

Letrillas



LITERATURA

La voluntad del yo

por **Rodrigo Fresán**

¿Será posible —hubo o hay o habrá— un nombre mejor y más acertado para un escritor que el de Will Self? ¿O un mejor y más acertado escritor que se merezca la definición de un apelativo que, traducido, podría leerse y celebrarse como La Voluntad del Propio Yo o algo así?

En cualquier caso, lo que en verdad importa es la puesta en práctica de la teoría de ese nombre (William Woodward Self en su londinense partida de nacimiento de 1961): la obra por escrito y no la firma en su vida. Aunque, también es verdad, buena parte de la obra de Self esté marcada por lo que hizo y deshizo fuera de sus libros y que, en sus inicios, le resultó en una buena estrategia de

automarketing. A saber: la del narrador pirotécnico de personalidad volátil y, en ocasiones, explosiva. Por un lado, sus primeros relatos y novelas que lo consagraron muy tempranamente —entre elogios de Salman Rushdie y Doris Lessing y A. S. Byatt y Harold Bloom— como un digno heredero y excelente mezcla de la paranoia alien-viral-drogadicta de William S. Burroughs, la perversión psicocromada de J. G. Ballard y las piruetas socio-satírico-verbales de Martin Amis (los dos últimos no dudando en bendecirlo con generosos *blurbs* para sus primeros libros y luego él entrevistándolos largamente en varias piezas de antología recopiladas en su *Junk mail* de 1996 y, sí,

Self podría ser un gran personaje de Burroughs o de Ballard o de Amis). Añadirle a la mezcla una potencia visual a su prosa digna del exhibicionismo plástico-pop de Damien Hirst y esa corona —que acaba siendo, con el correr del tiempo y de los libros— de espinas que es el haber figurado, en 1993, en la lista de *20 Best young British novelists* de la revista *Granta*.

Y, sí, a Vladimir Nabokov solían reprocharle el que lo que hacía obligaba a visitar seguido el diccionario; y él respondía que, bueno, esa era una de las tantas virtudes de lo suyo porque para él no había nada más placentero que lanzarse en expediciones arriesgadas a ese voluminoso ejemplar del *Webster's new international*, siempre abierto y en un atril, junto a su escritorio, como si fuese un ícono religioso.

Tras su estela, Self *también* es alguien que no se conforma con la palabra más obvia, que no se limita a narrar, sino que lo que le interesa es escribir. Y que ha conseguido —a lo muy largo y muy ancho de catorce novelas, seis colecciones de cuentos, ocho libros de ensayos y recopilaciones de artículos periodísticos y *cartoons*, y una *memoir* de su juventud yonqui con entradas y salidas de psiquiátricos y graduación en Oxford— aquello que cada vez menos sus compañeros de profesión (pero nunca colegas) suelen encontrar porque ni siquiera se preocupan en buscarlo. Eso que, a esta altura del estado de las cosas literarias, solía ser algo ambicioso, pero que, de un tiempo a esta parte, es considerado por muchos de quienes deciden lo que vale (en el sentido más triste y vulgar del término)

dentro del negocio editorial más bien (más mal) como una complicación. Eso que solía perseguirse y desearse y conocerse bajo el nombre de *estilo*.

De ahí que —de un tiempo a esta parte— a Self se le haya complicado un tanto su existencia y, también, el seguir existiendo para quienes dirigen el escenario de la escena literaria. No solo en nuestro idioma, donde se conoce apenas una parte de lo suyo (Anagrama comenzó publicando sus inicios con el díptico *Patrañas: Nabó & Higo, Mi idea de la diversión y Grandes simios*; la por entonces Mondadori se jugó apenas con *Cómo viven los muertos*, y Siruela apostó con *Un paraguas* —en una prodigiosa traducción de Daniel Gascón— y las novelas cortas de *Higado*), sino también poco de lo suyo en el suyo. Allí donde episodios un tanto controvertidos (como el haber sido sorprendido esnifando heroína en el avión del candidato a PM inglés John Major mientras, se suponía, cubría su campaña electoral para *The Observer*, quien lo eyectó de sus filas *ipso facto*); su perversión polimorfa apareciendo como jurado de concursos televisivos y videotertuliano todoterreno siempre con un polémico encomillado a espinosa flor de labios; su muy poco ortodoxo ejercicio crítico-gastronómico-urbanístico; su apostolado de la *psycho-geografía* caminante; su protagonismo en un muy Twitter-publicitado divorcio con periodista-novelistas autoficcional (Deborah Orr, fallecida en 2018); su profesoral renuncia a prestigiosa cátedra porque, dijo, no podía enseñar nada a quienes no tenían la menor idea de quién era Homero; y su elocuente desprecio por la adorada serie *Friends*. Todo esto y mucho más, que lo convirtieron en un sujeto interesante pero... uh... casi tan complejo como lo que escribía. Y tampoco ayudó mucho su más que intimidante *look* de gigante caballuno, su estampa de troglodita sofisticado y el que periódicamente anunciase que la ficción tal como él la entendía y quería estaba agonizando,

y que la culpa era de los editores y de los dueños de las editoriales que no leían lo que deberían leer y debían haber leído, y —*last but not least*— que él no escribía para los lectores, porque los lectores ya no eran lo que alguna vez habían sido. Self escribía, aseguraba, no para esos que necesitan identificarse con un personaje, sino para aquellos que querían sentirse asombrados y perturbados por los dichos y hechos de todos los suyos. Es decir, para muchos Will Self —alguna vez escritor generacional y, suele ocurrirles a los de esta especie, ahora degenerado— había derivado en una suerte de modelo UK del *made in USA* Hunter S. Thompson.

