



LETRILLAS

63 *Depresión
y pobreza*

64 *Lo nuevo de
David Simon*

70 *Volver a
Sarajevo*

73 *Poesía no
tan joven*

74 *La libertad
y los refugiados*

ILUSTRACIÓN
MANUEL MONROY

CINE ROSEBUD

Rostros penetrables

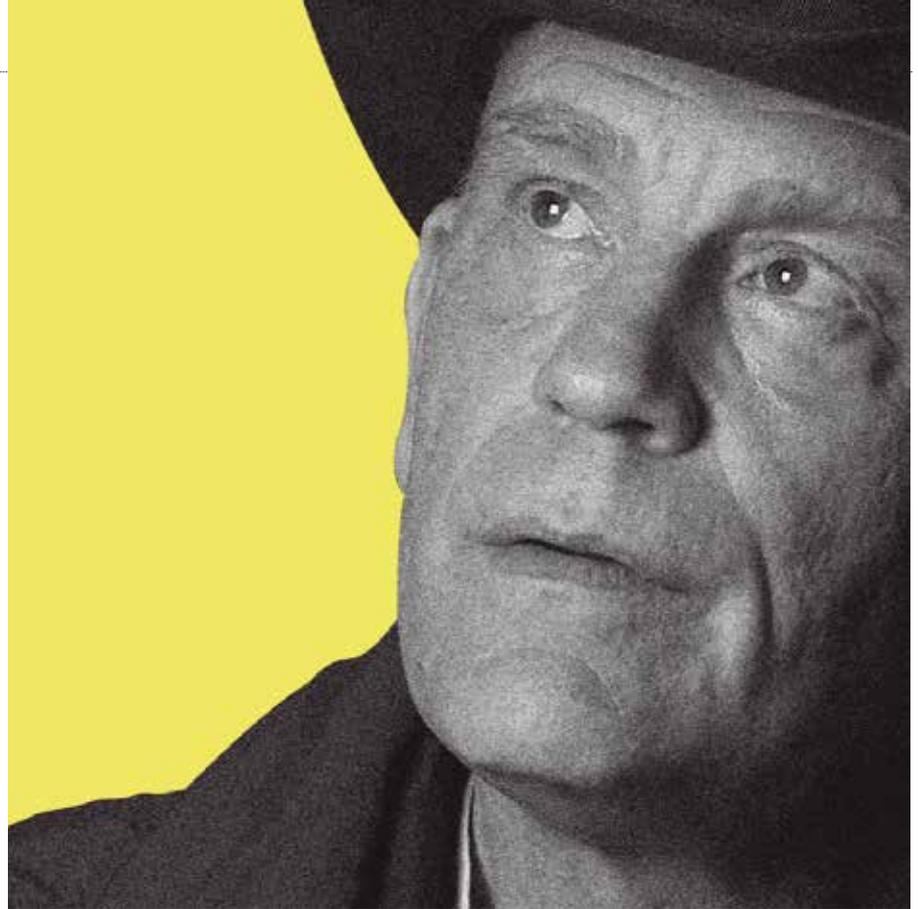
F

VICENTE MOLINA FOIX

ue uno de los logros de un género que siempre hemos execrado, la traducción española de los títulos de películas extranjeras. Con una rara inspiración poética, nada sintomática, a alguien, en algún lugar, se le ocurrió cuando su estreno en 1961 que *One-Eyed Jacks*, el extravagante pero nada desdeñable *western* interpretado y dirigido por Marlon Brando, se llamase *El rostro impenetrable*; un título que esquivaba el difícil juego de palabras con un naípe y un comportamiento insincero, conteniendo a la vez —si le seguimos dando crédito de ocurrencia al anónimo retitulador del original— una mordaz alusión a la manera estudiada, *metódica*, con la que el gran actor ocultaba sus facciones en una máscara de opacidad, de impermeabilidad.

Me he acordado de esa película, que vi de adolescente y me penetró, leyendo el libro de Manuel Gutiérrez Aragón *A los actores* (Anagrama, 2015), en el que se hace una lúcida separación del relato fílmico y el literario no basada en la manera de contar sino en el cociente de los actores, que, escribe el cineasta y novelista, “son un *antes*, una señal en el tiempo, una prioridad, no una preferencia”, añadiendo, páginas después, con característica sorna: “siempre he procurado no perder de vista al actor, por si me engaña con la cámara, esa desaprensiva”. Las cámaras de cine, incluso ahora, en su portátil conformación digital, son desaprensivas en la guala; se tragan todo lo que tienen delante, y en ese festín las *personas* son los tropezones más sustanciosos del paisaje. Ahora bien, un actor no es solo el intérprete de un personaje. No me acuerdo apenas de la enrevesada trama edípica de *El rostro impenetrable*, pero cincuenta años después me acuerdo de los tics de Brando debajo de un sombrero mexicano. El actor crea memoria en el espectador, y esos recuerdos se superponen, creando una especie

de *urpersonaje* o *supermarioneta* que unas veces es solo mecánica, y no por ello decepciona, y otras inteligente, significativa.



Los actores y la cámara.

de *urpersonaje* o *supermarioneta* que unas veces es solo mecánica, y no por ello decepciona, y otras inteligente, significativa.

He visto en las últimas semanas películas que no eran ni mucho menos obras maestras y complacían enormemente mientras duraba en pantalla la escapada adúltera del actor y la actriz con la cámara, que les amaba tanto que se olvidaba de su legítimo enlace con el director. Filmes como *Cut Bank*, de Matt Shakman, en el que un genio como John Malkovich decide que la historia narrada y el modo de narrarla son tan elementales que hay que compensarlos facialmente. Su personaje, improbable, y por ello más apetecible, de *sheriff* en un remoto villorrio de Montana, “el pueblo más frío de Estados Unidos”, conduce la película cuando él aparece en pantalla, mirando lo que sucede a su alrededor con una conmiseración escéptica que completa el sentido del *tbriller* grotesco. En *Mi casa en París* (*My Old Lady*), de Israel Horowitz, comedia ñoña en la que tres excelentes actores, Maggie Smith, Kevin Kline y Kristin Scott Thomas, se han de desgañitar para dar verdad a una trama de poco recorrido, quien sale más airosa es la “vieja

dama” inglesa, que recurre a una añagaza en la que los actores de experiencia se sienten a sus anchas: los acentos recreados. La anciana interpretada por Smith es una francesa que habla perfectamente el inglés pero con un deje, algo similar a otro *tour de force* reciente, el de Helen Mirren, británica de pura cepa, deformando su inglés con erres francosuizas en la comedia culinaria *Un viaje de diez metros*.

Los grandes actores, una vez alcanzado el estrellato, quieren no ya solo acumular premios, sino hacer el ganso, una de las facetas más nobles y más primigenias de su oficio. De ese modo, en una comedia hábil, de éxito en Italia, *Latin Lover*, aquí traducida, esta vez con poca poesía, como *Mi familia italiana*, la realizadora Cristina Comencini, semejante a su padre Luigi en la combinación de intencionalidad crítica y trazo grueso, cuenta el vacío estruendoso que deja al morir un actor celebrado y conocido también por su donjuanismo. Los sucesos, que tienen una gracia limitada y una interesante sorpresa final, importan menos que el desmadre a la española que aportan, en un reparto donde también despuntan Valeria Bruni Tedeschi y Virna Lisi (que murió

VICENTE MOLINA FOIX (Elche, 1946) es escritor. En 2013 publicó *La masa furtiva. Poesía 1967-2012* (Vandalia, Fundación Lara). Su libro más reciente es *El invitado amargo* (Anagrama, 2014), escrito con Luis Cremades.

poco después del rodaje), Marisa Paredes, Candela Peña, Lluís Homar y Jordi Mollà, haciendo un sainete gestual y vocal en un italiano macarrónico que vitaliza mucho las escenas en que aparecen. La Paredes en particular se desboca y se deja poner un pelucón intolerable que, lejos de rebajarla entre el elenco de viudas del difunto donjuán, le da una dimensión de gran histriónica dueña de los recursos cómicos incluso cuando los desborda.

