



POLÍTICA

Contra la polarizada vanidad: lecciones de Bobby Kennedy para 2018



MARÍA RAMÍREZ

El discurso de Bobby Kennedy que aún se estudia en Harvard duró menos de cinco minutos. Lo improvisó el 4 de abril de 1968 en el barrio negro

de Indianápolis subido a la plataforma de un camión. Kennedy estaba de campaña en las primarias demócratas para ser candidato a la presidencia de Estados Unidos cuando le llegó la noticia del asesinato de Martin Luther King. La policía le desaconsejó que siguiera con su plan de visi-

tar el barrio al otro lado de las vías del tren y le dijo que no lo protegería.

“Tengo malas noticias para vosotros, para todos nuestros conciudadanos, y para la gente que ama la paz en todo el mundo, y es que Martin Luther King ha sido asesinado esta noche”, arrancó Bobby con voz temblorosa. En la grabación se oyen gritos de “¡No! ¡No!”. “Aquellos de vosotros que sois negros [...] os podéis llenar de amargura, odio y deseo de venganza. Podemos ir en esa dirección como un país muy polarizado —negros entre negros, blancos entre blancos, llenos de odio los unos contra los otros—. O podemos hacer el esfuerzo, como hi-

zo Martin Luther King, de entender y comprender, de sustituir esa violencia, esa mancha de sangre que se extiende por nuestra tierra, con el esfuerzo para comprender con compasión y amor.”

Stephen Krupin, que escribió discursos para Barack Obama y que ahora da clase en la Universidad de Harvard, explica que en unos pocos minutos Bobby Kennedy cumplió con los pasos básicos de los discursos eficaces: conectó con la audiencia, estableció el problema, ofreció una solución, pintó un panorama alternativo y llamó a la acción. “Es esencial darle a la audiencia algo tangible que hacer”, dice Krupin. Kennedy pidió algo en apariencia sencillo: “Os pido que volváis a casa, digáis una plegaria por la familia de Martin Luther King... y más importante, digáis una plegaria por nuestro país, que todos amamos, una plegaria para la comprensión y la compasión de las que he hablado.”

Aquella noche estallaron disturbios en más de un centenar de ciudades en Estados Unidos. Hubo al



menos 39 muertos y 2.600 heridos. Algunos de los asistentes al discurso de Kennedy iban armados con cuchillos y bombas caseras, pero se dispersaron y volvieron a casa. En Indianápolis no hubo violencia. La transcripción entera del discurso está en un libro recién publicado, *RFK: His words for our times* (William Morrow, 2018).

Cincuenta años después de su asesinato el 6 de junio de 1968, Bobby Kennedy es un icono progresista citado a menudo por su mensaje centrado en la desigualdad. Su discurso de unidad era revolucionario entonces y sorprendentemente vuelve a serlo ahora después de dos años en Estados Unidos marcados por la renovada división racial con la que los políticos demócratas y republicanos no saben tratar. Esa brecha la alimentan la retórica racista de Donald Trump, la desigualdad sin resolver, la violencia policial y también la propaganda rusa. Más de la mitad de los anuncios creados en Facebook por la agencia de trolls al servicio del gobierno ruso durante la campaña de

2016 se centraron en las tensiones raciales, según un análisis de USA Today.

El Bobby Kennedy de 1968 se adelantó a su tiempo en contraste con su propio pasado. Era muy religioso y más anticomunista que su hermano. Empezó su carrera política como ayudante del senador republicano Joseph McCarthy, aunque luego le diera vergüenza que lo vieran en su funeral y se sentara a escondidas en el coro. Como fiscal general, autorizó las escuchas a King del FBI de Edgar Hoover. A principios de los 60 fue cauteloso y calculador al evaluar el riesgo que suponía enfrentarse a la discriminación sancionada por ley en el Sur y aplicada en la práctica también en el resto del país. Después del asesinato de Jack, como senador y como aspirante a la Casa Blanca, Bobby se opuso a la Guerra de Vietnam y se volcó en la lucha contra la discriminación y la disparidad. Su mensaje era popular en aquella sociedad cambiante, pero iba en contra de la reacción conservadora que estaba a la vuelta de la esquina.

Larry Tye, autor de *Bobby Kennedy: the making of a liberal icon* (Random House Trade Paperbacks, 2017), describe al senador como “mitad Che Guevara, mitad Niccolò Machiavelli”. Su evolución, y su poder como político, vino de la experiencia. De sus viajes y del contacto, a menudo en privado, con los americanos que más sufrían. Le gustaba ponerse “en los zapatos de los demás”. Su empatía le ayudó a comprender antes que otros políticos la revolución social del país.

El momento que le tocó en 1968 fue el de un país dividido y decepcionado por las promesas incumplidas y por los estragos de Vietnam, un país más pesimista y desconfiado que el de principios de la década, más parecido al actual. Mientras Bobby daba sus discursos, aquel abril los estudiantes bloquearon el campus de la Universidad de Columbia en Nueva York, el estado que él representaba.

En medio de las turbulencias, Bobby fue un visionario al definir a los ciudadanos por sus problemas comunes

y no por una identidad ligada al territorio o a la pigmentación. “Imaginaba un país dividido menos entre derecha e izquierda, o negro y blanco, que entre lo bueno y lo malo. El Bobby Kennedy de 1968 era un constructor de puentes, entre islas de negros, marrones, obreros blancos, entre padres aterrados y jóvenes alienados, entre el establishment donde había crecido y la nueva política que defendía”, escribe Larry Tye. “A los 42 años iba camino de convertirse en un progresista duro —o en un conservador suave— que tal vez habría cosido una tierra dividida y cuya visión parece por lo menos tan relevante en la polarizada América de hoy”.

En la última década, Barack Obama o Juan Manuel Santos han citado las palabras de Bobby como referente. Pero en 2018, cuando en Estados Unidos revive la fragmentación cultural por el color de la piel o el origen nacional, cuesta encontrar a políticos que se atrevan a predicar el credo de Bobby, incluso entre los demócratas.

Al día siguiente de su discurso de Indianápolis, Kennedy voló a Cleveland. Él quería cancelar todos los actos de campaña, pero los líderes negros de la ciudad le convencieron para que diera su discurso. Esta vez era en un club y la audiencia estaba compuesta por una mayoría de ejecutivos blancos. Bobby llamó a la calma y pidió no caer en la tentación de clasificar por su supuesta identidad. “Cuando enseñas a un hombre a odiar y a temer a su hermano, cuando le enseñas que es inferior por su color o sus creencias o las políticas que defiende, cuando dices a aquellos que están en desacuerdo contigo que amenazan tu libertad o tu trabajo o tu familia, entonces aprendes a afrontar a los otros no como conciudadanos sino como enemigos”, dijo. “Debemos admitir la vanidad de nuestras falsas distinciones entre hombres y aprender a encontrar nuestro propio progreso en la búsqueda del progreso de los demás.” —

MARÍA RAMÍREZ es periodista y cofundadora de *PolitiBot* y *El Español*.



