



LITERATURA

Formas de narrar España



GONZALO TORNÉ

n un pasaje que no llegó a ser famoso, pero que debería serlo, Milan Kundera relataba el entusiasmo con el que algunos lectores le anima-

ban a escribir una novela sobre el auge y la caída del comunismo en Praga, al estilo de las grandes sagas “realistas” de Balzac. A Kundera la idea le parecía estupenda pero no se prestaba al proyecto por una convicción que nos ayuda a distinguir a los escritores y redactores de los artistas (sean buenos o malos): “aquello ya estaba hecho, ya lo había hecho antes Balzac”.

Kundera se exigía una originalidad formal que entretanto (la anécdota tiene casi veinte años) ha ido perdiendo interlocutores a medida que se impo-

nía una “literatura internacional” salida de los “cursos de escritura creativa” anglosajones, codiciada por los agentes literarios, recibida acriticamente por decenas de editores, y asumida en el resto del mundo. El modelo es sencillo de reconocer: se trata de desenvolver una secuencia lineal de anécdotas y diálogos, sin marcas de estilo ni densidad local, que suele resolver los conflictos (políticos, morales, estéticos...) en el teatrillo de la sentimentalidad personal o, si hay suerte, familiar. El bombardeo de esta clase de ficciones liofilizadas ha repercutido sobre la crítica que demasiadas veces confunde su oficio con la taxonomía o se entrega a señalar cuando una frase o un pasaje se desvían de lo previsible, de lo ajustado. Una alteración ocular que induce a censurar las disposiciones y formas originales sin las que a Kundera le daba apuro ponerse a escribir. Uno de los mayores mé-

ritos que puede arrogarse el Premio Nobel es su insistencia en premiar artistas cuyas novelas desarrollan formas originales (entendida la “forma” como una suerte de principio activo que no solo articula la narración, sino que la anima y la constituye; sin la que la novela, contando lo mismo sería otra), su sensibilidad hacia la ambición artística de escritores que (como Naipaul, Morrison o Modiano) no renuncian a vehicular en su obra prolongadas meditaciones e impugnaciones políticas.

Este preámbulo sirve para señalar que Ishiguro es un maestro en la invención y en el desarrollo de “formas” que permiten expresar problemas políticos complejos. Una de ellas (la ensayada en *Los restos del día* y *Un artista del mundo flotante*) hubiese resultado ideal para que un novelista español explicase el paso del franquismo a la democracia. En estas dos novelas Ishiguro da cuenta de cómo se invierten los valores y honores cuando la atmósfera social donde vive el protagonista pasa de ser elogiada y motivo de orgullo a revelarse como algo agusanado y



vergonzoso. Con una adecuada gradación de claros y luces la forma de esta novela se ajusta como un guante a lo que exige el relato novelesco de la Transición, mucho más sugestivo, en cualquier caso, que el galdosismo de baja intensidad que anima la ya celebrísima *Patria* de Fernando Aramburu.

Cierto que si uno tiene vocación de artista carece de sentido venir a copiar dos libros tan logrados, pero si un día alguien aborda los así llamados problemas territoriales o nacionalistas que tanto nos ocupan estos días le recomendaría que antes leyese con mucha atención *El gigante enterrado*, novela notable, que tiene la inmensa ventaja de ser la única de Ishiguro (desde la casi juvenil *Pálida luz en las colinas*) donde el desarrollo formal de la obra titubea un poco. Lo que aquí se explica es una especie de pugna (situada en la Inglaterra de la Edad Media) entre un grupo de hombres que quieren matar a un dragón que emite un humo amnésico para recuperar sus recuerdos y exigir justicia si es que fueron (como sospechan) injuriados; y otro gru-

po de hombres encargados de proteger al dragón para impedir que ese olvido sobre el que se asienta la estabilidad presente disemine una reclamación de justicia que abra de nuevo las heridas y nos conduzca a un baño de sangre.

La novela (que supuestamente Ishiguro pensaba situar en los Balcanes) sufre un pequeño desajuste al desarrollarse en el “espacio mítico” de la literatura artúrica, con vetas de género fantástico. El siempre delicado verosímil de los libros de Ishiguro se desequilibra cuando el autor se ve arrastrado por las imposiciones de “género”: dragones, heridas mágicas, combates de espada... No solo nos despistamos un poco con estas dosis de prolijidad insulsa, sino que la fuerza ejemplar de la alegoría (ciertamente, era más sencillo pasar de los Balcanes a cualquier otra situación similar) se dispersa y debilita en la impresión de que el autor se ha entretenido demasiado en el pastiche.

Pese a todo, si algún escritor con vocación de artista me ha seguido hasta aquí estoy seguro de que estará relacionándose. Todos aquellos que sientan una pereza insuperable ante la eventualidad de narrar en orden cronológico y como si fuese una crónica decimonónica con sus personajes principales, sus descripciones y diálogos, sus episodios y sus insostenibles secundarios campechanos... pueden acogerse a la intuición genial de Ishiguro y sostener la novela sobre el esqueleto de un sofisticado juego metafórico donde se intente calcular el equilibrio entre lo que debemos olvidar para seguir adelante y lo que debemos reconocer (y restituir) para que el olvido no equivalga a una rendición intolerable que reavive la urgencia de los agravios. Una indagación novelesca sobre la posibilidad o el colapso de un relato que integre las distintas visiones de nuestra reciente historia común y sus tensiones.

Buena suerte a todos, me encantaría leer esa novela. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. Este año ha publicado *Años felices* (Anagrama).

REPORTAJE

Invierno ruso

R

BORJA LASHERAS

ruslana remueve su copa y mira la banda que toca a pocos metros de nosotros. Apura su bebida y me dice: “No puedo ir a la cárcel. Tengo dos hi-

jos.” Hablamos sobre los tiempos que corren en Rusia y de las opciones para ciudadanos que quieran cambiar las cosas, como ella. Es atractiva y algunos hombres intentan llamar su atención colocando torpemente sus copas cerca o interrumpiéndonos con cualquier excusa. Trabaja para una ONG de San Petersburgo y le atrae Europa, pero dice que la UE le parece muy burocrática. Me pregunta si tiene futuro.

Por aquí, los antros nocturnos son idóneos para hablar de política. Ruslana tiene esperanza en el mediático líder opositor y bloguero Alekséi Navalny, cuya popularidad ha aumentado por sus revelaciones sobre la corrupción del primer ministro Dmitri Medvédev. Pero las sistemáticas restricciones y juego sucio contra grupos opositores, junto con medios controlados por el poder, neutralizan cualquier competición política real. Para algunos, sin embargo, Navalny es el primer político de verdad en Rusia desde Yeltsin, aunque tenga que jugar la carta populista.

