

# Letrillas



LITERATURA

## Entrevista con Mariana Enriquez: “La realidad se está pareciendo mucho a mis cuentos”

por **Aloma Rodríguez**

La escritora y periodista argentina Mariana Enriquez (Buenos Aires, 1973) ha estado de visita en España presentando su tercer volumen de cuentos, *Un lugar soleado para gente sombría*, que reúne doce piezas —norma de la casa—. En estos cuentos Enriquez se muestra más libre, como si hubiera roto

el corsé del cuento para dejarlo contaminarse de otros géneros, sobre todo de su trabajo periodístico. Vuelve a algunos de sus temas, hay fantasmas, violencia, adolescentes y se incorporan los ancianos (más ancianas y bastante terroríficas); se habla del cuerpo, del sexo, de la enfermedad. Esta es la transcripción

de la presentación del libro en la librería Cálamo de Zaragoza.

**En ningún cuento tomas una decisión fácil, desde el punto de vista narrativo, literario. Es muy difícil, teniendo en cuenta, además, toda la locura que se desató desde *Nuestra parte de noche*. Tus tres libros de cuentos tienen doce piezas. En este libro se te nota también liberada en la manera de escribir, es una escritura muy orgánica, en la prosa y en las estructuras, y también más entregada al humor. Pero antes, ¿qué pasa con el doce?**

Pienso los libros como discos. En realidad, más como CD, porque soy de esa generación. Serían once canciones y un *bonus track*, y me funcionó y después quedó, y me parece un buen número, es equilibrado. Es Cábala también. Un poco, bueno, si sale bien con doce, sigamos con doce. Porque además uno escribe más cuentos en determinados momentos, y después decide cuáles son los cuentos que forman un libro. Ponerte algún tipo de límite también sirve, porque a lo mejor tienes, no sé, veintitrés cuentos, y dices no, este libro va a tener doce, te esfuerzas en buscar... No tenía veintitrés cuentos, pero quiero decir, te esfuerzas en buscar las conexiones, las comunicaciones, el diálogo que tienen los cuentos entre sí, de una forma más estricta. Entonces, el doce me funciona.

**Cuando se habla de terror, pasa también con la novela de**

**género, se suele leer buscando una sobreinterpretación, como tratando de llevarlo a lo que se considera literatura seria, de hacer una lectura metafórica que dé una clave política o sociológica. ¿Qué piensas de eso?**

Yo tomo mis cuentos como realismo. El primer cuento, por ejemplo, es sobre una mujer en un barrio periférico de Buenos Aires en el que ocurren crímenes variados, pero no solamente: muere gente y ella es capaz de hablar con los fantasmas de esos muertos, en general por muerte violenta. Ella los contiene, porque no es que los ayude a cruzar al otro lado ni nada de eso, no es lo que quería contar, quizá sea eso lo que pasa, como dicen mis amigos médium, pero a mí no me importa, porque literariamente no me gusta: eso es un final feliz, y eso me aburre. No quiero que se salve nadie. Pero sí que se tranquilicen un poco, ¿no? Esta mujer es una médium contenedora, como una psicóloga de fantasmas. Pero los fantasmas para mí son reales, porque lo serio, la metáfora, ya ocurrió. Ya te estoy contando que es un fantasma. Es un barrio periférico que tiene secuestros exprés, donde matan gente (las afueras de Buenos Aires se están poniendo cada vez más violentas), en el que un vecino mató a un ladrón porque, aun sin estar tan seguro de que fuese el culpable o que lo fuese a robar, lo mata y después se le aparece el fantasma naturalmente. Hay tres chicas muertas en un crimen narco. Ya está todo eso. La doble lectura, la metáfora de la violencia, no. La violencia está como realismo y contada como realismo. Para mí, los fantasmas son un subrayado de eso. Es hacer visible cómo el trauma persiste, cómo las consecuencias de esa violencia son persistentes en el tiempo, como los fantasmas.

Me pasa algo muy curioso con esto del género, lo digo como persona que no solo escribe género. Mi segunda novela, que a mí me gusta mucho, se llama *Cómo desaparecer completamente* y

nunca se volvió a reeditar, y es una novela realista. Ya la reeditará posiblemente Anagrama en el futuro, pero no hay ninguna presión ni ningún entusiasmo de decir: bueno, vamos a consagrarte, Mariana, con la novela realista. Todo el mundo está muy contento y todo el mundo cree que solo escribo terror. Escribí una biografía de Silvina Campo, que por supuesto no es de terror, aunque estaba obsesionada con las cucarachas. Estaba loca, pero era una persona. Y después escribí también un libro de viaje sobre paseos a cementerios donde no pasa nada sobrenatural. O sea, soy yo ahí mirando las cosas. Nada sobrenatural. Además, no me pasó nada sobrenatural. Y un libro sobre Suecia que es teoría de *fandom* y sobre mi fanatismo por esa banda británica. Y esos libros son mucho menos conocidos que los libros de terror. Está la cuestión de cuándo vas a escribir lo serio. Bueno, ya está lo serio, pero le gusta más el terror a la gente. O sea, pongámonos de acuerdo con esto porque es muy discursivo.

**¿Te molesta que parezca que esto no es serio?**

No, no. Me da absolutamente igual. Lo que me molesta un poco es que persista esa discursividad, sobre todo en escritores un poco mayores que yo. Es gente muy grande, además. Es como decirme: ¿cuándo vas a crecer? Y vos decís... Son cincuenta años. Ya. O sea, es muy difícil que madure en algún sentido.

**Has citado antes tu trabajo de no ficción. Me ha parecido ver en algunos cuentos una cierta retroalimentación entre el trabajo periodístico y el trabajo de ficción.**

Sí, mi visión del realismo, que uso mucho en los cuentos, es ciertamente una visión del realismo desde la crónica. Uso mucho también la experiencia del periodismo cultural de investigación como material de los cuentos. Lo curioso es que yo nunca

hice o casi nunca hice periodismo sobre la realidad. Uso la técnica de tomar cosas de la realidad para la ficción. Eso es lo que estaba hablando recién, para no *spoilear* todo, pero el caso de las chicas asesinadas por un narco que venían caminando después de pasar una noche en un club es cierto. Es todo tal cual. También lo utilizo a veces en otros: hay un *true crime*, que es el caso de Elisa Lam, la chica que se suicidó en un tanque de agua en Los Ángeles. Se hizo viral el video de ella en el ascensor, que a mí me sigue impresionando mucho. Lo utilizo en el sentido de tomar algo directamente de lo real y después ficcionalizarlo. De hecho, la protagonista de ese relato es una periodista. Es la primera vez, creo, que en un cuento la protagonista es una periodista. En *Nuestra parte de noche* había una también. Me sirve mucho como procedimiento: eso que decías de la libertad de la forma tiene que ver con usar un poco más el procedimiento de la crónica. La crónica es más libre que el cuento. Te permite más desvíos, te permite más citas, te permite más mezcla de realidad y ficción. No es lo mismo. Permite otros lenguajes. Se tiende a pensar que el cuento tiene que tener un lenguaje más unificado y una estructura muy cerrada. Y la crónica no.