CINE

Cine de monigotes

E

VICENTE
MOLINA FOIX

ducado en una facción extrema del objetivismo *baziniano*, siempre me fue difícil apreciar el cine de dibujos, desprovisto, por su propia razón de ser, de toda ontología. Perdí con la edad alguna arista radical de mi carácter, a la vez que adquiría otras, y mientras tanto el séptimo arte evolucionaba laxamente hacia las formas blandas de la zoología —tanto la doméstica como la fantástica— y el ser humano animado, aunque esa pamema se libró de verla, al morir prematuro en 1958, André Bazin, fundador y cerebro del *cabierismo*. Tampoco al estricto inductor de buena parte de la Nouvelle Vague le habría gustado el espectáculo de la crítica contemporánea, incluso la especializada, dando igual rango a la fenomenología de Orson Welles o Jean Renoir y a los primorosos artesanos del celuloide pintado o el *stop-motion*.

Por mi parte, un buen día de 1993, para no caer en la obsolescencia, fui a ver, al llevar en sus créditos el nombre de Tim Burton, *Pesadilla antes de Navidad*. No me disgustó como filigra-

na, pero todo el rato lo pasé añorando lo bueno que habría sido ver aquella fantasía gótica, cantada a ratos, en carne y hueso mortal. Salí del cine, pues, complacido y decepcionado, un sentimiento de riña interna idéntico al que hace pocas semanas he experimentado ante las últimas obras de dos admirables cineastas, Steven Spielberg y Wes Anderson; y soy de la opinión, aun no olvidando títulos como *Cristal oscuro* de Henson y Oz (1982) y *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* de Zemeckis (1988), que sin el precedente de Burton —cuyas películas, ya antes de la que hemos citado y también otras después de ella, oscilan de manera perversa entre la figuración realista y el *cartoon* caricaturesco— ni Spielberg ni Anderson habrían dado este paso descomunal que suponen sus últimas obras.

Ready player one exhibe los virtuosismos narrativos, la potencia rítmica y el ojo infalible con el que Spielberg sabe dar a un encuadre filmico la riqueza de un cuadro en movimiento en el que nada sobra y nada simplemente decora; lo que bulle dentro de cada plano tiene un porqué, un sino, vida interior, y en este caso, las posibilidades que le da al director el uso de la imagen virtual acumula una densidad plástica vertiginosa,

por lo barroca. El desvencijado rasca-cielos habitacional en donde arranca la película es así una torre de Babel del manierismo, del naturalismo más sucio, del futurismo, de la *action-painting*, del *body-art*, de los cromos melifluos del álbum infantil y los fondos desorbitados de la consola. Si a esa amalgama, abrumadora a veces aunque exquisita casi siempre, se le añade el humor autorreferencial y sibilino, ya se entiende que el resultado no aburre ni un segundo, por mucho que la parábola que se cuenta contenga todos los clichés del conflicto edificante entre los esbirros del Mal y los paladines del Bien.

Para congraciarse con el público adulto que, como yo mismo, se sienta tentado de ver esta rutilante saga de corte pueril, Spielberg y sus tres guionistas, uno de ellos autor de la homónima novela original adaptada, nos guían el ojo casi constantemente, a veces en simultáneo a las más insulsas imágenes humanoides, parecidas a las que poblaban el para mí deplorable filme de James Cameron *Avatar*. Parodias de los clásicos del gamberrismo hollywoodiense más descerebrado, como *Desmadre a la americana*, citas remasterizadas de los *bits* de Duran Duran, nomenclaturas de homenaje a directores y

cantantes de culto no anuncian, sin embargo, lo que Spielberg nos depara un poco antes de la mitad del larguísimo metraje de casi dos horas y media: una deslumbradora paronomasia que consiste en condensar en un precipitado de unos veinte minutos la gran obra maestra de Kubrick *El resplandor*. Ocurrente, brillante, irreverente, el inserto al modo cervantino de un cuento dentro de otro que lo imita, lo cita y lo parasita, posee además el acento del recuerdo al amigo muerto, al inspirador y maestro, al interlocutor intempestivo que, como contó el propio autor de *Encuentros en la tercera fase*, le telefoneaba desde el mediodía londinense a la más profunda noche americana para chismorrear, discutir guiones y dar ideas envueltas en papel de regalo (recuérdese que la excelente *A. I. Inteligencia artificial*, un proyecto que Kubrick tuvo entre manos durante años, se lo acabó pasando a Spielberg, quien lo rodó, sin duda no casualmente, en el año 2001).

El tono zahiriente del *tongue-in-cheek* también está en el corazón de *Isla de perros* (*Isle of dogs*), la película en *stop-motion* de Wes Anderson, hecha en compañía, se nos dice, de seiscientos animadores repartidos por medio mundo. La historia tampoco aquí se sale de lo trillado, siendo su moraleja, pues la tiene, de parvo alcance: la denuncia a un corrompido alcalde japonés, Kobayashi, por la manera de atajar la epidemia de fiebre canina que afecta a su ciudad, Megasaki, expulsando de ella a todos los perros, callejeros y estables, y confinándolos en el remoto enclave de Isla Basura, donde vemos llevar una vida de calamidad hasta la llegada en avioneta del héroe, el joven Atari. De la película me gusta, a título personal, que contraponga la modestia del can escarnecido al altivo imperio felino, una vez más sus citas (sobre todo a la obra y a los personajes más agrios de Akira Kurosawa), y lo redicho del diálogo y la narración, escritos con el sello indeleble del muy letrado Anderson, aunque también el guión de *Isla de perros* lo firman cuatro, uno de ellos Roman Coppola. El

efecto que produce la conversación perrruna dicha por algunas de las mejores voces del cine contemporáneo (Tilda Swinton, Bill Murray, Harvey Keitel, Jeff Goldblum, Greta Gerwig) es arrollador, en su vertiente paradójica: la pureza de la dicción, a veces de un calculado histrionismo sarcástico, enfría y reactiva lo que vemos hacer en la pantalla a una jauría de animales compuestos de trapo, truca e implantes digitales. Un distanciamiento no-brechtiano para un cine, eso hay que reconocerlo, que en animación sigue siendo tan de autor, tan resabiadamente andersoniano, como el de *El Gran Hotel Budapest*.

