

# Letrillas



Fotografía: Jean-Pierre Dalbéra / Wikipedia.

## POLÍTICA

### Las errancias de Oisín

por Antonio Rivero Taravillo

La obra de Sean Scully se expuso en una antología el pasado verano en Bolonia, tras haberse mostrado igualmente en Budapest y Atenas. La itinerancia del arte es buena; la obligada a las personas, no. No ha tenido suerte Oisín, el hijo del pintor irlandés (pero nacionalizado estadounidense) Scully. Con lo bonita que es Barcelona. Sus padres decidieron abandonar la Ciudad Condal en un nuevo y particular *flight of the earls*, la huida de los condes. En 1607 los nobles irlandeses Aodh Uí Néill y Ruairí Uí Dhomhnaill abandonaron su país con un séquito de un centenar de personas debido a la opresión del invasor inglés y vinieron a España. En 2021, Sean Scully y familia cerraron casa y estudio en

España, uno de sus países de adopción, debido al opresivo ambiente lingüístico y nacionalista que impera en Cataluña. “Catalán, habla la lengua del imperio”, se conminaba en tiempos de la dictadura de Franco. Ahora el imperio ha cambiado de lengua y no se puede hablar otra con la bendición del poder político que no sea la catalana, por minoritaria que esta sea en Barcelona y, en realidad, en el conjunto de Cataluña.

Sean Scully llegó a la ciudad de Picasso y de Dau al Set a mediados de la década de los noventa. Le gustó la urbe, su vida, su luz y sus sombras. También quedó fascinado por el monasterio de Montserrat, al que donó para su exposición la pintura

“La montaña de Oisín”. En la página web del monasterio se encomia el interés del artista por la labor de los monjes desarrollada en tiempos de la lucha por la libertad. Hoy Scully, como hombre libre que es, sigue defendiendo todo lo que sea contrario a la imposición. Exponer es, etimológicamente, mostrar fuera algo que nace del interior. Imponer, por el contrario, es entrar en una parcela que pertenece a otro. Es, en cierto modo, un buen verbo para un imperio. En este caso, el quimérico de los Países Catalanes. Sean Scully, que maneja bien los colores, está naturalmente en contra de que solamente exista uno que devore a los otros, como Saturno a su hijo en el cuadro de Goya. Cuando llegó a Barcelona, ya sabía que allí se habla el catalán. Pero como es pintor y no forma parte del gremio de los poetas, a quienes se asocia con la capacidad de vaticinio, le fue imposible prever que con el tiempo se pretendiera que el catalán fuera la única lengua de Cataluña y el español que estudió resultara proscrito.

Obviamente, el pintor no está en contra de la lengua catalana. Sí de que a su hijo Oisín se le obligue a hablarla hasta en el patio de recreo, asegurado, y que a él mismo se le ningunee en las reuniones como diciéndole: “No, mire usted, el español que usted ha aprendido aquí no sirve.” Lo cual es una doble mentira, porque se habla donde no alcanza la potestad de los independentistas, y porque se ha hablado en aquellas tierras durante siglos. La idea de una Barcelona “pura” donde únicamente se haya hablado catalán es obviamente una falsedad, pero un

engaño necesario para sostener las políticas del presente.

A Scully no le disgustan los rasgos propios, las características singulares que dan riqueza al mundo como los diversos pigmentos que enriquecen la capacidad cromática de su paleta. Lo que le subleva es esta, la paleta, la cateta y chovinista idea de que una lengua que hasta hace poco era usada con naturalidad ahora sea forzada y forzosa por leyes escritas y no escritas. Scully nació en Dublín, y sus padres ya fueron conscientes de su propia tradición al bautizarlo con el gaélico Seán o Sean, en vez del anglosajón John. Él también lo ha sido al poner a su hijo el nombre de Oisín u Oisín (el idioma irlandés tiene tilde, como el español y el catalán, pero se suele perder en las transcripciones inglesas). Y menudo nombre que eligió. Pocos con más tradición céltica detrás: Oisín fue el nombre del hijo del héroe Fionn mac Cumhaill (Finn MacCool). De él deriva el Ossian que en Escocia se convirtió en el campeón del prerromanticismo, más o menos falseado pero muy atractivo, que cundió en todo el continente europeo y encontró generosa posada en las páginas de *Werther*, la novela de Goethe. En la Irlanda natal de Sean Scully, predominantemente anglófona hoy, se mantienen los nombres gaélicos como un timbre de patriotismo, de conservación de la tradición, lo cual está muy bien si no se cae en el fanatismo. Por eso muchas personas que no tienen más conocimiento de la lengua irlandesa que el adquirido en la escuela bautizan a sus hijos varones como Ciarán, Pádraig, Aodh; o como Medb, Deirdre, Niamh a las mujeres. Los padres de Wilde pusieron a su hijo el nombre de Oscar, otro de los héroes fenianos.

Los padres de Scully se mudaron a Inglaterra cuando el futuro artista era un niño. En eso siguieron la tendencia de muchos paisanos que en ciudades como Londres trataron de salir adelante. Los irlandeses eran

gentes pobres (*Daoine bochta*, “Pobres gentes”, es el título de un cuento del escritor bilingüe Liam O’Flaherty). Es decir, emigraban. Cataluña ha sido sin embargo tierra de inmigración. Y muchos andaluces, extremeños, gallegos fueron allí para mejorar sus condiciones de vida o para la mera subsistencia. Numerosos de ellos se sentirían como los irlandeses que iban a la más rica Inglaterra: despreciados por quienes los necesitaban como mano de obra. Esto se ve estupendamente en el documental sobre Shane MacGowan, el cantante de The Pogues, realizado recientemente por Johnny Depp: *Crock of gold*. El rico también tiene derecho a mantener sus tradiciones, pero no a costa de los demás. Convivencia es vivir con otros, no un grosero “Deja de vivir tú para que viva yo”.

Scully estudió con una beca en Harvard y tiene estudio en Nueva York. Ha viajado mucho. Por eso le tiene que haber desazonado que una ciudad abierta como fuera Barcelona se haya replegado no ya sobre sí misma, sino sobre un mito. Y ya se sabe que los mitos, cuando dejan las regiones de la fantasía y del arte, pueden tener mucho de pesadillas. Entre sus estancias en el extranjero (¿pero qué es el extranjero para un hombre de mundo?), ha pasado temporadas en México. Se entiende entonces que prefiera, junto al inglés, hablar el español, una lengua que abre puertas, no las cierra. Y hablar algunas palabras en catalán por cortesía, no por obediencia. El irlandés es rebelde por naturaleza, y no está por la labor de agachar la cabeza ni ante el Imperio británico, antes, ni ante el actual emporio nacionalista catalán.