**Llaman la atención los finales de los cuentos, no son abiertos ni cerrados, hay una ambigüedad nada efectista, que deja además una sensación de empatía incluso en los finales más terribles.**

En la vida las cosas no terminan. Nunca. Hacer un texto literario donde uno pone un final bonito, con un moño, es un poco tramposo con el lector y con uno mismo. Porque no es así. La literatura no tiene por qué imitar la realidad, por supuesto, pero tiene que ser honesta respecto a la experiencia sensible. Y la experiencia sensible no se parece nada a una explicación del mundo. Pero yo no puedo dar una

explicación del mundo. Los cuentos terminan, yo creo, en general, en un momento donde ya no hay más lenguaje para seguir adelante. Es decir, yo no sabría cómo seguir contando eso. No tiene importancia lo que pasa después. Al final, lo que ocurre puede ser desolador en algunos casos, o terrible en otros, o se va desvaneciendo de tal manera que ya no hay nada más que contar. Es la gran diferencia con la novela, ¿no? La novela siempre parece que se puede hacer. Todo el mundo me pide una segunda parte de *Nuestra parte de noche* y yo ni me acuerdo de qué trata la novela. La tendría que releer y estudiar. Pero el cuento es una unidad, es algo único. En este caso sí pensé en que los cierres fueran bastante amables también. Algunos son terribles, terminan en una matanza, pero no importa. Que sean amables en cuanto a cómo se va cerrando todo. Que no sean abruptos, pero tampoco cerrados. Porque las cosas no terminan en la vida.

#### **Un poco como un *fade out*, ¿no?**

Es eso. Pero es porque no se termina... No entiendo el cuento a la antigua donde hay un remate o una resolución o lo que sea, y un lazo. Se nota mucho el artificio. A veces está bueno que se note el artificio, pero en un relato me parece que ya no podés tranquilizar así a la gente. O a mí misma. En un momento de tanta confusión e inquietud como es el mundo contemporáneo, me parece un artefacto anacrónico un relato que termina así.

#### **Me gustaría que profundizaras un poco más en esa idea, en cómo utilizas los cuentos precisamente para contar este mundo tan caótico y en el que cada vez tenemos más miedo.**

Cuando empecé a escribir terror, a fines de la primera época de los 2000, mi idea teórica era la del terror contemporáneo clásico, que está muy influenciada por la tradición británica

de Arthur Machen y esos escritores más ocultistas, místicos. Lo que ellos dicen es: esta realidad no existe. Esta realidad es una convención que está dada por el lenguaje, por lo que ven nuestros ojos, etc. Pero lo terrorífico se da cuando esa realidad, por el motivo que sea, se quiebra y vemos lo que está del otro lado del portal, digamos, que es la verdadera realidad. Estos escritores, por supuesto, no la describen porque se supone que ahí se termina el lenguaje y no se puede describir. Hay cuentos clásicos como "El gran dios Pan", algunas cosas de Lovecraft; no es exactamente horror cósmico, sino esa cosa vertiginosa o puesta en abismo de decir: lo más terrorífico es que lo que pensamos que es real en realidad no existe. Eso implica la aparición de lo sobrenatural, la aparición de lo siniestro, o sea, de darme cuenta de que yo no estoy hablando en este momento delante de personas, sino de robots. Lo que está pasando ahora es que la realidad ya es así. Alguien te manda un mensaje al teléfono y no sabes quién es. Puede ser tu amigo el que dice que es, o puede ser una persona que está tratando de sacarte tu número PIN para robarte y no te das cuenta. Te das cuenta cuando tenés vacía la cuenta. Estás hablando, chateando en el chat de Inteligencia Artificial tranquilamente: ¿es una persona el chat de Inteligencia Artificial o no? Estamos también en un mundo agonizante, con lo cual también hay una cierta irrealidad en tener que hacerse cargo de que la propia especie quemó la casa, digamos, y se quemó a sí misma cuando creó la Inteligencia Artificial. ¿Por qué vas a crear una herramienta que reemplace el trabajo si el trabajo en el mundo capitalista es lo que te permite tener dinero para vivir? Estás loco. Bueno, han hecho eso. Ese nivel de destrucción de la convención, de la realidad, más las *fake news*, etc., y cierta cuestión que apareció mucho en los últimos años y que se acompaña un poco políticamente

del renacimiento de las derechas, que es la total confianza en la opinión y no en los hechos.

En Argentina la gente apela todo el tiempo, sobre todo los jóvenes, al sentir. Una amiga, por ejemplo, puede decirme: yo siento que te va a quedar bien esta remera, esta pollera, esta falda, lo que sea. ¿Cómo que sentís que me va a quedar bien la falda? O sea, crees que me va a quedar bien la falda. Sería: yo creo, por tu altura y por tu estructura ósea, que te va a quedar bien esta falda. Son dos cosas de un orden diferente. Y eso es un cambio de lenguaje que yo noté porque soy docente. Los chicos me dicen: siento que este libro es muy largo. No, el libro es largo o no. Si tiene quinientas páginas es largo. Si tiene veinte, no. Y no hay ninguna emoción en esto. Lo que sucede después es que, como ese tipo de subjetividad es tan importante, vos le decís a alguien: hay un 25% de desocupación. No creo. No lo siento. No lo siento, no creo. No, bueno, pero se midió... ¿Y con qué tipo de herramienta se puede uno enfrentar a una persona que decidió que la realidad no tiene nada que ver con los datos y sí tiene que ver con lo que a él le parece algo? ¿Qué haces con eso? Es muy difícil. Me acuerdo de la cuestión de las vacunas. Más allá de que uno esté de acuerdo o no con las vacunas. El argumento de los antivacunas en general era que a ellos les parecía que les iba a hacer mal. Que tal vez fuera verdad. Pero lo que quiero decir es que no lo podían saber. Lo que quiero decir con todo esto es que la realidad se está pareciendo mucho a mis cuentos. No tengo que hacer tanto esfuerzo, solo tengo que observar mejor.

**En este libro reaparecen algunos de tus temas, obsesiones o perversiones: el cuerpo, el sexo, el duelo, las relaciones entre madres e hijas, aparecen adolescentes, que son bastante habituales en tus ficciones. Es como un grandes**

**éxitos de los temas de Mariana Enriquez, ya que hablábamos antes de los discos.**

Un escritor no tiene tantos temas, lo que puede hacer es variaciones sobre ellos y tomar decisiones diferentes, pero también tiene que, y esto lo aprendí con el tiempo, relajarse, asumir que esos son sus temas, los puede explorar infinitamente. O sea, una relación madre-hija o una relación familiar tienen tantísimos matices que no tengo por qué decir: bueno, no, ahora no voy a poner familia porque ya escribí sobre familia. Me relajé con la presión de decir: tenés que cambiar. Se puede cambiar dentro del mismo universo, digamos. Hay algo de grandes éxitos y de leves variaciones, pero que en algunos casos son un poco radicales. Nunca había empezado un cuento con una protagonista que es una mujer más grande; más grande, diez años más que yo. Una adulta adulta. Y fue una decisión ponerlo al principio porque en general la asociación del terror es con la juventud, con la adolescencia, con lectores jóvenes.