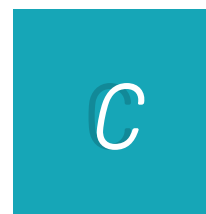
Y aun así la película de Wes Anderson no aspira a la condición de gran arte sublime que la última animación cinematográfica ya practica, y cuyo ejemplo más destacado es *Loving Vincent* de Dorota Kobiela y Hugo Welchman, un alarde de recreación biográfica en una variante tecnológica, la Live Action, aún más sofisticada, pues las escenas con personajes verídicos que aparecen, los hermanos Van Gogh y sus allegados, fueron primero rodadas con actores cuyos rasgos serían después recreados, iluminados a mano fotograma a fotograma. El resultado, y de nuevo habla el escéptico *bazimiano*, no despeja la creencia en la supremacía fílmica de lo real verosímil, pero tiene el encanto del género pictórico del trampantojo. Anderson no es pictoricista, sino cinemático, y en *Isla de perros* hay secuencias memorables, el cortejo de la pareja de Nutmeg y Chief junto a la fuente tóxica, el primer baño del perro vagabundo, la preparación en planos picados del sushi, la procesión nocturna de la camada. Parecen acontecimientos del existir cotidiano, animal y humano, captados con las someras armas utilizadas por el cine desde los hermanos Lumière; personajes que andan y respiran, haciendo de ellos mismos o de otros, similares y próximos a lo que somos. Y dando la ilusión de ser vida real, sin serlo. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2017 publicó *El joven sin alma. Novela romántica* (Anagrama).



LITERATURA

Viajar



EDUARDO MOGA

on las suelas al viento. Viajeros, eruditos y aventureros, de Martín Casariego (Madrid, 1962), reúne 50 artículos breves sobre viajeros famo-

sos de la historia, la gran mayoría de los cuales aparecieron mensualmente, entre 2004 y 2007, en *Spanorama*, la revista de la extinta compañía aérea Spanair. Ahora, recopilados y completados, se muestran bajo la especie de libro, siguiendo la muy sensata costumbre — hoy practicada más que nunca, porque quienes publican digitalmente, que son casi todos, gustan de resucitar en papel lo sacrificado a la deidad del silicio— de agavillar lo disperso y darlo a conocer unitariamente,

lo cual resulta muy aconsejable cuando, como en este caso, las publicaciones originales son casi inencontrables.

Martín Casariego señala en la introducción al volumen que el número de cincuenta es arbitrario, y que la cantidad de viajeros reseñados podría haber sido cualquiera. Es cierto: el viaje, como experiencia humana y como realidad social, es una constante en la historia de la humanidad, y quienes lo han practicado se cuentan por miles; hoy, universalizado —y vulgarizado— por el turismo, por miles de millones. Pero la selección que ha hecho en *Con las suelas al viento* es atinada. Se inicia con los fenicios Hannón e Himilcón, de los que hay razones para pensar que llegaron al Camerún y surcaron el Atlántico hasta el mar de los Sargazos, alrededor del siglo v a. C., pero que no han abandonado todavía las nieblas del mito; y acaba con la suiza Ella Maillart, fallecida en 1997, escritora y fotógrafa, probablemente la última gran viajera de la historia, que entre 1930 y 1945 recorrió el Cáucaso, el Turquestán soviético y chino, las montañas Celestes, el desierto de Taklamakán, Manchukuo, Turquía, India, Cachemira, Irán y Afganistán. Entre ambos, encontramos a los clásicos del viaje —esos de los que (casi) todo el mundo ha oído hablar—, como Marco Polo, Cristóbal Colón, el capitán Cook o Livingstone y Stanley (que menuda pieza era: “Stanley dispara a los negros como si fueran monos”, dijo de él otro viajero insigne, Richard Burton; y él mismo no tuvo empacho en escribir: “Cuando el barro y la lluvia minaban la energía física de aquellos perezosos, un látigo para perros sentaba bien a sus espaldas”), pero también a numerosos viajeros menos conocidos por el gran público, aunque no menores en arrojo y descubrimientos, como el inglés William John Burchell, que entre 1811 y 1815 recorrió más de siete mil kilómetros por África, recolectando sesenta mil muestras de plantas y animales, y luego, pareciéndole insuficiente su experiencia africana, pasó otros cinco años viajando por la Amazonia, donde llegó a recoger más de veinte mil insectos distintos.



Martín Casariego
CON LAS SUELAS
AL VIENTO.
VIAJEROS, ERUDITOS
Y AVENTUREROS

Madrid, La Línea del Horizonte, 2017, 169 pp.

El motivo de semejante frenesí viajero fue, al parecer, el desengaño que sufrió en la isla de Santa Helena, cuya vegetación había sido enviado a estudiar en 1811. Allí esperaba a su prometida, Lucia Green, pero esta, acaso enardecida por las estimulantes brisas atlánticas, se enamoró del capitán del barco que la llevaba a Jamestown. Burchell, presa de comprensible aflicción, decidió abandonar las traicioneras sollicitaciones del amor y entregarse al apostolado científico. No obstante su abnegada dedicación a las ciencias naturales, Casariego especula con la posibilidad de que aquel desengaño fuese el motivo de que Burchell se suicidara, en México, a la improbable edad de 91 años, cuando uno puede ahorrarse ya la molestia.

Con las suelas al viento reúne una notable cantidad de viajeros españoles, portugueses y británicos. Es lógico: sus países han sido cunas de grandes navegantes y, después, poseedores de imperios que ofrecían vastedades infinitas para escudriñar. Entre los primeros, celebro la presencia de Egeria, Álvaro Núñez Cabeza de Vaca y Alí Bey, aunque Egeria no era, técnicamente, española, sino hispana: nacida en El Bierzo, entonces perteneciente a la Gallaecia, peregrinó en el siglo iv a Tierra Santa, y dio cuenta de su peregrinación en *Itinerarium ad Loca Sancta*, un epistolario que constituye el primer libro de viajes español (y que es también muy relevante en la historia de la lengua,

