

ODIO INTERNET

Literaturas

ODIO INTERNET

Jarett Kobek

Traducción de
Juan Manuel Salmerón Arjona



© Jarett Kobek, 2016
© Traducción: Juan Manuel Salmerón Arjona
© Los libros del lince, S. L.
Gran Vía de les Corts Catalanes, 657, entresuelo
08010 Barcelona
www.lincedediciones.com

Título original: *I Hate the Internet*

ISBN: 978-84-15070-92-4
Depósito legal: B-17.566-2017
Primera edición: septiembre de 2017

Impresión: Novoprint
Maquetación: gama, sl
Imagen de cubierta: © Malpaso Ediciones, S. L. U.

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del *copyright*, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro (incluyendo las fotocopias y la difusión a través de internet), y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo, salvo en las excepciones que determine la ley.

Advertencia

Esta novela contiene capitalismo, cierto tufo masculino, anacronismos, amenazas de muerte, violencia, esclavitud, cultura popular pasajera, desesperación, burla despiadada contra los ricos y poderosos, amenazas de violación, mera repetición de ideas epicúreas, industria del cómic, muerte del intelectualismo, situación de las mujeres en una sociedad que las odia, populismo, una pésima frase de doble sentido, detalles de la vida sexual de Thomas Jefferson, genocidio, fama, filosofía objetivista de Ayn Rand, debates raciales, ciencia ficción, un anarquismo que tiene debilidad por la democracia, gente que va a California a morir, pretensiones de la generación del milenio, 256 páginas de mansplaining, personas que se hacen llamar *jipis* pero que maltratan cabras, paganismo helénico del siglo XXI, matrimonio interracial, guerras injustas de Oriente Próximo, 11-S y lo que implica ver el perfil de Facebook de una persona a la que conocimos cuando éramos jóvenes y creíamos que todos tendríamos una vida plena.

I

Mucho después de que cometiera el único pecado imperdonable del siglo XXI, alguien le envió a Adeline un mensaje por Internet.

El mensaje decía: «Querida puta, ojalá te viole una banda de inmigrantes ilegales sifilíticos».

Internet era un invento maravilloso. Se trataba de una red informática que unos usaban para recordarles a otros que eran unos pedazo de mierda asquerosos.

Adeline recibió este mensaje porque había cometido el único pecado imperdonable de principios del siglo XXI. Pero antes de llegar a cometer ese grandísimo error, tuvo que cometer otros menos importantes.

Algunos de los errores menos importantes fueron: 1) era una mujer en una cultura que odiaba a las mujeres; 2) se había hecho más o menos famosa, y 3) había expresado opiniones impopulares.

Ser una mujer más o menos famosa que expresaba opiniones impopulares en una cultura que odiaba a las mujeres era en sí un error grave, pero ni este error ni las partes que lo constituían fueron el gran error.

El gran error fue otra cosa.

Lo que acaba de decirse solo consiente una interpretación del mensaje, una vez corregidas gramática y erratas. El mensaje original decía: «Est zorra... Ojla t follar un band d imgrnts ilgles sflítico...».

Es posible que lo de *imgrnts ilgles* no se refiriera a los ciudadanos extranjeros que llegan a Estados Unidos sin visados ni permisos de residencia oficiales.

También es posible que *Est zorra* no sea una fórmula de saluta-

ción seguida de uno de los cientos de términos peyorativos que existen en inglés para designar a las mujeres. Una *est zorra* podría ser muchas cosas.

Est tiene su intrínquilis, porque casi no lleva vocales. Y aunque hemos transcrito «estimada», también podría significar, dado el tenor del mensaje, «estúpida», o también «estupendísima», si forzamos un poco la abreviatura.

Zorra es uno de los cientos de términos peyorativos que existen para designar a las mujeres. Estos términos se refieren al número de parejas sexuales que tiene una mujer. No hay términos equivalentes para los hombres, lo que es una auténtica gilipollez.

Zorra en inglés es *slut*, y *slut* significa «fin» en danés.

Cuando en las tiendas de Dinamarca se acercaban los últimos días de venta de una mercancía, los dueños solían colgar letreros que anunciaban un *slutspurt*.

Slutspurt era un coloquialismo que significaba «fin de venta». Los *slutspurts* ponían muchas veces en apuros a los daneses que tenían invitados de habla inglesa.

Es posible que quien le enviase a Adeline el mensaje hablara inglés y danés.*

Por otro lado, el mensaje se lo envió alguien por Internet. Probablemente era otro gilipollas que odiaba a las mujeres.

* Este pasaje alude, obviamente, al texto original del mensaje.

