

**ERNESTO
CASTRO**



**OTRO PALO AL AGUA:
TEXTOS DE CRÍTICA CULTURAL**

EDITORIAL RONEO

—

MAYO DE 2021

SANTIAGO DE CHILE

Otro palo al agua: Textos de crítica cultural

Ernesto Castro



© Ernesto Castro

© Editorial Roneo

Primera edición: mayo de 2021

Publicado por mediación de MB Agencia Literaria, S.L.

ISBN 978-956-09383-8-1

Todos los derechos reservados.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida
sin la autorización de los editores.

Edición a cargo de Cristóbal Carrasco y Nicolás Vargas

Participaron en la corrección de este libro

Carolina Illino, Luna Miguel, María José Mejías y Andrés Pérez Miguel

Diseño: Ian Campbell Camblor

Editorial Roneo

Jorge Washington 325, Ñuñoa

Santiago de Chile

www.roneo.cl | info@roneo.cl

ÍNDICE



PRÓLOGO PARA HISPANOS (DE AMBOS HEMISFERIOS)	11
La función del arte	43
La muerte del arte	59
De la cripta al McMuseo: Apuntes sobre la tragicomedia del arte contemporáneo	73
Mallas de protección: La codificación del yo en la era comunicativa	83
Contra la estética relacional de Nicolas Bourriaud	113
Michel Houellebecq y la literatura que se mira el ombligo	129
Alguien a quien decir hola: Una lectura de John Ashbery	151
Contraseñas que no cabe pronunciar: Una aproximación a Doris Salcedo	165
Raúl Zurita y la apuesta por las armas, esto es, por los jóvenes	193
Alexander Trocchi: Vida y obra de un colgado	203
<i>Los Simpson</i> predicen su propio futuro	213
En el nombre de la víctima: Imagen y palabra en Alfredo Jaar	219
Antígona en Teherán: Una reflexión sobre <i>Nader y Simin</i> , de Asghar Farhadi	229
<i>In memoriam</i> Anthony Burgess: Dándole vueltas a <i>La naranja mecánica</i>	237
Seis notas sobre lo cómico	247

La estética <i>gamer</i> del Estado Islámico	255
El reseñista constitucional	261
El <i>stagediving</i> y la esencia del rocanrol	267
Poesía y <i>Zeitgeist</i> : Malos tiempos para la lírica	275
¿Qué fue lo dandi?	295
<i>Fans</i> y <i>groupies</i> en la música clásica: La lisztomanía	305
Diez reseñas quiméricas	313
Epílogo: ¿Por qué me hice <i>youtuber</i> ?	343

*A mi hermano Manuel Antonio,
quien mudó de nombre, como este libro,
sin mudar por ello de carácter.*

Es un hombre que lleva veinticinco años justos hablando y escribiendo acerca del arte sin saber absolutamente nada de arte. Veinticinco años lleva rumiando ideas ajenas acerca del realismo, del naturalismo y demás zarandajas; veinticinco años hablando y escribiendo de cosas que las personas inteligentes conocen hace ya tiempo y que a los tontos no les interesan, es decir, veinticinco años dándole vueltas a lo mismo. Y, sin embargo, ¡qué engreimiento! ¡Qué pretensiones! Ha tomado el retiro y no le conoce ni un alma. Un completo desconocido. En resumidas cuentas, que se ha pasado veinticinco años ocupando un lugar ajeno. Y mírale: ¡camina como un semidiós!

ANTÓN CHÉJOV

**PRÓLOGO
PARA HISPANOS
(DE AMBOS HEMISFERIOS)**



¿Creen ustedes que trabajan más que nosotros los del Sur, por lo menos más que algunos de nosotros? ¡En qué error están ustedes! Yo tengo que ser, a la vez, profesor de la Universidad, periodista, literato, político, contertulio de café, torero, «hombre de mundo», algo así como párroco y no sé cuántas cosas más. Si esta *polypragmosyne* es cosa buena o mala, no es tan fácil de decidir.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET¹

En su «Prólogo para alemanes», José Ortega y Gasset hace algo in-sólito en un filósofo: pedir disculpas. Se las pide a los alemanes por un retraso en la reedición de su libro. *El tema de nuestro tiempo* ya tendría que haberse reeditado; la segunda edición alemana se había agotado un año antes; pero el autor insistía en incorporar un prólogo que no podía escribir. Que no tenía tiempo para escribir. Ortega pide disculpas en su prólogo, pero también se vanagloria de que un editor alemán estuviera aguardando impacientemente sus folios. ¡Si los españoles supieran que él, don José, hacía esperar a Alemania! ¡Y

¹ José Ortega y Gasset, «Prólogo para alemanes», *Obras completas*, Revista de Occidente, Madrid, 1962, vol. VIII, pág. 16.

si los alemanes supieran por qué él, Herr Gasset, los hacía esperar! Pues, entre las clases, las conferencias, las tertulias, los discursos fúnebres, los mítines políticos, las intrigas ideológicas, los artículos en la prensa, las reuniones en la universidad y los prólogos y epílogos de ocasión, compuestos de prisa y corriendo para las publicaciones de sus amigos, Ortega no tenía tiempo para redactar su «Prólogo para alemanes». Insisto en la paradoja: Ortega estaba demasiado ocupado escribiendo prólogos para libros alemanes que había encargado traducir a sus amigos en Revista de Occidente como para ponerse a prologar un libro suyo que se había vendido bien en Alemania.

El mundo al revés.