porque, escrito en latín vulgar, permite conocer el tránsito del latín clásico al más tardío, germen de las lenguas romances). Cabeza de Vaca, por su parte, protagonizó una de las más increíbles gestas viajeras de la historia: tesoro y alguacil mayor en la expedición de Pánfilo de Narváez (que buscaba, como casi todos, la Fuente de la Eterna Juventud), arribó en 1527, tras grandes penalidades, a las costas de la Florida y, con tres compañeros —de los seiscientos que formaban la expedición—, cruzó todo el actual territorio de los Estados Unidos hasta el golfo de California, unos diez mil kilómetros. Tardó ocho años en hacerlo, durante los cuales atravesó ríos, pantanos y desiertos, fue esclavo de los indios, se hizo pasar por chamán (con éxito: se le atribuía incluso haber resucitado a un muerto), y sobrevivió a enfermedades y ataques de hombres y animales; y todo ello lo recogió con detalle en un libro prodigioso, a medio camino entre el relato evangélico y la novela de ciencia ficción, *Naufragios y comentarios*, escrito en un castellano sabrosísimo, al que Dionisio Ridruejo prestó privilegiada atención. Pero, asombrosamente, Cabeza de Vaca, como William Burchell, no se contentó con lo que había hecho y, tan solo cuatro años después de concluir su epopeya norteamericana, decidió internarse en las selvas de Paraguay y descubrir las cataratas del Iguazú. Finalmente, el catalán Domingo Badía, más conocido por Alí Bey, viajó por todo el mundo musulmán como espía de Godoy, primero, y luego, como buen afrancesado, al servicio de José I. Fue el primer español y uno de los primeros occidentales no musulmanes en peregrinar a La Meca y entrar en el santuario de la Kaaba, donde besó la piedra negra y apedreó la Casa del Diablo. Fijó entonces la posición geográfica de los santos lugares del islam y aportó los primeros dibujos conocidos de los templos. Sobre su fin hay versiones discrepantes: Casariego sostiene que murió de disentería; otros alegan que fue asesinado por un bajá a sueldo de los británicos.

Con las suelas al viento dedica, con buen criterio, un importante apartado a los descubridores polares –Peary, Nansen, Scott, Amundsen y Shackleton– y no descuida a las mujeres viajeras, entre las que encontramos a Mary Wortley Montagu, que investigó a principios del siglo XVIII en el imperio otomano y conoció los entresijos de la Sublime Puerta (e importó a Europa la variolización, antecedente de la vacuna de la viruela); Mary Kingsley, que recorrió el África Occidental y recuerda mucho a la Rose Sayer interpretada por Katharine Hepburn en *La reina de África*; Gertrude Bell, exploradora de Oriente Próximo y suicida en Bagdad; Alexandra David-Néel, la primera occidental que entró en Lhasa, la capital del Tíbet, y que a los cien años, edad que cumplió en 1968, todavía se renovaba el pasaporte “por si acaso”; Freya Stark, autora del inquietante *Los valles de los Asesinos* (1934) y otra viajera centenaria e impenitente: “Con más de setenta [años], exploró China y Camboya; con ochenta viajó a una zona casi inaccesible de Afganistán; con ochenta y cuatro descendió en balsa por el Éufrates; a los ochenta y nueve la encontramos en el Himalaya a lomos de una mula, a más de cinco mil metros de altitud...”, enumera Casariego; y la ya citada Ella Maillart.

La brevedad de las semblanzas o crónicas de Martín Casariego, ineludible por el medio en el que se publicaban, las dota de una plausible intensidad. Narración e información aparecen equilibradas, y el rigor documental está garantizado. Solo se echa en falta, quizá, un mayor sentido del humor. Las andanzas de los viajeros aquí recogidos son de tal envergadura, y a menudo tan inverosímiles, que parece natural una aproximación más distendida o jovial. Pero, aun con esa pizca de sequedad, *Con las suelas al viento* constituye una placentera lectura de viajes: de algunos de los viajes más asombrosos que puedan imaginarse. —

EDUARDO MOGA (Barcelona, 1962) es poeta y traductor. En 2017 publicó *Muerte y amapolas en Alexandra Avenue* (Vaso Roto).

AGENDA

JUNIO



EXPOSICIÓN MÚSICA DE LA ANTIGÜEDAD

Desde el 9 de junio, el CaixaForum de Madrid, junto al Museo del Louvre, presenta una exposición dedicada a la música de las antiguas civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma.



CINE FILMADRID

El festival de cine de Madrid, que cumple su cuarto año, se celebrará del 7 al 16 de junio.

EXPOSICIÓN MONET/BOUDIN

El Museo Thyssen de Madrid expone, desde el 26 de junio, obras del pintor impresionista Claude Monet junto a las de su maestro Eugène Boudin.

CONCIERTO BE PROG! MY FRIEND

El festival barcelonés trae el 20 y 31 de junio a bandas como A perfect circle, Steve Hackett (guitarrista de Genesis) o Sons of Apollo.



CINE

Secretos de familia: *Un final feliz*, de Michael Haneke



**FERNANDA
SOLÓRZANO**

En el documental *Trespassing Bergman*, de Jane Magnusson y Hynek Pallas, un grupo de directores habla sobre el legado del director sueco. Uno de ellos es Lars von Trier, quien a pesar de la irreverencia de sus comentarios se revela como uno de sus admiradores más devotos. Von Trier resiente que el director de *El séptimo sello* nunca lo invitara a la isla de Fårö, ni le respondiera las numerosas cartas que le escribió. Dice que le “enfureció” *Fanny y Alexander*, la película con la que Bergman cerró su carrera, de producción costosa y con referencias autobiográficas. “En *Fanny y Alexander* —dice von Trier— vi *highlights* de todas las cosas que yo solía amar de su

cine, puestas de forma que atrajeran a un público amplio.”

El mismo reproche con argumentos casi idénticos —incluido el de la compilación de *bits*— le hicieron numerosos críticos a otro de los directores que aparecen en el documental: el austriaco Michael Haneke, a propósito de su película más reciente, *Un final feliz*, sobre una familia burguesa afectada por la disfunción. La reacción en Cannes a *Un final feliz* fue especialmente fría, considerando que ese festival le otorgó a Haneke dos Palmas de Oro: por *La cinta blanca* en 2009 y por *Amor* en 2012. Un director hasta hace poco celebrado por su frialdad, fue tachado por varios de *suave* y redundante.