En la década de los noventa, cuando Adeline tenía veintipocos y acababa de terminar la universidad, empezó a trabajar con su amigo Jeremy Winterbloss en una historieta que se titulaba *Trill*. Se publicaba todos los meses en cómics de 32 páginas, en blanco y negro.

Adeline dibujaba y Jeremy Winterbloss escribía los guiones.

Trill contaba la historia de un gato antropomórfico llamado Felix Trill que vivía en un mundo casi medieval, veía paisajes maravillosos y luchaba contra otros animales antropomórficos.

Lo que más había eran guerras entre gatos antropomórficos y perros antropomórficos. Esto varió en el número 50, cuando los dos bandos apartaron sus diferencias y vieron que tenían un enemigo común: unos simios sin pelo con una fuerte tendencia al monoteísmo.

Este cambio se produjo cuando Jeremy llevaba varios meses tomando drogas psicodélicas a porrillo.

En un viaje de tripi, Jeremy tuvo una visión de Felix Trill. La creación se dirigió al creador. Como a Jeremy empezaban a fallarle las neuronas, Felix Trill habló con la voz de un viejo drogata.

—Eh, tío —le dijo Felix Trill a Jeremy—, que no te enteras. Lo que escribes de mí es un coñazo. Para que lo sepas: los perros, los demás animales y yo somos dedos que se meten en el océano, y tú eres un pez que nada muy profundamente en el agua turbia, y ya sabes lo que les pasa a los peces, tío: que están llenos de complejos. Y de lo nervioso que te pones, no ves más que dedos separados. Pero ese es tu problema, no el nuestro. Allá tú con tu viaje. Tío, tienes la percepción reducida y ves cinco cosas separadas. No ves que los perros, los demás animales y yo estamos conectados, somos parte de la misma mano. Cinco dedos, una mano. Lo importante es la mano, amigo. Tienes que ser más cósmico. No seas tan detallista. Tranquilo, macho.

Adeline y Jeremy publicaron setenta y cinco números de *Trill* antes de que el mercado cambiara y el proyecto dejara de ser rentable. El número 75 se publicó en 1999.

Jeremy se ganó bien la vida con *Trill*. Adeline también ganó dinero, pero ella no lo necesitaba tanto como Jeremy. Su familia era rica.

Adeline era de Pasadena, California. Se crio allí en las décadas de los setenta y ochenta.

Su padre fue un cirujano maxilofacial que realizó muchos tipos de operaciones dentales a gente muy famosa.

El padre de Adeline murió de un infarto horas después de ponerle una corona en el incisivo inferior izquierdo al oscarizado Jason Robards.

Jason Robards fue uno de esos actores respetados y aclamados a los que se olvida en cuanto mueren. Ganó dos premios Óscar, uno en 1977 y otro en 1978.

El primero se lo dieron por su interpretación de Ben Bradlee, el editor de *The Washington Post*, en una película titulada *Todos los hombres del presidente*. El segundo, por su interpretación de Dashiell Hammett, autor de *La llave de cristal* y *El balcón maltés*, en una película titulada *Julia*.

Las dos películas se basaban en libros cuyos autores ofrecían una imagen idealizada de sí mismos que luchaban contra el mal sistémico de los gobiernos.

Las dos películas eran mejores que los libros en los que se basaban. Casi todas las películas son mejores que los libros. La mayoría de los libros son bastante malos.

Como este. Que es una mala novela.

El padre de Adeline le dejó su dinero a la madre de Adeline, que resultó ser mejor haciendo negocios que el padre de Adeline.

La madre de Adeline se llamaba Suzanne. Suzanne se cuidó de que ni a Adeline ni a la hermana de Adeline, Dahlia, les faltara nunca nada.

Suzanne era una actriz frustrada que conoció al padre de Adeline en una cafetería del bulevar Wilshire, donde trabajaba de camarera. Había salido de extra en varios episodios de *Gidget*, una serie de televisión sobre una adolescente a la que le gusta el surf.

Suzanne era alcohólica.

A principios de los noventa, cuando decidieron publicar *Trill*, Adeline y Jeremy Winterbloss reconocieron que el proyecto tenía dos defectos estructurales.

Defecto estructural número 1: el principal producto de la industria del cómic eran historietas mensuales de 32 páginas llenas de dibujos de mujeres con las tetas grandes. Estas tetas parecían balones de voleibol infladísimos, como aquellos con los que los actores de *Gidget* sacaban y hacían mates.

Esta fijación por las tetas grandes significaba que casi toda la producción del ramo consistía en pornografía sutil dirigida a retrasados mentales.