Así de absurda y proteica es la vida de los filósofos españoles, en la época de Ortega y en la nuestra; cuanto más éxito tenemos, más atados estamos por las servidumbres vocacionales, por los peajes profesionales que nos exige un país donde apenas hay división del trabajo intelectual; en España, si quieres ser filósofo tienes que ser también crítico cultural, comentarista político y divulgador de novedades científicas; erudito por la mañana, ideólogo por las tardes y confesor por las noches; torero a jornada completa. Esa concentración de las funciones intelectuales en una sola persona probablemente sea una herencia del catolicismo, donde el Papa dicta con brevedad lo que es y no es lícito pensar. Con esa misma brevedad, las obras maestras de nuestros clásicos en filosofía no han consistido en grandes tratados sistemáticos y exhaustivos, sino en ensayitos, alocuciones, intercambio de cartas... *El crimen de la guerra* de Alberdi, *Nuestra América* de Martí, *La raza cósmica* de Vasconcelos, los *Siete ensayos* de Mariátegui, los prólogos y epílogos de Ortega: ese tipo de opúsculos han sido durante dos siglos las bulas y encíclicas del pensamiento hispano.

En el caso de Ortega, sorprende que, habiendo compuesto prólogos y epílogos *ad hoc* para la publicación de sus obras en los tres principales países europeos (Francia, Gran Bretaña y Alemania), no escribiera ningún anexo ni apéndice cuando estas se publicaron o distribuyeron por Hispanoamérica. ¿Eso quiere decir que Ortega era un «alocado europeísta hispanófobo», como le caricaturizan quienes solo le conocen por la frase *out of context* «España es el

problema; Europa, la solución»?² Nada más lejos de la realidad. El hecho es que, en su época, el mundo editorial hispano estaba mucho más unido que ahora. En los años treinta, unas pocas editoriales españolas, argentinas y mexicanas oligopolizaban el mercado libresco en castellano; como ahora, vaya, pero con la diferencia crucial de que, salvando la censura ideológica o eclesiástica de cada lugar, los Estados no ponían trabas adicionales a la libre circulación de libros; y, lo que es aún más importante, las editoriales no sectorializaban tanto su distribución. Entonces, Espasa Calpe, Porrúa y Fondo de Cultura Económica ofrecían prácticamente el mismo catálogo en Madrid que en Buenos Aires o Ciudad de México; ahora, una misma editorial distribuye obras totalmente distintas dependiendo del lado del Atlántico o de los Andes en que esté.³

El resultado es que hoy nadie tiene ni idea de lo que se publica más allá de sus fronteras. Se nos llena la boca hablando sobre la comunidad de «quinientos millones de lectores potenciales en castellano»; pero el hecho es que casi todos los escritores hispanos concitan a lo sumo mil lectores actuales (o actualizados, como se prefiera); todos ellos habitantes del mismo Estado o, en la balcánica situación ibérica, de la misma provincia o comunidad autónoma. Los únicos escritores en castellano que se encuentran fácilmente en toda la Hispanidad son nuestros clásicos, es decir, nuestros varones blancos muertos; o nuestros firmadores vivos de *best sellers*; o nuestros

2 He aquí el contexto de esa frase, pronunciada en Bilbao, en marzo de 1910, cuando Ortega apenas tenía veintisiete años: «Regeneración es inseparable de europeización; por eso apenas se sintió la emoción reconstructiva, la angustia, la vergüenza y el anhelo, se pensó la idea europeizadora. Regeneración es el deseo; europeización es el medio de satisfacerlo. Verdaderamente se vio claro desde un principio que España era el problema y Europa la solución». Como se puede leer, los verbos de la famosa frase están conjugados en pretérito imperfecto, en vez de en presente, como se suele reproducir y malversar esta cita. Ortega no se está refiriendo a un proyecto político original y propio, sino al regeneracionismo de Joaquín Costa, que ya se había planteado antes de la fecha en que nació nuestro filósofo (en 1883) y se seguirá considerando un modelo válido para mejorar nuestro país varias décadas después de su muerte (en 1955). De hecho, considerar que España es el problema y Europa la solución ha sido uno de los consensos del Régimen del 78 en el que, tocado de muerte, aún vivimos. (Cfr. José Ortega y Gasset, «La pedagogía social como programa político», *Obras completas, op. cit.*, vol. I, págs. 503-521).

3 Cfr. Celia Cardo, «La evolución del mercado editorial hispano a lo largo del siglo XX», *Revista de biblioteconomía transmediática*, núm. 17, 2006, págs. 128-163.

medradores, también vivitos y coleando, que han pedido de rodillas a la alta cúpula editorial de Barcelona que –*porfaplis*– distribuyan sus libros más allá de su barrio. La ignorancia es tan vasta y la situación es tan seria que algunas editoriales han creado colecciones específicas donde recuperan para España «éxitos de crítica y público» que ellas mismas han producido en otros países hispanos. A una amiga mía le han ofrecido un salario mileurista a cambio de recuperar para el mercado ibérico cuatro o cinco títulos al año de entre los cientos y cientos que publica un gran grupo editorial en Sudamérica. ¿Quién dijo que no existía El Dorado? ¡Olvídate de las joyas de Motezuma y del tesoro de Atahualpa! El nuevo Potosí español consiste en embolsarse 15 000 euros al año a cambio de transportar cuatro o cinco libros a través del Atlántico. Si los cárteles colombianos y mexicanos supieran a cuánto está el kilo de literatura, sería el fin del narcotráfico mundial.

