

CRONOMETRADOS

CÓMO EL MUNDO SE OBSESIONÓ
CON EL TIEMPO



11 59 60

SWISS MADE

«Simon Garfield
es aquel profesor de
escuela que lograba que
el tiempo volara.»

The Observer

SIMON GARFIELD

AUTOR DE ES MI TIPO, EN EL MAPA Y POSTDATA

taurus



CRONOMETRADOS

CÓMO EL MUNDO SE OBSESIONÓ
CON EL TIEMPO

Dormir
Comer
Trabajar
Television

11 59 60

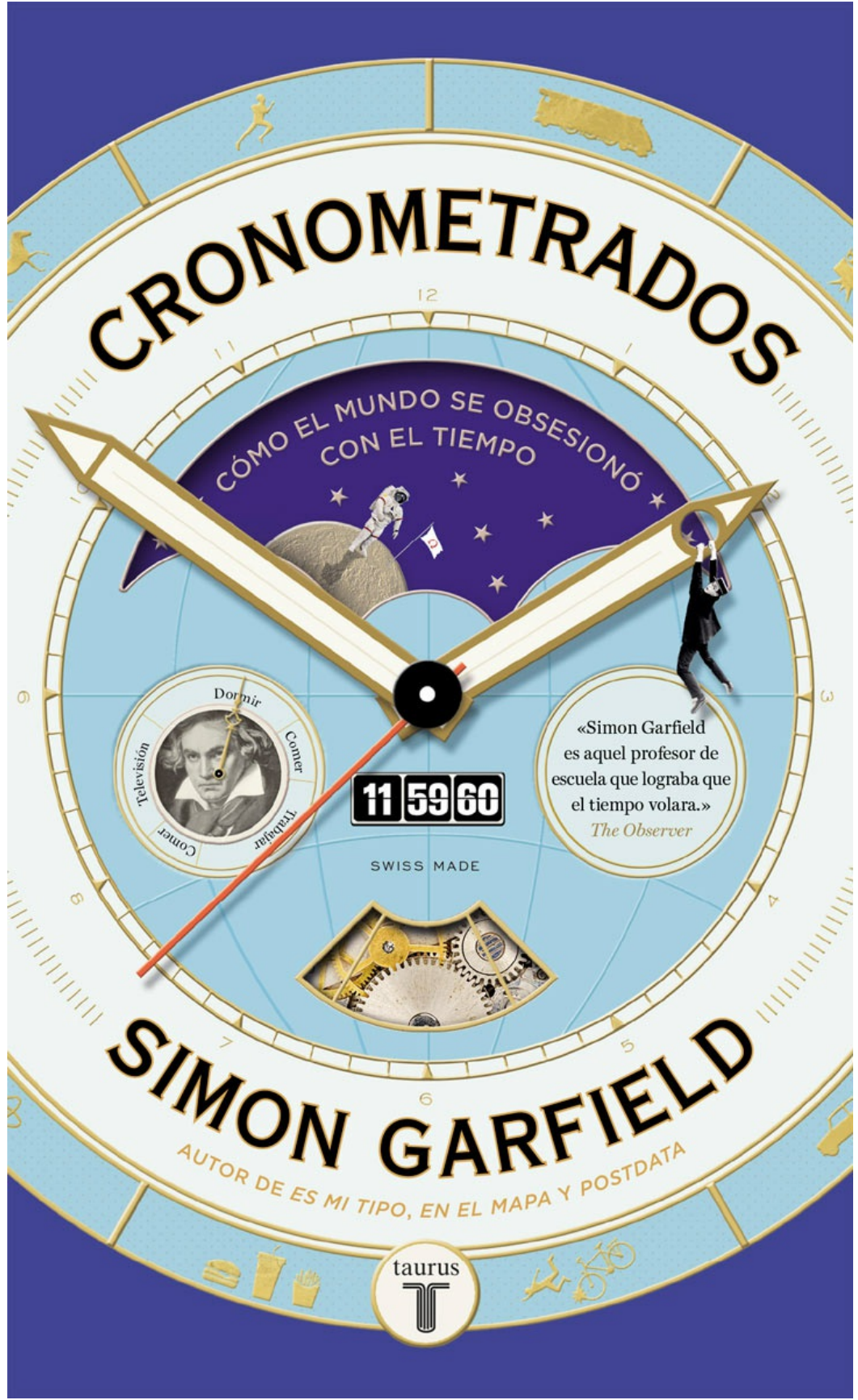
«Simon Garfield
es aquel profesor de
escuela que lograba que
el tiempo volara.»
The Observer

SWISS MADE



SIMON GARFIELD

AUTOR DE ES MI TIPO, EN EL MAPA Y POSTDATA



SIMON GARFIELD

CRONOMETRADOS

CÓMO EL MUNDO SE OBSESIONÓ
CON EL TIEMPO

Traducción de Miguel Marqués

TAURUS

PENSAMIENTO

SÍGUENOS EN
megustaleer



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin
| Random House
| Grupo Editorial |

*Para Ben, Jake, Charlie, Jack y Justine.
Y en memoria de Rena Gamsa.*

ALICIA: ¿Cuánto dura la eternidad?

CONEJO BLANCO: A veces, solo un segundo.

INTRODUCCIÓN

MUY, MUY TEMPRANO O MUY, MUY TARDE

Te encuentras en Egipto. No en el Antiguo Egipto, que sería un lugar razonable en el que ambientar las primeras líneas de un libro sobre el tiempo, sino en el Egipto moderno, un Egipto salido de la revista *Condé Nast Traveller*, con sus playas de arena fina, sus turistas, sus pirámides y su sol cayendo a plomo sobre el Mediterráneo. Estás sentado en un restaurante, a pie de playa, cerca de Alejandría. En la orilla, un pescador lanza la caña con la esperanza de atrapar algo rico para la cena: un buen salmonete, quizá.

Estás de vacaciones después de un año agotador. Tras el almuerzo, paseas hasta donde se encuentra el pescador, que habla un poco de inglés. Te muestra su captura. No ha cogido mucho, pero no pierde la esperanza. Como sobre pesca y sobre ser oportunos algo sabes, le preguntas por qué no se coloca en unas rocas cercanas que se adentran un poco en el mar. Desde ellas podría lanzar el sedal más lejos que desde su viejo taburete plegable. Así cumpliría antes con su captura diaria.

—¿Y por qué iba a querer hacer eso? —te pregunta.

Le explicas que, si pescara peces más rápido, conseguiría una captura más abundante y no solo se llevaría la cena a casa, sino que podría vender el excedente en el mercado. Con las ganancias, podría comprar una caña mejor y una nevera portátil para el pescado.

—¿Y por qué iba yo a querer hacer eso? —insiste.

Pues para capturar más peces, más rápido. Con la venta ganaría usted suficiente para comprar una barca. Así podría pescar en mar adentro y conseguir aún más pescado en un tiempo récord, gracias a esas grandes redes que usan los arrastreros. De hecho, usted mismo podría terminar comprando un arrastrero, y todo el mundo le trataría de capitán.

—¿Y por qué iba yo a querer hacer eso? —vuelve a preguntar con

condescendencia. Empieza a resultar molesto.

Vivimos en el mundo moderno, un mundo marcado por la ambición y por el culto a la celeridad, así que presentas tus argumentos con creciente impaciencia. Si tuviera usted un barco, pescaría tanto que, sin duda, se convertiría en un magnate del sector; podría fijar usted mismo los precios, comprar más barcos, contratar empleados y, por fin, haría realidad el sueño de cualquiera: jubilarse pronto y pasar el día sentado al sol, pescando.

—¿Como estoy haciendo ahora mismo, quiere decir?

* * *

Veamos brevemente ahora el caso de William Strachey. Este nació en 1819 y ya desde la escuela tuvo vocación de servicio público. Mediada la década de 1840, trabajaba en la Oficina Colonial de Calcuta, donde llegó al convencimiento de que los indios, y en particular los habitantes de esa ciudad, habían encontrado el modo de controlar la hora con total exactitud (los mejores relojes de la India, en esa época, probablemente eran, sin embargo, los fabricados en el Reino Unido). Cuando regresó a Inglaterra, tras cinco años en ultramar, decidió seguir viviendo según la hora de Calcuta. Una valiente determinación, pues la diferencia horaria con Londres era, por norma, de cinco horas y media.

William Strachey era tío de Lytton Strachey, el eminente crítico y biógrafo victoriano. El biógrafo de Lytton, Michael Holroyd, ha señalado que a William se le consideraba uno de los más excéntricos de la familia, que ya es decir, dado el amplio abanico de rarezas por las que los Strachey sentían predilección^[1].

William Strachey vivió hasta los ochenta y tantos, así que residió más de medio siglo en Inglaterra, pero con la hora de Calcuta: desayunaba a la hora del té, almorzaba a la luz de las velas y se veía obligado a hacer cálculos fundamentales cuando se trataba de tomar el tren y, en general, para cualquier tarea cotidiana, como la compra o el ingreso de un depósito en el banco. No obstante, en 1884 la cosa se complicó aún más, pues la hora en Calcuta se adelantó 24 minutos con respecto a la del resto de la India, de manera que Strachey empezó a vivir 5 horas y 54 minutos por delante de sus conciudadanos. Algunas veces era imposible dilucidar si llegaba muy, muy temprano o muy, muy tarde.

Algunos amigos de Strachey (no es que tuviera muchos) se acostumbraron a esta excentricidad, la misma que puso a prueba la paciencia de su familia cuando se le ocurrió comprar una cama mecanizada en la Exposición Internacional de París de 1867. La cama incorporaba un reloj diseñado para despertar al ocupante a una hora determinada, pero no de cualquier manera: la cama se levantaba bruscamente gracias a un resorte. Strachey modificó el mecanismo para, con el impulso de la cama, volar y aterrizar junto a la puerta del baño. Pese a sus planes, debió de sentarle tan mal despertarse de ese modo la primera vez que la probó que no vio otra opción que destrozar el dispositivo a martillazos. Según Holroyd, William Strachey pasó el resto de su vida en botas de agua y, poco antes de morir, legó a su sobrino una importante colección de calzones de colores.

* * *

Entre la serenidad del pescador y la locura de Strachey se dirime la vida de todos los seres humanos, obligados siempre a hacer concesiones de un tipo o de otro. ¿Queremos una vida de pescador a la orilla del mar o una vida sometida al reloj? La respuesta es que deseamos ambas. Envidiamos a quienes llevan una existencia despreocupada, pero no tenemos tiempo para darle demasiada importancia al asunto. Queremos que el día tenga más horas, pero tememos terminar, probablemente, desaprovechándolas. Trabajamos todas las horas del mundo para, en algún momento, poder trabajar menos. Hemos inventado el tiempo de calidad para distinguirlo de ese consabido otro tiempo. Colocamos un reloj en la mesita de noche que, al final, siempre deseamos tirar por la ventana.

El tiempo, antaño sujeto pasivo, es hoy un sujeto agresivo. Domina nuestras vidas de un modo que seguramente los primeros relojeros habrían encontrado insoportable. Creemos que el tiempo se nos escapa. La tecnología lo acelera todo y, como sabemos que las cosas irán aún más rápido en el futuro, deducimos que hoy nada es lo suficientemente veloz. Las zonas horarias que poseyeron el alma de William Strachey quedan obsoletas por la luz del día que perpetuamente brilla en internet. Pero lo más extraño de todo esto es que, si pudieran, los primeros relojeros nos dirían que el péndulo se balancea a la misma velocidad que siempre y que los calendarios están fijados con siglos de anticipación. Hemos atraído a nosotros este cáliz de

prisas. El tiempo parece pasar más rápido porque nosotros lo obligamos.

Este libro trata sobre nuestra obsesión con el tiempo y sobre nuestro anhelo por medirlo, controlarlo, venderlo, grabarlo, representarlo, inmortalizarlo y darle sentido. A lo largo de las siguientes páginas contaré cómo, durante los últimos 250 años, el tiempo se ha convertido en una fuerza pertinaz que domina nuestras vidas, y me preguntaré por qué, tras decenas de miles de años escudriñando el cielo en busca de señales vagas y volubles, hoy necesitamos exactitud atómica en nuestros teléfonos y ordenadores; y no una vez o dos al día, sino de forma continuada y compulsiva. Este libro tiene dos objetivos sencillos: contar unas cuantas historias esclarecedoras y plantear una pregunta: ¿por qué nos hemos vuelto tan locos?

Hace poco me descargué Wunderlist, una aplicación para teléfonos inteligentes. Está pensada para «clasificar y sincronizar tus tareas domésticas, profesionales y de otros tipos» y te permite «controlar tu lista de tareas pendientes de un vistazo» o «arrastrar desde cualquier aplicación para conocer al momento tus tareas pendientes con nuestro *widget* “Hoy”». Comprar precisamente esta aplicación, y no otra, no fue una decisión fácil, pues hay muchas: Tick Task Pro, Eisenhower Planner Pro, gTasks, iDo Notepad Pro, Tiny Timer, 2Day 2Do, Little Alarms, 2BeDone Pro, Calendar 366 Plus, Howler Timer, Tasktopus y Effectivator y varios cientos más. En enero de 2016, la sección de Emprendimiento y Productividad de mi proveedor de aplicaciones tenía más productos (la amplia mayoría centrada en el ahorro o la administración del tiempo y la aceleración y optimización de todos los aspectos de la vida) que las de Educación, Ocio, Viajes, Libros, Salud, Deportes, Música, Fotografía o Noticias (todas las cuales también se preocupaban, de alguna manera, por mejorar la eficiencia y ayudar a hacer más cosas, más rápido). Sí, en serio, hay una que se llama «Tasktopus»[\(1\)](#). ¿Cómo hemos llegado a este lugar terrible y emocionante?

* * *

Cronometrados explora algunos momentos importantes de la historia para intentar dar respuesta a la pregunta anterior. Casi siempre nos acompañarán testigos contemporáneos y modernos, entre los que se cuentan notables artistas, deportistas, inventores, compositores, cineastas, escritores, oradores, sociólogos y, por supuesto, relojeros. Este libro se interesa por las

aplicaciones más prácticas del tiempo y no tanto por lo etéreo, y explora el tiempo en cuanto protagonista de nuestras vidas y, a veces, como baremo en virtud del cual juzgamos nuestro valor. Examinamos también unos cuantos casos en que la medición de las cosas temporales, o el concepto de ellas, ha limitado o reestructurado sensiblemente nuestras vidas. Este libro no es una monserga contra quienes viven rápido, aunque muchos de los que aparecen en sus páginas nos darán pistas sobre cómo echar el freno. Tampoco tiene el lector entre sus manos un tratado de física teórica, así que no nos detendremos en dilucidar si el tiempo es real o imaginario ni en preguntarnos qué hubo antes de la gran explosión. Me centraré, por lo contrario, en lo que trajo esa otra gran explosión que fue la Revolución Industrial. No me entretendré tampoco en la ciencia ficción ni en la mecánica del viaje temporal, todo ese «si viajo en el tiempo y mato a mi abuelo, ¿me reencarnaré en otra persona?», o ese despertarse aturdido en plena corte del rey Arturo. Mi punto de vista es racional, concretamente el que expresó Groucho Marx en su famosa frase: «Time flies like an arrow, but fruit flies like a banana»[\(2\)](#) [\[2\]](#).

Cronometrados hace un seguimiento de la flecha del tiempo en la era moderna. En su trayectoria, esa flecha vuela sobre ferrocarriles y fábricas, aunque nuestra gira es principalmente cultural y ocasionalmente filosófica. Ganaremos impulso con las sinfonías de Beethoven y la fanática tradición relojera suiza. Habrá ocasión de empaparse puntualmente de la sabiduría de humoristas irlandeses y judíos. La línea temporal no será tanto lineal como cíclica, dado que el tiempo tiene la manía de plegarse sobre sí mismo (aquí hablaremos, por ejemplo, sobre los inicios del cine antes que sobre los de la fotografía). No obstante, cronológicamente o no, será inevitable, tarde o temprano, topar con el creativo que inventó eslóganes como «Nunca un Patek Philippe es del todo suyo, suyo es el placer de custodiarlo hasta la siguiente generación» e intentar no matarlo. Un poco después, el libro valorará los consejos de los gurús del ahorro de tiempo, descubriremos el motivo por el que un CD dura el tiempo que dura y explicaremos por qué hay que pensárselo dos veces si queremos viajar un 30 de junio.

Ponemos en marcha el reloj, no obstante, con un partido de fútbol, un acontecimiento en el que el tiempo lo es todo.



Cortesía de Kipper Williams

1. EL ACCIDENTE DEL TIEMPO



I. SALIR DEL CAMPO

¿Han oído alguna vez aquello de que la comedia es igual a tragedia más tiempo? Esta reflexión apunta a que cualquier desgracia puede resultar divertida si contamos con un periodo de tiempo apropiado para recuperarnos y valorar de nuevo la situación. El director de cine Mel Brooks —a quien el paso del tiempo permitió reírse de Hitler en *Los productores*— tiene su propia versión: «Tragedia es cuando me corto un dedo. Comedia, cuando por accidente te caes en una alcantarilla y te mueres».

* * *

Habíamos ido al fútbol. A los tres minutos del tiempo añadido, mi hijo Jake y yo estábamos quitando los candados de nuestras bicis para, acto seguido, poner rumbo a Hyde Park. El primer partido del Chelsea de la temporada había sido pan comido: 2-0 al Leicester, con goles de Costa y Hazard. Estábamos muy contentos por haber vuelto al estadio tras el descanso veraniego. El paseo en bici de regreso a casa también fue muy agradable: un tardío sol de agosto bañaba el parque atestado de turistas.

El día estuvo dominado por el calendario de encuentros hecho público dos

meses antes (la hora de inicio del partido fue dictaminada por las televisiones un mes después). Cuando llegó el día del partido, revivimos todos los viejos rituales: a qué hora quedar, cuándo almorzar, cuánto tardarían las *pizzas* y en traer la cuenta, el paseo hasta el estadio, la longitud de la cola, las canciones que ponían por megafonía antes del pitido inicial (últimamente, *Parklife* de Blur, acompañada de vídeos de las viejas glorias del equipo en pantalla gigante). Y, por fin, el partido: qué despacio pasa el tiempo cuando ganas y quieres que el árbitro pite ya; qué rápido cuando vas perdiendo.

Decidimos salir un minuto antes para evitar la aglomeración de gente, lo cual fue también una negociación con el tiempo: ¿cómo comparar la posibilidad de perderse un gol en el último minuto con el valor que damos a ahorrarse diez minutos de empujones entre la gente que quiere salir? Parte del público elige salir antes, lo cual estuvo a punto de dar al traste con nuestro propósito. Serpenteamos con nuestras bicis entre la multitud de viandantes de Fulham Road. Mi hijo pequeño, Jake, de 24 años, lleno de energía, pedaleaba un poco por delante de mí, enfilando Exhibition Road y dejando atrás el Albert Hall. Lo estupendo de Hyde Park es la reciente división de la calzada en dos carriles, uno para peatones y otro para ciclistas. Así es fácil rodar hasta la Serpentine Gallery (había una exposición de un artista del que no había oído hablar). Y, de repente, tenía la cara llena de sangre. Noté una brecha abierta que me latía justo por encima del ojo. Mis gafas de sol estaban destrozadas, la bici por el suelo y sentía un intenso dolor sordo en el codo derecho. Alrededor, un grupo de personas con el ceño fruncido. Deduje que la herida que tenía en la frente debía de ser grave. Alguien estaba llamando a una ambulancia y otra persona sacó unos cuantos pañuelos de papel y los apretó contra la herida; los pañuelos se empaparon pronto de rojo.

Era justo como la gente decía: como si el tiempo se ralentizase. Soy capaz de reproducir la caída no exactamente a cámara lenta, sino con todo detalle: todas y cada una de las cosas que estaban ocurriendo en torno al lugar del accidente se alargaron y enlentecieron como si fuera lo último que me tocara vivir. El vuelo desde la bici al suelo (una parábola por los aires más elegante que torpe), el susto y la confusión, la gente repitiendo «ambulancia» una y otra vez. Esta llegó tras seis largos minutos, probablemente por la dificultad de sortear a los hinchas. Recuerdo que me preocupé por mi bici y por quién avisaría a mi mujer. Uno de los técnicos sanitarios de la ambulancia me cortó la manga de la chaqueta y se estremeció imperceptiblemente al comprobar el

estado de mi codo. No había huesos al aire, pero tenía una hinchazón del tamaño de un huevo. «Te harán una radiografía, pero te adelanto ya que está roto», dijo el técnico sanitario y, acto seguido, salimos pitando hacia el hospital de Fulham Road, por delante del cual habíamos pasado ni quince minutos antes. Le pregunté si iban a poner la sirena y él me preguntó a mí cómo me había caído.



El tiempo había sido mi perdición. No iba muy rápido porque el carril estaba atestado. Tenía a Jake delante y había un grupo grande más allá, a nuestra izquierda. Una chica (turista portuguesa, por lo que descubrimos más tarde) se separó medio paso de sus compañeros y se interpuso directamente en mi camino. Yo supe en ese instante que iba a chocar contra ella: no me dio tiempo a frenar ni a sacar la mano, y pareció como si alguien me hubiese arrancado la bici de debajo de las piernas y me hubiese empujado hacia delante. La chica, que tendría veintitantos años, había quedado conmocionada y preocupada. Le dio su número de teléfono a Jake, pero no tenemos ni idea de qué fue de ella. Ya en ese mismo momento, sentado en el césped junto a la Serpentine Gallery, tomé conciencia de que podía haber sido mucho peor y de que, por ejemplo, las gafas se me podrían haber hecho añicos en los ojos y haberme dejado ciego.

Los neurocientíficos deben de estar un poco cansados de escuchar historias sobre la ralentización del tiempo en la escena de un accidente, pero explican gustosos por qué esto ocurre. Los accidentes son acontecimientos que producen alarma y miedo. El cerebro de quienes se caen de una bici o por un precipicio encuentra mucho espacio libre para la impresión de nuevos recuerdos en el córtex. Recordamos estos episodios como acontecimientos importantes, de acción muy vívida, y, cuando los reencuadramos en nuestras cabezas o los narramos a otros, nos parece que son muchas las cosas que ocurrieron en ese lapso de tiempo y que este fue mucho más largo. En comparación con los acontecimientos cotidianos que ya han dejado huella en el córtex y en los que ni siquiera tenemos que pensar (conducir hasta el supermercado mientras pensamos en otra cosa u otras rutinas tan repetidas que podríamos llevarlas a cabo con los ojos cerrados), el suceso novedoso y

repentino acapara toda la atención de nuestro cerebro. La silueta poco familiar de una mujer cruzando una línea blanca pintada en el sueño, los guijarros que saltan, el chirrido de los frenos y los gritos de los paseantes: todas estas son cosas poco usuales que debemos procesar mientras intentamos limitar el daño infligido a nuestra vulnerable carne.

Pero ¿qué es lo que ocurre en ese brevísimo lapso? ¿Cómo puede corresponderse un periodo mínimo de tiempo como ese con la larga exposición fotográfica que tenemos en la cabeza? Parece algo imposible. Dos pequeñas porciones de nuestro cerebro llamadas amígdalas (racimos de nervios hipersensibles, incrustados en el lóbulo temporal y dedicados en su mayoría a la memoria y la toma de decisiones) ordenan al resto del cerebro que reaccionen ante las crisis. Esa reacción puede alargarse entre un segundo y cinco (o más), y la desencadenan el miedo o una impresión repentina sobre el sistema límbico, a veces tan fuerte que no la olvidaremos jamás. Sin embargo, la distorsión en nuestra percepción de la duración es solo eso, una distorsión, pues el tiempo del reloj no se digna así como así a ralentizarse o a detenerse para nosotros. Lo que ocurre es que la amígdala registra los recuerdos con mucho mayor detalle; por su parte, la distorsión temporal que percibimos aparece retrospectivamente. El neurocientífico estadounidense David Eagleman, que ha realizado numerosos experimentos sobre percepción del tiempo, vivió ese mismo alargamiento temporal de niño, cuando se cayó de un tejado. En su opinión, es «un truco de la memoria, una interpretación que esta hace de la realidad». Nuestros mecanismos neuronales constantemente intentan calibrar el mundo que nos rodea para crear un relato accesible de la realidad en el tiempo mínimo. Los escritores intentan hacer lo mismo, pues ¿qué es la ficción sino un reposicionamiento del tiempo? ¿Qué es la historia sino el tiempo en retrospectiva, la reevaluación de los acontecimientos en nuestro propio momento?

No estaba yo para demasiadas reflexiones de este tipo, en cualquier caso, mientras la ambulancia me llevaba al hospital. Los técnicos sanitarios siguieron el procedimiento habitual y en urgencias todo el mundo hizo lo propio: allí me quedé sentado durante lo que me pareció una eternidad, esperando a que me vieran. Con mis amígdalas cerebrales ya apaciguadas, me enfrentaba ahora a otro tipo de expansión temporal: la que produce el aburrimiento. Durante dos horas fueron pasando otros pacientes y yo me dediqué a pensar en todo lo que debía cancelar en la ajetreada semana que

tenía por delante. Jake había planeado coger el último tren de la tarde a nuestro pueblo, St. Ives, pero lo perdió. Después de un rato llegó mi esposa, Justine. Le conté lo que había ocurrido, todavía con el pañuelo ensangrentado aplastado contra la ceja. Más tarde, las cosas empezaron a moverse y me vi tumbado en una camilla, en un cubículo rodeado de biombo. Una enfermera me preguntó si podía cerrar el puño. Era casi medianoche cuando empezaron a enyesarme el codo para que no lo moviese antes de la operación, y casi la una cuando un médico pasó al final de su turno para decir que tenía que irse a casa con su mujer y su hija de tres semanas, pero que prefería coserme él en vez de que lo hiciera un enfermero en prácticas porque la herida era muy profunda.

Y, entonces, sobre las tres de la mañana, me encontré solo en lo más profundo de los barrios de Chelsea y Westminster. Mi esposa y mi hijo habían tenido que llevar a casa las bicicletas en la parte de atrás del coche y yo no tenía habitación en planta, así que me tuve que quedar tumbado en aquella habitación oscura, atiborrado de analgésicos, con una bata de lunares atada a la espalda, el brazo enyesado apoyado en el pecho y nueve puntos justo por encima de la ceja. Me pregunté cuánto tiempo tendría que pasar allí y cuánto tardarían en operarme. En el exterior de la habitación oía una gotera y a alguien llamando. Me entró un poco de frío.

En esos momentos sentí pasar cada diminuta partícula de tiempo. Ocurrió en agosto de 2014, pero la fecha era irrelevante, arbitraria. Mi mente, siempre subida de revoluciones, se había abierto como un melón y se había quedado patas arriba. En aquel espacio muerto de hospital, me dejé llevar hacia un estado de consciencia en el que el tiempo apremiaba de nuevo, pero, a la vez, imponía una laxitud inédita. Sentí que había regresado a la cuna, a un lugar en el que ya no era dueño de mi tiempo. Me sentí obligado a preguntarme si, de hecho, alguna vez lo había sido. ¿Era todo fortuito o venía predeterminado? ¿Habíamos perdido el control de algo creado por nosotros mismos? Si hubiésemos salido del estadio treinta segundos antes o si hubiéramos pedaleado algo más enérgicamente (apenas una vuelta más de rueda), si el semáforo del Royal Albert Hall nos hubiese retenido, si la chica portuguesa se hubiera deleitado un poco más con la tarta de la merienda o, incluso mejor, si no hubiera viajado a Londres, nada de esto habría pasado, y Jake habría cogido su tren y yo habría visto el resumen del partido en la tele esa noche, y el médico habría llegado un poco antes a su casa para echar una

mano a su mujer con la niña. Todo lo que podía entenderse como «tiempo» en una circunstancia como aquella no era sino una autoimposición oficializada por uno mismo: un constructo moderno, calibrado poco a poco a lo largo de generaciones. Me pregunté cómo habría nacido esa alianza entre el ser humano y el tiempo. El tiempo regula el transporte, el entretenimiento, los deportes, los diagnósticos médicos, todo. Este libro se ocupa de las personas y de los procesos que dan carta de naturaleza a ese vínculo.

II. LA BREVEDAD DE LA VIDA Y CÓMO VIVIRLA

Quien alguna vez se haya compadecido de sí mismo en una habitación de hospital hoy haría bien en pensar en Séneca hace dos mil años. *Sobre la brevedad de la vida* aconsejaba a sus lectores vivir sabiamente, a saber, sin frivolidad. Séneca miraba alrededor y renegaba de cómo la gente gastaba su tiempo: «al uno una avaricia insaciable, al otro una actividad ajetreada los mantienen en tareas superfluas; el uno se empapa de vino, el otro languidece en la holganza»⁽³⁾. La mayor parte de la existencia, razonaba, no era vida, no era vivir, «sino mero tiempo». Mediada la sesentena, Séneca se quitó la vida cortándose las muñecas en la bañera.