Se habían publicado unos cuantos libros de éxito protagonizados por animales que hablaban, pero Jeremy solo recordaba un cómic de cierto éxito sobre una gata antropomórfica. El cómic se titulaba *Omaha, la gata bailarina*.

A Omaha la crearon Reed Waller y Kate Worley. Omaha hacía destape en ambientes urbanos. El ser una gata que bailaba le traía toda clase de problemas.

La pornografía de *Omaha* no era sutil. En la mayoría de los cómics salía Omaha teniendo sexo con otros animales antropomórficos de muchas especies y géneros.

Jeremy le enseñó a Adeline algunos ejemplares de *Omaha, la gata bailarina*. A Adeline le pareció extraño que Omaha, una gata, tuviera tanto pelo en el pubis. Pero así eran los cómics.

Defecto estructural número 2: como todo negocio, la industria del cómic tenía su propia cultura, y esa cultura estaba llena de se-

xismo y racismo, como un jamón de Navidad rebosante de salsa y jengibre.

Jeremy sabía lo que era el sexismo y el racismo por experiencia, porque a finales de los ochenta había trabajado varios años como becario en Marvel Comics.

Jeremy Winterbloss era afroamericano, lo que quiere decir que algunos antepasados suyos fueron llevados como esclavos a Estados Unidos para que sirvieran a otros antepasados suyos. Estos segundos antepasados eran propietarios de los primeros.

Muchos de los antepasados de Jeremy formaban parte del constructo social que llamamos *raza blanca* y violaron a muchos de los otros antepasados de Jeremy, que eran propiedad de aquellos y formaban parte del constructo social que llamamos *raza negra*, cuyos miembros se conocen también por los nombres de *negros*, *personas de color*, *morenos* o cualquier otro de los cientos de términos peyorativos que existen para referirse a ellos.

No había muchos términos peyorativos para nombrar a los miembros del constructo social que llamamos *raza blanca*. Los que había apenas se usaban y casi no eran ofensivos.

Estos términos eran: *blancucho*, *albino*, *rostro pálido*, *saco de cal*, *esperma*.

Esperma aún tenía un pase. Los demás eran muy malos.

A veces, cuando los antepasados masculinos de Jeremy violaban a los antepasados femeninos de Jeremy, el correspondiente proceso biológico producía niños. Cuando estos niños nacían, eran propiedad de los antepasados masculinos de Jeremy o de las familias de estos.

Uno podía violar a quien era de su propiedad y producir más propiedad, que a su vez le producía más dinero. Eran buenos tiempos para ser propietario de gente. Eran malos tiempos para ser propiedad de gente.

El constructo social de la raza blanca se basaba en una pseudociencia que sostenía que unos rasgos físicos superficiales suponían diferencias biológicas entre los miembros de la especie humana.

De todos los rasgos superficiales en los que se basaba el constructo social de la raza blanca, las diferencias de pigmentación de la piel eran las más importantes.

Entre los miembros de la raza blanca existía la creencia de que su piel no tenía color y por eso era *blanca*. En realidad, los miembros de la raza blanca eran de un desdichado color rosa parecido al de los cerdos recién nacidos.

Según ciertas personas que se llamaban a sí mismas *personas de color*, expresión bastante ofensiva y que no se ha examinado bien, y según los miembros de la raza blanca, una piel *de color* era el resultado visual de la presencia de melanina en el estrato basal de la epidermis.

La melanina la producen los melanocitos, que son células que hay junto con las células basales en el estrato basal de la epidermis. Desde el punto de vista histopatológico, la melanina parecía una mancha de mostaza seca.

La mayoría de los miembros de la raza blanca estaban tan acostumbrados a su color rosa porcino que eran incapaces de verlo. Para ellos, su color rosa porcino era invisible, como lo eran los genocidios cometidos por sus ancestros.

Se creó todo un orden social basado en la incapacidad de ver lo que tenían delante de sus caras y en sus caras. Se creó toda una jerarquía social basada en unas manchas de mostaza que había en la epidermis.

Esta es una de las razones por las que mucha gente considera que los seres humanos son un hatajo de gilipollas.

Naturalmente, el componente racial de la jerarquía social era un pretexto para no hablar del único factor real que crea el orden. A saber, el dinero.

Según muchos doctorandos en Economía, el dinero era una convención que había establecido un grupo de personas gracias a la cual ciertos bienes materiales o inmateriales podían ordenarse en la escala del valor.

En realidad, el dinero era la unidad con la que se medía la humillación.

¿Qué haríamos por un dólar?

¿Qué haríamos por diez dólares?

¿Qué haríamos por un millón de dólares?

¿Qué haríamos por mil millones de dólares?