Lo que no es correcto: porque, si bien el (ir)responsable de *Miedo y asco en Las Vegas* acabó casi como parodia de sí mismo y repitiendo hasta el cansancio trucos agotados, Self no dejó de crecer como escritor. Y no se demoró en demostrar que lo suyo aspiraba a bastante más que a lo del escandalizante *by-design* Chuck Palahniuk. Así, si al principio eran diatribas-filípicas anarcorreulsivas (con tramas que podían incluir aberraciones anatómicas à la Cronenberg y fantasías oculistas-metaversales estilo Lynch, una *primateización* de nuestro mundo, revisiones de Dorian Gray en los tiempos del sida, pesadilla turístico-judicial a partir de un accidente absurdo, distopías en las que un diario de un taxista brutal derivaba en nuevos evangelios, muertos mudándose al otro barrio, pero sin salir de Londres, o *metajournal* hollywoodense) en el año 2012, con la publicación de *Un paraguas* (finalista del Booker y primera entrega de una trilogía que completaría con *Shark* en 2014 y *Phone* en 2017), Self lograría no lo imposible para su talento, pero sí lo inesperado para todos aquellos que lo daban por perdido y más allá de su fecha de expiración. Ahí y entonces Self no solo consiguió resucitar al más noble *modernism* británico de Woolf-Joyce-Eliot-Beckett-Green & Co., sino, a la vez, revolucionarlo,

centrifugarlo, acelerar todas y cada una de sus partículas para que su velocidad no solo se correspondiese, sino que también se enfrentase con la cada vez más desconcentrada atención de los lectores milenaristas del siglo XXI. Sin separación de párrafos ni capítulos, tormenta de cursivas, oraciones interrumpidas, frenéticos juegos de palabras y caos de jergas, elipsis ciclo-tímicas, varias voces y tiempos fundiéndose en un prisionero flujo de inconsciencia. Lo que no dejó de tener algo de paradoja: de pronto, para Self, lo vanguardista era retaguardista y, sí, luego del posmodernismo venía el modernismo.

Y ahí están sus últimas y muy entregadas entregas a su causa: *Will* (de 2019, evocando los años de su muy temprana iniciación en el mundo de todas las drogas); *Elaine* (de 2024, obra maestra invocada con modales de médium a partir de los diarios de juventud de su más bien inestable madre a la vez que gran *campus novel* con *cameo* de Vladimir Nabokov); y, ahora, la crepuscular a la vez que desopilante *The quantity theory of mortality* como suerte de secuela-dogmática de su debut en 1991 con los relatos de *The quantity theory of insanity*.

Y, si todo está en su nombre, también todo está en estos dos títulos que abren y, quizá, cierran el círculo. En uno y otro —entre la locura inicial y la mortalidad última— Self insiste en la figura de su criatura más reconocida: el tan poco ortodoxo como poco confiable psiquiatra Zachary “Zack” Busner (cruza entre R. D. Laing y Oliver Sacks y el propio terapeuta del autor) y principal depositario y difundidor de las teorías más infecciosas y tóxicas a la vez que lúcidas e iluminadoras de su muy enfermo creador. Porque —él mismo lo ha publicitado con lujo de detalles— Self ya lleva unos cuantos años padeciendo una forma muy agresiva e incurable de enfermedad de la sangre que lo ha puesto varias veces al borde del abismo, salvándose de caer a ultimísimo

momento tal vez porque necesitaba seguir escribiendo.

Y de eso—escrita a velocidad ultrasónica por efecto de poderosas drogas esteroide-medicinales, dijo— trata y se ocupa la muy *state-of-the-nation* y muy política y juguetón *faux* póstumo *The quantity theory of mortality*: variaciones alrededor del aria de la dulce pero amarga y repetitiva vida de un grupo de imbéciles e incómodos acomodados *very few* que, obsesionados por el tamaño de sus penes y por el intercambio de parejas, que, con modales de marmota de día (un poco como versión *British* de los padres caníbales de esos zombis *high class* de Bret Easton Ellis, otro poco con técnica de Stephen Dixon, algo de la mirada clínica de Tom McCarthy y el virtuosismo en las oraciones de John Banville), van a dar y a lloriquear, en una última magistral parte, al funeral del propio Will Self ajustando cuentas con todos los que para él nunca sumaron y siempre restaron y, además, se pusieron de parte de su ex cuando su matrimonio se vino abajo.

Y el lanzamiento de esta novela (que está siendo muy celebrada por sus habituales condenadores acaso con una cierta necropiedad) ha venido muy bien acompañado por un puñado de extensas entrevistas-manifiesto (imperdible la de *The London Magazine*, del pasado 5 de marzo, leíble *on line*) en la que nuestro héroe despótica contra sus enemigos de siempre: la escena literaria que lo dejó de lado y las editoriales que descatalogan sus libros; la pobreza cultural de un paisaje de tierra baldía; su desprecio por las redes sociales y su amor por Proust; la muerte de la novela (lo que le valió un *tweet* de su hijo donde se leía: “Es un idiota. Es un novelista que no ha vendido ni un ejemplar de sus últimos dos libros así que asume que todo el género está muriendo”); el fin de la sátira (por los riesgos canceladores que implica su práctica hoy por hoy) por más que él siga reanimándola; los horrores de ser un “escritor de escritores” o “de culto”;

y sus ciberdiscusiones con una IA por considerar a Zadie Smith como escritora canónica de Hampstead (cuando ella nació a más de ocho kilómetros de allí) y no a él.

La última e indispensable recopilación de ensayos de Self, de 2022, tiene un título que es casi un grito de guerra final y declaración de principios: *Why read*. Y allí sus fetiches de siempre (Kafka, Conrad, Burroughs), pero, además, una particular dedicación-obsesión al avance de máquinas y de maquinaciones, a esos autos que se conducen solos, a cómo leen o no leen los escritores, a los peligros a los que se enfrenta la palabra impresa, a —lo del título— por qué leer, por qué

seguir leyendo. De todo esto, resulta una respuesta, una llamada a la resistencia de parte de un escritor diferente y, por lo tanto, único.