El pasaje más conocido del ensayo de Séneca aparece al principio. Se trata de una famosa cita del médico griego Hipócrates: «La vida es breve, el arte es duradero». Su significado exacto está sujeto a interpretaciones (probablemente no se refería a las colas para entrar en la esperada exposición de Gerhard Richter celebrada recientemente en Londres, sino al mucho tiempo que lleva convertirse en un experto de cualquier campo); de todos modos, el uso que Séneca hace de la frase confirma que la naturaleza del tiempo es un asunto que ya los pensadores de las antiguas Grecia y Roma encontraban sugestivo. Alrededor del 350 a. C., Aristóteles concebía el tiempo como una forma de orden más que como una medida, la disposición según la cual las cosas se relacionan unas con otras. A sus ojos, el presente no era fijo, sino una entidad en movimiento, un componente del cambio continuo, dependiente siempre del pasado y del futuro (y, en especial, del alma). Hacia el 160 d. C., Marco Aurelio expresaba su creencia en la fluidez: «El tiempo es un río y una corriente impetuosa de acontecimientos», opinó.

«Apenas se deja ver cada cosa, es arrastrada; se presenta otra, y esta también será arrastrada». Agustín de Hipona, que vivió mucho (entre el 354 y el 430) capturó la esencia efímera del tiempo, que confunde desde entonces hasta al físico cuántico: «¿Qué es, pues, el tiempo? Sé bien lo que es, si no se me pregunta. Pero, cuando quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé».

Mi codo se fabricó el verano de 1959 y se hizo añicos en su quincuagésimo quinto aniversario. Los rayos X mostraban algo parecido a un rompecabezas: los huesos de la articulación estaban hechos pedazos y estos se dispersaban por la radiografía como presos a la fuga. Durante la operación —que, según me aseguraron, sería absolutamente rutinaria— habría que pescar los trocitos y recolocarlos con alambre.

El reloj que llevaba puesto en el momento del accidente también se fabricó en la década de 1950. Se retrasaba entre cuatro y diez minutos al día, dependiendo, entre otros factores, de cada cuánto le diese cuerda. Me gustaba que fuese antiguo (de un reloj así te puedes fiar porque lleva haciendo lo mismo mucho tiempo). Para ser puntual en mis citas tenía que calcular exactamente el retraso del reloj en cada caso. Hacía tiempo que quería llevarlo al relojero, pero nunca encontraba el momento. Disfrutaba mucho de su naturaleza analógica: los muelles, ruedas dentadas y volantes, el hecho de que no necesitara pila. No obstante, lo que más me agradaba era esa connotación de que el tiempo no debía controlar mi vida. El tiempo puede ser una fuerza muy destructiva, y si uno es capaz de guarecerse de sus estragos obtendrá cierta sensación de control, de tener el propio destino entre las manos, al menos horariamente. Lo mejor de todo, en cualquier caso, la definitiva libertad temporal, sería regalar el reloj o tirarlo por la ventana de un tren en marcha.

Cuatro minutos de tiempo, lento o veloz. Fue útil reflexionar sobre ello estando tumbado boca arriba y semiinconsciente, en una habitación a oscuras, dejando que la corriente arrastrase mi barca entre los juncos, buscando el lugar (parafraseando la canción de Clive James) en que intercambiar mis conchas por plumas. Admiro el optimismo de Aristóteles: «Vivimos por los hechos, no por los años; por los pensamientos, no por las exhalaciones; por los sentimientos, no por las marcas del dial. Hay que contar el tiempo en latidos»^[3]. Quería unas vacaciones del tiempo y recordé con fruición aquellas palabras de J. B. Priestley: las mejores vacaciones son las que pasamos acompañados de personas cuya noción del tiempo es más vaga que

la nuestra.



Me operaron a la mañana siguiente y, poco después de mediodía, me desperté con la boca seca. Un cirujano se inclinaba sobre mí y una enfermera medía los latidos de mi corazón. La operación había ido bien y podría recuperar un 90 por ciento de la flexibilidad y la pronación en ocho meses, si le daba duro a la fisioterapia.

Entre una sesión de fisioterapia y otra me dediqué a ver mucha más televisión de lo habitual, a enfadarme bastante más de lo que acostumbro y a leer mucho en el Kindle. Era imposible manejar los libros de siempre con una sola mano, como también lo era dar cuerda a mi reloj. Leí *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, el excesivo *road trip* espiritual de Robert M. Pirsig. Este libro se había convertido en un éxito de ventas explotando una especie de *zeitgeist* cultural de Occidente, y es un claro ejemplo de lo que los suecos llaman *kulturbärer*, un libro oportunísimo que cuestiona nuestras premisas sobre los valores culturales. En concreto, la obra de Pirsig desafía el supuesto de que todos queremos tener más y más rápido: más materialismo, una vida más veloz y conectada, más confianza en las cosas que están fuera de nuestro control y comprensión.

En el fondo, *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta* trata sobre el tiempo. Empieza con las siguientes palabras: «Sin quitar la mano del manillar izquierdo de la moto, puedo ver en mi reloj que son las ocho y media de la mañana»⁽⁴⁾, y durante las siguientes cuatrocientas páginas la tensión apenas afloja. Pirsig nos embarca en una exploración de todo aquello que valoramos y atesoramos en la vida, de lo que vemos y sentimos en el meollo de este viaje. La travesía en moto a través de un paisaje abrasado otorga al viaje una consciencia inmediata. Los motoristas —el autor, su hijo Chris y unos cuantos amigos— cruzan las Grandes Llanuras de Estados Unidos en dirección al estado de Montana y más allá, y no viajan precisamente despacio. «Queremos hacer un buen tiempo, pero para nosotros el énfasis al medirlo está en “buen” más que en “tiempo” y cuando cambias ese énfasis la perspectiva cambia por completo».

Pensé en la persona que había despertado en mí el interés por los libros y

las palabras, un profesor de lengua que se llamaba John Couper. En las clases de preparación para el acceso a la universidad, el señor Couper me dejó llevar la letra de «Desolation Row», la canción de Bob Dylan, que analizamos como si se tratase de un poema de Shelley (obviamente, era mucho mejor). Una mañana, el señor Couper se subió al estrado del salón de actos y pronunció un discurso sobre el tiempo. Creo recordar que empezó con un par de citas famosas: «El tiempo que pasamos riendo es tiempo que pasamos con los dioses» (anónima); «Guárdate de la aridez de la vida ajetreada» (Sócrates). Acto seguido, leyó una lista de verbos que recuerdo como sigue: «El tiempo. Podemos dedicarlo, perderlo, ahorrarlo, derrocharlo, ralentizarlo, acelerarlo, vencerlo, ganarlo, controlarlo o matarlo». Dio otros bien traídos ejemplos de usos metafóricos de la palabra *tiempo*, pero el mensaje global consistía en que nosotros, los alumnos, éramos unos privilegiados por ser jóvenes y tener el tiempo de nuestro lado, pues este no espera a ningún hombre (yo asistía a un colegio que por entonces era masculino). Podíamos hacer lo que quisiéramos con ese tiempo, salvo malgastarlo. Ese consejo se me quedó grabado, pero no es nada fácil aplicarlo en la vida diaria.

A veces me da la impresión de que podría contar mi infancia mediante imágenes relacionadas con la medida y el paso del tiempo. Quizá todos podamos. Un día, cuando tenía yo tres o cuatro años, mi padre trajo a casa un reloj de mesa de oro que venía en una caja forrada de terciopelo *martelé* color carmesí. Cuando con el dedito apretaba el botón de la parte superior, una campana daba la hora. Recuerdo también el reloj del salón de actos del colegio, el de la cocina y el reloj con alarma que tenía en mi mesita de noche, modelo Big Ben, marca Westclox^[4].

Un día estábamos viendo en la televisión el programa del humorista irlandés David Allen. Ver a David Allen en mi casa era bastante arriesgado: era un cómico «peligroso» al que le gustaba escandalizar a los creyentes, que bebía y fumaba en el escenario y que solía alargar los chistes hasta altas horas de la noche. Tenía un aspecto levemente disoluto y había perdido la punta del índice izquierdo, según contaba él mismo, en un escalofriante accidente relacionado con su oficio de humorista (más tarde se supo, no obstante, que se lo cercenó el engranaje de una máquina cuando tenía seis años).

Una noche, en uno de sus programas, Allen se levantó de su silla alta, dejó en la mesa el vaso de cristal tallado y comenzó una de sus anécdotas sobre la peculiar manera en que solemos ordenarnos la vida. «Veamos», decía,

«vivimos atados al reloj, de muñeca o de pared. Se nos cría al pie del reloj, se nos cría para respetar al reloj, para admirarlo. La puntualidad. Vivimos la vida en torno al reloj». Allen agitaba el brazo derecho asombrado por tanta locura. «Fichamos en el reloj del trabajo. Volvemos a casa a la hora que nos dice el reloj. Comemos, bebemos y nos acostamos según el reloj. [...] Te pasas cuarenta años haciendo lo mismo, te jubilas y ¿qué te regalan? ¡Un puto reloj!».

El taco motivó muchas llamadas de espectadores (había gente que se colocaba cerca del teléfono cuando Allen estaba en directo, como si su programa fuera un concurso). Sin embargo, nadie olvidó el chiste, ni el perfecto manejo que Allen hizo de los tiempos (cada pausa como un redoble de tambor).

Durante la convalecencia me dediqué a perder el tiempo con el iPhone. Una noche, en la cama, sentí la apremiante necesidad de ver películas del actor Bill Nighy. Bajé el brillo de la pantalla y me hice un maratón de YouTube: películas dirigidas por Richard Curtis, y *Skylight*, la obra de teatro de David Hare. Cuando terminé, hice algo imperdonable: pagué para descargar *Una cuestión de tiempo*, de Curtis. Es una absurda película sobre una familia, la de Nighy en la ficción, en la que los varones tienen la capacidad de viajar en el tiempo para corregir errores del pasado —una palabra mal elegida por aquí, una cita echada a perder por allá— y alcanzar el deseado final feliz. Como señaló el crítico de cine Anthony Lane, lo normal sería mirar el periódico del día al que viajamos y apostar en el hipódromo a todos los caballos ganadores, al estilo de *Regreso al futuro*, pero como ha quedado claro tras un siglo de ficciones de todo pelaje, quienes consiguen viajar en el tiempo no suelen ser demasiado astutos. Obviamente, yo deseé poder viajar en el tiempo para no hacer clic en el botón «Comprar» de aquella película.

No obstante, no solo pensé en Nighy por su trabajo como actor. En una ocasión cené con él y con su esposa de entonces, Diana Quick. Lo encontré exactamente igual a como aparece en la mayor parte de sus películas y obras de teatro: traje (cómo no) imaculado y sólidas gafas; impecable flema y modales ingleses, y una gentileza que te hace creer que todo lo que dice es bien revelador, bien hilarante. Lo que más me gustó de Nighy fue que parecía tener perfectamente cartografiada su vida. Cuando le pregunté a qué dedicaba el tiempo libre, respondió que veía mucho fútbol por la televisión,

especialmente los partidos de la Liga de Campeones. Le fascinaba la Liga de Campeones. De hecho, medía el tiempo que le restaba en este mundo en temporadas de la Liga de Campeones. Nighy daba por buenos sus siguientes 25 años, el resto de su vida mortal, siempre que el Barça fuese capaz de entretener a un espíritu elegante, pero exhausto como el suyo, con un fútbol veloz y de toque, y que el equipo obligara por ley a que el balón no estuviera en posesión de un mismo jugador más de siete segundos.

Fui recuperándome, mi codo mejoró y pude sostener libros de papel de nuevo. Me di cuenta de que en casi todo lo que me daba por leer subyacía la exploración del tiempo: en cada historia y en cada libro. Y también en todas las películas que veía: todas las tramas hacían referencia al tiempo o dependían de él, y lo que no estaba ambientado en un tiempo imaginario constituía una ficción histórica. En periódicos y televisión, pocas noticias podían destacarse que no estuvieran relacionadas con un aniversario de algo.

La palabra *tiempo* domina, además, el idioma. Cada tres meses el *Oxford English Dictionary* añade unas 2.500 definiciones nuevas o revisadas a la versión en línea de su tercera edición (la versión impresa de la segunda tiene veinte tomos que contienen 615.000 lemas). Muchas de las nuevas palabras son argot y muchas otras derivan de la cultura popular o de las nuevas tecnologías. En contraste con las palabras nuevas, el más famoso de los diccionarios ingleses mantiene también una lista de los vocablos más usados del idioma, que son los esperables: *the* («el», «la», «los», «las»), *be* («ser»), *to* («a») y, por supuesto, *and* («y»). Pero ¿cuáles son los sustantivos más usados? *Month* («mes») aparece en el puesto número 40. *Life* («vida»), en el 9. *Day* («día»), en el 5, y *year* («año»), en el 3. *Person* («persona») alcanza el puesto número 2. Pero la palabra más usada en inglés es *time* («tiempo»)(5).

El *Oxford English Dictionary* observa que el léxico inglés utiliza *time* no como una palabra, sino como una filosofía. Del tiempo y sus derivados dependen muchas acciones descritas por expresiones diversas: *On time* («a tiempo», «a su hora»), *last time* («la última vez que...»), *fine time* («un rato agradable»), *fast time* («un buen tiempo [en una carrera]»), *recovery time* («tiempo de recuperación [de una enfermedad]»), *reading time* («hora de leer»), *all-time* («de todos los tiempos»). La lista de expresiones y frases hechas con *time* en inglés es eterna. No permite ni por un instante olvidar la irrefutable presencia del tiempo en nuestras vidas. Basta leer el comienzo de esta lista para imaginar que hemos ido demasiado lejos, que estamos viajando

demasiado rápido hacia la reinención del tiempo o a su completo detenimiento. No obstante, como veremos en el capítulo siguiente, hubo una época en que creímos que ambos hechos eran posibles y deseables.



Contrarrevolucionario: el reloj de diez horas encuentra un nuevo admirador.
Cortesía de Simon Garfield

2. DE CÓMO LOS FRANCESES ECHARON A PERDER EL CALENDARIO



Pedo de lobo, nuez, trucha, cangrejo de río, alazor, nutria, cesto de oro, trufa, arce azucarero, prensa de vino, arado, naranja, cardón, aciano, tenca. A finales de enero de 2015, Ruth Ewan colocaba el último de sus 360 objetos en una amplia y luminosa sala que daba a Finchley Road, en Londres, para intentar dar la vuelta al tiempo. Ewan, nacida en la ciudad escocesa de Aberdeen en 1980, es una artista muy interesada en el tiempo y en sus radicales ambiciones. Ese nuevo proyecto, titulado *Back to the Fields* («De vuelta a los campos») ilustraba una regresión histórica tan audaz y perturbadora que el visitante casual posiblemente calificase aquella instalación de brujería o de locura.

Sí que parecía brujería. Entre los objetos, colocados en su mayoría sobre el suelo de parqué, se contaban también una calabaza, escaravía, malvavisco, escorzonera, un cesto de pan y una regadera. Algunas de estas verduras y hortalizas se estropeaban con facilidad en el interior, así que en la muestra se veía algún que otro hueco. Las uvas, por ejemplo, se pudrían rápido, por lo que la artista o alguno de los empleados del Camden Arts Centre tenían que ir cada tanto a un supermercado cercano a por más. Los objetos hacían pensar en una fiesta de la cosecha como las que se celebran en las escuelas e iglesias británicas, pero carecían de cualquier motivación religiosa. Además, los

productos no se habían elegido ni dispuesto de forma aleatoria. Por ejemplo, entre la cebada tremesina y la castellana se habían colocado deliberadamente el salmón y los tubérculos, y, entre el champiñón y la chalota, mediaban 60 productos diferentes.

Estos aparecían separados en grupos de 30, en representación de los días del mes. Cada mes se dividía, a su vez, en tres semanas de diez días, aunque el número de días por año fueran los de siempre, 365 o 366. El desfase de cinco o seis días del cálculo hecho por Ewan se compensaba con una serie de días festivos inventados, dedicados, respectivamente, a la Virtud, el Talento, el Trabajo, la Convicción, la Opinión y, en los años bisiestos, a la Revolución. El concepto en sí era, en realidad, revolucionario y, en definitiva, iba más allá del mero arte demasiado historiado o pensado para provocar. Se trataba de una representación vívida de una idea: que el tiempo puede empezar de nuevo y la modernidad, correr libre por los campos y la naturaleza.

Ruth Ewan había recreado el calendario republicano francés. Este calendario fue una muestra más del rechazo político y académico al *ancien régime* y consecuencia práctica de la propuesta de asaltar el tradicional calendario gregoriano como lo habían sido antes la Bastilla y las Tullerías.

Sorprendentemente, este nuevo calendario caló durante un tiempo (quizá no tan sorprendentemente: la guillotina seguía resplandeciendo al sol del otoño). Se hizo oficial el 24 de octubre (el día *poire* [«pera»] de brumario) de 1793, aunque, en realidad, comenzó a contar desde el 22 de septiembre (*raisin* [«uva»] de vendimiario) de 1792, fecha que marcó el inicio del Año I de la República. Este cambio radical se mantuvo durante doce años, hasta el 1 de enero de 1806, cuando Napoleón Bonaparte presumiblemente pensó *ça suffit*.



Aparte de esta obra agraria y de temporada, en el exterior de la sala, Ruth Ewan había instalado una segunda recreación. Colgó bien alto un reloj que tenía solamente diez horas. La obra se inspiraba en otro experimento de los revolucionarios franceses, también abocado al fracaso: la decimalización de la hora, que habría supuesto una completa reconfiguración del día.

Cuatro años antes, Ewan había intentado confundir a todo un pueblo con unos relojes que daban mal la hora. En el segundo Folkestone Triennial de 2011 (festival que, por ser trienal, depende de que el tiempo siga su camino regular y predecible) colocó por todo el pueblo diez relojes que solo mostraban diez horas en el dial: uno encima de la tienda Debenhams, otro en el ayuntamiento, otro en una librería de viejo, otro más en un taxi.

Durante unos minutos, el reloj de diez horas parece tener todo el sentido o, al menos, tanto como el de doce. El día se reduce a diez horas de cien minutos cada una. (La hora de los revolucionarios franceses equivalía a dos horas y veinticuatro minutos estándar y un minuto de aquellos, a un minuto y 26,4 segundos de los nuestros). La medianoche, es decir, las 10, aparecía en el cénit del dial; el mediodía, o sea, las 5, en la posición opuesta. Nadie que esté acostumbrado al reloj de 12 horas es capaz de decir qué hora marcaría el reloj revolucionario a nuestras, digamos, cuatro menos ocho minutos. Los franceses —o al menos los ciudadanos franceses para quienes era importante conocer la hora exacta en la década de 1790 y además se podían permitir un reloj— pasaron diecisiete meses luchando por adaptarse a la nueva hora estatal y, al final, lograron quitársela de encima como quien se despierta de una pesadilla. La propuesta sigue siendo un anacronismo de la historia, aunque, probablemente, algunos obsesos vuelvan a ella en el futuro, como los que quieren colocar Australia en la parte de arriba del globo terráqueo[5].

Ewan me contó que fabricó los relojes para ver qué aspecto tenían. La artista sabía que existía un ejemplar en funcionamiento, conservado en un museo suizo, y un puñado más en Francia. Acudió a varios relojeros para presentarles su idea, pero se rieron de ella. Tras telefonar a seis o siete, topó con una empresa integrada por entusiastas profesionales: la Cumbria Clock Company. En su sitio web se presentan como especialistas en «horología y relojes de torre» y afirman que sus empleados eran felices engrasando engranajes en la ermita más recóndita o arreglando problemas más importantes (habían trabajado hacía poco en la catedral de Salisbury y en el Big Ben). La empresa también ofrecía servicios de «silenciamiento nocturno». Jamás habían fabricado un reloj de diez horas, y ahora tenían que confeccionar diez.

El rupturista espectáculo de Folkestone tenía un título magnífico: *We Could Have Been Anything That We Wanted to Be* («Podríamos haber sido todo lo que queríamos ser»). Lo tomó prestado de una canción que aparece en

la película *Bugsy Malone*. A Ewan le gustaba especialmente el segundo verso: «And it's not too late to change» («Aún estamos a tiempo para cambiar»). Los relojes son «objetos antiguos, que, no obstante, también pueden hablar sobre futuros posibles», afirma Ewan, dando la clave de la naturaleza del tiempo. «Quería hacer referencia al hecho de que ya rechazamos este reloj en una ocasión, pero que podría volver».

Los relojes, instalados en espacios públicos, eran ridículamente difíciles de leer. «Mucha gente los miraba y decía “de acuerdo, ya lo tengo”, pero se daban cuenta de que no es así, porque a menudo lo entendían como un reloj de veinte horas, no de diez. A lo largo de un día y su noche, la manecilla horaria del reloj rota una sola vez, no dos».

Cuando la entrevisté, la enérgica obsesión de Ruth Ewan por el tiempo no presentaba muestras de flaquear. Acababa de comenzar una residencia artística en Cambridge en la que, junto a varios botánicos, estudiaría el gran reloj floral diseñado por Carl Linneo en 1751. Linneo, el botánico sueco, había propuesto un intrincado diseño vegetal sobre un dial circular. Las flores del dial se abrían y cerraban a su hora natural del día, lo que permitía conocer la hora de manera aproximada. Debido a factores como la luz, la temperatura, la lluvia o la humedad, en Upsala (60° al norte) no eran muchas las plantas que reaccionasen debidamente o bien no florecían en la misma época del año. Por ello, el reloj —se intentó construir varias veces en el siglo XIX— se quedó en pura teoría. Era, no obstante, una manera de reinventar el tiempo y de hacerlo renacer, y los nombres de sus franjas horarias sorprendían con la misma melosidad que los de los días y meses revolucionarios, aparecidos cuatro décadas más tarde: salsifí de prado (flor que se abre a las tres de la mañana), falso diente de león (a las cuatro), achicoria común (entre las cuatro y las cinco), oreja de gato moteada (seis de la mañana), cerraja de agua (siete de la mañana) o caléndula (tres de la tarde).

El artista que se propone reinventar el tiempo se enfrenta a dilemas desconocidos para el moderno grabador o ceramista. Lo más complicado a la hora de montar el calendario vegetal de Ewan fue conseguir las raras plantas y objetos que hace doscientos años contaban, a diferencia de ahora, con el favor de la gente. «En un primer momento pensé que en internet podría conseguirlo todo», admite Ewan. «Ahora sé que en la red no está todo». El último objeto en llegar a la colección fue una criba de ahechar.

«Probablemente fueron comunes hasta hace poco, pero la única que pude encontrar la tenía un profesor de Oxford que coleccionaba cestos y otros utensilios agrícolas. Aparece una en un cuadro de Jean-François Millet, un pintor francés del siglo XIX. Se usaba, literalmente, para separar el grano de la paja».

Uno de los visitantes de la exposición de Ewan en el Camden Arts Centre sabía más que la mayoría sobre desplazamientos temporales. Matthew Shaw, conservador de la Biblioteca Británica, había dedicado su tesis doctoral a la Francia posrevolucionaria y la había publicado como libro más tarde. Durante su visita, dio una charla de 45 minutos inspirada en ella. Esta arrancaba con un optimista verso de Wordsworth: «Bliss was it in that dawn to be alive / But to be young was very heaven!» («Dicha era estar vivo en aquel amanecer, / pero ser joven era el mismo cielo»). Shaw explicó durante el coloquio que el calendario fue un intento de elevar a toda una nación por encima de la línea temporal existente, de empezar la historia desde cero y dar a cada ciudadano una memoria colectiva compartida y finita. Era una buena manera de poner en orden un país en desorden.

Shaw explora en su libro los elementos seculares del nuevo calendario, que abolía los festivos religiosos y las onomásticas, y pone el acento sobre su ética laboral inherente, resaltando cómo el tiempo se reorganizó para hacer que la Francia preindustrial fuera más productiva en los campos de cultivo y, también, en los de batalla. El mes se dividía en tres *décades* de 10 días, lo que suponía perder una jornada de trabajo cada diez días en lugar de cada siete. Eliminado el *sabbat*, la población encontró que el nuevo día de descanso traía consigo muchas obligaciones activas. «Los más observadores habréis notado un patrón», aventura Shaw mientras guía a los visitantes a través de la sala. «Los días acabados en cinco o cero se salen de la norma: están dedicados a animales o a herramientas. El décimo día, por ejemplo, los ciudadanos debían reunirse en el pueblo, cantar canciones patrióticas, leer la ley en voz alta, comer juntos y aprender cosas sobre, por ejemplo, el azadón».

Esto quizá explique en parte el eventual fracaso del calendario. Existen, no obstante, otras razones de tipo astronómico, como el mal alineamiento del equinoccio. Era un calendario y mucho más que un calendario: se trataba de un instrumento político, radicalmente agrícola, que imponía una enjundiosa visión de la historia. Además, como observa Shaw, «era bastante complicado

gobernar un imperio con un calendario así». Para más *inri*, también fueron rebautizados los doce meses. Les dio nuevo nombre el ampuloso poeta y dramaturgo Fabre d'Églantine (guillotinado poco después por delitos económicos y por su relación con Robespierre, concretamente el día de la lechuga). El mes brumario (*brumaire*) se extendía desde el 22 de octubre (el día de la manzana) hasta el 20 de noviembre (el día del rodillo), mientras que el nivoso (*nivôse*) iba del 21 de diciembre (día de la turba) al 19 de enero (día del cedazo). Todo muy fácil cuando le coges el tranquillo, aunque fueron pocos los franceses que lo consiguieron o que siquiera lo intentaron.

Shaw alcanzaba ya el fin de su intervención y el público se empezaba a disolver, agitando la cabeza. Se detuvo aún un segundo en el 15 de febrero, día dedicado a la avellana. «Es una asociación muy apropiada, pues hoy mismo hemos conocido la muerte de Michele Ferrero, quien se hizo rico gracias a la Nutella, a los 89 años»[\[6\]](#).

La penúltima parada de Shaw en su recorrido por la sala fue el décimo día de termidor. Aquella fecha representaba el verano republicano en todo su esplendor y marcaba también la ejecución de Robespierre (28 de julio de 1794). El Terror se devoraba a sí mismo en el día de la regadera[\[7\]](#).



El utópico calendario republicano francés era una locura maravillosa y parecía existir fuera del tiempo. Desde la perspectiva actual, nos parece tan absurdo como la posibilidad de crear una comuna global o de que el dinero sea gratis, pero lo que nos lleva a esa conclusión no son sino las rutinas y el propio tiempo. En todo el planeta se han usado muchos tipos de calendarios que han servido de marco para la actividad humana y en todos ellos se mezclan la lógica, la ciencia natural y la arbitrariedad. Nuestro sistema de medición del tiempo mediante un calendario —el cual hace que la vida del ser humano parezca avanzar o progresar, y quizá le da cierto sentido y coherencia— no resiste todas las pruebas. Ni siquiera podemos confiar en él en todos los casos. Un día te levantas, como hicieron los ciudadanos de Auvernia o Aquitania, y te enteras de que el martes no está donde solía y de que el mes de octubre ha desaparecido sin dejar rastro.

El calendario republicano era también peculiar en otro aspecto. Pasó a la

historia de la noche a la mañana y difícilmente se podía comparar con otros sistemas anteriores. Destruyó lo que los historiadores especializados en calendarios suelen denominar «fijeza profunda» (*deep fixity*) de las concepciones anteriores[8]. Se da por hecho, en efecto, que los anteriores calendarios en Europa y en el mundo antiguo civilizado habían progresado en paralelo con el emergente conocimiento astronómico y matemático. Los calendarios religiosos también se diseñaron unos sobre otros a partir de las bases comunes marcadas por solsticios, equinoccios y eclipses.

Nos equivocariamos, no obstante, si creyéramos que el calendario revolucionario francés fue el primero en imponer una perspectiva política al paso de los días. Todos los calendarios, en efecto, establecen orden y control en menor o mayor grado, y son políticos a su modo (especialmente los religiosos). El antiguo calendario maya, por ejemplo, era un artificio bello y realmente asombroso, que medía paralelamente dos años distintos, uno de 365 días y otro de 260. El sistema corto, conocido como *tzolkin* o «cuenta de los días», daba nombres a los días como *manik*, *ix*, *ben* o *etznab*. Estos se situaban en el perímetro de un círculo interior de 13 números, de manera que el año terminaba el 13 de *ahau*. El calendario de 365 días, por su parte, tenía 18 meses de 20 jornadas cada uno. Como el total era de solo 360 días y creaba un desfase con los ciclos lunar y solar, a los cinco restantes se los consideraba fatídicos. En esos días, los mayas se quedaban en casa y oraban a los dioses para ahuyentar las terribles catástrofes auguradas por los sacerdotes (augurios que, además, eran símbolo de su poder). El calendario azteca de los siglos XV y comienzos del XVI funcionaba con los mismos ciclos y también era un vehículo del control institucional: las diversas provincias del imperio, algunas muy alejadas entre sí, quedaban deliberadamente unificadas por las festividades religiosas y otras fechas señaladas. (El calendario azteca culminaba con las ceremonias del Fuego Nuevo, celebradas al finalizar el ciclo completo de 52 años).