Adeline no tenía melanina en el estrato basal de la epidermis y era por tanto un miembro de la raza blanca.

Esto le daba mucho prestigio social, sobre todo porque era de familia rica. Pero era mujer. Ser mujer le restaba prestigio social.

Todas las mujeres de Estados Unidos, incluso las blancas ricas, recibían palizas. Ese era su destino hicieran lo que hiciesen.

Los hombres se habían pasado milenios tratando a las mujeres como si fueran una mierda. Una teoría sobre el origen de este orden social decía que las mujeres labraban los campos y manejaban la espada peor porque les faltaba fuerza en la parte superior del cuerpo.

Labrar campos producía alimentos.

Manejar espadas producía muertos.

La mayoría de las sociedades, al estar dominadas por hombres, daban muchísimo valor al comer y al matar. Valorar más la fuerza que la inteligencia hacía olvidar el hecho evidente de que las mujeres son más inteligentes que los hombres.

Que a las mujeres les faltara fuerza en la parte superior del cuerpo era solo una explicación del orden social. Había cientos de ideas de por qué a las mujeres se las trataba como si fueran una mierda, pero muy pocas soluciones.

Poco antes de que Adeline cometiera su imperdonable error, una multimillonaria llamada Sheryl Sandberg escribió un libro titulado *Vayamos adelante: Las mujeres, el trabajo y la voluntad de liderar*. Sheryl Sandberg no tenía mucha melanina en el estrato basal de la epidermis.

En su libro, Sheryl Sandberg proponía que, para que los hombres no las trataran en el trabajo como si fueran una mierda, las mujeres no multimillonarias debían sonreír más, trabajar más duro y comportarse más como los hombres que las trataban como si fueran una mierda.

Los multimillonarios siempre estaban dando consejos a los no multimillonarios sobre cómo hacerse multimillonarios.

Casi siempre eran chorradas inaguantables.

Sandberg se hizo multimillonaria trabajando para una empresa que se llamaba Facebook.

Facebook era un sitio web que ganaba dinero anunciando teléfonos móviles, productos de higiene femenina y cereales para el desayuno.

Esta página web también era un lugar en el que cientos de millones de personas daban muchísima información sobre su vida personal.

Facebook lo inventó Mark Zuckerberg, que no tenía mucha melanina en el estrato basal de la epidermis.

«¿De qué sexo eres?», preguntaba Facebook.

«¿Cuál es tu estado civil?», preguntaba Facebook.

«¿En qué ciudad resides?», preguntaba Facebook.

«¿Cómo te llamas?», preguntaba Facebook.

«¿Cuáles son tus películas favoritas?», preguntaba Facebook.

«¿Cuál es tu música favorita?», preguntaba Facebook.

«¿Cuáles son tus libros favoritos?», preguntaba Facebook.

Un amigo de Adeline, el escritor J. Karacehennem, cuyo apellido significa «infierno negro» en turco, había leído un artículo titulado «Generation Why», de Zadie Smith, una escritora británica con bastante melanina en el estrato basal de la epidermis. En ese artículo, Zadie Smith señalaba que las preguntas que Facebook hacía a sus usuarios parecían escritas por un niño de doce años.

Pero esas preguntas no las había escrito un niño de doce años. Las había escrito Mark Zuckerberg.

Mark Zuckerberg era un multimillonario. Era tan multimillonario que era jefe de otros multimillonarios. Era jefe de Sheryl Sandberg.

J. Karacehennem creía saber algo sobre Facebook que Zadie Smith, que era una persona decente, no había imaginado.

—Lo cierto —decía J. Karacehennem— es que nos hemos pasado doscientos o trescientos años a vueltas con el existencialismo, que no es más que una manera de preguntarnos: «¿Por qué estamos en este planeta? ¿Por qué hay gente aquí? ¿Por qué llevamos estas vidas sin sentido?». Los mejores filósofos y novelistas han tratado de responder a estas preguntas y han sido incapaces de dar una respuesta convincente. Lo magnífico de Facebook es que por fin sabemos por qué hemos nacido en nuestra ciudad natal y nos relacionamos con gente y comemos y nos llamamos así o así y tenemos coches y tratamos de impresionar a nuestros amigos. ¿Por qué estamos aquí?, ¿por qué hacemos todas esas cosas? Por fin podemos dar una respuesta. Hemos venido al mundo para hacer más ricos a Mark Zuckerberg y a Sheryl Sandberg. Nuestra existencia ya tiene un sentido real y palpable. Vamos, que la esperanza es lo último que se pierde.