Los británicos hicieron todo lo posible para extirpar la lengua irlandesa de Irlanda. No lo consiguieron. La obligatoriedad luego del irlandés como asignatura en el sistema educativo de la República de Irlanda no ha perseguido la desaparición del inglés, aunque sí se ha granjeado la antipatía

de no pocas personas que no terminan de ver que haya que estudiar el viejo idioma. Todo lo impuesto concita indocilidad. ¿Cómo no iba a ser rebelde con la lengua impuesta, el catalán, Sean Scully, un artista que se debe a la creación, y por lo tanto no conoce más senda que la del libre albedrío? Un artista que, por cierto, es miembro de una especie de academia irlandesa de ilustres pintores, escultores, músicos, que se llama *Aosdána*, nombre arcaico que designa a los seguidores de un arte, de un mester, por usar la antigua palabra castellana.

En la prensa subvencionada por las autoridades separatistas se tildó al artista de catalanófobo. Es natural. Ya Joyce retrató en el personaje de El Ciudadano, en *Ulises*, al independentista fanático y hasta xenófobo. Los señalamientos, la caza de brujas, el complejo de superioridad son cosas viejas. Una campaña xenófoba y separatista trató de que se retirara el nombre del réprobo Scully del espacio que contiene su obra generosamente cedida al monasterio de Montserrat, ese que Himmler, espejo y paladín de nacionalistas y fanáticos de la pureza, visitó en 1940 fascinado por la leyenda del Grial.

Por voluntad propia, el catalán lo aprendieron los poetas en lengua irlandesa Pearse Hutchinson, de quien se han cumplido ahora los diez años de su muerte, y el fallecido este 2022 Tomás Mac Síomóin. Ambos han traducido de esa lengua: el primero, a Josep Carner, Salvador Espriu y otros. El segundo, muerto en la Cataluña en la que eligió vivir, publicó en 2010 una colección trilingüe en irlandés, catalán y español. Quiere decirse que las lenguas ganan lectores y hablantes cuando seducen, no cuando acosan.

W. B. Yeats escribió al comienzo de su carrera el poema *Las errancias de Oisín*. Con ninguna justicia poética, al hijo de Sean Scully (y a la familia toda) ahora lo han empujado a seguir esa senda de vagabundaje, trashumante.

Cree el solipsista, el corto de miras, que todas las lenguas se hacen lenguas de su lengua y su tierra. Pero Sean Scully ha puesto leguas de por medio. Ha vencido el *bullying*, al matón, quien se cree dueño del patio del recreo, en el que ya no podía jugar tranquilo Oisín. Ha vencido la limpieza, si no étnica, lingüística, que arrincona cada vez más el español en las escuelas. Ha perdido la libertad, el arte y, a la postre, Cataluña. —

**ANTONIO RIVERO TARAVILLO** es escritor. Su libro más reciente es *1922 (Pre-Textos, 2022)*.

## LITERATURA

# Poesía con hojas de laurel

por Mercedes Cebrián

La corona triunfal de laurel como símbolo asociado a los poetas es algo que hoy solo vemos en los retratos de Dante o, durante el mes de junio, en las calles italianas donde los estudiantes universitarios de licenciatura —*laurea*, en italiano— se gradúan: se los ve festejando junto a sus amigos y su familia ataviados con su corona de laurel de pega, que simboliza su ascenso al olimpo de los seres letrados.

En cambio, quienes la portan metafóricamente desde la Edad Media son los poetas laureados del Reino Unido, que han estado ahí acompañando a la monarquía de la mejor manera que saben: escribiendo poemas.

La costumbre de recibir una pensión por escribir poemas viene de muy lejos en el Reino Unido. El oficio de *versificator regis* o poeta real ya existía en la corte de Ricardo Corazón de León o en la de Enrique III de Winchester. Sabemos que Geoffrey Chaucer, el

autor de *Los cuentos de Canterbury*, se hizo llamar “poeta laureado” y que en 1389 recibía un pago líquido anual en forma de vino por sus tareas retóricas.

A Ben Johnson, contemporáneo de Shakespeare, se le otorgó una pensión estatal a cambio de sus versos, y a lo largo de la historia lo mismo les ocurrió a otros representantes canónicos de la poesía en inglés como William Wordsworth, Alfred Tennyson o Ted Hughes.

El poeta laureado actual del Reino Unido es Simon Armitage. Recibió su corona de hojas aromáticas en 2019, inmediatamente después de Carol Ann Duffy, la primera mujer en ocupar este cargo. Armitage no ha escrito el clásico poema navideño anual —que deja poco espacio para otros credos presentes en las islas—: ha preferido escribir versos en recuerdo de las víctimas de la covid y fue el encargado de componer el poema que celebró el Jubileo de platino de Isabel II por sus setenta años de reinado. Como bien



Fotografía: Retrato de Simon Armitage por Alexander Williamson / Wikipedia.

imaginamos, también fue él quien escribió los versos que sirvieron como obituario para la monarca en el mes de septiembre de este año. En ellos acudió a la naturaleza, ese gran recurso lírico para acercarse al duelo: la imagen central del poema de dieciocho versos es un lirio blanco, la flor favorita de la Reina.

Armitage fue elegido poeta laureado entre otras cosas por su gran popularidad: ha publicado veintiocho poemarios, es profesor de poesía en la Universidad de Leeds y sus poemas figuran dentro del plan de estudios de los colegios del país, así que no es un bardo desconocido para la gente de a pie. Si jugamos a imaginar qué poeta español tendría más papeletas para ocupar ese puesto honorífico se nos ocurren tres o cuatro nombres. Algunos combinarían mejor con un equipo de gobierno que con otro, pero entre los candidatos que se barajarían estarían muy seguramente Luis García Montero, Olvido García

Valdés, Luis Alberto de Cuenca o Antonio Gamoneda. Cuesta imaginar qué poema escribirían para celebrar la mayoría de edad de la princesa de Asturias; también cuesta imaginarlos escribiendo un poema en alejandrinos tras un hipotético triunfo de la selección española de fútbol en un mundial. De hecho, Hanan Issa, hoy poeta laureada de Gales, me hizo ver en el Festival Hay de Segovia que escribió unos versos en honor al equipo nacional galés de fútbol, algo que, ante todo, encandiló a su hijo. En cambio, no está obligada a cantar alabanzas a la dinastía Windsor: de eso se encarga, como hemos visto, su homólogo inglés.

