analizar trillones de datos o acelerar la incipiente y poderosa inteligencia artificial (la máquina ha vencido al campeón de go). Es posible que en alguna parte ya estén monitorizando o prediciendo esta línea (que quizá, a su vez, ha sido redactada o revelada por un bot).

Si es cierto que el ordenador cuántico por excelencia es el cerebro humano ya que se compone de carne, energía, ADN y, en definitiva, átomos, la propuesta obvia es que podría ser más rápido, más económico y más eficaz adaptar ese órgano a la CC que desarrollarla ex novo a base de artilugios. Con un poco de glucosa, un bocata y una brizna de ilusión el cerebro ya funciona. La poesía es cuántica.

Hay que insertar el chip neuronal o neural y una salida para conectar el cerebro a la máquina: un puerto USB avanzado. Con wifi, claro. Lo que han de determinar los expertos es a qué ra-

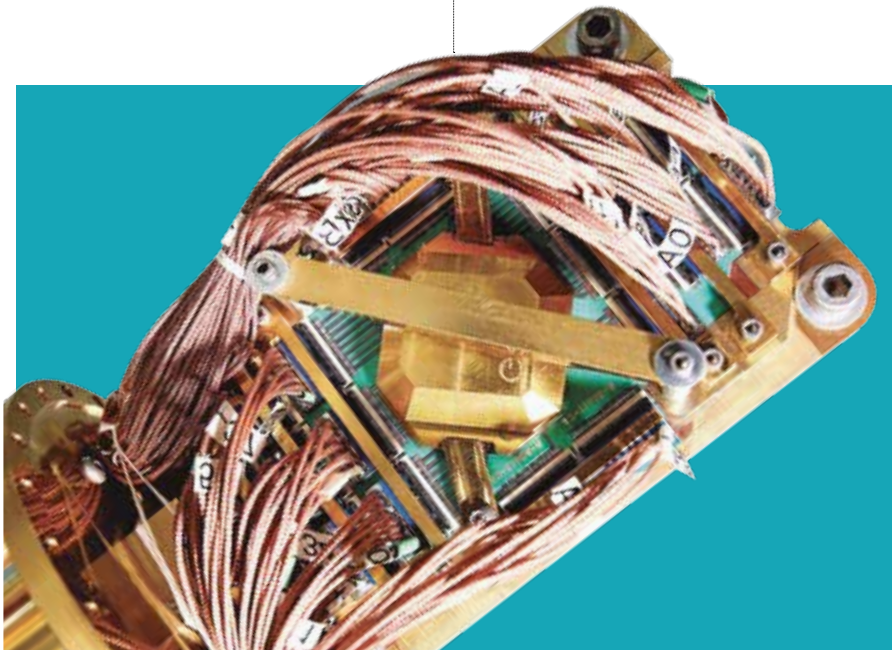
mal del orgánulo hay que conectarlo. Hay chips neurales con fines médicos que ofrecen buenos resultados, de manera que la caja sagrada ya está abierta.

El siguiente paso es conseguir que el cerebro del usuario deje de pensar y de distraerse con cualquier cosa. Se trata de “convencerlo” de que se ponga en modo plano, carta de ajuste según la denominación popular, para poder utilizar su presunta potencia sin interrupciones. Esto se podría hacer por hipnosis o a la brava, dando rampas en la zona ad hoc, que debe de estar por ahí y quizá ya se ha localizado. Es cuestión de ir probando.

Una ventaja obvia de esta vía natural (ecológica) hacia la CC podría ser agilizar o acelerar la evolución del propio cerebro, que se está rezagando ante el poderío de la IA y la velocidad con que aprenden las máquinas. Hasta tal punto que el principal consejo no ya para prosperar sino para sobrevivir es “desaprender”. El cerebro está muy desprestigiado: la inminencia de robots y coches sin conductor está minando la autoestima humana que hasta ahora solo se cuestionaba por depredadora, marrullera, genocida, cambio-climaticista, etc., pero no por su propia ineptitud “técnica”, que es lo que ahora se evidencia. El miedo a los robots no es quedarnos sin trabajo, cosa que ya ocurrió hace años, sino que nos ganen en simpatía y mejoren los chistes. Usar el cerebro para la CC podría restaurar la confianza perdida en la especie.

Aparte de la conexión neural y otros detalles de hardware, el reto es dejar de pensar, hacer que cese esa agitación y esa dispersión que desatan el síndrome de la pierna inquieta, verdadera epidemia global (se podría generar la energía necesaria para afeitarse a la típica ciudad de cinco mil habitantes si en cada pierna temblequeante se acoplara una dinamo y el autoconsumo no estuviera proscrito).

Una vez conseguido el estado *alfa long size* en la mente del voluntario (¡adiós facturas!) el bienestar será instantáneo. Todo el esfuerzo de concentración que hay que hacer



para relajarse, todo el protocolo yoga, *mindfulness*, etc., en un pack instantáneo.

Con el cerebro amansado ya se podrá enredar con sus capacidades y usarlo como procesador cuántico natural (quizá habría que practicar un ventilador). La fórmula para reclutar voluntarios gratis funciona con éxito en otros sectores: a cambio de esa paz y esa relajación del no pensar, la cobaya presta su órgano para procesar y además considera que recibe un servicio impagable ya que le proporciona acceso a un mundo nuevo, a la propia internet e, implícitamente, a una promesa imbatible: la red cerebral cósmica o algo más tentador cuya narrativa está a medio hacer (estamos en ello).

Usted (quién si no, acaso no sospechaba que este artículo es un formulario de reclutamiento), a cambio

de prestar su cerebro para esta experiencia, obtendrá la paz, la calma y la relajación que no consigue alcanzar con somníferos u otros sucedáneos. Mientras se abandona en el glamour de la cc global su mente accederá al auténtico descanso, la anhelada y nunca conseguida cero actividad. Al “despertar” se encontrará con un cerebro nuevo. Sin duda, será adictivo y el sujeto usuario acabará por pagar. Eso sin contar con otras ventajas extra: la más evidente, el valor de vivir una nueva experiencia: ¡algo que contar! Al fin una aventura que trasciende los viajes, las catas y el exprimido multiverso gastronómico.

Rellene esta ficha y pulse mentalmente “aceptar” [Ya]. Qué fácil. Analizaremos su vida interior y, con suerte, alguien o algo se pondrá en contacto con usted. Por su segu-

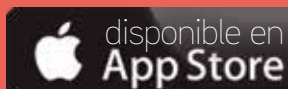
ridad y en garantía del servicio, esta lectura ha podido ser grabada.

Otra de las ventajas de usar cerebros vivos para computación cuántica es que, con el tiempo, podrán servir de almacenes para grabar y recuperar datos. De forma experimental ya se ha conseguido archivar y recuperar datos binarios en ADN.

Claro que las personas que cedan tiempo de su cerebro para cc podrán, opcionalmente, alquilar, vender o cambiar su ADN como inagotable almacén. En un dedo cabe todo internet y además se puede actualizar a través de su neurochip sin darse cuenta. ¡El universo en la palma de la mano! En su cuerpo cabe todo el universo... siempre que no piense usted demasiado. —

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web gistain.net

La conversación continúa en tabletas.



<http://letraslib.re/lslsapp>