Fuera del bar, los canales del río Fontanka están helados. Los empleados de limpieza municipal caminan por encima y retiran la basura de la superficie, antes de parar para fumar junto al pretil. Una fina capa de nieve sucia y hielo cubre las calles. En una noche así conozco al afable Andrey, periodista independiente y activista. Ha sido detenido

en varias de las protestas de los últimos años. Vivir en primera persona los efectos del putinismo no parece agriar su carácter cercano ni buen humor y habla sin tapujos sobre la Rusia actual. Durante una comida, rechaza una marca de vino de Crimea como muestra de su condena a la anexión. Al subirnos a su coche enciende el videoregistrador, una cámara que en Rusia llevan los vehículos en la luna delantera, como prueba en caso de siniestro, ante tergiversaciones de los hechos, también por la policía. Me siento como en “Doroga” (*La carretera*), una *road movie* rusa a partir de una recopilación de material de estas cámaras, en la que de forma vertiginosa se suceden accidentes, agresiones y otras situaciones variopintas, en un ambiente surrealista y de tragicomedia. La cámara aumenta la sensación de Gran Hermano.

Es media tarde y cae una lluvia plomiza sobre la ciudad. Tras un laberinto de escaleras destartadas, pasillos mal iluminados y patios traseros, Andrey y yo nos sentamos en una estancia similar a un aula escolar. Por ella pasan organizaciones, abogados y expertos en reforma judicial, derechos humanos y otros representantes de la sociedad civil independiente de una de las áreas más díscolas con el poder, como es San Petersburgo. A ratos, la reunión tiene un aire melancólico, una impresión que se agrava al constatar la edad de algunos de ellos: mujeres y hombres jóvenes en los turbulentos noventa, un periodo en el que, dicen, “no estábamos preparados para esa ola de democracia”.

Entonces, Rusia pasó, con Yeltsin, a desmontar la URSS desde dentro a la par que experimentaba con la democracia y aplicaba drásticas medidas de transición a la economía de mercado, de la mano de reformistas como Gennadii Burbulis y Yegor Gaidar. Figuras criadas en Marx y que, convencidas de que no había alternativa, abrazaron con el mismo fervor mesiánico el capitalismo de terapia de shock. En octubre de 1991

Yeltsin afirmaba en la Duma que ese era “el camino de Rusia a la democracia y no el imperio”. El impacto social, tras las carencias de la *perestroika* de Gorbachov, fue dramático y crecieron la pobreza y la desigualdad. Pero el imperio profundo, con sus estructuras de seguridad y sus clanes, sobrevivió al colapso y se adaptó a los nuevos tiempos. Durante nuestro encuentro, un hombre alto, de largo pelo blanco y chupa vaquera, dice que “nuestros gobernantes continuaron la vieja práctica de designarse unos a otros hasta que el KGB cerró el ciclo”. KGB al que perteneció el gobernador de San Petersburgo, Georgy Poltavchenko, y el propio presidente.

Sobre varias de estas ONG pende la Ley de Agentes Extranjeros, aprobada tras las protestas de 2011 y 2012. Establece que las organizaciones que reciban donaciones o ayudas de fuera de Rusia y participen en “actividades políticas” deben ser inscritas en un registro que las califica como tales. Estas medidas, unidas a difamación, estigmatizan sobre todo a organizaciones que trabajan en derechos humanos, a menudo con financiación de la UE o sus Estados miembros. Tienen que optar entre el rechazo social, aislamiento y problemas financieros; un perfil “no político”; disolverse o pasar a la semiclandestinidad. Paulatinamente, el poder crea a su vez una imitación de sociedad civil, como en el pasado, apoyando organizaciones que le son favorables.

Este autoritarismo medra con la apatía política, influida por décadas de totalitarismo. Mucha gente es reacia a manifestar “sentimientos políticos”, nos dicen en la Oficina del Defensor del Pueblo. Hacerlo públicamente es cada vez más complicado y sale caro. Conforme a esta institución, las prohibiciones para ciertas manifestaciones son sistemáticas, bajo riesgo de multa y sanciones. Algunos son más iguales que otros, pues tales restricciones no suelen aplicarse a movimientos afines al poder. Es el caso del Movimiento Nacional de Liberación,

que organiza piquetes y contraprotestas, a menudo violentas, contra por ejemplo actos de la organización *Memorial*, que trabaja sobre el pasado de la URSS y ha sido declarada “agente extranjero”. Existe una atmósfera asfixiante contra expresiones de disenso “antipatriótico” en el espacio público y redes sociales. Durante mi estancia, a instancias de fuerzas que insisten en los “valores familiares tradicionales”, la Duma aprueba y el presidente firma una descriminalización parcial de la violencia de género, de modo que solo casos que terminen en el hospital serán punibles penalmente. Otra ley que llegará al mismo Tribunal de Estrasburgo que acaba de declarar discriminatoria contra los homosexuales la legislación sobre “propaganda sexual”. La normativa del Consejo de Europa cuenta poco para este Kremlin que ha suspendido sus contribuciones a dicho organismo. El escritor Peter Pomerantsev me dice que si Stalin era tres cuartas partes represión y una cuarta parte propaganda, el putinismo es al revés, salvo periódicos recordatorios de que es mejor ir con cuidado. Tal porcentaje, le digo y coinciden aquí, podría variar.

Me despido de Andrey, quien, sonriente, me dice “do skoroi vstrechi!” (“¡hasta pronto!”). Meses después le detendrán otra vez, junto con unas ochocientas personas en San Petersburgo, muchas de ellas menores, en protestas movilizadas por Navalny. Deambulo junto a los embarcaderos y llego a un edificio de paredes grisáceas y grandes ventanales. En su día palacio de la nobleza rusa, hoy es un centro cultural lleno de cafés y reducto para los hipsters de San Petersburgo. En su interior se suceden espacios con grafitis y arte urbano, y salones *vintage* de altos techos con decoraciones de estuco, lámparas de araña, estanterías polvorientas, velas por todos los lados y árboles con la decoración de la reciente Navidad ortodoxa. En una de esas habitaciones, dos chicas se prueban vestidos que aún tienen la etiqueta puesta.

Mientras una desfila como modelo enfrente de un espejo, la otra le saca fotos. Pocos metros más allá otra joven artista, concentrada con su cámara, fotografía sin parar una taza de café sobre una alacena. Me topo con escenas similares por todo el edificio: individuos absorbidos por la inmensidad de su propia burbuja, en apariencia indiferentes al mundo exterior y los que pasan fugazmente a su lado. Un ambiente algo irreal y en abrupto contraste con los detalles que he escuchado horas antes, sobre torturas por estiramiento de miembros.