A los europeos nos son más familiares el calendario juliano (oficial desde el 45 a. C., basado en el año solar y consistente en 12 meses de 365,25 días) y la reforma gregoriana de 1582, que mantuvo la duración del mes juliano, pero acortó levemente la duración del año (en un 0,002 por ciento) con el fin de aplicar cálculos más precisos de las rotaciones y hacer coincidir la Pascua con la fecha en que originalmente se celebró[9]. El calendario gregoriano no fue

adoptado por todo el mundo de inmediato, y la renuencia de los países no católicos provocó anomalías en todo el continente. Edmund Halley observó un eclipse total de sol en Londres el 22 de abril de 1715, pero el resto de Europa lo hizo el 3 de mayo. Gran Bretaña y sus colonias americanas finalmente adoptaron el calendario gregoriano en 1752, no sin evitar los tumultos de ciudadanos reticentes que gritaban: «¡Devolvednos nuestros once días!». Japón no adoptó el nuevo calendario hasta 1872, la Rusia bolchevique, hasta finalizada la Primera Guerra Mundial, y Grecia, hasta 1923. Turquía se aferró a su calendario islámico hasta 1926.

La aparente aleatoriedad de cómo hemos elegido gobernar nuestras vidas en lo que al tiempo se refiere fue parodiada con pericia por el cómico y guionista B. J. Novak en *The New Yorker*, en noviembre de 2013: el protagonista ficticio del artículo «The Man Who Invented the Calendar» («El hombre que inventó el calendario») escribía con llaneza sobre la gran lógica de su invento: «Mil días por año, divididos en veinticinco meses de cuarenta días cada uno. ¿Cómo no se le ha ocurrido a nadie antes?». El calendario funciona bien al principio, pero, tras cuatro semanas, aparece la primera crisis. «La gente odia enero con toda su alma y quiere que pase cuanto antes», señala el inventor. «He intentado explicar que es solo un nombre y que al final dará igual, pero nadie lo ha entendido». El 9 de octubre dice: «¡No puedo creer que no haya escrito en todo este tiempo! El verano fue maravilloso. El mes de cosecha, increíble. [...] Este año está siendo insuperable y ¡solo estamos en octubre! Quedan noviembre, diciembre, latiembre, fauno, rógibo, neptiembre, stonk [...]». Muy pronto, el inventor de calendarios decide poner fin al año antes de lo planeado y recibe hartas felicitaciones de sus amigos. Sin embargo, en torno a Navidad reaparece el desasosiego: «25 de diciembre. ¿Por qué me siento tan solo?». Y «26 de diciembre. ¿Cómo he engordado tanto?».



Cuando llegó la segunda Revolución Francesa, en 1830, nadie se atrevió a sugerir calendarios ni relojes nuevos^[10]. En su lugar, otra obsesión se apoderó al parecer de aquella primera Francia decimonónica o, al menos, de los vademécums psicoanalíticos: el acto de mirar atrás en el tiempo se

convirtió oficialmente en enfermedad. Los médicos de las décadas de 1820 y 1830 mostraban en sus estudios la fascinación por aquellos aparentes brotes de «nostalgia».

Uno de los primeros casos fue el del anciano inquilino de una vivienda situada en la Rue de la Harpe, en el Barrio Latino de París. Este hombre estaba muy orgulloso de su casa y quedó devastado cuando supo que la iban a demoler para mejorar el trazado de la calle. Tanto que se acostó y, pese a las promesas del casero de que su nueva casa sería mejor y más luminosa, se negó a salir de la cama. «Ya no será mi casa», se lamentaba. «La que tanto amé y embellecí con mis propias manos»[\[11\]](#). Lo encontraron muerto en su cama justo antes de la demolición, aparentemente «asfixiado de desesperación».

Otro ejemplo, también en París, es el de un niño de dos años llamado Eugène que no podía separarse de su ama de leche. Cuando regresaba con sus padres, Eugène empezaba a cojear y palidecía, incapaz de retirar la mirada de la puerta por la que había salido su nodriza. Al volver la mujer, el niño se ponía loco de contento. Este tipo de afección dejaba a los ciudadanos inútiles para el Estado. El historiador de la cultura Michael Roth ha clasificado la nostalgia como «una aflicción que los médicos consideraban potencialmente letal, contagiosa y, de algún modo, profundamente ligada al estilo de vida francés de mediados del siglo XIX». La causa más común era un afecto excesivo por los recuerdos más tempranos. En un siglo que aspiraba a la modernidad, la nostalgia hacía del paciente un marginado, abocado a la cárcel o el manicomio. La primera descripción de la enfermedad data de 1688 y corresponde al físico suizo Johannes Hofer, quien creó el neologismo a partir del griego *nóstos* («regreso») y *álgos* («dolor»). A principios de ese siglo se hablaba ya del «mal de corazón», que obligó a devolver a muchos soldados a sus hogares durante la guerra de los Treinta Años. En efecto, se tenía la impresión de que la enfermedad afectaba especialmente a la tropa. Los suizos, al parecer, huían en desbandada cuando oían cencerros, porque les recordaban a sus pastos natales, por no hablar del *Kuhreihen*, una famosa canción que se cantaba mientras las vacas pastaban. Tal música debilitaba tanto a los soldados que cualquiera que la cantara o la tarareara conscientemente podía terminar ante el pelotón de fusilamiento. Hoy diríamos simplemente que no somos felices o que echamos de menos nuestro

hogar. La nostalgia fue la primera enfermedad asociada con el tiempo. Sus víctimas añoraban los días pasados[12].

En realidad, la nostalgia no es una enfermedad de antaño. Hoy sentimos nostalgia por muchos tipos de cosas, aunque hemos dejado el diván del analista para dolencias más graves. Nos gusta lo retro y lo *vintage*, los monumentos y lo envejecido artificialmente, y adoramos la historia (la historia como objeto de estudios académicos u obras literarias era casi inexistente antes de la Revolución Francesa). Las tiendas en línea prosperan gracias al anhelo (sobre todo entre los varones maduros, hemos de decir) por recuperar, a golpe de tarjeta, la juventud perdida, ya sea en forma de juguetes en subastas o de coches de época olvidados en un garaje (el tiempo no marchita este tipo de objetos, sino que aumenta su valor de reventa). La nostalgia se entiende cada vez más no como una afección digna de castigo, sino como una forma de consumismo, y sus connotaciones no son ya del todo negativas. Como veremos más adelante, el deseo de volver hacia atrás el reloj permea un estilo de vida cada vez más popular: la «vida con calma» o *slow life* (de la que participan la «comida con calma» o *slow food*, la «atención plena» o *mindfulness*, y la mentalidad «artesana») lleva tiempo intentando pasar de mera diversión de diletante a movimiento monetizable.

La tradición francesa de redirigir el flujo tradicional del tiempo llega hasta nuestros días con resultados igualmente ineficaces. Las objeciones al calendario son más extremas ahora y parecen autoparodiarse, hasta el punto de buscar no solo un nuevo formato al calendario, sino directamente su anulación. La Nochevieja de 2005, un grupo francés autodenominado Fonacon (Front d'Opposition à la Nouvelle Année, «Frente de Oposición al Año Nuevo») se reunió en un pequeño pueblo costero cercano a Nantes para intentar detener 2006. Lo formaban unos pocos cientos de personas y su razonamiento era sencillo: 2005 no había sido un año demasiado bueno y 2006 tenía muchas papeletas para convertirse en uno aún peor. Intentarían, así pues, detener simbólicamente el tiempo cantando unas cuantas canciones y rompiendo algunos relojes de pared. Sorprendentemente, no funcionó. Lo intentaron de nuevo el año siguiente y unos pocos relojes más dejaron de existir, pero a escala global las cosas siguieron su camino.

El año siguiente lo intentaron una vez más, de nuevo sin éxito. Aquello era una travesura anarquista y prueba —si es que es necesario hacerlo— que los franceses protestan por cualquier cosa. No obstante, el acontecimiento hizo

pensar en un accidente peor, ocurrido más de un siglo antes. El 15 de febrero de 1894, un anarquista francés llamado Martial Bourdin se topó con un fatídico destino en los terrenos del Real Observatorio de Greenwich, tradicional sede de la medición empírica del tiempo. Bourdin llevaba una bomba que explotó accidentalmente, arrancándole una mano y haciéndole un agujero en el abdomen.

Al oír la explosión, acudieron dos empleados del Observatorio. Bourdin seguía con vida, pero murió a la media hora. Cuando la policía examinó su cuerpo, encontró que portaba consigo una gran cantidad de dinero en efectivo, que llevaba, quizá, para regresar rápidamente a Francia una vez cumplida su misión. Pero ¿en qué consistía esta? Los londinenses se lanzaron a especular y durante semanas se hicieron esta pregunta, que diez años después inspiraría *El agente secreto*, la novela de Joseph Conrad. El móvil de Bourdin sigue estando poco claro aun hoy. Quizá transportase la bomba para un cómplice. Quizá solo quería sembrar el pánico y el caos, como los terroristas actuales. La teoría más romántica, y la más francesa, es que habría querido detener el tiempo.

Los miembros del Fonacon no tienen en Bourdin a un héroe. No en estos tiempos difíciles. Sin embargo, comparten con él una ambición. En la Nochevieja de 2008, el Fonacon trató de detener el tiempo de nuevo, esa vez con un nuevo eslogan: «¡Era mejor ahora mismo!». Como explicaba un representante del Frente, Marie-Gabriel: «¡Decimos no a la tiranía del tiempo, no a los despiadados ataques del calendario y sí a quedarnos en 2008!». La protesta parisina reunió a unas mil personas, el récord hasta la fecha. La multitud abucheó la llegada del nuevo año en los Campos Elíseos, pero los relojes dieron igualmente la medianoche, los manifestantes la emprendieron con los relojes y, de repente, *merde*, era 2009.

La idea de que el tiempo puede detenerse en seco llama fácilmente la atención por fantasiosa, y es pasto para hacer películas. En la Francia revolucionaria pareció posible debido quizá al entusiasmo y al optimismo, y al hecho de que aún estaba por llegar otra revolución, la de los transportes. Se avecinaba, literalmente a todo tren, un cambio profundo: respecto al tiempo y a la hora, el ferrocarril sí trajo la revolución.



Mallard: niño no incluido.
Cortesía de Simon Garfield

3. LA INVENCION DEL HORARIO



I. LO MÁS VELOZ QUE HAYAS VISTO NUNCA

¿Tiene planes de seguir vivo durante los siguientes dos años y medio? Si la respuesta es afirmativa, puede empezar a construir una *Mallard*. Semana tras semana, podrá fabricar esta magnífica locomotora de vapor británica, de aerodinámico perfil y de color azul intenso, previa visita al quiosco. Si mantiene la fe a lo largo de 130 semanas, compra todas las piezas necesarias y las monta, al final obtendrá una locomotora y su tender, de 500 milímetros de longitud y unos dos kilos de peso.

La primera *Mallard* se construyó en la ciudad de Doncaster en 1938. En 2013 la editorial Hachette ofrecía al aficionado a las manualidades la oportunidad de confeccionar, pieza a pieza, una detallada réplica. Se trata de una historiada miniatura de escala 0, diseñada para correr por vías de 32 mm de ancho («Vía no incluida»). El modelo en miniatura está hecho de latón y otras aleaciones metálicas. Hay piezas grabadas y se sigue en la fabricación un intrincado proceso de vaciado conocido como «a la cera perdida». Hacen falta una gran cantidad de paciencia, unos alicates de punta redonda y otros de corte, y se recomienda usar guantes y gafas protectoras. Cuando termine usted la maqueta, quizá quiera pintarla («Pintura no incluida»).

El fascículo primero, a solo 50 peniques, incluye las primeras piezas de metal y un cuadernillo que nos cuenta algunas cosas sobre la historia de la *Mallard* y sobre otras grandes empresas ferroviarias, como el Transiberiano.

Los cuadernillos están agujereados para un fácil almacenamiento. Tras unas semanas, podrá encuadernarlos con unas anillas. («Primeras anillas y separadores incluidos gratuitamente con el segundo fascículo. Sigüientes no incluidos»).

Lo primero que el maquetista debe decidir es si va a usar pegamento de contacto o si prefiere soldar las piezas. («No se recomienda soldar. Soldador no incluido»). Las instrucciones para el montaje de las piezas del primer fascículo, que formarán el habitáculo del maquinista, tienen doce secciones: en ellas se nos explica cómo retirar con los alicates de punta redonda las piezas del plano de calado en que vienen insertas, limar los bordes con papel de lija mojado y seco, hacer con el punzón tres hendiduras que imiten los remaches y colocar el marco de la ventana del habitáculo con los alicates. Si de verdad disfrutamos haciendo esto, nos encantará recibir la «Lupa del maquetista» para inspeccionar las piezas más pequeñas (si respondemos antes de diez días) y una lámina de tamaño A3, en blanco y negro, en la que aparece una *Mallard* original lanzándose como un trueno por una cuesta abajo.

El fascículo número 2, con un precio de solo 3 libras y 99 peniques, contiene la siguiente pieza de su maqueta (sección del morro y faldas de la caldera) y un reportaje sobre la línea West Highland. Si se suscribe, obtendrá también un magnífico juego de posavasos temáticos sobre la *Mallard*, con su lata. Con el fascículo 3 no pasa gran cosa, salvo por la llegada de la caldera principal y la subida de precio (hasta las 7 libras y 99 peniques, que será el precio estándar de los fascículos restantes). Con el número 4 le regalan un «Juego de herramientas del maquetista», entre las que se incluyen una regla de acero inoxidable y dos miniabrazaderas. En el fascículo 5 nos explican detalladamente cómo motorizar nuestra *Mallard* cuando la hayamos terminado («Motor no incluido»)[13].

La maqueta de la *Mallard* supone un importante desembolso económico. Si quieres terminarla (y, desde luego, no tiene mucho sentido dejarlo en la décima, quincuagésima u octogésima), tendrás que comprar las 130 entregas. Y estas tienen un coste total de 1.027,71 libras esterlinas (1.194,98 euros). La locomotora original de Doncaster, de algo más de 21 metros de largo y 164 toneladas de peso, que transportó a cientos de miles de pasajeros a toda velocidad desde Londres hasta Escocia, y viceversa, a lo largo de 25 años — más de dos millones de kilómetros de viaje en total—, costó 8.500 libras.

Sería más barato comprar el kit de construcción directamente a DJH Model Loco, en Consett, condado de Durham, donde, por solo 664 libras, puedes llevarte todas las entregas medidas en una gran caja. DJH Model Loco ofrece incluso un servicio para ganar tiempo: aunque hacerlo así no tiene mucho sentido, un empleado puede construir para el cliente la puñetera maqueta en un par de semanas. Para la *Mallard*, todo es cuestión de tiempo. El tiempo es la razón por la que se construyó.



Imaginemos la *Mallard* entrando en una estación, un domingo, 3 de julio de 1938. La locomotora, el tender y los vagones son azules, aunque no es probable que reparemos en ese detalle cuando pase a nuestro lado a toda velocidad. Además, tras la cabecera del tren traquetea un vagón de color marrón al que llaman vagón dinamómetro. Va ocupado por pasajeros con cronómetros y máquinas que parecen primitivos detectores de mentiras. El tren viaja tan rápido que parece estar «cazando» (*hunting*), el verbo que usaban los ingenieros en inglés para describir el bamboleo lateral del tren cuando alcanza ciertas velocidades: diríase que la locomotora busca sin descanso el camino más rápido para su destino y que en cualquier momento puede saltar a otra vía. La estación de llegada es Londres, pero el motor se sobrecalentará mucho antes de arribar.

Estamos contemplando el tren desde Stoke Bank, no lejos de la localidad de Grantham, condado de Lincolnshire. Sobre las cabezas de los ingleses planea la amenaza de la guerra. La niña Margaret Roberts, de doce años, está en la escuela, carretera arriba. El veloz tren y su recuerdo no tardarán en convertirse en una de esas icónicas imágenes anteriores a la guerra, como la última de las batidas con celebración posterior en la casa de campo, antes de que sobre Gran Bretaña se cerniese la oscuridad del conflicto. Lo que la *Mallard* está a punto de lograr jamás se conseguirá de nuevo, y los aniversarios —vigésimoquinto, quincuagésimo sexto, sexagésimo, etcétera— se esperan siempre con emoción. A los amantes de los trenes les gusta este tren más que nada en el mundo.

Se diseñaron otras locomotoras de este tipo, modelo A4 Pacific, con el mismo aspecto y prestaciones que la *Mallard*. Su diseñador, el ingeniero Nigel Gresley, les dio nombres parecidos: *Wild Swan*, *Herring Gull*,

Guillemot, *Bittern* y *Seagull*[\(6\)](#)[\[14\]](#). Sin embargo, la favorita de Gresley — inventor comparable en sus logros a los hermanos Stephenson o a Isambard Brunel, y cuyos diseños, a sus 62 años y ya enfermo, fueron alabados y copiados en otros países (entre ellos, el tren *Flying Scotsman*, alabado por su comodidad y seguridad)— era la *Mallard*, con su dinámico perfil y una presión en cilindros mayor, nuevas válvulas de freno, doble chimenea y toberas de escape que permitían maximizar la producción de vapor.

En Stoke Bank tendrá su oportunidad. La locomotora ha atravesado Grantham despacio debido a los trabajos de mantenimiento en las vías, pero ha alcanzado la cima de Stoke a unos 120 kilómetros por hora y acelera aprovechando un largo tramo cuesta abajo. Quedan registradas las velocidades alcanzadas a partir de la cima: 141 kilómetros por hora, 155, 167, 172, 178, 186, 191[\[15\]](#). También para Joe Duddington, ferroviario inglés de 61 años afincado en Doncaster, la *Mallard* era su favorita. Empleado de la London & North Eastern Railway desde su fundación en 1921 y maquinista ese día de la *Mallard*, Duddington metió algo más de presión justo al pasar por la pequeña población de Little Bytham. «La locomotora saltó, como si estuviera viva», recordaría unos años más tarde. «Los que iban en el vagón dinamómetro contuvieron la respiración». El tren alcanzó una velocidad máxima de 202, 58 kilómetros por hora, récord aún en pie para un tren de vapor.



Pasó el tiempo. Setenta y cinco años después, se celebraba una ceremoniosa reunión de 90 viejos ferroviarios en el Museo Nacional del Ferrocarril británico, en la ciudad de York. El motivo consistía en recordar cómo era manejar la *Mallard* y trabajar en las cocheras, y también en rendir tributo a otras grandes locomotoras allí reunidas: las seis aerodinámicas A4 supervivientes de las 35 que se construyeron, enormes y resplandecientes, *made in England: Mallard, Dominion of Canada, Bittern, Union of South Africa, Sir Nigel Gresley* y *Dwight D. Eisenhower*. Todas son magníficas locomotoras, pero la *Mallard* tiene la fama: fue la más rápida, la favorita de su creador, la única comprable en 130 entregas. En efecto, parecía brillar más que las demás, al estilo de Marilyn Monroe o Cary Grant. Y, como si estuvieran ante estrellas de cine, los adultos, abandonados a la nostalgia,

suspiraban ante la locomotora, como si no fuesen dignos, como si esa máquina perteneciese a una especie diferente, más elevada. Era una deidad artificial y metálica, que destellaba por encima de todo el mundo. Hice cola para subir al habitáculo del maquinista; si me hubiesen dejado, me habría enfundado un peto y una gorra y me habría puesto a palear carbón.

Los trenes, en particular los de vapor, son el arenero de juegos en que muchos varones dan rienda suelta a sus más profundas añoranzas. Para una persona de más de 70 años, las palabras «tiempos pasados» a menudo evocan estaciones de tren envueltas en nubes de vapor, silbatos y mugre. La imagen de la infancia revisitada en un museo ferroviario: una gran sala a través de la cual las esposas siguen a los maridos a regañadientes, cargadas con un montón de bolsas de plástico llenas de *souvenirs*. En Francia te encerrarían por un ataque de nostalgia de ese calibre.

Yo acudí expresamente para escuchar hablar a una de esas viejas glorias: Alf Smith. Tenía 92 años, era divertido y franco, y había sido fogonero (encargado de palear carbón y de engrasar) de la *Mallard* durante casi cuatro años. Hablaba del maquinista con gran respeto y contó que, tras los trayectos nocturnos, le daba tres cuartos de su desayuno. «No una vez ni dos. Siempre, todos los días que trabajábamos de noche hacía lo mismo. Yo le decía: “Joe, ¿qué haces?”. Y él me contestaba: “A mí me basta con un huevo para llegar sano y salvo a casa. Tú eres el que más trabaja. ¡Come!”. La *Mallard* era parte de nuestra historia. Bueno, más bien era nuestra historia. Era mi locomotora». Mientras hablaba, en la planta baja, esa locomotora suya se veía asediada por los visitantes. En la tienda, el tren se llevaba toda la gloria por su aniversario: carteles, imanes y latitas de pintura azul intenso, ideal para las maquetas.



Las plusmarcas de velocidad en los trenes suelen mantenerse durante mucho tiempo: alcanzas el límite absoluto durante unos kilómetros y luego la seguridad y la mera falta de ambición sella el récord durante décadas. Por ejemplo, en 1895, el trayecto entre Londres y Aberdeen, en Escocia, llevaba ocho horas y cuarenta minutos, tiempo que no se redujo en 80 años. A mediados de la década de 1930, el viaje entre Londres y Liverpool duraba dos horas y veinte minutos, y apenas hemos arañado quince minutos desde

entonces. Sin embargo, en el siglo XXI, el tren ha vuelto a protagonizar récords de velocidad. El país de nacimiento del ferrocarril ha llegado relativamente tarde a esa fiesta: el tren de alta velocidad HS2, que previsiblemente cubrirá la ruta entre Londres y Birmingham en 2026, reducirá el viaje entre esas dos ciudades de la hora y 24 minutos actuales a solo 49 minutos.

En el resto del mundo, los avances han sido más rápidos. En España, el AVE S-112 (apodado *Pato*), que cubre la ruta entre Madrid y Valencia, alcanzó en 2010 los 330 kilómetros por hora. El viaje entre la capital y la costa mediterránea se ha acortado en más de dos horas: hoy se tarda apenas 1 hora y 50 minutos. Ese mismo año, los viajeros entre San Petersburgo y Helsinki hicieron ese trayecto transfronterizo en 3 horas y 30 minutos, dos horas más rápido de lo habitual, gracias al tren Sm6 Allegro llegado de Italia. En China, el CRH380 viaja desde 2011 a 300 kilómetros por hora entre Pekín y Shanghái y ha recortado el viaje a menos de la mitad del tiempo: de 10 horas a 4 horas y 45 minutos. E, inevitablemente, Japón va siempre un poco más rápido que todos los demás: en abril de 2015, en una vía de pruebas cercana al monte Fuji, su tren Maglev (acrónimo de *magnetic levitation*), flotando a 10 centímetros por encima de la vía, alcanzó, con 49 pasajeros a bordo, los 603 kilómetros por hora, superando ampliamente al TGV francés. Se espera que el Maglev entre en servicio en 2027 entre Tokio y Nagoya, un recorrido de 265 kilómetros que podría cubrir en 40 minutos, la mitad de lo que tarda el actual tren bala Shinkansen.

Sin embargo, para hablar del avance más extraordinario de todos hemos de regresar al nacimiento de la «idea» del tren, un amanecer envuelto en nubes de hollín en el noroeste de la Inglaterra previctoriana.

II. ¿HA EXISTIDO UNA TIRANÍA TAN MONSTRUOSA?

Corría 1830. El día en que se inauguró, el Liverpool & Manchester Railway revolucionó la manera de entender la vida cotidiana. El hecho de que uniese los prósperos molinos algodoneros a un puerto situado a menos de cincuenta kilómetros era casi fortuito. La locomotora de vapor encogió y a la vez expandió el mundo: impulsó el comercio, aceleró la propagación de las ideas

y prendió la mecha de la industrialización mundial. El tren cambió nuestra forma de valorar el tiempo más que ningún otro invento, salvo el propio reloj y, quizá, el cohete espacial.

El tren no fue como el ordenador: sus primeros adalides eran bastante conscientes de lo que entregaban al mundo. A finales de la década de 1820, en la presentación del proyecto de línea ferroviaria entre Liverpool y Mánchester a potenciales financiadores y público en general (la gente, nerviosa, creía que los pulmones se les aplastarían, que las vacas dejarían de dar leche, que arderían los campos), el secretario y tesorero de la empresa ferroviaria, Henry Booth, explicó que el tiempo de viaje entre ambas ciudades, antes posible solo en coche de caballos, quedaría reducido a la mitad[16]. «El hombre de negocios de Mánchester podrá desayunar en casa, viajar a Liverpool en tren, hacer su negocio y regresar a su ciudad de origen para cenar», predecía Booth. (En 1830, se cenaba a la hora del almuerzo). Booth, un hombre a quien se debería recordar más y mejor, previó el impacto del ferrocarril con más elocuencia que los Stephenson o Brunel. El tren, como sugirió acertadamente, cambiaría «nuestra forma de valorar el tiempo». «La nueva estimación de lo que podemos hacer en una hora o en un día» afectaría «a la propia duración de la vida». O, como más tarde afirmó Victor Hugo: «Ni todos los ejércitos del mundo podrían detener una idea a la que le ha llegado su momento»[17].

El ferrocarril entre Liverpool y Mánchester fue el mayor proyecto de ingeniería mecánica emprendido por el hombre hasta entonces. Por supuesto, era entonces el tren más rápido del mundo, pues cubría los casi 50 kilómetros en unas 2 horas y 25 minutos[18]. A los pocos años estaban ya produciéndose accidentes en todo el país, pero también se extendió una gran sensación de aventura y libertad para la industria: las economías del mundo avanzaban, literalmente, a todo tren y el minuterero del reloj había encontrado un objetivo vital y se hacía indispensable.

Las locomotoras de vapor inglesas se vendieron a todos los países del mundo. En febrero de 1832, una nueva publicación titulada *The American Rail-Road Journal* daba noticia de una línea ferroviaria tendida a lo largo del canal que unía los lagos Erie y Hudson e informaba sobre la inminente inauguración de «camino de hierro» en Nueva Jersey, Massachusetts, Pensilvania y Virginia. Los ferrocarriles de pasajeros aparecieron en Francia en 1825, en Irlanda en 1834, en Alemania y Bélgica en 1835 y en la Cuba

española en 1837. En 1846, se cavaba, se tunelaba y se tendían raíles en toda Gran Bretaña: ese año se llevaron a cabo 272 obras ferroviarias.

Con las inauguraciones llegó otra innovación: el horario para los pasajeros. En enero de 1831, la Liverpool & Manchester Railway solo se atrevía a enumerar las horas de partida. El tiempo de viaje, en cualquier caso, no hacía sino acortarse. La empresa esperaba que «los trenes de primera clase pudieran completar en menos de dos horas» el viaje entre ambas ciudades. Estos trenes, en efecto, parecían viajar más rápido, pues usaban más carbón y, quizá, un motor más eficiente. Los horarios también eran distintos. Los de primera clase, cuyo pasaje costaba 5 chelines por trayecto, salían a las 7:00, 10:00, 13:00 y 16:30, y había también salidas para los hombres de negocios de Mánchester a las 17:30 los martes y sábados. La segunda clase, que costaba 3 chelines, salía a las 8:00 y a las 14:30.

Pero ¿qué ocurría si querías viajar más lejos, quizá desde el condado de Lancashire hasta Birmingham o Londres? En la década de 1830 ya era posible, aunque las compañías ferroviarias rivales —la Grand Junction Railway, que trabajaba en el noroeste de las Midlands; la Leeds & Selby Railway, la York & North Railway— no eran capaces de coordinar sus calendarios para unos pasajeros que a menudo debían usar más de una línea durante el mismo día.

El primer horario en el que se consignan las horas de varias líneas de ferrocarril apareció en 1839, pero había un problema: los relojes del país aún no estaban sincronizados. Antes de la llegada del tren, pocos lo veían necesario. Si los relojes de Oxford llevaban un retraso de cinco minutos y dos segundos respecto a los de Londres, o si en Bristol se retrasaban 10 y en Exeter 14 (así era, de hecho, en esas tres ciudades al oeste de la capital en la década de 1830, pues en todas ellas amanecía y atardecía después que en Londres), era cuestión de poner en hora el reloj a la llegada^[19]. La referencia en cada población era habitualmente el reloj del ayuntamiento o de la iglesia y la hora se seguía fijando a partir del sol de mediodía. A los vecinos, relativamente sedentarios, les importaba poco qué hora era en el resto del país, mientras todos los relojes del pueblo dieran la misma hora. Si se hacían viajes por tierra o vía fluvial, la hora se ajustaba en el camino (algunas compañías de diligencias ofrecían tablas al efecto), o bien la diferencia se juzgaba compensada por la inexactitud del reloj de pulsera o de mesa que portase el viajero. En cualquier caso, con el ferrocarril nació una nueva

conciencia del tiempo que afectó a todos los viajeros: había resucitado el concepto de «puntualidad».

