

Gistaín genio total

por Luis Beltrán Almería

La desbordante e inquietante imaginación que contienen las obras y las columnas periodísticas de Mariano Gistaín plantea un reto para la crítica actual, incapaz de comprender su trascendencia. Gistaín cultiva dos géneros humorísticos extremos: la menipea y el *nonsense*. Comprender la íntima conexión entre ambos y su papel en la alta cultura es imprescindible para valorar justamente la obra de un gran humorista y entender los grandes retos literarios de nuestro tiempo.

Aloma Rodríguez es la autora de esa afirmación que da título a este artículo. Pocas expresiones podrían definir mejor y de forma tan contundente el talento de Mariano Gistaín.

La obra de Gistaín presenta la convergencia entre dos líneas humorísticas: la sátira menipea y el *nonsense*. Es mi interés por esas dos líneas lo que me ha llevado a indagar en la obra de Gistaín, porque es el autor que practica la menipea y el *nonsense* de la forma más radical, fundiéndolos en un solo género que reúne y potencia las posibilidades de cada uno. Otros autores –Luis Mateo Díez, Manuel Longares, José Manuel Corredoira Viñuela, José Montelongo...– han explotado otras facetas de ambas líneas sin alcanzar ese punto de fusión.

Este fenómeno no tiene nada de local, ni siquiera hispánico. Puede decirse que es un fenómeno global. No solo es un fenómeno literario. Tiene una expresión plástica y musical. En la anglosfera es, quizá, donde tiene mayor impacto. El término *nonsense* se creó para la cultura británica, en concreto para explicar la obra del escritor e ilustrador Edward Lear (*limericks*) y la del novelista Lewis Carroll. Hoy se usa con imprecisión, muy libremente, porque su impacto es muy amplio y porque no se entiende su función histórica. En español podríamos traducir *nonsense* por ‘absurdo’. Pero, como voy a explicar, existe otro concepto vinculado a la cultura picaresca, el de *bernardinas*, que apunta a este mismo fenómeno. La sátira menipea es un fenómeno mejor conocido gracias a las lecciones de Northrop Frye y Mijaíl Bajtín. Yo mismo he retomado estas lecciones y las he reiterado en unas cuantas ocasiones. Ni el *nonsense* ni la menipea son fenómenos modernos. Pero ambos han conocido un florecimiento con la Modernidad y son ubicuos en la actualidad. Las *bernardinas* o *nonsense* son un género popular. La identificación con el *nonsense* se basa, en primera instancia, en que la RAE define la *bernardina* como frase sin sentido. Quizá sería

mejor recurrir al concepto de absurdo –teatro del absurdo, pero también cine y arte–. Una mirada de mayor alcance, temporal e idiomática, nos permitirá comprender la unidad y coherencia del género. Gonzalo Sobejano estudió su presencia en la literatura española desde el *Romancero general* y distingue dos grandes tipos: el verbal y el conceptual. Y termina su estudio con esta frase: “Modernamente la palabra *bernardina* es insólita. Pero la realidad que aquí hemos denominado *bernardina* conceptual está, salvo la gracia, a la orden del día. Muchos la llaman camelo.” Yo añadiría que también la *bernardina* conceptual graciosa está hoy de actualidad. Su carácter humorístico es la seña de identidad popular. Y los ejemplos que ofrece Sobejano proceden de la picaresca, de Cervantes y de otras obras populares del Siglo de Oro. Las *bernardinas* son un género para reírse del sentido del mundo, una réplica a los engaños que conlleva la complejidad de la vida social. La sátira menipea, en cambio, tiene un carácter culto. Es una respuesta a las falacias del proceso civilizatorio –la complejidad social–. Y ha florecido en los momentos históricos de crisis de valores sociales: en el imperialismo helenístico –Menipo de Gadara–, en las crisis del Imperio romano –Luciano de Samosata–, con las contradicciones imperiales española –Cervantes, Vélez de Guevara, Quevedo– o inglesa –Swift, Lewis Carroll–. Y hoy es, de nuevo, un momento de esplendor de las *bernardinas* y de la menipea. Además, la dinámica de la *bernardina* en la era moderna la ha llevado a configurar algo más que una frase u ocurrencia. El *limerick* inglés es un género que se sitúa entre la oralidad y la literatura. Y el carácter de fusión de la cultura moderna –fusión de la cultura popular con la alta cultura– permite a este fenómeno abrirse paso en la novela. Las obras más recientes de Manuel Longares –*La escala social* y *Cortesanos*– son *bernardinas* culturales. La crítica ha ensalzado sus habilidades verbales. Pero, tras la pericia verbal, hay algo más importante: la expresión de las falacias sociales y literarias. Destaca en la obra de Longares, desde

sus comienzos, el recurso sostenido de la bernardina en situaciones culturales —ópera, zarzuela...—. Algo parecido puede decirse de ciertas obras recientes de Luis Mateo Díez.