Lo que plantea un segundo interrogante—que, por favor, debería ser contestado afirmativamente a la brevedad, antes de que sea demasiado tarde para él y para todos—:

Por qué no seguir, por qué—voluntariosamente, que algún voluntario diga “¡Yo!” ahí fuera, dentro de alguna editorial— no volver a traducirlo antes de que sea demasiado tarde para todo y para todos, por favor, ¿sí? ~

RODRIGO FRESÁN es escritor. En 2025 publicó *El pequeño Gatsby: Apuntes para la teoría de una gran novela* (EnDebate).

LOS RAROS

Inmenso, magnífico, desaparecido

por Bárbara Mingo Costales

AUTOCOMPILADOR ES QUE NO VES QUE LO QUE ESCRIBES / ESTABA YA ESCRITO EN LA INMENSIDAD DE TI MISMO. Estos son los dos versos que encuentro al abrir al azar uno de los libros de Pierre Albert-Birot que he sacado aquí, en la biblioteca, ya no recuerdo inspirada por qué. No había oído hablar de él, pero con algo debí de topar que me dio ganas de leerlo. Así que hace unos días pedí un par de libros suyos y como vestigio de ese repentino interés ahora los tengo junto a los demás, y aunque por el momento no me *sirven* para el libro que estoy escribiendo, me acompañan durante la escritura y de vez en cuando los abro y leo un poema y luego echo la cabeza hacia atrás y me quedo mirando la gran claraboya con mis ojos míopes. Ahora mismo acaba de empezar a sonar un aguacero insólito que parece amenazar con hacerla añicos, si no

fuera porque hay truco y no da directamente al cielo.

En esos versos de Albert-Birot también se adivina el cielo que inspira la idea de inmensidad y con el que, por esa razón, podemos identificarnos: ¡con el cielo mismo, y no por lleno de nubarrones precisamente! Tienen algo de la limpidez de una mañana vivida como una revelación. Es el mismo cielo que vería Ungaretti para escribir *M'illumino d'immenso*, y aquí, en el viaje del modelo al retrato y vuelta, encontramos otro atisbo de la asociación de la materia con las ideas.

Cuando Ungaretti escribió aquello estaba combatiendo en la Primera Guerra Mundial. Fue en enero de 1917, en Udine. No sé de qué alucinante manera consiguió meter en esas pocas letras la percepción del soldado sobrepasado, hiperestésico, al que alcanza un momento fugaz de vida pura, más



Fotografía: Armisticio París 11 de noviembre / Marie de Paris

allá de todo significado pero exultante. Siento añadir tantas palabras a una obra así, es que quiero insistir en que se reconocen un tiempo y un espacio similares en los dos poemas, aunque seguiremos con eso un poco más adelante. En el poema de Birot hay algo que parece muy francés, ese vocativo apelativo de *autocompilador*, que suena como el *poeta negro* de Antonin Artaud o el *beontimorumenos* de Baudelaire. En su poema está la neura de quien trastabilla con sus propios pasos, pero la inmensidad del cielo vibra con el mismo brillo. Y su libro se compuso en 1918. La edición que me han prestado todos mis compatriotas, pues estoy en la Biblioteca Nacional, tiene una cubierta de aire artesanal en la que leemos que se compuso en dicho año y que se llama *La joie des sept couleurs*, ‘La alegría de los siete colores’, y es curioso que las sucesivas compilaciones de Ungaretti donde se publicó ese poema suyo, “Mattina”, se llamasen *Allegria di naufragi* y *L’Allegria (La Alegría de los Naufragios)* se llamó también una revista de poesía editada por Huerga & Fierro a principios del siglo XXI).

La joie des sept couleurs es un libro precioso, lleno de encanto. Es una primera edición, impresa en mayo de 1919. *Prix net: 7 fr.* Tirada de 124 ejemplares

(este es el 73), 120 en papel de Arches y cuatro en papel de china. Las letras están estampadas con tal contundencia que podrían leerse al tacto de página a página. La cubierta parece un estarcido, y lleva el logo de la editorial SIC, sita en el número 37 de la Rue de la Tombe-Issoire de París, que por lo que veo une el Boulevard Saint-Jacques con la Rue d’Alésia. Albert-Birot no podía ir al frente porque tenía desde joven insuficiencias respiratorias, y por la guerra lo habían despedido de su empleo como restaurador. Tenía inquietud y tiempo y SIC fue la revista que fundó en 1916, y que se llamaba así por las iniciales de *Sonidos, Ideas, Colores*, además del desparpajo que transmite el sentido latino del término. Fue gracias a esta revista como Albert-Birot y Apollinaire se conocieron, y de su amistad nació el término *surrealista*, y después ya se sabe lo que vino, sic, etc, qed, wtf. Esa amistad, la revista y las tertulias fueron de lo más fructífero. Se presentaron a sus amigos mutuamente y Apollinaire no solo fue el primer colaborador de SIC, sino que, si una abre al azar sus páginas, tiene altísimas probabilidades de encontrarlo a él. En la versión en español de Wikipedia encuentro una cosa que me llama la atención, y

que no se replica en las versiones de los otros idiomas que sé leer, y es que fue Ungaretti quien descubrió el cadáver de Apollinaire, en casa de este en París, muy poco antes del armisticio. Leo entonces en *La Jornada* de México una entrevista a Ungaretti que es la transcripción de una entrevista en la televisión, no sé de dónde, en 1961, y ahí cuenta: “Apollinaire me escribió mientras me encontraba en la zona de guerra, en Champagne, y desde allí –en el momento del armisticio, al final de la guerra– me enviaron a París [...] fui directamente al Boulevard Saint-Germain para encontrarme con Apollinaire. Era el día del Armisticio, el 4 de noviembre, creo, o el 3 de noviembre, no recuerdo bien, pero fue en el año 1918. La ciudad estaba ruidosa, la gente gritaba *À bas Guillaume! À bas Guillaume!* (por el emperador de Alemania). Subí –esto de *à bas Guillaume* ya me había desconcertado, porque iba a ver a Guillaume Apollinaire–, entré en la habitación y Apollinaire estaba tumbado en su cama con la cara cubierta por un velo negro. Estaba muerto. Estaba ahí, con el cuadro que Picasso le había regalado para su boda en la cabecera de la cama. Ese es el recuerdo más terrible que conservo de Apollinaire, con aquellos gritos de *À bas Guillaume*, y aquel hombre magnífico, desaparecido.”