A los pasajeros que se enorgullecían de la precisión de sus relojes (conforme avanzó el siglo, fueron cada vez más) se les unió una nueva clase de propietarios de relojes: los ferroviarios. A ninguno le hacían gracia las «arrugas» innecesarias en la exactitud. Si los relojes de las estaciones de tren no se sincronizaban, los horarios comparativos o referentes a varias líneas no solo causarían confusión y disgustos, sino que se harían cada vez más difíciles de mantener, y, además, supondrían un peligro. Las vías de ferrocarril surcaban los campos por doquier y el desfase entre el reloj de un maquinista y el de otro podía terminar causando un choque. Un año después se encontró una solución, al menos en el Reino Unido. Por primera vez, la medición del tiempo se estandarizaba a escala nacional: los ferrocarriles empezaron a imponer su hora al mundo.

En noviembre de 1840, la Great Western Railway adoptó la idea de que la hora debía ser siempre la misma a lo largo de sus rutas, sin importar de dónde saliera el pasajero o cuál fuera su destino. Esto fue posible gracias a la aparición del telégrafo eléctrico el año anterior. Las señales horarias de Greenwich se enviaban directamente a través de un cable telegráfico paralelo a la vía. «La hora del tren», por tanto, se sincronizó con «la hora de Londres», y, en 1847, era también la hora oficial de la línea North Western Railway (merced a Henry Booth), la London & South Western, la Lancaster & Carlisle, la South Eastern, la Caledonian, la Midland y la East Lancashire.

También hubo otros «forajidos» defensores de la hora estandarizada. Abraham Follett Osler, cristalero y meteorólogo de Birmingham, estaba convencido de la necesidad de oficializar la hora más allá del ferrocarril. En 1842 se puso manos a la obra y, tras recaudar fondos para la erección de un nuevo reloj a las puertas de la Birmingham Philosophical Institution, una noche se ocupó de cambiar la hora de este para igualarla a la de Londres (adelantándolo 7 minutos y 15 segundos). La gente se dio cuenta, pero, como se sabía que era un reloj muy preciso, en cuestión de un año las iglesias y comercios de la ciudad cambiaron su hora para adaptarse a él.

Mediado el siglo XIX, casi el 90 por ciento de los ferrocarriles británicos usaban la hora londinense, aunque la regulación topó con cierta oposición a escala local. Muchos funcionarios municipales se negaron a aceptar cualquier

injerencia de Londres y rechazaron los relojes con dos minutereros, de los que el más retrasado marcaba la antigua hora local. En un artículo, titulado «Railway-time Aggression» («La ofensiva de la hora del tren») y aparecido en 1851 en el *Chambers' Edinburgh Journal*, un corresponsal de ese diario daba rienda suelta a su disgusto, no sin cierto sentido del humor: «El tiempo, nuestra posesión mejor y más querida, está en peligro. En muchos pueblos y ciudades de Gran Bretaña, los vecinos se ven obligados hoy a doblegarse a la voluntad del vapor y a acelerar su ritmo de vida como muestra de obediencia a la ley de una empresa ferroviaria. ¿Ha existido nunca una tiranía tan monstruosa e insoportable como esta?». El periodista respalda su desdén con muchos ejemplos, entre ellos una cena y una boda echadas a perder como resultado de las discrepancias temporales, para luego arengar a los lectores:

¿Tolerarán los ingleses libres este mal monstruoso, sus insidiosas promesas de bien e indudable siembra del mal? ¡Por supuesto que no! Unámonos en defensa de la Hora Antigua con la determinación necesaria para extender la agitación y, si es necesario, ofrezcamos resistencia a esta agresión arbitraria. Que nuestro grito de guerra sea: «¡El tren o el sol!». ¡Ingleses! ¡Guardaos del retraso en el tiempo oponiéndoos a esta peligrosa innovación! No debemos perder tiempo: despertad, levantaos o caed para siempre.

La «hora del tren» podría matarte por el mero hecho de estar ahí. En 1868, un médico llamado Alfred Haviland, epidemiólogo y autor de la guía *Scarborough as a Health Resort* («Scarborough como destino sanitario»), publicó un texto titulado *Hurried to Death: or, A Few Words of Advice on the Danger of Hurry and Excitement Especially Addressed to Railway Passengers* («La prisa mata: consejos sobre el peligro de las prisas y la excitación, dirigidos especialmente a los pasajeros del tren»). En él, con prosa más bien acelerada, Haviland advertía sobre los riesgos de estudiar con demasiado detalle los horarios de los trenes, de correr para coger un tren a punto de partir o de preocuparse de más por los horarios de los nuevos tiempos. Sus pruebas, que lograban ser concluyentes y, a la vez, ambiguas, se centraban en investigaciones según las cuales quienes cogían muy a menudo el tren de Brighton a Londres envejecían más rápido.

La inédita presión ejercida por el tiempo motivó ciertos episodios jocosos. En 1862 apareció el *Railway's Traveller's Handy Book* («El manual del viajero en tren»), guía indispensable sobre qué vestir y cómo comportarse

sobre los raíles o qué hacer cuando se atraviesa un túnel. A este libro corresponde el siguiente fragmento sobre un viajero inexperto que corre para tratar de coger un tren, aunque en realidad no tiene prisa por llegar a su destino:

Unos cinco minutos antes de que el tren salga, una campana indica a los pasajeros que deben ir preparándose. Quienes no están acostumbrados a viajar en tren entienden al oír la campana que el tren va a salir de inmediato. Es muy divertido ver a los primerizos corriendo como locos por el andén, tropezando con todo y con todos en su ansia por atrapar el tren, que creen está a punto de marchar sin ellos.

Por lo contrario, quienes viajan mucho en tren interpretan la señal acústica de la siguiente manera: «Sitúese cerca de la portezuela del vagón y mantenga una calma atenta ante la multitud desatada por el pánico»[\[20\]](#).

El golpe de gracia llegó en 1880, con la aprobación por el Parlamento de Westminster de la ley *Statutes (Definition of Time) Act*. A partir de entonces, fue considerado una falta mostrar a sabiendas la hora equivocada en edificios municipales. En otros países, no obstante, la hora seguía un camino distinto. Francia, país que abrazó el ferrocarril más tarde que algunos de sus vecinos europeos, encontró la manera de adaptar su tradicional aversión al tiempo al nuevo medio de transporte. Aunque la mayoría de estaciones adaptó la hora de París en los horarios y los relojes públicos, los relojes de los empleados llevaban, de manera sistemática y deliberada, cinco minutos de retraso para aliviar las prisas del pasajero que pudiera llegar tarde (esta práctica se llevó a cabo entre 1840 y 1880; los pasajeros habituales, claro está, terminaban dándose cuenta de la artimaña y se adaptaban al horario real, una bonita muestra de *laissez-faire*).

En Alemania los trenes parecían encoger el tiempo, como si de un artefacto mágico se tratase. El teólogo David Friedrich Strauss viajó en tren de Heidelberg a Mannheim a finales de la década de 1840 y declaró, maravillado, que el viaje «había durado media hora en lugar de cinco». En la década de 1850, la compañía ferroviaria Ludwigs encogió el tiempo aún más y anunció que sus trenes de Núremberg a Fürth cubrían el trayecto, antaño de hora y media, «en diez minutos». En su *Die Geschichte der Stunde. Uhren und moderne Zeitordnungen* («La historia de la hora. El reloj y el orden temporal moderno»), el teólogo alemán Gerhard Dohrn-van Rossum señala las persistentes acusaciones contemporáneas al ferrocarril como causante de

la «destrucción del espacio y el tiempo» y «la emancipación del yugo de la naturaleza». Como Henry Booth en Liverpool, los viajeros que acortaban camino atravesando montañas y cruzando extensos valles estimaban que la erradicación de esos obstáculos suponía, a efectos prácticos, un sensible alargamiento del tiempo de vida. La imaginación, en efecto, aceleraba todas las posibilidades.

El carácter nacional, lo que los alemanes llaman *Volksgeist*, determinó que los trenes no solo siguieran de manera coherente sus horarios, sino que ello quedase demostrado gracias a los relojes de las estaciones, sincronizados todos con Berlín. No obstante, el salto de la hora local «externa» a la hora ferroviaria o «interna» tardó más de cincuenta años. La hora alemana no se unificó en torno a la del tren hasta la década de 1890, aunque fue la propia conveniencia de políticos y militares la que forzó el cambio, y no tanto la atención al pasajero. En 1891, el mariscal de campo Helmuth von Moltke, que había utilizado con gran eficacia trenes militares en sus campañas bélicas contra Francia, defendió ante el Reichstag la unificación de la hora en todo el país. Los ferrocarriles hacían posible el mayor avance experimentado por el ejército en toda su existencia, pues le había permitido reunir 430.000 hombres en apenas cuatro semanas. No obstante, había que solventar un problema.

Caballeros, en Alemania tenemos cinco zonas horarias distintas. En el norte de Alemania, Sajonia incluida, empleamos la hora de Berlín; en Baviera, la de Múnich; en Wurtemberg, la de Stuttgart; en Baden, la de Karlsruhe, y en Renania-Palatinado, la de Ludwigshafen. Todos los inconvenientes y desventajas que tenemos encontrar en las fronteras francesa y rusa las experimentamos ya en nuestro propio país. Es, he de decir, una ruina que aún queda en pie, una reliquia de la época en que los alemanes estábamos enfrentados. Una ruina que, ahora que nos hemos convertido en Imperio, debe ser completamente eliminada.

Y eso hizo Alemania, adoptando la precisión del observatorio de Greenwich[21].

No obstante, fue en el norte del vasto continente americano donde el problema de la hora estándar se enfrentó a su mayor desafío. Ya en la década de 1870, el usuario del tren debía armarse de fe, pues los relojes de las estaciones ofrecían 49 horas distintas, de este a oeste. Por ejemplo, cuando en Chicago era mediodía, en Pittsburgh eran ya las 12:31. El problema se hizo

especialmente acuciante tras 1853, cuando los problemas con los horarios causaron varios accidentes ferroviarios mortales (no ayudaba que las vías fuesen de doble sentido).

En agosto de ese mismo año, W. Raymond Lee, superintendente de la Boston & Providence Railroad, publicó una serie de instrucciones para fijar y mantener horas y horarios, las cuales arrojaron luz sobre las complejidades del asunto y sobre la propensión del ser humano al error. En parte, parecía el guion de una película de los hermanos Marx: «La hora estándar es dos minutos menos de la marcada por el reloj de Bond & Son's, situado en el número 17 de Congress Street, en Boston», rezaba la primera de estas aclaraciones. «El Encargado de Ventanilla de la estación de Boston y el de la estación de Providence tienen el deber de regular la hora de sendas estaciones. El primero cotejará diariamente la hora de la estación con la Hora Estándar y el segundo la cotejará con la Hora del Maquinista. El acuerdo al que lleguen dos Maquinistas cualesquiera al respecto de discrepancias con la Hora de la Estación justificará el cambio de la misma por parte del Encargado de Ventanilla de Providence»[\[22\]](#).

Se hicieron eco de todo lo anterior un inopinado grupo de especialistas. Los astrónomos estadounidenses llevaban tiempo debatiendo que sus horas de observación eran las más precisas del mundo y, por ello, se les solicitó que fijasen la hora de los relojes ferroviarios siempre que esto fuera posible (reemplazando así a los relojes de los ayuntamientos y de los escaparates de las joyerías como custodios de la precisión horaria). Una veintena de instituciones astronómicas administraban la hora de los ferrocarriles estadounidenses en la década de 1880, supervisadas por el Observatorio Naval de la marina estadounidense.

Fuera de los astrónomos destaca una figura: un ingeniero de ferrocarriles llamado William F. Allen, que, además, era secretario de la Convención General de la Hora. Allen intuía desde hacía mucho las ventajas de un sistema horario universal. En una reunión celebrada la primavera de 1883, desplegó ante los funcionarios reunidos dos mapas que parecían darle toda la razón. Uno de ellos era una maraña de colores formada por casi cincuenta líneas, que se dirían pintarrajeadas por un niño enfadado; el otro mostraba cuatro amplias franjas de color que corrían de norte a sur, cada una de ellas de cincuenta grados de amplitud. Allen afirmaba que el nuevo mapa era la fuente «de la iluminación que esperamos para el futuro»[\[23\]](#). La propuesta

del ingeniero destacaba: que la hora del continente no se basara en un meridiano nacional, sino en otro situado más allá de sus fronteras, gracias a las señales recibidas por telégrafo eléctrico desde el Real Observatorio de Greenwich[24].

En el verano de 1883, Allen envió los planos y una descripción detallada de su propuesta a los 570 gerentes de compañías ferroviarias, que mayoritariamente dieron su aprobación. A continuación, les suministró una serie de tablas que les permitirían ajustar la hora local a la estándar. Se dio así por inaugurada la era que todos conocemos, en la que la hora es ya un asunto público: concretamente, esto ocurrió a mediodía del 18 de noviembre de 1883. Las anteriores 49 zonas horarias se vieron reducidas a 4. Con respecto al ajuste horario efectuado en la sede neoyorquina de la Western Union, Allen señaló: «Las campanas de la capilla de San Pablo tocaron a la hora antigua. Cuatro minutos más tarde, siguiendo la señal eléctrica llegada del Observatorio Naval [...] se abandonó la hora local, probablemente para siempre».

Como en Europa, la inflexibilidad del ferrocarril pronto se propagó a su entorno y la adhesión a los horarios por parte del viajero se extendió a todos los aspectos de la vida diaria. No obstante, también como en Europa, no todas las ciudades se beneficiaron de esa homogeneidad impuesta. Pittsburgh prohibió la hora estándar hasta 1887, y Augusta y Savannah resistieron hasta el año siguiente. En el estado de Ohio, el claustro de la escuela Bellaire votó por la adopción de la hora estándar, pero sus miembros no tardaron en ser detenidos por orden de las autoridades municipales. Detroit fue la que más protestó: aunque formaba parte de la franja horaria central, la ciudad mantuvo su hora local (28 minutos por detrás de la estándar) hasta 1900. Henry Ford, quien antes de revolucionar la automoción fue aprendiz de relojero, creó y vendió un reloj de pulsera que daba la hora tanto estándar como local. Ambas se mantuvieron en uso hasta 1918[25].

Hacia finales de 1883, el *Indianapolis Centennial* señalaba que, en la última disputa entre hombre y naturaleza, este se había adelantado irrevocablemente: «El sol ya no manda. [...] Se le ordenará que salga y que se ponga a la hora del tren». En el corazón del desprecio mostrado por el diario hacia el nuevo

sistema late la pérdida de protagonismo de las iglesias y sus campanas llamando al servicio a los fieles (y, a efectos prácticos, el papel secundario a que queda relegado el designio divino). «Los planetas deberán en el futuro seguir sus ciclos según los horarios que dictaminen los magnates del tren. [...] Las parejas habrán de casarse a la hora del ferrocarril»[26]. Un periodista de Cincinnati observaba que «cuanto más deba desplazarse un hombre para trabajar, más cerca estará de convertirse en un horario viviente».

La palabra inglesa *commuter* acababa de nacer(7). El horario del tren, creado con la línea que unía Liverpool y Mánchester en la década de 1830, estaba ya más que asimilado[27]. El primer congreso internacional sobre horarios de ferrocarriles se celebró en Colonia en febrero el 1872. En él participaron representantes de Austria, Francia, Bélgica, Suiza y de la recién unificada Alemania. El debate era a la vez sencillo y complejo: ¿cómo coordinar los trenes con recorridos internacionales para facilitar el transporte de pasajeros y mercancías y garantizar el servicio ofrecido por los operadores? Y ¿cómo publicitar este servicio a fin de fomentar las nuevas prácticas y simplificar todo el procedimiento? Uno de los acuerdos más importantes alcanzados se refería a la presentación visual de los horarios: se usarían numerales romanos basados en el formato de doce horas. Los congresos se multiplicaron y fueron haciéndose cada vez más productivos: a los miembros fundadores pronto se unieron delegados de Hungría, los Países Bajos, España, Polonia y Portugal, y la estandarización de la hora desde Londres garantizaba que los pasajeros llegasen cada vez con mayor puntualidad a sus trasbordos. Las reuniones se celebraban cada dos años a fin de sincronizar los horarios de verano e invierno, hasta que la Primera Guerra Mundial puso fin a la cooperación y, en muchos casos, a los viajes transfronterizos. (La guerra arrebató al ferrocarril gran parte de su nobleza, pues se le descubrió un gran potencial como arma moderna. El duque de Wellington habría intuido con toda seguridad su valor en este sentido, como definitivamente hizo Mussolini)[28].

No pasaría mucho tiempo antes de que el ferrocarril dejase de significar velocidad y calma para convertirse en un símbolo de tranquilidad, una vez que el automóvil le arrebatase el puesto en velocidad y estrés. Pero viajemos antes de vuelta, por otras vías y a otros ritmos, a la encantadora vieja Austria, donde un hombre de pelo encrespado está a punto de hacer sonar a un nervioso conjunto orquestal.



Una revolución sonora: tres minutos de felicidad de los Beatles.
Cortesía de Case Antiques, Inc. Auctions & Appraisals

4. EL RITMO DE LAS HORAS, LA HORA DEL RITMO



I. CÓMO INTERPRETAR LA *NOVENA*

A las 18:45 del viernes 7 de mayo de 1824, una gran muchedumbre se reunió en un teatro del centro de Viena para la primera interpretación de la mejor pieza musical jamás escrita. La *Novena sinfonía* de Beethoven, compuesta cuando su sordera era ya casi total, constituía una obra tan radical en su forma y tan libre de espíritu que ni siquiera quienes la ejecutan casi dos siglos después dejan de encontrar algo revelador en ella. Cuando el mundo se rompe en pedazos o cuando la gente se une por alguna causa, esta es la música que ha de acompañarlo.

Nadie lo habría dicho en ese momento, por supuesto. Desde su construcción en 1709, en el Theater am Kärntnertor se habían estrenado obras de Haydn, Mozart y Salieri, y su público estaba muy versado en óperas de altos vuelos. La última gran obra representada en ese teatro había sido la versión revisada de *Fidelio*, de Beethoven, que fue recibida con arrebatos. De aquello, sin embargo, había pasado exactamente una década. El compositor, con 53 años y una situación económica, como siempre, precaria, había aceptado muchos encargos de casas reales y editores de Londres, Berlín o San Petersburgo, había entregado en numerosas ocasiones sus obras tarde y se le suponía abrumado no solo por el trabajo, sino por las batallas legales provocadas por la custodia de su sobrino Karl. Además, se había ganado

cierta reputación de obstinado y gruñón. No había razón para esperar que la obra postrera de Beethoven fuese a marcar ningún hito importante y, menos aún, cuando se sabía que la pieza era larga y compleja, con una orquesta más amplia de lo habitual, solistas y un coro en el *finale*, y que solo habían ensayado cuatro días. Pero eso no era todo. Aunque se anunció que dirigiría la orquesta el maestro habitual del teatro, Michael Umlauf, a quien asistiría el concertino, Ignaz Schuppanzigh, se acordó que el propio Beethoven permanecería en el escenario durante toda la representación, ostensiblemente para guiar a la orquesta en el *tempo* de la sinfonía. (Como decía la víspera el anuncio oficial del concierto: «El señor Ludwig van Beethoven participará en persona en la dirección general»). Esto, por supuesto, supondría un dilema para los miembros de la orquesta: ¿adónde mirar? ¿Qué ritmo seguir? Un testigo ocular, el pianista Sigismond Thalberg, afirmó que Umlauf instruyó a sus ejecutantes para que honrasen a Beethoven con una mirada ocasional, pero que ignorasen totalmente su *tempo*.

La velada empezó bien. Antes de la *première* se representaron otras dos composiciones suyas recientes: la obertura *Die Weihe des Hauses*, encargada para la inauguración de otra sala de conciertos vienesa dos años atrás, y tres movimientos de su grandiosa *Missa Solemnis* en re mayor. Sonaron las primeras notas de la nueva sinfonía. Beethoven, sobre el escenario, movía pelo y brazos salvajemente, embargado por la emoción. En palabras de uno de los violinistas, Joseph Böhm, el compositor «se agitaba de un lado a otro como un demente». Böhm recordaría también que «ya se estiraba en toda su altura, ya se acuclillaba en el suelo. Sacudía manos y pies de un lado a otro como si quisiera tocar todos los instrumentos y cantar todos los coros». Hélène Grebner, una joven soprano del coro, recordaría más tarde que Beethoven quizá llevase cierto desfase en su *tempo*: «aunque parecía seguir la partitura con la mirada, al final de cada movimiento pasaba varias páginas a la vez». En una ocasión, posiblemente al final del segundo movimiento, la contralto Caroline Unger tuvo que tirar a Beethoven de la manga para avisarle de que el público estaba aplaudiendo (hoy la audiencia muestra su aprobación al final de la pieza, pero entonces los vítores llegaban periódicamente). Beethoven, aún frente a la orquesta, no había oído el batir de palmas o estaba absorto leyendo la partitura del *adagio*. ¿Ocurrió realmente todo esto? ¿O es esta última historia un mito sutilmente ampliado por el tiempo?[29]. La representación también suscitó preguntas de calado:

¿cómo podía una persona con tal sordera componer una pieza musical que arrebatara a cualquiera que la oyese? El secretario de Beethoven, Anton Schindler, escribió: «Jamás en mi vida escuché un aplauso tan frenético y, a la vez, cordial. [...] La recepción fue digna de un rey y el público estalló en aplausos cuatro veces»^[30]. Un reseñista del *Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung* daba a entender que «el genio inagotable de Beethoven nos había abierto las puertas a un nuevo mundo». Todos —críticos, amigos, la flor y nata de los *connoisseurs* vieneses— lanzaron encantados sus sombreros al aire. Pero ¿escucharon lo que el compositor quería que escucharan? Y ¿lo hemos hecho nosotros alguna vez?

Conocemos la partitura. El primer movimiento en forma de sonata que nunca llega a su fin, la orquesta en batalla elemental contra sí misma, la tensión que se cierne desde los primeros compases suaves y no tarda en estallar en un *crescendo*, alarde que presagia una obra de gran fuste emocional. El segundo movimiento, el *scherzo*, es un gigante de ritmo urgente y atractivo, que da paso a la melodía, bien medida y de belleza cautivadora, del tercio más lento. Y, entonces, el movimiento visionario, el optimismo emocionante de la *Oda a la alegría* de Schiller, atronadora como el Cielo. Una sinfonía rapsódica en sí misma, que, según el crítico alemán Paul Bekker, «nace de la esfera de la experiencia personal para extenderse a la universal. No es un retrato de la vida misma, sino de su sentido eterno».

No obstante, ¿conocemos realmente bien la partitura?

Las notas son una cosa; el ritmo, otra muy distinta. La sinfonía se integró hace mucho en nuestro paisaje. Tiene un título oficial, «*Sinfonía n.º 9 en re menor*», y el número de catálogo «Opus 125». Coloquialmente se la conoce como «la Coral», y los entendidos la apodan simplemente «B9». Sin embargo, pese a haberse ejecutado miles de veces, no hay acuerdo sobre qué velocidad debe llevar la música. ¿Cuán agresivo ha de ser el segundo movimiento? Y ¿cuán parsimonioso el tercero? ¿Qué electrizante licencia se tomó Toscanini para llegar al final del cuarto movimiento más de cinco minutos antes que Klemperer en su glacial interpretación? ¿Cómo podía un director del siglo XIX acortar la pieza en unos quince minutos (tiempo, eso sí, que gana el público) en comparación con otro del siglo XXI? ¿Por qué Felix Weingartner dirige la *Novena* con la Filarmónica de Viena en febrero de 1935 en apenas 62 minutos y 30 segundos; Herbert von Karajan, con la

Filarmónica de Berlín, en 66 minutos y 48 segundos, en el otoño de 1962; y Bernard Haitink, con la Sinfónica de Londres, en 68 minutos y 9 segundos, en abril de 2006? ¿Qué hay de la interpretación en 69 minutos y 46 segundos, dirigida por Simon Rattle en Viena, en 2003? Y no olvidemos las grabaciones en directo, con sus pausas y sus toses entre movimientos; la más famosa es quizá la de Leonard Bernstein al mando de una orquesta internacional, en Berlín, el día de Navidad de 1989, para señalar la caída del muro. En el coro final, la palabra «alegría» fue sustituida por «libertad»; al finalizar el último movimiento el cronómetro marcaba unos notables 81 minutos y 46 segundos. ¿Nuestra paciencia con las sinfonías se ha acrecentado, pese a que con todo lo demás haya ocurrido lo contrario, por imposición de nuestra rauda vida moderna? ¿Nos exigimos actualmente valorar el genio paladeando todas y cada una de las notas?

La gloria de la música descansa tanto en la composición como en la interpretación y es esta última la que le insufla la fuerza vital. El arte no puede reducirse a absolutos y la emoción no se puede medir temporalmente. Sin embargo, a principios del siglo XIX cambió la forma de interpretar la música contemporánea, en parte debido a la impaciencia y el radicalismo del propio Beethoven. El compositor encontró una nueva forma de medir el tiempo.

Aunque cada movimiento de la *Novena sinfonía* incluye las habituales indicaciones generales sobre el *tempo* y el tono que debe darse a cada movimiento, hasta el menos versado en música se da cuenta de que estas instrucciones son poco adecuadas para una pieza tan variada y tan poco convencional. El primer movimiento pide un solemne *Allegro ma non troppo, un poco maestoso* (alegre y veloz, pero no demasiado, y algo majestuoso); el segundo, un *Molto vivace* (muy rápido y enérgico); el tercero, un *Adagio molto e cantabile* (muy lento y lírico); y el cuarto y su revolucionaria coral final, *Presto — Allegro ma non troppo — Vivace — Adagio cantabile* (es decir, muy rápido, animoso, pero no demasiado, vivaz, majestuoso).

¿Cuál es el origen de estos *tempos*? Pues el latido del corazón humano y, también, la zancada. Cualquier definición de un tiempo o de un ritmo musical necesita tener, como base, el llamado *tempo giusto*, a partir del cual se medirán todos los demás, que serán más rápidos o más lentos que este. La frecuencia cardiaca media comúnmente aceptada es la misma que la de la

zancada durante un paseo relajado: 80 pulsaciones por minuto (ppm). Esta se consideró una medida apropiada para ser tomada como referencia. Según afirmó el legendario historiador de la música Curt Sachs en 1953, existen límites por arriba y por abajo que impiden que, durante la interpretación de un concierto, la música se ralentice o acelere tanto que se haga incomprensible: «La máxima lentitud, a la que todavía se puede mantener un ritmo o pulsación constante, es, posiblemente, 32 ppm. [...] La velocidad máxima, a partir de la cual el director más que dirigir no hace sino menear la batuta a toda velocidad, probablemente sean las 132 ppm». Sachs también creó una tabla, novedosa, aunque solo aproximada, en la que asocia a cada término (*adagio*, *presto*, etcétera) una medida exacta en ppm. Por desgracia, dicha tabla contradice levemente las estimaciones que él mismo había expresado antes. Calculó que el *adagio* equivaldría a 31 ppm, el *andantino* a 38, el *allegretto* a 53 ½ y el *allegro*, a 117[31].

Las descripciones del tiempo musical con las que estamos familiarizados hoy (todos esos *vivaces* y *moderatos*) nacieron en Italia. Llegado el siglo XVII, los «aires» de la música clásica habían quedado ya bien definidos. Las emociones no solo se intuían, sino que quedaban anotadas en la partitura: «con alegría» (*allegro*) o «con tranquilidad» (*adagio*), por ejemplo. Ya en 1611, cuando tocaba en Bolonia, Adriano Banchieri marcaba en sus partituras para órgano instrucciones muy precisas, como *presto*, *più presto* o *prestissimo*. Cincuenta años más tarde, el vocabulario musical se enriquecía con el *nervoso*, el más *staccato* de todos los ritmos, y el hermosísimo *fuso* («derretido»). El mitológico vínculo con el latido del corazón encontró otra resonancia en el término italiano para el silencio de negra: *sospiro*.

La dificultad radica en que las emociones son maleables y no siempre eran entendidas de la misma manera por los diferentes directores. Tampoco encuentran equivalencia entre los distintos países. En la década de 1750, C. P. E. Bach, hijo de Johann Sebastian, encontró que, «en ciertos países [distintos a Alemania] se da una marcada tendencia a interpretar *adagios* demasiado rápido y *allegros* demasiado despacio». Unos veinte años después, un joven Mozart notaba que, cuando dirigía en Nápoles, sus *prests* eran tan incomparables que los italianos creyeron que su virtuosismo se encontraba de alguna manera conectado a su anillo mágico (que él se quitaba para acallar maledicencias).