Oscurece. Llego a un parque solitario de álamos tristes y bancos vacíos. Los cuervos buscan comida entre la nieve. Dos ancianas, abrigadas hasta las cejas, paran a darles pan. Paso junto a un monumento soviético con la estrella de cinco puntas en lo alto, conmemorativo del sitio de Leningrado, y, por alguna razón, mis pies terminan llevándome justo al periodo anterior al de esa estrella, enfrente del Palacio de Invierno. La luz de los faroles atraviesa una niebla ligera que cubre la plaza y la columna de Alejandro. Alrededor, pululan guías vestidos con atuendo de época. Contemplo la fachada verde y blanca del famoso edificio, con sus columnas, arcos e insignias de grandeza. Las puertas vuelven a estar adornadas con los emblemas de la Rusia imperial y los Romanov, prohibidos en la URSS, quizá sintomático de los tiempos y de un círculo que se cierra. En octubre de 1917, tras saquear el palacio, los bolcheviques descubrieron la bodega del zar y sus miles de botellas. Siguieron semanas de borrachera salvaje y anarquía absoluta. Los nuevos líderes se plantearon verter por las alcantarillas el resto del alcohol al río, pero la gente se acercaba a beberlo. Cuando al fin se agotó, la ciudad, dicen, despertó con la peor resaca de la historia. Una resaca histórica en la que seguimos. —

BORJA LASHERAS (San Sebastián, 1981) es director del European Council of Foreign Relations (ECFR) en Madrid y autor de *Bosnia en el limbo* (uoc).

CINE

Ciego y temible



VICENTE MOLINA FOIX

con mayúscula, al referirse a un famoso submarino nuclear botado en 1967 y a un cineasta arisco a quien le sedujo tanto la frase final de un artículo de *Le Monde* sobre la botadura, “Y así sigue la vida a bordo de *Le Redoutable*”, que la decía como *leit motif* en las ocasiones más dispares, según contó Anne Wiazemsky en *Une année studieuse* (*Un año ajetreado* en la traducción de Javier Albiñana, Anagrama, 2013). La antigua actriz descubierta por Bresson y compañera y esposa de Jean-Luc Godard, convertida en su madurez en novelista prolífica hasta su reciente fallecimiento, escribió una secuela no traducida en España, *Un an après*, y sobre ambos libros rememorativos de aquella relación artística y amorosa ha compuesto su guión Hazanavicius en un filme anecdótico que, si se ama el cine y se venera como es debido a Godard

lamada aquí, con mal gusto, *Mal genio*, la película biográfica de Michel Hazanavicius lleva por título *Le Redoutable*, preferiblemente

(al menos el del periodo 1959-1966) puede a la vez irritar y disfrutarse.

Le Redoutable suena godardiana desde el principio, alcanzando resonancia, más que los homenajes formales y los guiños ñoños de Hazanavicius, el habla y el lenguaje del cuerpo de Louis Garrel, en un ejercicio de mimesis tan elaborado, y ajeno a la parodia, naturalmente, que consigue crear la ilusión escénica de que la voz del autor de *À bout de souffle*, con su suave frenillo y su francés sin acento de ningún lugar, hubiera sido grabada y ahora revivida en laboratorio. La voz la conocemos por sus numerosas intervenciones de comentarista, no solo en el monumental ensayo-collage *Histoire(s) du cinéma*, y algunos ancianos de la tribu le vimos andar hace cincuenta años por pasillos de Cannes y de Venecia, en una quebrada locomoción y con un rostro marcado por las gafas de montura grande y la alopecia, que parecía estar allí desde la adolescencia y, al progresar, sin llegar a la calvicie total, ha hecho que Godard parezca un ser inmutable, del mismo modo que su cine de entonces, cuando menos seis películas, mantiene la lozanía de un estilo refundador, después algo trillado





por él mismo y en el que el impropio se hizo eslogan, la deslumbrante sorpresa, redundancia, la apropiación del discurso ajeno un disco rayado.

Hazanavicius es poco imaginativo. El chiste de las gafas eternamente rotas, basado en hechos reales, queda anulado por la reiteración, y el director de *The artist*, una película que tenía su gracia, aquí la malgasta, demostrando que imitar a Godard —si no se tiene el talento de, por ejemplo, Wong Kar-wai o Tarantino— es una empresa suicida. El relato se divide en capítulos, los personajes le hablan a la cámara, y hay voces en off, carteles, insertos en blanco y negro, y una escena cuya imagen se desdobra entre el positivo y el negativo; lo que en Godard era invento, aquí es amaneramiento. Y el espíritu de comedia con que intenta aliviar al distraído espectador de hoy de las tiradas teóricas del maestro de la *nouvelle vague* no cuaja: las cenas de la pareja con sus amigos y la rueda de prensa en Avignon resultan banales, y el episodio del festival de Cannes en mayo del 68, suspendido por

la acción reivindicativa y antigauillista de, entre otros, Truffaut y Godard, está mal contado y se resuelve en una larga secuencia, el regreso en coche desde la Costa Azul a París, que diluye burdamente la figura del periodista y director Michel Cournot al insistir de manera fatigosa en lo que le interesa a Hazanavicius: subrayar el esquematismo simplista del Godard prochino.

Ese es, sin embargo, un tema capital a la hora de plantearse el calibre estético del gran artista que ha sido Godard en la segunda mitad del siglo xx. Nunca hubo en la vanguardia un cineasta de más talento ni mayor osadía que él. Pero sus dotes de hacedor de imágenes, de regenerador del lenguaje heredado (y tan bien estudiado por el excelente crítico que fue), le mortificaban, coincidiendo la angustia de ese derroche con la radicalización maoísta. *Le Redoutable* se hace eco de algo que Rilke, mejor que nadie en la historia del arte, supo representar: el rechazo de lo que el poeta llamaba “obra de los ojos” (en su caso la riqueza me-

tafórica de sus dos primeros títulos *El libro de las imágenes*, 1906, y *Nuevos poemas*, 1907), en favor de un nuevo sistema expresivo que diese primacía a la “obra del corazón”, volviéndose ciego a las impresiones sensoriales recibidas, “como si se tuviese en lo sucesivo que captar el mundo a través de otro sentido diferente”, según le escribe a Benvenuta en enero de 1914. Godard también cerró los ojos a la voluptuosa manera de contar, al romanticismo impetuoso de sus heroínas y a la condenación enfermiza de sus antihéroes, apartando su mirada de narrador prodigioso en aras de un alma del hacer enfrentada al cuerpo del filmar, entreverado todo ello con la desconfianza en el relato, en tanto que vehículo de una ideología contentadora, y la entrega al arte penitencial del *engagement*.