En España ha habido traducciones de Birot en varias revistas, o habría que decir “hubo”, porque son todas contemporáneas o casi de SIC. Pero Renacimiento publicó en 2014 una edición de sus *Poemas cotidianos*, traducidos y anotados por Emilio Quintana, de donde elijo como cierre de este recuerdo, y así no me autocompilo, uno al azar (todos llevan títulos de santos; este es San Perfecto): “Habría que saber / Revolcarse en la vida / Como un niño en la arena / Por qué esos señores / Usan quevedos negros.” ~

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



ECONOMÍA

La vida es suelo

por **Ricardo Dudda**

En la cuarta temporada de *Los Soprano*, Tony Soprano visita con su hijo A. J. un barrio deprimido de Newark, una ciudad de Nueva Jersey. Cien años atrás, sus antepasados italianos se establecieron en la zona. Hoy está arrasada por la droga, las casas al borde de la ruina. Solo hay un edificio que está igual que cuando se construyó. “Mira todos estos edificios, la mayoría están que se caen, pero esa iglesia sigue en pie. ¿Sabes por qué?”, le pregunta Tony a su hijo. “¿Por los ladrillos?”, responde A. J. Tony suspira. “Porque a nuestra gente le importa, es por eso. Cada domingo, italianos del viejo barrio conducen kilómetros para venir aquí a rezar: para mantener este lugar vivo.” “¿Y entonces por qué nosotros nunca lo hacemos?” Tony ignora la pregunta: “Compra suelo, porque Dios no va a hacer más.” A continuación, Tony le enseña unos edificios ruinosos, ocupados por yonquis. “¿Ves esas casas? Las voy a comprar.” “¿Esas tan cutres? ¿Para qué?” “Como inversión, ¿es que no me escuchas?” “Yo qué sé.” “Insisto, invierte en propiedades inmobiliarias.” Lo que

empieza como una anécdota sobre las raíces acaba siendo un consejo de inversión sobre *bienes raíces*.

No está muy claro si Tony quiere comprar esas casas para lavar dinero o para invertir, pero su inversión habría sido muy beneficiosa: hoy esas casas en Newark, a donde se mudan cada vez más trabajadores neoyorquinos ante el aumento del precio en la ciudad, valen casi un 1000% más. En lo que estaba invirtiendo Tony no era en una vivienda, sino en suelo. Y, si Dios no va a crear más de él, y menos aún en las grandes ciudades, es una inversión inteligente: lo escaso es siempre un buen negocio.

Desde hace más o menos un par de años, el debate público español, pero también occidental, está repleto de conversaciones sobre el problema de la vivienda. Hablamos mucho de casas, pero no de suelo. En *The land trap* (‘La trampa del suelo’), el periodista de *The Economist* Mike Bird analiza el problema de la vivienda desde la raíz, es decir, desde el suelo: su importancia como activo financiero y combustible del capitalismo desde sus inicios.

Bird dice que el suelo es un activo que desafía las leyes clásicas del capitalismo. En primer lugar, es muy difícil —prácticamente imposible, salvo que le ganes terreno al mar, como hicieron Holanda o Dubái— crear más suelo. Es decir, su oferta es fija. La mayoría de activos son, como dicen

los economistas, de “suma positiva”: si alguien tiene más de un bien, eso no significa que otro salga perdiendo. Pero el suelo es un activo de “suma cero”, porque su cantidad total es fija: si yo lo tengo, tú no puedes tenerlo. El segundo factor crucial es su inmovilidad: no se puede desplazar a otro lugar donde pueda ser más rentable. Puedes mover una fábrica a un lugar con costes más bajos, pero no puedes llevarte el suelo. En tercer lugar, el suelo realmente no se deteriora física o tecnológicamente. No puede sufrir obsolescencia, como sí la sufren muchos otros activos: simplemente con sacar un coche de un concesionario ya ha perdido su valor inicial. Pero el suelo permanece igual. Muchas veces, su valor depende simplemente de lo que se haga a su alrededor, nada más. En ciudades como San Francisco o Los Ángeles, el 70% del precio de las viviendas corresponde al valor del suelo. Puedes tener un terreno vacío lleno de matojos en el centro de una de esas ciudades y su altísimo valor solo depende de la prosperidad que se ha creado a su alrededor. Y, salvo catástrofe colosal, su valor nunca se reducirá. Como escribe Bird, “Algunas de las fortunas más antiguas del mundo están en manos de viejas familias que no han hecho mucho más que conservar sus propiedades ubicadas en los centros urbanos que han resistido el paso del tiempo: existen miles de pequeños monopolios en las ciudades más productivas, dinámicas y con mayor escasez de suelo.”