Ahora en serio: cuando un gran grupo editorial tiene que contratar personal extra solo para leerse los libros que él mismo ha impreso al otro lado del charco, hemos llegado a una situación berlanguiana insostenible. Esa situación no se daba en la época de Ortega, cuando sus obras se distribuían libremente por la Hispanidad y las conferencias que él impartía una semana en Buenos Aires se publicaban a la siguiente en la prensa de Madrid. Por ese motivo nunca escribió Ortega un prólogo para los uruguayos ni un epílogo para los costarricenses, a diferencia de lo que hemos de hacer los filósofos españoles actuales cuando se produce el feliz error de que nuestras obras se impriman o distribuyan por esos países; no porque Ortega fuera un «alocado europeísta hispanófobo», como se lo imaginan hoy en día los nostálgicos del imperio español, sino porque abrazaba la Hispanidad como algo dado y escribía para un público hispano genérico; incluso cuando trataba sobre temas locales como el independentismo catalán o los paisajes de Castilla, les daba un sentido que iba más allá de España.

No en balde, los dos grandes teorizadores de la idea de Hispanidad (Ramiro de Maeztu y Manuel García Morente) reconocieron la gran deuda intelectual que habían contraído con Ortega, aunque

él no estuviera de acuerdo con sus tesis imperiofílicas y neocatólicas.⁴ De hecho, cualquier rehabilitación de la idea de Hispanidad que no quiera pasar por el Valle de los Caídos debe volver, sí o sí, tras los pasos orteguianos. De ahí el homenaje que le brindamos en este «Prólogo para hispanos (de ambos hemisferios)» que escribo en este momento que la editorial Roneo –radicada en Chile, pero con distribución en el resto de la Hispanidad; toquemos madera y cruce-mos los dedos– va a reeditar mi libro *Un palo al agua*.

Sic. No es una errata. *Un palo al agua: Ensayos de estética*. Así se titulaba este libro cuando se publicó originalmente hace cuatro años. Luego explicaré su rebautizo. Ahora momento, como me han dicho que la expresión de la que procede dicho título no es común fuera de España, tal vez debería empezar aclarando que «no dar un palo al agua» significa «hacer el vago», «no trabajar», «perder el tiempo». Quienes me conocen personalmente saben que yo tengo una obsesión con la eficiencia y la productividad, con no perder el tiempo. Lo ideal para mí sería trabajar todo el rato; mi definición privada de la felicidad, desquiciadamente letraherida, son «los dos patitos»: escribir 2000 palabras y leer 200 páginas al día. Con todo, no me preocupa tanto el fruto de mi jornada laboral cuanto la sensación de esfuerzo diario. Como puedes ver, tengo una concepción muy particular de lo que es el trabajo; para mí, todo lo que no sea dedicarme a mi vocación, que es leer, escribir y hablar en público, no es trabajo; todo lo demás, especialmente la creación de redes de contactos, amigos y clientes en que consisten básicamente las profesiones liberales en la actualidad, no es trabajo: es una pérdida de tiempo. Reunirte una vez al mes con tus compañeros de departamento, hablar una vez a la semana con tus editores, elogiar una vez al día a otro escritor vivo; todo ese *networking* versallesco es una gran pérdida de tiempo de la que yo, afortunadamente, me liberé al quedarme desempleado (¡adiós, compañeros de departamento!), al tener mi móvil constantemente en modo avión (¡adiós, editores!) y al borrar-me de las redes sociales (¡adiós, escritores vivos!).

4 Cfr. Ramiro de Maeztu, *Defensa de la Hispanidad*, Almuzara, Córdoba, 2017; Manuel García Morente, *Idea de la Hispanidad*, Austral, Madrid, 1961.

♪ Adiós con el corazón,
que con el alma no puedo.
Al despedirme de ti...
al despedirme me muero. ♪

Lamentablemente, *Un palo al agua* se publicó en un año, 2016, en el que yo estaba empleado, tenía redes sociales y mi móvil no permanecía en silencio. Perdía mucho el tiempo y el objetivo de esta publicación era demostrar que no había hecho completamente el vago, que había trabajado un poquito durante el quinquenio anterior. Cinco años antes, cuando estaba a punto de cumplir veintidós años, se publicó mi primer libro, *Contra la postmodernidad*, que apenas se trataba de un panfleto de ocasión; pero que, por la coyuntura sociopolítica en que se escribió (el 15-M) y por la edad de su autor, generó cierta expectación. Casi todos los ensayistas españoles con más de tres décadas a sus espaldas ignoraron o ningunearon *Contra la postmodernidad*, como me han seguido ignorando o ninguneando desde entonces prácticamente todos los que tienen diez años más que yo. Son rencillas generacionales a las que no hay que prestar mayor atención. Dentro de sesenta años estaremos todos muertos y, como dice el Eclesiastés, con nosotros morirán nuestros amores, nuestros odios y nuestras envidias, y ya no participaremos nunca más de lo que pasa bajo el sol.

«Sin embargo, aún hay esperanza para todos los que viven, pues un perro vivo es mejor que un león muerto» (Ec 9, 4). Entre los escritores de mi generación se extendió el prejuicio de que yo ya estaba «colocado», de que ya me había metido «dentro», de que ya tenía «la vida totalmente resuelta»; granjeándome no solo su envidia y su resentimiento, sino también la expectativa de que, a partir de entonces, yo debía sacar uno o dos títulos al año, e incluso ganar algún que otro premio literario, para que ellos pudieran quejarse a gusto de lo enchufado que me hallaría y de lo malos que serían mis libros antes siquiera de abrir sus páginas. Por desgracia, falté reiteradamente a mi cita anual con los envidiosos y los resentidos; entre 2011 y 2019 no publiqué nada... que ellos supieran; aunque también es difícil que sepan de una publicación quienes viven como si un libro no existiera

hasta que no se presenta en La Central y se reseña en el *Babelia*; pero el año pasado, antes incluso de que se anunciase la salida de mi libro sobre la música urbana española, los odiadores vocacionales cumplieron su parte del contrato e hicieron lo imposible para expulsarme del mundillo literario y académico: linchamientos digitales, cancelaciones profesionales, escraches públicos... No sabían que ya estaba fuera. Afuerísima.

