

**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 brevidad, 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 Moctezuma 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 veintiún 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 angloesfera, 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 desaparecer 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 prelude, 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 pseudlector 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 hostile. 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 códigos.

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 suyas; 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 frecuente 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 comisarios 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 dissociar 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; relee 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: «Trabajad 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).

Yo he sido un cobarde.

Me daba miedo que los demás leyeran mis escritos y, a la vez, los aireaba en la blogosfera y me cabreaba si nadie los leía y los comentaba. Perdía las tardes refrescando y corrigiendo ese poema y ese ensayo que acababa de publicar en internet. Esto fue así antes de que me enganchara a las redes sociales, en 2006-2010; pero siguió siendo así cuando me enganché, en 2010-2018; e incluso actualmente pierdo algunos minutos chequeando cómo asciende el número de reproducciones en mi canal de YouTube. He aquí la trampa de la retroalimentación instantánea que la Web 2.0 ofrece agrídulcemente a los creadores de contenido *online*: nada más concluir tu obra, justo en el momento en que deberías distanciarse de ella para valorarla como algo ajeno y objetivo, irrumpen los anónimos y los pseudónimos y los homónimos formulando críticas que, aunque quieran ser constructivas y respetuosas, rara vez percibirás como tales. Es como si Dios, durante los seis días del Génesis, en vez de contemplar su creación desde fuera para ver si es mala o buena, esperara a que lo creado le diera su *feedback*. Pues –seamos sinceros– los comentarios y las reacciones a una publicación en internet no son un análisis externo a lo publicado, sino un efecto colateral, un subproducto de dicha publicación. Esto se percibe especialmente bien en aquellos políticos y artistas que convierten a sus trols y *haters* en una agencia de publicidad por otros medios, mediante lo que en otro sitio bauticé como «el arte político interactivo».¹¹ De este modo, los comentarios y las reacciones forman parte de la obra a la que comentan y reaccionan, y por ese motivo no pueden analizarla integralmente, porque dicho análisis integral solo le compete al propio creador, que es quien tiene un acceso privilegiado a la *intentio auctoris* y al *finis operis*. Únicamente conociendo la intención del autor y la finalidad de la obra, sobre las cuales el público solo puede formular juicios de valor, cabe ponderar el resultado que se ha obtenido. Salvo para

11 Cfr. Ernesto Castro, *El trap*, *op. cit.*, págs. 73, 142, 155 y 388.

corregir pequeños errores, como los gramaticales o los ortográficos, todo escritor está radicalmente solo ante sus escritos.¹²

Esta es la conclusión a la que he llegado después de quince años escribiendo pésimamente sin que nadie me dijera que escribía mal; o, en caso de decírmelo, sin ofrecerme ningún consejo para escribir mejor. Aunque suene arrogante, he de decir que lo poco que he aprendido en términos estilísticos no lo he sacado del diálogo con mis lectores y autores coetáneos, sino de mis lecturas de los clásicos y, sobre todo, de la relectura de mis errores (en su género, otro clásico). No me quejo ni tampoco me ufano. Solo doy fe de lo que otros autores más respetables que yo han consignado: el tiempo perdido del que hablaba Marcel Proust, ese tiempo que todo escritor debe perder en la vida para luego recuperarlo en la escritura; ya sea asistiendo a *soirées* y *matinées* con duquesas, como él; ya sea impartiendo más de sesenta clases y conferencias diferentes al año, como yo. Pues ningún tiempo está ganado o perdido por completo. En efecto, mi pluriempleo como profesor, como ponente y como entrevistador me ha enseñado a investigar con rapidez sobre cualquier tema; a estructurar instintivamente los datos, las tesis y las bromas en un discurso público; a hablar más rápido o más sosegado según el tema, el público y el tiempo. Pero todos esos trucos solo me valen actualmente en la medida en que puedo llevarlos a mi forma de escribir, del mismo modo que para Proust todas esas *soirées* y *matinées* solo tenían sentido como parte de su novela. Y, del mismo modo que él recuperó su tiempo perdido con una heptalogía de autoficción, yo