El suelo no es solo central en el problema de la vivienda o del rentismo (la idea ya clásica de Thomas Piketty de que las ganancias se las quedan los dueños del capital puede afinarse: se las quedan los dueños del capital inmobiliario). Es también clave en la financiarización del capitalismo moderno. Bird cuenta la fascinante historia del suelo durante la Revolución americana. Los colonos británicos en Estados Unidos tenían un gran problema de escasez de dinero físico, lo que mantenía a las colonias en una servidumbre financiera con respecto a

Londres. Al no tener moneda propia, era muy difícil expandirse económicamente: todo dependía del flujo limitado de libras que venía de Londres. Varios economistas descubrieron que la solución a ese problema estaba en la abundancia de suelo en los nuevos territorios. Si el oro se usaba como respaldo para una moneda, el suelo podía ejercer el mismo rol. Los bancos emitirían dinero a cambio de que los propietarios de tierras las colocaran como garantía. Desde entonces, el suelo ha sido central como garantía o colateral de los préstamos bancarios. Es un seguro perfecto: el prestatario no puede huir con ese activo (y puede explotarlo económicamente) y su valor muy difícilmente se desplomará antes de que tenga que devolver el préstamo.

No se puede entender el crecimiento y el desarrollo del capitalismo sin la idea de que el crédito está casi siempre pegado al suelo: los emprendedores piden préstamos con sus propiedades como aval, la mayoría de préstamos que dan los bancos suelen ser hipotecas. Como dice Bird, el suelo “sigue siendo la mayor fuente de seguridad contra el crédito a nivel mundial. Los préstamos concedidos contra el valor de los bienes inmuebles, en forma de hipotecas residenciales y comerciales, son las formas más comunes de endeudamiento”. El sistema bancario global se sustenta en el suelo.

Todo es suelo, y el suelo parece que no tiene techo. Pero no siempre fue así. Durante el siglo XIX, en las décadas posteriores a la Revolución americana, el suelo se convirtió en un terreno de disputa política: los grandes monopolistas de la Gilded Age eran sobre todo rentistas inmobiliarios, y surgió un fuerte movimiento (influido por el economista Henry George) en favor de la implantación de impuestos al suelo: el rentista era visto como alguien que se aprovechaba del trabajo de los demás. Pero en la posguerra mundial, los trabajadores se convirtieron en propietarios, y

el surgimiento de la clase media se sustentaba sobre todo en la propiedad. Los gobiernos dieron créditos hipotecarios baratos, subsidios y ayudas fiscales a la compra de vivienda, se construyeron viviendas asequibles. Si todo el mundo era propietario, la idea de un impuesto al suelo ya no resultaba tan atractiva.

Hoy estamos abandonando lentamente ese mundo y volviendo al de Henry George. Lo que mueve el capitalismo contemporáneo es el rentismo y, sobre todo, el rentismo inmobiliario. En buena medida, es por culpa de la escasez. El suelo y las propiedades inmobiliarias son tan centrales en el capitalismo moderno que algunas de las empresas más grandes del mundo son, en el fondo, negocios inmobiliarios disfrazados. McDonald's, por ejemplo, obtiene más ingresos por alquileres (casi un 40%) que vendiendo hamburguesas. En 2023, la empresa tenía 40.000 millones de dólares en activos inmobiliarios, algo más del 70% de sus activos totales. Hay otras empresas cuyos márgenes de beneficio son tan pequeños (supermercados, por ejemplo) que su principal fuente de ingresos es la especulación inmobiliaria, y cuando quiebran o cierran lo hacen lentamente porque van liquidando esos activos poco a poco para pagar sus deudas. Este año, Amancio Ortega se convirtió en el mayor magnate inmobiliario del mundo.

Esto no significa que el problema de la vivienda sea solo de concentración de capital. En España, por ejemplo, ha aumentado el porcentaje de grandes tenedores de vivienda, pero la mayoría siguen siendo pequeños propietarios. El problema es, mayoritariamente, de escasez. Pero la voracidad financiera por el suelo no solo responde a la escasez. Según la consultora inmobiliaria Knight Frank, un tercio de las fortunas de los más ricos del mundo está colocado en propiedades inmobiliarias: son un refugio contra la

inflación, se aprecian constantemente y, por supuesto, Dios no va a crear más suelo. Ser rico es, sobre todo, ser rentista. Hace años pensábamos que la economía contemporánea estaría en la nube, y en el fondo está en el suelo. ~

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

LITERATURA

Transformaciones dibujadas

por **Aloma Rodríguez**

En 2019, la ilustradora Ximena Maier compró una casa en el campo, a cinco kilómetros de Évora, en el Alentejo, donde ya llevaba un lustro viviendo con su familia. Entonces la familia se componía de ella, su marido y sus dos hijos. Ahora, desde que están instalados en esa casa en esa *quintinha*, a la familia se han sumado tres perros, dos gatos y dos cacatúas. Maier, autora del estupendo *Cuaderno del Prado* (Nido de ratones, 2017; Lumen, 2025), se imaginaba urbanita, viviendo en Madrid o Nueva York, y recibiendo encargos para portadas de *The New Yorker*, en el ideal de la ensoñación; y, en cambio, lleva una vida que el algoritmo de su dispositivo reconoce como “retired in Portugal”. “El día que nos entregaron las llaves empecé un cuaderno. Quería documentar los cambios en la casa, las novedades. Lo que no sabía era que acabaría por ser también un documento de cómo he cambiado yo: de urbanita a *quintaneira*, de ilustradora a ceramista, de la nada a jardinera, embarcada sin remedio en lo que Goya llamaba ‘campicos y buena vida.’” *Una casa portuguesa*, que edita Lumen, es el destilado de esos cuadernos, donde

hay ilustraciones, bocetos, dibujos que documentan las obras de la casa, estudios para dibujos de los gatos, o acuarelas preciosas de las preciosas flores de los árboles frutales y del huerto, de los pájaros de la quinta, de la alberca, etc., etc., que va componiendo una memoria/crónica de la mudanza y de la adaptación.