Lo que sí hace Issa es introducir guiños a las lenguas árabe y galesa en sus poemas, por ejemplo empleando las diversas variantes del sistema métrico galés —llamado *Cynghanedd*— en algunos de ellos, algo que ya hicieron en inglés poetas como Gerard Manley Hopkins o Dylan Thomas.

Si Tennyson o Wordsworth levantarán la cabeza, ¿qué opinarían de la idea de “acontecimiento nacional” que hoy manejamos, y que ha llevado a la poeta galesa a escribir por encargo una composición sobre el calentamiento global y el crudo invierno que le espera al mundo? “For when the heaters shiver alive and that fallow / golden amber dilates pupils swollen with / signs, / this tired world fevers watching its people freeze” (“Cuando las estufas cobren vida en su temblor y ese ámbar dorado y cetrino / dilate las pupilas hinchadas con el signo de la libra esterlina, / a este mundo cansado le subirá la fiebre al ver a sus gentes congeladas de frío”): algo así dice una de sus estrofas, en las que solo hace falta cambiar las libras por euros para tener un poema de lo más oportuno para este invierno también en los países del sur del continente. —

**MERCEDES CEBRIÁN** es escritora. En 2022 ha publicado *Cocido y violonchelo* (Literatura Random House).



Fotograma: Natalia Bolívar: La bruja mayor de Unión de Escritores y Artistas de Cuba - UNEAC.

## VIAJES

# Dos antropólogas, la amistad y la Revolución

por **Ignacio Vleming**

Dice la antropóloga Natalia Bolívar Aróstegui que ella no fue solo una discípula de Lydia Cabrera, sino “su perro faldero”. Empezaron a trabajar juntas en 1954, cuando el Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana consideró imprescindible contar con varias salas dedicadas a la cultura negra. Más tarde la Revolución puso distancia entre ambas intelectuales, que habían tomado posiciones muy diferentes ante la misma. Sin embargo, el respeto y admiración mutua resistieron al paso de los años.

Rodeada de cuadros y de libros, Natalia Bolívar me recibe en su casa de La Habana con la cordialidad de quien no tiene nada que ocultar. A sus casi noventa años recuerda cómo conoció a su maestra: “yo quería trabajar con Lydia y mis padres, que eran amigos de su familia, me pusieron en contacto con ella. Entré en el museo cuando estaba montando las salas dedicadas a la impronta africana

en Cuba. Nunca se puede olvidar a la persona que te enseña”. Las dos se habían interesado por las tradiciones negras en su infancia, cuando las criadas afrodescendientes que trabajaban en sus casas les contaban fábulas que habían llegado con la esclavitud desde el otro lado del Atlántico. Aunque tenían 35 años de diferencia, tanto una como otra eran hijas de la aristocracia habanera, que según los códigos sociales de la época dejaba la educación afectiva en manos del servicio doméstico. Natalia Bolívar me explica que su niñera, Isabel Cantero, o Chicha, como la llamaban, era una conga muy sabia, que en cierto sentido cumplió una función maternal y la adentró en las Reglas de Palo Monte. Gracias a ella asistió una madrugada, sin que lo supieran sus padres, a una misa espiritual. “Entonces era muy diferente a lo que puede verse hoy. Muchos de los buenos *babalaxos* se han muerto o se han

ido del país.” Algo parecido le sucedió a Lydia Cabrera, que al comienzo de *El monte*, un texto que se considera la biblia para estos misterios, da las gracias a Teresa M, conocida como Omí-Tomí, la costurera que trabajaba para su familia. Ella la llevó por primera vez a un *asiento* y le presentó a Calixta Morales, Oddeddei, tratada como una reina en el cabildo de Santa Bárbara.

### Lydia Cabrera, de los dioses de Egipto a los de Cuba

La primera vocación de Lydia Cabrera (La Habana, 1899-Miami, 1991) fue la pintura. En 1922 presentó sus propias obras en el Salón de Bellas Artes y ese mismo año fundó la Asociación Cubana de Arte Retrospectivo, con la intención de preservar objetos tradicionales como abanicos, encajes, bordados, joyas o mobiliario. Cinco años después se instaló en París para asistir a las lecciones de Maurice Utrillo. Al descubrir a los dioses de Egipto y de la India en el Museo del Louvre, recuperó su fascinación por el panteón yoruba. Probablemente influida por la escritora Teresa de la Parra, a la que durante sus largas convalecencias en sanatorios de Suiza le contaba las leyendas que había aprendido de niña, se propuso dejar por escrito la tradición oral de los afrodescendientes. Este fue el germen de un libro que años más tarde la editorial Gallimard publicaría en francés bajo el título de *Contes nègres de Cuba*. Luego Cabrera y De La Parra se instalaron juntas en Madrid, donde se relacionaron con otras intelectuales latinoamericanas como Gabriela Mistral o Norah Borges. En España la antropóloga también conoció a Federico García Lorca, que, cuando visitó Cuba, se dejó llevar por ella a los toques de santo y los cortejos abakuá. La autora recuerda en *El monte* “el terror que los *iremes*, con sus blancos ojos de cíclope”, infundieron al poeta y añade que si un Diágüilev hubiera nacido en la isla “habría hecho desfilar estos diablitos de los *ñáñigos* por

los escenarios de Europa”. Y Lorca le dedica a Lydia Cabrera “y a su negrita” el *Romance de la casada infiel*.

Para Natalia Bolívar, el antropólogo Fernando Ortiz “arrojó una mirada científica sobre la cultura de la isla” en libros como *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, mientras que Lydia Cabrera —que por cierto era cuñada del anterior— “recogió la voz popular del negro”. La autora de *El monte* sumerge al lector en un universo desconocido para los no iniciados. Aunque no pueda entenderse todo lo que dice, la autenticidad con la que se expresan las revelaciones de los creyentes conmueve con la fuerza de la gran literatura. Guillermo Cabrera Infante —que pese a la coincidencia del apellido no era familiar suyo— consideraba que era la mejor escritora cubana de todos los tiempos y se refiere a ella como *antropoeta*. No por casualidad fue Lydia Cabrera quien tradujo por primera vez al castellano el libro del martinicense Aimé Césaire, *Cuaderno de un retorno al país natal*, obra importantísima para Nicolás Guillén y para todos los escritores que han buscado las raíces de la negritud. Natalia Bolívar añade que la influencia española en la isla representa el 40% y que el 60% restante es africana.