Llegada la década de 1820, sabemos que Beethoven consideraba dichas indicaciones obsoletas y superficiales. En una carta al músico y crítico Ignaz von Mosel fechada en 1817, Beethoven da a entender que los términos italianos para definir el tiempo musical eran «una herencia del tiempo de la barbarie musical».

Por ejemplo, qué puede ser más absurdo que el *allegro*, que significa definitivamente «alegre». Muchas veces nos alejamos del verdadero sentido de esta descripción, de manera que la pieza expresa lo contrario que marca su encabezamiento. Estas cuatro connotaciones principales [*allegro*, *andante*, *adagio* y *presto*] son tan correctas o verdaderas como los cuatro vientos principales. No nos vendría mal deshacernos de ellas.

Mosel estaba de acuerdo con él y Beethoven temió que ambos fueran «denostados por violar la tradición» (aunque él prefería esto a que lo acusaran de «feudalismo»). Pese a las protestas, Beethoven siguió usando, aunque con reticencias, el viejo sistema. Hasta los últimos cuartetos de su obra estaban precedidos por las indicaciones de origen italiano que él despreciaba^[32]. Para templar su disgusto, incluía ocasionalmente leves modificaciones en el cuerpo de la partitura: al principio del primer movimiento de la *Novena sinfonía*, escribe *ritard*, abreviatura de *ritardando*, indicación de que había que lentificar el ritmo con donaire cuando los ritmos se dan a la fuga en todas direcciones. No obstante, a lo largo de toda la partitura de la *Novena*, Beethoven también proporciona unas cuantas instrucciones, novedosas y mucho más significativas, destinadas al director y los músicos: una medida exacta del tiempo aportada por un nuevo artilugio musical.

El metrónomo fue tan revolucionario para Beethoven como el microscopio para los bacteriólogos del siglo XVII. Ofrecía un ritmo fijo y constante que, además, podía alterarse sutilmente, y transmitía a toda la orquesta las intenciones exactas del compositor. ¿Qué podía ser más preciso que indicar al principio de una secuencia musical las pulsaciones obligadas por compás y por minuto? Y ¿qué podría acercar más a Dios al avejentado compositor que el convencimiento de que estaba transformando la misma esencia del tiempo?

En su carta, Beethoven atribuía la invención del metrónomo en 1816 al pianista e inventor alemán Johann Mälzel, aunque este, en realidad, había copiado, mejorado y patentado un dispositivo desarrollado en Ámsterdam

varios años antes por un tal Dietrich Winkel. (Este se había inspirado en el fiable movimiento del péndulo horario, que se venía utilizando como apoyo a la hora de componer música desde tiempos de Galileo, a principios del siglo XVII. No obstante, los primeros péndulos «musicales» eran máquinas aparatosas e inexactas que se parecían más a una especie de balanza vertical que a los pequeños artefactos de forma piramidal que usamos hoy. El metrónomo de Winkel era innovador porque el péndulo pivotaba en torno a un punto central más bajo y contenía una serie de pesos móviles, mientras que los artilugios anteriores tenían un péndulo colgante. Mälzel patentó la máquina de Winkel en varios países europeos, pero su única innovación fue, al parecer, una placa calibrada para la medición del ritmo)[33].

Mälzel tenía mucho talento para copiar cosas y presentarlas como propias: Beethoven lo acusó en una ocasión de atribuirse la autoría de *La batalla de Vitoria*, una pieza corta suya que celebraba esa victoria del duque de Wellington contra Napoleón en 1813. Ambos habían colaborado inicialmente en la composición; Beethoven había querido usar el panarmónico, especie de órgano mecánico capaz de reproducir el sonido de una banda musical, pero después expandió la escala de la pieza, lo que hizo inútil el nuevo instrumento[34].

Mälzel fue el excéntrico inventor Caractacus Pott de su tiempo. Hijo de un organista, su obsesión con los ingenios mecánicos alcanzó tanto su cénit como su nadir en la promoción de El Turco, el autómatas que jugaba al ajedrez (un fraude, por supuesto: un jugador tan hábil como diminuto se escondía dentro y controlaba todos los movimientos; curiosamente El Turco hizo una gira europea que duró varios años a principios del siglo XIX y llegó a ser exhibido en el descanso de algún concierto de Beethoven). Mälzel también desarrolló cuatro trompetillas para el compositor alemán, dos de las cuales se sostenían por sí mismas en torno a la cabeza del compositor, dejándole así las manos libres. Esto explicaría que más tarde Beethoven quisiera obviar las diferencias entre ambos y que apoyase su metrónomo. Al final de la carta, el compositor predecía que «todos los directores de escuela de pueblo» pronto necesitarían uno. Así fue, por tanto, como esta herramienta para la enseñanza y ejecución de la música se generalizó: «Ni que decir tiene que algunas personas deberán jugar un papel prominente en esta empresa, para despertar entusiasmos. En lo que a mí concierne, podrá usted contar

conmigo, con toda seguridad. Espero me dé instrucciones sobre qué papel desempeñar, lo que haré con placer».

Su apoyo no disminuyó con los años. El 18 de enero de 1826, unos catorce meses antes de morir, Beethoven escribió a sus editores, B. Schott & Sons, de Maguncia, prometiendo que «toda su obra quedaría adaptada para metrónomo». Ese mismo año les escribiría de nuevo lo siguiente: «Las marcas metronómicas no tardarán en llegar: no dejen de esperarlas. En nuestro siglo son necesarias, sin duda, este tipo de cosas. He sabido por cartas recibidas de mis amigos berlineses que la primera representación de la *[Novena] sinfonía* fue acogida con aplausos entusiastas, lo que achaco principalmente al uso de un metrónomo. Es casi imposible guardar ya los *tempi ordinari*; los intérpretes deberán doblegarse a las ideas del genio desatado».

Podríamos pensar con razón que ahí habría quedado todo. El genio desatado se habría abierto camino y, a partir de ese momento, la música no tendría sino un solo *tempo*. Casi dos siglos después, nos sentaríamos en una sala de conciertos para escuchar básicamente la misma pieza de música que escuchó el público en el estreno. Por suerte para nosotros, no ocurrió así. Las marcas de metrónomo de Beethoven confundieron a los ejecutantes desde el mismo momento en que el compositor las plasmó sobre el papel, y muchos reaccionaron ante ellas del único modo que supieron: ignorándolas casi por completo.

En una histórica conferencia pronunciada ante la Sociedad Musicológica de Nueva York en diciembre de 1942, el violinista austriaco Rudolf Kolisch trató el asunto del *tempo* beethoveniano con irónica sutileza.

Estas marcas no suelen ser aceptadas, en general, como expresión válida de las intenciones del compositor y tampoco se han adoptado de forma uniforme en la ejecución de su obra. Muy al contrario, la mayoría de músicos ni siquiera son conscientes de su existencia y no aparecen en la mayor parte de las partituras editadas. Las tradiciones y convenciones impuestas por la interpretación se alejan mucho de los *tempos* denotados por esas marcas.

En otras palabras, músicos y directores han dado prioridad a sus interpretaciones sobre las del compositor. Kolisch sugería que se preferían las tradicionales anotaciones italianas, por vagas que fueran, a las nuevas, más precisas y modernas. «Esta extraña circunstancia merece ser estudiada»,

razonaba el conferenciante.

Una de las razones que suele esgrimirse para explicar la decisión de ignorar la percepción temporal de Beethoven es que esta no transmitía con precisión sus deseos musicales. Schumann es otro caso muy citado de compositor cuyas marcas metronómicas, casi con total seguridad, no transmitían lo que realmente quería comunicar. Otros detractores afirman que el metrónomo de Beethoven era diferente de los que se fabricaban en serie en el siglo XX. Probablemente era más lento, así que las marcas de Beethoven se interpretarían hoy con un *tempo* más rápido, casi imposible. Los críticos intentan explicarse calificando las marcas de «impresionistas» o de meras «abstracciones». Existe también una explicación más filosófica: la impresión de que el metrónomo era, de algún modo, rígido, matemático y, por tanto, «antiartístico». Beethoven parecía haber tirado piedras sobre su propio tejado; según opinó Kolisch, una composición tan orgánica y libre de espíritu «no podía encorsetarse con esquemas tan mecánicos».

Cincuenta años más tarde, se publicó en *Musical Quarterly* una versión revisada de la conferencia impartida por Rudolf Kolisch, que incluía la primera referencia escrita de Beethoven al metrónomo de Mälzel. El compositor lo consideraba «un instrumento muy bienvenido para asegurar que la interpretación de mis composiciones se haga en todos los lugares según los tiempos que yo concebí, los cuales, para mi desgracia, muy a menudo se han malentendido»[\[35\]](#). No debemos olvidar que Beethoven se tenía a sí mismo en muy alta estima, hasta la egolatría; en una ocasión refutó a un crítico de su obra con la siguiente sugerencia: «Hasta mi mierda es mejor que cualquier cosa que pueda usted crear». (Y, por supuesto, sus opiniones cambiaban con el tiempo: antes de abogar por el metrónomo, el valor que asignaba al *tempo* de sus composiciones resultaba mucho más vago. Una vez propuso que sus anotaciones solo debían aplicarse a los primeros compases y, en otra ocasión, escribió: «O los músicos son buenos y saben cómo tocar mi música, o son malos y mis indicaciones son, por tanto, inútiles»).

Quizá solo los compositores más dotados y provocadores merezcan ser reinterpretados de nuevo en cada ejecución; quizá solo una obra maestra podría soportar ese escrutinio de manera periódica. O quizá los compositores deberían ofrecer solo pautas aproximadas como medida exacta del tiempo musical, a saber, un marco dentro del cual la música simplemente «viva»,

como ha sugerido el profesor de Estética Thomas Y. Levin. Todo lo demás, «la respiración, el fraseo, las complejas, sutiles e interminables estructuras temporales que definen esas limitaciones constitutivas quedan, como siempre, a cargo del intérprete»[36].

No obstante, ¿varía esta responsabilidad del intérprete de generación en generación? Nuestra medida innata del tiempo hoy puede ser muy distinta a como era hace dos siglos. El director de orquesta estadounidense de origen suizo Leon Botstein se enfrentó a este problema en 1993, cuando en una ocasión estuvo a punto de perder un tren. «Estaba conduciendo por una carretera secundaria y me encontré de repente tras un carruaje tirado por caballos», escribió en *Musical Quarterly* unos meses después del incidente. «Lo que me sorprendió fue que los caballos parecían trotar bastante rápido. Aquel carruaje no era una calesa de paseo de las de Central Park. Y, sin embargo, ahí estaba yo, pegado al culo del carruaje, incapaz de no desesperarme por lo mortificadamente despacio que se movía».

Botstein estaba cada vez más nervioso y empezó a preguntarse cuánto tardaría hasta su destino si esa fuera la velocidad máxima de todos los medios de transporte (como lo era, en efecto, antaño).

Quando pude adelantar al carruaje, mi ira dio paso a la libre asociación de ideas. ¿Sería determinante que Beethoven no experimentase jamás una velocidad mayor a la de ese carruaje para que fuesen radicalmente distintas a las nuestras sus expectativas al respecto del tiempo y la duración, al respecto de cómo eventos y espacios pueden relacionarse entre sí en el marco temporal?

Las anotaciones metronómicas de Beethoven, que para Botstein marcaban un ritmo demasiado apresurado, no son únicas en su peculiaridad, y, en contraste, existen otras que imprimen un ritmo *lento* de más. Las anotaciones de Schumann para su *Manfredo* dan un ritmo muy parsimonioso; las de Mendelssohn, en algunas partes del oratorio *Paulus*, también (hasta lo exasperante); el movimiento final de la *Sexta sinfonía* de Dvořák tiene igualmente marcas que al músico le suelen parecer totalmente ajenas a la energía de la propia música. Todo ello plantea aún otra pregunta sin respuesta: ¿por qué el tiempo musical adjudicado a una obra en una determinada época histórica debe parecernos apropiado décadas después, en un mundo más moderno y rápido? ¿La innovación siempre pasa de moda? El mundo no deja de girar y las revoluciones artísticas que crearon un gran

impacto son, pasado un tiempo, sometidas al análisis. El cubismo es un movimiento artístico y no ya una controversia; los Rolling Stones dejaron de dar miedo a los padres de las adolescentes.

Por supuesto, la interpretación de una obra maestra va mucho más allá de las medidas de tiempo anotadas en un manuscrito o en el cuadernillo de un CD. Hay que tener en cuenta la intención y el propósito. En su famosa dirección del movimiento final de la *Novena sinfonía* en el Festival de Bayreuth de 1951, Wilhelm Furtwängler siguió algo más que el metrónomo. Su inspiración fue la Segunda Guerra Mundial. Testimonios coetáneos afirman que, en ocasiones, parecía no prestar siquiera atención a las notas y menos aún al ritmo: su labor de dirección exudaba indignación suficiente como para hacer arder la partitura. «Pasión» es una palabra usada de más en nuestros días, pero el público de Furtwängler y su orquesta quizá recordaron así la pasión del propio Beethoven, retorciéndose en el estreno, enfurecido por el ruido que oía en el interior de su cabeza.

Existe otra idea que es necesario explorar: la de que en la Viena de 1824 no había apenas tolerancia por lo que las modernas velocidades y la aceleración del tiempo estaban por traer. La sociedad vienesa no era todavía moderna y funcionaba como con dos o tres siglos de atraso. Los relojes no siempre eran aparatos exactos, el tiempo corría rápido o despacio a conveniencia y no hacía falta mayor precisión ni sincronización. El ferrocarril y el telégrafo aún no habían transformado la ciudad. Añadamos a ese cóctel un metrónomo preciso y despiadado y el resultado será una mezcla lo suficientemente potente como para dejar sordo a todo el planeta.

Quizá con Beethoven sea inevitable que la historia termine en sordera. Stanley Dodds, segundo violín de la Filarmónica de Berlín, se ha preguntado si no será la propia libertad la respuesta a los misterios clave de la *Novena* de Beethoven: «A veces me pregunto si, cuando te quedas completamente sordo y la música existe únicamente en tu imaginación, no pierde cierta cualidad física. La mente es completamente libre. Esto quizá explica y ayuda a comprender de dónde salió esta enorme y libérrima creatividad compositiva». Dodds fue entrevistado para una aplicación de tableta que contrasta *a posteriori* las direcciones de Ferenc Fricsay, de 1958; la de Herbert von Karajan, de 1962; la de Leonard Bernstein, de 1979, y la de John Eliot Gardiner, de 1992[37]. Además, Dodds encuentra que los valores metronómicos de Beethoven son «bastante ridículos» y marcan un ritmo

demasiado acelerado. Las grabaciones que intentan respetar dichas marcas «suenan un poco como los programas de notación musical, que simplemente interpretan como lo haría una máquina». Los seres humanos necesitamos algo más.

La música en sí, cuando se ejecuta físicamente, tiene cierto peso. Ese peso puede definirse como el peso de un arco de violín, que hay que mover arriba y abajo y que cambia de sentido en su movimiento, el escaso peso del parche del timbal que oscila, o el de los labios que vibran para el instrumento de viento. El sonido producido por un contrabajo, por ejemplo, parece viajar más lentamente.

La suma de todos estos pequeños retrasos puede suponer la imposibilidad física de las anotaciones de Beethoven. «Sin embargo, como Beethoven lo imaginaba todo, su libertad era completa. Yo sé, por propia experiencia, que para mí la música es mucho más rápida imaginada que al interpretarla».

Beethoven murió tres años después de que su *Novena sinfonía* pusiera en pie por primera vez a todo un patio de butacas en Viena[38]. En su funeral, la ciudad quedó en suspenso. Los relojes se detuvieron en su honor. Dedicó los últimos meses de vida a revisar obras anteriores, específicamente para añadir marcas de metrónomo, pues nada le parecía más importante para garantizar la correcta interpretación de su obra en el futuro. Sabemos, no obstante, que las cosas no siguieron ese camino. Sin embargo, la historia dará otro giro peculiar, aunque habrá que esperar unos ciento cincuenta años.

II. ¿CUÁNTO DEBE DURAR EXACTAMENTE UN CD?

El 27 de agosto de 1979, los directores ejecutivos e ingenieros jefes de Philips y Sony se sentaron en torno a una mesa en la ciudad neerlandesa de Eindhoven con el sencillo propósito de modificar la manera en que escuchamos música. Décadas antes de que se inventara el término, planearon una «tecnología disruptiva» a gran escala. El LP de vinilo surcado apenas había cambiado en treinta años y seguía sufriendo por culpa de la suciedad y el polvo, se rayaba y se combaba. Además, adolecía de una muy frustrante limitación: ¿cómo abandonarse a la música si hasta en la más breve sinfonía había que levantarse a mitad de la interpretación, levantar la aguja, quitar la

pelusa, dar la vuelta al disco y empezar de nuevo? (El LP, claro está, era hermoso; de tacto agradable y sonido cálido y con poder para transformarnos, pero el progreso es el progreso).

Así nació el disco compacto o, al menos, así fue ideado. El concepto era combinar la facilidad y limpieza de la moderna cinta compacta con la durabilidad y el acceso aleatorio del videodisco; con ello, además, se pretendía transformar a los amantes de la música en amantes de una tecnología específica[39]. El CD sería más pequeño, estaría grabado digitalmente y sería leído por un láser. Lo que perdía en calidez auditiva lo ganaba en dinamismo, precisión, acceso directo a cada uno de los cortes y facilidad de limpieza. (Además, era innovador y guay y, aunque pocos de los que pagaron por el *Brothers in Arms* de Dire Straits lo hubieran predicho, el CD fue también para el gran público la rampa de acceso al incipiente mundo digital).

Pero antes había un problema que era necesario resolver: el formato. Mal avenidas por la guerra del formato vídeo entre las tecnologías competidoras Betamax y VHS —que ralentizaron todos los progresos posibles en ese ámbito para desgracia del consumidor y de todo el mundo—, Philips y Sony decidieron trabajar juntas como nunca antes habían hecho[40]. Ambas casas habían desarrollado tecnologías similares, que presentaron al mundo en marzo de 1979 y se diferenciaban en las especificaciones técnicas. Se quería evitar que los consumidores tuvieran que elegir entre reproductores incompatibles, así que hacía falta un frente unido. Especialmente si querían convencer al melómano de que comprase de nuevo toda una colección de música que ya poseía, pero en un formato nuevo.

En cualquier caso, ¿cómo de compacto debía ser el disco? Y ¿cuánta información digital habría de contener?

Se celebraron reuniones entre directivos e ingenieros durante varios días, en Eindhoven y en Tokio. El resultado fue un estándar industrial conocido como el Libro Rojo. Años después, en *IEEE Communications* (publicación del Institute of Electrical and Electronics Engineers estadounidense), Hans B. Peek, veterano miembro del equipo de audio de Philips, daría una versión resumida del contenido de aquellos acuerdos, ufanándose a la vez de haber contribuido a crear un producto que dio un gran empujón a la cultura. Peek señaló que al LP simplemente se le había pasado el arroz: en la época de la miniaturización, ahí seguían, combando los anaqueles de las estanterías (y el

tocadiscos ocupando sitio en una esquina). Peek escribió sobre los *pits* y *lands* de los surcos del CD y contó cómo se sortearon las trampas de la grabación digital de señales de audio. A diferencia del LP, el CD se leía desde dentro hacia fuera. Había que solventar los saltos, los chasquidos y los rechazos por parte del aparato lector —todos ellos eran problemas típicos de la lectura óptica, que podían tener su origen en una mera huella dactilar—, y era necesario también llegar a un acuerdo con respecto a la densidad de información. Antes de que Sony entrara a cooperar en el proyecto, se había acordado que el diámetro del disco fuera de 11,5 centímetros, igual que la diagonal de un casete. El tiempo de reproducción inicial se fijó en una hora, un lapso redondo que mejoraba considerablemente el del LP.

En febrero de 1979, se mostraron prototipos de CD y sus reproductores a expertos en sonido de PolyGram, el recién fundado sello discográfico fundado por Philips y Siemens (colaboración que permitió reeditar el catálogo completo de Deutsche Grammophon). A la gente de PolyGram les encantó: resultó crucial que, al reproducir diversas muestras de música, no fueran capaces de detectar diferencias entre la reproducción del CD y la de los másteres originales. Los periodistas escucharon por primera vez el CD un mes más tarde; de nuevo, el sonido sorprendió a todos: en una de las primeras grabaciones, una colección completa de vales de Chopin, se oía incluso al asistente del pianista pasar las páginas de la partitura. A los medios también les gustó lo que no se oía: cuando se pausaba la música en mitad de una pista, el silencio era total: ese preciso botón de pausa y la suspensión y alargamiento del tiempo musical eran características revolucionarias. El CD ofrecía algo más: una percepción totalmente novedosa del tiempo musical. Es realmente emocionante ver pasar los primeros segundos de un corte en la pantalla digital roja o verde, con la posibilidad no solo de pausar la música, sino de repetirla y volver hacia atrás. El usuario tenía la capacidad de controlar el tiempo de manera novedosa y todo el mundo podía ser pinchadiscos. Todas las calles del barrio se transformaron en Abbey Road.

Los directivos de Philips acudieron entonces a Japón para cerrar lo acordado sobre la fabricación. Los representantes de la marca hablaron con JVC, Pioneer, Hitachi y Matsushita, pero solo Sony firmó. Norio Ohga, su vicepresidente, viajó a Eindhoven en agosto de 1979 para empezar a cincelar los detalles de lo que finalmente se convertiría en el estándar de la industria. Se celebró una última reunión en Tokio en junio de 1980 y solo entonces se

llegó a un acuerdo final y se solicitaron las patentes definitivas. Ya entonces, los formatos originales propuestos por Philips habían cambiado. Según J. P. Sinjou, que dirigió un equipo de treinta y cinco personas en el laboratorio de CD de Philips, la longitud del disco se alargó de los 11,5 cm a los 12 cm por deseo expreso de Norio Ohga. Ese medio centímetro extra permitiría a Ohga, que era además barítono de ópera y un apasionado de la música clásica, alargar la duración del disco de manera fundamental: «Con un disco de 12 cm se podría grabar una interpretación de la *Novena sinfonía* de Beethoven que apasionaba a Ohga y que duraba 74 minutos», escribe Hans B. Peek. Otros problemas se solucionaron de manera más sencilla: «Sinjou sacó una moneda de diez florines neerlandeses y la colocó sobre la mesa. Todos acordamos que ese era el tamaño apropiado para el agujero [del centro del disco]. Aquello fue pan comido en comparación con otros temas que llevó horas discutir»[\[41\]](#).

¿Es posible que la longitud inicial se inspirase realmente en una interpretación especialmente larga de la *Novena sinfonía*, la dirigida por Furtwängler en Bayreuth en 1951? ¿No sería algo maravilloso? Esa historia es citada como mera anécdota por un ingeniero y han surgido dudas con respecto a su veracidad. Otra versión sostiene que quien admiraba a Beethoven no era Ohga, sino su esposa. Es posible, a su vez, que la historia sobre Beethoven fuera pergeñada a toro pasado, en un inspirado soplo de *marketing*. Hay, además, un giro ulterior a la historia: la interpretación de 74 minutos dirigida por Furtwängler podría técnicamente caber en un único CD, pero no podría haber sido reproducida: los primeros aparatos solo eran capaces de reproducir 72 minutos. Fue un hado que el director tuvo que compartir con Jimi Hendrix y su *Electric Ladyland*: ambas obras maestras caben hoy en un único disco, pero inicialmente aparecieron en dos.

No obstante, ¿quién compra CD hoy? ¿Quién sino el purista tiene tiempo de ir a una tienda de discos a comprar un producto físico cuando se puede descargar una canción en tres segundos? En la era de SoundCloud y Spotify, ¿quién tiene tiempo para leer un álbum descomprimido completo, tal y como lo concibió el artista? El formato ya no limita la forma artística, pero antaño, como veremos por los datos registrados por el cajero del estudio de Abbey Road, el formato era algo realmente estricto.

III. REVOLVER

Ahora, por favor, bajemos la voz: los Beatles están a punto de grabar su primer LP. Es temprano, y la fecha es lunes 11 de febrero de 1963. El estudio 2 de Abbey Road está reservado para tres sesiones: de 10 a 13, de 14:30 a 17:30 y de 18:30 a 21:30. Los tiempos se ajustan a las normas del sindicato de los músicos. Una sesión no puede durar más de tres horas, y en ella se producirá un máximo de 20 minutos de material grabado útil. Todos los artistas recibirán los mismos honorarios por sesión, 7 libras y 10 chelines, y es obligatorio firmar un recibo al final de la jornada para obtener el dinero del sindicato de manos del señor Mitchell, el cajero de Abbey Road. Cuando dieron sus datos por primera vez, el grupo era un recién llegado al estudio: John Lennon es inscrito como J. W. Lewnow, de 251, Mew Love Avenue, y el papel de bajista se le otorga a George Harrison.

El hecho de que los Beatles estuvieran allí ese día fue del todo inesperado. Cuando reservaron el estudio, el grupo solo había sacado un sencillo; George Martin, el director del sello Parlophone, anunció que iban a sacar un LP, y fue todo un bombazo. La música *pop* en ese momento se editaba en sencillos. Los LP más vendidos en el Reino Unido los dos años anteriores no fueron de Cliff Richard, Adam Faith ni Elvis Presley, sino de los George Mitchell Minstrels, con canciones del espectáculo de variedades *The Black and White Minstrel Show*.

La sesión matinal comenzó con la grabación de un tema original de los Beatles, «There is a Place», inspirada en el corte «Somewhere», de *West Side Story*^[42]. Hicieron siete tomas y tres falsos comienzos. La última toma, que duró 1 minuto y 50 segundos, queda acreditada en los registros de estudio como «la mejor» (la más larga duró 1 minuto y 58 segundos). Continuaron con una canción registrada simplemente como «17». Hubo nueve tomas en total, incluidas las falsas, y después de la escucha se decidió que la primera había sido la mejor. A los pocos días le cambiaron el título por «I Saw Her Standing There» y decidieron que sería la canción que abriría el álbum (también con ella empezaban muchos de sus conciertos). George Martin, sin embargo, percibía que faltaba algo, una energía que la banda había sabido transmitir en un concierto al que había asistido hacía poco en el Cavern Club de Liverpool. Así, al principio de la primera toma, metió con calzador las

cuatro palabras que Paul pronunciaba al principio de la toma nueve: «One, two, three, four!». Y entonces llegó la hora del almuerzo.



En 1948 pasaron muchas cosas: se fundó el Estado de Israel, tuvo lugar la asistencia aérea aliada al Berlín bloqueado, nació el NHS (el sistema de salud británico), y llegó también el plan Marshall. El lanzamiento del disco de doce pulgadas que giraba a $33\frac{1}{3}$ revoluciones por minuto fue una noticia secundaria en comparación, pero su impacto resultó impresionante. Las posibilidades que daban al LP los veintidós minutos de música por cada cara (los discos antiguos de diez o doce pulgadas y 78 revoluciones por minuto solo daban para cuatro o seis minutos) cambiaron el modo en que compositores y músicos pensaban y escribían música. Se transformó la manera de obtener placer y sabiduría de toda una generación: no es casualidad que Philip Larkin date los inicios del sexo informal en torno a la aparición del primer LP de los Beatles.

Sería muy simplista afirmar que la longitud estándar de las ejecuciones musicales se ha visto determinada principalmente por las limitaciones técnicas impuestas en su grabación. Antes del cilindro de cera o el gramófono había mucha menos necesidad de estructura. Las canciones de las llanuras africanas resuenan continuamente un siglo tras otro; en las cortes medievales, la música duraba mientras entretuviese al monarca o hasta que se terminase el dinero. En tiempos más recientes, las interpretaciones han puesto a prueba sin más la paciencia humana: ¿durante cuánto tiempo seríamos capaces de mantener la concentración y comportarnos en un patio de butacas? Antiguamente, los conciertos a menudo terminaban cuando las velas se consumían. Lo mismo debió de ocurrir en el teatro antiguo: ¿cuánto tiempo aguantaría un público sentado en una sala sin aire acondicionado sin pedir el equivalente romano a un granizado de limón?

La grabación de música —que a efectos prácticos vio la luz en la década de 1870— sí cambió nuestra capacidad de escucha. El límite de los primeros cilindros de cera Edison y Columbia, al principio de dos y luego de cuatro minutos, hacía que la mente se aguzase como una guillotina. El posterior disco de goma laca de 10 pulgadas y 78 rpm tenía capacidad para tres

minutos, aproximadamente; el de 12 pulgadas (anterior al LP de microsurdos), para unos cuatro y medio. El sencillo de vinilo de 45 rpm y 7 pulgadas, aparecido en 1949, no presentaba muchas variaciones al respecto. Tenía, quizá, unos tres minutos más de capacidad, hasta que los surcos empezaron a estar tan apretados que el sonido se deterioraba y la aguja saltaba[43].