**En tus libros sueles incluir qué música te ha acompañado mientras estabas escribiendo el libro. Hemos hablado de que organizas los libros de cuentos pensando en discos y de la influencia de la música. Me preguntaba si el cine te influye. Porque, por ejemplo, el último cuento, que es un cuento de amor camuflado de otra cosa, me recordaba en momentos a *Solo los amantes sobreviven* de Jim Jarmusch.**

Sí, yo creo que tengo influencia del cine. Pero... ¿Cómo decirte? La influencia que tengo de la literatura es muy consciente. Yo leo mucho. Tengo muy claro lo que elijo leer y lo que elijo como epígrafe. Acá no sé si se dice lo mismo, pero soy muy *nerd*. En Argentina se dice *ñoña*. Aquí sería como empollona más bien. Bueno, soy muy *ñoña* con leer y las citas y

los subrayados y los libritos. Y con los discos también soy un poco así. Con el cine soy mucho menos completista y obsesiva y mucho más inocente: me creo todo. Veo películas malas y las miro hasta que en un momento digo: no, pero esto es horrible. Pero como hay algo en la imagen que me da mucha ingenuidad, entro mucho... La literatura puedo analizarla, puedo incluso no disfrutarla y leerla igual. Porque quiero ver el mecanismo, me interesa lo que está haciendo. Los discos también. Lo que me pasa con el cine es que hay climas que sí trato de reproducir literariamente. David Lynch, por ejemplo. Esa tensión, eso, el zumbido de las películas de David Lynch. Me interesan mucho las películas muy románticas, que me parecen a mí románticas. No *rom-coms*, digamos. Tipo *My private Idaho*, *Solo los amantes sobreviven*, *Travel every day*, de Claire Denis. Me gusta lo romántico así en el sentido de como muy exaltado sentimentalmente. Y cuando no, me gusta esa cosa un poco... un poco surrealista de Lynch, de Tarkovski. Esos climas que decís: ¿qué está pasando acá? Es como que te están metiendo en algo muy raro. Esa sensación... A mí Lynch me da miedo real. Y hay algo de eso que trato de transmitir. Quiero que haya un momento en el cuento en que la persona que lo está leyendo tenga miedo y diga: no entiendo lo que está pasando. Como que se enrarece todo. Y sí. El cine lo odio más que otras formas, digamos, de arte. Me enoja más.

**Estoy un poco perturbada por el cambio en el pelo, me preguntaba si habías dejado de ser *grunge*, por la domesticación de tu melena. Y pensaba: quizá ha entrado en su fase estéticamente victoriana o algo así, pero en cambio su literatura es más gamberra y desmelenada. No sé si es una manera de compensar...**

Sí. Siempre me interesó verme más o menos bien, pero cuando era

más joven no tenía necesidad porque ser joven lo era todo. Ahora se me vuelve una necesidad tener alguna inversión, una botita en alguna cosa. No puedo estar de *grunge*, desmelenada, porque parezco una señora que pueden llevar detenida. Es la verdad. Estos *looks* son una cosa que me gusta mucho, pero siempre me pareció que lo guardaba para ocasiones especiales y no sé qué. Dije: no, bueno, es un buen momento además de la vida, este momento. Lo único que me deprime es ver las fotos de cuando era joven y pensar: qué linda chica era y yo me sentía fatal. Pensaba que era un monstruo, que nada me quedaba bien. Un poco el terror de eso también está ahí. Hay un cuento sobre eso, sí, es como haber perdido la juventud y después encontrarte en la madurez y decir: pero ¿qué es esto? Y encima entras a una segunda metamorfosis. Como lo de la adolescencia. No estoy preparada para esto, y mi cuerpo y mi mente, menos. Entonces, sí, entré en una etapa un poco más elegante, pero en público. Es una puesta en escena. Todo es una puesta en escena. El tema del cuerpo y hacerse mayor y la conciencia de ello es algo que me tomo en serio. El cuento en el que aparece todo eso tiene mucho humor, porque para mí es muy serio. Para mí el humor es la mejor manera de abordar las cuestiones más serias. Es el único lugar donde todavía podemos hablar de las cosas con el nombre que le decimos en privado pero que ya no podemos decir en público. "Metamorfosis" es el cuento más serio del libro y el más gracioso. Es el que escribí con más humor, pero es porque es lo que más me preocupa. El cuerpo es lo último, es lo más vulnerable, es lo que tenés más cerca de todo. Y el cambio del cuerpo es incontrolable. No sé quién me contaba que había entrevistado a una chica, una escritora de 35 años, que había escrito una novela acerca del miedo que tenía a envejecer. Yo

decía: pobre, qué horror. ¿Qué nos hace la cultura? Yo también tengo miedo a envejecer, pero yo estoy ya en el camino. Tengo cincuenta, el pelo blanco. Estoy yendo. Ella tiene 35. Además, puede morir y no de vieja. Está angustiada, tiene miedo a una posibilidad que quizás no ocurra porque cruza una calle mañana, va borracha, le agarra el tranvía y ya no es vieja. Yo no tenía miedo de ser vieja cuando era joven porque era toxicómana. Pensaba: bueno, no voy a sobrevivir. No se me ocurría la vejez. Yo era la juventud permanente. Un día te despertás y decís: se terminó. Tengo resacas que no soporto, dejo de beber. Entonces, ahí... Pero ella... Me gustaría recordar su nombre y decirle: hija mía, ahí, si te da tanto miedo, hay soluciones. Si vas a seguir viviendo, mejor que te angustie otra cosa.

### ¿Estás nerviosa porque Nick Cave haya anunciado nuevo disco?

No, les voy a hacer una confesión. Dejé el teléfono en el hotel, creo que porque me llegó un mensaje del que edita a Nick Cave en Argentina. Me dijo: ¿querés que arreglemos una entrevista? No, no. No, le voy a decir que no. Es el único de mis ídolos que no quiero conocer. A muchos de ellos los conocí. Incluso gente de la que soy muy, muy fan. Conocí a Manic Street Preachers, conocí a Suede, conocí a un montón de gente. Con todos tuve muy buena relación. O, en realidad, si no fue excelente, no me importó. Pero yo no quiero... Son personas. Para mí, Nick Cave no es una persona. Voy a volver al hotel y le voy a decir que no. Además, pensaba hoy mientras me duchaba antes de venir para acá: ¿y qué le pregunto a Nick Cave? Diría que no tengo ningún interés en él, aparte de mi interés irrealizable. Le voy a decir que no puedo. Que no estoy mentalmente preparada. Una vez me pasó una cosa con otro héroe mío, con Brett Anderson, el cantante de Suede. En 1999 le hice una

entrevista por teléfono, en Buenos Aires. Fue muy buena. Y durante muchos años yo le decía a todo el mundo que Brett Anderson era mi mejor entrevistado, qué sé yo. Bueno, pues después tuve una relación, no diría amistosa, pero sí de colegas, con el bajista de la banda, que es escritor [Mat Osman]. Me invita a los shows a veces, cuando estoy cerca o cuando ando por Europa o lo que sea. Y nos leemos los libros, estas cosas. Un día charlábamos, estaban otros integrantes de la banda ahí. Y yo le dije al cantante: sos mi mejor entrevistado. Que no se acordaba es obvio. No se acordó la semana siguiente cuando lo volví a ver en otro lado. Pero en ese momento él me dice algo peor. Me dice: ¿estás segura?, ¿estás segura de que era yo? Digo: por supuesto, escucho todas tus entrevistas, todas tus canciones. Te digo, obsesionante. Te conozco como tu madre. Y me dice: no, es que ese año yo tenía algunos problemas y a veces las entrevistas las hacía Osman. Sobre todo las telefónicas. Si hay otro que te puede imitar más o menos, en el teléfono no se nota tanto. Son dos ingleses de mediana edad y hablan todos igual. Del mismo pueblo, el mismo acento. Y yo: no me podés hacer esto. Yo era una niña feliz de que esto hubiese pasado. Y el otro me lo imitó y son iguales. Quiero decir, también ahí, incluso en el mundo analógico. No había ni Gmail en el 99. No sé a quién entrevisté. Y quizá ninguno de los otros que entrevisté tampoco era quien yo creía. No lo sé. El único del que estoy segura es Ozzy Osbourne. Porque no nos entendíamos. Yo le preguntaba y él: "what?, what?". Y eso fue la entrevista. Así que Ozzy era Ozzy. Pero los demás... no lo sé. Voy a tirar los casetes. Pero quiero decir: analógicamente también la realidad después se destruye. ~