Pese a sus carencias, la película de Hazanavicius saca a relucir ese sacrificio a la militancia que cambió el curso de la filmografía de Godard. Y lo hace en la escena más lograda, en tono y situación, de *Le Redoutable*, la de la manifestación de mayo del 68 por los bulevares parisinos, en la que Anne y Jean-Luc caminan juntos, amartelados, felices, exaltado él por la inminente insurrección popular que atisba. El cineasta es reconocido, desdeñado a gritos por alguno y abordado por otros con entusiasmo; está reciente el estreno de sus tres filmes prochinos *La Chinoise*, *Week-end* y *Le Gai Savoir*, anteriores a la etapa colectivista del grupo Dziga Vertov. Un trío de amigos comandado por una joven con aire de estudiante se le acerca, declarándole su admiración pero también la nostalgia del cine suyo que prefieren, el de los primeros años. Godard les acoge afablemente, afirmando el deber, imperativo en él, de liberar a los demás y ser apóstol de una nueva verdad fílmica. Y sin perder la sonrisa, le dice la chica entonces, antes de alejarse entre la multitud: “Vuelva a hacer películas que interesen a la gente, y deje usted de interesarse por la gente.” —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. Acaba de publicar *El joven sin alma. Novela romántica* (Anagrama).



LITERATURA

La ficción especulativa de Angela Carter



ANA LLURBA

En los mundos de ficción de Angela Carter (1940-1992), los castillos desiertos o las mansiones aisladas paradigmáticos de las novelas góticas son desplazados por jugueterías misteriosas, circos estafalarios, parques de atracciones lisérgicos, microuniversos dentro de ciudades al borde del colapso. Ocurrentes adaptaciones de esos ambientes propicios para lo inesperado como en sus novelas *La juguetería mágica* (1967, Minotauro, 1998), *Héroes y villanos* (1969, Minotauro, 1984), o *Noches en el circo* (1984, Minotauro, 1998). Sus protagonistas suelen ser mujeres que viven un despertar sexual que deviene periplo de aventuras surrealistas. Episodios donde lo simbólico y lo literal comulgan en la acción y los estereotipos tanto de la mitología, el folclore y los cuentos clásicos, desempolvando con su escritura sus múltiples capas de sentido.

Así lo hizo en una de sus obras más conocidas, *La cámara sangrienta y otros cuentos* (1979, Sexto Piso, 2017), un irreverente *reboot* de “Barbazul”, “El gato con botas”, “La bella durmiente” y otros cuentos populares. Además de sus relecturas feministas, donde las doncellas no esperan ser salvadas por príncipes azules, Carter no solo invierte las relaciones de poder sino que, influi-

da por el psicoanálisis y una cierta fascinación por Sade y Bataille, exhibe el anverso oscuro del erotismo y la crueldad. Como una espeleóloga de nuestros más bajos instintos, Carter baja los calzones a los cuentos populares y los exhibe con una sintaxis elegante y algo barroca que rompe el horizonte de expectativas sobre estos relatos aparentemente tan transitados e induce al lector a sumergirse en su sensual país de las maravillas. En este libro también se evidencia su investigación del folclore y la mitología, como lo demuestra su mítica antología, reeditada recientemente como *Cuentos de badas de Angela Carter* (2005, Impedimenta, 2017). Una compilación de relatos populares universales, encargada por la editorial Virago. Un archivo nada convencional que reivindica la cultura popular, anónima, y en cuyos finales nadie come perdices.

Además del folclore y la mitología, en el resto de su ecléctica obra confluyen tanto las grotescas pesadillas góticas del pintor Fuseli, el atormentado romanticismo de William Blake o el simbolismo oscuro de Edgar Allan Poe como los filmes de terror de la Hammer o los extravagantes decorados de la serie B de los setenta. A través de una apropiación subversiva, estos imaginarios son desmontados y reorganizados en una mimesis que posterga su autoconclusividad, desbordando a los propios personajes, como sucede en sus dos novelas más ambiciosas. *Las infernales má-*

quinas del deseo del doctor Hoffman (1972, Minotauro, 1990) es una laberíntica novela de aventuras a la vez que una hilarante alegoría del deseo y la represión. Desiderio, su protagonista, deberá hacer frente a las plagas de erotomanías (cómo no) creadas por un científico renegado, el doctor Hoffman, quien dirige un desfile imprevisible de piratas, caníbales, centauros y otros seres mágicos en un universo que pendula entre el surrealismo y la pulsión maniática y psicodélica que caracteriza a esta autora. Poco después, con esa sátira distópica insolente que es *La pasión de la nueva Eva* (1977, Minotauro, 1993), se despachó contra la llamada “guerra de los sexos”, el abolicionismo y el veto a la pornografía de la segunda ola del feminismo. Una rocambolesca novela de ficción especulativa y aventuras donde su protagonista Evelyn/Eva vivirá literalmente, en carne propia, eso de que “Mujer no se nace, se hace”. Además de su intenso imaginario donde convive lo sublime del simbolismo, el expresionismo alemán o el Hollywood dorado con la serie B más bizarra, en Angela Carter se advierte una autoconsciencia metaficcional e intertextual y una complejidad narrativa desbocada entre la parodia y la ironía que hicieron de ella una posfeminista hilarante y visionaria.

A pesar de que murió cuando solo tenía cincuenta y dos años, dejó una abultada obra, casi desconocida o descatalogada en nuestro idioma, aunque editoriales como Impedimenta o Sexto Piso (que acaba de publicar *Quemar las naves*, sus cuentos completos, con prólogo de Salman Rushdie) están haciendo lo suyo para desenterrar sus libros más conocidos. Un legado que inventa una tradición propia y que vincula, a manera de epígonos, mundos fantásticos tan diferente entre sí como los de Helen Oyeyemi, Karen Russell o Kelly Link, alumnas ejemplares de su desopilante y erudita ficción especulativa. —

ANA LLURBA es poeta y editora. En 2015 publicó *Este es el momento exacto en que el tiempo empieza a correr* (Ediciones de la Isla de Siltolá, 2015).

EDICIÓN

“EL EDITOR DEBE ESTAR COMPROMETIDO CON LA LITERATURA DE SU TIEMPO”



DANIEL GASCÓN
entrevista a
JUAN CASAMAYOR

Juan Casamayor (Zaragoza, 1968) ha ganado este año el premio FIL a la labor editorial por su trabajo al frente de Páginas de Espuma. “Ves la historia del premio, que es para toda la editorial, y te entra una especie de congoja”, me dice en su despacho, el día en que la editorial cumple dieciocho años.