En *Mr. Holmes*, el director Bill Condon, que ya sabía por un trabajo conjunto anterior, *Dioses y monstruos*, lo que

Las cámaras de cine son desaprensivas en la gula; se tragan todo lo que tienen delante, y en ese festín las personas son los tropezones más sustanciosos del paisaje.

Ian McKellen es capaz de hacer, le deja suelto en una extensión japonesa más bien inverosímil de las andanzas del detective imaginario, y una subtrama familiar con cansina fabulación apiaria. Los incidentes detectivescos apenas importan, cuando el espectador tiene delante dos rostros, dos dicciones y una duplicación somática en un solo intérprete. Pues de eso trata *Mr. Holmes* esencialmente, de un actor, McKellen, haciendo de un Sherlock Holmes nonagenario que se levanta dificultosamente de los sillones y olvida las cosas, y de otro hombre que con treinta años menos está en plenitud deductiva y viveza corporal. Esa misma cara y voz a los noventa McKellen la convierte en un paisaje derrelicto de ojos sin lustre y labios sumidos que pronuncian, en uno de los grandes momentos del filme, la palabra "Portsmouth", con un odio a ese lugar costero donde su ama de llaves quiere irse a trabajar en un hotel que hace del fonema un castigo bíblico. La palabra, la cara, las extremidades: el romance privado que los actores de cine sostienen con la cámara, distinto al que ejecutan sobre las tablas teatrales. Ante el objetivo copulan sin que nadie ajeno al equipo les vea. Por eso el director puede sentirse celoso y cortar el plano, o montarlo sincopadamente. La pasión clandestina quedará. —

SOBRE LOS VERSOS PROPIOS

Hay ciertas cosas que descubrimos que no podemos decir: el oído nos salva de ellas.

CHARLES TOMLINSON (1927-2015).
En el artículo "El lugar", aparecido en *Vuelta* en diciembre de 1992.

PSICOLOGÍA

La gran depresión



RICARDO DUDDA

Entre 1805 y 1833, el estado de Georgia sorteó entre su población las tierras arrebatadas a los indios nativos de la zona. En 2013, dos economistas de la Universidad de Chicago descubrieron la base de datos de participación de una de esas loterías en 1832. La información que había en ella les permitió analizar algo difícil de demostrar: si dar dinero directamente a los pobres cambia de verdad sus vidas. No mucho. Los hijos de los nuevos ricos de Georgia no eran más ricos ni tenían mejor educación que los hijos de quienes no ganaron tierras. El debate sobre las transferencias directas de dinero como solución a la pobreza es polémico. Un estudio del MIT descubrió que la

iniciativa de la ONG Give Directly, que da dinero directamente a los más pobres, reduce los niveles de estrés y aumenta la felicidad de sus receptores.

En 1974, el economista Richard Easterlin mostró que no existe una relación directa entre el aumento de riqueza y la felicidad. En los últimos años varios estudios han refutado la llamada paradoja de Easterlin. En *On the Psychology of Poverty*, Johannes Haushofer y Ernst Fehr, del MIT y la Universidad de Zúrich respectivamente, demuestran que un salario más alto se asocia a una mayor felicidad y satisfacción personal. El sociólogo Pau Marí-Klose analizó la Encuesta Social Europea de 2012 y observó que el 89,8% de los encuestados de clase alta afirmó haber disfrutado de la vida durante la semana anterior. En las clases bajas, el porcentaje se reduce al 31,4%.

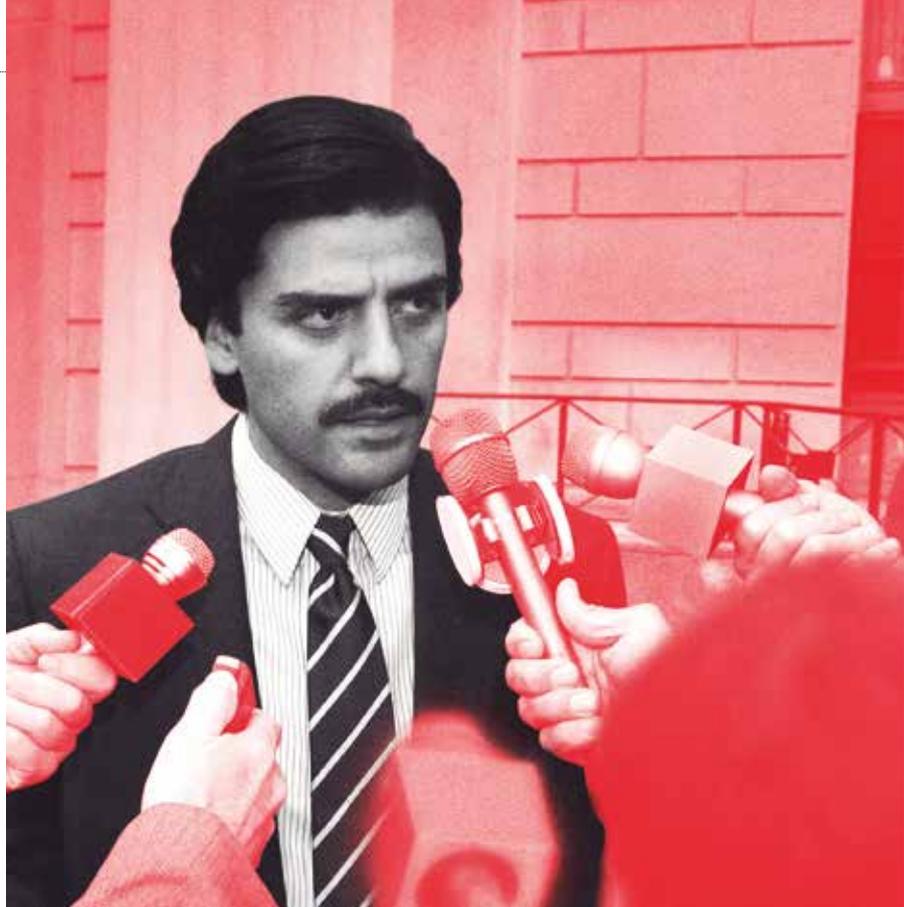
Es quizá discutible que el dinero no da directamente la felicidad, pero no cabe duda de que la pobreza dificulta alcanzarla. Según Haushofer y Fehr la pobreza "correlaciona con la infelicidad, la depresión, la ansiedad y los niveles de cortisol", un indicador del estrés que influye en las habilidades cognitivas y decisorias del cerebro. La pobreza es deprimente, y la depresión empobrece. Y, del mismo modo que la pobre-

za crea más pobreza (la llamada *poverty trap*), la depresión crea más pobreza porque suprime la voluntad y mantiene al pobre atrapado en su situación. Como dice el economista Amartya Sen, no es solamente falta de dinero sino la imposibilidad para desarrollar el potencial del ser humano.

Muchos pobres buscan esa realización vital gastando su dinero de manera aparentemente irresponsable. En los barrios más deprimidos de grandes ciudades abundan las antenas de televisión por cable. En Gaza, la pobreza no es un obstáculo para celebrar bodas fastuosas. No es solo cuestión de dignidad: la pobreza crea estrés y depresión, lo que conduce a tomar malas decisiones. Un experimento presentó el mismo dilema a dos grupos diferentes: recibir un poco de dinero inmediato o firmar para recibir más dinero en un futuro cercano. Al primer grupo se le mostraron antes imágenes tristes y situaciones deprimentes, mientras que al segundo no. Aquellos que vieron las imágenes decidieron coger el dinero inmediato. La pobreza aumenta la "preferencia temporal" (*time-discounting*), esto es, la obsesión con el presente frente a un futuro incierto y arriesgado. Por eso los pobres no ahorran. En su marco mental, el futuro no existe.