Críticas como estas plantean preguntas. ¿No es la recurrencia de temas lo que define a un autor? ¿Cuándo esta recurrencia deja de ser celebrada y es vista como señal de declive? En el caso de Lars von Trier y su rechazo a *Fanny*

y *Alexander*, uno intuye que —siendo quien es— le provocó sarpullido la cálida ambientación de época y la sugerencia de que el director (representado por el pequeño Alexander) hizo las paces con sus demonios. Pero algunos de sus argumentos son sólidos —como que Bergman nunca había sido condescendiente con sus espectadores, y en *Fanny y Alexander* los trata como “idiotas”—. El término es exagerado pero se entiende a qué se refiere: las grandes cintas de Bergman eran ambiguas y polisémicas, y tocaba al espectador dilucidar su significado. *Fanny y Alexander* eliminó esa exigencia. Por eso fue taquillera en Suecia, a pesar de sus más de tres horas de duración.

No es el caso de Michael Haneke y *Un final feliz*. Es cierto que en ella aborda temas que antes ha expuesto, pero eso no la vuelve una película decodificada (o, diría von Trier, para “idiotas”). Quizá la decepción que han expresado críticos y seguidores se debe a su cambio de tono —esta puede considerarse la primera comedia del director— y a una disminución drástica del sadismo con el que Haneke se relacionaba con su público. Hasta antes de *Un final feliz*, los espectadores de sus películas padecían la misma angustia, vulnerabilidad y miedo que el director infligía en sus personajes. *Un final feliz*, en cambio, mira con sorna a sus personajes patéticos e invita al público a hacer lo propio. Puede que alguien prefiera el tipo de relato que provoca inquietud (es mi caso), pero esto no excluye apreciar la sátira sobre una familia compuesta por dos tipos de miembros: los que tapan el sol con un dedo y los que ven con claridad el vacío que los rodea. Estos últimos piensan en la muerte como única salida posible. Es el final al que alude el título, y que Haneke —a fin de cuentas, cruel— se niega a concederles.

Un final feliz narra la historia de los Laurent. Anne (Isabelle Huppert) es la exitosa dueña de una empresa constructora en Calais. Divorciada y con un hijo disipado, vive en una mansión lujosa con su padre Georges



(Jean-Louis Trintignant, estupendo), su hermano Thomas (Mathieu Kassovitz) y su esposa Anaïs (Laura Verlinden), padres de una bebé.

La vida de todos se ve alterada por desgracias casi simultáneas. Un muro colapsado en una de las construcciones de Anne causa la muerte de un trabajador; ante una posible demanda, el hijo de esta quiere arreglar la situación a golpes. El abuelo Georges sale de casa sin avisar, y sufre un accidente que lo deja inválido. Thomas ignora todo lo anterior para encontrarse con su amante en un chat, donde intercambian mensajes lascivos y empalagosos.

A este grupo se integra la pequeña Eve (Fantine Harduin), hija de Thomas con su primera esposa, quien ha sido hospitalizada por una sobredosis de somníferos. A pesar de sus trece años, Eve percibe la infelicidad de sus parientes y cómo todos—excepto su abuelo—se empeñan en aparentar lo contrario. Eve y Georges se reconocen como almas gemelas. Cuando la niña se da un atracón de somníferos, el viejo le cuenta una historia: cuando su esposa se consumió espantosamente a causa de una enfermedad, él decidió sofocarla. (Esta anécdota se narra en *Amour*, lo cual sugiere que *Un final feliz* es su secuela.) La confesión de Georges a Eve cumple una función: volver a la niña cómplice cuando el viejo necesita que alguien lo ayude a terminar de una vez por todas con sus dolencias.

En el cine de Haneke la familia es el microcosmos de una sociedad incapaz de protegerse a sí misma de las pulsiones de sus individuos (las mismas que alienta a punta de autorrepresión). Las familias que protagonizan sus películas son cultas, sofisticadas y ricas. Es un apunte sobre los males que acarrea la abundancia de ocio pero, más importante aún, ha servido para ilustrar la idea del director sobre el Mal. Para Haneke, no hay esfera socioeconómica que inmunice a sus miembros contra el deseo de destruirse a sí mismos y a los demás. Lo expone en *Funny games* la cinta que lo puso en el mapa, sobre una familia torturada y aniquilada por

dos jovencitos. Los victimarios no tienen carencias económicas y se burlan de las teorías psicologistas que asignan a los asesinos traumas infantiles, adicciones o deseo de venganza social. Cuando el padre de familia les pregunta a sus captores el porqué del ataque, uno de ellos contesta: ¿Por qué no?

Un final feliz es una película inofensiva (no aterra, no angustia y no deprime al espectador) pero conserva este planteamiento inquietante: al ser humano le atrae tener en sus manos la vida de alguien más. Este rasgo encarna en el personaje de la pequeña Eve. Las primeras secuencias de la película muestran un video tomado por el celular de la niña, en el que se ve a su madre, de espaldas. En textos que acompañan el video, la niña expresa la irritación que le producen sus rutinas. De inmediato sigue otro video en el que se ve al hámster de Eve en su jaula; ahora la niña cuenta que ha espolvoreado su comida con los calmantes de su mamá. “Está funcionando”, escribe Eve, cuando el hámster se desvanece. La película no aclara si la sobredosis de la madre fue provocada por la hija. La misma ambigüedad está presente en *La cinta blanca*, cinta de Haneke donde los niños reprimidos de una comunidad ensayan asesinatos en animales, y podrían o no ser responsables de crímenes graves. Aun si Eve fuera inocente, ha encontrado la forma de “calmar” a los demás.

En última instancia, *Un final feliz* es una parodia del cine de Haneke. Habiéndose establecido como un director *maldito*, no tardaba en ser señalado como un personaje más del mundo paranoico y cínico que recrea en sus películas. *Un final feliz* es autorreferente, pero no como compendio de éxitos con instructivo incluido. El vínculo entre Eve y Georges es de una ambigüedad escalofriante. Los une su lucidez, pero también una creencia firme en el homicidio bien intencionado. Ya sea para librar a otros de su agonía o para inducirles un descanso químico del que no van a despertar. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine.



CIENCIA

De qué hablamos cuando hablamos de posverdad



DIANA POPESCU

mientras escribo esto y mientras lo lees, y seguro que de aquí a millones de años en el futuro, habrá un maniquí llamado Starman en un

Tesla rojo viajando por el espacio exterior, mientras reproduce en bucle “Space oddity” de David Bowie. Este logro del cohete de

SpaceX “Falcon Heavy” tiene múltiples significados, pero uno de ellos, que mostraron de manera entusiasta usuarios de Twitter, es que las imágenes de *streaming* online de Starman alrededor de la Tierra acabarían con las teorías de la Tierra plana, cuyos defensores a menudo citan como prueba la ausencia de una curva claramente distinguible en las fotografías de la Tierra.