¿Cómo ve ahora la trayectoria de Páginas de Espuma?

Si tuviera que resumir casi estas dos décadas sería en la coherencia y la militancia en torno a un catálogo que tiene un ideario en torno a dos orillas. Tenemos un trabajo consolidado no con la recuperación sino con la edición de cuentos completos de escritores universales que no estaban dentro de la bibliografía en español. No es tan importante que estén todos los cuentos de Chéjov, por ejemplo, como que estén ordenados cronológicamente.

La otra orilla, que es con la que más me identifico, es la parte contemporánea y ahí se reproduce otra vez ese modelo de dos orillas: por un lado los autores consagrados y por otro los nuevos. El tiempo me ha permitido acompañar a mis autores, ser cómplice en el viaje de su obra.

Aunque también tiene ensayo, la gran apuesta es el cuento. ¿Por qué?

El editor ante todo es un lector. Yo soy muy lector de cuento. A finales de los noventa hay dos síntomas evidentes. Uno, que los grandes grupos quieren ser más grandes y hay una concentración de los monopolios editoriales que vivimos ahora en su máxima expresión. Pero también se produce la primera oleada de editoriales independientes más pequeñas que buscaron un resquicio en la mesa de novedades. Pienso en Lengua de Trapo, Minúscula, Acantilado, aunque Vallcorba venía de una trayectoria previa. Había editoriales de poesía y no había una de cuento. Se decía: “el cuento no vende”, pero pensamos que había un espacio. De

pronto ciertos escritores nacidos en los sesenta estaban escribiendo libros de cuentos que trascendían y además reivindicaban ser cuentistas. Y ahí estaban Hipólito Navarro, Eloy Tizón, Mercedes Abad, Juan Bonilla, Carlos Castán, nombres que ahora son parte del canon y forman parte de una generación que ha hecho mucho por el cuento. Ha sido generosa al mirar hacia atrás a los escritores mayores y a los nuevos escritores que han venido.

¿Cómo ve el género del cuento ahora?

Hay un magnífico momento creativo. No solo en España sino en otros países. Hay varios factores. Uno es la entrada de editoriales más atentas al cuento, algunas muy especializadas como Páginas de Espuma o Menoscuarto. Hay editoriales independientes más sensibles a publicar libros de cuentos. Sería tonto no ver el trabajo que los grandes grupos están haciendo. Ven que un libro de cuentos puede venderse: que se lo digan a Alfaguara con Lucia Berlin. Otro factor es la eclosión de escuelas y talleres de escritura, y de la red y las nuevas tecnologías como intercambio de literatura de lo breve. Hay también fenómenos como el de escritoras españolas y latinoamericanas que a partir de una distorsión de la realidad crean un grado de lo fantástico. De Mariana Enriquez a Samanta Schweblin, de Vera Giaconi a Valeria Correa.

Hay muchos debutantes en el catálogo de Páginas de Espuma.

El editor debe estar comprometido con la literatura de su tiempo. En ese concepto de dos orillas que decía, hay una orilla muy extrema que se escenifica en publicar una vez al año a un autor que no ha publicado absolutamente nada. Fue el caso de Pablo Andrés Escapa, Javier Saénz de Ibarra, Mariana Torres, Valeria Correa Fiz. Otras escritoras son Inés Mendoza, Patricia Esteban o Isabel Mellado, que ahora va a publicar una nove-

la en España en Alfaguara, lo que para mí es un sueño. La pasión que hay en un primer libro es maravillosa.

Hay autores importantes para la editorial, como Andrés Neuman o Clara Obligado.

La antología de Andrés, *Pequeñas resistencias*, fue fundamental, y también lo fue que decidiera darnos los cuentos a nosotros cuando era un escritor ya conocido. Muchos autores han sido muy cercanos: Clara Obligado, Fernando Iwasaki, Eloy Tizón o José María Merino, que siempre ha sido muy generoso con la editorial. O hay otros que han llegado más tarde pero son fundamentales, como Antonio Ortuño. El premio fue también una ocasión de ver el cariño de muchos autores, algunos de la editorial pero muchos no.

Hizo una apuesta por Latinoamérica cuando era poco común en editoriales de sus características.

El primer paso fue desde la ingenuidad absoluta y la lectura. Nos llegaban textos de autores latinoamericanos poco conocidos. Publicamos también a Guillermo Samperio, a Eduardo Berti, a Ana María Shua. Eso nos fue acercando a una realidad tan compleja como Latinoamérica. Descubrimos que además de esos escritores había lectores. Y detrás de los lectores había la posibilidad de contactar con librerías, distribuidores. Hay una palabra que es tópica pero útil: el puente. Los puentes se hacen desde dos orillas. No ha sido un enriquecimiento mío como editor sino como persona. Se lo debo a mis escritores latinoamericanos y especialmente a aquellos que viven aquí habiendo nacido allí. Se ha creado un compromiso latinoamericano que desde un punto de vista comercial supone una distribución en países grandes y pequeños en todos los diecinueve países, con presencia muy fuerte en México y en Argentina donde tenemos casa editorial.

Pensando en el taller del editor: ¿cómo es su relación con el texto? Tiene fama de intervenir en ese proceso.

El primer compromiso de un editor no pasa por vender y promocionar bien un libro. Eso lo tiene que hacer, para eso la editorial es una empresa. Pero la editorial también es un espacio lector. El autor debería exigir que un editor le lea muy bien el libro y que a partir de ahí se abra un espacio de diálogo, debate y sugerencias. Los autores no escriben libros, sino manuscritos. Y lo que lee el lector es un libro. Si los autores tienen a ese editor al lado que les puede hacer sugerencias, el libro acaba enriquecido. Ese espacio es muy necesario e, incluso para defender el libro, una editorial, sobre todo en el rango de una editorial de cuatro personas como la nuestra, debe haber alguien que viva el libro con tanta pasión como el autor.

¿Qué busca en un cuento y en un libro de cuentos?

Yo no publico cuentos ni libros con cuentos sino libros de cuentos. Cada texto debe funcionar de forma autónoma. Pero la autonomía se pierde cuando lo lees en forma de libros. Que un cuento sea el primero o el último es importante. Cuando leo tengo la mente más puesta en el libro de cuentos que en los cuentos. Me interesa la arquitectura, la estructura. Hay una sensación lectora casi indefinible: la conmoción, el deseo de participar, un contraste de emociones que me hace pensar que quiero publicar ese libro de cuentos. Luego hay apreciaciones técnicas cuentísticas y supracuentísticas.

¿Qué editores han sido sus referentes?