En *El demonio de la depresión*, Andrew Solomon explica que para alguien en un entorno de privación material el concepto de depresión no existe, es solo pobreza. La simple mención de la depresión animó a muchos de ellos a aceptar un tratamiento: no sabían que su malestar estaba categorizado y tenía soluciones clínicas. En *Repensar la pobreza: un giro radical en la lucha contra la desigualdad global*, los economistas Abhijit V. Banerjee y Esther Duflo se enfrentan a la lógica conservadora que considera que la ayuda directa a los pobres los convierte en parásitos. Al contrario: esa seguridad les proporciona una autoestima que reduce el estrés y la depresión y les permite tomar mejores decisiones. Lo que según muchos convierte a los pobres en dependientes realmente los libera. No es posible acabar con la pobreza sin atacar la depresión inherente a ella ni analizar los comportamientos económicos derivados de ese cóctel terrible. Es cierto que la felicidad no es exclusiva de los ricos, pero la depresión suele echar raíces más firmes en los pobres. —

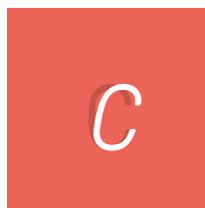
RICARDO DUDDA (Madrid, 1992) es periodista y miembro de la redacción de *Letras Libres*.



TELEVISIÓN

Perdido en Yonkers

Muéstrame un héroe y te escribiré una tragedia.
Francis Scott Fitzgerald



MAURICIO GONZÁLEZ LARA

on alrededor de doscientos mil habitantes, Yonkers es la cuarta ciudad más poblada del estado de Nueva York. Parte fundamental del condado de Westchester, está localizada al lado del río Hudson, justo al norte del Bronx. Según el censo de 2010, Yonkers se caracteriza por una ascendente pluralidad étnica: 41,4% de sus habitantes son blancos; 34,7%, latinos, 18,7%, negros, y 5,9%, asiáticos.

No siempre fue así.

En 1970, el 92,9% de la población era de raza blanca; el porcentaje restante, las minorías negra y latina, esta-

SHOW ME A HERO
Miniserie de HBO
en seis episodios
emitida en España
por Movistar +.
Disponible en Yomvi.

ba establecido en la parte suroeste de la ciudad, concentrado en guetos. Con el fin de combatir la segregación,

el juez federal Leonard B. Sand emitió a mediados de los ochenta una resolución que obligaba al gobierno de Yonkers a construir docientas unidades habitacionales distribuidas por toda la ciudad. La batalla por edificar estas residencias, así como las tribulaciones de sus primeros habitantes, forma la historia de *Show Me a Hero*, la miniserie de HBO producida y escrita por David Simon, experiodista de *The Baltimore Sun* y creador de *Generation Kill*, *The Corner*, *Treme* y la celebradísima *The Wire*.

Al igual que *The Wire* —donde la guerra contra las drogas en Baltimore era contada desde sus frentes principales: la calle, los puertos, las escuelas, los precintos policíacos, las oficinas gubernamentales y los medios de comunicación—, *Show Me a Hero* despliega una estructura coral compuesta por las diferentes partes en conflicto: autoridades federales, líderes vecinales, adversarios políticos, las familias candidatas a mudarse a una mejor vida y, desde luego, el héroe del título: Nick

CONTINÚA EN LA PÁGINA 66

IN MEMÓRIAM**OLIVER
SACKS****1933-2015**

Médico, escritor, músico, nadador y "viejo judío ateo", Sacks fue un neurólogo humanista y un narrador extraordinario. Sus obras, tanto las basadas en casos clínicos como las de contenido autobiográfico, transmiten un aprecio por la diversidad humana, han inspirado obras literarias y cinematográficas, y han hecho que millones de lectores conozcan mejor los misterios del cerebro, "la cosa más increíble que hay en el universo".

FOTOGRAFÍA
**CHRISTOPHER
ANDERSON**



Simon es el gran cronista televisivo de la experiencia urbana de Estados Unidos.

Wasicsko, el joven alcalde que debe ejecutar el mandato de Sand y enfrentar la furia de los residentes de Yonkers.

Wasicsko (interpretado con frescura por Oscar Isaac) está lejos de ser un líder perfecto. Oportunista y sediento de admiración, llega a la alcaldía gracias a una campaña demagógica que aprovecha la oposición de los votantes a aceptar la integración en la ciudad. Sin embargo, una vez en el puesto, Wasicsko enfrenta la disyuntiva de implementar la ley (y “traicionar” a los electores) o pagar una multa por desacato federal que implica la bancarrota de la ciudad en el mediano plazo. El heroísmo de Wasicsko, al igual que la valentía de los funcionarios que resistieron el acoso de los extremistas blancos de Yonkers, radicó en acatar la ley a costa de su popularidad política. “Caballeros,

nuestro objetivo no es crear mártires o héroes, sino hacer todo lo posible para construir estas viviendas”, le dice el juez Sand a las autoridades de Yonkers. En la visión de Simon, los avances sustanciales no son producto de santos ideológicos que confunden intransigencia con integridad, sino de personas fallidas dispuestas a cumplir con su trabajo en una coyuntura crucial.

Show Me a Hero se basa en el libro del mismo nombre escrito por Lisa Belkin. Sus casi seis horas están dirigidas por Paul Haggis, el realizador de *Crash*, ganadora del Oscar a la mejor película de 2004. Si bien se encuentra a años luz de su sentimentalismo habitual, Haggis aplica ciertas soluciones genéri-

cas a los problemas planteados por la necesidad de yuxtaponer las doce subtramas que integran la obra de Simon (ejemplo: el uso excesivo de las canciones de Bruce Springsteen para ofrecer panorámicas elípticas de las vidas de los personajes). Otro pasivo: la falta de claridad en torno a las investigaciones sobre posible corrupción en contra de Wasicsko le restan peso dramático al arco final de la miniserie. Minucias aparte, *Show Me a Hero* es un trabajo vital que reafirma a Simon como el gran cronista televisivo de la experiencia urbana de Estados Unidos. En una entrevista concedida al portal *Indiewire* (31 de agosto de 2015), el exreportero advierte que los fantasmas de su obra más reciente aún están presentes en la Unión Americana: “La democracia debe tener un elemento social.

El capitalismo es una gran herramienta para generar riqueza, pero no es un plano para construir una sociedad justa. Por alguna razón nos hemos acostumbrado a pensar así. La gente protestaba en Yonkers bajo los argumentos de que el valor de las propiedades iba a desplomarse y que muchas cosas malas iban a suceder una vez que se mudaran las minorías. Dinero y miedo.

Esa es la moneda común que aún usamos. Hasta que aceptemos que hay algo mejor que eso, no podemos bajar la guardia y dejar de preocuparnos hacia dónde nos dirigimos como sociedad.” En un ambiente preelectoral estadounidense dominado por el miedo al “otro”, la pertinencia de *Show Me a Hero* es prácticamente irrefutable. —

MAURICIO GONZÁLEZ LARA (ciudad de México, 1974) es periodista especializado en negocios, cultura digital y cine. Escribe en el diario *24 Horas*, *Soho* y es colaborador de *En pantalla*, el blog de cine de *Letras Libres*.

EL GATO VITTORIO *Decur*



TELEVISIÓN

The Knick: El espectáculo de la cirugía

H

PAULA
ARANTZAZU
RUIZ

Hubo un tiempo en que el cadáver era la medida del hombre y la disección, el único viaje hacia la verdad de la naturaleza humana, el acto que permitía ver a través de la muerte lo que era invisible a nuestra mirada. Los

teatros anatómicos, los espacios donde comenzó a institucionalizarse la práctica de la disección, florecieron en la Italia septentrional del Renacimiento, en Padua y Bolonia principalmente, a la luz de las enseñanzas del *De Humani Corporis Fabrica* (1543) de Vesalio, y fueron construidos como arquitecturas orientadas hacia y desde el cuerpo: el teatro anatómico era un espacio circular concebido según la idea del hombre vitruviano, en relación mágica con el mundo, en el que el cadáver a diseccionar ocupaba el centro de la estructura, rodeada de palcos orientados para que la visión de los espectadores cayera casi debido a la gravedad hacia

ese cuerpo por abrir. Un único escenario, así pues, que invocaba el microcosmos y el macrocosmos cuyo fin era alumbrar el conocimiento y lo insólito que se esconde bajo la piel, permitido, no obstante, a unos pocos estudiantes privilegiados.