Por su parte, los creyentes en la teoría de la Tierra plana, como los antivacunas, los conspiranoicos del Pizzagate* y demás cruzados de nuestro mundo de posverdad, permanecieron impasibles. Avisaron tanto a los conspiranoicos como a los que creen que la Tierra es redonda de que no se fiaran de toda la información compartida en internet a través de páginas web de *fake news*, y exigieron a la gente que ejercitara un mayor juicio crítico respecto a las fuentes del contenido online, en este caso una compañía privada guiada por su búsqueda de beneficio, no de la verdad. Afirmaban que usar un “buen anuncio de coche” para establecer un tema tan crucial como la curvatura de la Tierra es simplemente un “argumento pobre”. Confiados en ver nuestro planeta como un círculo flotante bidimensional, apelaron precisamente a la objetividad, el juicio crítico y la búsqueda de la verdad.

Los antivacunas que rechazan vacunar a sus hijos por miedo al autismo tienden a preocuparse mucho más por los riesgos que pueden tener las vacunas que, digamos, un científico sin hijos. Muy pocos (si los hubo) progresistas condujeron cinco horas hasta Washington para comprobar los hechos objetivos del Pizzagate, al contrario que Edgar Maddison Welch, que en 2016 disparó al restaurante que supuestamente estaba en el centro del grupo pederasta liderado por el jefe de campaña de Hillary Clinton. Los

* El Pizzagate fue una teoría de la conspiración que implicaba a Hillary Clinton en una trama de abuso de menores en un local de pizzería. [N. del T.]

hechos objetivos y los procedimientos de verificación sólidos no son lo que deploran los grupos de la posverdad sino, específicamente, lo que motiva su desacuerdo. Lo que deploran los grupos de la posverdad son los hechos *establecidos* y las verdades *acordadas*. El tema tiene que ver con la confianza, no con la verificación.

En *The web of belief* (1970), W. V. Quine y J. S. Ullian afirman que lo que hace una afirmación científica verdadera no es su correspondencia fiable con hechos externos, sino su coherencia interna y el relato persuasivo que forman conjuntamente. Nuestras creencias se enfrentan al tribunal de la experiencia no de una en una, y cada una combinada con hechos que directamente la confirman o desmienten, sino como un cuerpo o red de múltiples capas que interactúa con hechos observables solo en sus márgenes. Cuando un hecho contradice una de nuestras creencias, estamos tentados de restaurar la consistencia revisando alguna de las creencias de nuestra red. Pero al elegir lo que revisar, ya no nos guiamos solo por los hechos. Empezando por la evidencia anómala, miramos la creencia cuestionada y las justificaciones que la apoyan, y evaluamos cómo la consistencia puede, de manera parsimoniosa, recuperarse a la luz de la red completa de nuestras creencias. Podemos acabar revisándolo todo, desde la propia duda sobre la observación de la evidencia en primer lugar, hasta los principios de la lógica y las matemáticas que yacen en el centro de nuestra red. Según la campaña de crowdfunding “Show BoB The Curve”, una fotografía de una ciudad que se mantiene visible desde una gran distancia, en vez de ocultarse debajo del horizonte, contradice la creencia de que la Tierra es redonda. Para resolver esta tensión podríamos o bien descartar esta observación por ser irrelevante dadas nuestras firmes creencias establecidas en la astronomía y la geología, o en su lugar cuestionar el consenso científico, basado

en imágenes de satélite y el testimonio de astronautas. La primera opción es menos disruptiva en nuestra red de creencias, pero exige que desechemos una observación empírica directa. La segunda opción —escogida por los que creen en que la Tierra es plana—, reivindica la observación directa pero requiere que se rechace toda teoría, experimento y observación que señala que la Tierra es redonda. La diferencia está en *las autoridades epistemológicas en las que uno confía*, no en la relevancia de *los hechos* a la hora de establecer la verdad. Esta centralidad de la verdad se mantiene, además, para los científicos mismos, cuyas observaciones dependen y se basan en la confianza de las teorías y experimentos de otros compañeros e investigadores anteriores: se fián del equipo técnico y de medición propio, de los libros de texto y materiales de lectura de donde han aprendido los fundamentos de su disciplina, etc. Incluso las llamadas observaciones directas, escribe el británico Harry Collins, un sociólogo de la ciencia, en *Gravity’s shadow* (2004), no son sino “corchos diminutos que oscilan de arriba abajo en un gran mar de confianza”. Para los que creen en una Tierra plana, desconfiar del consenso científico conlleva refutar la evidencia que ha estado a disposición de la humanidad desde el siglo xvii, esperando que a través de globos meteorológicos puedan encontrar la respuesta contraria. Este tipo de revisionismo a gran escala hace hincapié en el impacto social y político de la posverdad, así como en las falsas simetrías que se crean al asegurar que tus detractores son culpables de cada cosa de la que te acusan. En el modelo de Quine y Ullian, estas contradicciones desafían las creencias aceptadas a través de nuestra red, y nos exigen elegir en qué autoridad debemos confiar para restablecer la consistencia. En el caso del público en los actos de inauguración de Donald Trump, creer las declaraciones oficiales sobre las cifras de asistencia significó desconfiar de las evidencias

fotográficas reproducidas en los “medios progresistas”. La incredulidad no estaba aislada a la observación periférica de un solo fotógrafo, sino que circuló a través de toda la red de creencias, desafiando toda la información de esta fuente contaminada. Cualquiera que sea el juego político, el resultado es una escalada en el compromiso epistemológico en diferentes divisiones sociales, lo que crea la impresión de que la otra parte no solo posee una autoridad falsa, sino que vive en una realidad paralela.

Confiar en una autoridad para que establezca verdades no es nada nuevo. Pero en la medida en que la posverdad es una nueva realidad en vez de una antigua pero más visible, su originalidad reside en desconfiar de los garantías establecidos de la verdad, en parte simplemente porque están establecidos, a la vez que se fía de observaciones primarias y rechaza la venerable construcción de la ciencia. Aunque parece un enfoque subjetivo, está guiado, paradójicamente, por la búsqueda de la objetividad. Por esta razón, el *fact-checking* no puede combatir la posverdad, ya que se basa en la confusión fundamental de que los que tienen la espúrea autoridad epistemológica raramente comparten las mismas creencias que nosotros. Necesitamos reconocer el hecho de que cuando las autoridades cambian, el mundo cambia, y las diferencias ya no son hechos aislados que se pueden fácilmente eliminar. Invocar imágenes de Starman para refutar la teoría sobre una Tierra plana actúa como si el conocimiento llegara sin problemas desde los informes observacionales hasta la teoría. En vez de eso, tal y como Collins sostiene en *Gravity's shadow*, “la secuencia causal es justo al contrario: no desde las estrellas hasta la comprensión humana, sino desde el acuerdo humano hasta las estrellas”. —

*Traducción del inglés de Ricardo Dudda.
Publicado originalmente en Aeon.
Creative Commons.*

DIANA POPESCU es profesora de filosofía moral y política en la London School of Economics y en la Blavatnik School of Government de Oxford.