**ALOMA RODRÍGUEZ** es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

CINE

## Dos libros sobre ver y adivinar

por **Bárbara Mingo Costales**

Para la práctica de la cartomancia es útil y casi necesario haberse familiarizado con los símbolos. Pero también funciona el truco de mirar con atención la imagen que se nos ofrece, y describirla en voz alta. Sabemos que una rueda representa el movimiento y que alude a lo cíclico, pero probemos a describir con el mayor detalle posible lo que tenemos delante, lo material que vemos, procurando no recurrir a lugares comunes sino enumerar con cuidado lo que vemos como si fuese nuevo, o como para dar indicaciones espaciales por teléfono, y a lo largo del discurso encontraremos las pistas iluminadoras, nos oiremos decir cosas que no sabíamos que sabíamos, pero que quizá queríamos decirnos. La carta es un enlace con el mundo inconsciente.

Si es así, cualquier imagen puede interpretarse. Cómo no entonces las imágenes de una película. Se me ocurren dos libros, más o menos recientes, que combinan el cine con las cartas de adivinación. Uno es *Los naipes de Delphine*, de la poeta Esther Ramón, publicado por la editorial Fórcola. Este libro se organiza a partir de *El rayo verde*, película de 1986 con la que Éric Rohmer culminó su serie dedicada a las comedias y proverbios. La película es famosa; recordemos que sigue a Delphine, interpretada por Marie Rivière, a lo largo de un verano en que el plan que tenía para las vacaciones se le ha estropeado. Así que nuestra protagonista se dedica a ir dando tumbos de un sitio a otro,

**LOS NAIPES DE DELPHINE**  
**ESTHER RAMÓN**  
Madrid, Fórcola, 2022, 208 pp.

**OZU, MULTITUDES**  
**PABLO GARCÍA CANGA**  
Sevilla, Athenaica, 2020, 186 pp.

con aire atolondrado y anhelante. Durante sus aventuras encuentra un par de cartas que se han perdido de sus barajas. Esther Ramón, que comparte iniciales y distribución tónica con Éric Rohmer, organiza su libro en torno a una colección de cartas, a las que asocia un concepto (baile, elevación, abejas, sol, ancla, máscara...) y a partir de las cuales desarrolla un breve texto en prosa que efectivamente parece segregado por la carta, tan natural resulta la secuencia de las frases. La selección de cartas es variada, provienen de distintas barajas, no necesariamente pensadas para la adivinación, aunque algunas son arcanos del tarot. Otras vienen de las barajas rusa, inglesa o francesa, o son obra de diseñadores o ilustradores como Emmanuel Jose o Silja Goetz. No parece haber un ánimo exhaustivo de completar una baraja a partir de cartas venidas de mil sitios. Las cartas sueltas acaban por reunirse, como limaduras de hierro dirigidas por un imán, hasta formar la baraja particular de este libro.

Esther Ramón le dedica el libro a la película de Rohmer, que actúa como una referencia recurrente y que llega a infiltrarse en la vida de otra Delphine, o tal vez la genera. A esa otra Delphine que está del lado de acá de la película le pasan cosas que van dando lugar a hallazgos, recuerdos e iluminaciones. Sí, quizá *iluminaciones* sea la palabra más adecuada, habida cuenta de que *El rayo verde* está rodada bajo el auspicio de Rimbaud. Y un poco alucinatorio resulta el texto, que a veces parece una guía para perplejos que se estuviese componiendo precisamente a medida que va avanzando la persona guiada, como si la descripción de su avance coincidiese punto por punto con las instrucciones que se le dan para que lo cumpla, y que otras



veces se atiene a las formas de la narración. A la vez este libro parece sustancialmente un poema, y está lleno de comparaciones muy gráficas y muy vivas, como esta tan bonita: “se despertó riendo, pensando que nada está escrito y que, si lo está, las letras siempre se mueven dentro del libro, como dientes de leche en una boca infantil”, y especialmente la que cierra el capítulo dedicado al naipе xxv, el ciervo y a la vez el 8 de diamantes, que consigue con una sencillez pasmosa componer una también pasmosa imagen que vincula el asombro constante en que debió de vivir la humanidad en su infancia con el asombro íntimo que sigue aún a nuestro alcance y al que accedemos a veces milagrosamente.

El otro libro que combina el cine con la consulta a través de las cartas es uno dedicado no a una película, sino a una filmografía completa: la de Yasujirō Ozu. *Ozu, multitudes*, escrito por Pablo García Canga y publicado por Athenaica, repasa 38 películas del director japonés a partir de un fotograma de cada una. Se nos dice a qué película pertenece al final de cada capítulo, pero estos van titulados de otra manera. Aquí encontramos capítulos como “De la fraternidad”, “De la gravedad”, “Del susto”, “De ti”, “Del té”, “De las verdades”, “De los perros”. Lo bonito y característico del libro es que no nos habla de cada película, sino que el autor se planta frente a la

imagen y no recurre ni a lo que sabe de la película, ni a su sinopsis, ni a la historia canónica del cine, sino que sencillamente describiendo lo que ve, e hilando de manera espontánea, expone nociones, casi secretos, sobre multitud de temas, abstractos y concretos, que conforman la vida humana. A la vez que el libro se imprimió una edición limitada de cartas con los fotogramas, que pueden echarse al azar si se quiere hacer una consulta y que nos permiten contestarla siguiendo las páginas del libro o bien ensayando a nuestra vez una interpretación siguiendo el sistema de descripción espontánea del autor.

Estos libros, *Los naipes de Delphine* y *Ozu, multitudes*, que podrían estar en al menos dos secciones de una biblioteca, coinciden en su recurso al cine y a las cartas, y también en que contienen narraciones fragmentarias donde seguimos las peripecias de nuestros semejantes hasta identificarnos con ellos. De esa manera nos hacen reconocer los momentos de desconcierto que se dan de vez en cuando en nuestras vidas, desear volver a vivir esas veces en que nos buscamos a nosotros mismos para acabar por comprender que si estamos en algún sitio es dispersos por los rincones del mundo, como las cartas escapadas de sus mazos. ~

**BÁRBARA MINGO COSTALES** es escritora. En 2024 ha publicado *Lloro porque no tengo sentimientos* (La Navaja Suiza).





## HISTORIA

## El último juicio del Holocausto

por **Ricardo Dudda**

En los años treinta, el aviador Herbert Cukurs era considerado el “Charles Lindbergh letón”. Luchó en la guerra de independencia de Letonia, llegó a ser capitán en las nuevas fuerzas aéreas del país, voló en solitario a Hong Kong, Shanghái, Gambia, Jerusalén... “La carrera aeronáutica de Cukurs había florecido junto con el efímero intento de autodeterminación de la nación: cuanto más alto y más lejos volara Cukurs, más alto y más lejos llegaría Letonia”, escribe Linda Kinstler en *Ven a este tribunal y llora. Cómo acaba el Holocausto*, que ha publicado recientemente la editorial Gatopardo.