12 Pensaba incluir también los errores factuales dentro del catálogo de defectos que puede corregir el público lector, pero, dado el fenómeno de la posverdad, es decir, de certezas privadas y sesgadas que cada quien defiende a capa y espada, sumadas a la costumbre de responder antes de comprender, tan habitual en internet, hace que ni por esas se pueda confiar en los lectores, no digamos ya los espectadores. Más de una vez, un comentarista irreflexivo e indocumentado me ha hecho dudar sobre verdades que una simple búsqueda en Wikipedia confirma y aclara. Esas correcciones factuales espontáneas probablemente sean el hábito más irritante de las conversaciones que se producen en la Web 2.0, solo por detrás del capricho de pedir el envío de documentos que se encuentran a un solo clic de distancia, fruto de esa mezcla de urgencia, vagancia y malcrianza que se da, como una tormenta perfecta, en tantos internautas. A mí me ha llegado a escribir gente solicitándome, literalmente: «¿Dónde me puedo descargar ilegalmente tus libros? Sé que los puedo encontrar fácilmente a través de Google, pero prefiero que me los mandes tú, para que así me des charleta». Encima de puta, pongo la cama, ¿no te jode?

mejoré mi escritura recurriendo a otro género literario del yo, a otra prosa del mí mismo mismamente: el diario.

Como ya he dicho –y pido disculpas por esta autoexhibición, pero tenía el deber de contar quién he sido yo, para que así se entiendan y se disculpen los ensayos que componen este libro–, recuperé las ganas de escribir en 2018, cuando me puse a redactar mi tesis de doctorado, pero no fue esa redacción lo que pulió mi prosa. Al tener que unificar los criterios de cita y de puntuación de una obra con más de 150 000 palabras, dicha redacción meramente me obligó a plantearme ciertas cuestiones ortográficas –tales como el uso de las comillas, los paréntesis, los guiones largos y el punto y coma– que en un mundo editorial bien ordenado deberían haberme resuelto los correctores de pruebas a los que consulté mientras escribía la tesis. Por el contrario, me percaté de que muchos de ellos no conocían las más elementales normas de la Real Academia Española, de que cometían más anglicismos, galicismos y germanismos que yo, y de que en casi todos sus curros se limitaban a aplicar el librito de estilo que había impuesto arbitrariamente su editor jefe. De este modo, la –¿falsa? – imagen que me llevé de los correctores de pruebas es que son el equivalente humano a Clippy, aquel asistente digital de las antiguas versiones de Microsoft Word: un pesado bidimensional con los ojos saltones que no para de subrayarte en rojo y en azul pasajes correctamente redactados, a la vez que obvia sistemáticamente los errores más sutiles y profundos.¹³

Así pues, no fue tanto la escritura de mi tesis lo que mejoró mi prosa cuanto la desintoxicación cibernética a la que hube de someterme para escribirla. Ya hemos visto cómo el ensayista hispano tiene que elegir excluyentemente entre la escritura a corto y a largo plazo, entre la columna de opinión y la suma teológica, entre la notoriedad actual y la reputación postrera. Una decisión difícil, que me recuerda a aquella que tomaron las potencias occidentales ante el Tercer Reich en Múnich. Corría el año 1938 y los nazis estaban a punto de

13 Tengo que comerme mis palabras: este prólogo fue generosamente corregido y ampliamente mejorado por Luna Miguel; lo mismo hizo con todo el libro Andrés Pérez Miguel; no son familia, pero aquí quedan hermanados; pasan a ser primos en la corrección, cuñados del boli rojo.

ocupar los Sudetes con el *nihil obstat* temeroso de Francia, Italia y Gran Bretaña. Según Winston Churchill: «Os dieron a elegir entre el deshonor y la guerra; elegisteis el deshonor... y ahora tendréis la guerra». De modo análogo, la posteridad de un escritor no es sino su actualidad dilatada en la historia; no existen ni los profetas ni los pioneros ni los «adelantados a su tiempo», simplemente personas que escribieron sobre preocupaciones de su época que esencialmente siguen siendo las nuestras; y cuando uno estudia con cierto detalle la fama de escritores supuestamente olvidados (o recientemente rehabilitados) se da cuenta de que nunca se les ha dejado de leer, de que la opinión pública siempre ha tenido una imagen sesgada y prejuiciosa de ellos y de que es inútil intentar convencer a la gente de que Platón no es idealista, ni Nicolás Maquiavelo un maquiavélico.