Hay varias transformaciones en el libro: la de la quinta, que incluye casa, terreno y varias casetas y corralillos ahora reconvertidos en talleres y despachos; la del antiguo depósito del agua para la casa en alberca; la de ellos, de familia urbana a familia de campo —un poco los Durrell cambiando Corfú por el Alentejo—; la de Ximena Maier, de ilustradora a pintora de cerámica también; y una última que no se hace explícita: la de Maier en escritora. Los momentos en que nos damos cuenta de que Ximena Maier se ha convertido en escritora —o se ha asumido ya como escritora además de ilustradora, no sé bien— no tienen mucho que ver con la casa ni con la crónica de la reforma, son más bien excursos, desvíos de lo que presuntamente iba a documentar. Un ejemplo: se hace pintora de cerámica empezando por los azulejos del hogar de la casa, se pone a investigar, a leer, se hace con una selección bibliográfica del tema, le salen encargos, instala primero un horno, luego otro; habla de lo que le gusta de esa disciplina —es como la acuarela, pero te la juegas un poco más y luego tiene ese doble o nada al meter la pieza en el horno—. Cuenta eso y también se deja llevar siguiendo algunos desvíos: Alexander von Humboldt, “padre de la ecología”, y Jan Floris, “el padre del azulejo de Talavera”, los dos patrones laicos de la casa. A Floris, pintor y ceramista, le encargó Felipe II los azulejos de El Escorial, y, según dejó escrito el rey, se dilataba en la tarea. Esa sensación de retraso constante hermana a Maier con Felipe II: “mi contratista



pasaba bastante de mí y se dedicaba a hacer otras siete obras a la vez. Pero con Felipe II, ¿quién se iba a atrever a hacer eso? Pues el tal Jan Floris”. Humboldt, escribe, le gusta “porque el relato de los cinco años que se pasó dando vueltas por Sudamérica a principios del XIX es más una novela de aventuras que un tratado científico, con escaladas, descensos de rápidos, pirañas, ataques de jaguares y boas, fiebres, momias, minas, templos en ruinas, desiertos, junglas y volcanes. Y porque era valiente y guapo y en los grabados de sus aventuras parece una mezcla de lord Byron e Indiana Jones, irresistible”. De Von Humboldt me voy a Charles Darwin y otro libro que acaba de salir, siguiendo las mariposas que están también en el libro de Maier (ahora vuelvo a ellas), *Nevaban mariposas*, crónica de la travesía de Darwin a bordo del HMS Beagle, con ilustraciones de Eleni Papachristou.

Y, ahora, las mariposas, donde cifra, en la comparación entre los nombres portugués y español de la mariposa ibérica, la diferencia entre Portugal

y España, parecida, dice, a la de dos músicos: “como decía mi profesora de música acerca de Vivaldi y Albinoni, ‘es lo mismo pero no es igual’”.

Una casa portuguesa, título compartido con la popularísima canción de Amália Rodrigues (“como si sacara un libro en España que se llamara *Paquito el chocolatero*”, bromeó Maier en una entrevista), es un libro sobre la capacidad de fascinarse ante las cosas —¿la observación es la madre de la felicidad?—. No hay cinismo, tampoco idealización de nada, no se ocultan los problemas. Ahora que las mesas de novedades parecen catálogos de monsergas (elija su lección moral), un libro tan fresco y tan alejado de la moralina y del esto es lo que digo que hay que hacer es una gema en un barrizal. El libro de Maier hace que renovemos los votos con la disposición al asombro, y eso es un regalo preciado. ~

ALOMA RODRÍGUEZ es escritora y miembro de la redacción de *Letras Libres*. En 2025 publicó *Una inesperada ilusión* (PUZ).



POESÍA

María Calcaño, poeta de la autocombustión

por **Jacqueline Goldberg**

A mediodía, en Maracaibo, Venezuela, el asfalto se traga los pasos. Es el sol, el vaho, el diabólico subsuelo petrolero. Un incendio venido de quién sabe dónde.

María Calcaño hizo propio ese ardor. Lo llevó a carne, gozo y palabras. Hilvanó desde ahí una poesía que desafió la moralina de su época, costándole estigmas y exilio. Solo mucho después de su muerte, la literatura venezolana le concedió una porción del lugar que merece. La hispanoamericana tiene esa deuda pendiente.

María Encarnación del Corazón de Jesús Calcaño Ortega nació el 12 de diciembre de 1906.

Su vida fue un socavón: a los catorce años fue entregada en matrimonio a un hombre que le doblaba la edad y a los veinticuatro había parido ya seis hijos. Vivía aislada en las afueras de la ciudad. No se codeó con grupos literarios ni persiguió cánones. No completó sus estudios escolares, pero leyó a Alejandro Dumas, Anatole France, Goethe, Victor Hugo, Ernest Renan, Guido da Verona y Voltaire. Dijo que la mejor obra, a su entender,

era *Los cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse.

En 1935 publicó su primer libro, *Alas fatales*, con la editorial chilena Nascimento, que también cobijó a Gabriela Mistral y a Pablo Neruda. El poemario encaró una tradición desacostumbrada a la libertad del lenguaje, lo cotidiano, la sensualidad y el ímpetu femenino traducido a eros, muerte, hijos e incluso aborto. Por eso tuvo una acogida timorata y provinciana: no podía esperarse otra cosa.

En 1939 emprendió el transtierro —forzado y deseado— por ciudades de Colombia hasta llegar a Quito. Iba con sus hijos. En 1944 se instaló en Lima, pero debió volver a las orillas del lago de Maracaibo cuatro años después para atender el adiós del alcohólico marido. Retomó entonces un viejo amor, volvió a casarse en 1953 y consagró sus últimos soplidos a escribir y a embestir un cáncer de pulmón.

Murió en Caracas en 1956 a los cincuenta años. El resto de su breve obra se publicó de manera póstuma, entre mezquindades de supuestos custodios y controversias sucesorias: *Canciones que oyeron mis últimas muñecas*, aquel mismo año, y *Entre la luna y los hombres* en 1960. En 2008 aparecieron dos poemarios inéditos en su obra reunida: *La hermética maravillada* y *Poesía*. Se dice que habría otros libros engavetados.