El país báltico no pudo volar libre por mucho tiempo. En 1918 consiguió independizarse del Imperio ruso,

pero su independencia duró solo dos décadas. En el verano de 1940, cumpliendo con el pacto de no agresión germano-soviético (el célebre Molotov-Ribbentrop), en el que ambas potencias se repartían Europa oriental, la URSS invadió Letonia. Rápidamente comenzó una purga de nacionalistas letones: miles fueron deportados a Siberia. Un año después, la Alemania nazi ocupó el país. Cukurs, que durante la década anterior había coqueteado con el ultranacionalismo letón, se unió entonces al Comando Arajs, una unidad de la policía auxiliar letona que colaboró con los nazis en tareas de exterminio. Tras la guerra, escapó a Brasil. En 1965, el Mossad, el servicio de inteligencia israelí, lo mató a las afueras de Montevideo.

Linda Kinstler comienza su libro, que es una memoria familiar pero también un *thriller* judicial que recuerda a las obras de Philippe Sands, contando la trama de otro libro, una novela negra barata de un autor letón que recrea el asesinato de Cukurs. En esa novela, no lo asesina el Mossad sino Boris Kinstler, el abuelo de Linda. Es una hipótesis sin muchas pruebas (y, al fin y al cabo, es una novela), pero el personaje de Boris da pie a muchas fantasías: como Cukurs, también colaboró con los nazis en el Comando Arajs, pero tras la guerra se convirtió en un espía de la KGB. Es posible, incluso, que ya trabajara para los soviéticos mientras colaboraba con los nazis.

En 1949, según la versión oficial soviética (en esta historia hay innumerables versiones contradictorias, señuelos, teorías de la conspiración), Kinstler se marchó de Riga en viaje de negocios y no volvió. Unas semanas después, las autoridades de la Letonia soviética le comunicaron a su mujer su suicidio. Nadie se creyó esa historia: ese mismo año el gobierno soviético del país deportó a Siberia a 30.000 letones.

Linda Kinstler explora las historias paralelas de Herbert Cukurs y de su abuelo Boris Kinstler. Su enfoque no es exclusivamente histórico o periodístico. La autora, que colabora en *The Economist* y está haciendo un doctorado sobre “la genealogía legal del olvido” en la Universidad de Berkeley, hace reflexiones sociológicas y psicológicas sobre la memoria, aborda su politización en lo que considera el “boom de la memoria” tras la desaparición de la URSS, y explora las limitaciones legales de los juicios a nazis décadas después. A veces la discrepancia entre la verdad judicial (que requiere una fuerza probatoria muy grande) y la verdad histórica es frustrante. Por ejemplo, Kinstler estudia de cerca, e incluso participa como algo más que observadora en la reapertura del juicio a Cukurs, un extraño procedimiento judicial en el que se intentó juzgar al aviador letón

**VEN A ESTE TRIBUNAL Y LLORA. CÓMO ACABA EL HOLOCAUSTO**  
**LINDA KINSTLER**  
Traducción de Magdalena Palmer  
Barcelona, Gatopardo, 2024, 348 pp.

por colaboracionismo con los nazis décadas después de su fallecimiento.

Desde su independencia de la URSS en 1991, Letonia ha vivido un fenómeno revisionista que ha intentado redimir a figuras de su pasado como Cukurs: se han escrito novelas épicas y ensayos e incluso un musical sobre sus hazañas, en las que se pasa de puntillas por su colaboracionismo nazi. Varias asociaciones judías presionaron para que Cukurs fuera juzgado *post mortem*. El caso se abrió y cerró varias veces: el juez necesitaba unas pruebas que la acusación era incapaz de ofrecer ochenta años después y sin apenas testigos vivos. El debate sobre lo que el juez consideraba pruebas válidas es interesante. Su participación en los escuadrones de la muerte de Arajs debería ser suficiente: está claro que no estuvo con las SS de vacaciones en los bosques letones. Perteneció a una “estructura criminal” y hay varios testimonios de supervivientes que afirman que tiene las manos manchadas de sangre. Pero no existen documentos que lo acrediten, como sí había en el caso de Eichmann.

La historia del abuelo de la autora es aún más frustrante. No encuentra casi nada sobre él. Ni siquiera sabe quién era realmente, si ese era su verdadero nombre, si fue siempre un espía con una doble vida. Al problema enorme de esclarecer hechos de una guerra que ocurrió hace más de ochenta años se añade la cuestión del espionaje: Boris Kinstler supo hacer bien su trabajo.

El libro documenta dos fracasos y, sin embargo, no es una obra resignada o melancólica: la autora investiga hasta el final, y en el camino de búsqueda encuentra muchas cosas interesantes. Su fracaso es muy ilustrativo. Es un caso práctico de las diferencias entre historia y derecho, es una breve historia de los juicios a líderes nazis, es un

alegato en defensa de quienes insisten en esclarecer la verdad cuando todo está en su contra y cuando parece algo en vano: desde abogados o investigadores que décadas después intentan todavía construir una querrela hasta supervivientes que pelean para que no se olviden ni mancillen sus testimonios. Los intentos de juzgar a Cukurs décadas después de su muerte no son únicamente por razones simbólicas; hay también un intento por frenar su rehabilitación y restitución en la Letonia contemporánea.

Al contrario que otras obras similares, *Ven a este tribunal y llora* no cae en un presentismo oportunista, que conecta la historia con las polémicas presentes (algo que, por ejemplo, hace Géraldine Schwarz en *Los amnésicos*): si la historia del libro llega hasta la actualidad es porque el proceso para esclarecer lo que ocurrió todavía no ha terminado. Si es presentista, es para criticar el presentismo y el revisionismo del nuevo nacionalismo letón, obsesionado con su soberanía amenazada y orgulloso de sus (cuestionables) héroes nacionales.

*Ven a este tribunal y llora* es también un libro que me resulta familiar. Mi abuelo formó parte de un escuadrón de la muerte en Letonia en 1944, bajo las órdenes del líder de las SS Friedrich Jeckeln. Jeckeln aparece en varias ocasiones en el libro. Es posible que mi abuelo coincidiera con el Comando Arajs, con Herbet Cukurs y Boris Kinstler. No he encontrado pruebas fehacientes de los crímenes de mi abuelo. Lo que sé de su participación es mucho menos de lo que se sabe que hizo Herbert Cukurs. En un juicio *post mortem*, quedaría absuelto por falta de pruebas. Y sin embargo tengo clara su culpabilidad, como tienen clara la culpabilidad de Cukurs quienes pelean hoy por juzgarlo décadas después de su muerte. ~

**RICARDO DUDDA** es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*. Es autor de *Mi padre alemán* (Libros del Asteroide, 2023).

