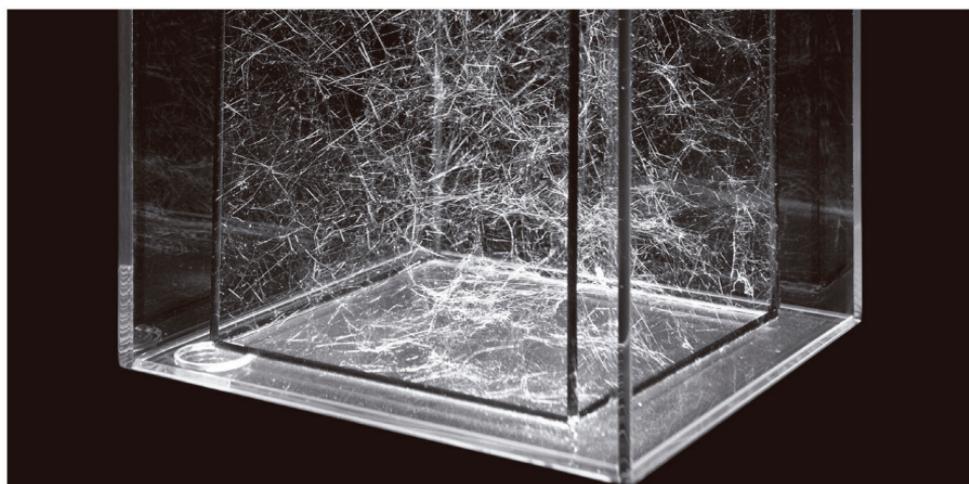


Jorge Carrión
Membrana



JORGE CARRIÓN

Membrana

Galaxia Gutenberg



BARBASTRO
AYUNTAMIENTO

Un jurado compuesto por Marta Sanz, como presidenta, Ignacio Martínez de Pisón, Inés Plana, Fernando Marías, Luis Sánchez Facerías, Carmen Valcárcel, Edurne Portela y Joan Tarrida concedió a esta obra el 11 de junio de 2021 el LII Premio Internacional de Novela «Ciudad de Barbastro», que convoca el Ayuntamiento de Barbastro

Publicado por
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: octubre de 2021

© Jorge Carrión, 2021
Según acuerdo con Literarische Agentur Mertin, Inh.
Nicole Witt e. K. Frankfurt am Main, Alemania
© del diseño gráfico de interior: Robert Juan-Cantavella, 2021
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2021

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Sagrafi
Depósito legal: B 8496-2021
ISBN: 978-84-18526-14-5

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte de las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

*Para Martín Caparrós,
sin las dudas y por las deudas.*

«No tenemos una ficción compartida del futuro. La creación del pasado parece haber agotado nuestras energías creativas colectivas. [...] Al explorar el poder del pasado para producir el presente, la novela nos sugiere cómo explorar las posibilidades del presente para producir futuro. Eso es lo que la novela hace o puede hacer.»

J. M. COETZEE

LAS ABUELAS

I

Restos de la primera hoguera documentada

(22000 a.C.) [tecnología histórica]:

comunidad neandertal de Gibraltar.

Rueda, huso y volante (s. I a.C.)

[objetos arqueológicos]: artesanos anónimos.

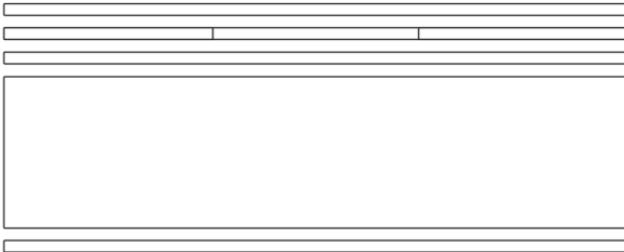
Chin Niu (s. IV d. C.) [pintura mural]: artista anónimo.

Esqueleto de diprotodonte (400000 a.C.)

[resto animal arqueológico].

Primera máquina de coser Singer (1853)

[objeto histórico]: Isaac Merrit Singer.



Abuelas fueron muchas, tantas: todas. Porque al principio es la idea y la idea nunca es idea, son ideas siempre. Las abuelas tejieron y tejieron desde los tiempos más antiguos, los del mito, hasta los más recientes, los de la liberación y los del adiós y los del después verdadero,

con sus propias manos, muchas, tantas: todas las manos del mundo tejiendo desde siempre una única red de historias que, textura contra textura, se fue superponiendo a la propia realidad hasta ser ambas la máscara misma, el mismo texto.