El encuentro entre menipea y bernardinas es una consecuencia inevitable de la dinámica de la cultura moderna y de los retos de la complejidad social. Ambos géneros han alcanzado en el mundo de la novela el zénit al que estaban llamados desde su aparición. Y su realización en las artes —no solo en la literatura— es uno de los momentos más relevantes de la actualidad cultural. La obra de Mariano Gistaín ofrece nueva luz sobre ambos fenómenos, sobre todo, por cómo los hace confluir. En eso consiste la genialidad de este autor.

Los motivos de Gistaín

Mariano Gistaín (Barbastro, 1958) es periodista y escritor. Hasta la fecha ha publicado tres novelas: *La mala conciencia* (Anagrama, 1997), *Se busca persona feliz que quiera morir* (Limbo Errante, 2019) y *Nadie y Nada* (Prames, 2024). Y otros tres volúmenes de relatos: *El polvo del siglo* (Xordica, 1996), *La vida 2.0* (Xordica, 2000) y *Familias raras* (Instituto de Estudios Aragoneses, 2024). También ha publicado dos libros de crónicas (*Florida 135. Cultura de club*, Biblioteca Aragonesa de Cultura, 2001, y *Los caballos no compran periódicos*, Asociación de la Prensa, Zaragoza, 2003), una biografía del boxeador Perico Fernández escrita con José Antonio Ciria (*La vida en un puño*, 1987) y, en colaboración con Roberto Miranda, la novela *El entierro de Lister* (Xordica, 2002).

Gistaín cultiva el *nonsense* y la menipea a partir de varias series o motivos recurrentes: la autoría literaria, la identidad, la inferencia de la tecnología digital, la vida local, la crisis familiar, la investigación... En esos motivos se funden la risa del niño —el juego de la simulación y los límites del lenguaje— y la risa cultural —la risa ante la devaluación de la vida en la complejidad cultural—. El resultado es la universalización del mundo local, la creación de una dinámica imparable de confrontación y provocación, y la exasperación imaginativa.

El *nonsense* se concentra en sus relatos —“Lláname cuando vuelvas”, *La vida 2.0*; “Línea 34”, *El polvo del siglo*— y, sobre todo, en sus colaboraciones en *Letras Libres*. “Decir tonterías para no decir estupideces. Decir tonterías = decir la verdad, desnuda y recién peinada como una sencilla equis al cuadrado. Decir tonterías para acertar en algo. Forzar el azar”, explica en *La vida 2.0*.

La menipea es el fundamento de sus novelas y relatos: *Nadie y Nada*, *Se busca persona feliz que quiera morir*, *La mala conciencia*... Sin embargo, la fórmula de Gistaín introduce un cambio significativo en la menipea: sustituye la actualidad por el futuro. Si el presente es la expresión de la crisis, el futuro es el tiempo que dominan las fuerzas del mal. “Corresponsal en el futuro” es el título de su sección en *Letras Libres*, donde advierte del sinsentido de la actualidad y de los peligros, sobre todo tecnológicos, del futuro. Esa actitud profética hace que las menipeas de Gistaín estén

impregnadas de *nonsense*. El absurdo es el combustible de su imaginación desbordada.

El humorismo de Gistaín tiene asociada una dimensión hermética. Hermetismo (lo mágico y lo tenebroso de las fuerzas ocultas) es la otra dimensión del grotesco humorístico. Pero el hermetismo de Gistaín no procede de las fuerzas ocultas de la naturaleza y del pasado, sino del futuro y de las amenazas tecnológicas y empresariales —las fuerzas del Imperio—.

Vamos con sus series. Empezaremos por la autoría literaria. El desprecio al talento de la industria editorial y el motivo del *negro* son los motivos de esta serie. Aparecen en casi todas sus obras. Quizá la más explícita sea *Se busca persona feliz que quiera morir*. Esta novela arranca del motivo del cuento comprado:

Ese mismo año, Claudia le encomendó a ese Santos Palacios la misión siguiente: que comprara un cuento inédito para presentarlo a un concurso de relatos provincial... y ganar el premio. Claudia impuso una condición: Santos debería abstenerse de leer dicho cuento. Santos Palacios compró el cuento a un tal Enrique Gómez, un autor poco o nada conocido que se ganaba la vida escribiendo como “negro” y al que Santos admiraba porque siendo adolescente había leído una novelita suya que nunca se publicó y que circulaba clandestinamente. Santos entregó a Claudia el cuento y ya no volvió a saber nada de ella (la agencia no prosperó y la cerraron).