El anatomista representaba y los alumnos asistían a un verdadero espectáculo. Porque los teatros anatómicos eran lugares en los que el cuerpo se exponía, se abría por completo a una determinada audiencia, previa venta de entradas, y en los que hasta una pequeña orquesta amenizaba las esperas entre lección y lección, divididas a su vez en diferentes fases, casi como capítulos a medida que el cadáver iba diseccionándose. Pero paradójicamente estos teatros también eran espacios clandestinos que debían permanecer ocultos de la mirada pública, a causa, en gran parte, de la presión religiosa que consideraba un ultraje absoluto la violación de la carne. Ciencia y dogma, un forcejeo continuo.

El teatro anatómico de la serie *The Knick*, dirigida en su totalidad por Steven Soderbergh, escrita por Jack Amiel y Michael Begler, y que sigue los azares de un hospital neoyorquino del 1900, sirve a su vez de sala de operaciones y de estrado en el que los cirujanos presentan sus innovaciones en la disciplina de la cirugía con sus intervenciones operatorias frente a una audiencia docta que ve cómo actúan sobre el cuerpo. En *The Knick* ya no es el cadáver el objeto de estudio, como sucedía cuatrocientos años atrás, sino el enfermo, al que someterán, sin embargo, a experimentos quirúrgicos que, en la mayoría de ocasiones, concluirán de la peor manera posible, es decir, en muerte. Y no con uno sino con hasta tres decesos arranca la serie. Primero el de una madre embarazada y su nonato, muertos ambos en el proceso de una cesárea practicada erróneamente frente a un público de rígidos académicos, sentados en derredor en el anfiteatro anatómico de la clínica, todos impertérritos ante la carnicería desplegada en calidad de lección médica. La tercera muerte que tiene lugar durante ese primer cuarto de hora del capítulo piloto será el suicidio del doctor Jules Christiansen, el cirujano jefe responsable del fallido procedimiento. Han pasado siglos desde las lecciones de Vesalio en Padua, pero en el Manhattan finisecular el cadáver y la muerte siguen siendo aquello que mide el conocimiento sobre el ser humano.

A Christiansen le sucederá en el cargo el gran protagonista de la serie, el doctor Thackery, interpretado por Clive Owen, engreído, brillante y drogadicto cirujano,



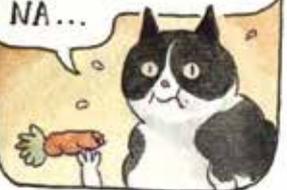
SÉ LEER

DIBUJAR

Y DISFRAZARME



ESTOY UN POCO SUBIDITO DE PESO, LO SÉ, PERO TENGO TODAS LAS INTENCIONES DE EMPEZAR UNA DIETA SANA...



y a esta primera crisis le seguirán siete episodios marcados por una insistente agenda en términos de género y de raza. El campo de la medicina durante el fervor positivista se explora a través de la mirada masculina, blanca y heterosexual, pero al mismo tiempo la serie incluye tramas y conflictos sobre la inclusión y la exclusión en la institución médica de cuerpos sociales marginales como la comunidad afroamericana y las mujeres. *The Knick*, así pues, es un relato revisionista de época con el hospital como centro de gravedad, que rastrea la cadena de contactos entre la ficción y la historia, pero también una narración en busca de la visibilización de personas, políticas, procedimientos y actuaciones invisibles e ignoradas en el discurrir cotidiano. De entonces e incluso de hoy día.

En última instancia, lo que Soderbergh propone en *The Knick* no es más ni menos que efectuar una mirada invertida, no tanto como la que sugerían los surrealistas de Breton, pero similar al acto de indagar en lo inescrutable de lo interior. Cuando Soderbergh filma en primerísimo plano la sección de la barriga de una embarazada está asimismo abriendo los ojos del espectador para adentrarlo en un terreno extraño, doblemente extraño si consideramos el carácter anacrónico de la serie. Es posible que no nos impacte tanto observar en la pantalla una sala de operaciones contemporánea, pero sí nos inquieta ver cuál fue el camino previo —doloroso, sucio, cruel y terrorífico— que nos condujo hasta donde hoy estamos.

THE KNICK
Serie de Cinemax emitida en España a través de Movistar+. La segunda temporada arranca el 16 de octubre.

Ese gesto quirúrgico, que deja un inevitable reguero de sangre que no se borra de la memoria, ya no queda resguardado de la mirada recatada como acontecía en los antiguos teatros anatómicos, sino que al ser efectuado en *prime time*, desplazado del entorno médico hacia el universo de la televisión, nos hace partícipes de esas prácticas, nos obliga a tomar conciencia de todos los gestos precedentes y a cuestionar si fue alguna vez cierto que en esos anfiteatros de conocimiento podía alcanzarse la medida de lo humano. Decía Paul Valéry que no hay nada más profundo que la piel, quizá porque nos protege y hasta nos salva de la pesadilla de lo real. —

PAULA ARANTZAZU RUIZ (Barcelona, 1979) es periodista cultural. Colabora en el suplemento *Cultura/s* de *La Vanguardia* y en la revista *Icon* de *El País*.

FILOSOFÍA

Educación para la tecnología



JUAN MALPARTIDA

No hay peor signo social que el cesar en la voluntad de educar y de renovar los presupuestos (en todos los sentidos) de la educación. Asistidos a veces por un liberalismo mal pensado, algunos gobiernos descuidan las asignaturas que inciden sobre el desarrollo ético y social de los individuos y colectivos. El felizmente exministro Wert eliminó la asignatura de educación para la ciudadanía, diluyéndola en confusas presencias transversales e introduciendo como optativa, pero con valor académico, la asignatura de religión católica. Científicos neurocognitivos, sociobiólogos y estudiosos del comportamiento, darwinistas todos (de lo contrario serían poco serios), han señalado mucho de lo que pertenece a la herencia, que en buena parte es una disposición, como lo es, por ejemplo, la capacidad de hablar, aunque no lo hagamos si no oímos durante un largo periodo a otros en interacción con nosotros. No hay ninguna lengua instintiva, aunque sí al parecer estructuras básicas (Pinker y otros) que son universales a todas las lenguas, porque responden a la mente humana. Ese aprendizaje está asistido, entre otros procesos, por las ya famosas neuronas espejo, que no son privativas de nuestra santa humanidad, porque la imitación es la madre de todo aprendizaje, aunque la complejidad del saber y de los actos creativos la trascienden. Me parece descabellado no instruir a los niños, desde muy pequeños, en el conjunto de obligaciones y derechos que nos marcamos en nuestra Constitución y derecho penal, así como en las deducciones e inducciones derivadas de los mismos. De forma complementaria a esa asignatura, y según las edades, se debería ir introduciendo al alumno en algunos conceptos y procedimientos filosóficos con el fin de enseñarnos no solo saberes objetivos si-

no algo irrenunciable y que parece en retroceso: el saber pensar. La filosofía no es tanto el amor al saber (aunque no está excluido sino que lo exige) como, me atrevo a sugerir sin duda haciéndome eco de algún que otro pensador, el amor al significado. Queremos saber cómo funciona la cadena del ADN o un motor a reacción, pero ¿qué significan? Está bien querer saber cómo funcionan nuestros ordenadores, pero ¿qué significa su existencia?