No obstante, quién sabe si para hacer efectivo mi contrato asocial con los trols, un montón de editoriales españolas me han propuesto a lo largo de la última década que escriba libros sobre los asuntos más peregrinos y vergonzosos. Un panfleto contra el rey de España, una investigación acerca de la transversalidad ideológica, un ensayo sobre la filosofía de Donald Trump, unas memorias de mis años célibes, un folletito a propósito del trap, un manual para introducirse en los diálogos de Platón... Y yo, que soy un chico muy aplicado y servicial, he dicho siempre que sí a todo. Pero, a la hora de la verdad, como no escribe quien quiere, sino quien puede (y como puede), no he sido capaz de concluir ninguna de esas obras; salvo *El trap: Filosofía millennial para la crisis en España*, convirtiendo lo que iba a ser un folleto con dibujitos para cuarentones en un tocho de cuatrocientos foliazos con notas al pie que ocupan la mitad de cada página.

¿Mucho texto?, te preguntarás.

¡Muy poco!, te respondo.

He aquí el *punctum dolens*. He aquí el principal problema literario al que nos enfrentamos actualmente los ensayistas en un mundo como el hispano, donde apenas hay división del trabajo intelectual. Los medios de comunicación, los partidos políticos y ciertos colectivos de la sociedad civil nos piden constantemente intervenciones orales y textos cortos, retribuidos a cambio de calderilla, visibilidad o influencia; pero, cuando queremos transcribir esas alocuciones y compilar esos «textículos» en un tomo, como se ha hecho siempre en la Hispanidad, nuestros editores se niegan en redondo. Hoy en día, las editoriales de no ficción prefieren publicar libros de encargo, aunque tengan peor calidad y se hayan escrito más apresuradamente que cualquier antología de ensayos, porque saben que, para los periodistas culturales que solo hojean la nota de prensa, es más fácil

entrevistar a un autor que solo tiene una idea en vez de treinta: una por cada textículo compilado.⁵ Por si fuera poco, como en la Hispanidad no son habituales las revistas de ensayo extenso, a la manera de la *London Review of Books* en la anglosfera, donde uno puede publicar capítulos o anticipos de una obra en marcha, nuestros ensayistas se ven en la disyuntiva de o bien derrengarse garabateando columnas de opinión sobre la frivolidad de la semana, o bien desparecer durante meses o años del mapa para regresar con los ojos inyectados en sangre y una suma teológica bajo el brazo. De ahí esa polarización estilística que se da en la *intelligentsia* hispana entre el

5 Esta manía de los editores de no ficción por volver accesibles los ensayos no a los lectores, que son quienes pagan el pato, sino a los periodistas –que no se dejan ni un duro en el ejemplar de prensa que reciben por correo a domicilio y al que habitualmente ni siquiera quitan el precinto de plástico antes de hacer la entrevista o la reseña– es solo el síntoma de una manía todavía peor, que consiste en creer que el éxito de crítica es una causa y no una consecuencia del éxito de público; que los libros no se venden más porque los tengan en cuenta los suplementos culturales, sino que los suplementos culturales los tienen en cuenta porque esperan, equivocadamente o no, que van a vender más. Con las creencias y los conocimientos económicos de un carnicero que piensa –en su caso, correctamente– que la publicidad del género es algo diferente del género a publicitar, pues no te puedes zampar el anuncio de un solomillo como si te puedes leer la reseña de un libro, algunos editores imaginan que un artículo positivo sobre una obra equivale a tantas ventas de esa misma obra, cuando normalmente la compra y la lectura de los suplementos culturales no preludia, sino que sustituye la compra y la lectura de las obras que en ellos se comentan. Esta sustitución de los libros por los medios de masas –incluidas, por supuesto, las redes sociales– es a su vez resultado de una concepción equivocada de la literatura como un diálogo entre el autor y el lector acerca de la obra. Para dialogar con Javier Marías acerca de *Tu rostro mañana*, no hace falta haberse leído sus 1300 paginacas; basta con conocer a Marías o, en su defecto, sus dichos, hechos o rumores. De nada ha servido que todos los teóricos de la literatura, desde Platón hasta el posestructuralismo francés, nos hayan repetido machaconamente que lo característico de la escritura es que el autor se ausenta de sus obras. El pseud lector actual quiere ver y oír y tocar y, de ser posible, oler y degustar al autor; quiere hacerse un selfi con él, tomarse una caña con él, comprobar si le cae bien; y, como el cliente siempre tiene la razón, proliferan las actividades inútiles y exasperantes como las presentaciones, las ferias, los festivales, los congresos, las jornadas, los coloquios, las mesas redondas, los días y las noches del libro, etc. Al menos, este tipo de actividades van dirigidas a los lectores, que son los destinatarios últimos de los libros, a diferencia de muchas otras costumbres editoriales, como la ley no escrita de no publicar más de un libro al semestre, que no se basa en ninguna consideración sobre el poder o las ganas de compra de los lectores –en la época dorada de la literatura de masas, que en España tuvo lugar durante el franquismo, Corín Tellado, la escritora más leída en castellano de todos los tiempos, con más de cuatrocientos millones de ejemplares vendidos, podía publicar fácilmente una novela cada quince días–, sino simple y llanamente en que los suplementos culturales tienen una periodicidad semanal o mensual, y no le pueden dedicar todas las portadas a la misma persona. Pues esa es la aspiración última de los editores actuales: no vender libros, sino que sus autores aparezcan en la portada del *Babelia*.

aforista y el escolástico. Entre Fernando Savater y Gustavo Bueno, *tertium non datur*.