Cuando le pregunto a Natalia Bolívar cómo era Lydia Cabrera, me dice que exigente, culta, educada y cosmopolita. Estaba en contacto con los grandes antropólogos de su tiempo, como Alfred Métraux, Pierre Verger, Roger Bastide y William Bascom, a los que en 1956 había invitado a la laguna sagrada de San Joaquín, en el centro de la isla. Allí mismo, ella se encargó de hacer el primer registro sonoro de la música de los cultos lucumíes, congos y ararás, recogida en una colección de catorce discos, grabados por Benito Bolle y Oduardo Zapullo. Su amor por Cuba la llevó a restaurar la iglesia de Santa María del Rosario, en una de cuyas pechinas Nicolás de la Escalera había pintado junto a santo Domingo el primer retrato de un hombre negro.

También salvó de las ruinas el Palacio de Pedroso, en La Habana Vieja, y la Quinta de San José en Marianao, donde vivía con la archivera e historiadora María Teresa de Rojas, su pareja y cómplice en las innumerables iniciativas que puso en marcha para rescatar del olvido la memoria del pueblo.

### Natalia Bolívar, la Revolución y los orishas

Natalia Bolívar (La Habana, 1934) me cuenta que para ella la pintura también ha sido una de sus grandes pasiones. De joven recibió una beca para formarse en Nueva York, pero su madre no la dejó marcharse. Cuando empezó su actividad en la resistencia contra la dictadura de Batista, tuvo que abandonar los pinceles por falta de tiempo. Años más tarde los recuperaría. En el Museo Nacional de Bellas Artes, además de hacer las visitas guiadas para turistas debía preparar algunas conferencias y resultaba imprescindible el trabajo de campo, así que enseguida empezó a moverse por la isla sin levantar sospechas. Es cierto que había conseguido algunos informantes de primer orden gracias a Pepe Wangüemert, su amor de entonces, miembro como ella del Directorio Revolucionario y amigo de muchos garroteros en Guanabacoa. La propia Lydia Cabrera se quedó impresionada con la calidad de su ponencia sobre la sociedad secreta abakuá.

Añade que a su madre no le gustaba que siempre anduviera “metida en cosas de negros”, ni mucho menos sus simpatías revolucionarias, que la llevaron a la clandestinidad meses antes de que cayera Batista. Natalia Bolívar fue una de las integrantes más comprometidas de Mujeres Opositoras Unidas. Le pregunto si alguna vez pudo hablar con Lydia Cabrera sobre su activismo y me dice que eso hubiese sido impensable, porque su maestra era asesora de la Junta del Instituto Nacional de Cultura. “Pero una de las últimas veces que nos vimos —recuerda— la acompañé a la localidad de Cárdenas para visitar a un informante

de noventa años que practicaba la adivinación con caracoles y cocos, porque ella quería tomar unas notas sobre los *Apere-Ti del Obbi* (oráculo del coco). Este le dijo: ‘señorita Lydia, usted está bien, no necesita que le tire los caracoles, pero la que le acompaña trae a la muerte consigo. El problema es que está jugando con armas de fuego’. Luego me dio un *achagbá* (collar) de Oggún con Ochosi para protegerme de la injusticia y me explicó todo lo que me iba a pasar. Al volver a La Habana, mi maestra se enfadó muchísimo conmigo: ‘¿pero qué andas haciendo?’, me preguntó inquieta. Una semana después me detuvieron.” Mientras la torturaban se le abrió la camisa y cuando su verdugo vio el collar se asustó. Asegura que gracias a lo que le había dicho el anciano sabía incluso la protección que este llevaba en sus bolsillos y se la fue diciendo. Desde entonces la apodaron “La bruja” e inmediatamente la dejaron libre. Todavía hoy, a la entrada de su casa veo un *collage* en el que distintas herramientas del *achagbá* de Oggún rodean su foto de presidaria. El número con el que la identificaron ha sido para ella una cifra de la suerte durante el resto de su vida.

La pregunta que se hacen muchos lectores de *El monte* es si Lydia Cabrera era practicante de estos cultos. Natalia Bolívar me asegura que se había consagrado a Yemayá, la diosa del mar, que en el sincretismo afrocubano es la Virgen de Regla. Ambas han sido respetuosas con todas las creencias. Natalia Bolívar ha recibido a Oddúa y Obatalá, según Ifá y la Regla de Ocha o santería, y es *mayombero*, trabaja con unas *prendas o nganga* –receptáculo que contiene todos los elementos de la naturaleza, una especie de micro-mundo–, que resguarda con celo en su biblioteca. Sus prendas son muy valiosas porque tienen más de cien años. Les ha pedido que le den fuerzas para superar el dolor, pero según me cuenta le han dicho que debe aceptar lo que viene. Son muchas las personas a las que Natalia ha ayudado. Entre ellos

se encontraban sus propios compañeros del Directorio Revolucionario. Ella además sigue siendo asesora de artistas e intelectuales en cuestiones relacionadas con los cultos afrocubanos. Ha trabajado con músicos y bandas, por ejemplo Lázaro Ros, X Alfonso, Síntesis y directores de cine y teatro, entre los que están Titón –nombre con el que es conocido Tomás Gutiérrez Alea–, Manuel Octavio Gómez, Roberto Blanco o Armando Suárez Villar. A ellos les orientaba, en las escenografías y explicándoles cómo viste y se comporta determinada persona que tenga asentado un *orisha*. Fue así como surgió la idea de escribir un vademécum que pudiera guiar a quienes no conocieran este universo cultural. Lo tituló *Los orishas en Cuba* y durante cuatro años estuvo retenida su publicación. Supo que se estaba distribuyendo entre los *babalavos* gracias a su padrino, que en pleno Período Especial –uno de los momentos de mayor carestía en la isla– la invitó a tomar un filete con patatas a un restaurante. Cuando ya estaba allí, entusiasmada con la posibilidad de comer carne, le enseñaron su libro, escondido tras la portada de las obras completas de Marx y Lenin. Este fue el motivo que le permitió reclamar que finalmente se publicase: hasta entonces el Comité Central alegaba que había plagiado a Lydia Cabrera, cuando sin embargo incluía las citas necesarias correspondientes. Probablemente el verdadero problema era que se lo había dedicado a su maestra, en un momento en el que la autora de *El monte* era un tabú y cualquier alusión a las religiones afrocubanas, sospechosa de ser contrarrevolucionaria.