LETRAS LIBRES

Cukurs era mi tío

posible

MI PADRE ALEMÁN

www.letraslibres.com





## FILOSOFÍA

## Susan Neiman, lo *woke* y la izquierda

por Daniel Gascón

La filósofa estadounidense Susan Neiman ha escrito sobre la Ilustración, filosofía moral, metafísica y política. Fue profesora en Yale y en la Universidad de Tel Aviv, y desde 2000 dirige el Foro Einstein de Postdam. Entre sus obras están *El mal en el pensamiento moderno*, *Moral clarity* y *Learning from the Germans*. Su libro *Izquierda no es woke* (Debate) interrumpió otro proyecto. “Estaba escribiendo otro libro, que trata de cómo la víctima se ha convertido en la única fuente de autoridad de nuestro tiempo”, cuenta en la sede madrileña del Instituto Aspen. “Y de pronto, lo que veo es que el fascismo surge y la izquierda se fragmenta, como hace

siempre frente al fascismo. Se enreda en debates que en buena medida son simbólicos. La derecha logra unirse. El tribalismo y el nacionalismo se basan en la idea de que ‘mi país es el mejor y los demás son inferiores’, y pensarías que eso les va a llevar a enfrentarse pero no es así. Los indios dirán que son superiores a los judíos, pero luego el gobierno israelí y el de Modi se entienden. Comparten el principio organizativo del tribalismo. Se llevan bien, comparten estrategia.”

El libro ha generado reacciones distintas en varios países. “Algunos dicen que digo lo que llevaban tiempo pensando. Intento inyectar razón y claridad en una conversación

global. Veía a muchos amigos –y a mí misma– que se consideran de izquierda pero se sienten asqueados por lo *woke*, hasta el punto de que se preguntan si siguen siendo de izquierda. Se sienten alienados de todo tipo de acción política, porque ahora todo parece *woke*, todo parece basarse en ideas de poder y no de justicia. Todo eso parte de presupuestos filosóficos que la gente ni siquiera ve. Se repiten todo el tiempo y asumimos que son verdades sobre el mundo cuando no lo son.”

Lo *woke*, según Neiman, traiciona las ideas centrales de la izquierda. Escoge el tribalismo frente a la vocación de universalismo; no cree en la

aspiración a la justicia porque interpreta el mundo solo en términos de poder; su obsesión por el pasado y los agravios lo apartan del presente y del progreso (tanto del ideal como de los avances logrados). “Lo confuso del movimiento *woke* es que nació de emociones tradicionalmente de izquierdas”, escribe en la introducción: “la empatía con los marginados, la indignación ante la difícil situación de los oprimidos, la determinación de que los errores históricos deben ser corregidos. Estas emociones, sin embargo, se malogran debido a una serie de supuestos teóricos que acaban por socavarlas”. Se trata de lo que en inglés se llama “teoría”, un conjunto amorfo que engloba elementos muy distintos, pero que se define por “un rechazo a los marcos epistemológicos y supuestos políticos heredados de la Ilustración”: “Rara vez nos percatamos de los supuestos que se hallan incrustados en la cultura porque normalmente se expresan como verdades evidentes. Dado que se ofrecen como meras descripciones de la realidad en lugar de ideas que podríamos cuestionar, resulta difícil desafiarlos directamente. Aquellos que han aprendido en la universidad a desconfiar de cualquier afirmación de verdad vacilarían a la hora de reconocer la falsedad”, escribe.

*Izquierda no es woke* es una defensa de la Ilustración. “Figuras como Diderot, Kant o Voltaire se han convertido en el enemigo. Esto obedece a una tremenda ignorancia. Es un signo de la teoría poscolonial: la Ilustración es responsable de la mayor parte del mal del mundo. Recuerdo cuando oí eso por primera vez, en 2006, en el Institute for Advanced Studies de Princeton. Yo estaba escribiendo un libro que era una apología de la Ilustración, pero no pensé en defenderla de la acusación de ser eurocéntrica, porque me parecía un argumento demasiado estúpido como para perdurar. Y ahora si tratas de la Ilustración no se

habla de otra cosa. Se cumplen trescientos años del nacimiento de Kant. Y en Alemania soy la única, en mi institución, que hago una celebración de verdad. Todo lo demás es: era un racista, qué pasa con el colonialismo. El colonialismo es problemático. Pero ¿sabes de dónde viene la crítica? De la Ilustración. La mejor crítica del colonialismo —dejar de mirar el mundo con ojos europeos— viene de Montesquieu, de Diderot, de Voltaire. Es un legado de la Ilustración.” Sus sociedades no se ajustaban a sus ideales, pero ellos habrían sido los primeros en reconocer eso. “Por supuesto, no eran cosmopolitas. En sus textos hay tópicos. Pero no era fácil viajar en el siglo XVIII.”

Para Neiman, “te debes tomar la razón en serio, no es solo un instrumento de dominación. Pero esa forma de interpretar las cosas está por todo el mundo. El *New York Times* ofrece ejemplos gloriosos. Pero no es un caso aislado en absoluto”.

Entre los autores que aparecen en *Izquierda no es woke* están Richard Rorty, con su crítica a la izquierda académica foucaultiana, y Todd Gitlin. Neiman también menciona a pensadores críticos con el paradigma decolonial, como Olúfemi Táíwó, que defiende la relevancia del proyecto de la Ilustración para el África contemporánea y argumenta que se debe entender la colonización como un capítulo de la historia del continente y no el centro de su pasado, “a menos que concedamos que los blancos tienen razón y que nosotros somos eternos niños cuya voluntad estará para siempre a merced de nuestros colonizadores blancos de antaño”.

“He estado leyendo a Franz Fanon, para reseñar la biografía que le acaba de dedicar Adam Shatz”, dice Neiman. “Es extraordinario hasta qué punto Fanon —referente de la crítica al colonialismo— era un heredero de la Ilustración.”

“En Estados Unidos los estadounidenses negros que no quieren definirse por la esclavitud de sus antepasados son considerados conservadores. Citas a John McWhorter, un lingüista negro, profesor en Columbia, autor de ensayos que son *bestsellers* y columnista del *New York Times*, y hay una especie de sobresalto. Me dicen: ‘Culpa a las víctimas.’ No: señala un comportamiento centrado en las víctimas. Pero el caso es que uno no lo señala como autoridad en círculos de izquierda. Yo no vendo tanto como él, pero en Alemania a veces me encuentro en una posición similar. Por supuesto que hay antisemitismo, lo noto en gente de toda clase de ideologías, pero no es el asunto determinante de mi vida. Y si el gobierno israelí comete crímenes de guerra lo señalo”, dice la autora, que señala la dificultad para criticar a Israel en Alemania. Lamenta que se considere que el único representante de la voz de los judíos en ese país sea la del Consejo Central de Judíos de Alemania, que recibe financiación estatal y tiene posiciones conservadoras, y que a ella y a otros judíos se les niegue legitimidad e incluso se les acuse de antisemitismo.

Neiman señala la influencia de dos pensadores en la ideología *woke*: Carl Schmitt y Michel Foucault. Son nombres habituales en la genealogía: José Luis Villacañas ha definido el populismo como “Carl Schmitt con estudios culturales”, y Rorty hablaba de la influencia de Foucault en la “izquierda cultural” en *Forjar nuestro país*. Es más novedosa su crítica a la psicología evolutiva. “Si crees que eso es una ciencia, y que cuestionarlo es ir contra Darwin, dejas de hacerlo. Cuando escribía mis críticas, hablé con historiadores de la ciencia, con gente que había hecho trabajo crítico, para ver que los datos estaban bien. Se presenta como ciencia pero es una ideología que hemos aceptado. Lo interesante es que la psicología evolutiva empezó como sociobiología.

Fue muy polémica en los años setenta del siglo pasado. Sus críticos, que consideraban que era sexista y racista, ganaron el debate. Luego llega el cambio de siglo y gente como Steven Pinker y otros empiezan a hablar de psicología evolutiva. Creo que lo hicieron por la mala reputación de la sociobiología; esta versión era un poco más sutil.”