A eso hemos de sumar el chovinismo invertido de nuestro mercado editorial, que desde el siglo XVIII, con la imposición de los Borbones en la península ibérica, ha considerado que todo lo que venía del extranjero, especialmente si era parisino, era bueno. Así, mientras el mundillo editorial anglófono y francófono apenas traduce no ficción desde otros idiomas europeos; dando por sentado que, si la poesía no se puede traducir, el ensayo no debe traducirse; pues sobre cualquier asunto que haya investigado un español, un italiano o un polaco puede investigarlo igual de bien un inglés o un francés; en la Hispanidad hemos permitido que nuestra historia nos la escriban los ingleses y nuestra filosofía nos la dicten los franceses. Yo he tenido que aguantar que una editora me rechazara un libro alegando que «Nosotras no publicamos antologías de ensayo», justo después de preguntarme si había leído la última obra que habían traducido: una antología de ensayos, ¡qué digo ensayos!, de entradas en un blog regentado por un mediocre crítico cultural británico. En la hispanoesfera, si te apellidas Pescador te va muchísimo peor que si te apellidas Fisher.

Total que, hace cuatro años, después de que una docena de editoriales me hubiera rechazado y de que esa misma docena me hubiera encargado una docena de libros que yo ni podía ni quería ni debía escribir, le propuse publicar *Un palo al agua* a mi tío Javier Castro. Javier es un tipo peculiar, un tío raro. Pertenece a esa especie en peligro de extinción que componen los lectores-que-no-son-escritores, amenazados por la depredación y el parasitismo de esa raza carroñera constituida por los escritores-que-no-son-lectores. A diferencia de sus dos hermanos mayores, Javier no fijó su residencia en la Comunidad de Madrid, sino que, una vez dejó sin concluir sus estudios de Derecho en la Universidad Complutense, regresó a su provincia natal de Cáceres, en cuya capital abrió una galería de arte con el entonces desconocido Julián Rodríguez. ¡Hay que estar loco de remate! Abrir una galería de arte contemporáneo en la Extremadura de los años noventa. Párate a pensar en lo que eso significa. La única galería de arte contemporáneo de Extremadura. Muchas facturas y

ninguna venta. Artistas dubitativos, coleccionistas inexistentes, público hostil. Pasar penurias.⁶

Tras el inevitable cierre de la galería, Julián se trasladó a Madrid, donde fundó la editorial Periférica, cuyo nombre ya da pistas sobre el tipo de literatura minoritaria que le encantaba publicar, e inauguró Casa Sin Fin, un espacio expositivo del tamaño de un cuarto de escobas. En 2014 y 2015, el bienio en que se me metió en la cabeza ser periodista cultural, hubo pocos libros publicados por Periférica y pocas exposiciones organizadas por Casa Sin Fin que yo no comentara en mis crónicas y reseñas, casi siempre con más perplejidad que aprobación. Era un placer, sin embargo, acudir a la calle Doctor Furquet a oírle hablar sobre los diarios de viajes por África previos a la Segunda Guerra Mundial o sobre el segundo mejor artista conceptual serbio residente en Nicaragua. Julián falleció en junio del año pasado. Un ataque al corazón. No había cumplido los cincuenta y un años. Su hueco y su huella sibarita aún se nota en el mundo del arte y de la literatura en España.

Salvo por la muerte, por todo lo demás mi tío Javier ha sido siempre más romántico y suicida que su amigo Julián. Javier se trasladó a Murcia, no a Madrid. Su espacio expositivo no ocupa un cuarto de escobas, sino una casita de muñecas: la Fundación Newcastle, laureada por los periódicos como «el museo más pequeño del mundo».⁷ Y su editorial, Micromegas, es un pasatiempo que saca medio libro al año. En Micromegas vio la luz originalmente esta obra, en una tirada de trescientas unidades, cual espartanos arrimando el hombro

6 La galería de Javier y Julián en Cáceres se llamaba además estrambóticamente «Bores & Mallo», generando la confusa impresión de que esos eran sus respectivos apellidos, cuando en verdad se trataba de un homenaje a Francisco Bores y Maruja Mallo, dos pintores españoles exiliados, uno en París y la otra en Buenos Aires, que ya llevaban varias décadas muertos –y no eran demasiado conocidos por la opinión pública generalista– cuando Javier y Julián abrieron su galería. Aunque hay que reconocer que «Bores & Mallo» era menos estrambótico y confuso que el nombre que le había puesto Julián a su anterior espacio expositivo, situado también en Cáceres y bautizado «Galería Nacional de Praga». No fueron pocos los cacereños que se acercaron a sus puertas preguntando por folletos turísticos informativos acerca de la República Checa. Parece un cuento de ciencia ficción escrito por un escritor checo, pero es verdad. (Estas anécdotas, y muchas otras más, las cuenta mi tío en el libro que escribió sobre sus experiencias como galerista: Javier Castro, *El clavo solitario*, Bores & Mallo, Cáceres, 2006).

7 Cfr. Jorge Carrión, «El museo más pequeño del mundo», *El País*, 23/12/2014.

en las Termópilas, con cero ejemplares enviados a la prensa y una distribución que apenas transgredió las fronteras de la Región de Murcia. El libro se presentó en Madrid ante un público de dos personas: mi madre y mi hermana. ¿El presentador? Mi padre. Todo quedaba en familia. No salió ni una sola nota en la prensa. No se colgó ninguna cita, ninguna mención, ni una mísera foto de la portada en las redes sociales. Fue como si no se hubiera publicado nada. Fue un palo; pero no al agua, sino en toda la cara. Si, según David Hume, su *Tratado de la naturaleza humana* «cayó muerto al nacer de la imprenta»⁸, *Un palo al agua* fue abortado naturalmente ya durante el proceso de edición.