Lengua de Trapo, incluso en la estructura del nombre, aunque el nuestro viene de un verso de García Montero. Me gustaba el trabajo exquisito de Jacobo Siruela, aunque solo hemos podido hacer alguna cosa en esa línea al crecer y desarrollar músculo financie-

ro. Alguna edición de Chéjov cuesta 40.000 euros: eso no podíamos hacerlo al principio. El mimo del libro lo aprendí con Delfín Seral en Clan Editorial: era un experto en la artesanía del libro. Jorge Herralde es un editor indispensable para entender la edición y una forma de mirar la literatura. Imagina una película de terror: de pronto desaparecen todos tus libros de Anagrama de tu biblioteca. Hay editores latinoamericanos que me han acompañado y ayudado mucho, como Gustavo Guerrero de Gallimard.

Si alguien de veinte o veinticinco años le dijera que quiere montar una editorial, ¿cuál sería su consejo?

Insistiría tres o cuatro veces para que no la montara, sobre todo para ver su estabilidad y seguridad emocional. La vida de un editor independiente es vocacional. La clave de este negocio es que en sí no es negocio. Si alguien viene a la edición a hacerse rico, mejor que se monte otra cosa. A veces te sientes al borde del abismo como editor, hasta en buenos momentos. Trabajas quince o dieciséis horas, haces labores sociales, hay un compromiso con tus escritores. Hay que sentirse cómodo en ese abismo. Enrique Redel, de Impedimenta, dice: sé dónde voy a estar el último viernes de mayo de 2025: en el Retiro, en la Feria del Libro. Por otro lado este es un trabajo apasionante y mucho más tranquilo que otras profesiones vocacionales.

Dígame tres libros de cuentos que no ha publicado pero le gustaría que estuvieran en Páginas de Espuma.

Me gustaría tener un título de Julio Cortázar. A veces se discute su magisterio, lo que me parece una auténtica estupidez. Me habría gustado publicar cualquier libro de Carlos Castán, un cuentista fundamental. Y, por decir una apuesta muy reciente, el libro de Vera Giaconi, *Seres queridos*. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es editor de *Letras Libres*.

FILOSOFÍA

Por qué importa Simone de Beauvoir



SKYE C. CLEARY

Simone de Beauvoir es conocida con razón por haber dicho que “no se nace mujer, se llega a serlo”. Una faceta de su filosofía menos conocida, y particularmente relevante hoy, es su activismo político, un punto de vista que sigue directamente de su actitud metafísica sobre el yo, concretamente que no tenemos esencias fijas.

La máxima existencialista de que la “existencia precede a la esencia” sostiene la filosofía de Beauvoir. Para ella, como para Jean-Paul Sartre, primero nos lanzan al mundo y luego creamos nuestro ser actuando.

Aunque hay hechos de nuestra existencia que no podemos elegir, como nacer, quiénes son nuestros padres, o nuestra herencia genética, no deberíamos usar la biología o la historia como excusas para no actuar. El objetivo existencial es ser un agente, tomar control sobre nuestra vida, trascender activamente los hechos de nuestra existencia persiguiendo objetivos elegidos por nosotros mismos.

Es fácil encontrar excusas para no actuar. Es tan fácil que muchos de nosotros pasamos la vida haciéndolo. Pensamos que no tenemos libre albedrío —aunque algunos neurocientíficos están descubriendo que nuestra voluntad consciente puede controlar nuestros impulsos—. Nos convencimos de que nuestro voto no cambiará nada, en lugar de dar forma activamente al mundo en el que queremos vivir. Señalamos a Facebook por per-



mitir las noticias falsas, en vez de evaluar críticamente lo que leemos y republicamos. No es solo pereza evadir responsabilidades así, sino que es lo que Beauvoir llamaba “falta moral”.

Ya que todos estamos afectados por la política, si decidimos no implicarnos en crear las condiciones de nuestras propias vidas nos reducimos a lo que Beauvoir llamaba “vegetación absurda”. Es un equivalente a rechazar la existencia. El problema es que no está siempre claro qué lado escoger. Incluso a Beauvoir le costó manejarse en esta cuestión. Adoptó posturas políticas cuestionables: una vez, por ejemplo, consideró a Mao —responsable de la muerte de más de 45 millones de personas— “no más dictatorial” que Franklin D Roosevelt. La filosofía del compromiso político de Beauvoir tiene un lado oscuro, y personal-

mente cometió varios errores de juicio, aunque dentro de su filosofía hay una forma de enfrentarse a este tema.

En *Ética de la ambigüedad* (1947) afirma que ser libre es ser capaz de amoldarse en un futuro abierto lleno de posibilidades. Este tipo de libertad puede marear, pero no significa que podemos hacer lo que queramos. Compartimos la tierra, y nos preocupamos los unos por los otros, si respetamos libertad para nosotros, tenemos que respetarla para otros también. Usar nuestra libertad para explotar y oprimir a otros, o apoyar el lado que promueve esas políticas, es inconsistente con esta libertad radical existencial.

Con los regímenes opresivos, Beauvoir reconoció que los individuos normalmente pagan un alto precio por enfrentarse a dictadores y la tiranía de la mayoría, pero demostró concretamente —a través de su escritura y de su compromiso político— el poder de la acción colectiva para provocar un cambio estructural. Como buena intelectual, Beauvoir usó su pluma como arma, rompió estereotipos de género y se opuso a leyes que prohibían a las mujeres tener el control de sus propios cuerpos. Coescribió y colaboró con el “Manifiesto de las 343”, en 1971, que allanó el camino para los métodos anticonceptivos y el aborto en Francia. Su obra más famosa, *El segundo sexo* (1949), sirvió para que surgiera una nueva ola de feminismo en todo el mundo.

Hoy más que nunca es vital reconocer que la libertad no puede asumirse. Algunas de las libertades por las que luchó Beauvoir en la mitad del siglo xx están en peligro. Beauvoir alertaba de que no puede sorprendernos que se utilicen los conceptos de “naturaleza” o “utilidad” como excusa para restringir nuestras libertades. Y tenía razón. Por ejemplo, el argumento que han usado Donald Trump y otros de que el embarazo es un inconveniente para las empresas es una manera implícita de comunicar la visión de que es natural y económi-

co para las mujeres ser las máquinas que hacen bebés mientras los hombres trabajan. Sin embargo, Beauvoir señala que “la anatomía y las hormonas nunca definen nada más que una situación”, y hacer que los métodos anticonceptivos y el aborto, y los permisos de paternidad no estén disponibles cierra las posibilidades de hombres y mujeres para poder ir más allá de sus situaciones, reforzando los roles estereotipados que mantienen a las mujeres atadas a un trabajo doméstico no pagado y a los hombres en la cadena del trabajo pagado.