#### **Pese a la distancia, el recuerdo**

Con el triunfo de la Revolución Lydia Cabrera se había exiliado. Volvió a pasar por Madrid y finalmente se instaló en Miami. Desde el otro lado del estrecho de la Florida se lamentaba, porque creía que en Cuba se habían olvidado de ella. Le pregunto

a Natalia Bolívar si volvió a ver a Lydia Cabrera. “No, ni siquiera nos pudimos despedir. Yo tomé el museo militarmente y ella tuvo que marcharse. Habría sido imposible que se quedara aquí por muchos motivos. Era una mujer muy independiente en un mundo de hombres, lo que no gustaba. Además, había ocupado puestos relevantes en la época anterior.” Tampoco pudieron mantener una correspondencia, porque durante las primeras décadas de la Revolución estuvo prohibido enviar cartas a los Estados Unidos. Su madre, sin embargo, al tener a un hermano en la Florida, sí pudo viajar a Miami y visitarla un par de veces. Cuando en 1990 se publicó *Los orishas en Cuba*, logró enviarle un ejemplar a través del antiguo jardinero que había trabajado en casa de Lydia Cabrera y que entonces había conseguido un permiso para entrar y salir de la isla. Su maestra le respondió dándole las gracias y dedicándole unas fotos.

Años después Natalia Bolívar viajó a Miami, donde según dice vio colgado en una casa particular un cuadro con el sello del Museo Nacional de Bellas Artes, la institución en la que había trabajado junto a Lydia Cabrera y que ella misma acabó dirigiendo años después. “A mí me han botado de todos los sitios, también del Partido Comunista, pero eso me dio igual, porque la política no me ha interesado nunca. Lo que de verdad me dolió fue que se vendieran los cuadros que son de todos los cubanos, y que además se hiciera en beneficio propio, no del pueblo.” Gracias a su poder de convicción había conseguido que Julio Lobo dejara en la isla la colección que hoy conforma el Museo Napoleónico y también hizo realidad el Museo Numismático. Cuando llegó a la Florida, quiso ver a su maestra, pero Lydia Cabrera estaba muy enferma y no pudo recibirla: según cuentan los que se encontraban junto a ella, sus últimas palabras antes de morir fueron “La Habana, mi Habana”. Natalia

Bolívar ha mantenido vivo el legado y el recuerdo de la autora de *El monte*, que después de ser una obra proscrita en la isla durante más de treinta años, volvió a publicarse en 1993. Por muy distintas que sean las posiciones que se tomen ante los hechos históricos, la amistad y el respeto intelectual unió en el recuerdo a dos antropólogas dedicadas a transmitir a las generaciones futuras la cultura cubana. —

### Breve glosario

**ABAKUÁ:** Sociedad secreta de socorros mutuos y ayuda fraternal de origen carabalí.

**ACHAGBÁ:** Cadena.

**APERETI DEL OBBI:** Oráculo del coco.

**ASIENTO:** Ceremonia de consagración de un orisha.

**Babalawo:** Sacerdote de Ifá, que adivina según este método y tiene ahijado dentro de la religión.

**CABILDO DE NACIÓN:** Asociación de esclavos y negros libertos que luego derivaron en casas-templo.

**IFÁ:** Sistema de adivinación que utilizan los *babalawos* y está regido por Orula.

**IREMES:** Representación simbólica del antepasado.

**MAYOMBERO:** Sacerdote dentro de Mayombe, una de las vertientes de la Regla de Palo Monte.

**NGANGA O PRENDAS:** Receptáculo de barro, hierro o güira, que contiene las cargas mágicas de los creyentes de la Regla de Palo Monte.

**ÑÁNIGOS:** Miembros de la sociedad secreta Abakuá.

**REGLA DE OCHA:** expresión religiosa afrocubana de origen yoruba, también conocida como santería.

**REGLAS DE PALO MONTE:** Distintas expresiones religiosas afrocubanas de origen congo.

**TOQUE DE SANTO:** Ritual en el que los practicantes de la Regla de Ochá tocan, cantan y bailan.

**IGNACIO VLEMING** es periodista y poeta. En 2022 ha publicado *La revolución exquisita* (La Bella Varsovia).



Fotografía: Capitol Records / Wikipedia.

## MÚSICA

# Revolviendo a *Revolver*

por **Rodrigo Fresán**

En principio iba a llamarse *Abracadabra* (como esa palabra mágica que precede al más ilusionista e ilusionante de los trucos), pero los Beatles descubrieron que ya había otro disco con ese título. Otras opciones fueron *Freewheelin' Beatles* (en alusión al álbum de Dylan), *Bubble and squeak*, *The Beatles on safari* (muy The Beach Boys), *Four sides to the circle*, *After Geography* (guiño al *Aftermath* de los Rolling Stones) o *Pendulum*. Al final, se decidieron por *Revolver*, que no se refería estrictamente al arma de fuego sino al movimiento —al *revolving*— de un long-play en un tocadiscos.

Y dieron en el blanco y pusieron a girar oídos y cabezas.

Porque en 1966 *Revolver* —séptimo álbum de la banda ahora revisitado fuera de efeméride redonda en formato *de luxe*— The Beatles alcanzaron una nueva cumbre. Cima que, para muchos estudiosos/revisionistas de los Fab Four, se trata nada menos que del cénit de su carrera y muy por encima del siguiente *Sgt. Pepper's Lonely Hearts*

*Club Band*. Puede ser, pero qué importa (lo mismo sucede con Bob Dylan) cuando se ha alcanzado el punto de competir única y exclusivamente contra sí mismo. Y, claro, basta con verlos sin necesidad de oírlos: pocos cambiaron tanto (y a tantos) en tan poco tiempo. Y sí es indiscutible que en *Revolver* se abrieron las puertas de su edad dorada para salir a jugar hasta su turbulento pero brillante *The End* e inventar —luego de haberlo inventado todo en el pop— eso de separarse como último gran hito artístico.