A lo que iba: para escribir mi tesis doctoral, esto es, para aceptar el deshonor, me tuve que dar de baja cinco meses de las redes sociales, es decir, de la guerra. Pero, como había profetizado Churchill, el deshonor me recondujo a la guerra. No fue una desconexión digital completa, pues continué subiendo vídeos a YouTube y leyendo las reacciones en la caja de comentarios. Incluso me metí en una polémica con Un Tío Blanco Hetero, entonces caudillo supremo de los *youtubers* antifeministas en castellano, labrándome los descalificativos de «*mangina*», «*simp*» y «*cuck*» por parte de una derecha alternativa ibérica que, de tantas cosas que le ha calcado a la gringa, ya no sabe ni siquiera hablar en castellano. Y todo para que un año después, durante la campaña de desprestigio previa a la publicación de mi libro sobre el trap español, me viera envuelto en una polémica con el feminismo más radical a esta orilla de Instagram y de Twitter, que me tildó de «machirulo», «heteruzo» y «señoro» (a diferencia de los *alt-righters*, las feministas españolas al menos saben acuñar neologismos en su propio idioma). En este punto hay que recordar el carácter stupidizante de todos los ismos, ya sea en política, en las artes o incluso en filosofía. Remedando de nuevo a Ortega –esta vez, el «Prólogo para franceses»– hemos de decir que ser feminista, vanguardista o materialista, como ser masculinista, clasicista o idealista, es una de las infinitas maneras que el ser humano puede

elegir para ser imbécil; ambas, en efecto, son formas de hemiplejía social, estética u ontológica.¹⁴

No te preocupes, que no pierdo el hilo: al darme de baja de las redes sociales por primera vez tras una década de uso constante de Facebook y, en menor medida, de Twitter, sufrí un síndrome de abstinencia parecido al que experimentaría un politoxicómano al que le privasen de su dosis diaria. Pues hay que recordar que las redes sociales son una droga que juega con la adrenalina, la dopamina, la serotonina, la oxitocina y el cortisol de nuestros cerebros; y entre sus efectos secundarios se encuentra la manía de amar u odiar a personas que no conocemos, así como la paranoia de creer que nuestras opiniones le importan a alguien. Yo también sentía esa necesidad de opinar sobre todo y sobre todos. Y, lo que es peor, por encima de todo y de todos. Pero no quería perder el tiempo silenciando en Twitter y desagregando en Facebook a quienes me insultaran o amenazaran por mis opiniones, así que me puse a escribir un diario, donde empecé a anotar privadamente aquellas reflexiones y experiencias que antes habría gritado a las cuatro redes sociales.

Fue la mejor decisión que he tomado en mi vida.

Rápidamente se borraron todos mis tabús y mis neurosis a la hora de escribir. Al haber despertado mi vocación de escritor unas pocas semanas antes de abrirme mi primer blog, allá por las Navidades de 2006, yo apenas conocía los placeres de la escritura íntima. Mis textos casi siempre se habían publicado unos pocos minutos o segundos después de que yo los hubiera terminado, pues muchos de ellos los redactaba directamente sobre la plantilla de Blogger y, más tarde, de Tumblr. Nunca había experimentado ese distanciamiento del creador ante su obra del que hemos hablado. Vivía cotidianamente atenazado por el qué dirán. Ese quedirismo me llevaba a escribir rocambolescamente, más preocupado por impresionar a los demás y por demostrar lo que había leído que por expresar claramente mis ideas. Además, había asumido hasta límites bufonescos la máxima kantiano-baconiana de que «Sobre nosotros mismos hemos

14 Cfr. José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas, Obras completas, op. cit.*, vol. IV, pág. 130.

de callar» (*De nobis ipsis silemus*), negándome no solo a hablar de mi propia vida, sino también de mis propios pensamientos; de modo que mis escritos eran, por lo general, un mejunje de teorías y citas ajenas que me habían impresionado y que copiaba y pegaba, una detrás de la otra, sin más orden ni concierto que cierta proximidad estilística o temática.