“En la izquierda heredera de Foucault y Schmitt el poder lo es todo: esa idea también funciona bien con la psicología evolutiva. Si crees que todas nuestras acciones están guiadas por ancestros cazadores-recolectores y por su deseo de encontrar a la mejor pareja para extender el poder de sus genes —estoy siendo simplista pero en el fondo se reduce a eso—, si eso te parece ciencia, claro que te pueden convencer Schmitt y Foucault. Y también puedes aceptar que el neoliberalismo global es el único sistema posible.”

En los debates sobre la libertad de expresión que ha habido estos años en Estados Unidos se veía la influencia de esa visión foucaultiana. Los partidarios de limitar la libertad de expresión decían que las discusiones no dependen de la razón y de la confrontación de argumentos sino del poder. La clave para ellos no es la razón o la persuasión, sino la posición jerárquica. “La razón, desde su punto de vista, es una forma de dominación. Si alguien es mejor razonando, si no sabes cómo contraargumentar, eso es una forma de dominación, aunque no sea física. Como decía Bernard Williams, es un tropo que se vuelve aburrido, y además no explica la diferencia entre que te convenzan y te peguen para que cambies de opinión”, dice Neiman.

En *Tierra y mar* Carl Schmitt restringía la humanidad a aquellos que están enraizados en la tierra. Los pueblos isleños serían “hombres pez”. Los judíos, sin marina ni patria, “no son ni carne ni pescado”, pero “según su texto de 1942, ciertamente no son

humanos”. Para el filósofo, explica Neiman en el libro, “conceptos universalistas como la ‘humanidad’ son invenciones judías tras las que se ocultan intereses judíos deseosos de obtener poder dentro de una sociedad no judía”. Algo parecido sostenía Eichmann. Ese argumento, dice Neiman, se parece al argumento contemporáneo que dice que el universalismo de la Ilustración es un mero camuflaje de los intereses europeos.

Adolph L. Reed, Jr. ha escrito que el verdadero proyecto de lo *woke* es incrementar la diversidad en la clase dominante, y poco más. “Sí, es cierto. Además, es mucho más sencillo hacer que tu junta directiva sea más diversa que cambiar la estructura del capitalismo neoliberal. Y también resulta menos costoso”, apunta Neiman.

*Izquierda no es woke* defiende la capacidad que tiene el arte para conectar gente que viene de contextos muy distintos. Aunque su tesis doctoral la dirigió John Rawls, Neiman también trabajó con Stanley Cavell en Harvard. “Fue revolucionario. La cultura popular no se estudiaba en el mundo anglo. Él quería montar un programa de cine en Harvard y la universidad dijo que no. Seguro que ahora hay un programa excelente, pero entonces se reían de él. ¿Qué es eso de ir y poner películas a los alumnos? Su análisis sobre las comedias románticas de Hollywood y las comedias de Shakespeare es muy interesante, y es muy curioso que no las compare con *Otelo*, *Hamlet* o *El rey Lear*, sino con las comedias. Escribió trabajos importantes sobre las tragedias, y le ofrecieron una cátedra dedicada a los estudios de Shakespeare. La comparación que traza es totalmente pertinente.” El autor de *La búsqueda de la felicidad* quería hacer una filosofía estadounidense. De ahí sus estudios sobre Emerson y Thoreau, y también su interés por el cine. Me pregunto qué habría hecho con el blues, en

una época fue músico de jazz, pero dejó muy poco escrito sobre música.”

“Dicho esto”, dice Neiman, “como exalumna recibo la *Harvard Gazette*, que es horrible. Alguien del departamento de literatura inglesa da una asignatura dedicada a las letras de Taylor Swift. No sé si estás enterado del rumor de que Taylor Swift y su novio futbolista van a salvar el mundo saliendo a apoyar públicamente a Biden. Pensé: si va a salvar el mundo, voy a escucharla un poco. Las letras son totalmente banales, son la nada. Yo he escrito sobre Bob Dylan y Leonard Cohen, me tomo muy en serio la música popular. No me he obligado a escuchar toda su música pero no creo que merezca la pena estudiarla en la universidad. Imagino que alguna gente podría decir: primero pones los cursos de cine y acabas dedicando una asignatura a las letras de Taylor Swift”.

Pero eso también sería una trampa. “Creo que necesitamos menos reglas y más juicio. Stanley tenía buen juicio y su obra permanece. Quiero organizar un congreso sobre el juicio porque hay mucha gente que es muy inteligente y tiene mal juicio. No me refiero a un juicio personal, a las propias decisiones, sino a que no sabe si una obra es buena o mala.”

En la historia de la literatura y todavía más de la filosofía hay menos mujeres que hombres. Neiman es contraria a la idea de corregir la descompensación a base de “rescatar autoras”: “Hay razones históricas para que haya menos mujeres, y es un enorme error pretender elevar a alguien solo a causa de su género.”

“Tiene algo forzado. En Alemania se ve con claridad porque son muy directos y te dicen: te llamo para este congreso porque necesitamos una mujer. O a un negro. Es como cuando Biden nombró a una jueza del Tribunal Supremo, Kentaji Brown Jones, que seguro que está más que preparada, y era por cumplir un compromiso hecho en Carolina del

# Hace falta otra vida para soportar esta

por **Mariano Gistáin**

Acaso acatamos los imperativos de la época: producir, competir, crecer. El rendimiento y la productividad. Acaso cada cual cree que los demás son autómatas que aceptan estas normas y se someten a ellas de buen grado o sin pensar. Individualismo, precariedad, persona-empresa. Lenguafterismo: voy todo el día con la lengua fuera. Sin tiempo.

En especial: sin tiempo para pensar... porque pensar produce dolor, impotencia, nervios. Si todo va bien, pensar es superfluo y no queda tiempo (que todo vaya bien es que no quede tiempo). Si va mal o regular, pensar es un dolor. La magia y el animismo de sociedades ya olvidadas es ahora autoayuda, ni siquiera hay chamán, excepto los de redes. Mejor así.

Es posible que solo nos llegue el tiempo para pensar que no tenemos tiempo. Bolsos y mochilas y camisetas con la leyenda: “no me da la vida”. Los poemas que nos llevan: *No me da la vida; es lo que hay; sí o sí; no hay otra*. La sudadera con capucha es la prenda de este tiempo sin tiempo.

El agobio es universal, el malestar es individual. El malestar es el precio. La enfermedad mental es la denominación que agrupa y empaqueta la precariedad, la ausencia de futuro, la falta de comunidad de apoyo mutuo, el consumo inalcanzable, el precio de los pisos. Aunque puedas pagarlo hay demasiada gente que no puede. Demasiada gente que no puede (estribillo).

En general nadie te escucha, y en parte es un alivio: puedes decir lo que

Sur, donde dijo que nombraría a la primera mujer negra del Tribunal Supremo. Es un movimiento cínico e insultante.”

“Es insultante para el trabajo de las mujeres y la gente de color que les des premios y distinciones por algo en lo que no tuvieron ninguna intervención. Mi obra es buena o no, pero ¿qué tiene que ver que sea mujer o no? Como mucho que la mía es una profesión sexista. Pero siempre me he negado a que me llamen *woman philosopher*. He leído hace poco que Joseph Conrad detestaba que lo considerasen un escritor del mar. Había pasado tiempo en el mar, algunas de sus obras más famosas transcurren en el mar, pero era otra cosa: un novelista, un modernista, no alguien que se dedicaba solo a escribir sobre lugares exóticos.”