Resumiendo lo publicado y recapitulando lo sonado hasta entonces, The Beatles eran un dichoso huracán que había arrasado el planeta. Habían conseguido la perfección de su primera encarnación con *A hard day's night*. Se habían tomado un respiro con clase con *Beatles for sale* y estrenado su segunda película/soundtrack con *Help!* (donde se incluían “Yesterday”, “Ticket to ride”, “You’ve got to hide your love away” y esa inesperadamente desesperada canción pidiendo

ayuda). Y —para inquietud de sus fans de su primera hora— comenzaban a mutar ya desde esa portada con fotografía como líquida y un tanto (es) fumada de rostros serios para *Rubber soul*, donde, en perspectiva, se estrena la idea de pensar ya no en canciones sueltas sino en un “concepto” sonoro que puede entenderse como ensayo general y primeros giros y prácticas de tiro para *Revolver* y todo lo que vendrá después.

*Revolver* también ponía en evidencia la fatiga de materiales por tantas giras y giras desde hacía años, por no escuchar lo que tocaban en directo sepultado por una avalancha de alaridos adolescentes y por, sí, empezar a cansarse de ser The Beatles tal como los entendían y adoraban los demás. *Revolver* es entonces el tiro de gracia a toda esa vida que muchos suponían (y que ellos mismos publicitaban como tan graciosa en sus apariciones públicas hasta que el asunto se complicó un poco con ese de ser “más populares que Jesús” y el “desaire” a Imelda Marcos). Y, a la vez, *Revolver* es disparo de largada y giro alternativo en trayecto (ya desde su tan diferente diseño de portada a cargo de Klaus Voorman, amigo de los días más bien nocturnos de Hamburgo). Sí: tan elegante como drástica, la decisión sin vueltas de cambiar el estadio de actuación por el estudio de grabación. Así, los breves y tumultuosos conciertos mutan a largas y aventureras sesiones y, sí, esa era la traviesa estrategia para la retirada hacia delante: canciones imposibles de ser interpretadas en directo coincidiendo, karmáticamente, con cierre del Cavern Club en Liverpool. Cansados de que experimenten con ellos, The Beatles deciden fortalecerse experimentando entre ellos. Pronto, cometerán una sucesión de crímenes perfectos en habitación muy cerrada de la que ya no saldrán salvo para despedirse trepando a la azotea de Apple Corps y dejarlo ser cruzando Abbey Road y despidiéndose con un último comunicado a sus millones de hijitos

de padres que se quisieron y se siguen queriendo mucho, pero que más vale tomar/ganar cierta distancia: al final, el amor que recibes equivale al amor que das. O algo así.

Aquí y ahora —antes de eso pero tanto tiempo después— esta versión potenciada en cinco CD más libro de *Revolver* vuelve a poner en evidencia la paradoja de que los objetos más deseables por estos días dentro del pop-rock apelen más al ayer y a la nostalgia que a lo novedoso y revolucionario. Lo que alguna vez fue vanguardia hacia lo desconocido ahora es retaguardia en la que el “¡Al ataque!” se ordena y obedece en el patriota nombre de lo que fue y no de lo que vendrá ni volverá sino que retorna levemente corregido y muy aumentado por remezcla (que ya indigna a fundamentalistas) y bonus surtidos. En este sentido —como los ya encajados en *box* y potenciados *Sgt. Pepper's*, *The Beatles/White album*, *Abbey Road* y *Let it be*— este *Revolver* recargado no decepciona a la vez que, con sus recapturas de lo efímero, no sirve más que para subrayar la eternidad del original.

Bienvenido sea entonces lo que nunca se fue ni se irá. Aquí y entonces, los últimos días de felicidad absoluta por ser The Beatles (pronto todo comenzará a agrietarse) en un puñado de canciones que juegan como contrapuntos sonoros y temáticos entre ellas mismas, preguntándose y respondiéndose. Precedidas por un single ya inquietante en sus extremos —el power-pop-paulístico de “Paperback writer” con la languidez-psicodélica-johniana de “Rain” y, dato atendible, primero en no alcanzar de entrada el n.º 1 de ventas desde “She loves you”— *Revolver* descarga todo límite anterior y carga baterías futuras partiendo de la ácida amargura de Harrison en “Taxman” por tener que pagar tanto a Hacienda para acabar disolviendo todo materialismo en el mantra lisérgico tibetano de “Tomorrow never knows”. Entre un extremo y otro, la delicada soledad de

“Eleanor Rigby” y el exquisito romanticismo de “Here there and everywhere”, el infantilismo maduro de “Yellow submarine” (que algunos decodificaron como homenaje a las cápsulas amarilla de Nembutal o como condena a la guerra en Vietnam) y la apología juguetona de la droga en “Doctor Robert”, el existencialismo de “She said she said” y el solipsismo de “I’m only sleeping”, los aires indios de “Love you to” y el sonido Motown de “Got to get you into my life”, las soleadas “Good day sunshine” y “And your bird can sing” y las canciones de (des) amor “I want to tell you” y “For no one” con el mejor solo de corno francés (gracias, Alan Civil) de la historia de la humanidad.

Recordó el productor George Martin: “Las ideas dentro del estudio eran cada vez más y más potentes.” En sus memorias, el por entonces flamante ingeniero de sonido Geoff Emmerick (y mano derecha de Martin) apuntó: “Es un hecho: el día en que salió *Revolver* cambió para siempre el modo en que los músicos se enfrentaron al hecho de hacer y grabar discos.” A Ray “The Kinks” Davies no le gustó *Revolver* por su carácter experimental: “Los Beatles tienen que ser, se supone, como el chico de la casa de al lado, solo que mejor.” Iris Murdoch se declaró fan y, en una de sus novelas, postuló que “The Beatles acabaron con las diferencias entre clases sociales”. El periodista/crítico Charles Shaar Murray explicó que “la diferencia entre *Rubber soul* y *Revolver* es la diferencia que hay entre 1965 y 1966” (y sí, 1966 fue grande e irrepetible *anno mirabilis* del rock’n’pop editándose *Face to face* de The Kinks, *Pet sounds* de The Beach Boys, *A quick one* de The Who, *Fifth dimension* de The Byrds, *Love* de Love, *Aftermath* de The Rolling Stones y *Blonde on blonde* de Bob Dylan, mientras *The Velvet Underground & Nico* ya estaba grabado/demorado pero con copias circulando entre David Bowie y Brian Epstein). El beatleólogo Nicholas Schaffner comparó este

momento con el instante en *El mago de Oz* en que la imagen vira del blanco y negro al más rabioso tecnicolor. Y no hace mucho Rob Sheffield en su *Dreaming The Beatles* sintetizó: “Luego de años de adulación, con *Revolver* se descubrió que, en verdad, se había estado *subestimando* a The Beatles.”