En tiempos de agitación política, uno puede sentirse abrumado, sufrir ansiedad e incluso verse tentado a pensar, como Sartre, que “el infierno son los otros”. Beauvoir nos anima a considerar que los otros también nos ofrecen el mundo porque le dan sentido: solo podemos encontrar sentido a nuestra existencia en relación a otros, y solo podemos encontrar sentido a la vida que nos rodea entendiendo los objetivos de los otros. Nos esforzamos por entender nuestras diferencias y aceptar la tensión que hay entre nosotros. Hay un trecho hasta la paz mundial, ya que no todos escogemos los mismos objetivos, pero podemos todavía buscar maneras de crear solidaridades –como trabajar para sacudir a los autoritarios, rebelarse contra los tiranos, amplificar las voces marginadas– para abolir la opresión. La persistencia es esencial porque, como dice Beauvoir, “la vida de uno tiene valor en la medida en que uno atribuye valor a las vidas de los otros, a través del amor, la amistad, la indignación y la compasión”. Beauvoir seguramente tiene razón: este es el riesgo, la angustia y la belleza de la existencia humana. –

Traducción de Ricardo Dudda.

*Publicado originalmente en Aeon.
Creative Commons.*

SKYE C. CLEARY da clases en la Universidad de Columbia, la City College de Nueva York y Barnard College. Es autora de *Existentialism and romantic love* (2015).

LITERATURA

“BARCELONA ES CLASISTA, COMO EL RESTO DE ESPAÑA”

PAULA
CORROTO
entrevista a
**CARLOS
ZANÓN**



Barcelona es la ciudad de los mil retratos literarios. Existen pocas urbes con tan alto poso narrativo. Desde la Barcelona arribista de Juan Marsé, la obrera de Francisco Candel, la del barrio chino de Manuel Vázquez Montalbán, la prodigiosa de Eduardo Mendoza, la del oropel de los años treinta de Josep María Segarra, la de la Transición de Francisco Casavella, la de la Guerra Civil de Mercé Rodoreda. Una ciudad que se escribe y se reescribe como si siempre tuviera que mirarse una y otra vez en el espejo, aunque este esté algo deformado. La última mirada es la de Carlos Zanón, barcelonés, hijo de catalanes, en *Taxi* (Salamandra), un recorrido por la ciudad donde se revela un retrato que va mucho más allá de la foto que se hace el turista o la que saca el reportero.

“Yo no buscaba escribir una novela sobre Barcelona”, explica Zanón vía telefónica. Tampoco sabe muy bien qué tiene la ciudad para haberse convertido en reclamo para tanto escritor. “Quizá es una ciudad que te la tienes que inventar un poco. No tiene murallas, es muy líquida, no tiene un poder efectivo...”, dice. Lo que

él sí ha conseguido es mostrar una panorámica social, desde las clases altas de Pedralbes hasta las zonas donde habita la clase media y baja, el puerto donde se divierte el llamado turismo de borrachera que llega en los cruceros y el modernismo del Born y el Gótico. Todo a través de la mirada de Sandino, un taxista desencantado con la vida, que busca ansioso sentir, que sucedan cosas, que todo gire 180 grados. Dejar atrás las calles de su infancia, a su familia, a su mujer y a todas las mujeres que le rodean.

Taxi es, sobre todo, una novela social. Zanón ha recibido elogios de la crítica por novelas de trama negra-criminal como *Yo fui Johnny Thunders* o *No llames a casa*, pero en esta ocasión adopta un tono más psicológico y, pese a incluir una pequeña trama de corte policial, lo que consigue es desgajar las diferentes clases sociales de la ciudad a partir de las personas con las que se relaciona el taxista y las que suben a su coche negro de puertas amarillas. Ricos y pobres. Ni tan homogénea ni *un sol poble*. “A mí me gusta mucho la novela *working class* inglesa. Yo creo que la sociedad española es muy clasista, del mismo modo que no creo que sea muy racista. Por un lado también existe una tradición literaria del arri-

bista, desde Gatsby al Pijoaparte, hay una idea de la persona que intenta salir de su clase y se encuentra con que aparentemente puede, pero luego le dicen: nos hemos divertido contigo pero esta no es tu fiesta. Era un tema que quería abordar porque yo vengo de una familia de clase media humilde, y a veces, aunque tengas estudios y te lo hayas currado, notas que tú estás aquí y ellos están allá”, afirma Zanón. ¿Entonces Barcelona es clasista? “Sí, pero no mucho más que otras ciudades de España. Es un rasgo que nos unifica a todos. Mira, ya hemos encontrado el punto en común”, desliza con una carcajada.

Por las páginas de *Taxi* resuena una ciudad en el aquí y el ahora. Con sus ambientes de drogas y prostitución, los restaurantes donde acude a cenar la burguesía-de-toda-la-vida, las barriadas en las que se cernió la precariedad (y los desahucios) en los últimos años. Una ciudad “humana” en la que, como escribe Zanón, tampoco hace mucha falta coger un taxi como sí ocurre en otras metrópolis. Y no hay caricaturas. Ni de la pija de Pedralbes ni del buscavidas del taxi, que lee a Lina Meruane o Bohumil Hrabal mientras espera en la parada. Un lugar que queda lejos de lo que narraron Marsé o Candel. “Es que ha cambiado mucho. El turismo la ha convertido en un escaparate, la ciudad la ha perdido un poco el ciudadano y la ha ganado el turista; luego está la inmigración, que le ha dado un colorido distinto, nos hemos mezclado más, es más mestiza; y la mentalidad ha cambiado, en el sentido de que los Juegos Olímpicos y la trayectoria del principal club de fútbol han demostrado que podíamos hacer cosas, ganar y ser un referente. Luego también creo que es una ciudad ensimismada, pero creo que siempre lo ha sido. Cuando le va bien y cuando no. Hay una clase media potente, las clases sociales no se ven de una manera tan radical como en *Últimas tardes con Teresa* porque los nietos o hijos de inmigrantes están comple-

tamente integrados y a veces son independentistas”, describe Zanón.

El escritor, que empezó escribiendo poesía y tardó veinte años en publicar su primera novela, afirma que no concibe la literatura sin la música. *Taxi* está escrita bajo los acordes de The Clash, no el *London Calling*, sino el disco *Sandinista!*, publicado en 1980, época de thatcherismo enconado. Y así va retumbando la historia con un castellano de frases cortas que es también símbolo de la mezcla de la ciudad. Frases en las que la tele se mira, pero no se ve. “Escribo en castellano pero no tengo ningún respeto: aspiro mostrar un lenguaje de la calle. Eso me permite escribir de una Barcelona distinta. A veces cuando hablo con gente de fuera de Barcelona hablo en castellano con construcciones lingüísticas catalanas, pero es que uno ha hablado así toda la vida. Es la mezcla de dos lenguas y de palabras y las vas pasando de una a otra. Yo quiero conservar eso porque no creo que sea negativo”, explica.