Sus paisanos volvieron a leerla en 1976 por fragmentos en las páginas del diario *Panorama* gracias al crítico y editor Néstor Leal. Mi generación tuvo, por fin, su nombre impreso en una portada en 1983, con su primera *Antología poética*. Justo en este punto arranca mi historia con ella.

Yo andaba entre comienzos: acababa de cumplir diecisiete años, cursaba el primer semestre en la Universidad del Zulia y participaba en mi primer taller literario, dirigido por el mismo Néstor Leal que rescató los versos de Calcaño. Compré la antología recién salida de imprenta. Cósimo Mandrillo, el recopilador, era cliente

de la óptica de mi padre y sería mi profesor.

María Calcaño produjo contorsiones feroces en mi poesía. Mi escritura de esos días se hilaba entre un cuerpo interrogado por mi discapacidad y el despertar de un deseo que a mi primer novio le acobardaba sudar. En enero de 1984, volví al taller con poemas de una entredicha carga erótica, por lo que Leal, aun parco y respetuoso como era, preguntó:

—¿Qué hizo usted en Navidad, Jacqueline?

Por aquellos días todo me ruborizaba. Todo me hacía temblar más de lo que auguraba mi distonía mioclónica. Nada pude explicar. Yo solo había estado inventando estremecimientos amorios y leía a María Calcaño. La leía a todas horas. Me maravillaba que hubiese escrito en mi ciudad, a la misma edad que yo tenía entonces, que fuera mujer. Me seducían sus versos comprimidos, tan ajenos a todo lo que estaba leyendo. Abría al azar aquel libro pequeño, que cabía entero en mi mano. Lo consultaba con fe de oráculo. Me paralizaban algunos versos por lo que decían y por cómo lo decían: “El aire me hastía. / Los deseos me apresan. Yo soy la tarde linda...”; “Cómo van a verme buena / si me truenan / la vida en las venas”; “Había olvidado las muñecas / por venirme con él”; “Si no sumo nada!, / solo un amasijo / de palabras locas”.

La hice epígrafe en mis libros. Luego, la olvidé.

Hace unos años volví a ella para escribir un ensayo. No hallé sus poemas tan impúdicos ni transgresores: mis edades habían hecho lo suyo. Me los sabía de memoria, eso sí. Estaban ya publicadas sus obras completas. Reconocí que su biografía siempre estorbó a sus textos. Admití que no hay retorno limpio a las lecturas fundacionales, que serles fiel es otra manera de cicatrizar.

En medio del desencanto, tuve la serendipia de acceder a sus diarios

y cartas, en ese momento inéditos, y me topé con una confesión: a María Calcaño le sobrevenían orgasmos sin que mediase roce humano ni malos pensamientos. Ocurrieron a los nueve años por primera vez, sin más, mientras esperaba a su madre: “Era delicioso, pero espantoso a la vez. Sentí vergüenza de aquello [...] Me quedé quietecita hasta que pasara y pasó. Pude caminar y hasta correr, alcanzándolas al cruzar la esquina. A nadie dije nada. Pero me ha seguido sucediendo tantas veces. La mujer con hijos que he sido, cuando menos pienso me sucede esto. Y ahora es peor, tengo que ayudarme, me bajo el vestido, como si estuviera desnuda o lo llevara levantado por una sed desconocida.”

Aun adulta, seguía experimentando aquellas súbitas “crisis”: “Como si me tomara yo misma. Pero sin rozar nada. Todo un crecer interno. Un desfallecer, un gran desfallecer [...] Tengo que entregarme a ‘eso’ que no sé de dónde viene ni por qué me da. De lo contrario, si me muevo un poquito, sigue, no se acaba nunca. Es un coito interminable, digo con todo fervor, de no suceder esto, acabaría por matarme.”

Esa envidiable autarquía echa por tierra cualquier enfoque de María Calcaño como poeta sufrida, marginal y victimizada.

En 1983 las amigas hablábamos poquísimo de orgasmos. Escribirlos, menos aún. Ser hembra era ya suficiente madeja que defender.

Lástima no haber tenido a mano esos diarios a mis diecisiete años. Me habrían advertido de mi combustión contenida, ahorrándome lágrimas, soterrados jadeos y pésimos poemas. Y, desde luego, habría despachado a aquel novio sin misericordia. ~

JACQUELINE GOLDBERG es escritora y editora. *Mata de nervios* (Oscar Todtmann Editores, 2025) es su libro más reciente.

Lista de vidas

por **Mariano Gistáin**

Resumen: persona encuentra en internet un listado de archivos que contienen toda su vida... y quizá la producen.

Buscando al azar por necesidad encontró una biblioteca que contenía archivos suyos de hace décadas y que nunca habían salido de ordenadores que llevaban años sin uso ni conexión. Se asustó por la poca calidad de esos residuos: aunque solo leyó las primeras líneas de algunos, comprobó que su evolución había sido nula.