Con este diálogo que cruzan Santos Palacios y Enrique Gómez en su primer encuentro remata la noción de autoría literaria.

Disculpe que haya rastreado su móvil; este tema del cuento, como ha circulado por internet, ha atraído a una legión de chiflados... y de escritores... quizá es lo mismo.

Usted escribió este prólogo, digo mostrándole los primeros folios.

Sí, en esos años no tenía trabajo, pensé que era buena idea para promocionarme.

¿Lo fue?

No, usted es el primer cliente que paga por esto. A ver, pregunte.

No sé, no he preparado nada.

Dos decenios antes había aparecido este motivo de la compra literaria en “Quiero una novela”, el primer relato de *La vida 2.0*. *El entierro de Lister* lo aborda desde el punto de vista del editor. El resumen editorial lleva el sello infundible del autor:

Un editor de provincias, falto de olfato para los *best-seller*, todo hay que decirlo, recibe un extraño relato escrito a dos manos. Lo acompaña una carta manuscrita de unos de sus

coautores en la que intenta explicar lo que se va a encontrar a lo largo de sus páginas. Dice que tras haber desechado varios títulos (Mar Caspio, Jarramiñak, $E=mc^3$) “viene a ser una recopilación del siglo xx con sus guerras absurdas, sus ideologías y su física cuántica”. Y, dolido, añade: “... pero el siglo xx nos la rechazó. Si usted tiene la valentía y la lucidez de publicarla, un día alcanzará la gloria”. El editor lo lee detenidamente. Hace tiempo que no se divertía tanto, aunque no entiende casi nada (Teruel, sexo, Chiapas, los chechenos, la relatividad). Pero ¿y si se trata del *best-seller* que anda buscando desde hace años? ¿Y si consigue la fama, la gloria tan ansiada?

Resultan tan explícitas estas citas que no precisan comentario. Acaso suscitan la curiosidad de lo que puede haber de materia autobiográfica en ellas. Pero la denuncia que conlleva este motivo no se agota en el plano profesional, el de la valoración literaria. El motivo del escritor sin público y su variante el escritor negro tiene una dimensión trascendente: el anhelo de eternidad. “Lo que define al ser humano es la afición a vivir eternamente. Y las palabras.” Esta sentencia explica la disolución de la hermandad de los Escritores Negros de Zaragoza para “poder seguir operando desde el sigilo que exige su oficio [...] que deben renunciar a firmar sus escritos (excepto alguna aparición ocasional, para figurar). Liberadas de las vanidades, las almas apócrifas entregan sus mejores textos y solo escriben como un homenaje a las palabras.

La hermandad jamás se cita a sí misma.” Esta es la conclusión de *Se busca...*

El motivo del autor *negro* lleva aparejada la cuestión de la identidad. La identidad tiene su desarrollo autónomo y es clave en novelas y relatos. *Nadie y Nada* se funda precisamente en la ausencia de identidad. Los personajes son dos sujetos digitales en diálogo. En *Se busca...* la identidad se ve atacada por la tecnología digital. Esa agresión se justifica: “se ha liberado de su identidad de piltrafa humana”. El cambio de sexo combina con el cambio identitario. El personaje narrador ve fagocitada su conciencia por la IA y es transferido al cuerpo durmiente de una mujer: “Este desembarco en el cuerpo de Edith (ya la llamo Edita) es más de lo mismo. Pasada la novedad, la cohabitación, mi objetivo es el mismo de siempre: desaparecer.” Los primeros pasos del motivo de la identidad aparecieron en *La mala conciencia*. Allí también se da el cambio de cuerpo y de sexo, en medio de un proceso culposo. Pero, en vez de extinguirse, la identidad permanece eternamente, por los siglos de los siglos, para terminar regresando al sexo originario —masculino—. Y continúan en *La Vida 2.0*: “Me gusta tanto que no quieras ser siempre tú...”

La serie de lo local —Zaragoza, Barbastro— remite a la alteración del mundo familiar. Calles, lugares y territorios familiares para el autor son vistos a una luz enigmática. En *Se busca...* barrios y calles de Zaragoza y la base militar norteamericana son escenarios de experimentos criminales.