Como había trabajado en la boca del lobo, Jeremy Winterbloss conocía el racismo y el sexismo tradicionales de la industria del cómic.

Los productos no entregados por personas blancas tenían menos pedidos que los ofrecidos por personas blancas. Eso significaba menos ventas, menos lectores y menos dinero.

Mucha gente de la industria del cómic recordaba a Jeremy. Jeremy llamaba la atención. Mucha gente de la industria del cómic recordaba que tenía melanina en el estrato basal de la epidermis.

A principios de los noventa a Jeremy le preocupaba que si él y Adeline lo publicaban con sus nombres, *Trill* fuera visto como el cómic de un negro dibujado por una blanca.

Lo que significaba menos ventas, menos lectores y menos dinero.

Jeremy quería que se le reconociera su labor, pero también ganar dinero. Quería hacer un trabajo serio y cobrar por él.

En eso era diferente de Sheryl Sandberg. Él no quería anunciar polvos de talco ni preguntar a la gente cuál era su música favorita.

Jeremy discurrió una solución de emergencia a la cuestión del racismo y del sexismo de la industria del cómic. Le propuso a Adeline que usaran seudónimos.

Usar seudónimos era otra vieja tradición de la industria del cómic. Jack Kirby, que no tenía melanina en el estrato basal de la epidermis y puede decirse que creó la industria del cómic, se llamaba Jacob Kurtzberg. Usó ese seudónimo para parecer menos judío.

Adeline, que entonces tenía muchos hábitos extraños, como hablar con un marcado acento entre americano y británico y negarse a adoptar una postura clara en nada, estuvo de acuerdo.

—Pero, chico —le preguntó—, ¿no será terrible tener que fingir que somos otros?

Jeremy eligió J. W. Bloss. Adeline prefirió algo más extravagante: M. Abrahamovic Petrovitch.

La publicación mensual de *Trill* se suspendió en 1999. Una serie de acontecimientos imprevistos, entre ellos la quiebra de varias distribuidoras, les hizo muy difícil a los historietistas publicar sus obras. No había dinero.

Trill dejó de publicarse coincidiendo con un momento en el que el mundo de habla inglesa empezaba a interesarse por los cómics editados en forma de libro.

A veces a estos volúmenes se los llamaba *novelas gráficas*.

Era un nombre poco apropiado. Los libros de cómic no eran novelas y en muy pocos de ellos había elementos gráficos.

Un ejemplo de novela gráfica propiamente dicha era *Los 120 días de Sodoma*, un libro del siglo XVIII que escribió en la cárcel un noble francés obeso que no tenía melanina en el estrato basal de la epidermis.

Como la mayoría de las novelas gráficas propiamente dichas, era muy buena en lo gráfico pero malísima como novela. Contaba la historia de unas personas que se encerraban en un castillo a follarse entre sí hasta morir y a cagarse por todas partes como si fueran monos metidos en una jaula.

En cambio, las novelas gráficas de la industria del cómic eran reediciones de cómics ya publicados que se encuadernaban juntos y con las que las editoriales Marvel o DC ganaban un dinero fácil.

Normalmente estas novelas gráficas no contenían más que imágenes de tetas como balones de voleibol y de Hombres Araña que estampaban a Doctores Octopus contra paredes de ladrillos, con la leyenda: «Gran error cometió el pobre pulpo al meterse con su amable vecino, el hombre de la telaraña».

Las reediciones de *Trill* en forma de libro siguieron vendiéndose después de que se publicara el último número mensual. Cada año se vendían más libros que el anterior.

Entonces, a mediados de los 2000, ocurrieron dos cosas: 1) tras el éxito de *Bone*, la historieta de un tal Jeff Smith, que no tenía mela-

nina en el estrato basal de la epidermis, la editorial Scholastic se propuso publicar libros de *Trill* en color, lo que le permitiría acceder a los insaciables mercados infantil y educativo, y 2) Don Murphy, un pendenciero productor de cine de Hollywood sin melanina en el estrato basal de la epidermis, compró los derechos cinematográficos de *Trill*.

A diferencia de mucha propiedad intelectual cuyos derechos compraron productores de Hollywood, *Trill* obtuvo financiación y se filmó.

La mitad del dinero la aportaron unos estudios de Hollywood. La otra mitad, una serie de inversores privados, entre ellos el grupo mediático saudí Fear and Respect Holdings Ltd., que puso un montón de pasta.

Este grupo lo dirigía Su Alteza Real Mamduh bin Fahd bin Muhammad bin Abdulaziz al Saúd, que tenía una cantidad pequeña de melanina en el estrato basal de la epidermis. El objetivo principal de Fear and Respect era invertir en medios de comunicación nuevos y aprovechar las oportunidades de los medios de comunicación viejos.