Lennon, por su parte, diagnosticó: “Hemos sido Beatles de la mejor manera que pudimos. Ya saben: esos cuatro alegres chicos. Pero ya no somos así.” McCartney, más didáctico, añadió: “Hay sonidos en *Revolver* que nadie hizo sonar hasta ahora. Quiero decir... nadie, jamás.” “Nada más que *Rubber soul 2*”, restó importancia el siempre disconforme Harrison.

Por su parte, Starr —quien reinventó a su instrumento en “Tomorrow never knows”— se quejó de la mala calidad del papel higiénico en los baños del estudio y, obediente, la EMI Parlophone se pasó de inmediato a una marca más suave y cara.

En 1981, un rollo de papel higiénico de los despreciados por Ringo se vendió por 65 libras en una subasta benéfica. La edición *de luxe* de *Revolver* se vende —cualquiera de estos días en la vida— a 108,20 libras en Amazon UK. —

**RODRIGO FRESÁN** es escritor. Su libro más reciente es *Melville* (Literatura Random House, 2022).



Fotografía: Mario De Biasi / Wikipedia.

## CINE

# Jeanne Moreau, amateur del cine

por **Bárbara Mingo Costales**

El mes que viene se cumplirán 95 años del nacimiento de Jeanne Moreau, la mejor actriz del mundo según su amigo Orson Welles, que la dirigió en *El proceso* (fue ella la que le sugirió utilizar la estación de Orsay como set), en *Campanadas a medianoche* y en la fabulosa en varios sentidos del término *Una*

*historia inmortal*, cuyo primer plano recorre un Macao de ensueño recreado en la plaza mayor de Chinchón, plantando así desde el principio el armazón de la película, que va de lo que contamos y lo que imaginamos, y de cómo se arma lo real. Más avanzado el metraje ya aparece Jeanne

Moreau algo brumosa, atisbada tras unos visillos, rodada como si su personaje se representase no solo a sí mismo sino toda una manera de acercarse al mundo, la manera de relacionarnos con lo que nos rodea, lo que damos de nosotros y lo que nos atrevemos a tomar. Pero por supuesto todos los buenos personajes y objetos artísticos tienen esa doble identidad y quizá ya se manifestaba esa intuición cuando se comparaba a los actores clásicos con los dioses del Olimpo, que a la vez han servido para delinear los arquetipos, igual de íntimos e huidizos. Tres de mis tíos abuelos me recordaban poderosamente a sendos actores, o viceversa, pero aquí van los términos famosos: Lauren Bacall, John Wayne y Jeanne Moreau, clavada a la hermana mayor de mi abuela materna (“Abuela, ¿por qué crees que T. nunca se casó?” “Ay, hija, no sé. Era muy rara. ¡Quería que la adorasen!” Transcribo esa lejana conversación con esta puntuación tajante, pero no estoy segura de si mi abuela indicaba como prueba de que su hermana era muy rara el hecho de que quisiera que la adorasen, en cuyo caso habría convenido un punto y coma además de un enamorado salido de un poema de Amado Nervo, o bien si las dos declaraciones son independientes. Lo dejo así). Intuyo que su presencia, las de aquellos tíos abuelos, debía de estar emanando algo inasible pero captable desde la infancia que no levantaba ni un metro del suelo, algo de lo que ellos no eran conscientes, familiar pero no tan carnal como en la filiación directa, y universal pero individualizado como la relación con una diosa griega o con un actor de Hollywood, y de ahí esas comparaciones, porque aunque yo los recuerdo iguales de cara, a veces cuando lo comento en familia me responden “¡Si no se parecían nada!”. ¡Pero eso les da igual a las asociaciones!

Entre 1976 y 1983, entre sus 48 y sus 55 años, la actriz dirigió tres películas (*Lumière*, *L'Adolescente* y *Lillian Gish*), que la Fundación Jeanne Moreau ha

restaurado entre los años 2021 y 2022. Recibo la primera noticia de ellas a través de un librito conmemorativo recién editado a cargo de Jean-Claude Moireau, de nombre parecido al suyo. No he encontrado las películas online pero el libro (*Jeanne Moreau Cinéaste*) se detiene en cada una de ellas, y en resaltar que fue por aquella época, a mitad de los setenta, cuando algunas actrices que ya estaban en la edad en que las dejan de llamar se lanzaron a la dirección, coincidiendo el descenso de trabajo con el alto nivel de conocimiento amasado a lo largo de años de rodajes. El caso más evidente es el de Delphine Seyrig, que el mismo año en que protagonizó *Jeanne Dielman*, de la muy joven Chantal Akerman, estrenó también su primera película como directora realizada en conjunto por el colectivo Les insoumuses: *Maso et Miso vont en bateau*. También ese año se estrenó *Lumière*, la película en que Moreau reunió a un grupo de actrices (Lucía Bosé, Francine Racette, Caroline Cartier y ella misma) para que interpretasen precisamente a un grupo de actrices que se reúnen en una casa de campo. Parece que se trata de una película de conversaciones, en la que los personajes están veteados por las experiencias de sus intérpretes, y por eso tiene algo documental. Su siguiente película la escribió a medias con la novelista Henriette Jelinek. *L'Adolescente* es una película de iniciación y de época: cuenta la historia de una adolescente que llega de París con su familia a pasar las vacaciones del verano de 1939 en un pueblo auvernés, pocas semanas antes de que comience la Segunda Guerra Mundial. Sin duda es la más clásica de las tres películas, y la imagino como parte de ese género francés en el que se insertarían otras como *Lacombe Lucien* o *Adiós, muchachos*, las dos de Louis Malle, y que registra la guerra desde los ojos de un adolescente, en el campo neblinoso. La protagoniza otra gran actriz: Simone Signoret.

Por último Moreau, que durante su desapacible matrimonio con William Friedkin vivió en California, rodó una larga entrevista con Lillian Gish, que por aquel entonces rondaba los noventa años. Moreau quiso hacer una serie de entrevistas a actrices y también a actores de Hollywood, pero por falta de financiación no llegó a grabar más que la de la última representante del cine mudo.