De este modo, descubrí que el principal «beneficio» de la doxografía es que te permite esconderte detrás de la opinión de los clásicos como si fueran hechos y teorías irrefutables; y su principal «maleficio», que te obliga a expresarte con una voz que no es la tuya. Al escribir un diario, me liberé de la obligación de contrastar cada dato, cada tesis, cada nombre propio al que aludía, pues de lo que se trataba era de consignar mis vivencias, mis impresiones y mis recuerdos, de cuya vaguedad nadie podía corregirme. Esa ausencia de toda autoridad externa a mí mismo me permitió escribir de continuo, sin preocuparme por las faltas ortográficas, gramaticales, eidéticas –e incluso éticas– de lo que estaba escribiendo. Si existe el pecado de escritura, entonces yo he pecado, padre, fíjese cómo empieza mi diario de 2018: «Quiero escribir este diario para dejar constancia para la posteridad de los hijos de puta que me rodean sin tener que enemistarme directamente con ellos». Esta oración no solo peca por soberbia, vengativa y zalamera, sino que además está deficientemente escrita (mucho «para» y mucho «que» en una sola frase).

Curiosamente, esa falta total de normas y reglas condujo a que mi escritura fuera más comprensible por los otros. Antes, cuando creía escribir en una lengua pública y comprensible por todos, me expresaba en jerga porque suponía inconscientemente que los demás habían leído o experimentado lo mismo que un servidor. Cuando me puse a escribir sobre temas íntimos, reparé en lo difícil que era explicarme a mí mismo lo que había pensado o vivido unas pocas horas antes. Comprendí un nuevo sentido oculto en el *dictum* –tan comentado e interpretado– de Arthur Rimbaud: «Yo es otro». Nadie escribe solo para sí mismo; escribir para uno mismo ya es escribir para los demás; es escribir para un yo del futuro sobre un yo del pasado desde el yo irrepensible del presente; no hace falta acudir a Ludwig Wittgenstein para demostrar que no existen los lenguajes

privados.¹⁵ A mediados de 2018 empecé a consultar diccionarios de gramática, manuales de ortografía y libros de estilo para liberarme, entre otras cosas, de la influencia perniciosa que había tenido en mí la lectura en castellano de la obra completa de Rimbaud.

Pues mi vocación literaria primigenia fue la poesía, y mis lecturas formativas iniciales, traducciones a nuestro idioma de poemarios alemanes (Friedrich Hölderlin, Rainer María Rilke, Paul Celan y Bertolt Brecht, principalmente) y franceses (Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire y el ya mentado Rimbaud), donde los traductores hispanos preferían retorcer la sintaxis castellana en vez de reproducir el candor y la musicalidad de los originales; de modo que mis primeros poemas fueron sin ritmo ni rima, sintácticamente enrevesados y conceptualmente oscurísimos. Cuando empecé a escribir prosa deliberadamente, pues hasta entonces, como el personaje de Molière, escribía en prosa sin saberlo, incluso cuando creía escribir poemas, me traje de la mala poesía todos mis tics y mis TOC, tales como rehuir las contracciones «al» y «del», abusar de las perífrasis verbales y el sesquipedalismo (una palabra larga y académica para referirse a la preferencia por las palabras largas y académicas sobre las cortas y populares). Pero mi tic/TOC más preocupante y desquiciado era mi pretensión de escribir con un «justificado espontáneo». Es algo tan serio y cómico que merece un párrafo aparte.

Algunos analistas de los medios de comunicación piensan que el hecho de que todos los escritores actuales compongamos nuestras obras con el mismo procesador de texto y, en muchos casos, con la misma fuente de letra, el mismo interlineado y hasta la misma sangría¹⁶, hace que todos tendamos a escribir de la misma forma. Yo diría, sin embargo, que la mayoría de nosotros hemos desarrollado complejos y absurdos rituales de escritura para suplir la personalidad ausente de la redacción a mano. Supongo que algo parecido sucedió con la máquina de escribir en su momento. Esa tal vez sea la causa profunda del alcoholismo endémico en los escritores del siglo

15 Cfr. Saul A. Kripke, *Wittgenstein a propósito de reglas y lenguaje privado*, Tecnos, Madrid, 2006.

16 (en mi caso, soy un ortodoxo: Times New Roman 12 con interlineado del 1,5 y sangría del 0,5)

XX. En mi caso, me ponía a escribir en Word con el documento de texto alineado a la izquierda y buscaba que todas las filas de texto tuvieran la misma longitud. Si la fila que estaba escribiendo no se alineaba con las anteriores, borraba las últimas palabras que había escrito y las reemplazaba por otras más breves o más extensas hasta que el texto dejase de estar dentado a la derecha. Me pasaba tantos minutos, e incluso horas, limándole los dientes a mis escritos que lo asombroso es que luego pudieran morder algo. Lo milagroso es que fueran digeribles por el lector. Eso era el «justificado espontáneo».