Neiman defiende una alianza de izquierdistas y liberales, “un frente popular”. Rechaza el centrismo y a veces parece que su idea de izquierda puede ser demasiado amplia y demasiado estrecha. Si la adhesión a los principios de la Ilustración, a los derechos humanos o a la aspiración de justicia –como a veces parece defender Neiman– te coloca en el campo de la izquierda, pertenecen a la izquierda muchas personas que normalmente no clasificaríamos en esa categoría (y ellos tampoco se colocarían en ella). Y si decimos que muchas cosas que no nos gustan –como el oscurantismo o la intolerancia *woke*– simplemente no son de izquierda, expulsamos a una parte considerable de la izquierda realmente existente (y a muchos que se definen como izquierdistas).

También hay coordenadas distintas a un lado y otro del Atlántico. Neiman cuenta que alguna vez se metió en líos por decir que económicamente Bernie Sanders está a la derecha de Angela Merkel. Pero aunque hay elementos de crítica económica, y de ataques al capitalismo *woke*, la idea central del libro

es la defensa del universalismo, la justicia y el progreso. Defiende la esperanza, que considera un deber. “Pienso que todos creemos a partir de nuestro caso que la gente quiere algo más que poder y juguetes. Nos gustan más cosas. A mí me gusta ir a un hotel chulo, me gusta la ropa que llevo. Pero me importan otras cosas. Como a todo el mundo, salvo a Donald Trump. Por eso genera tanta fascinación incluso en quienes lo detestan. Pero a la gente le importa la amabilidad, no solo cuando esta les beneficia.”

“Tuve un debate con Steven Pinker en un congreso sobre Darwin y moralidad”, cuenta Neiman. “Era cuando se acababa de producir un caso al que todo el mundo prestó atención. En el metro de Nueva York, un trabajador de la construcción negro llevaba a sus hijas al colegio cuando otro hombre, un estudiante blanco, cayó a la vía y empezó a tener convulsiones. El tren no podía parar. Y ese hombre, Wesley Autrey, dejó a sus hijas al cuidado de alguien y se lanzó a la vía y lo salvó. Esto iría contra la psicología evolutiva. ¿Un hombre negro –que tiene unas hijas que cuidar– se lanza a salvar a un joven blanco? Pinker hacía todo tipo de contorsiones para explicar por qué su comportamiento se podía explicar en términos de psicología evolutiva. Pregunté: ¿por qué todos lo admiramos? Pinker dijo que no es porque esperamos hacer lo que él hizo sino porque nos gustaría que alguien fuera engañado para comportarse así si nos caemos nosotros. No creo que sea así, y de eso trata el libro que estoy escribiendo: *Heroísmo para una época de víctimas*. La mayoría de nosotros no somos héroes. Pero nos gustaría serlo: nos gustaría ser el tipo de persona que arriesga la vida en una situación así.” ~

**DANIEL GASCÓN** es editor responsable de *Letras Libres España* y columnista de *El País*. En 2023 publicó *El padre de tus hijos* (Literatura Random House).

quieras. Si eres rico puedes contratar a gente que te escuche un rato. Un oficio: escuchadora o escuchador. Confidente de cámara y sus variantes: bufón privado, bruja fija, médium de cabecera, filósofa privada. Masajista escuchador. Físico psico. Psicofísico.

A veces hay comunidades informales que permiten contar y escuchar penas. Pero hemos desarrollado anticuerpos ante el resquemor de los demás: desconexión automática ante la queja (ajena). No ver al repartidor: solo el paquete. Las doloraciones y amarguras. Los amargorios. Las listas de espera. Cuando hay listas, son secretas, a veces porque sí, a veces por la protección de datos. La protección de datos siempre protege primero y a veces exclusivamente al poder. La información pública podría estar en una web solo con texto, listados que consumen poca energía. Cuánto ha pagado hoy esta administración, qué ha hecho, qué quiere comprar, qué quiere contratar.

Que te escuche el bot de IA. Pero el gratuito no te recuerda, no sabe quién eres. De una vez a otra te ha olvidado. O eso dice. Seguro que a otro nivel están todas tus charlas indexadas a tu perfil. Revendibles somos y en Wallapop nos encontraremos. Wallapop de pensamientos perdidos, pronto se podrán copiarpegar. En tiempo real. Para el particular no hay protección de datos. Lo tienen prohibido por ley, pero las empresas siguen llamando.

Acaso pienso que los demás, o un porcentaje mayoritario de los demás, se conforman (se cloroforman) con esa hiperrealidad del rendimiento, el yo vendible, el yo empresa, el tú cliente, los cuatro mantras enunciados arriba. Acaso pienso que los demás son como yo, bots con leves chispazos de humanidad exótica residual.

Pero los demás, un alto porcentaje, tienen otra vida. Sin otra vida el humano se muere. De hecho lo que caracteriza al humano es tener otra vida aparte de la habitual. Una vida imaginaria. El romanticismo oculto.



Hace falta otra vida para soportar esta. Puedes llamarla imaginaria, ideal, sublimaciones y ensoñaciones. Ambiciones ultrasecretas. ¿Cómo saberlo? La otra vida no se cuenta ni siquiera a uno mismo/a.

Lo que nos contamos suele ser externo, externalidades, externalizaciones, cantidades, cosas, datos. La película *La estrella azul*, creada por Javier Macipe, muestra que en alguna parte, en Santiago del Estero, en Argentina, hace veintitantos años al menos, existió una comunidad mágica, fuera del sistema que ya la abducía, un micromundo muy marginal, muy en la periferia. Al mismo tiempo, en España, ya se había consolidado la euforia comercial, la autoempresa, el criterio absoluto, el beneficio, el crecer y su mala conciencia, el crecer destruyendo. No se puede crecer sin destruir algo: células muertas, terrenos contaminados, aire recocado, personas sin vida. (Arsénico en las personas en Huarmey, Perú; la película *Aguas oscuras*, de Todd Haynes, 2019.) Solo el beneficio contable da la existencia. El éxito sostenible. Lo único sostenible es el éxito, el dinero creciendo. Tampoco sabríamos vivir/pensar de otra forma: el decrecimiento daña por los dos lados.

Esos dos mundos de *La estrella azul* que no pudieron encontrarse ni

conectar, el mundo de ayer, el mundo de mañana-hoy, se funden ilusoriamente en un rockero a la contra de todo, de sí mismo, que cuando vuelve a España, a Zaragoza, fracasa también como apóstol de la chacarera: no puede juntar ambos mundos.

La peli es pura alma, pero además de mostrar esta tragedia personal sugiere (o a mí me lo parece) la presión del sistema que nos tritura (aunque solo sea porque el sistema no tiene rival, alternativa. Quizá el sistema nos aplasta porque está solo. Y el que está solo implosiona, se recuece).

Quizá el sistema sea bueno, óptimo, ideal... y aún no le hayamos pillado el punto. Todo desemboca en un dolor cualquiera, o en varios, que van a parar a una lista de espera, una lista muda que nunca dice cuánto falta. Los 43 normalistas de Ayotzinapa desaparecidos en 2014, diez años en la peor lista de espera.

La película de Javier Macipe tal vez atisba el misterio insondable de las otras vidas y el CRACK contra el cristal blindado de la realidad. ~

**MARIANO GISTAÍN** es escritor. Lleva la web [gistain.net](http://gistain.net) y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. Su libro más reciente es *Familias raras* (Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2024).