Leer sobre las tres películas de Jeanne Moreau me dio muchas ganas de verlas, pero como no las encontré vi a cambio la prodigiosa *Eva*, en la que Joseph Losey rueda el Gran Canal de Venecia como rodaban las calles del París nocturno en la Nouvelle Vague, y di también con un capítulo de la

serie *Vive le cinéma!* grabado en el Ritz de París que registra una conversación entre ella y Orson Welles. Ella no quiere beber, pero él dice que beber solo es muy triste. Sin duda por la alusión al alcohol, ella se acuerda de Hemingway, al que conoció en el bar del hotel, a lo que Welles contesta que el día de la liberación de París, Hemingway liberó el bar del Ritz. Luego Welles dice algo bonito: que odia la palabra “profesional”, y que hay que ser siempre un *amateur*. Y eso me anima y creo que debo recordarlo. Todo suele suceder más o menos así: buscando algo encontramos otra cosa. —

**BÁRBARA MINGO COSTALES** es escritora. En 2021 publicó *Vilnis* (Caballo de Troya).

## PENSAMIENTO

# Creando el mundo

por **Mariano Gistáin**

Tiene tantos nombres como habitantes. Cualquiera, por el hecho de serlo, puede bautizarlo tantas veces como le plazca. Se suele decir que es un cubo de Rubik en desuso, pero es una analogía. Quizá es un paisaje de metaverso a medio hacer.

Hay partículas en suspensión que retienen luces antiguas y producen fenómenos ópticos y ruiditos indescifrables. Se supone que esas partículas, que nadie ha visto fuera de su fe, son letras respirables. Se aceptan tantas realidades como habitantes y algunas tradiciones fugaces sostienen que hubo o habrá una Era de los Acuerdos sobre la que no hay acuerdo.

Expediciones diversas han intentado explorar las otras caras del cubo, pero no es fácil llegar a los hipotéticos bordes pues las inclemencias, según

testimonios poco fiables, disuaden a los que se arriesgan, que describen turbiones, vórtices y virutas de ADN más o menos inmortal. Tampoco la espeleología ha progresado: parecía posible penetrar en los surcos que quedaron entre los bloques pero siempre se posterga.

A pesar de estas y otras limitaciones la vida sigue y los habitantes han deducido o inventado el resto del universo, aunque siempre persisten las dudas y todo, por ley, es muy elástico, siendo ella misma poco más que un hábito saludable y sometido a frequentísimas revisiones.

Cada cual es visitable y la única costumbre que no se ha modificado, de momento, es mostrar el interior hasta donde comienza a doler.

Gracias a esa tradición, que no se practica en todas partes de la misma forma, se ha sabido que uno de los componentes básicos de esta escena es maleable y que acaso persista un sustrato común, algo que podría unir de forma natural incluso a entidades muy diversas.

Dentro de cierta prosperidad vagamente amenazada las inquietudes se desvanecen para reaparecer enseguida



Fotografía: Pixabay / Pexels.

en otros formatos y todo está en trance de algo o de mucho bajo una incierta volatilidad aparente donde nunca pasa nada.

Se extendió la creencia o evidencia científica de que el relato que puso en marcha este universo inmóvil fue o está siendo un artículo de Antón Castro titulado “Desierto para correr” y publicado en el diario *Heraldo de Aragón* el domingo 23 de octubre de 2022.

Pero otra de esas costumbres más o menos inveteradas obliga a desconfiar de tantos datos juntos que aluden a lo mismo: así, se puede citar una fecha, un nombre, un título, incluso un medio, pero el conjunto es inverosímil. Aun así la hipótesis de que ese artículo engendró este mundo se abre paso en secreto.

El indicio definitivo que justifica esa certeza (sujeta, como todo lo demás, a innumerables revisiones) es la presencia de la perra Zara, que en ese artículo se da por perdida, sin que se sepa si se fue ella voluntariamente o qué pasó. Y ese no saber aumenta el dolor de su ausencia. Claro, en estos mundos todo es cuestionabilísimo,

eso nadie lo discute, al menos en parte (pues la desconfianza sistemática ha de aplicarse en ocasiones a sí misma), pero la perra Zara ha sido vista tantas veces que hay quien afirma que ese mundo improbable o mitológico que asistió a la publicación del artículo en el año 2022, esa perra y hasta el escritor y las personas que describe, existieron realmente al menos con la misma entidad que este ultramundo en el que ahora nos encontramos (y que es, siendo algo estrictos, este párrafo), o sea: ninguna.

Pero las adversidades nos han adiestrado a perseverar en lo mínimo y además no tenemos otra cosa que hacer.

Otra circunstancia avala estas obsesiones: siempre que se presenta la perra Zara lleva con ella vastos trozos de la realidad del artículo citado: el Canal Imperial, los senderos entre el maizal, las montañas y las fábricas de áridos que describe el autor en “Desierto para correr”, vienen con ella. Al menos varios kilómetros de realidad inapelable, quizá una comarca entera, giran alrededor de la perra desaparecida cuando asoma en estas

realidades. Todo indica que la perra trae o trajo consigo un buen fragmento de su mundo. O quizá todo. Cientos de testigos lo han visto, aunque seguro que nadie dirá nada por no significarse.

Estas visitas de la perra Zara obligan a releer el artículo, cuyo principio, como es notorio, dice así: “No sé cómo empezar.”

Los partidarios de porfiar en la exégesis de ese texto se dividieron entre los que sostenían que, por la fuerza de sus palabras, el artículo pudo o puede crear este mundo (o lo está creando incesantemente), y los que defienden lo contrario: que todo ese decorado, esas personas, perros, sentimientos, fábricas de áridos es una proyección de nuestro agitado devenir molecular.

Grupos clandestinos ávidos de sentido, persuadidos de que el texto de Antón Castro es inagotable como el mundo, han decidido seguir releendo una o dos líneas más: “No sé cómo empezar. Ni adónde me dirijo. Quizá solo a recordar y a buscarle sentido a la vida con las palabras.”

Sin duda, esta frase bastaría, aun en ausencia de la perra Zara y los paisajes que la acompañan en sus cada vez más frecuentes apariciones, para demostrar que es el motor gráfico de nuestras vidas.

La siguiente oración es, también, definitiva: “Los seres de mi condición sabemos lo justo del mundo.”

Dos significados empotrados en exactas diez palabras: sabemos poco, lo justo para ir tirando, diríamos; y sabemos que el mundo es justo. No se contradicen: sabiendo poco, lo justo, sabemos que el mundo es justo.

Buscarle sentido a la vida con las palabras y saber que el mundo es justo permiten afrontar el minuto siguiente... o crearlo. —

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