Como ha señalado Mark Katz, historiador estadounidense del sonido grabado, escuchar música en casa antes del LP era bastante pesado[44]. Katz cita al cantante de *blues* Son House, quien, en la década de 1920, se lamentaba de tener que «levantarse, sentarse, girar el disco, hacer girar la manija, colocar el disco y preparar la bocina». Para el *blues* y el *jazz*, una molestia, y para la música clásica, un desastre, pues la grabación de una sinfonía quedaba dividida en diez discos y veinte caras (así es como el «álbum» recibió su nombre: el término alude a una colección de discos de 78 pulgadas conservadas en un cuaderno de varias páginas).

Uno, desde luego, se acostumbraba a ello y, en los viejos tiempos, el sonido grabado debía de parecer poco menos que un milagro. Creativamente era algo más que una molestia; constituía un obstáculo. Las óperas y conciertos no quedarían ya divididos en los actos o movimientos pretendidos por el compositor, sino en falsos movimientos creados por las limitaciones de un cilindro de cera o de un disco de cuatro minutos. La música se detenía súbitamente y la única manera de que continuase su flujo era que alguien se levantase del sillón. ¿Con qué consecuencias? Grabaciones más cortas y más grabaciones de piezas breves. Mark Katz señala que, si bien en los conciertos durante la primera mitad del siglo xx cubrían el repertorio habitual de sinfonías y óperas, «si estudiamos los catálogos de grabaciones [...], encontraremos que dominan las piezas de carácter, las arias, marchas, números de baile y canciones populares breves. [...] La limitación temporal pronto afectó no solo a lo que los músicos grababan, sino a lo que ejecutaban ante el público». Este, en efecto, pedía cada vez más las piezas breves que conocían por los discos[45]. La canción *pop* de tres minutos se fraguó —por no decir que nació— debido a la imposibilidad de grabar durante mucho más tiempo seguido. Sorprende aún más, no obstante, que esta práctica existiera antes y fuera del *pop*.

Cuando Ígor Stravinski compuso su *Serenata para piano* en 1925, tenía razones concretas para dar a la pieza 12 minutos de duración y dividirla en

cuatro segmentos casi iguales. «En Estados Unidos, había acordado con una firma de gramófonos [Brunswick] grabar algunos discos con mi música», explicó Stravinski. «Esto me hizo pensar que tendría que componer algo cuya duración se vería determinada por la capacidad del disco». De ahí los cuatro movimientos de menos de tres minutos, cada uno de los cuales cabe cómodamente en la cara de un disco de 10 pulgadas y 78 rpm[46]. Los compositores también se mostraban muy dispuestos a recortar su propia obra para que entrase en los discos. En 1916, Edward Elgar redujo la duración de su concierto para violín con el fin de que pudiese publicarse en cuatro discos de 78 rpm. Una representación sin cortes duraba fácilmente más del doble de ese tiempo.

La ejecución por parte del músico también puede variar entre un recital y una versión grabada. La textura visual de la representación debe recrearse de algún modo en la mente del oyente mediante la introducción de *vibratos* y otras resonancias. El director Nikolaus Harnoncourt cree que «si no ves a los músicos [...], hay que agregar algo que haga el proceso de creación de la música visible de algún modo en la imaginación del oyente». El *tempo* puede variar y también las pausas entre movimientos u otras cesuras de contenido dramático. Un músico en silencio en una sala de conciertos puede contribuir al sentido dramático de la música limpiando un arco, secándose el sudor o humedeciendo el parche del timbal. En un CD esto desaparece totalmente. Al quedar comprimida, la representación musical pierde amplitud y su efecto retórico se ve reducido.



Tras la pausa para el almuerzo, los Beatles regresaron al estudio 2 para grabar «A Taste of Honey», «Do You Want to Know a Secret» y «Misery». Luego hubo otra pausa para la cena y, en una maratónica sesión de tarde-noche que duró de las 18:30 a las 22:45, y por la que tuvieron que pagar extra, grabaron «Hold Me Tight», «Anna (Go to Him)», «Boys», «Chains», «Baby It's You» y «Twist and Shout», la mayor parte de ellas en una o dos tomas.

«Es increíble la creatividad que éramos capaces de desplegar en esas circunstancias», recordaría George Martin en 2011, evocando con Paul McCartney esos días de grabación. Este repuso: «Yo, hoy, a la gente le

cuento que de 10:30 de la mañana a 13:30 de la tarde grabábamos dos canciones. A mitad de aquel tramo de tres horas, tú nos recordaste: “Bueno, chicos, creo que ya es hora de terminar con esta canción. Vamos a rematarla”. Así aprende uno a tener talento, nos decía con modestia, en una hora y media».

«Yo me sentía presionado porque pasaba muy poco tiempo con vosotros», recordó también Martin. «Ibais y veníais por todo el mundo y yo le decía a Brian [Epstein]: “Necesito pasar más tiempo en el estudio”. Y él me contestaba: “Bueno, puedo darte el viernes por la tarde o el sábado por la noche”. Me repartía el tiempo como quien echa las sobras de comida a un ratón»[\[47\]](#).

No se desperdiciaba nada. Al final, fueron incluidas en el álbum, que se tituló *Please Please Me*, todas las canciones grabadas ese 11 de febrero de 1963. A las 10 nuevas pistas se añadieron 4 canciones ya grabadas como caras A y B de dos sencillos: («Love Me Do/P. S. I Love You» y «Please Please Me/Ask Me Why»)[\[48\]](#).

La jornada de grabación terminó por fin. El primer LP del que sería el grupo musical más importante e influyente de la historia estaba listo para ser mezclado. Se lanzaría 39 días más tarde. En unos pocos años, la grabación de «Strawberry Fields Forever» llevaría más de dos docenas de tomas a lo largo de más de cinco semanas. El primer álbum, sumado a los sencillos, se había grabado en un solo día.



Mark Lewisohn, por su lado, está tomándose mucho más tiempo para contar la historia de ese disco y de todos los demás que grabaron los Beatles en su fenomenal carrera de siete años (solo siete años: hay que pellizcarse cada vez que uno se para a pensar en ello). Lewisohn es el autor de *All These Years*, un apasionante estudio forense de los Beatles y de su mundo, que puede terminar llevándole tres décadas de trabajo. Lo planteó inicialmente como una historia del grupo en tres volúmenes que abarcaría hasta 1970, pero actualmente está considerando escribir un cuarto volumen para dar cabida a los proyectos en solitario y las secuelas del grupo.

«Aquello fue un tiro al aire», afirma. «Cuando comencé, en 2004, iba a ser

un proyecto de doce años, pero fue un descabellado error de cálculo». Las fechas de publicación de los tres volúmenes eran originalmente 2008, 2012 y 2016. «Este año, por tanto, se debería haber cerrado la serie». Según la cronología revisada, el segundo volumen podría aparecer en 2020 y el tercero, en 2028. «Y, si quiero hacer el cuarto, habría que publicarlo en 2030 y tantos». Cuando nos conocimos, en 2016, Lewisohn tenía 57 años. Ese cuarto título lo terminaría con más de 70. «Los estadounidenses suelen comparar este proyecto con la serie de libros del periodista Robert Caro sobre el presidente Lyndon B. Johnson», nos cuenta. «Todavía le queda uno y ya tiene ochenta y pocos, así que lo suyo sí que es una batalla contra el tiempo»[\[49\]](#).

Lewisohn trabaja desde su casa, en Berkhamstead, una antigua villa del condado de Hertfordshire. Cuando se sienta a su escritorio, desaparece tras torres de libros, revistas musicales, cintas, cajas, archivadores y demás material, quizá la mayor concentración de documentación relacionada con los Beatles en manos de un particular. Al visitante solo le queda un hueco de 10 centímetros cuadrados para dejar la taza de té. El portátil de Lewisohn está encaramado en un soporte para dejar libre más espacio debajo. Y no hemos de olvidar el constante zumbido que resuena en su mente. «Es como los platillos chinos del circo», nos dice, aludiendo a las cronologías paralelas. En el volumen I «ocurren cosas a la vez en Londres, Liverpool y Hamburgo, pero en los volúmenes II y III, el número de platillos se multiplica. Quizá no pueda dar todos los detalles que quisiera sobre el impacto de los Beatles en Indonesia, Nueva Zelanda o Argentina, pero los lectores, sin duda, tendrán de sobra para perderse con todo lo que se cuenta sobre Londres, Liverpool y el resto de lugares. Soy muy consciente de que me he metido en un lío en términos de cantidad de material. No sé si seré capaz de asimilarlo todo».

Yo quería hablar con Lewisohn sobre el trabajo de Ringo a la batería y sobre cómo, con el tiempo, se le había llegado a criticar (el dúo de humoristas Morecambe y Wise lo llamaban Bongo). Lewisohn era un gran fan. «Ringo dio a los Beatles lo que siempre les había faltado. No hay una batería mala o “correcta” sin más en ningún disco de los Beatles. Su aportación era siempre imaginativa y original. Ringo era un metrónomo humano».

Fue entonces cuando pregunté a Lewisohn por sus propios ritmos. Un proyecto de treinta años resulta abrumador para un colega de oficio como yo. ¿Cómo organizará los días para sacar adelante el trabajo? «No hay tiempo

suficiente en el día para cubrirlo todo», me confiesa. «Debo hacer doble turno a diario: me levanto muy temprano y termino lo más tarde posible. Como en el escritorio y tengo muy pocas distracciones».

Por supuesto, estas observaciones son más que apropiadas, pues gran parte del proyecto tiene que ver con el tiempo y con cómo se alinean temporalmente los personajes en la historia. Muchos acontecimientos, escribe Lewisohn en el volumen I, «han encajado perfectamente en el puzle» o «son prueba de auténticos milagros de sincronización». La ocasión en que los Beatles conocieron a Little Richard estuvo imbuida de un «sentido divino del tiempo». Brian Epstein ve tocar a los Beatles por primera vez en el Cavern Club, el jueves 9 de noviembre de 1961, «justo en el momento apropiado. [...] Los caminos que habían discurrido en paralelo durante tanto tiempo por fin convergían». Quizá todas las historias encuentran la sincronicidad o la coincidencia temporal en cosas que no eran tan excepcionales o que habrían ocurrido de cualquier manera, antes o después. Pero, como Lewisohn certifica en la introducción a su obra, «a lo largo de toda esta historia, los tiempos fueron perfectos».



Strom Thurmond: hablaba y hablaba y hablaba y hablaba.
Cortesía de Bettmann, Getty Images

5. ¿CUÁNDO HABLAR MUCHO SE CONVIERTE EN HABLAR DEMASIADO?



I. EN LOS TIEMPOS DE MOISÉS

El año pasado, el día de mi quincuagésimo quinto cumpleaños, recibí un mensaje de correo electrónico de una tal Connie Diletti, con una tentadora oferta. Diletti era la organizadora de un congreso anual celebrado en Toronto, llamado IdeaCity, en cuya siguiente edición se reunirían 50 conferenciantes para hablar sobre temas de calado, como el cambio climático, la ciencia de la nutrición o la posibilidad de que Canadá se una a Estados Unidos. Diletti me ofreció participar. Ese año iban a hablar también sobre amor y sexo, y me preguntó si querría hablar sobre cartas de amor (yo había escrito un libro sobre el correo y los mejores ejemplos ofrecidos en él se correspondían con misivas que, de un modo u otro, hablaban sobre el amor). Nunca había estado en ese congreso ni tampoco en Toronto, y siempre había deseado ver de cerca las cataratas del Niágara, así que le expresé un genuino interés por la oferta. Contesté el mensaje de correo electrónico preguntando por las condiciones: ¿cuántas noches de hotel pagaría IdeaCity? Y ¿qué había de los vuelos?

La respuesta de Connie Diletti fue miel sobre hojuelas: a cambio de una charla de 17 minutos, me ofrecían billetes de ida y vuelta, un hotel de cinco estrellas, un vídeo en alta definición de mi charla (que quedaría colgado para

siempre en la web de IdeaCity), fiestas diarias y «un *brunch* especial para los oradores el sábado, en casa de Moses».

Había más, pero eso era lo más destacado. Lo más llamativo de todo era que me pedían hablar únicamente 17 minutos, en lugar de los habituales 45 (más preguntas). No era siquiera un tiempo redondo de 15 o siquiera 20 minutos. ¿Por qué 17? ¿Por qué ese número mágico? ¿Habrían llegado a él quizá tras años de análisis cuidadoso? IdeaCity llevaba funcionando 16 años, una mera *start-up* en comparación con el cuarto de siglo de experiencia de las charlas TED, con las que se suelen comparar. 16 años, no obstante, es suficiente tiempo para hacer el sutil análisis de cuándo empieza a dormirse el público. Pero ¿sería yo el único en disfrutar de esa cantidad de tiempo? Quizá a los otros oradores les hubieran concedido periodos de tiempo de duración aleatoria. ¿Recibiría lord Nigel Lawson, otro de los oradores, 12 minutos para negar el calentamiento global, su actual especialidad? ¿Le darían a la doctora Amy Lehman 28 minutos para hablar sobre el uso abusivo de redes contra los mosquitos de la malaria en el lago Tanganica? ¿Conseguirían los mejores conferenciantes, los de verbo fácil y diapositivas graciosas —había un profesor universitario que iba a hablar sobre el estudio de los icebergs— hacer volar el tiempo? ¿Se harían interminables las intervenciones de los demás, los que hablasen, por ejemplo, de «Los mitos sobre el ajo», o presentarían una «Guía *rap* de la religión»? Y, por cierto, ¿quién era Moses?

Cuando llegué a Toronto, tres meses después, descubrí que todo el mundo disponía exactamente del mismo tiempo que yo: 17 minutos. Supe, además, que las charlas TED debían tener 18 minutos exactos, tiempo que Chris Anderson, uno de sus organizadores, definía como «el periodo de tiempo óptimo»: al orador le da tiempo a hablar en serio, pero sin caer en el academicismo. Además, el efecto clarificador de concentrar un mensaje en solo 18 minutos funciona tanto para el orador como para el público: a nadie la da tiempo a aburrirse. A su vez, es la duración ideal para que las charlas se hicieran virales, pues equivale al tiempo que la gente se toma para la pausa del café.

En IdeaCity, sin embargo, eran 17 los minutos acordados. En palabras de Moses, una especie de «que os jodan» dedicado a TED, su rival. Connie Diletti me explicó que IdeaCity nació en 2000 con el nombre TEDCity, en colaboración con el cocreador de TED, Richard Wurman. (TED se puso en marcha en 1984). Durante un tiempo, los oradores tanto de TED como de

TEDCity disponían de 20 minutos sobre el escenario, pero, cuando TED cambió la duración a 18 minutos y la organización se expandió y cambió un poco el rumbo, Moses decidió ir por libre formulando esa sutil peineta en forma de recorte de tiempo. (Es posible que, en algún momento del futuro, alguna organización rival inspirada por IdeaCity, pero con ánimos de mejorarla, quiera reducir de nuevo el tiempo a 16 o 15 minutos. O incluso a 8. Lo importante es la esencia y reducirlo todo como un buen caldo francés).

Moses es Moses Znaimer, un septuagenario judío de origen lituano, magnate de medios de comunicación. Una mezcla canadiense de Rupert Murdoch y Hugh Hefner, aunque más progresista. Znaimer era un tipo encantador, pero me dio la impresión de que no ha llegado tan arriba solo a base de encanto. En el correo electrónico aparecían logotipos de emisoras de radio, cadenas de televisión y una revista sobre cultura y política dirigida a adultos de mediana edad, titulada *Zoomer*: todas son de su propiedad. Le gustaba, además, rodearse de mujeres guapas y de coches bonitos (conducía un DeLorean y un Jaguar clásico). También dirigía las conferencias IdeaCity: en cada sesión presentaba a un orador u oradora, se fotografiaba con él o ella y hacía las veces de oficioso guardián del tiempo. El oficial era un prominente cronómetro rectangular situado sobre el mismo escenario, que iniciaba una cuenta atrás en el momento en que abrías la boca. Sin embargo, Moses era más sigiloso. En cuanto alcanzabas el límite de los 17 minutos, aparecía entre bambalinas. Si te excedías en un minuto, Moses empezaba a acercarse lentamente hacia ti y, si ibas más allá aún, se te ponía al lado, listo para soltar algún comentario ingenioso que, posiblemente, te cortarían el rollo.

Por suerte, yo hablaba la mañana del segundo día, así que tenía mucho tiempo para interiorizar cómo manejaban los demás el tiempo y para ponerme inusualmente nervioso. El evento se celebraba en el Koerner Hall, un auditorio con una sala de butacas en forma de herradura con aforo para más de 1.000 personas. Es la sede del Real Conservatorio de Música canadiense y, por tanto, la capacidad de visión y la acústica son magníficas, como también lo era la pantalla para el PowerPoint. Por supuesto, esto solo sirve para ponerse aún más nervioso. No ayudaba tampoco saber que me estaban grabando un vídeo que, como prometía el primer mensaje de correo electrónico, quedaría colgado en su sitio web «para siempre». Podría llegar un fin del mundo lento y terrible, provocado quizá por alguna de las catástrofes ecológicas o humanas descritas en las charlas de IdeaCity, pero mi

intervención seguiría ahí, en algún lugar, sin que nadie le prestase la menor atención.

Cuando tienes casi una hora para hablar, te da tiempo a caracolear en tus argumentos, perder el hilo y retomarlo antes de terminar. Si te dejas algo en la primera mitad, lo puedes recuperar en el último cuarto de hora o quizá durante las preguntas y respuestas del final. Pero 17 minutos es un tiempo despiadado: no te puedes alargar, ni recapitular, ni divagar. Además, cada uno de los asistentes ha pagado 5.000 dólares canadienses por estar ahí, así que más vale dar lo mejor de uno mismo.

Llegó la mañana de mi intervención. El programa, lujosamente encuadernado, decía que yo empezaba a las 10:01. En un primer momento di por hecho que se trataba de un error de imprenta, pero luego me percaté de que los demás ponentes comenzaban a horas igualmente precisas y estúpidas: 11:06, 13:57, 15:48. Una hora o así antes de que me tocase, supe que muchos ponentes ensayaban sus intervenciones hasta el último gesto y las pulían y pulían hasta dejarlas en 16 minutos y 30 segundos, lo que daba tiempo a meter risas en mitad de la charla, a respirar y a tragar saliva. Desde siempre yo había tenido mucho miedo a hablar en público, algo que achaco, retrospectivamente, a la debilitante tartamudez que sufrí durante mis años escolares. De niño, las palabras tardaban siglos en salirme de la boca y algunas de ellas, como las que en inglés comienzan por *st-*, no lo hacían nunca. El entorno escolar no es el mejor para trabajar esa discapacidad: uno de mis temores era dirigirme a toda la clase, pero eso no suponía nada en comparación con tener que hablar delante de toda la escuela reunida, lo que esporádicamente nos pedían que hiciéramos. Mi otro problema consistía en que a mí me gustaba demostrar qué sabía, así que el tartamudeo se convertía para mí en una frustración doble. La aprensión no desapareció cuando me pidieron que presentara mis primeros libros, pero, poco a poco, se fue aliviando, mi discurso mejoró y empecé a disfrutar de los festivales literarios. Me gustaba pensar que había conquistado mi miedo. Sin embargo, en ese momento, viendo cómo los demás hacían presentaciones perfectamente hiladas de 17 minutos, una tras otra, mis dudas volvieron a despertar.

Por suerte, la mujer que había hablado a las 9:31 —sobre una nueva forma de buscar pareja en la que ofrecemos regalos de valor a los amigos que nos embarcan en una relación duradera (si la relación acaba en boda, hay que recompensar al susodicho amigo con unas vacaciones valoradas en 2.000

dólares)— calculó desastrosamente sus tiempos. Se quedó sin material en el minuto 11 y el resto de su intervención se vio obligada a responder espinosas preguntas de Moses (como «¿No te parece que el sistema es un poco frío?»). Tras ella y justo antes de mí, a las 9:41, habló un tipo que había traído consigo un ordenado mazo de tarjetas y unas diapositivas bastante divertidas: un auténtico profesional. El tema de su presentación era un regalo para la audiencia, ahíta de los asuntos más enjundiosos tratados el día anterior («Terapias para enfermedades relacionadas con el envejecimiento» o «La ventaja vegana»). Nos contó hasta qué punto los coches sin conductor fomentarán el sexo vehicular. Desde luego, a su manera hizo que la gente gozara (ja, ja).

En ese momento, fui consciente de que debía haber ensayado y cronometrado mis tiempos. Tuve la impresión de empezar bien, quizá un poco titubeante. Antes de que saliera a escena, los organizadores decidieron mostrar un breve vídeo en el que Benedict Cumberbatch lee una carta de amor extraída de mi libro, así que comencé pidiendo disculpas por que Benedict no la hubiera leído en persona, lo que arrancó al público una generosa risa amortiguada. A continuación, hablé sobre cómo las cartas habían contado nuestra historia a lo largo de 2.000 años y que los tuits eran un sustituto más bien pobre, sobre todo para los historiadores. La primera vez que eché un ojo al cronómetro, ya habían pasado 8 minutos. Había enseñado 2 diapositivas y me quedaban por delante otras 17. No entré en pánico, pero me di cuenta de que mi cerebro trataba de decirme varias cosas a la vez, ninguna de las cuales podía compartir de viva voz con el público: se me terminaba el tiempo; yo había recorrido un largo camino para llegar hasta allí; los organizadores me habían pagado por ello y ahora se darían cuenta de que no había merecido la pena; Moses saltaría al escenario, me descubrirían; ¿por qué, con toda esa tecnología, la persona encargada de las diapositivas no las ponía en modo presentación para poder ver cuál venía después? Eran pensamientos muy claros que quizá mi cerebro procesó en menos de un segundo, pero recuerdo haber contemplado al público durante al menos cinco segundos con la mente en blanco. (Los neurofisiólogos creen que somos capaces de procesar información de estímulos visuales en solo 13 milisegundos; los estímulos no visuales producen respuestas aún más rápidas).

El resto de la charla se convirtió en un ejercicio de resumen y de

mantenimiento de cierta coherencia dentro de un marco temporal muy limitado. En ese sentido, fue como la vida misma. El tiempo había pasado a ser mi enemigo. A efectos prácticos, mi objetivo había consistido en informar, entretener y romper una lanza en favor de las cartas y su valor (ironía terrible: la escritura epistolar había sido derrotada en última instancia por el tiempo y por la velocidad de las alternativas). De repente, me quedaban solo 9 minutos para presentar 14 diapositivas, a las que, en circunstancias normales, habría dedicado al menos media hora. Hay un punto, cuando intentamos resumir al máximo una historia, en que esta se desmorona y deja de tener sentido. Había hollado un territorio desconocido entonces para mí: una triste e inmediata batalla íntima contra el reloj. Este, no obstante, solo lo podía ver yo y los espectadores tenían la cabeza en otro lado, aunque quizá se dieran cuenta de que hablaba cada vez más rápido y de que me estaba poniendo un poco histérico.

Me faltaban 3 minutos y 8 diapositivas. No tenía por qué enseñarlas todas ni contar todas las historias que quería, pero me había reservado para el final un chiste que quizá hiciera gracia y que me negaba a descartar. Me apresuré. Parecía que faltaba el aire en la sala. No era capaz de quitar el ojo del reloj, que marchaba a un ritmo alarmante. Moses hizo acto de presencia entre bastidores, a la izquierda, y ahí se quedó merodeando. Pasé las diapositivas a toda velocidad, como un niño asustado recitando de memoria datos más que aprendidos en un examen oral de historia. Se me terminó el tiempo y el reloj pasó de verde a rojo, y empezó a parpadear. Dije: «Tengo dos o tres cosas muy rápidas que contaros antes de marcharme». Miré a mi izquierda: Moses mantenía su posición educadamente, pero no sin cierta inquietud.

Me pasé de mi tiempo en 7 minutos. Pensé que la había pifiado, pero después la gente se mostró muy agradecida. Aunque el mío fuera un caso extremo, del que yo era el único responsable, la experiencia me hizo darme cuenta de cuán destructivo puede ser prestar demasiada atención al tiempo. En aquella ocasión el objetivo de imponer un marco temporal era obligar al ponente a concentrarse. Conmigo solo sirvió para asfixiar las áreas cerebrales encargadas del pensamiento y la imaginación libres. Era como si me cayese de la bici una y otra vez. Mi mente cerraba todas las bifurcaciones posibles del discurso, salvo las que había que tomar para no terminar contando atropelladamente, además, tonterías.

En el otro extremo, ¿qué podríamos decir del contar tonterías en público,

pero muy despacio? ¿Qué ocurriría si, como en el ejemplo que sigue, los relojes no parpadearan y pareciese que el tiempo no fuera a acabarse nunca? ¿Y si pudiéramos hablar sin parar para siempre?

II. HABLAR Y HABLAR Y HABLAR

El senador demócrata Strom Thurmond fue, ante todo, un político de convicciones. La única pega es que la principal de ellas era que los negros se quedasen donde habían estado siempre. A mediados de la década de 1950, esto suponía a efectos prácticos la segregación en escuelas, restaurantes, salas de espera, cines y transporte público, así como un sistema judicial que hacía la vista gorda ante los casos de linchamiento.

Strom Thurmond tenía alguna otra particularidad: ganó una perdurable fama política no solo por ser el único político estadounidense en sentarse en el Senado hasta la edad de 100 años, sino por pronunciar, a los 54, el discurso más largo (de una sola vez) de la historia de la política estadounidense y, que sepamos, de todo el mundo[50].

La duración del discurso sorprendió incluso a sus familiares y asistentes. Cuando se puso en pie, a las 20:54 del 28 de agosto de 1957, nadie sabía cuándo dejaría de hablar y se sentaría de nuevo. Tras las primeras tres o cuatro horas, cuando el reloj había dejado atrás ya la medianoche, a pocos les quedaban ya fuerzas o curiosidad para verlo en primera persona. Algunos, no obstante, quisieron quedarse hasta el final y un hotel de la ciudad llevó al Capitolio camas plegables para quienes quisieran echar una cabezada mientras Thurmond terminaba de decir todo lo que tenía que decir. Una de las cosas que dijo fue (por sorprendente que nos parezca hoy, sobre todo para un senador al que le quedaban muchos años de carrera por delante): «Jamás apoyaré la mezcla de razas».



A principios de la década de 1950, los derechos civiles eran una cuestión de gran actualidad, aunque no se había formado en torno a ellos un movimiento organizado. Durante la primera mitad de la década, no obstante, creció la

indignación por una serie de acontecimientos que hoy reconocemos como puntos de inflexión: el asesinato del adolescente Emmett Till en Misisipí; Rosa Parks negándose a ceder su asiento en el autobús en Montgomery, Alabama (y el consiguiente boicot en masa); el salto a la política de Martin Luther King, Jr. En 1957, tras la prolongada estela de violencia que siguió al veredicto pronunciado tres años antes en el caso «Brown contra el Consejo Escolar de Topeka» (el cual declaraba inconstitucional la segregación en las escuelas públicas), el presidente Eisenhower y sus asistentes cerraron filas en torno a una idea: la promulgación de una nueva Ley de Derechos Civiles. Esta ley permitiría defender los derechos de votación de los afroamericanos al eliminar las barreras existentes para su registro (como las pruebas de alfabetismo o el impuesto de capitación) y ofrecer protección contra la amenaza supremacista. Era una propuesta adecuada desde el punto de vista humano y también constitucional y, además, daría a Eisenhower una innegable ventaja política, o eso esperaba su Gobierno. Sin embargo, no habían contado con un último escollo: los demócratas de los estados del sur llevaban 80 años bloqueando con éxito cualquier tipo de iniciativa legislativa a favor de los derechos civiles.

Nadie se oponía a los derechos civiles con mayor vehemencia que Strom Thurmond. Este creía que la suya era una campaña en defensa de la Constitución y contra la asfixiante intromisión del Gobierno federal en las vidas de los estadounidenses (era capaz incluso de relacionar la desegregación con el comunismo)[51]. Además, creía que el sistema funcionaba bien tal cual: cada uno ocupaba su lugar, las protestas eran insignificantes y la mayoría de negros eran mejor tratados en el sur que en el norte. Además, las condiciones de la población negra habían mejorado de forma radical tras siglos de esclavitud y los miembros de esa raza contaban con ilimitadas posibilidades de trabajo como sirvientes o asistentes. En el corazón de esta convicción latía el sentimiento —auténtico, no derivado de una mentira que se repite infinitamente, hasta que adquiere cierto cariz de verdad— de que tanto blancos como negros eran más felices «entre sus semejantes».

Thurmond razonaba con sus aliados —uno de ellos, Richard Russell, senador por Georgia, lideraba la respuesta táctica de los sureños en las cuestiones relativas a la reforma legal— que era necesario no solo votar contra el proyecto de ley, sino echarlo por tierra sin contemplaciones.

Según Robert A. Caro, distinguido biógrafo de Lyndon Johnson, el acuerdo negociado por el presidente fue una de las operaciones más hábiles de la historia política estadounidense. Johnson consiguió convencer a ambos bandos de que él era uno de sus aliados. Telefoneando a medianoche y desplegando una afabilidad de vestuario de gimnasio, consiguió convencer a todo el mundo de que la aprobación del proyecto de ley era inevitable y de que todo el mundo saldría ganando.