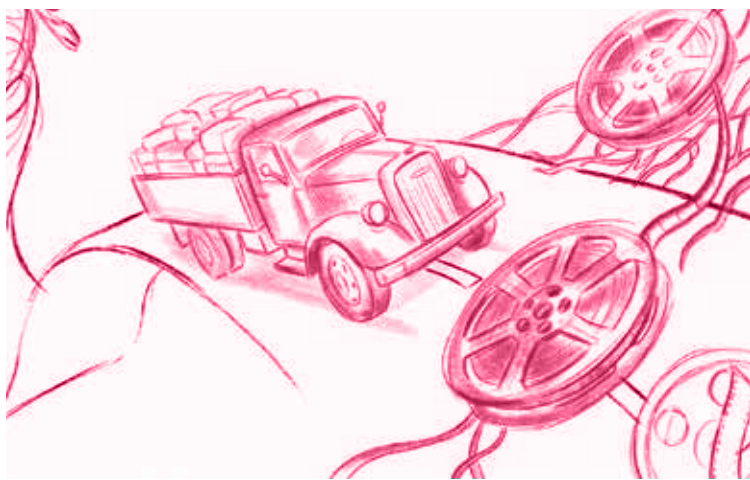
El bajón fue efímero. Los sentimientos tenían la ventaja de disiparse y desaparecer en el *scroll* incesante que regía su cerebro... Podía pasar de la euforia al abismo en un suspiro, así que en el loco vaivén había una continuidad, como en *El salario del miedo*, Henri-Georges Clouzot (1953), cuando los camiones cargados de nitroglicerina debían correr para pasar sobre las cumbres de los baches y no estallar.

Primero pensó —o lo pensaron ellos— que esos archivos habían sido robados y les preguntó a sus IA de cabecera, que a veces (por despiste, por ser muy posteriores o por pertenecer a la competencia) podían delatar a sus homólogos.

Confirmaron que habían sido intrusiones sin intervención humana, simples rutinas de entrenamiento de bots primitivos o secretos, pues databan de años en los que no se mencionaban esos ingenios, el famoso *desierto de la IA*.

Los archivos estaban expuestos con sus títulos originales en un listado del que nunca asomaba el final.

Probó a buscar un término específico y el resultado arrojó cientos de miles de referencias, de las que se podía obtener un resumen sin



necesidad de abrirlas. (Estos párrafos replican —o producen— el tipo de jerga abstrusa de esos archivos.)

En su simplicidad de texto con enlaces aquella página parecía desplegar el mundo entero. Enseguida reconoció una copia de su propio genoma (la empresa que los hacía quebró).

Llegó a la conclusión de que esa web estaba siendo creada para ella y eso de alguna manera las tranquilizó a ambas... y a ella, la persona en principio humana, le impidió conciliar el sueño intermitente con que se conformaba desde que ocurrió la gran disrupción (una *suite* de fenómenos raros que nadie sabía definir ni acotar y que enseguida formaron parte de la normalidad que solo se alteraba cuando, de pronto, fallaba la conexión, que era el único derecho reconocido por leyes universales en los escasos países que mantenían esas ficciones de siglos).

Los párrafos fallidos, como el anterior, se generaban mientras se abría el texto original, así que no había forma de leer nada que no estuviera siendo alterado en el acto.

La frase de Luis Buñuel sobre que el azar todo lo gobierna y que la necesidad viene después saltaba a menudo en forma de ventana emergente o *pop-up*.

Le inquietó la posibilidad de saber demasiado de sí misma. Afloraban

cientos de documentos sobre asuntos que le habían interesado (aunque también se dio cuenta de que pocas cuestiones le habían interesado aparte del mero vivir).

En efecto, allí estaba y se rehacía todo, incluyendo su vida anterior a aquella internet primitiva, pues aparecían notas escolares, imágenes que nunca habían sido digitalizadas, células s, cuadernos, postales, contraseñas antiguas...

Temía que lo siguiente (al no poder parar en nada y vivir en modo *El salario del miedo* siempre estaba en *lo siguiente*) iba a ser su propia muerte... en el sentido tradicional: más o menos una zona de sombra forrada por una envoltura aséptica a la que nadie osaba asomarse, así que lo dejó estar.

Además, dado que aquella lista contenía su vida completa y hubiera necesitado otra vida para revisarla, no valía la pena.

Tampoco le interesaba lo demás, todo lo demás, que era indistinguible de su vida, o de lo que hasta poco antes se había venido considerando una vida personal, ya que ese espejismo también había sido reemplazado por simples vibraciones identificables por árboles de etiquetas.

En esa fase de la aceleración lo único interesante era la misma aceleración. El universo se expandía

más deprisa de lo esperado, las viejas ecuaciones que pretendían haber captado el mundo ya no funcionaban. ¡*Pop-up* de Buñuel!

Convino que el monstruoso archivo no era un hallazgo producto de una búsqueda al azar, sino una aparición ejecutiva: el mismo listado y la máquina que sin duda lo iba segregando se le presentaban ahora por algún motivo que, de momento, se le escapaba... o en el que, por si acaso era la muerte, evitaba pensar.

Pero no ocurrió nada. Todo eran fantasías y terrores atávicos.

Cerró la página y la sepultó en el autoolvido de todo lo demás. Aunque de vez en cuando echaba una mirada, a ver si el listado seguía ahí... a ver si ambas seguían ahí, porque había supuesto o aceptado que sus vidas —la del archivo y la suya, que tal vez era el archivo encarnado— estaban entrelazadas, y al parecer así era... porque al abrir la web para echar un vistazo ya mostraba las actualizaciones hasta ese mismo instante póstumo.

Pero recordó, porque el propio archivo se lo estaba mostrando, que en la película *El fantasma de la libertad* (Luis Buñuel, 1974) la hermana del comisario, fallecida cuatro años antes (tras haber interpretado para él al piano, vestida solo con medias y zapatos, la *Rapsodia* de Brahms), lo llama por teléfono desde su tumba.

Esta escena de Buñuel le revela que es posible reeditar esos archivos, incluso cambiar el orden que creía inmutable... así que lo hace, poco a poco, sin agobiarse. Este sencillo superpoder le da opciones de cambiar su vida y la historia íntima universal, que es lo mismo. Entonces ve que hay otros innumerables frondosos archivos con las vidas posibles que no ha vivido. ~

MARIANO GISTAÍN es escritor. Lleva la web gistain.net y el blog *Veinte segundos en 20 minutos*. En 2024 publicó *Nadie y Nada* (Prames).