Dicho esto paso a proponer una nueva asignatura que me parece insoslayable y que lo será aún más con el paso de los años: educación para la tecnología. Se me dirá que ya se estudia tecnología antes de ingresar en el bachillerato. Es cierto, pero no es esa la asignatura de mi enunciado, porque de lo que se trata es de introducir al ciudadano y al individuo —una psicología, una biografía— en la relación con las tecnologías, sobre todo las surgidas a partir del desarrollo y aplicación de la computación. El desarrollo tecnológico vinculado a la comunicación ha sido vertiginoso en los últimos treinta años, hasta el punto de que usamos cientos de dispositivos electrónicos sin saber lo que nos traemos entre manos, aunque sepamos usarlos con destreza. Un *smartphone* o teléfono inteligente es como nuestros ordenadores personales, pero cabe en la palma de la mano: su sistema operativo permite disponer de cientos de aplicaciones que harán del pequeño objeto electrónico un mundo: cámara de fotos, buzón de correo, buscador de información, WhatsApp, juegos sencillos o complejos, individuales o colectivos, y, en fin, una puerta de acceso a todo el mundo informativo e interactivo de internet. Como todos, al menos en Occidente, tenemos uno de estos aparatos, podemos decir que el *smartphone* se ha convertido en el ente franco por antonomasia, en el sentido en el que se habla de lengua franca (pero téngase en cuenta también que algunos de los sinónimos de franca son generosa, liberal, dadivosa, desprendida, espléndida, pródiga). El *smartphone* es el lugar común, y es móvil. Pero la cuestión es qué hace el móvil con

nosotros, cómo condiciona nuestros hábitos sociales, mentales, sentimentales, psicológicos. Y qué hacemos nosotros con él, o con los ordenadores que tenemos en casa, en los trabajos, con el universo de claves que nos permiten entrar o quedar fuera de cuentas bancarias, compras, ventas, comunicaciones. Los ordenadores ya han cambiado nuestra vida, y lo harán mucho más. Los más jóvenes se adaptan a ello porque su aprendizaje es paralelo a la aparición y desarrollo social de los mismos, pero esto no quiere decir que comprendan el significado de los cambios de conducta que supone su manejo y, también, el hecho de ser manejado por ellos.

Hasta hace poco era posible hablar con alguien en el metro, en un viaje de tren o de avión. Ahora, todo el mundo va conectado a sus móviles u ordenadores portátiles: chatean, intercambian pequeñas informaciones, ven vídeos, leen o se divierten con juegos electrónicos, etc. ¿Cómo interrumpirlos para hacer una observación banal que puede abrir una conversación? Vivimos en una red, sin duda potencialmente valiosa, pero también rodeados por la red. Una educación para la tecnología ha de suponer el aprendizaje de la autoinspección, del autocontrol, de la capacidad para no ceder a la irrupción invasiva de las demandas de la “comunicación”, por ejemplo. Es necesario el desarrollo de otras actitudes que compensen el tipo de concentración en mucho pero por muy poco tiempo que suscita el mundo de los ordenadores. Nada más hay que observar que la mayoría de los mensajes de WhatsApp atomizan dos líneas en cuatro o cinco mensajes, que suponen otras tantas llamadas de atención en el receptor. “¿Por qué lo haces así?”, pregunté a un joven. “Porque es menos aburrido”, me respondió. Estoy lejos de querer agotar un tema que exige estudios diversos y extensos, pero no quiero dejar pasar la ocasión de señalar que sin una educación laica y responsable, atenta a los profundos cambios que se están produciendo, estamos entregados a inercias que, en buena parte, conducen al desconocimiento de nosotros mismos además de psicopatías o estupideces notables. Hay que saber y enseñar qué hace la hipertecnología con nosotros. —

JUAN MALPARTIDA (Marbella, 1956) es escritor y director de *Cuadernos Hispanoamericanos*. Su libro más reciente es la novela *Camino de casa* (Pre-Textos, 2015).

AGENDA OCTUBRE



CONFERENCIA VIDA, OBRA Y TIEMPO DE MONTESQUIEU

La directora de la Real Academia de la Historia, Carmen Iglesias, autora de libros sobre la ilustración como *El pensamiento de Montesquieu* o *Razón, sentimiento y utopía*, abordará en dos conferencias la obra y vida del pensador francés en la Fundación March de Madrid.
20 y 22 de octubre.



ARTES PLÁSTICAS BASQUIAT EN BILBAO

El museo Guggenheim, en colaboración con la Art Gallery of Ontario, presenta cien pinturas y dibujos del pintor norteamericano Jean-Michel Basquiat, referente del posmodernismo en los años ochenta. Hasta el 1 de noviembre.



CONCIERTOS LOW EN MADRID Y BARCELONA

Herederos de la mítica banda indie Galaxie 500, Low llevan veinte años moviéndose entre el *dream pop* y el rock más minimalista. El 23 de octubre en Barcelona (sala Bikini) y el 26 en Madrid (Teatro Lara) presentan en directo su nuevo álbum, *Ones and Sixes*.



ARTES PLÁSTICAS LA OFICINA DE SAN JERÓNIMO

La Casa del Lector de Matadero Madrid organiza una exposición sobre la relación entre pintura y literatura, entre narración y vida, entre autores y editores, y para ello se sirve de diecisiete retratos de San Jerónimo, estudioso y traductor de la Biblia al latín. Hasta el 27 de marzo de 2016.



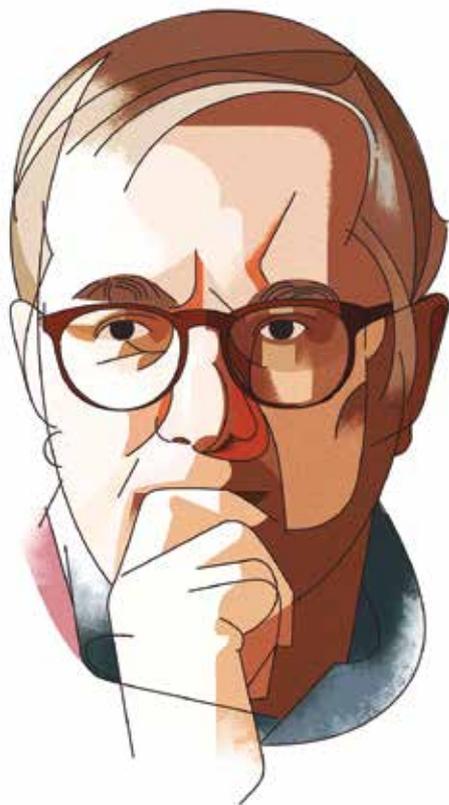
FOTORREPORTAJE

UNA TRAGEDIA GLOBAL

Las razones de sus desplazamientos son distintas. También lo son sus circunstancias. Pero los haitianos forzados a abandonar República Dominicana (1), los sirios que huyen de la guerra en su país (2) y los colombianos expulsados de Venezuela evidencian un mismo drama humano (3). La crisis exige una actuación rápida y también medidas duraderas, donde el análisis racional y el compromiso solidario son elementos inseparables.



PAULA CORROTO
entrevista a
ALFONSO ARMADA



PERIODISMO

“
LA INFORMACIÓN
SE HA CONVERTIDO
EN UNA ESPECIE
DE COCA-COLA QUE
PROVOCA MÁS SED
”



2



3

E

l periodista Alfonso Armada combina en *Sarajevo. Diarios de la guerra de Bosnia* (Malpaso, 2015) crónicas publica-

das en el *El País* con el diario que realizó en paralelo a su trabajo como corresponsal. “Parece que lo más objetivo es la tercera persona, pero siempre hablamos desde nosotros, con lo cual es una especie de yo impostado —dice Armada—. Todo lo ves a través de tus ojos. Cuando utilizas la primera persona, puedes llegar al lector más adentro. Hay que tener cuidado también porque si la emoción lo puebla todo pierdes la distancia necesaria.”

¿Qué se hace mal al contar la guerra?