El propio convencimiento de Johnson de que el proyecto debía convertirse en ley parecía estar más allá del autobombo político. Años después, contaría en muchas ocasiones la indignación que sintió cuando su cocinera de toda la vida, una mujer negra llamada Zephyr Wright, viajó con su marido en su coche oficial desde Washington hasta Texas, su estado natal, y tuvo que comer solo en ciertos restaurantes y hacer pis en el arcén de la carretera[52].

Había un punto del proyecto de ley en el que era imposible ponerse de acuerdo: la enmienda que, en última instancia, decidiría su aprobación o rechazo y que se refería al derecho a ser juzgado por un jurado. Ya que iba a existir una ley diseñada para proteger a los votantes negros que se registraban para votar y luego acudían a las urnas, era necesaria una disposición que permitiera procesar a aquellos que desdeñaban la ley. Del mismo modo, una sección del proyecto de ley daba poderes adicionales al fiscal general para la protección de los derechos civiles a través de dictámenes judiciales. En otra sección, una nueva enmienda declaraba expresamente que los acusados de obstrucción tendrían derecho a un juicio con jurado; esta medida se dirigía a aplacar a los oponentes del proyecto de ley, pues, dado que los jurados estaban compuestos exclusivamente por personas de raza blanca, el acusado saldría bien parado casi con total seguridad. Los proponentes del proyecto de ley se sintieron ultrajados por dicha enmienda y argumentaron que anulaba la ley por completo. Sin embargo, esa no sería la única artimaña. Poco antes de la votación de la enmienda, Lyndon Johnson trató de calmar a los progresistas y a los sindicatos con un elemento añadido: la garantía de que los estados sureños permitirían a los miembros negros del jurado sentarse junto a los blancos; después de todo, se trataba de una ley que debía garantizar la igualdad en democracia. Aprobada la enmienda, a finales de agosto de 1957 el proyecto de ley quedaba listo para el voto decisivo. Fue en este momento cuando Strom Thurmond entraba en la cámara.



Lo que en Estados Unidos denominan *filibuster* —a saber, el que una minoría obstruya el funcionamiento de la cámara objetando sistemáticamente y mediante intervenciones largas y vacías una propuesta de la mayoría para echarla por tierra o, al menos, retrasarla— es una táctica política muy enraizada en la idea del tiempo. Podríamos considerarla un acto decididamente constitucional y fundamental para la democracia, el equivalente a encadenarse a la reja de un edificio público. A veces, es la única razón por la que algunos políticos entran en política. Sin embargo, si tenemos una vida ajetreada y mucho que hacer cotidianamente, y además creemos en el gobierno de las mayorías, el *filibustering*, u obstrucción parlamentaria, deberá tacharse también de rigurosamente antidemocrático, el enrocamiento puro y duro de un piquete de locos. Para distinguir entre una cosa y otra, a menudo hay que dedicar mucho tiempo a escuchar.

Hasta que terminó, no quedó claro lo bien que Thurmond se había preparado para aquella larga sesión. Ese mismo día se metió en la sauna del gimnasio del Senado para deshidratarse, creyendo que, cuantos menos fluidos tuviera en el cuerpo, más lenta sería su absorción de agua y más tiempo podría resistir sin abandonar el estrado para ir al baño. Se llenó la chaqueta de víveres de emergencia: en un bolsillo, pastillas de leche malteada; en el otro, caramelos para la garganta. Jean, su esposa, se encontraba en la cámara cuando empezó a hablar; más tarde, Thurmond le daría las gracias por el filete y el pan de centeno que le había llevado envueltos en papel de aluminio[53]. Su asistente de prensa, Harry Dent —quien más tarde se convertiría en uno de los principales colaboradores de Nixon en la Casa Blanca—, había reparado en que Thurmond había reunido mucho material de lectura ese día, pero pensó que era para estudiarlo en casa. De hecho, gran parte de la información que había recopilado desempeñó su papel en la representación.

Desde el estrado, aquel hombre corpulento y casi calvo dirigió la palabra a un público compuesto por unas 15 personas. Thurmond empezó diciendo: «Hay, en general, tres razones por las que creo que este proyecto de ley no debería aprobarse. La primera de ellas es que es innecesario»[54]. A continuación, comenzó a leer la ley electoral de cada uno de los 48 estados,

en orden alfabético, para intentar demostrar que una ley federal más amplia sería superflua y que una mayor intervención tendría como consecuencia un «Estado totalitario». Thurmond se dispuso entonces a exponer las principales ventajas de la legislación sobre juicios con jurado, retrotrayéndose a la jurisprudencia de los tribunales militares ingleses entre el siglo XIV y el XVIII, e interesándose especialmente en un caso que concernió al rey Carlos I de Inglaterra en 1628. En el curso de las cuatro horas siguientes, leyó la Declaración de Independencia, el discurso de despedida de George Washington y la Carta de Derechos inglesa. Poco después de medianoche, Everett Dirksen, senador republicano por Illinois que apoyaba el proyecto de ley y estaría probablemente deseando meterse en la cama, señaló a sus colegas: «Chicos, ¡esto tiene pinta de alargarse hasta la mañana!». Paul Douglas, el otro senador de Illinois, demócrata y progresista, ofrecería más tarde a Thurmond una jarra de zumo de naranja. Thurmond dio las gracias y bebió un vaso, pero antes de que pudiera rellenarlo se la retiró Harry Dent, quien temía que le entraran de repente ganas de ir al baño, lo que supondría, por tanto, el final de aquel maratón. Thurmond, de hecho, solo disfrutó de una pausa, cuando Barry Goldwater pidió que se incluyera un detalle en el acta del Congreso. Thurmond aprovechó para ir al baño a toda prisa.

Faltaba aún un rato para que amaneciese cuando la voz de Thurmond se deshizo en un monótono susurro. Un miembro de la cámara le pidió que hablase más alto y Thurmond le propuso que se acercara un poco. Otros dormitaban, entre ellos Clarence Mitchell, el principal lobista de la Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color, quien escuchaba (o no) el discurso desde la galería. Thurmond empezó a decir que, en su opinión, las recientes tensiones raciales habían sido provocadas directamente por el proyecto de Ley de Derechos Civiles. Los meses anteriores, según sus palabras, «se exigió que los negros pudieran acceder a propiedades inmobiliarias para que construyesen casas mejores, lejos de aquellas viviendas atestadas en que los negros suelen congregarse. Así pues, se puso en marcha la construcción de un edificio residencial exclusivamente para negros junto a un barrio blanco. No hubo objeciones. Algo así sería hoy más difícil, si no imposible, porque los negros son reacios a cooperar. [...] Se les ha hecho creer, al parecer, que podrán alcanzar la Luna si quieren. Algunos blancos laxos ante la ley y otros de posiciones más extremas se han

puesto en guardia».

Thurmond casi pierde el turno de palabra en dos ocasiones: la primera al sentarse durante una interrupción (sentarse no estaba permitido mientras se hablaba y tampoco apoyarse con la espalda) y la segunda mientras daba un bocado a un sándwich en el vestidor, al olvidar que, para que no le quitaran la palabra, debía mantener al menos un pie dentro de la cámara. Por suerte, Richard Nixon, vicepresidente y presidente del Senado, estaba consultando unos papeles y no reparó en la ausencia de Thurmond (hasta ese punto resultó atractiva su presentación).

Así pues, Thurmond siguió farfullando y farfullando. A las 13:40 declaró: «Llevo de pie 17 horas y me sigo encontrando bastante bien». *Time* lo describiría como «un orador anodino y monótono, en el mejor de los casos», señalando, además, que a las 19:21 el senador había batido el record de «prolijidad» de la cámara, al superar a Wayne Morse, senador por Oregón y anterior plusmarquista que solo había conseguido hablar 22 horas y 26 minutos cuatro años antes sobre la aprobación de una ley referente a la propiedad estatal del petróleo[55]. (El propio Morse había arrebatado el título a Robert La Follette, alias *Fighting Bob* [«Bob el Peleón»], quien había hablado durante 18 horas en 1908)[56]. «Lo alabo», dijo Morse de Thurmond. «Hay que tener muchos arrestos para hablar durante tanto tiempo».

Después de casi un día de charla, Thurmond fue severamente amonestado por Harry Dent. Su asistente empezó a preocuparse cada vez más por el estado de salud del senador y fue a hablar con el médico de la cámara. Regresó con el siguiente mensaje: «De parte del doctor: o baja usted del estrado o lo bajará él». Entonces, haciendo caso a la advertencia, a las 21:12 de la noche, tras 24 horas y 18 minutos, Strom Thurmond se calló.

En su biografía, Nadine Cohodas informa de que, cuando hubo terminado, hasta le había crecido la barba. Dent lo estaba esperando en el pasillo con un cubo, por si en ese momento tuviera alguna necesidad perentoria. Jean Thurmond, su esposa, también lo esperaba y el beso que le plantó en la mejilla salió en los periódicos de esa mañana. Sin embargo, nadie lo aclamó como un héroe, ni siquiera sus aliados. Muchos de sus votantes del sur no entendían por qué los demás *dixiecrats*(8) no le habían prestado su apoyo y continuaron con el bloqueo legislativo argumentando sin parar, lo cual era bastante común en ese tipo de maniobras de obstrucción política: presentar (o

amenazar con presentar) un rosario de objeciones que pudieran paralizar el Senado durante semanas. Sin embargo, en lugar de defenderlo, sus colegas lo tildaron de fanfarrón. En un intento de echar por tierra el proyecto de ley al final de la sesión, Thurmond se arriesgó a destruir lo que los demócratas sureños juzgaban el mejor acuerdo posible, que les permitiría no ceder en casi nada. «En las circunstancias en que nos encontrábamos», afirmaría Richard Russell, antiguamente uno de sus más cercanos aliados, «quien aprovecha una maniobra de “filibusterismo” parlamentario para su engrandecimiento personal deberá reprocharse hasta el final de sus días haber traicionado al sur».

El esfuerzo de Thurmond cayó en saco roto: al día siguiente el Senado aprobó el proyecto de ley por 60 votos contra 15, y Eisenhower lo firmó el 9 de septiembre de 1957. Los *filibusters*, esos discursos interminables que buscan retrasar o anular la aprobación de un proyecto de ley, son una maniobra para obtener una victoria política, pero también una propuesta apasionada y la demostración de una intensa convicción. Cabría pensar que, cuanto más fuerte es la convicción hacia una causa, más votantes y políticos tomarán nota de esta y más protagonismo tendrá en la agenda. Esto fue así muy particularmente en el caso de los derechos civiles, aunque no en el sentido deseado por Strom Thurmond.



Los discursos interminables como maniobra política constituyen un acto de democracia en estado puro: el derecho a expresar una opinión opuesta por encima del estrépito. El *filibuster* encarna la expresión de una convicción profunda y esta es solo una de las razones por las que se utiliza por la oposición parlamentaria desde hace décadas y sigue cautivando nuestra imaginación. Cada vez más, sin embargo, la visión pasa a ser la contraria. Se nos dice que menos es más, que la perorata sin fin no representa tanto un síntoma de apasionamiento como de tozudez y caos inconstitucional. Hoy, en las cámaras parlamentarias, y también fuera de ellas, rara vez nos impresionan las cosas que duran mucho tiempo, salvo quizá en ciertos ámbitos, como la apnea o la pornografía[57].

El vocablo inglés *filibuster* deriva de la jerga militar y revolucionaria.

Originalmente describía a quien intentaba liderar un alzamiento en un país extranjero, habitualmente para beneficio económico propio. El término ganó popularidad tras las incursiones estadounidenses en América Latina y en el Caribe español durante el siglo XIX (la palabra inglesa, de hecho, proviene del español «filibustero», que, a su vez, deriva del neerlandés *vrijbouter*, la cual, por otro lado, originó en inglés el término *freebooter*, «saqueador»).

En su uso actual, el término solo suele utilizarse para la cámara legislativa del Senado de Estados Unidos. En el Reino Unido, por ejemplo, una intervención particularmente larga no recibe ningún nombre especial. Existe, desde luego, una clasificación extraestadounidense de los discursos políticos más largos, aunque no todos ellos tuvieron como objetivo retrasar una votación. Inaugura la lista por abajo Henry Brougham (quien habló durante seis horas sobre la reforma legislativa en la Cámara de los Comunes en 1828, dos años antes de convertirse en lord canciller). Invariablemente, el estadillo incluye a Pericles y a Marco Porcio Catón (cotorreo antiguo hasta el anochecer), a Tommy Henderson (unionista independiente que habló en Irlanda del Norte durante casi diez horas acerca de los presupuestos de todos y cada uno de los departamentos del Gobierno, en 1936) y a sir Ivan Lawrence, conservador y exmiembro del Parlamento (en 1985, 4 horas y 23 minutos de argumentos contra un proyecto de ley sobre el control de la fluorización del agua, récord de la Cámara de los Comunes durante el siglo XX). En el resto de Europa han brillado estrellas como el austriaco Werner Kogler, diputado verde que peroró durante más de 12 horas en 2010, si bien ese tiempo se queda en un parpadeo en comparación con las 36 horas y 31 minutos que habló Mustafá Kemal Atatürk en 1927 (aunque lo hizo a lo largo de seis días). El discurso obstructor más heroico de los tiempos recientes fue el pronunciado por Wendy Davis en el Senado del estado de Texas, en junio de 2013. Fue un maratón de 11 horas que sirvió para bloquear la aprobación de una ley más restrictiva sobre el aborto. La senadora revelaría más adelante que se había colocado un catéter. El discurso la lanzó al estrellato durante un tiempo o, mejor dicho, le devolvió la condición de estrella: dos años antes había protagonizado una maniobra similar en el Senado, en aquella ocasión contra los recortes en educación pública. Ambos discursos, más que detenerla, retrasaron la aprobación de esos proyectos de ley. Lo importante, sin embargo, fueron su aplomo, la esperanza y el interés por conocer la

verdad en detalle, la visibilidad y el compromiso indoblegable de que hizo gala.

¿Qué tienen en común la mayoría de estos discursos, más allá del aguante y el aislamiento del orador? *The Charlotte Observer* lo explicó muy acertadamente en el clímax de la lucha por los derechos civiles, en febrero de 1960 (entonces era ya un movimiento en toda regla): «Nos hallamos ante una batalla de palabras contra el tiempo, del hombre contra la inevitabilidad, de la voz contra una fuerza ascendente que augura el silencio final».

En 2005, el laborista Andrew Dismore, entonces miembro del Parlamento por Hendon, habló durante 3 horas y 17 minutos y consiguió echar por tierra un proyecto de ley que daría a los propietarios de viviendas más poderes para defenderse de los intrusos. «El objetivo es no quedarse sin gas», reflexionaría años más tarde en *The Guardian*. «Hay que levantar una estructura arbórea con todos los argumentos que quieres presentar. Es necesario hacerlo con coherencia o el presidente de la cámara te parará los pies. Puedes permitirte detenerte tres o cuatro segundos, pero es arriesgado estar callado más tiempo». Dismore afirmó a su vez que es esencial contar con un buen equipo de apoyo. «Hace falta que los compañeros intervengan cuando empiezas a flaquear. Lo mejor que puede ocurrir es que un miembro de la oposición intente contraargumentar. Lo ideal es que durante un discurso de tres horas se produzcan 20 o 30 intervenciones. Discutir el propio significado de algunas palabras usadas en el discurso como “podría” o “debería” constituye también una buena táctica para ganar tiempo».

En el Reino Unido, como en Estados Unidos, las reglas se han endurecido durante los últimos años para garantizar que el orador no divague. Ya no se puede leer una enumeración de crustáceos, como hizo una vez Dismore, o una receta de ostras fritas, como hizo el senador por Luisiana Huey P. Long durante un discurso de 15 horas pronunciado en 1935. Esta hazaña inspiró un episodio de *El ala oeste de la Casa Blanca* en el que un senador de Minnesota apellidado Stackhouse protesta contra un proyecto de ley sobre sanidad leyendo la lista de ingredientes de una serie de postres y de platos de marisco.



Thurmond jamás perdonó a sus colegas que lo dejaran colgado. La cuestión es si sabremos perdonarle nosotros, tanto por aquel discurso como por que se mantuviera en el lado equivocado de la historia. Pronunciados en público hoy, sus inflamados comentarios lo llevarían a la cárcel. Sus opiniones, sin embargo, eran producto de su tiempo y bastante populares. Definitivamente, él mismo consideraba que sus opiniones sobre los negros eran más avanzadas que las de los ingleses que los mandaron a trabajar en las plantaciones como esclavos.

La plusmarca de Thurmond se mantiene imbatida. Nadie parece disponer hoy de tanta energía. Algunos discursos de este tipo, menos prolijos, siguen apareciendo en las noticias, porque cualquier prueba de resistencia puede convertirse en espectáculo y, además, muchas veces disfrutamos viendo sufrir a los políticos. No obstante, el uso de esta táctica política ha cambiado radicalmente en el siglo XXI. Pocas veces el objetor se pone siquiera en pie; y la amenaza de dar un discurso artificialmente largo apenas concita resistencias[58]. Para combatirlo, debe invocarse lo que en inglés se llama *cloture*, procedimiento parlamentario encaminado a acelerar el final del debate y forzar la votación, para el que es necesario el voto del 60 por ciento de los senadores. En efecto, dado que los proyectos de ley o nombramientos sin demasiado apoyo pueden sufrir la obstrucción del *filibuster*, el Senado normalmente aprueba las leyes por mayoría de tres quintos y no por mayoría simple.

Thurmond fue un producto de su tiempo. Su negativa a la justicia social lo señala como supremacista y como reaccionario, y eso es lo que era, aun sin ejercer la violencia. Su prejuicio no queda aminorado ni excusado por lo que vino después, aunque esto último, por otro lado, resulte bastante interesante.



En los años posteriores, Thurmond se pasó al bando republicano y apoyó la infructuosa candidatura presidencial de Barry Goldwater contra Lyndon B. Johnson. A la vez, sin embargo, basculó moderadamente hacia el igualitarismo racial (apoyó el nombramiento de jueces negros en los altos tribunales, siempre que fuesen de ideología conservadora). También en esto Thurmond fue un producto de su tiempo: habría sido un pésimo político de

no haber sabido reconocer la creciente importancia del voto negro. Al final terminaría lamentando sus exabruptos más virulentos, pero jamás desechó públicamente sus opiniones generales sobre segregación: diez años antes de morir dejó claro a un biógrafo que él actuaba según un sistema de creencias que era perfectamente aceptado por cientos de miles de personas que lo apoyaban y que se basaba en sólidos principios democráticos.

Los tiempos, al final, cambiaron, o al menos se pusieron al día con Thurmond. En 1971, incluyó al afroamericano Thomas Moss en su equipo personal del Senado y, en 1983, apoyó que el aniversario de Martin Luther King, Jr., fuera festivo nacional (aunque sus pronunciamientos al respecto parecen más bien disculpas: «Reconozco plenamente y aprecio las significativas aportaciones hechas por los estadounidenses negros y de otras minorías a la creación, conservación y desarrollo de nuestra gran nación»).

Cualquier dificultad que tengamos a la hora de aceptar un viejo sistema de valores vergonzante es habitualmente síntoma de un saludable avance ético, innegable consecuencia del progreso. Lo que antaño se juzgaba aceptable es ahora indefendible y, por tanto, está prohibido. Más allá de la fantástica prueba a contrarreloj que fue aquel momento álgido de Thurmond, en 1957, subyace la transformación de las vidas de los negros estadounidenses. Lo que un día se nos antoja un planteamiento susceptible de debate se juzgará, con el tiempo —si es que se vuelve a hablar de ello—, como algo quizá visionario, quizá anacrónico. De saber de antemano cómo cambiará la visión de cada asunto, ganaríamos tanto en sabiduría como en riqueza (siempre que vivamos lo suficiente).

Los días inmediatamente posteriores a la larguísima alocución de Thurmond emergió otro producto de los tiempos, coincidiendo con aquel estimulante amanecer. Como contó *Time*, el sur tenía una «nueva arma». El reverendo Martin Luther King, Jr., anunciaba una campaña para informar a los negros sobre cómo registrarse en el censo y votar. Fue una cruzada para concienciar a los afroamericanos de que, en democracia, las posibilidades de mejorar sus condiciones de vida dependían de su capacidad de voto. (Cincuenta y ocho años después, en el último trimestre de la presidencia de Obama, el primer presidente negro hablaría públicamente sobre la posibilidad de poner fin de una vez por todas al *filibuster* senatorial: «Ha quedado obsoleto», dijo. «Hoy obstaculizar la acción parlamentaria mediante intervenciones interminables es forzar demasiado las cosas e impedir que un

partido mayoritario gobierne de manera eficaz y avance en sus posiciones»).

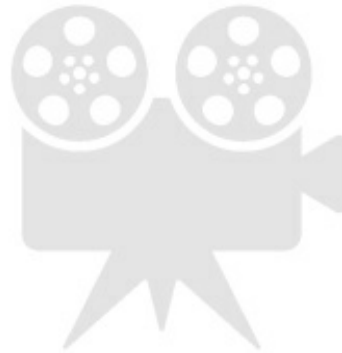
Pero falta aún un episodio en esta historia igualmente dramático. Poco después de la muerte de Thurmond, en 2003, una mujer llamada Essie Mae Washington-Williams anunció una noticia asombrosa. Llevaba mucho tiempo esperando aquel momento y, por fin, a sus 78 años, podía presentarse como quien realmente era: la hija ilegítima y mestiza de Strom Thurmond. Su madre había sido Carrie Butler, nombre muy apropiado para una sirvienta negra que trabajaba en la casa de los padres de Thurmond(9). Carrie tenía 16 años cuando este la dejó embarazada. Thurmond pagó su educación y periódicamente enviaba dinero a la madre, siempre en secreto. El relato de su vida (se formó como profesora, impartió clase en Los Ángeles y tuvo cuatro hijos) fue nominado al premio Pulitzer. Mae charló con su padre biológico en muchas ocasiones sobre cuestiones raciales, factor que, en su opinión, amplió las miras y ablandó la postura de este. Ella murió en 2013, dos semanas después de que Obama jurase el cargo por segunda vez. En ese momento había 43 congresistas negros en la Cámara de Representantes y uno en el Senado: Tim Scott, republicano de Carolina del Sur, estado natal de Essie Mae Washington-Williams y al que Thurmond representó a lo largo de 48 años.

El *filibuster* más famoso de la historia no se pronunció en el Senado estadounidense ni en la Cámara de los Comunes británica, sino en Hollywood. En *Caballero sin espada* (1939), la película de Frank Capra, James Stewart interpreta a un cándido y apasionado luchador contra la corrupción en torno a la construcción de una presa, que habla durante más de 23 horas antes de caer redondo. Su cómplice, Jean Arthur, lo anima a la vez que compara sus opciones de éxito con «un salto de trampolín desde 15 metros a una bañera». Smith lleva consigo un termo y fruta y amenaza con hablar «hasta el día del juicio» para conseguir lo que se propone. Joviales reporteros de prensa entran en la cámara para gritarle «¡Filibustero!». El más romántico, sin embargo, describe el acontecimiento como «la más titánica batalla de los tiempos modernos. Un David que por no tener no tiene ni honda...». Smith triunfa al final, desenlace que, probablemente, no sorprenda a ningún cinéfilo. Era una película y, después de todo, las películas siempre han mantenido una relación dichosa con el tiempo.



Harold Lloyd: colgado por todos nosotros.
© 2011 The Harold Lloyd Entertainment, Inc.

6. HORA DE IR AL CINE



I. CÓMO LLEGAR HASTA EL RELOJ

La imagen de un hombre con gafas colgado de las manecillas de un reloj sobre las calles de Los Ángeles es una de las más indelebles de la historia del cine. El simbolismo no puede resultar más sugerente. Harold Lloyd, el hombre del reloj, dijo una vez que la idea se le ocurrió sin más y que lo complicado fue llevarla a la práctica: cómo colgarse de la torre de un reloj. Así es como lo hizo.



Harold Lloyd nació en Burchard, Nebraska, en abril de 1893. Burchard era apenas una aldea, unas cuantas casas de madera apretadas unas contra otras para resistir los fuertes vientos, que no aparecieron en los mapas estadounidenses hasta 1881, cuando se construyó la línea férrea de Chicago, Burlington & Quincy. Los trenes permitieron a Harold ganar su primer dinero: su madre hacía palomitas y él las metía en bolsas, se acercaba a la estación y recorría los vagones del tren uno a uno ofreciendo su producto. Cuando iba más o menos por la mitad del tren, lo echaba un tipo al que llamaban el Carnicero, que monopolizaba la venta a bordo, sobre todo de

caramelos y tabaco. «Yo hacía bastante dinero, para ser un chaval, y vendiendo solo en la mitad de los vagones del tren», recordaría Lloyd muchos años después. Además, tuvo la oportunidad de aprender mucho sobre la figura del perdedor. Pese a su frágil apariencia, Lloyd fue en su día pugilista aficionado: poco tiempo después se le oyó quejarse, comprensiblemente, de que no le gustaba que tipos que se ganaban la vida levantando carpas de circo le diesen de puñetazos. Por suerte, su cara resistió y sus biógrafos recalcan que fue un hombre extremadamente atractivo para las mujeres, muchas de las cuales querrían haber sido madre de sus hijos.

A Lloyd le interesó primeramente el teatro, pero, tras el divorcio de sus padres, se trasladó a California con su padre, en 1910. Allí no tardó en darse cuenta de que el dinero estaba en el cine. Lloyd desarrolló tres personajes de cine mudo. Los dos primeros eran copias de Charlie Chaplin: Willie Work («Willie Trabajo») era un vagabundo de buen corazón, mientras que Lonesome Luke («Luke el Solitario») llevaba un sombrero de fieltro o una chistera, usaba bastón y caminaba con paso abatido y bamboleante. Además, lucía un bigotito formado por dos círculos, uno a cada lado de la nariz. El personaje de Lonesome Luke le valió a Lloyd muchas películas mudas llenas de continuos tropezones. Apareció en más de 200, muchas de ellas tituladas con un exasperante gusto por la aliteración: *Luke Laughs Last*, *Luke's Lost Liberty*, *Luke's Trolley Troubles*, *Luke Locates the Loot* o *Lonesome Luke, Lawyer* (respectivamente, «Luke ríe el último», «La libertad perdida de Luke», «Los problemas de Luke en el tranvía», «Luke encuentra el botín» y «Luke el Solitario, abogado»). Luego estaban las de ambiente militar: *Luke Joins the Navy*, *Luke and the Bomb Throwers* o *Luke's Preparedness Preparations* (respectivamente, «Luke se alista a la marina», «Luke y los bombarderos» o «Los preparativos de Luke»). Lloyd solía encarnar al transeúnte ingenuo ante el que corre a toda velocidad el nuevo siglo, con toda su carga de fascinación y destrucción. Era finales de 1916, principios de 1917, y Estados Unidos acababa de entrar en la Gran Guerra. Otra de sus películas se tituló *Kicking the Germ out of Germany*(10).

Lloyd terminó cansándose de las limitaciones de Luke. No fue sino cuando interpretó a su tercer personaje, al que él llamaba Glass, cuando logró zafarse de la larga sombra de Chaplin, y se aseguró, a la vez, fama y riqueza. Glass se parecía mucho al propio Lloyd: respetable y honesto, tímido, pero ansioso por impresionar. El personaje vestía de la forma más impecable y muy a

menudo se colocaba un canotier levemente inclinado. Aunque veía bien, se plantó en la cara unos anteojos redondos de carey que le daban un aire a la vez bobo y estudioso, como el de un pequeño búho. En los años siguientes, las gafas se pusieron de moda por su culpa.

Lloyd hacía el tonto, pero no era tonto, y el espectador siempre quería que le fuese bien, sobre todo cuando engañaba a la autoridad y hacía locuras para impresionar a las mujeres. Las gafas no llevaban cristales y, una vez puestas, no se caían nunca, y permanecen especialmente fijas cuando juega al fútbol americano en su película de mayor éxito, *El estudiante novato*.

Mediada la década de 1920, en la cúspide de su fama, Lloyd ganaba unos 30.000 dólares a la semana, cantidad equiparable al sueldo actual de los DiCaprio, Pitt o Clooney. Invirtió en propiedades inmobiliarias en Los Ángeles; en concreto, gastó un millón de dólares en la construcción de Greenacres, una finca de más de seis hectáreas en Beverly Hills, desde la que se veía la casa de Rodolfo Valentino y a la que invitaba a sus otros vecinos, Charlie Chaplin, Buster Keaton o Fatty Arbuckle. Lloyd hizo muchas más películas que ellos, pero el tiempo no ha sido benevolente con ellas; más adelante, el actor calculó que casi un 70 por ciento habían desaparecido por la facilidad para arder del propio celuloide y, en general, por el desdén mostrado hacia su potencial valor futuro. Cuando llegó el sonido, a finales de esa década, pocos se atrevieron a predecir que las películas mudas fueran a convertirse algún día en objeto de nostalgia o de estudios académicos. Eran cosa del pasado, una antigualla en un país que avanzaba a toda velocidad. El tiempo ha cambiado ese punto de vista, pero entonces nadie se permitió el lujo de ver en aquellas grandes latas de celuloide una futura biblioteca, y mucho menos ningún tesoro. (Queda por determinar en qué momento exacto una habitación atestada de cosas de las que hay tentación de deshacerse se convierte en un archivo).