Escribir un diario me eliminó ese y otros tic/TOC que había exportado de las malas traducciones del alemán y del francés. Como no tenía ni zorra de métrica, pensaba que eran bonitos los versos que disponían más o menos de la misma extensión; así que, cuando me puse a escribir prosa, justifiqué espontáneamente mis ensayos hasta que los párrafos se convirtieron en silvas de treinta o cuarenta sílabas, con horribles y machaconas rimas internas. Como asociaba la inspiración a la concentración, y la calidad a la dificultad, estaba convencido de que cuanto más me costara componer un texto, mejor sería. Me costaba tanto escribir cada frase que intentaba que todos tuvieran la mayor extensión imaginable, para así pasar el menor número de veces posible por el calvario de poner un punto y seguido, con el resultado previsible de que mis escritos se llenaron de subordinadas trabalingüísticas y abracadabrantas. Escribía y reescribía tantas veces la misma oración que, una vez terminada, me la sabía de memoria; por un momento, me parecía la única frase concebible en todo el mundo mundial; en mi mente, tenía la irrevocabilidad del comienzo de *El Quijote* o de *Cien años de soledad*. Me dolía releer mis textos porque ese hechizo se evaporaba a los pocos días y, en vez de los párrafos rotundos y definitivos que yo recordaba, lo que me encontraba eran frases más largas que un día sin pan. Por ese motivo no corregía nunca mis escritos y, por ese motivo, delegué en mis editores la corrección de mis dos primeros libros: *Contra la postmodernidad* y *Un palo al agua*.

En el caso de *Contra la postmodernidad*, la editorial Alpha Decay hizo una labor ímproba, tremenda. Suprimió mis erratas, corrigió mis errores, estiró mi estilo. Sentó un nivel de claridad y distinción

elevadísimo, del que no me recobré en varios años. Los lectores de *Contra la postmodernidad* que se ponían a hojear el resto de mis publicaciones se daban cuenta de que, al menos en términos estilísticos, yo era uno de esos posmodernos con los que me metía en mi *opera prima*. Escribía de manera ofuscada, pretenciosa y citacionista porque no sabía escribir de otro modo. Me gustaban las teorías filosóficas que decretaban la muerte del autor y de la autoridad porque no me sentía responsable de mis propios escritos. Estaba de acuerdo con Roland Barthes en que los escritores son víctimas y marionetas de la gramática que habla a través de ellos. Aún hoy tengo la impresión de que no escribo lo que quiero sino lo que debo, es decir, lo que puedo. Yo quería que este prólogo fuera breve, pero según lo he ido escribiendo –o se me ha ido escribiendo– me he percatado de que debía decir más cosas, esto es, que podía decirlas.

Una de esas cosas –algo insólito en un filósofo– era pedir disculpas a los lectores de la anterior edición de *Un palo al agua*, que se publicó con multitud de errores y de erratas. Además de las inevitables en una obra de esta extensión, había comas entre el sujeto y el verbo; había faltas de concordancia de número y género; había un criterio de cita diferente para cada capítulo; había incluso párrafos enteros repetidos en distintos capítulos. Todas esas lacras fueron culpa mía, ya que fui yo quien delegó la responsabilidad de corregir mi libro en mi tío, a sabiendas de que su editorial no era una empresa profesional, sino un *hobby*. He aquí *mea maxima culpa*, pues la errata o el error de los párrafos repetidos trasciende la categoría de las erratas/errores y plantea la peliaguda cuestión del autoplagio.

A mi juicio, es inevitable que un filósofo sistemático y prolífico se autoplague; si no en la letra, sí en el espíritu de sus obras; pues desarrollar un sistema filosófico consiste justamente en ofrecer las mismas respuestas a las mismas cuestiones. Los pensadores que son asistemáticos, o que han escrito una obra discreta, tienen la ventaja de que pueden responder en cada ocasión de un modo distinto, o de que ya han dicho lo que tenían que decir de una vez por todas. Yo no pretendo ser totalmente sistemático ni excesivamente prolífico, pero mi tesis es que cada ser humano piensa dentro de un sistema filosófico, sea o no consciente de cuál es el suyo; y las más de 1500

páginas que ya he publicado en papel me impiden calificarme como un autor discreto. Sin embargo, a pesar de lo inevitable del autoplagio, el trabajo estilístico del filósofo consiste precisamente en decir con distintas palabras las mismas verdades.