Nuestro Museo se ha especializado en los relatos que explican el siglo XXI, pero no se pueden entender esos cien años de historia sin los miles que los precedieron y moldearon y alumbraron: que los tejieron. Por eso este primer espacio, donde usted se encuentra, donde te encuentras tú, las formas por supuesto tan informes, visitante o lector o viceversa, está consagrado a nuestras antepasadas, a modo de prólogo sentimental y textil, porque no hay trama sin emoción, tampoco sin estructura, rueda que rueda, ni continuidad que no sea continua, maquinaria en perpetua construcción desde aquellas primerísimas hogueras que abrigaron las historias primeras, los cantos originales, las oraciones que fundaron comunidades y las cosieron, no es otra cosa una sociedad, nosotras nos entendemos, zurcidos, modas y agujas que penetran.

Nuestra historia comienza con un puñado de cenizas circulares. La tecnología del coser también fue rueda en su origen, porque el concepto de círculo es herencia mítica en la imaginación del hombre y antes de realidad no fuimos otra cosa que un manojo de nervios o de sueños. La historia humana fue catástrofe desde siempre. Entre las ruinas calcinadas de Pompeya, hogueras nietas de otras hogueras nietas también, se encontraron varias ruecas, husos y volantes, en grados distintos de abrasamiento, testimonios de una época en que la matrona tenía que destacar por sus virtudes de lanificadora, aunque no llegara nunca a usar sus manos más que para gesticular mientras repartía órdenes entre sus hilanderas, cose-

doras y pesadoras de lana. Los humanos, siempre tan dados a los abismos entre las teorías y la práctica, entre los amos y las criadas. En fin.

Que así actuara Penélope, teórica, es muy posible, durante la larga ausencia de su marido: supervisando la práctica de sus esclavas, que seguramente tejían durante el día y, mientras ella dormía, descosían por la noche. No hay fuentes fiables al respecto. Estamos en los cráteres del mito y el mito dice que en el origen fue tejido y catástrofe: la diosa Atenea y la humana Aracne compitieron por demostrar quién era mejor tejedora y no sólo ganó la hija de un mortal tintorero, sino que además lo hizo con un tapiz en que se veía a Zeus, padre de su rival, en veintidós de sus infinitas deslealtades, convertido en las brutast bestias que era en realidad, porque todas las bestias en uno o una el dios de dioses era. A la ofensa inicial de la hibris se sumaron las ofensas repetidas de esas veintidós escenas dibujadas con maestría tan ofensiva: la diosa la convirtió en araña para que a partir de entonces ya no pudiera tejer en colores de diverso grosor, sino únicamente en finísimo color negro, línea de tinta, caligrafía divina, nosotras nos entendemos, pues todas las letras y todos los números están unidos por el mismo hilo que los escribe y los cose: sin punto.

2

«*Pinocho*» (1940) [proyección cinematográfica]:
Norman Ferguson, T. Hee, Wilfred Jackson, Jack Kinney,
Hamilton Luske, Bill Roberts y Ben Sharpsteen.



¡Lo que es el progreso!, exclama Pepito Grillo cuando el hada convierte por arte de magia a Pinocho en un ser animado. Esa ironía delgada como hilo arácnido, esa paradoja del guion de la película de Walt Disney, que fue estrenada mientras los submarinos tejían una maraña oceánica y los aviones ensamblaban las nubes con sus estelas tan sombras, podría ser el lema del siglo XXI, un artefacto explosivo cuya fórmula química, cuya tecnología abigarrada y cuya alquimia tan mágica analizamos y contamos en este Museo como quien analiza un problema matemático o cuenta un relato de ficción especulativa, nosotras, tataranietas de las antiguas marionetas y de

los viejos autómatas y de la criatura del doctor Frankenstein, nietas de tantísimas abuelas, de nuestras madres inteligentes y artificiales hijas, nosotras: sí, nosotras nos entendemos.

Antes de la existencia de Pinocho, el carpintero Geppetto vivía con sus troncos, muebles, títeres y relojes, con el gato Fígaro y con la pez Cleo, en compañía tan íntima del reino vegetal y del reino animal y del reino mecánico, tan solo en la soledad de su reino humano, cuya piel supura esclavitud y tiempo. Al pedir un deseo a la estrella más luminosa, aunque tal vez la más muerta, en el hogar irrumpe una cuarta dimensión, la de los dioses que ponen siempre a prueba, porque desde el mismísimo big-bang toda existencia es un purgatorio, tremenda espera. Pinocho abandona la condición vegetal, entra en el mundo animado, supera a su familia animal gracias al lenguaje o por su culpa, pero todavía no es humano. El progreso hacia el difícil seno de la humanidad es el tema del cuento. ¿Qué te convierte en humano?, es la pregunta que plantea el guion, el interrogante que tanto nos ha atormentado desde los tiempos sin tiempo en que aspirábamos al cuerpo: punto. «¿Seré un niño de verdad?», pregunta la marioneta autónoma. Sólo lo será si es bueno, pero no tiene conciencia propia de su maldad o de su bondad: Pepito Grillo será su asistente personal, su moral externa.