Que los redactores jefes o los directores no hayan cubierto guerras o no hayan hecho calle muchas veces hace que sean muy miopes. Les cuesta ponerse en el lugar del otro. Lo cual no quiere decir que siempre tengan que comprender. La distancia de la redacción que te corrige y tiene más fuentes equilibra las cosas. Pero muchas veces falta explicación,

contexto y antecedentes históricos. Y espacio. Al final simplificas, cuentas las cosas de forma maniquea... Pero eso exige periodistas que tengan más tiempo, más capacidad de escuchar, redactores jefes que entiendan eso y después espacios para publicarlo. También haría falta tener otro tipo de lector. Los lectores se han vuelto comodones. Te dicen que bastante tienen con lo suyo. Muy bien, eso es legítimo, tu vida es tu vida, pero si quieres de verdad saber algo yo no te puedo explicar una guerra en dos minutos.

¿Los medios digitales no solucionan la falta de espacio?

Los medios tradicionales que tienen papel y su web se han vuelto también rancanos. Lo más difícil es determinar cuánto espacio necesito en la historia. Y eso lo decide un editor con mucha lucidez para decirte, mira aquí te falta paisaje, declaraciones, historia, introspección. Si el periodismo es relevante para nosotros démosle el espacio que necesita. Como redactor jefe tienes que entender eso o dedícate a otra cosa.

¿Se imagina estas crónicas en la era Twitter?

Se puede contar, pero no es suficiente. A mí las herramientas nuevas me encantan y las uso bastante. Pero son aproximaciones distintas. Lo bueno de Twitter es la cantidad de enlaces que se pueden poner, pero hay el peligro de quedarse solo en eso. Nos falta siempre tiempo. La información se ha vuelto una especie de Coca-Cola que provoca más sed.

Ahora hay una nueva ansiedad: las listas de las noticias más leídas.

Es la traslación del esquema de valores impuesto por nuestra sociedad, que es la rentabilidad, el capitalismo. Ese es el problema: ¿cuál es el valor de las cosas? ¿Lo que generan económicamente? ¿Los clics? Hay otros criterios para evaluar una información, un libro, una película. Si al final solo es el rendimiento es un camino de perversión absoluta. Después de haber criticado tanto a las televisiones por el *share* estamos haciendo lo mismo. Y al final dejamos de ser relevantes. Las cosas que más venden son de vergüenza ajena. Y aparte, si esto se tradujera en dinero... Pero es que no es así.

¿Qué diferencias ve entre aquel periodismo y el de hoy?



Bosnia ha sido una de las guerras mejor contadas por la prensa española e internacional. Ahora, el caso sirio tiene unos problemas tremendos; el caso de la República Centroafricana, que apenas existe; el caso ucraniano, que se ha cubierto un poco más pero tampoco mucho. Afganistán se contó mejor e Iraq también, porque había una continuidad. Hoy la cobertura es mucho más esporádica. Los medios gastan muchísimo menos en internacional, y se cubre muchas veces con *free lance*. Los medios se han vuelto más ombliguistas y hay una especie de obsesión narcisista-nacionalista por el mundo político propio. Eso explica que mucha gente haya dejado de leer periódicos porque se han vuelto narcisistas, superficiales, secretarios... Se han olvidado de contar historias. Se escucha mucho y se habla muy poco. También hay que tener en cuenta que si los periódicos somos narcisistas, el enviado especial es también es un gran narciso que piensa que está allí y entonces quiere espacio para contarlo. Y a veces falta un poco de perspectiva... Debemos tener cuidado con nuestra condición de estrellas del rock and roll.

¿Qué se encontró al llegar a Bosnia?

No sabía más que lo que había leído en los periódicos y me encontré con la Guerra Civil española. Como si por una trampilla hubiera aterrizado en Madrid en 1937. Quizá porque los bosnios se parecen físicamente a nosotros, porque las guerras civiles provocan un desgarramiento que es muy parecido. Y porque la gente era muy cosmopolita. Les gustaban el rock, las mini-

faldas y el alcohol. Como a nosotros. Y veías sus fotos de fiestas, que eran como las nuestras, y estaban rotas porque unos se estaban pegando tiros contra otros. Familias enteras desgarradas por el odio. Y yo lo que intentaba era contar a la gente cómo es vivir en circunstancias así. Cómo se come, te lavas o no te lavas, te enamoras o no te enamoras, vas al teatro o no.

¿Cómo se sobrevive a ese horror?

Escribiendo. Los fotógrafos lo hacen a través de la lente. Te centras en eso y tu obsesión es contar eso y componerlo para que sea un relato lo más fidedigno posible. Eso hace que te olvides de otras cosas. Después, cuando te quedas solo en tu habitación, puedes pensar. Cuando escribes, tu lápiz es tu chaleco antibalas, porque te centras en la historia. Estás allí para contarla. Y cuando escribes le das un sentido, aunque no sirva para nada.

¿Cómo era su día a día?

Me hice amigo de Gervasio Sánchez. Los fotógrafos tenían que acercarse porque las fotos no se pueden inventar. Siempre estaba con él. Pero pasa lo mismo haciendo información local en Madrid. ¿Por qué los periódicos están muertos? Porque están encerrados en las redacciones y no se sale a la calle. Están a la pantalla y al teléfono, y la vida donde está es en el metro. Igual pasa en las guerras. Hay que tener eso de fondo, pero ir a buscar las historias. Mi día era ir al mercado, o a un hospital o a la morgue o a una tienda. Ir a hablar con la gente.

De todas las historias de lo que vivió allí, ¿con cuál se queda?

Lo que más me impresionó fue cuando descubrí que los actores habían decidido que para la moral de la gente era más importante hacer teatro que ir a combatir. La obra trataba de eso. Los actores se jugaban la vida para ir al teatro, uno murió y a otro le amputaron las piernas. Y el público también. El teatro te mantenía vivo, te hacía pensar sobre lo que eras, le ponía palabras al horror.

Escribió tres cuadernos, de 1992 a 1995. Debió de pensar que esa guerra era interminable.

La sensación que tenían los bosnios era esa. Dejé de ser pacifista en Sarajevo. Al final te puedes convertir en cómplice. El problema es que la guerra terminó en 1995 con los acuerdos de Dayton, pero hay un libro, *Como si masticaras piedras* (Libros del K.O., 2015), que es la historia de una forense que está investigando los restos de los huesos para devolvérselos a sus familiares. Hay todavía montones de cadáveres sin identificar, montones de familias rotas para siempre... Con la paradoja de que todos los países que se enfrentaron ahora quieren ser parte de la Unión Europea. ¿Tanto desgarramiento para acabar en la misma unidad? Por eso en España cuando hay partes con el discurso de la identidad...

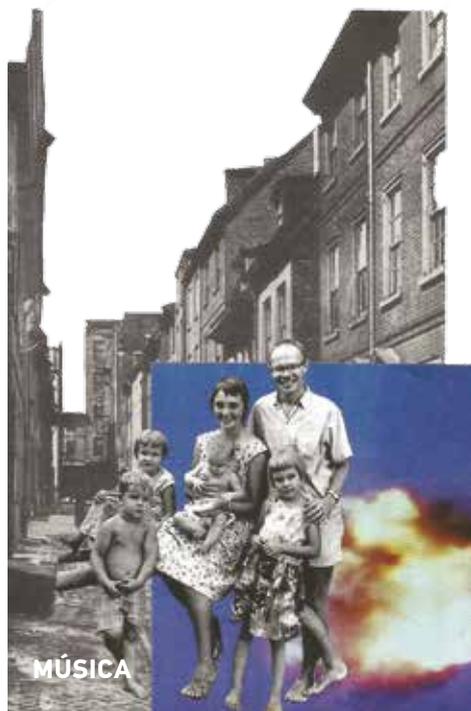
Ha vuelto a Sarajevo.

Hace dos años Gervasio Sánchez me propuso volver en coche desde Zaragoza. Al final, en el último diario hay un boceto de poema con las cosas que nunca había podido hacer en Sarajevo, como coger un tranvía, entrar por la puerta principal del Holiday Inn, recorrer la orilla del río, visitar el cementerio judío desde donde los serbios disparaban a la ciudad, abrir un grifo y que hubiera agua, darle a un interruptor y que hubiera luz. Y salir por la noche y que hubiera gente con una avidez... Todo el mundo parecía enloquecido por vivir.