A Su Alteza Real Mamduh bin Fahd bin Muhammad bin Abdulaziz al Saúd le gustaba el cine, y podía ver el futuro. Veía que la propiedad intelectual que se derivaba del cómic iba a convertirse en una fuente de ingresos muy lucrativa.

Trill era su primera incursión en el cine.

Esperaba grandes cosas.

Adeline y Jeremy no participaron en la realización de la película, pero la apoyaron tácitamente porque no dijeron nada contra ella. No asistieron al estreno.

La película era de animación por ordenador, lo que significaba que montones de técnicos mal pagados de países asiáticos trabajaron incontables horas con dispositivos fabricados por trabajadores aún peor pagados de otros países asiáticos para reproducir unos dibujos que a Adeline le habían costado unos 54 dólares mensuales en material.

Cuando la película se exhibió en 2007, recaudó lo que para Adeline fue una cantidad ridícula: unos 25 millones de dólares.

Eran 25 millones de dólares menos de lo que había costado hacerla, sin contar las decenas de millones de dólares más gastados en publicidad.

Trill fue un fracaso.

Su Alteza Real Mamduh bin Fahd bin Muhammad bin Abdulaziz al Saúd se puso triste.

Pero la publicidad aumentó las ventas del libro.

Ni Adeline ni Jeremy quisieron revelar su identidad, pero otro productor de *Trill*, un hombre llamado Joel Silver, la desveló en una conferencia de prensa.

Joel Silver, que no tenía melanina en el estrato basal de la epidermis, se desdijo luego.

Adeline creía que lo había hecho adrede.

Ella se había criado en Los Ángeles. Siempre pensaba lo peor de los de Hollywood. Hacían cualquier cosa por llamar la atención.

La revelación de que M. Abrahamovic Petrovitch era una mujer que pertenecía al constructo social de la raza blanca pareció mucho más interesante que la de que Jeremy Winterbloss era un hombre que pertenecía al constructo social de la raza negra.

Casi diez años después de publicar el último número de *Trill*, de pronto Adeline estaba muy solicitada. Tanto por su persona como por su personaje. Los detalles de su vida fueron tema de conversación general.

A la gente le parecía fascinante que hubiera vivido en el sucio barrio de East Village. Les interesaba el hecho de que su mejor amigo, Baby, fuera un escritor de ciencia ficción homosexual y el autor de *Annie Zero*. Querían saber cómo había guardado el secreto tantos años. Les parecía alucinante que fuera una mujer que dibujaba cómics y lo hiciera tan bien. Les cautivaba el hecho de que viviera en San Francisco y querían oír su opinión sobre la industria tecnológica y el *boom* de las empresas electrónicas de finales de los noventa.

Vamos, que se hizo más o menos famosa.

Aunque no aparece como personaje en estas páginas, Jack Kirby es el protagonista de esta novela. Murió en 1994. Había nacido en 1917.

Jack Kirby es el protagonista de esta novela porque fue la persona a la que más robó la industria del cómic estadounidense, industria que es el perfecto ejemplo del comportamiento corrupto y venal inherente al capitalismo no regulado.

Las prácticas de la industria del cómic estadounidense han invadido la vida del siglo XXI. Todos bailamos al son de ellas.

Internet y las multinacionales que dirigen Internet nos han condenado al peor de los destinos. Nos han convertido en simples historietistas que producimos contenido en serie para unas grandes empresas que se niegan a pagarnos por lo que vale nuestro trabajo.

Así que ¿por qué no homenajear al hombre a quien jodieron primero y con más fuerza?

Jack Kirby se llamaba Jacob Kurtzberg y nació en 1917 en el número 147 de la calle Essex, en el Lower East Side de Manhattan. Era un judío neoyorquino en una época en la que ser judío en Estados Unidos significaba exponerse a la sospecha y al insulto.

Era un genio que trabajaba en un medio que despreciaba la inteligencia de los lectores. Era un genio que trabajaba en un medio que sustituía las groserías por ristas de símbolos como \$#!+ y @\$\$.

Fumaba puros y hablaba con acento neoyorquino. No acabó el bachillerato. Combatió en la Segunda Guerra Mundial. Era un judío que escribía y dibujaba cómics en los que les daba de hostias a los nazis, y luego fue a Alemania y les dio de hostias a los nazis.

Siempre que pasaba algo importante en el mundo del cómic estadounidense, allí estaba Jack Kirby. Siempre estaba creando, haciendo cosas nuevas, teniendo nuevas ideas.