La habilidad de Zanón para retratar esa complejidad le ha llevado a recibir un difícil encargo: resucitar al Carvalho de Vázquez Montalbán. Una empresa complicada por lo apegadas que siempre estuvieron estas historias a la actualidad. “Y la realidad se ha puesto tan loca que espero que pare un poquito. No quiero que se quede como un libro viejo a los seis meses”, dice. “Con todo lo que está pasando, como escritor he podido expresarme. Soy bilingüe y escribo en las dos lenguas. Lo que pasa es que antes hablabas con quien querías de lo que querías y ahora te lo piensas mejor en determinados ambientes para no pelearte y no herir susceptibilidades. Eso sí que ha cambiado. Pero como escritor no me he sentido presionado”, reconoce. La respuesta final quizá esté en el próximo Carvalho. —

PAULA CORROTO es periodista y responsable de contenidos en Librotea.

SOCIEDAD

Sueldo global



MARIANO GISTAIN

so holgadamente.

Antes, y atendiendo al estimable ensayo de Mario Campaña *Una sociedad de señores* (Jus, 2017, con prólogo de Constantino Bértolo), se podría hacer un reset a la noción de igualdad. Sostiene este autor que la categoría de “señor” ha sobrevivido a todas las épocas tal como salió de la Grecia clásica y sugiere “seis condiciones para alumbrar una cultura democrática”, que parecen obvias pero que son inalcanzables.

El sistema no funciona: en el mejor de los casos se ha atascado, la productividad es cero, el dinero está en menos manos que nunca: no hay demanda: estancamiento secular y sufrimiento universal.

La ineficiencia del sistema nos agobia a todos. Hay que reformarlo de alguna manera. Ryan Avent, periodista de *The Economist*, escribe en su libro *La riqueza de los humanos. El trabajo en el siglo XXI* (Ariel, 2017): “La ortodoxia debe modificarse para acomodar dos verdades subyacentes de la era digital globalizada. Ninguna economía vinculada al sistema financiero global puede escapar de la influencia de la demanda mundial ni del equilibrio mundial del gasto y del ahorro. Y en segundo lugar, mantener el crecimiento de la demanda encaminado exige la redistribución del poder adquisitivo de los ahorradores a los gastadores.”

Es un libro muy ameno que dentro de la ortodoxia resulta casi revolu-



cionario. Su último párrafo es que “ante esta imponente e inmensa fuerza transformadora, no deberíamos sentir temor, sino generosidad. Deberíamos ser tan generosos como esté en nuestra mano”.

Habría que dejar de considerar la economía como una especie de ciencia (con aquel meme de la “ciencia lúgubre” ¡nos colaron el primer término de la frase!), al menos hasta que demuestre su utilidad como sí hace la ciencia auténtica: la economía hay que clasificarla en la subclase de homeopatía, que también tiene su público. A la ciencia se le permite elucubrar y conjeturar y proponer multiversos porque luego produce el microondas o el TAC, pero la economía se dedica a conjeturar, hacer ensoñaciones y predicciones respecto al pasado.

Sería interesante aplicar el concepto de capital social, que para Avent es muy importante, a la humanidad en general, incluyendo en el pack las sugerencias de Mario Campaña.

La propuesta idealista del mes de difuntos sugiere que sería útil establecer ya un gobierno mundial con big data e IA funcionando a tope de transparencia y en tiempo real. Como esto es dema-

siado incluso para la propuesta idealista del mes de difuntos, lo restringimos a lo siguiente: aprovechando la logística, el big data, el blockchain, la IA y, sí, la nube, se podría habilitar ya de una vez y por siempre jamás la renta básica universal para los siete mil y pico millones de almas dolientes que pululan por el planeta.

Sanidad, educación jubilación: felicidad. Con este sueldazo básico, dado que los pobres, además de ser innumerables y de clase media, podrían comprar todo eso que siempre han anhelado en vano... volvería a haber demanda, consumo, etc. Hasta es posible que repuntara la desfallecida y ansiada productividad, dado que trabajar sin la angustia del presente distópico y la tentación suicida podría provocar una alegría y un buen rollo global que, sin duda, dispararía esos índices que llevan décadas atascados para vergüenza del *homo faber*.

La pregunta de Pla cuando vio Nueva York: ¿Y todo esto quién lo paga? Hay que tomarlo como inversión. Por lo tanto, los fondos de ídem, por ejemplo. El primer mes ya se notaría un subidón de ventas, pedidos y

jolgorio. Es posible que disminuyera el consumo minorista de fusiles ametralladores y, desde luego, el atiborramiento de fármacos caería en picado. Hasta que los fondos se animen a participar en esta orgía de liquidez planetaria los bancos centrales pueden imprimir un poco más; total, al lado de lo que dan a los bancos y corporaciones de amigotes, el sueldo básico humanitario es una cantidad ridícula: si no lo dijeran nadie se daría cuenta.

Otro manual muy simpático es el libro de Kevin Kelly *Lo inevitable. Entender las 12 fuerzas tecnológicas que configuran nuestro futuro* (TEELL, 2017). Kelly es un friki en permanente adaptación y cambio, así que sus ideas resultan vivaces y sugerentes, aunque te deja igual de desorientado y aterrizado que todos los libros que tratan de... de lo que sea. Este catecismo del futuro ha sido *best seller* del *NYT* y del *WSJ*.

Esta solución de emergencia o sueldo global daría un respiro a la posgente; daría un respaldo real a la vieja idea absurda pero persistente de que todos somos iguales (lo de los señores de Mario Campaña) y aplazaría sine die las inminentes revueltas y populismos de todo tipo que ya nos afligen. Una vez asegurada la supervivencia y la conexión ¿quién querría votar a un chiflado?

Este sencillo apaño o parche vendría a reparar el desastre del sistema que por a o por b se ha parado ¡estancamiento secular! Si las corporaciones que retienen sus beneficios quieren echar una mano, ellas serán las primeras beneficiadas puesto que el genio les comprará con más ahínco sus chucherías y se endeudará como solía, subirá el precio del dinero y el sistema volverá a gobernar. Háganlo por beneficencia propia y altruismo auto.

Aliviado el humano de la esclavitud inherente a su estirpe bíblica podría respirar y quién sabe qué cotas de progreso y de capital social y del otro alcanzaría. —

MARIANO GISTAIN es periodista y escritor. Acaba de publicar *Con Buñuel por Aragón* (DGA).