Durante los días posteriores al aborto reflexioné sobre la encrucijada en la que nos encontramos los escritores en el siglo XXI. Si publicas en una gran editorial, pierdes semanas de tu vida concediendo entrevistas previsibles y celebrando monótonas presentaciones de un libro que terminaste hace meses, con el cual ya no te sientes identificado y de cuyo contenido casi no te acuerdas; y si publicas con una editorial pequeña es como si no existieras. Me pregunté qué sentido tiene escribir libros en un periodo como el nuestro, en el que la mayoría de la gente no parece leer nada más allá de las redes sociales y de los sistemas de mensajería instantánea.

Como no tengo nostalgia por ningún pasado mejor, y creo que uno ha de expresarse sobre los temas y con los medios de su tiempo, llegué a la conclusión de que debía abandonar la escritura y dedicarme a la oralidad expandida que permite el ciberespacio. Antes de internet, el habla tenía un alcance muy restringido tanto en términos espaciales como temporales. O bien solo te oían las personas que estaban cerca de ti, o bien tu discurso se difundía *urbi et orbe*, a

8 David Hume, «Autobiografía», *Tratado de la naturaleza humana*, Tecnos, Madrid, 2005, pág. 9. Félix Duque, el artífice de esta maravillosa y anotadísima edición del *Treatise* humeano, traduce este conocido pasaje («*It fell dead-born from the press*») de la siguiente manera: «Ya salió muerto de las prensas». No es una mala traducción, pero yo prefiero una más literal, como la que he improvisado en el cuerpo del texto de este prólogo, pese a que no captura la ambigüedad del término «*press*», en inglés, que refiere tanto a la imprenta como a la prensa. El hecho de que a continuación Hume diga que su libro se publicó «sin alcanzar siquiera la distinción de provocar murmullos entre los fanáticos» —aquí sí que seguimos a pies juntillas la traducción de Duque— deja claramente abierta la lectura de «*press*».

través de la radio o de la televisión, pero sin que hubiera un archivo fácilmente accesible del contenido que se había emitido. Con la Web 2.0, tu palabra llega a todas partes y, a la vez, se mantiene en el tiempo. De ahí que plataformas como YouTube o iVoox se puedan considerar la «imprensa de la oralidad», porque han popularizado y multiplicado las voces tanto o más que el invento de Johannes Gutenberg los códices.

Así, a diferencia de los poetuiteros y los net.narradores de nuestro siglo, después de mi aborto editorial no empecé a subir como si no hubiera mañana poemas y microrrelatos a Instagram; ni a mandar novelas por entregas a través de Telegram y WhatsApp, como las que se desarrollan en los grupos de padres de una misma escuela, con chorrocientos mensajes diarios por leer. Al contrario, abandoné mi obsesión por hacer crítica cultural en los periódicos –qué sentido tiene la prensa cultural, me pregunté, en el contexto de un periodismo viral de declaraciones, lleno de *clickbaits*, noticias falsas y listas de nimiedades, donde el periodista no existe; donde al periodista se le paga con visibilidad y precariedad, y se le da el trabajo extra de tener que difundir él mismo sus propios artículos, comiéndose polémicas y acosos en internet por unas declaraciones que no son tuyas; pues para el lector medio solo existe el declarante o entrevistado, cuyas palabras se retuercen y descontextualizan en unos titulares tendenciosos que, desde que se han puesto de moda los muros de pago, es lo único que la gente lee gratis; ¿qué sentido tiene todo esto?, me volví a preguntar– y restringí mi escritura de no ficción a mis redes sociales, las cuales se convirtieron en un tablón de anuncios de charlas y de enlaces a YouTube, lleno hasta arriba de insultos y amenazas en la sección de comentarios, que a partir de un momento ya no me molesté ni en replicar ni en bloquear.

De hecho, nunca bloqueé a nadie en mis redes sociales, lo cual, sumado a mi indiferencia ignaciana respecto de las polémicas que se montaban en mis respectivos muros de noticias, hacía que yo pareciera cómplice de las cazas de brujas que se producían en las diversas secciones de comentarios. Incluso ha llegado a mis oídos la noticia de personas que me desamigaron y empezaron a considerarme su enemigo íntimo porque no salí a defenderlas en un hilo o subhilo de

Facebook. Este tipo de reacciones se deben a la idea ilusoria de que todo *influencer* es responsable de su comunidad de influidos, aunque en dicha comunidad haya más odiadores que amadores, como ha sido normalmente mi caso. De hecho, la mayoría de los *haters* no son sino *lovers* a los que no se les hace caso, y mi política ante los seguidores ha sido siempre ignorarlos o, cuando se ponían muy pesaditos, enlazarles apotropaicamente la canción de Kaka de Luxe: «¡Pero qué público más tonto tengo!». Esta actitud displicente me generó muchos encontronazos y malentendidos, no tanto entre los *followers* cuanto entre los amigos de la vida real, de carne y hueso, que muchas veces se chinaban cuando yo respondía públicamente a sus comentarios críticos. En vez de darse cuenta de que les replicaba justamente porque los conocía, y no podía creer que pensarán y dijeran esas barbaridades sobre mí, muchos empezaron a imaginar que les tenía ojeriza. «¿Por qué, si no, me contradices solo a mí?», me solían preguntar. Entonces era inútil recordarles nuestra mutua amistad, pues su rememoración, en mitad de una riña abierta en las redes sociales, no hacía más que acelerar su final.