Todo esto para decir que en esta reedición de *Un palo al agua* se han eliminado los párrafos repetidos, las comas entre el sujeto y el verbo, las faltas de concordancia de número y género; y se han unificado los modos de cita. Es más: se han podado las frases, se han vigilado las rimas internas, se han simplificado las perífrasis verbales, se han tolerado las contracciones «al» y «del»; en una palabra, se han suprimido los efectos nocivos del justificado espontáneo. Y aún más: se han introducido notas al pie de página que completan o actualizan temas que no estaban totalmente resueltos o que se habían quedado viejos con el paso del tiempo desde su escritura original. Porque la espina dorsal de esta obra está compuesta por textos originalmente compuestos entre 2010 y 2012. Algunos salieron previamente en la prensa (especialmente en *Quimera*, en cuyas páginas se pudieron leer los artículos sobre John Ashbery, Michel Houellebecq y los museos); otros se compusieron como trabajos académicos para la carrera de Filosofía (los ensayos sobre la muerte del arte, la función del arte y Nicolas Bourriaud me dieron sendas matrículas de honor); y los demás se publicaron inicialmente en un libro colectivo («Mallas de protección», en *Red-Acciones*, Caslon, Valladolid, 2011, págs. 19-45) o en las actas de un congreso (la ponencia sobre Doris Salcedo, en el I Congreso Europeo de Estética).

He de confesar que cuando escribí esos textos yo estaba principalmente influido por mi padre, Fernando Castro Flórez, profesor de Estética en la Universidad Autónoma de Madrid y crítico de artes plásticas en el suplemento cultural de ABC. En España, algunos le llamaban «el Carlos Boyero del arte contemporáneo» porque, igual que Boyero se ha destacado como un crítico fílmico alérgico a las cineastas experimentales y alternativos, mi padre era conocido sobre todo por sus reseñas negativas a Miquel Barceló. Hablo en pretérito no porque mi padre haya muerto, sino porque recientemente se abrió un canal de YouTube, al cual sube regularmente sus bromas sobre el demimundo del arte, sus apostillas a la situación política

actual y sus glosas de libros de ensayo, que hacen que hoy sea más conocido entre el público generalista por sus videoconferencias sobre Theodor W. Adorno o Georges Didi-Huberman que por sus reseñas en ABC, que ya nadie compra ni lee. Durante mucho tiempo, los enemigos del arte contemporáneo le consideraron uno de los suyos. Avelina Lésper, con su «arte VIP», y Antonio García Villarán, con su «hamparte», fueron sus seguidores hasta que descubrieron el malentendido. Pues, a diferencia de ellos, Fernando nunca ha vilipendiado a los artistas actuales en bloque, todos en el mismo saco, por una supuesta falta de técnica, esfuerzo, calidad o mensaje. Mi padre, en cambio, aprecia los fenómenos artísticos vigentes por su potencia estética y conceptual, al mismo tiempo que denuncia las malas prácticas de ciertos agentes artísticos. Mi padre, en suma, es un cuentacuentos enamorado de la belleza y del buen humor que ha utilizado su rapidez de palabra, su capacidad resolutive y su amplia biblioteca para pasarse todo el día hablando de lo que le emociona.¹⁷

Su influencia se hace visible sobre todo en los ensayos de este libro que tratan sobre las instituciones expositivas (la galería, el museo y la feria), las cuales son criticadas con argumentos parecidos a los expuestos por Fernando en su obra *Contra el bienalismo*, publicada en 2012.¹⁸ Si a él le llamaban «el Carlos Boyero del arte contemporáneo», a mí me llamaron por esas fechas «el Risto Mejide del *idem*», pues mi especialidad consistía en sacarles las vergüenzas a los artistas, galeristas, críticos y comisarios, igual que Mejide cuando ofició de jurado en *Operación Triunfo*. Durante lo que podríamos llamar mi «bienio periodístico» (2014-2015), escribí mil crónicas y reportajes en las que puse a caer de un burro a casi todas exposiciones