MAURICIO GONZÁLEZ LARA

El 23 de agosto de 1976 la revista *New York* publicó “The ‘me’ decade and the third great awakening”, ensayo escrito por Tom Wolfe, considerado uno de los padres del “nuevo periodismo”. Narrado en el tono sardónico que caracteriza al recientemente fallecido autor de *Ponche de ácido lisérgico* (1968), el texto describe tres grandes despertares religiosos en la historia de Estados Unidos. El primero se dio a mediados del siglo XVIII, liderado por predicadores de la “nueva luz” como Jonathan Edwards, Gilbert Tennent y George Whitefield, quienes sostenían que la espiritualidad primigenia había sido suprimida por la frialdad del dogma religioso. El segundo consistió en una explosión de predicadores metodistas, bautistas y presbiterianos

que se extendió durante la primera mitad del siglo XIX. Los fieles se agrupaban en campamentos situados en áreas despobladas (camp meetings), donde la solemnidad de los servicios tradicionales era sustituida por ceremonias maratónicas en las que se privilegiaban estados histéricos de exaltación como la risa y el llanto incontrolables.

El tercer gran despertar comenzó a principios de los setenta. Sus fuentes, empero, eran de una naturaleza más exótica: terapias, meditación, Hare Krishna, yoga, drogas alucinógenas, predicadores carismáticos y hasta fenómenos paranormales. En opinión de Wolfe, este agregado de creencias era el reflejo de una cultura narcisista convencida de que el sentido del individuo radicaba en ingerir alimentos orgánicos, aprender la danza del vientre, tomar clases de orfebrería, alimentar al niño interior, rendirle culto al cuerpo y colocar la idea de “hablemos de mí y solo de mí” por encima de cualquier otra cosa.

La relectura de “The ‘me’ decade and the third great awakening” ayuda a contextualizar los setenta como una etapa transicional que derivó en el egoísmo *yuppie* de los ochenta. Un personaje clave en la ideología new age anticipada por Wolfe es Bhagwan Shri Rajnish, líder del rajnishismo, movimiento que promueve el advenimiento del “hombre nuevo”: un ser completo e integrado capaz de conciliar la espiritualidad con el materialismo; o, en términos utilizados por el propio gurú, un matrimonio perfecto entre Buda y Zorba el griego, el viejo enamorado de los placeres terrenales creado por el escritor Nikos Kazantzakis y personificado por Anthony Quinn en la pantalla grande.

Bhagwan, posteriormente conocido como Osho, cobró notoriedad mediática en los setenta al yuxtaponer prácticas como la meditación, el sexo tántrico y el yoga kundalini con psicoterapias catárticas propias de Occidente. Como resultado, el ashram rajnish, centro de meditación de Osho localizado en Pune, India, se convirtió en el destino de miles de europeos y estadounidenses hambrientos de sabiduría. Un

sector considerable de estos fieles abandonó familia, amigos y trabajo con el fin de transformarse en rajnishes, discípulos de Bhagwan caracterizados por usar ropa de tintes naranjas y rojos. El rápido crecimiento del ashram provocó tensiones con el gobierno indio, dado que las donaciones de los rajnishes, renombrados años más tarde como saniasins, eran administradas autárquicamente por la comunidad. La situación alcanzó un punto de ruptura a principios de los ochenta, cuando Bhagwan optó por migrar a Estados Unidos. Este peregrinaje constituye el punto de partida de *Wild wild country*, serie documental dirigida por los hermanos Chapman y Maclain Way que narra el ascenso y caída de Rajnishpuram, la ciudad santuario construida en 1981 por los seguidores de Bhagwan en la jurisdicción de Antelope, una pequeña población ubicada en la zona rural de Wasco, Oregón.

Estructurada en seis capítulos de alrededor de una hora, *Wild wild country* cuenta la historia de un conflicto sociocultural. Los rajnishes edifican en cuestión de meses una comuna autosuficiente que abarca 260 kilómetros cuadrados y que poco o nada tiene que ver con la tranquilidad asociada a un ashram tradicional. Todo lo contrario: Rajnishpuram es una ciudad de cinco mil habitantes con centro comercial, discoteca y tiendas donde la gente canta, baila y coge en un estado de trance perpetuo. Los habitantes de Wasco, en cambio, emblematisan el país conservador y salvaje al que alude el título. La pelea entre ambos bandos se torna inevitable, sobre todo cuando los seguidores del gurú buscan tomar el control político de Wasco. La operadora de los rajnishes es Ma Anand Sheela, la carismática secretaria particular de Bhagwan, responsable de conducir la escalada a extremos delirantes: intimidación legal, uso de grupos armados, intentos de asesinato y el ataque terrorista bioquímico más grande en la historia de Estados Unidos.

Las contradicciones de la aventura estadounidense de los rajnishes son

presentadas con inteligencia por los realizadores. A primera vista, el rajnismo luce como una trampa para captar recursos económicos de occidentales burgueses en busca de sentido y algo de diversión; una estafa diseñada para solventar el desparpajado estilo de vida de Bhagwan, famoso por poseer una colección de cincuenta automóviles Rolls-Royce y numerosos relojes Rolex. La serie, sin embargo, muestra cómo el movimiento ejerció una genuina influencia positiva en personas inteligentes y autónomas que hasta hoy valoran su estancia en la comuna como la etapa más feliz de su vida. El rajnismo promovía el sexo libre como una alternativa a la insatisfacción matrimonial y la castración del individuo; no obstante, la ausencia de vínculos estables al interior de la comuna facilitaba la enajenación y el dominio completo de la figura de Bhagwan. Quizá los prejuicios de los habitantes de Wasco contenían una alta carga racista, pero eso no implica que los reclamos en torno al fanatismo y la reconfiguración social ejercida por los rajnishes carecieran de legitimidad.