¿Cómo vive la ciudad tras las resoluciones del Tribunal Internacional de La Haya y la prisión para Mladić, Karadžić y Milošević?

Son paliativos. Intentas que la impunidad no triunfe. Pero ¿cómo restauras la justicia cuando hay tantos muertos? Ha quedado un país dibujado por la violencia y muchos de sus responsables han quedado impunes. La solución pasa por integrarse en Europa. Han entrado Croacia y Eslovenia, y Serbia está a la puerta. ¿Para qué sirve la Unión Europea? ¿Quién iba a pensar que Francia y Alemania iban a trabajar juntos con las cosas que pasaron en la Segunda Guerra Mundial? A pesar de todos los peros de la UE, la solución es esa. —

PAULA CORROTO es periodista cultural. Colabora en *El Diario* y las revistas *Forbes*, *Esquire* y *JotDown*.



EMOCIÓN Y RUIDO

Aloma Rodríguez

Rafael Berrio (San Sebastián, 1963) ha publicado su tercer disco en solitario, después de integrar los grupos Amor a traición y Deriva. Es uno de los personajes más singulares de la música española: acude a una tertulia semanal en San Sebastián y en sus conciertos desvela el lado más cómico de sus letras. En 2010 apareció *1971* (Warner), el primer álbum que firmó con su nombre y que lo unía a la *chanson*. En esa misma línea iba *Diarios* (Warner, 2013). Además de una producción similar, esos discos comparten temas y tono y encierran canciones que hablan del descubrimiento tardío del amor, del tiempo, de álbumes familiares. En otras se elogia la pereza, se recuerda a los muertos por la heroína o se esconde una elegía a una prostituta. También hay sitio para el humor y la autoparodia, como en "Mis amigos" o "Mi reputación".

En *Paradoja* (Warner, 2015), Rafael Berrio saca

su lado eléctrico y coquetea con el rock. No disimula su admiración por Lou Reed y The Velvet Underground. También hay guiños a Nirvana y resuenan los ecos de Jacques Brel y Léo Ferré. La canción que abre el álbum y que le da título, "Paradoja", es un corte instrumental que sirve casi como advertencia y declaración de intenciones. Y a pesar del cambio hacia la electricidad y el ruido, Berrio sigue siendo el mismo y le interesan los mismos temas: habla del paso del tiempo, de la imposibilidad de volver al pasado o de la mortalidad ("Cambios a mansalva y decadencia", "El animal que has sido", "Mis ayeres muertos" o "Inanimados"), hay sitio para el desencanto y una profunda insatisfacción ("Niente mi piace" o "Yo ya me entiendo") y el amor como salvación ("El mundo pende de un hilo"). En sus canciones mezcla reflexiones, citas y erudición, sin caer en la petulancia, con el humor, el amor y la vida cotidiana. El resultado es, una vez más, pura emoción. —

POESÍA

Transiciones



JUAN MARQUÉS

El final va a ser verdad que el tiempo vuela, y ante la natural y además saludable avalancha de poetas nacidos en los noventa (e incluso muy a finales de esa década), la promoción de los que han venido siendo considerados "poetas jóvenes" durante tal vez demasiados años, y en demasiadas antologías de "poesía nueva", comienza a recapitular y hacer balance. Carlos Pardo (Madrid, 1975) ha elegido el estupendo título de *El animal ha llegado a una edad. Poemas 1993-2014* para la primera selección de su obra, aparecida el año pasado en México (en Conaculta), al borde de cumplir esos críticos cuarenta años que también tiene ya su coetáneo Martín López-Vega (Po de Llanes, 1975), quien reunió en 2014 una primera criba de sus versos (*Retrovisor [Poemas elegidos, 1992-2012]*, en Papeles Mínimos).

Este 2015 comenzó con la sorprendente, por aparentemente prematura, recopilación de la poesía completa de la mucho más joven Elena Medel (Córdoba, 1985), *Un día negro en una casa de mentira (1998-2014)*, en Visor, y, en vísperas de afrontar su quin-

ta década de vida, el catalán Josep M. Rodríguez (Súria, 1976) ha publicado *Ecosistema. Antología poética*, que supone la primera panorámica de su obra, muy bien presentada por José Andújar Almansa.

Uno tiene a Rodríguez por el mejor poeta español de su generación o, para decirlo de un modo menos superlativo, el que de un modo más firme y hondo se ha ido haciendo, libro a libro, heredero de la línea inteligible, luminosa y accesiblemente meditativa, sobre todo porque sus referentes no están tanto en la poesía demasiado superficial de los ochenta como en la de los maestros de los cincuenta (como Francisco Brines o algunos libros de Ángel González o algunos versos de Jaime Gil de Biedma...), así que en cierto sentido se ha saltado con elegancia la "conversacionalidad" más provisional y ya caduca para regresar a lo abierta y duraderamente himnico, y ha sabido driblar respetuosamente a los padres para escuchar con atención a los abuelos. Por otra parte, Eloy Sánchez Rosillo explicó muy bien en la contracubierta de *Arquitectura yo* que los mimbres con los que Josep M. Rodríguez ha tejido su voz se remontan a la poesía más antigua, especialmente la oriental, cuyas lecciones y conquistas ha entendido y aprovechado como nadie. Como testimonio permanente de ello, en *Ecosistema* podemos releer ahora algunos de los más valiosos poemas escritos en nuestro idioma en los últimos años, los cuales, junto a otros de Abraham Gragera (mejor de *Adiós a la época de los*



grandes caracteres que de *El tiempo menos solo* o Juan Antonio Bernier (mejor del deslumbrante *Así procede el pájaro* que del sobreactuado *Árboles con tronco pintado de blanco*), constituirían una pequeña muestra que, por sí sola, vendría a dignificar de un modo determinante la obra de esa promoción de poetas nacidos a mediados de los setenta, una nómina que acaso ha estado en general un punto sobrevalorada.

Y entre esos poemas magistrales habría que incluir asimismo alguno de los de López-Vega, y desde ahora también dos obras maestras como las divagaciones de “Últimas visitas al Museo del Prado” y el conciliador y neanacreóntico “Reunión”, presentes en *La eterna cualquiercosa*, el libro con el que el poeta asturiano estaría abriendo una nueva etapa que me resisto a

llamar “de madurez” pero en la que se declara desde la primera página serenamente instalado “en el presente en lugar de en el no-presente / de las cosas que no volverán y las que no llega-

rán nunca”. La ambivalencia de López-Vega, que contempla la vida, a un tiempo, como desgarro y maravilla, continúa en esta entrega, pero derivando hacia un estoicismo cada vez más nítido, a una conformidad activa y sabia que de nuevo le traslada por ciudades y por libros, a esa inquietud y esa curiosidad suyas de siempre (“dame el desierto / o no sabré qué hacer con tanta sed”) pero iluminadas y apaciguadas ahora por el amor (“Siempre que algo brilla / la responsable es una planta microscópica. Llámala / felicidad, llámala calma, llámala Patricia”).

Quien sí ha dado un pequeño golpe de volante a lo que venía haciendo es David Mayor (Zaragoza, 1972), pues, pareciéndose mucho a sí mismo, esto es, perseverando en esa poesía reflexiva y sentenciosa (en el buen sentido de la palabra) que articuló en *En otra parte* (probablemente, junto al de Gragera, el más redondo debut de un poeta español en lo que llevamos de siglo), *Otra novela y 31 poemas*, y que de alguna forma delataba su formación filosófica, mez-

cla perfecta de clasicismo y originalidad, en *Conciencia de clase* cede muchas páginas a un discurso de tono más confesional, más netamente privado y familiar, más despojado y directo, como piezas de un diario íntimo en verso cuya cronología se hubiese visto alterada al disponerse los poemas según el orden alfabético de sus títulos, algo que Mayor ha hecho en todos sus libros. Poemas como “Diario”, “Barrio” o “Refugio” son buenos ejemplos de ello, pero también hay mucho espacio para la memoria y se recuerdan anécdotas de infancia (sobre todo en la sección de apéndice, “El país que existe”), se evoca con dolor intelectual y sabiduría herida al padre recién fallecido y se retratan muchos rincones de Zaragoza, hasta el punto de que la ciudad se convierte en uno de los principales personajes de esta *Conciencia de clase*, rótulo general que tal vez pretenda insistir en esa idea que Mayor ya ha expresado en alguno de sus versos, y que, con algunos viejos manuales libertarios entre las manos, sabe que lo político comienza en uno mismo.