Aparecen también personas reales: el poeta Luciano Gracia es detective cultural. Carlos Barrabés —un empresario que ha alcanzado notoriedad años después— comparte intervención con Elon Musk, que “ha montado una empresa para conectar el cerebro” a un ordenador. El escritor y periodista Antón Castro resulta amigo de Santos Palacios, un *alter ego* del autor. Y de Castro se menciona su ensayo *El corazón desbordado* acerca de la poesía de Julio Antonio Gómez. En *La mala conciencia* aparecía Luis Alegre, escritor y cineasta aragonés. Esta serie se entrecruza con otras, algo común en las series grotescas. En el siguiente ejemplo de *Se busca...* lo local conecta con la tecnología. La IA toma todas las decisiones: “Irene me lo explica: ya te lo he dicho mil veces, pero como no te interesa esa respuesta, como no encaja en tus esquemas y prejuicios, pues no haces caso. Mira que eres tozudo, joder. Las decisiones las toma la Inteligencia Artificial y yo ni me acuerdo de las razones que nos dio la IA para elegir Zaragoza.” También tienen un lugar en esta serie las celebridades históricas. “El bar de los escritores inmortales” es lugar de encuentro entre celebridades y escritores noveles en busca de inspiración: “Ahí veo a Borges, a Josep Pla, a tantos otros, en un casino de pueblo, con los balcones abiertos. Obedeciendo a un gesto suyo me siento junto a Enrique Gómez, el escritor que hace 32 años me vendió el cuento en el que, desde entonces, y aunque no haya sido consciente hasta hoy, ha transcurrido mi vida” en *Se busca...* Esta práctica sirve tanto al *nonsense* como a la menipea. En *La muerte de Lister* el título se debe a que empezaron a escribir el día que murió Lister. Y la mención a la menipea no puede resultar más directa en *Se busca...*

Ahora que caigo, el joven ensayista mexicano que ha destilado nuestro admirado *Contra el tiempo* se llama igual que el detective, igual que el genuino Luciano Gracia, el poeta difunto al que le plagió el nombre el detective... e igual que Luciano de Samosata. Los Lucianos. ¿Querrá decir algo? ¿Algo querrá decir algo? ¿Qué hacía Luciano en el Panetone? Ha llegado el tiempo de los Lucianos.

La serie literaria se entrecruza con la de la realidad cuestionada:

a eso se refería ella al decir que la realidad ya se ha hecho literaria. Necesitamos refrescar la narración al mismo ritmo que se renuevan las células. Las células han de ser idénticas a sus antecesoras, o casi, pero las historias tienen que mutar... o morimos. Morimos por falta de historias, algo que contar. Algo bueno. Las historias son las que mantienen en marcha las células, que no son más que periféricos, excrecencias de los argumentos, palabras convirtiéndose en adn, palabras animando cuerpos. Las historias mantienen los telómeros largos, tiran de los aminoácidos. Por eso, creo, si no renuevo el relato, muero, o siento que muero, siento esa velocidad de

las muertes, células vacías, sin nada que hacer: esta nube de caspa que nos nimba es muerte en directo. *Se busca...*

La irrealidad del presente es el mal del siglo. *La vida 2.0* advierte: “Como es lógico, me pregunto si no estaré soñando, aquejado del mal del siglo, que es la pérdida de la realidad estabulada.”

La realidad es cuestionada por las fuerzas del futuro. La serie del futuro es una de las manifestaciones del hermetismo. Futuro es “todo eso que a nosotros anteayer nos pareció monstruoso y hoy nos da igual porque ya ha sido superado por la celeridad de los hechos y la urgencia del dinero fresco que va a traer nuevas máquinas –ya las han encargado por WhatsApp entre plato y plato– y salir a bolsa.” (*Se busca...*)

La 1A aparece en *Se busca...* casi una década antes de que se haya generalizado.

La serie temporal tiene su complemento con la espacial. Además del culto a lo local universalizado, el espacio tiene una dimensión axiológica vertical. En *Se busca...* se ubica un cementerio privado en un sótano donde Claudia sepulta pobrones para criogenizarlos. Y se menciona el cementerio vertical de la iglesia de San Antonio de Padua, en Zaragoza, que acoge a los militares italianos caídos en la Guerra Civil. Los espacios suelen tener un carácter hermético. Son cerrados, oscuros, mágicos y tenebrosos.