Tras perder varias amistades a causa de la polarización y la radicalización de la esfera pública durante las campañas electorales de 2016 (Donald Trump, el Brexit, el *sorpasso* fallido de Unidos Podemos...), llegué a la conclusión de que lo óptimo para mi salud mental y mi imagen pública era utilizar las redes sociales como si fueran una vía de comunicación unidireccional, desactivando las notificaciones nada más postear, no reaccionando a ninguna publicación ajena y respondiendo solo a aquellos chats y correos que versaran sobre asuntos profesionales. Así fue como me fui metiendo poco a poco en mi crisálida cibernética hasta que este verano, cansado por la matraca mediática del coronavirus, me borré de Facebook, Twitter, Instagram y Tumblr, manteniendo solo mi canal de YouTube, que es el único lugar de internet donde no siento que mi trabajo sea una pérdida de tiempo. El único lugar de internet donde tengo la sensación de dar algún que otro palo al agua.

Así, en paralelo a mi desengaño con el mundo editorial, empecé a grabar mis intervenciones orales en vídeo, dándome cuenta inmediatamente de las ventajas que posee el formato youtubero. Para

empezar, registrar audiovisualmente mis clases y conferencias ha afianzado mi predisposición innata a no repetir nunca ni el temario ni el argumentario de mis cursos, tomándome cada intervención oral como un desafío para estudiar y reflexionar sobre nuevos asuntos. Y para seguir, publicar mis entrevistas en YouTube me ha ahorrado tener que transcribir las palabras de los demás, con todas esas faltas de concordancia y todos esos nombres propios mal pronunciados que acontecen habitualmente en la lengua hablada, necesitada de la inventiva del transcriptor. Diría más: siempre he pensado que las entrevistas puestas por escrito son un género de ficción donde no se expone tanto la inteligencia o estupidez del entrevistado cuanto del entrevistador.

Yo empecé a transcribir entrevistas en 2013 como una sustitución lógica de las reseñas que hasta entonces escribía para la revista *Quimera*, al advertir que nadie –ni siquiera el escritor o el traductor o el editor reseñado– las leía. Como pasa en el resto de la prensa cultural, lo importante de una reseña no es quién la escribe ni qué escribe, sino dónde se publica y si es positiva o negativa. De hecho, la mayoría de los reseñistas frecuenta dicho género literario como una forma de diplomacia entre escritores, como una especie de relaciones belletristas exteriores, con sus tratados de paz y sus declaraciones de guerra, sus áreas de influencia y sus zonas desmilitarizadas, sus anexiones y sus secesiones... Claro que, cuando empecé a reseñar libros para *Quimera* en 2010, yo tenía otra idea del reseñismo, pensando que lo importante era ampliar la reflexión más allá del libro y, en caso de que se terciara, entablar una polémica filosófica con su autor. Pero rápidamente reparé en que a los lectores solo les interesa el resumen y/o la puntuación del libro (del uno al diez; de una a cinco estrellas; aprobado, notable o sobresaliente) y en que los autores suelen dar la callada por respuesta a las críticas negativas; incluso en el terreno del ensayo, donde el derecho a réplica es prácticamente un deber, una obligación de la honestidad intelectual, una rendición de cuentas teóricas.

Por ese motivo me puse a hacer entrevistas: porque en una entrevista no puedes dar la callada por respuesta; en una entrevista, quien calla otorga. Tuve además la fortuna de que, mientras yo daba

mis primeros pasitos como entrevistador, se popularizaron en España diversos formatos de entrevista que concedían más peso a quien formulaba las preguntas que a quien las respondía, desde las audiencias con su santidad Pablo Iglesias en *Otra vuelta de tuerka* hasta las chácharas tontilocas de David Broncano en *La Resistencia*; de modo que, salvo los talifanes de la brevedad, casi nadie me acusó de querer chupar micro solamente por plantear cuestiones largas y abiertas, en vez de esos cuestionarios telegráficos a los que nos tienen habituados los medios de comunicación, que ya podrían venir incluso con sus propias respuestas de opción múltiple para ahorrarle esfuerzos al entrevistado.

Y hablo de «chupar micro» porque –después de unos cuantos interrogatorios por escrito a políticos, periodistas, filósofos y comensarios de exposiciones como Pablo Iglesias, Manuel Jabois, Antonio Escohotado y Cuauhtémoc Medina, que fueron muy cansados y cansinos de transcribir– mis primeras entrevistas puramente orales las hice para la radio de *El Estado Mental*, donde yo tenía una sección semanal titulada *Colorín Colorado*. Allí entrevisté a medio centenar de escritores, artistas, cómicos e historiadores de la ciencia, entre los cuales estaban Fernando Sánchez Dragó, Isidoro Valcárcel Medina, David Suárez o José Manuel Sánchez Ron. Sin embargo, a pesar de la notoriedad de los entrevistados, me percaté de que nadie nos escuchaba; y no porque *El Estado Mental* tuviera poca difusión, sino simple y llanamente porque la radio, como medio de comunicación de masas, está muerta. ¡Sí, ya lo sé! Ya sé que en los últimos tiempos se habla mucho sobre el *podcast* como complemento de la multitarea. Ya sé que se dice que, como la gente ahora sabe realizar varias actividades a la vez, la radio puede sobrevivir como ruido de fondo mientras pelamos patatas, salimos a correr o vamos en metro. Ya sé que se sueña con la posibilidad de aprender un idioma pinchándose un audiolibro mientras uno duerme por medio de unos cascos.

Sí, ya sé que se sueltan todas esas gilipolleces.