Hay, en efecto, mucho de civismo de la mejor calidad en un libro que viene a ser una especie de callejero personal de sentimientos, certezas, rincones, recuerdos, afectos, deudas y muchas dudas, junto a alguna tentativa de respuesta en forma de aforismo (alguno magnífico: “Quien se siente solo es / menos de uno”, dice el poema “Aritmética”). Quien en su anterior libro comprendiera que “Hay tres puntos de vista: / el tuyo, el mío y la verdad” ofrece ahora un libro muy moderado, modesto y honesto en el que parece querer demostrarse que se puede ser valiente y humilde a la vez. Ante ciertas amenazas (y la principal es, claro, “la muerte, que ya no / es solo una palabra”) se intenta reconstruir la identidad en su doble dimensión, particular y civil, indagando en lo propio e intransferible al tiempo que se reinventa lo colectivo y lo social en un paisaje urbano en el que poder crecer no solo hacia el futuro sino hacia atrás, impidiéndose olvidar, reivindicando una actitud que decididamente tiene que ver con recordar lo que se es, con reafirmarse en ello y con no traicionarse jamás. —

JUAN MARQUÉS (Zaragoza, 1980) es poeta y crítico literario. Ha publicado los poemarios *Un tiempo libre* (La Veleta, 2008) y *Abierto* (Pre-Textos, 2010).



Dismaland de Banksy.

POLÍTICA

Libertad



MARIANO GISTAÍN

a palabra libertad ya solo funciona si va con “mercado”. Libertad a secas no significa gran cosa. La palabra es un anacronismo, pero ni siquiera produce nostalgia, ya que las acepciones que se pueden evocar han desembocado en este ahora. Y este ahora, al no reconocer esa palabra, al no encontrarle sitio ni función, acaba por borrarle la genealogía, lo que significó en otros momentos, por ejemplo, en los últimos cincuenta años.

Al dejar de funcionar, la palabra hueca ha ido eliminando su pasado, lo ha transformado en esta furia veloz, en esta ansia de algo que quizá no sabemos qué es. Buscamos el futuro haciéndolo, o eso nos indica el meme común. Es posi-



guerras, hambre, atrocidades; se juegan la vida por no perderla. Cada día se proyecta una valla, las vallas antihumanos (corralitos de cientos de kilómetros) son la manifestación de la arquitectura de nuestro minuto. Suben edificios interminables, torres de mil colores y mil pisos (a veces construidas por esclavos, como las pirámides), rascacielos de fachadas envolventes como carros de los cincuenta... no nos dicen nada, no significan nada. Solo nos llaman la atención esas vallas kilométricas de cuatro metros de alto (Richard Serra), erizadas de cuchillas, púas, pinchos, alambradas, focos, videocámaras: *Mad Max*. El arte se ha ido a las vallas. Los grafitis están en el museo y el efímero

Habría que admitirlos a todos, extender el liberalismo económico teórico a la persona: el dinero viaja (con comisiones); las personas también.

de los muertos, de la evidencia del caos y la descomposición (David de Ugarte, lasindias.org, ha elevado la descomposición a emblema del presente). En España, la economía sumergida, tal como lo explican los que la ejercen, debe de estar en el 40% del PIB, si es que esas letras significan algo fuera del mundo esotérico, mágico, de los economistas: cada vez hay más indicios de que las métricas al uso no alcanzan a la realidad, que son una poética ya desfasada, como la palabra libertad. Hay nuevas métricas, trillones de datos, que todavía no sabemos imaginar, aunque los reyes de la red y los bancos las explotan cada día mejor, o eso imaginamos, porque a menudo los anuncios personalizados, segmentados, matan moscas con napalm. En los primeros mundos y en los emergentes sin dictaduras, con las democracias vigiladas y siempre sometidas a la servidumbre de los mercados, la palabra libertad se aplica a elegir entre Apple y Android. Libertad para cambiar de identidad, marca, equipo, creencias, adhesiones. Quizá ya es demasiado éxito y todo nos parece poco. Podemos votar, reunirnos, expresarnos. Es un lujo. Pero queda el futuro (que es mañana), los trabajos, los hijos, los robots. En el resto del mundo la libertad es poder salir corriendo, subirse a una lancha, llegar a donde no te maten.

Habría que admitirlos a todos, extender el liberalismo económico teórico a la persona: el dinero viaja (con comisiones); las personas también. Con lo que cuesta una valla se hace un campamento digno, con agua corriente, piscina y polideportivo. Los recién llegados tendrían que firmar estas cláusulas básicas que se dan por válidas en los mundos privilegiados:

- 1) Admitimos el control numérico y la vigilancia total. Entregamos nuestra vida a las redes sociales.
- 2) La libertad está en proporción inversa con el endeudamiento.*
- 3) Excepto una minoría y los funcionarios, trabajamos gratis, o casi gratis. Creemos que cuando los robots se hagan cargo de todo, habrá renta básica universal para humanos/consumidores.
- 4) Haremos lo que sea para no volver a matarnos como hace setenta años. Incluso matarnos.
- 5) Cada cual puede creer lo que quiera en la intimidad. —

* Es cierto que hasta el 2008 era el revés: la libertad aumentaba al endeudarse.

ble que nunca haya sido tan vívida la sensación de que cada cual está arañando las capas del futuro (como Remedios la bella se comía las paredes) con tanta ansiedad. Quizá queremos despejar la incógnita del progreso, nuestro mito fundacional cuestionado por los cataclismos diarios, por tantos fantasmas que se vuelven zombis, por esa subida del nivel del mar de ocho centímetros desde 1992 o las enormes islas de plástico, que ya van a ser incluidas en los mapas. Quizá queremos perseverar en ese progreso indefinido que desafía a tantas leyes. La forma elemental, primitiva, de obtener esa confirmación es crecer económicamente: ¡todos a tope siempre! La fórmula matizada, tal vez civilizada (si la palabra no ha volado también), sería crecer sin destrozar, o bajando el ritmo del destrozo. Crecer sin tantas víctimas colaterales. Millones de personas han salido de la pobreza extrema. Guay, la cosa iba bien. Pero se ha frenado. Estamos en un corralito global. China no tira y los emergentes (pero ¿quién pone los nombres?) dependen tanto de ella como los demás. Cientos de miles de personas salen huyendo cada minuto de sus infernos, países, continentes; perseguidas por

parque temático de Bansky —Dismaland— da cuerpo a las noticias de cada día.

Vagamente sentimos pasar la Plataforma Espacial Internacional, a veces vemos el reflejo del sol en sus espejos. Ella lo ha conseguido, está ahí arriba desde hace muchos años, funciona. Es un artificio humano. La nave *Rosetta* y su bebé *Philae* van dando vueltas sobre un peñasco remoto; hemos rozado a Plutón. Y aquí abajo, tanto horror.

Los lugares a donde quieren llegar esos cientos de miles de refugiados en su éxodo están llenos de problemas, deudas y vetocracias. En los países más prósperos hay un 30% mínimo de pobres, pobreza que es un lujo para los fugitivos. Esos países agobiados porque apenas crecen son el paraíso para los que llegan, o aspiran a llegar, huyendo de un pack de pesadillas. Japón ha conseguido el milagro de no crecer en veinte años y aguantar en la cima. Quizá eso es un cierto progreso, pero siempre le critican: no crece, algo va mal, blabla. Hay países que un día son normales y al otro son Estados fallidos, depende

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web gistin.net.