17 Entre todos sus libros, dejando al margen su frenética actividad en las redes sociales y su producción industrial de textos para catálogos, el que probablemente mejor captura esa capacidad que tiene mi padre para contar anécdotas cotidianas como si fueran cuentos escritos por los hermanos Grimm es su crónica de una estancia en Madrid del filósofo esloveno Slavoj Žižek, o el diario que llevó durante un año, consignando las actividades del demimundo del arte. (Cfr. Fernando Castro, *And so on and so on: Tres días en las redes de Žižek*, Cendeac, Murcia, 2019; *Fasten Seat Belt: Cuaderno de campo de un crítico de arte*, Tabularium, Murcia, 2004).

18 Cfr. Fernando Castro, *Contra el bienalismo: Crónicas fragmentarias del extraño mapa artístico actual*, Akal, Madrid, 2012.

artísticas contemporáneas que se celebraron en Madrid por esa época. Ahora bien: en esos textículos utilicé un registro literario que no le debía nada a mi padre; y sí, y mucho, al periodismo gonzo y al columnismo castizo que yo adoraba entonces. Kiko Amat y Gregorio Morán eran mis héroes.¹⁹

Inicialmente, el libro que yo quería publicar en Micromegas iba a ser una compilación de esas crónicas y reportajes, bajo el título provisional de *Mis troleos mejores*, en homenaje combinado a Julio Camba y a Wismichu. Sin embargo, a mi tío Javier le parecía que esos escritos no eran lo bastante perdurables y *mainstream* como para imprimirse en papel; y tenía razón, pues en su mayor parte estaban compuestos por retratos de costumbres y bromas privadas que ni yo mismo entendía; así que el libro se redujo a esos ocho capítulos serios y filosóficos que he enumerado previamente. Ese recorte me dolió, no lo voy a negar, pues los textos excluidos eran también los más recientes, mientras que los incluidos provenían de una época remota de mi vida en la que ya no me reconocía. Ahora que ya he superado tanto mi etapa pedante como mi periodo canalla, creo saber justipreciar tanto los vicios de los textos próximos como las virtudes de los lejanos.

Con esta actitud en mente, he recuperado algunos de los textos que se quedaron fuera de la primera edición de *Un palo al agua* («Alexander Trocchi: Vida y obra de un colgado», «*Los Simpson* predicen su propio futuro», «La estética *gamer* del Estado Islámico», «El reseñista constitucional», «El *stagediving* y la esencia del rocanrol») y he añadido otros ensayos de crítica cultural posteriores a la publicación original del libro («Antígona en Teherán», «Seis notas sobre lo cómico», «Poesía y *Zeitgeist*», «¿Qué fue lo dandi?», «Fans y *groupies* de la música clásica»). Así mismo he realizado una selección de mis mejores reseñas de narrativa publicadas originalmente por la revista *Quimera* («Diez reseñas quiméricas»). En agradecimiento a la nacionalidad chilena de la editorial que me reedita, he incluido

¹⁹ Cfr. Kiko Amat, *Chap Chap: Una antología confesional*, Blackie Books, Barcelona, 2015; Gregorio Morán, *El cura y los mandarines: Historia no oficial del Bosque de los Letrados*, Akal, Madrid, 2014.

también un artículo sobre mi poeta vivo chileno preferido («Raúl Zurita y la apuesta por las armas, esto es, por los jóvenes») y otro sobre mi artista plástico chileno preferido («En el nombre de la víctima: Imagen y palabra en Alfredo Jaar»). Para terminar, a modo de epílogo, he reproducido una nota que publiqué en la revista *El Estado Mental*, en octubre de 2015, anunciando mi propósito de abandonar la radio y la escritura para dedicarme prácticamente por completo a hacer vídeos («¿Por qué me hice youtuber?»).