En noviembre de 2016, el programa de variedades *Saturday night live* presentó un sketch llamado “La burbuja” (“The bubble”): un comercial falso que publicita una ciudad cubierta por un domo donde los liberales pueden refugiarse tras el triunfo de Donald Trump. La burbuja, obvio, es un paraíso de corrección política donde las personas lucen sospechosamente felices, como los miembros de una secta o los invasores de *Los ladrones de cuerpos* (Kaufman, 1978). Proporciones guardadas, la pugna entre el progresismo rajnish y el Estados Unidos profundo recuerda la lucha cultural que hoy domina el panorama de ese país. Disponible en Netflix, el documental de los Way exhibe la inviabilidad de desconocer al otro y encerrarse en una burbuja. El aislamiento, como bien nos recuerda *Wild wild country*, casi siempre desemboca en tragedia. —

MAURICIO GONZÁLEZ LARA escribe sobre responsabilidad social y cine en *Eje Central*, *El Universal* y *Letras Libres*.

POLÍTICA

Paridad universal y renta básica



MARIANO GISTAIN

emos celebrado las exequias de Marx y de mayo del 68 como un exorcismo y ya podemos seguir igual o peor, mejorando siempre (a gran escala pinkeriana). Escribe Daniel Gascón en *El golpe posmoderno*, citando las memorias de Christopher Hitchens, que a veces hay que dejar de analizar los tonos grises y “hacer distinciones esenciales y sencillas”. Lo sencillo ahora es esto: renta básica y paridad entre hombres y mujeres. La utopía es seguir como estamos.

Lo que mejor refleja el mundo de hoy es el espeluznante relato de Kafka “En la colonia penitenciaria”, que es ilegible de puro dolor. La máquina de ejecutar redacta la sentencia en la piel del condenado durante doce horas de agonía. El explorador o viajero, que podría ser Javier Reverte, asiste impasible a la explicación de la tortura legal en una remota colonia. Hoy todos somos ese viajero en YouTube. Todos vemos el horror, en directo y en las pantallas. El establecimiento penal es literalmente Guantánamo, pero también es el mundo.

La paridad es lo mínimo, la renta básica universal, lo básico. Esos dos detalles son la reforma inmediata, lo que hay que hacer, la línea roja de Hitchens. Con pequeños retoques: fin del plástico, energía producida en casa.

La complejidad no avanza, solo oculta. La acción local no basta. El dinero saldrá de donde sale aho-

ra, de ninguna parte, de deuda y delirio. El capitalismo necesita un reset interior, un ajuste bravo para tirar unos años más. De acuerdo, desde el 68 ha ganado el capital, y desde la caída del muro no hay competencia. Ese monopolio contradice la propia esencia teórica del mercado, al no haber rival no hay estímulo para mejorar. La utopía es seguir igual mientras se deshuelan los polos, etc.

La renta básica mundial y la paridad por ley simplifican bastante el problema. Unos años de respiro, diez años, veinte, un ciclo de humanidad. Parar el reloj que es la máquina de Kafka, las agujas que nos tatúan el lomo mientras todos miramos nuestra propia agonia. El que va bien o muy bien no está tranquilo, solo le queda invertir en seguridad, en inmortalidad, que es una forma de obviar a los hijos, nietos, al futuro. Los nietos no existen en la mente de los inmortales, son un estorbo.

La paridad es una forma básica de luchar contra la violación, contra la biología salvaje y contra milenios de angustia. La paridad por ley trae ya otro mundo que no sabemos imaginar. Es una ventaja para el varón, un respiro legal. Por algún sitio hay que avanzar porque el estancamiento, el retroceso, nos llega al tuétano; quizá estamos ya en la última hora de la ejecución de la máquina de Kafka. En la novelita atroz la máquina se rompe por falta de mantenimiento. No esperamos a esa desidia que quizá ya ha llegado. Crucemos la línea roja. El propio calentamiento opulento se sentirá mejor si el mundo es un poco mejor. Y ganará más trillones.

Los bancos centrales han dado miles de millones a los bancos y corporaciones para que sobrevivan y que el sistema aguante un poco más, es como parchear la máquina kafkiana, que va a saltar de todas formas ante nuestros ojos youtubizados e instagramizados. Dar dinero a los bancos es ya el colmo, aunque todo lo que ocurre nos parece normal, natural. Imprimir dinero para los bancos es la declaración más obvia de que nada funciona, el artificio se ha roto y hay que subvencionarlo.

Cuando el sistema reconozca que se ha roto el invento —como ya lo ha hecho el FMI—, ya se podrá pensar en repararlo. Entretanto lo que urge es aliviar el dolor. Y la mejor manera es dar el dinero a la gente; los bancos ya han recibido bastante, y solo ha servido para oscurecerlo todo, zona de grises impenetrable. El dinero, a la gente, por blockchain. Solo con el ahorro en burocracia y monsergas y memes ya se paga la renta básica. La gente, luego, comprará cosas. Se ha demostrado que los pobres gastan mucho más que los ricos, porque todo les falta. El entusiasmo creador, si has comido, si sabes que vas a comer mañana (el ensayo de Remedios Zafra), es mayor.

Esto ya no se puede aguantar más. Vamos forzando la máquina humana espachurrando personas hasta que revienta. El sistema se refuerza y se blindo con cada nueva aparente revolución o chispazo de descontento, solo hay desánimo.

Así que dos cosas habría que hacer ya en el mundo entero. Renta básica global universal y paridad por ley en todos los países. Que lo haga la ONU, y así sirve para algo. Que lo hagan los bancos, y así tendrán clientes, miles de millones de clien-

tes inesperados, deseando endeudarse por primera vez, a ver qué se siente.

¿Qué va a hacer la gente innumerable con el dinero, con ese poco de dinero garantizado? Seguramente, nada. Comer, combatir el plástico, vivir un poco. Ya es mucho. Ya es todo. Primero comer, luego pensar.

Estas son las líneas rojas de Hitchens para hoy. Hay que decirlo a ratos, no vaya a ser que esta situación ridícula siga ni un minuto más. Renta para todos, y a consumir y crear. A ver series, lo que sea. Comprar comida prefabricada, carne de laboratorio de Bill Gates. Incluso podría haber agua potable para todos.

Y la paridad es también una medida preventiva de autodefensa machista, al menos habrá paridad cuando dé la vuelta la sartén. Hasta en China agradecerían el mismo número de mujeres que de hombres, presidencias duales, diunviratos, nada de turnos, todo bicéfalo, bicorpóreo. La mujer, legalizada por fin.

La máquina de la colonia penitenciaria de Kafka se ha roto. Este artículo lo ha dictado ya la *IA low cost*. Así que hay que hacerle caso. —

MARIANO GISTAÍN es escritor y columnista. En 2017 publicó *Con Buñuel por Aragón* (DGA).