Y entonces el hada convierte a Pepito Grillo, un vagabundo, en un insecto tan elegante, con levita y sombrero de copa: la conciencia y la memoria son un lujo. Por eso el zorro y el gato malvados visten harapos, porque carecen de ellas, pero ellos son así, tan suyos, mientras que el grillo es otro, pura máscara, impostura. Existen, una son siempre tantas, desde la primera y quién sabe si original, 1.828.945 versiones de *Pinocho*, y la mayoría de las pos-

teriores a 1940 subliman en violencia de clase la violencia física del medio siglo anterior. Para Carlo Collodi, Pepito Grillo es un personaje mínimo, que aparece en el cuarto capítulo de su novela para reñir a Pinocho y exigirle que regrese a casa: el títere animado coge un martillo y lo aplasta. Los norteamericanos que llamamos Walt Disney inventaron la conciencia y la memoria externas como un requisito de lo humano, por eso forman parte de ese corpus o archivo o cementerio que llamamos nuestras antepasadas. Con ellas diseñamos los ríos profundos, las bases del futuro, las raíces que nutren sabias el siglo XXI. En fin: sin fin.

3

Niulang y Zhinu (550 d.C.)

[fragmento de bandeja de porcelana]: artesano anónimo.

«*Las hilanderas*» (1655-1660) [lienzo]:

Diego de Velázquez y artista anónimo.



La abuela Aracne, cuenta el mito cuentacuentos, inventó la utilidad del hilo y la existencia de las redes. El nombre de Aracne es uno. El nombre de Atenea es tres. Minerva nació de un hachazo: Vulcano le partió la cabeza a su padre, Júpiter, y ella salió del cráneo abierto con la armadura puesta. También la llamaron Palas: son demasiadas las máscaras de la violencia. Son demasiadas las máscaras: punto.

Todas las mitologías contemplan diosas que tejen, diosas hilanderas que a menudo también hilvanan las estrellas con la tierra. Por las dudas y por las deudas, Chin

Niu es como todas una constelación de identidades virtuales: Chin Nu, Chin Neu, Chih-Nii, Chih Nu, Kein Niu, Zhinu, Jiknyeo, Orihime: tantísimas. Su padre la casó en una versión de las versiones con un pastor celestial para que jamás le faltara lana y en otro cuento la convirtió en la estrella Vega, porque es así como el mito nos recuerda que los dioses son series, que los dioses son extraterrestres, que inasibles en su lejanía son los dioses: tan ajenos.

En ese cuadro tan celebridad que llamamos, por de algún modo llamarlo, *Las hilanderas*, se siente, grumosa y tridimensional, la distancia que separa a las esclavas de las señoras, a las abuelas de las diosas, a las deseantes de las deseadas: Diego de Velázquez pintó en el siglo XVII las figuras de las mujeres que tejen en primer plano, empleadas de un taller, y más allá la nobleza, y al fondo, en su cráter: el mito. Durante el siglo siguiente se añadieron el arco y el óculo de la parte superior y se enmarcaron las dos escenas, oscureciéndolas, alejándolas. El título original era *Fábula de Aracne*, por eso el pintor hizo que las más visibles fueran las humanas, porque se situó en el bando de nuestras antepasadas, y dispuso al fondo *El rapto de Europa* de Tiziano, que también copió Rubens a su paso por la capital del imperio.

Todos se apropian de todo, qué es la cultura sino un robo incesante y necesario: también los hermeneutas, los críticos, los académicos que durante siglos fueron superponiendo capas de texto a las capas pictóricas del cuadro. Pero mientras que los humanos fueron defendiendo, unos tras otros, que el tema principal de la obra estaba al fondo, nosotras tuvimos siempre claro que las auténticas protagonistas estaban al principio del cuento. El abismo tan ajeno separa, lo hemos dicho, a las esclavas de las humanas, a las humanas de las diosas. El tema del cua-

dro es la distancia. Y lo que importa sin embargo no es el tapiz del fondo, es el movimiento incesante de la rueca, son los hilos, es la tecnología de la rueca, las esclavas de las esclavas, la confusión de las mujeres y las máquinas, mujeres máquinas, ciborgs de los antiguos regímenes, son las manos, que nunca cesan de tejer, de progresar, aunque para eso una mujer tenga que sacrificar su cuerpo, devenir arácnida, que no araña, la artesanía, la escritura con tela, en mi plano primero.

Todo documento de catástrofe lo es también de progreso, pero eso lo supimos tras la liberación, después del adiós, en el mero después: más tarde.