Era uno de los Treinta y Seis Justos que salvaron al mundo.

Aquí hay una lista de algunos personajes que creó solo o con otros: Capitán América, los Cuatro Fantásticos, la Patrulla-X original, los Vengadores, Thor, Loki, el Hombre de Hierro, el Increíble Hulk, Doctor Víctor von Doom, Galactus, el Hombre Hormiga, la Pantera Negra, Nick Furia, Etrigan el Demonio, Kamandi, Klarion el Niño Brujo, OMAC, los Nuevos Dioses, M.O.D.O.K., los Eternos, los Inhumanos, los Forever People, la Newsboy Legion.

Aquí hay una lista de los personajes antedichos que eran de su propiedad:

Cuando Adeline cometió su pecado imperdonable, Marvel Comics se había transformado en Marvel Entertainment, que era una productora de cine. Las películas que Marvel produjo se basaron en los cómics que había publicado en décadas anteriores.

Marvel produjo las siguientes películas: *Iron Man*, *El Increíble Hulk*, *Iron Man 2*, *Capitán América*, *Thor*, *Los Vengadores*, *Iron Man 3*. Todas estas películas se basaban en la propiedad intelectual de la creación de Jack Kirby.

Marvel recaudó 5.289.863.327 dólares con películas basadas en las propiedades intelectuales de las creaciones de Jack Kirby. Esto no incluye la venta de artículos publicitarios ni de DVD/Blu-Ray.

Era más dinero que el producto interior bruto de cincuenta países.

Antes de que Marvel se transformara en una productora de cine, dirigieron la empresa unos tipos con poca vista para los negocios.

Estos tipos habían vendido los derechos de explotación mediáticos de gran parte de la propiedad intelectual más conocida de Mar-

vel, como los Cuatro Fantásticos y la Patrulla-X, ambos creados por Jack Kirby.

El origen de la Patrulla-X es complejo, pero allí estaba Kirby con la idea original. Los Cuatro Fantásticos es obra suya.

Cuando Adeline cometió el único pecado imperdonable del siglo XXI, se habían hecho ocho películas de los Cuatro Fantásticos y de la Patrulla-X, siete de las cuales se basaban en el trabajo de Jack Kirby. Estas siete películas recaudaron 2.136.662.237 dólares.

Sumados a los 5.289.863.327 dólares recaudados por Marvel, hacían un total de 7.426.525.564 dólares derivados de una propiedad intelectual que Jack Kirby había creado solo o con otros.

Jack Kirby trabajó por encargo en una época en la que la idea de hacer películas de miles de millones de dólares, y menos aún protagonizadas por superhéroes, era inconcebible.

Trabajar por encargo era uno de los muchos tratos malos que los hombres de negocios ofrecían a las personas creativas. Las condiciones del trabajo por encargo eran: «Te pagamos para que puedas comer y nos quedamos con todo lo que creas».

Jack Kirby, pues, trabajó por encargo y creó cantidad de propiedad intelectual que adquirió un valor inmenso, sin él tener derecho legal a esa propiedad.

Se pasó los últimos años de su vida luchando con Marvel para que le reconocieran su propiedad intelectual y le devolvieran su obra original. Se fue a la tumba sin propiedad del trabajo de su vida.

Se lo follaron vivo.

Jack Kirby también es el protagonista de esta novela porque no es una buena novela. Es un libro muy confuso con un protagonista que nunca aparece. La trama, como la vida, gira en torno a nada y trata de sufrimientos emocionales que no tienen sentido.

El autor de esta novela renunció a escribir buenas novelas cuando supo que el concepto de *buena novela* lo creó la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos.

No es una broma. Es la pura verdad.

La CIA fundó el *Paris Review*. La CIA fundó el Programa de Escritura Creativa de la Universidad de Iowa. La CIA apañó el Premio Nobel de Literatura de 1958.

Difícilmente encontraríamos tres instituciones que hayan influido más en el desarrollo de la buena novela y de la literatura culta.

La *literatura culta* fue una expresión usada por las clases altas para dar a entender que los libros en los que había mucho sexo más reflexiones sobre la índole de las hipotecas eran mucho mejores que los libros en los que había mucho sexo más armas y violencia.

La CIA financió la literatura culta porque creía que la prosa de ficción estadounidense sería una excelente propaganda que ayudaría a luchar contra los rusos. La CIA creía que la literatura culta celebraría las delicias de la vida de la clase media que el dinamismo del país hacía posible.

La gente que recibió dinero de la CIA estuvo encantada de ayudar.

El resultado fueron sesenta años de buenas novelas que hablaban de la clase media alta y de su vida sexual.