Pero el hecho es que vivimos en una sociedad netamente audiovisual, donde cualquier producto cultural que quiera ser a la vez popular y profundo tiene que entrar al mismo tiempo por la vista y por el oído para paliar el déficit de atención que sufren los usuarios

asiduos de la web. En cuanto al *multitasking*, su posibilidad no demuestra que la gente ahora sepa realizar varias actividades a la vez; simplemente constata que buena parte de las cosas que hacemos a lo largo del día, desde cocinar hasta hacer deporte, pasando por transportarnos de acá para allá, no son sino pseudotareas que pueden llevarse a cabo con la cabeza en las nubes. Literalmente: en la nube de internet. No obstante, a pesar de las ventajas que conlleva disociar el oído de la mano; la mente del cuerpo, en último término; si nos fijamos en la lista de los *podcasts* más reproducidos a nivel mundial, tal vez percibamos una característica en común: todos ellos están grabados en vídeo.

Es de cajón: el nivel de empatía e interés que provoca la vista de un rostro humano, ya sea cara a cara, ya sea a través de una cámara, no se puede comparar con la lectura de un texto o con la escucha de una voz. Y esto no es un reproche, sino una vindicación de la literatura y de la radio. Los libros y los *podcasts* son espacios fabulosos de resistencia y experimentación, donde puedes escribir o hablar lo que te venga en gana, a sabiendas de que tendrás muy pocos lectores o espectadores; y, como todos ellos habrán de poner su granito de concentración para *escuchar* –no solo para oír– *el audio* o para *leer* –no solo para mirar– *el texto*, al término de esa escucha o lectura ya serán cómplices culpables de tu obra; viéndose menos tentados a participar de lo que en otra ocasión llamé «la política de *cookies* de los ofendidos».⁹ Al célebre apotegma de Manuel Azaña –«En España, la mejor manera de guardar un secreto es escribir un libro»– cabe añadir ahora: «o grabar un *podcast* sobre ello».

Como estaba harto de que mis entrevistas para la radio fuesen un secreto a voces, igual que antes me había cansado de que mis reseñas para la prensa fuesen un secreto a letras, decidí llevarlo todo a YouTube. Así fue como abandoné la radio y la escritura a mediados de la década pasada. A la primera aún no he regresado, pero a la segunda sí que regresé, a comienzos de 2018, cuando tuve que ponerme a escribir mi tesis doctoral. ¡Cuánta razón asiste a Umberto Eco cuando

9 Cfr. Ernesto Castro, *El trap: Filosofía millennial para la crisis en España*, Errata Naturae, Madrid, 2019, pág. 387.

afirma que el objetivo de un trabajo de doctorado no es realizar una investigación perfecta y rotunda sino aprender a escribir un libro!¹⁰ Normalmente, el primero que escribe un investigador en su vida. Dejando al margen *Contra la postmodernidad* (un opúsculo de 10 000 palabras) y esta compilación de textículos que ahora reeditamos y prologamos, me empeñé en que mi tesis doctoral no fuera mi primer libro-libro. Empecé otras obras durante el doctorado, pero no pude rematarlas y aún arrastro hoy sus manuscritos inconclusos como una penitencia. De todas formas, me resultaba imposible terminar ningún libro entonces, no digamos ya un libro-libro, pues no era capaz de disociar la redacción de la corrección de mis textos, lo cual probablemente sea el mejor consejo que se le puede dar a un escritor: redacta con el subconsciente y corrige a conciencia; releo y reescribe tus textos como si fueran de otra persona; no te encariñes con lo que has hecho, pero tampoco traiciones tu intuición. No seas un cobarde.

10 Releyendo *Cómo se hace una tesis*, que es el libro de Umberto Eco al que hago referencia, rememoro la advertencia que allí se lanza contra el uso de los puntos suspensivos y de las exclamaciones en un ensayo... ¡¡¡que es justo lo que acabo de hacer!!! Claro que Eco se refiere al ensayo *académico*, no al popular; y, hasta donde llega mi memoria, en la versión de mi tesis que defendí ante mi tribunal de doctorado no hay ni sola una exclamación ni un solo punto suspensivo; claro que, posteriormente, en la versión publicada en formato libro, introduje algunas y algunos, pero no muchas ni muchos; pues no hay nada que haga más cansino un ensayo popular que el exceso de puntos y de palitos. Más allá de estas cuestiones ortográficas, hay que decir que el libro de Eco, publicado originalmente en 1977, ha envejecido muy mal en todo lo que tiene que ver con la investigación de cara a una tesis doctoral; no solo porque hable de fotocopias y de fichas bibliográficas, lo cual es absurdo en la era digital, sino también porque anima a los investigadores a leer todo lo que hallen en su campo de especialidad; lo cual tal vez era factible hace cuatro décadas, cuando dicho campo se circunscribía a las bibliotecas y las librerías de la ciudad en que vivieras, pero no ahora, con internet, donde la bibliografía crece exponencialmente cada día. El problema al que se enfrenta actualmente el investigador no es la ausencia, sino la sobreabundancia de información. Por ese motivo, son ahora más útiles que nunca las recomendaciones de Eco sobre la importancia de ser original y vehemente, de no limitarse a citar las fuentes timoratamente. En otra época, pensar por tu propia cuenta era una consecuencia necesaria de la falta de documentación; actualmente, es un ejercicio de voluntad contra el exceso de documentación. O, como dice Eco: «Trabaja sobre un contemporáneo como si fuera un clásico y sobre un clásico como si fuera un contemporáneo. [...] Sed humildes y prudentes antes de pronunciar palabra, pero cuando ya la hayáis pronunciado sed altaneros y orgullosos» (Umberto Eco, *Cómo se hace una tesis*, Gedisa, Buenos Aires, 2001, §§ II.3 y V.6).