Las coordenadas espacio-temporales del universo de Gistaín delimitan a sus personajes como figuras humorísticas. Se agotan en su función reveladora del absurdo y de la desvalorización del presente. Los personajes de estas obras cumplen un papel según su género. Los personajes masculinos se caracterizan por su inutilidad y por ser víctimas de fuerzas perversas. “Todo reverbera y se derrumba en mi interior/exterior. Estoy sentado sobre una montaña de basura con vistas al mar de chapa” (*La Vida 2.0*). Los personajes femeninos son activos y, no pocas veces, inhumanos. Así son Irene y Rossi, las gestoras de la empresa de *Se busca...* Resurrección SL, “mujeres que están un poco fuera del mundo”. Una de ellas le dice a la víctima masculina: “Tú, no te lo tomes a mal, no vales para nada. Pero, mira por dónde, eso puede ser una ventaja en esta situación. Si todos fuéramos unos genios esto sería invivible. Me viene bien un ayudante normalito, con sus limitaciones y sus dudas.” La madre de ese personaje masculino de *Se busca...* le explica: “Más a mi favor. Más vale que no corras riesgos, que bastante tienes con lo tuyo. Es que, hijo mío, yo pensaba que eras vago, que el problema era de vagancia. Pero no: puedes trabajar sin parar... siempre que sea en algo que no sirve para nada, algo no remunerado, algo que nadie te ha pedido que hagas... ¡hombre! No es que seas vago, tu problema es mucho peor: eres incapaz de hacer lo que tienes que hacer.”

Una tercera dimensión de estos personajes es la androginia. Los cambios de sexo de los personajes son frecuentes –lo mismo que la resurrección mediante hologramas–.

Los dos fenómenos aparecen unidos en *La mala conciencia*. Y serán uno de los motivos centrales en *Se busca...*

Nadie y Nada

El entramado de series que conforma la arquitectura de la obra de Gistaín le confiere una coherencia y una dimensión unitaria. Me permitiré destacar dos obras, sus dos últimas novelas. *Se busca persona feliz que quiera morir* recoge todos los aspectos de su imaginación. Es una de sus cimas. Por desgracia esta novela es un fantasma. La editorial Limbo Errante desapareció a las pocas semanas de su publicación. Y no han quedado ejemplares –ni uno solo en el mercado–. Debería tener una nueva edición. *Nadie y Nada* representa un paso más allá de la imaginación de Gistaín. El lector contempla un sorprendente diálogo entre A y B, que no son personajes humanos sino digitales. Ni siquiera saben qué son. La contracubierta menciona la ciencia ficción norteamericana y la literatura del absurdo. Y, siendo ciertos los vínculos con esas entidades, siguen sin desvelar el espíritu de esta obra. Se trata de una menipea extraordinaria, que reúne todos los atributos del género en un grado superior. Como en las obras de Luciano de Samosata, se trata de un diálogo sobre cuestiones esenciales. A y B no saben si son humanos o producto de un videojuego desechado. En sus intercambios pasan por los motivos centrales de nuestro tiempo: la identidad, la escritura, la libertad, la teoría... Podríamos decir que su tema es el malestar de la cultura o, mejor sería decir, el malestar de la existencia. La clave de este diálogo es la frase “al no ser nada somos todo”. La identidad, la gran falacia del mundo moderno, es un insulto. “Nada es nuestro, somos libres” es una frase lucianesca. Menipo es un hombre libre, precisamente porque no es nadie.

La menipea aspira y requiere la más grande libertad de fabulación. A y B son, a la vez, una función digital y sufridos actores explotados por un empresario. La excepcionalidad de la situación de partida –un experimento– no impide los vínculos con la vida actual: el salario mínimo, las dificultades de la vivienda, el despido laboral, la lista de la compra... Las presencias de la gran literatura conviven con insultos e imprecaciones –“me cago en tus muertos”, “hostia”– y latínajos parodiados –“*vita longa, ars brevis*”–. El coloquio no impide un variado estilismo discursivo: desde el absurdo a escenas goyescas a *Blade runner* o Woody Allen, pasando por Labordeta –“Un hombre sin más”–. En suma, se trata de un experimento que indaga sobre las fuentes de la miseria de la vida actual. La más libre fabulación no desprecia la más intensa realidad. Y suele alcanzar esa fusión mezclando dos mundos: el de la vida corriente y el mundo de los muertos o, en el caso de Gistaín, el mundo digital. Así consigue una percepción extraordinaria del presente y de la historia. Incluso, del futuro. Esa es la meta del gran humorismo del corresponsal del futuro. ~

LUIS BELTRÁN ALMERÍA ha sido catedrático de teoría literaria y literatura comparada de la Universidad de Zaragoza. En 2025 publicó *Estética de la modernidad* (Cátedra).