Y con esta minuta sobre el origen de los textos que aquí se incluyen llegamos al fin a la explicación del rebautizo de esta obra. Te pido disculpas por este palo y esta zanahoria, pero no pensaba que me fuera a llevar tanto tiempo explicarlo. Como espero que se haya visto a lo largo de este prólogo, esto no es *Un palo al agua*, sino *Otro*, en el doble sentido de la alteridad: es uno distinto, pero también es uno más. Es un palo distinto porque la mitad de este libro es nuevo y todos los ensayos se han reescrito de arriba abajo. Pero es otro palo más porque, en el fondo, el fin de esta reedición es el mismo que el de la edición original de 2016: demostrar que en los últimos cinco años no se ha perdido tiempo, que se ha trabajado un poquito, que no se ha hecho completamente el vago. Para muestra, un botón: esta veintena de ensayos que, sin aspirar a ofrecer un panorama exhaustivo de la cultura contemporánea, sí que espero que ofrezcan claves de interpretación del presente en que vivimos, posibilitando lecturas diversas sobre asuntos transversales como el impacto de internet, la decadencia de las instituciones sociales y, pese a todo, la producción constante de obras de arte que nos dejan con la boca abierta.

Por último, quisiera consignar que este cambio de título me lo sugirió mi madre, la mano que mece la cuna de mis proyectos más alocados y polémicos, al verme reescribir como un poseso los ensayos que componen este libro. De hecho, corregir textos antiguos ha sido la única escritura productiva que he realizado desde que, hace justo un año, se publicase una primera edición de *El trap* llena de erratas; muchas de ellas, metidas de matute en el último momento por los correctores de pruebas, quién sabe si como regalito de

cumpleaños²⁰. Entonces me prometí a mí mismo que no volvería a delegar el *final cut* de mis libros a las editoriales y, desde entonces, me he pasado doce meses corrigiendo y aprendiendo de mis errores, que he intentado exponer sistemáticamente en este prólogo, por si acaso sirviera para que futuras generaciones no tropiecen con los mismos escollos estilísticos y sociales que yo, aunque la historia nos demuestra que ningún escritor escarmienta en publicación ajena.

La segunda edición de *El trap* salió con tantas correcciones y modificaciones que, mucho antes de que el trapero Yung Beef amenazara con denunciarnos por utilizar su imagen a modo de ilustración, la editorial ya se había planteado la broma de cambiar la cubierta del libro, pues no había página dentro de él que no hubiera sido corregida o modificada. Tres cuartos de lo mismo con los dos títulos que he publicado en 2020: *Realismo poscontinental* y *Ética, estética y política*; días y semanas y meses corrigiendo hasta la última coma. Para más inri, en agosto de este año me abrí una página web personal donde me propuse corregir y colgar todos los textos que he escrito y no he incluido en ningún libro. Imagínate la escena: yo, en Madrid, con cuarenta grados de temperatura, sudando como un imbécil mientras reescribía textos de hace una década que ya ni siquiera a mí mismo me interesan, salvo para aprender de los ensayos y errores de mi propio pretérito. Creo recordar que fue Horacio quien nos recomendaba guardar los escritos durante diez años antes de mandarlos publicar; me sumo a esa recomendación, pero no para publicarlos, sino para escarmentar con los ejemplos del pasado. Quien quiera leer mis mejores troleos, que cierre este libro y vaya a <<https://www.ernes-tocastro.com>>.

Fue en este contexto que mi madre me propuso, tomándome completamente el pelo, que debía reeditar este libro una vez cada quinquenio, añadiéndole más y más contenido, hasta que se convirtiera en un mamotreto inmanejable, alargando cada vez no solo las tripas sino también el título: *Otro palo al agua* (2020), *Otro palo al agua más* (2025), *Aún otro palo al agua más* (2030), *¿Será posible aún otro palo*

20 (para ser ya totalmente autoexhibicionista, diré que mi fecha de nacimiento es el 22 de octubre de 1990)

al agua más? (2035), etc. Por ahora he obedecido el mandato irónico de mi madre, como el niño bueno que soy, pero no estoy seguro de que pueda mantener este plan quinquenal en el futuro. El tiempo y los editores dirán. Por lo pronto, a modo de venganza no menos irónica, he cambiado la dedicatoria de este libro, que originalmente iba dedicado «A mi madre, por insaciable», igual que *Contra la postmodernidad*. Ahora prefiero dedicárselo a mi hermano Manuel, que el año pasado se cambió de nombre, añadiéndose un «Antonio» en homenaje a nuestro recién fallecido abuelo materno. Esperemos que, a diferencia de este libro, él no tenga que seguir alargando su bautizo.

1 de octubre de 2020

Vegas de Matute