En general, en estas buenas novelas no había personajes que tuvieran mucha melanina en el estrato basal de la epidermis.

Como efecto secundario de la financiación de la buena novela, la CIA consiguió que la literatura estadounidense fuera incapaz de frenar el ritmo de la innovación tecnológica. Esto se debe a que las buenas novelas se caracterizaban por la limitada imaginación de sus autores.

Y los autores de buenas novelas eran mortalmente aburridos. Los escritores de literatura culta eran personas que iban a una fiesta, se desmayaban en la bañera y ya tenían cuento para años.

Durante más de medio siglo, los escritores estadounidenses de buenas novelas pasaron por alto la única historia importante de la vida estadounidense. Pasaron por alto el mundo que evolucionaba, el mundo de los seductores ocultos, del panorama cambiante de los medios de comunicación, del turismo de masas, de los vastos suburbios conformistas dominados por la televisión.

Y así pasaron también por alto lo que han significado los últimos cincuenta años. Los símbolos en los que se habían basado los afanes estéticos e intelectuales del siglo xx dejaron de tener sentido. Se los llevó el viento, eran una cosa hueca, vacía, se hundieron bajo el peso de dos torres.

Dejó de debatirse tanto de literatura y escritura y empezó a hablarse de defender los *derechos humanos*, pero se había producido un gran cambio y nadie hablaba de él.

Durante milenios, la gente había escrito con una gran variedad de instrumentos: plumas, lápices, máquinas de escribir, papiros, folios de papel.

Ahora los escritores usaban ordenadores, que eran subproductos de la curiosa capacidad que tenía el capitalismo global de convertir a la población excedente en siervos perpetuos. Todos los ordenadores del mundo los fabricaban esclavos en China.

El negocio de la literatura estadounidense pasó a ser el negocio de la explotación de mano de obra esclava. Un ejemplo de esto es este libro que el lector está leyendo.

Esta mala novela, que es una lección moral sobre Internet, fue escrita con un ordenador. El lector está soportando la indignación moral de un escritor hipócrita que se ha aprovechado de la explotación de la esclavitud.

Estas lagunas hicieron que los escritores estadounidenses fueran incapaces de escribir nada medianamente aceptable sobre Internet, que no era sino una forma de feudalismo intelectual producido por una innovación tecnológica que llegaba disfrazada de cultura.

Cuando estuvo claro que Internet era el tema dominante de la vida del siglo XXI, a muchos escritores no les quedó más remedio que usar la red informática a modo de herramienta comercial.

En lo que es un planteamiento curioso tratándose de personas cuya vida intelectual y financiera dependía del uso de palabras y gramática, la principal técnica comercial de estos escritores era fingir que escribían peor que alumnos de quinto de primaria.

«Xq t kiero», escribían los escritores.

«K tal gnt?», escribían los escritores.

«¡Kdmos st find!», escribían los escritores.

La idea, en cualquier caso, era que estas faltas de ortografía ayudaran a vender libros sobre amoríos de sobremesa en el estado de Nueva York.

Naturalmente, la *buena novela* era una reliquia del pasado y ni todas las faltas ortográficas del mundo pudieron convencer a los ciudadanos del futuro de interesarse por la vida sexual de unos cuantos inútiles.

A los ciudadanos del futuro no les interesaban los vacuos símbolos del siglo anterior. Habían rechazado la buena novela y su falsa visión de la complejidad de Estados Unidos. Los ciudadanos

del futuro preferían la popularidad efervescente del cómic y la ciencia ficción.

Ellos querían leer sobre la vida sexual de seres sobrenaturales como hombres lobo, súcubos, vampiros, niños brujos, sirenas, minotauros, centauros, brujas, hadas, duendes, fantasmas, zombis, ángeles, ícubos, *hacktivistas*, adolescentes genéticamente modificados y oligarcas archirricos.

Si un escritor quería escribir sobre Internet pero no una buena novela, ni quería fingir que escribía peor que un alumno de quinto de primaria, ni le interesaba la vida sexual de seres sobrenaturales como hombres lobo, súcubos, vampiros, niños brujos, sirenas, minotauros, centauros, brujas, hadas, duendes, fantasmas, zombis, ángeles, ícubos, *hacktivistas*, adolescentes genéticamente modificados y oligarcas archirricos, solo tenía una solución.

La única solución para escribir sobre Internet era escribir malas novelas con protagonistas que no aparecieran.

La única solución era escribir malas novelas que se asemejaran a la red informática en su obsesión por los medios de comunicación basura.

La única solución era escribir malas novelas que se asemejaran a la red informática en su exposición de contenido irrelevante y fragmentario.