Por descontado, uno de los principales placeres que procura el cine es la evasión. No solo ese par de horas en una sala oscura, sino de por vida: las películas nos pueden enseñar a ser libres, a mostrar un camino mejor, más rico, liberador; nos enseñan a escapar no «de la realidad», sino «a la realidad», aunque se trate de una realidad percibida, la de una historia que no es la nuestra. La promesa incorpórea de libertad jugaba un papel determinante en esas primeras películas, entre otras razones porque al espectador se le ponían por delante muchos nuevos instrumentos de libertad: el tren de vapor,

el coche de cigüeñal traqueteante, el éxodo hacia la urbe. Por un tiempo, hasta los edificios altos emocionaban: el límite lo ponía el cielo.



William Carey Strother nació en Carolina del Norte en 1896 y todo el mundo recuerda que, desde siempre, le había gustado escalar. Era lo que los entendidos denominan un «trepamuros». Empezó con los árboles, pero siguió y siguió subiendo, escalando agujas de iglesias y juzgados, cada vez más lejos y más alto: cuanto más arriba se construía, más arriba escalaba. Tras un tiempo se convirtió en la Araña Humana, personaje al que terminaría entregándose por completo. En sus primeros ascensos «profesionales» le pagaron 10 dólares y llegó a ganar hasta 500 en su mejor momento.

Como 500 dólares eran mucho dinero, la Araña Humana pronto encontró competidor: la Mosca Humana. De hecho, hubo al menos dos moscas humanas y, en una ocasión, la Araña y una de las Moscas compitieron escalando el mismo día el mismo edificio. Ganó Strother^[59].

La clave de la escalada de edificios era planear cada uno de los agarres y apoyos desde abajo, como el alpinista que planea su ruta de ascenso meses antes de ver el hielo. Una vez hecho el trabajo de campo, se podían añadir florituras y trucos: fingir resbalones, saludar galante con el sombrero o hacer números especiales aprovechando alguna ventana. Strother hizo algunas ascensiones para recaudar fondos destinados a la beneficencia y, en 1917, comenzó a recolectar *liberty bonds*, los bonos federales para apoyar la entrada de Estados Unidos en la Gran Guerra. Él no luchó en el conflicto, pero según él se enfrentaba a riesgos similares. «Este es un negocio peligroso», declaró en abril de 1918. «La muerte siempre escala a tu lado. En tres años habré reunido suficiente dinero y podré retirarme».

Sin embargo, Strother nunca tuvo dinero suficiente para retirarse. O, mejor dicho, cuando lo hizo, no había conseguido aún ese dinero. Trató de ganarse la vida vendiendo comida para perros y regentando un hostel, pero entonces se topó con algo para lo que realmente sentía vocación. En su maravilloso e inquietante libro *The Real Santa of Miller & Rhoads*, Donna Strother Deekens cuenta cómo su pariente lejano encontró una nueva pasión: vestirse una vez al año con barba postiza y atuendo de terciopelo rojo. Miller &

Rhoads eran unos elegantes grandes almacenes de Richmond, estado de Virginia, que a mediados del siglo XX convirtieron a Bill Strother en el Papá Noel mejor pagado del mundo. ¿Por qué su caché era tan alto? Porque su número navideño incluía bajar a través de la chimenea y dejar que los niños lo vieran y le peinaran la barba. A continuación, invitaba a la muchedumbre a pasar al salón de té para disfrutar de un trozo de su «tarta Rudolph»[\[60\]](#).

En 1951, en el clímax de su fama como Papá Noel, contó a un entrevistador de *The Saturday Evening Post* que le encantaba hacer felices a los niños, pero que todavía tenía el gusanillo de los edificios altos. «Es maravilloso cuando miras abajo y el gentío vitorea. ¿Cuál es la palabra...? ¡Exultante, eso es! ¡Te sientes exultante!». Un día de 1922 estaba subido a un edificio muy alto sintiéndose exultante, cuando Harold Lloyd pasó por debajo.

Estaba en Los Ángeles, caminando por la calle 7, cuando vi una gran multitud reunida en torno al edificio Brockman», contó Lloyd a *Film Quarterly* en 1962. «Pregunté y me explicaron que la Araña Humana iba a escalar la fachada de ese edificio. [...] Me impactó tanto que, cuando iba por el tercer o cuarto piso, tuve que dejar de mirar. Tenía el corazón en la garganta, así que seguí mi camino.

Sin embargo, Lloyd no fue capaz de no volverse una y otra vez para comprobar si el hombre seguía ahí. La Araña Humana logró llegar hasta el último piso. Poco después, Lloyd se acercaba a él para preguntarle si querría aparecer en su siguiente película. No obstante, antes de empezar el rodaje, Strother tuvo una caída, así que se vieron obligados a escribir un nuevo papel para él (el de un personaje llamado Limpy Bill, «Bill el Cojo») y Lloyd vio que tendría que escalar él mismo más de lo que en un principio había imaginado.

Ver *El hombre mosca* hoy, 90 años después de su rodaje, es experimentar una felicidad a la vez compleja y aérea. Dirigida por dos de los más veteranos colaboradores de Lloyd, Fred C. Newmeyer y Sam Taylor, es para la mayoría una película moderna: el personaje tiene profundidad, hay una estructura en tres actos y una trama que escala hasta su apogeo como una sinfonía de Beethoven.

La película comienza con un intertítulo: «El chico. Ha contemplado el amanecer por última vez en Great Bend. [...] Le espera un viaje largo, muy

largo». Vemos a Lloyd entre rejas, despidiéndose de su madre y de su novia. En el fondo cuelga un lazo y un hombre, probablemente sacerdote, llega para, al parecer, consolarle. Pero no. Nos han engañado (la primera de muchas veces): en el siguiente plano vemos la misma escena desde el ángulo contrario: las barras forman parte de la entrada a la estación y el lazo es una especie de artilugio en el que se prenden mensajes escritos en papel para que los recoja el maquinista en marcha. Lloyd, así pues, emprende un viaje a la gran ciudad en busca de fortuna.

Nuestro protagonista promete a su novia que se casará con ella en cuanto triunfe como hombre de negocios, pero en el siguiente plano lo vemos en una habitación de pensión que comparte con Bill el Cojo. Su situación económica es peliaguda: acaba de empeñar el gramófono.

El recién llegado a la ciudad trabaja en la mercería de unos modernos grandes almacenes. El gerente anuncia que la empresa necesita hacer una maniobra publicitaria para atraer nuevos clientes y se abre un concurso de ideas, con un premio de 1.000 dólares para la mejor. El personaje de Harold convence entonces a Bill el Cojo para que escale por la fachada del edificio. Sin embargo, se produce un altercado con la policía y, al final, es Lloyd quien se ve obligado a ascender. En cada uno de los pisos se encuentra con un obstáculo: le caen encima unos cacahuetes y unas palomas acuden a picotearle; se lía en una red de tenis; se las ve y se las desea con el tablón de unos pintores. Poco después, cerca ya de la azotea, alcanza el reloj y se agarra de una de las manecillas. Es entonces cuando se nos mete a todos en el bolsillo para siempre.

Los gerentes de los cines ponían enfermeras en las salas de proyección: «*El hombre mosca* pone al público al borde de la histeria», informó un periódico. «Una mujer se desmaya durante la insólita y emocionante nueva película de Lloyd». *The New York Times* concluía: «En el cine Strand, los espectadores o no pueden dejar de removerse en el asiento o se aferran a la butaca para no llevarse las manos a la cabeza».

El hombre mosca dura 70 minutos (7 rollos), pero el público tenía la impresión de que el tiempo se detenía en la sala. Como la de Orson Welles entre las sombras de la Viena de *El tercer hombre* o la de Janet Leigh en la ducha de *Psicosis*, la vida de Lloyd se queda temporalmente en suspenso: esas imágenes, en efecto, perduran en el córtex cerebral de quien las vea. Harold Lloyd cuelga de un reloj en las alturas, por encima de la ciudad y con

él todo nuestro mundo moderno.

¿Queréis moraleja? Cuando Lloyd lo consiga (si es que lo logra, claro, pues luego debe vérselas con una cuerda y un ratón), su chica lo estará esperando en la azotea. Al final de la escalada espera el amor: el cine lleva contando la misma historia desde los albores de los tiempos.

II. EL TREN ESTÁ A PUNTO DE EFECTUAR SU ENTRADA EN LA ESTACIÓN

De ser cierto que los espectadores corrieron despavoridos cuando vieron un tren dirigirse hacia ellos en una proyección de los hermanos Lumière, en enero de 1896, ¿no habría sido esta una magnífica publicidad para el primer cine?

Antes de que el cine pudiera contar historias propiamente dichas, debía narrar la historia de sí mismo. Protagonizaban esta historia el tiempo y el espacio: una película de cinco segundos en la que un hombre estornuda, unos trabajadores fatigados abandonan una fábrica, una pareja se besa (un beso largo, de casi veinte segundos: fue la primera vez que se pidió un censor) o un tren se mueve.

Cuando se proyectaron por primera vez las imágenes de ese tren, el público tenía muchas pistas para saber qué iba a ocurrir. La pieza se titulaba *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* («La llegada de un tren a la estación de La Ciotat»). Se preparó muy cuidadosamente la manera en que el tren entraba en la estación: la muchedumbre se agolpaba en el andén, pero se mantiene expectante y permite a la cámara una visión completa y despejada del acontecimiento. Los trenes llevaban más de medio siglo recorriendo los paisajes franceses. La única diferencia es que ahora podían aparecer en el sótano oscuro de un café parisino.

Proyectada a la velocidad que los directores habían previsto, la película dura solo 50 segundos, apenas un poco más que la secuencia comúnmente aceptada como la inaugural del cine: la salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon, tras la jornada de trabajo (no fue, probablemente, la primera película de la historia, pero sí la primera que engañó al público: la secuencia se filmó varias veces a mitad de la jornada; cuando terminó el rodaje, los obreros volvieron a sus puestos).

El hecho de que *L'arrivée d'un train* pareciese al público sensiblemente más corta que la anterior se explica por otro truco, algo que el cine ha sabido manejar eficazmente desde el primer momento: la idea del tiempo acelerado. Si una imagen emociona y cautiva al público, si es novedosa, arrastrará consigo la percepción ordinaria del tiempo. Todos los demás pensamientos, en efecto, se disipan entre el vapor de la locomotora. Nótese, además, el truco que el tiempo le hace a la memoria: quizá recordemos el tren entrando directamente hacia nosotros, como si fuera a atravesar la pantalla, pero esa no era la intención de los directores, y la película no trataba de eso. El tren se mueve en dirección hacia el patio de butacas —bastante despacio, observará el espectador moderno—, pero diagonalmente. La integridad física del público no se ve amenazada en ningún momento. El tren aparece en movimiento menos de la mitad del tiempo filmado y, a su vez, durante más de la mitad de ese tiempo está frenando. Durante el resto de la película, la locomotora no hace sino sisear y la acción pasa al habitual caos del andén y al embarque y desembarque de pasajeros. Sin embargo, casi nadie recuerda al mozo de estación caminar apresurado de un lugar a otro o a un tipo aparentemente borracho, que se baja de un vagón tambaleándose.

Harold Lloyd era un bebé de dos años cuando se produjo esta primera conmoción del cine mudo^[61]. La primera comedia de la gran pantalla, *L'Arroseur arrosé* («El regador regado»), es obra también de los hermanos Lumière, data de 1895 y desvela la totalidad de su trama en el mismo título. Era un humor que el público reconocía de los vodeviles y que volvería a ver en *El show de Benny Hill*. Un hombre riega un gran jardín con una larga manguera; un niño se le acerca por la espalda y pisa la manguera para cortar el agua. El jardinero, que no ha visto al niño, se asoma extrañado a la boca de la manguera. En ese momento, *mais oui*, el chico quita el pie de la manguera y el chorro empapa al buen hombre, arrancándole el sombrero. Acto seguido, ve al chico, lo agarra de la oreja, le da un puntapié y continúa con su quehacer.

La película dura unos 45 segundos, aunque podrían haber sido 40 o 50. En ese tiempo, nadie conocía la duración de las «imágenes animadas». El rollo de película estándar medía alrededor de 300 metros, pero era posible acelerar el rodaje o ralentizar la proyección, o al contrario. Antes de los proyectores automáticos, la duración dependía en gran parte de la habilidad con la manija del camarógrafo durante la filmación y del proyccionista durante la

proyección. En un mundo perfectamente normalizado, 300 metros de película muda de 35 mm, proyectada al estándar de 16 fotogramas por segundo, duran 16 minutos y medio. Sin embargo, en el cine mudo los personajes se mueven muy rápido, a empujones, o, al contrario, caminan como a cámara lenta. Este movimiento poco natural tiene una explicación: antes del sonido y la sincronización, las películas se rodaban y proyectaban a mano y, muchas veces, ambas pistas, la sonora y la de imagen, se desfasaban. *Robin Hood* (con Douglas Fairbanks, 1922) y *Ben-Hur* (1925) se filmaron a 19 fotogramas por segundo, pero la hoja de especificaciones del estudio exigía que se proyectase a 22; *Monsieur Beaucaire* (con Rodolfo Valentino, 1924) se rodó a 18 pero se proyectaba a 24; *El maquinista de la General*, de Buster Keaton (rodada en 1926, poco antes de la aparición del cine sonoro), se rodó a 24 fotogramas por segundo y se proyectaba a esa misma velocidad. Cuando había varios rollos, no todos estaban filmados a la misma velocidad, lo que causaba aún más problemas al proyccionista. De producirse algún error, la película podía terminar durando varios minutos más de lo pretendido. Si lo hacían bien, sin embargo, podían influir en el humor del público. En su estudio titulado *Film Style and Technology*, el historiador del cine australiano Barry Salt se refiere a las «variaciones expresivas» puestas en práctica por los proyccionistas por orden del director: el romanticismo se acentuaba decelerando un afectado baile de salón o un beso, y así ganaba también elegancia y apostura el jinete mientras montaba. Los sueños y los *flashbacks* (dos grandes artificios cinematográficos) podían también alargarse una vez finalizado el rodaje, durante la proyección. Hubo una época en la que el hombre de dentro de la cabina de nuestro cine de toda la vida desempeñó un papel en el proceso creativo tan importante como el de director o actores[62].

Hubo otra razón por la que personas y animales parecían moverse en *stop-motion* en el cine en blanco y negro: las astutas manipulaciones de los dueños de los cines. En 1923, el año en que se estrenó *El hombre mosca* (que en total tenía casi 2 kilómetros de película), el camarógrafo y proyccionista Victor Milner escribió en *American Cinematographer* que, en el pase de las ocho de la tarde —que siempre se llenaba—, pasaba el rollo de 300 metros en tan solo 12 minutos, mientras que, en la sesión de primera hora de la tarde, cuando había menos gente, «proyectaba el mismo rollo tan despacio que Maurice Costello [el primer actor que encarnó a Sherlock Holmes en el cine, en 1905] tardaba una eternidad en cruzar la escena». Los proyccionistas recibían a

diario instrucciones de este tipo, como si fueran directores de orquesta. Cuanto más lleno el patio de butacas y más larga la cola para entrar, más agitaban los brazos el director y los músicos, y más rápido tenían que leer los oyentes el programa de mano. Quizá hubo también razones artísticas que explican por qué nos mostrábamos a nosotros mismos así en la pantalla. Quizá el cineasta quería dar mayor vigor a la raza humana y un aspecto más nítido y decidido a esa época emocionante. El tren que parecía atravesar la pantalla —una cámara fija, una sola toma y ningún trabajo de edición— se parecía demasiado a la vida; desde entonces, en efecto, el cine nos ha ayudado a escapar hacia lo ideal. El historiador del cine estadounidense Walter Kerr ha señalado que «a Charlie Chaplin lo filmaron a tal velocidad en *Tiempos modernos* que parecía llevar muelles en los zapatos y resortes en los codos. Así es como se veían las películas cuando se proyectaban a la velocidad pretendida por sus creadores». El camarógrafo de muchas de las películas de Harold Lloyd fue Walter Lundin, y su manejo de la cámara, a la medida siempre de cada circunstancia, podía determinar el éxito de una película: por ejemplo, en las persecuciones solía reducir la velocidad a los 14 planos por segundo para incrementar la velocidad aparente (cuanto más lento movía él la manija, más rápidos parecían los coches y los trenes)[63]. Esta fue, al menos, una de las razones por las que Chaplin era Chaplin, Lloyd era Lloyd y nosotros somos nosotros. Ellos eran capaces de crear una historia y filmarla y volver a filmarla, una y otra vez, y los camarógrafos y proyeccionistas añadían dinamismo a cada movimiento. Era una gestión perfecta del tiempo cómico. En fotografía, aparecería mucho más tarde un truco comparable, el Photoshop; en música descubriríamos al Auto-Tune.

Todo cambiaría con el sonido y la motorización de los proyectores. Por primera vez era posible informar sobre la duración de la película en los carteles y demás material promocional. La primera película de Harold Lloyd que presentó una duración oficial fue *Cinemanía*, de 1932: 96 minutos. Sin embargo, se le había echado el tiempo encima y los aficionados al séptimo arte ya tenían nuevos ídolos y películas favoritas: *Gran hotel*, *Plumas de caballo*, *El abuelo de la criatura*, *La momia*, *La Venus rubia*, Greta Garbo, los hermanos Marx, Laurel y Hardy, Boris Karloff, Marlene Dietrich o Cary Grant.



Cuando se hizo mayor, Harold Lloyd se puso gafas de verdad. Se decía que ni la fama ni sus cautas inversiones le habían cambiado el carácter y todo el mundo admiraba su duradero matrimonio con su compañera ante las cámaras, Mildred Davis. Lloyd declaró que le hizo mucha ilusión recibir el Oscar honorífico en 1953. Duele pensar que muy a menudo no se le preste atención y que solo en ocasiones se le incluya en el mismo panteón de genios que a Chaplin y a Keaton. Lloyd hizo una transición artística (si no financiera) al cine sonoro algo más exitosa que los otros dos, aunque eso no sea mucho decir. Rodó siete películas sonoras, nueve si contamos aquellas en las que aparece como secundario. Según él mismo decía, solo hizo cinco *thrillers* de los de entonces, así que, por definición, las demás (cientos) no debían de ser tan emocionantes. En ocasiones se mostró molesto porque, más que a ninguna otra estrella del cine anterior o posterior, a él se le recordara no por una película, sino por una escena peligrosa.

«¡Aquella escena de *El hombre mosca* que tanto miedo da no fue simulada», afirmaba Lloyd en 1949, durante la promoción de una reedición de sus viejas películas (no es que necesitara el dinero: en aquella época se le consideraba el actor más rico de Estados Unidos).

Subí de verdad aquel edificio de 14 plantas. Lo que hicimos fue colocar una plataforma de madera dos pisos por debajo de mí, fuera de plano. Grabábamos una escena en la que yo ascendía un par de pisos, parábamos y elevábamos la plataforma para la siguiente escena. La plataforma estaba cubierta de colchones, pero tenía apenas tres metros por cuatro, sin barandillas. Si le hubiéramos puesto barandillas, habríamos tenido que bajar la plataforma aún más para que no aparecieran en plano. Si me caía, tenía que tener cuidado de caer de espaldas y estirado, y no rebotar. De hecho, me caí un par de veces y pasé un miedo terrible. Lo cual, probablemente, vino bien a la película.

¿Le dio el tiempo la espalda? No, todo lo contrario: el tiempo se puso a su servicio. Obtuvo dinero y amor y apareció en la imagen más famosa y desesperada de todo el cine mudo: la visión del hombre de a pie firmemente aferrado al tiempo que se escapa. Por el momento, al menos, a los demás nos queda tiempo para rodar alguna otra película.



Una noche de primavera de 2014 llamé por teléfono a Suzanne Lloyd, la nieta de Harold. Había vivido con su abuelo en Greenacres durante toda su juventud. Cuando murió, en 1971, Suzanne tenía 19 años. La nieta se hizo con la propiedad de todas las películas y los derechos de autor, y desde entonces se ha ocupado de rescatar a su abuelo de las inclemencias del tiempo, salvaguardando su reputación y dándole visibilidad. Cuando hablamos por teléfono estaba a punto de lanzar una nueva gama de productos de *merchandising*: tazas, fundas para móvil; las típicas cosas que gustan a los aficionados. Todas ellas con imágenes clásicas de Lloyd: Harold bajo la melé en *El estudiante novato*; Harold con el pelo de punta en *Harold, el nuevo doctor*; Harold colgando del reloj. En unas semanas se celebraría el Harold Lloyd 100, el centenario de *Just Nuts*, considerado su primer filme de rollo completo. Al pie de los mensajes de correo electrónico de su nieta aparecía ya el logotipo: Harold colgando de una versión agigantada de sus gafas.

Le pregunté por qué pensaba que la imagen del reloj había pasado a la historia. «Hum [...] no lo sé», respondió. «Creo que la película tuvo mucho impacto cuando se estrenó. Era muy emocionante y mucha gente se asustaba. Aunque muchos no lo conocen, cuando ven la imagen dicen: “Ah, sí, ya sé quién es”». Cuando no está promocionando la imagen de su abuelo, Lloyd litiga contra quienes la usan sin permiso y piratean sus películas o su imagen. La que más suelen explotar es la del reloj. «La gente cree que es suya», afirma.

Suzanne Lloyd solía llamar a su abuelo «Papi». Todavía lo hace, a veces. Su madre se llamaba Gloria, la primogénita de Harold y Mildred. Suzanne la define como «mentalmente inestable» e incapaz de cuidar de ella. Ella y su padre se divorciaron antes de que Suzanne cumpliera los dos años. Solo veía a su padre en vacaciones. Fueron sus abuelos quienes se ocuparon de ella; Harold la crio como si fuera su hija. De adolescente cuidaba de los viejos celuloideos de su abuelo, un trabajo difícil. Recuerda que su abuelo la llevó a conocer a los Beatles después de un concierto. Cuenta que, cuando se deprimía, colgaba un papel enorme en la pared y escribía sobre él con tinta roja: «¿Por qué preocuparse?».

Suzanne Lloyd me contó que estaba planeando celebrar festivales

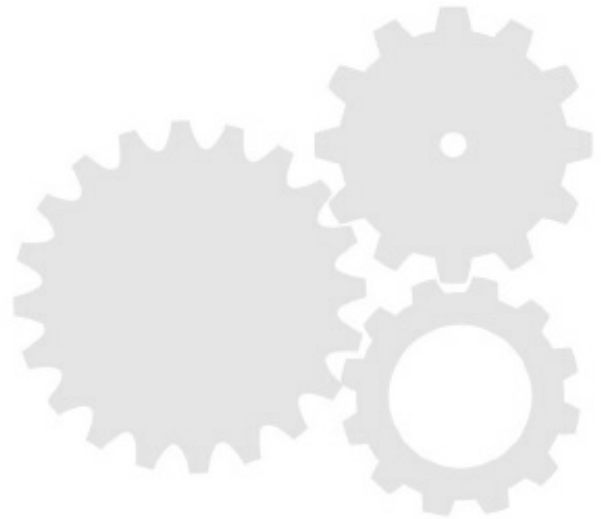
dedicados a su abuelo en Europa. Además, se desvive por dar a conocer su colección de miles de fotografías estereoscópicas, en las que aparecen, por ejemplo, la catedral de San Pablo justo después del bombardeo alemán y desnudos de Marilyn Monroe y otras atractivas *pin-ups*, con algunas de las cuales se cree que Harold se acostó.

Le pregunté a Suzanne cómo manejaba su abuelo el tiempo, si era puntual.

Dios mío, no me hagas esa pregunta. Oh, Dios mío. ¿Puntual? Veamos, mi madre era un desastre: siempre llegaba dos horas tarde. Así que él le mentía y la citaba con dos horas de adelanto. Él era la persona más puntual del mundo. Era increíble. Me decía al pie de la escalera: «¡El tren va a salir ya y te vas a quedar en tierra!». Siempre estaba pendiente de esas cosas: era muy puntual. Siempre lo tenía todo bajo control. Eso era muy importante para él, una de sus virtudes. Cuando estabas con él, sabías que lo tenía todo bajo control.

Siempre llevaba el mismo reloj, un Rolex que le había regalado Bebe Daniels, quien interpretó a Dorothy en la primera versión de *El mago de Oz* (1901), y apareció junto a Lloyd en varias películas, entre ellas *Lonesome Luke Leans to the Literary* («Luke el Solitario tiene inclinaciones literarias», 1916). La nieta de Harold afirma que Daniels fue la primera mujer que le rompió el corazón. Él no se quitó ese reloj en todos los días de su vida.

7. HOROLOGÍA, PRIMERA PARTE: CÓMO HACER UN RELOJ



I. UN SUELO MUY DIFÍCIL

«Serás capaz de hacerlo, ya verás», me dice un hombre quizá demasiado seguro de sí. Nos encontramos en una habitación bien iluminada, en una ciudad medieval cercana a la frontera suizo-alemana. Es el verano de 2015. «Te puedo garantizar al 99,98 por ciento que serás capaz de hacerlo tú solo».

Ante mí, en una mesita baja, tengo una caja de herramientas: una lupa enganchada a una especie de muelle que se fija a la cabeza y me proporciona un aspecto de genio malévolo; unas pinzas bastante más pesadas y afiladas que las que se usan en filatelia; un destornillador de cabeza tan fina que ni se ve; un palillo de madera rematado de gamuza; otro palillo de plástico rosa del tamaño de un mondadientes; una bandeja de plástico azul con varios compartimentos, parecida a la típica bandeja donde se colocan los cafés para llevar... Y luego está la formación: «Si se te cae o se te pierde algo, no intentes encontrarlo, en este suelo es muy difícil». Y «nunca, jamás tocamos el calibre ni las piezas con los dedos. ¿Por qué? Por el sudor. El sudor se come los adornos del mecanismo y en un mes o dos tendrás que tirar el reloj».

Sí, estoy a punto de construir un reloj. O algo por el estilo. Desmontaré un calibre estándar retirando tornillos, puentes y engranajes, y, a continuación,

intentaré reensamblarlo de memoria, valiéndome de mi habilidad y asistido por un instructor llamado Christian Bresser. «Los muelles de oro, por favor, no los saques», continúa Bresser, señalando un punto diminuto del disco plateado que tengo frente a mí. «Un compañero de trabajo retiró un día ese engranaje, sin fijarse en que el reloj estaba en marcha. El engranaje le saltó a un ojo y lo dejó tuerto. Hay que prestar atención todo el tiempo».

Hasta que se complicaron, fabricar relojes mecánicos era algo bastante sencillo, pues todos funcionaban más o menos según los mismos principios. Un muelle real, parecido a un caracol (que recibe energía al dársele cuerda o por otros medios), impulsa un engranaje que, a su vez, hace que un volante oscile varias veces por segundo. Dicha oscilación es regulada por el llamado escape, mecanismo que hace que las manecillas del reloj giren la amplitud de arco justa y a una velocidad constante: la manecilla corta recorre la esfera una vez cada veinticuatro horas y la larga, una vez cada minuto. Lo que aparece desplegado ante mí, sobre la mesa de trabajo, es algo bastante más complejo, el resultado de 150 años de sofisticación horológica: una obra de arte tan primorosa e intrincada que hasta el relojero más avezado sudaría, juraría y se dejaría las pestañas durante diez años para crear una igual. Yo tengo exactamente 50 minutos.



La sede de IWC (ya nadie se refiere a la empresa por su nombre original, International Watch Company) está a unos 40 minutos en coche al norte de Zúrich, en Schaffhausen, a orillas del Rin, medio de transporte y fuente de energía e inspiración desde la fundación de la empresa, a finales de la década de 1860. IWC lleva siglo y medio creando relojes tan sofisticados como caros para una clientela entendida y fiel, y no es fácil que un novato se familiarice con su gama de productos en 50 minutos. Tenemos, por ejemplo, el Portugieser Repetición de Minutos, con su reserva de marcha de 46 horas, volante Glucydur de aleación de berilio y corredera que permite dar la hora, los cuartos y los minutos con dos melodiosas sonerías (mecanismo que por sí solo cuenta con 250 piezas distintas). Está disponible en caja de platino y correa de aligátor por unos 97.000 euros. Otra opción es el elegante Portofino, reloj de señora con caja de oro rojo de 18 quilates incrustada de 66

diamantes, con otros 12 diamantes más engastados en el dial de madreperla (bajo el cual, un disco giratorio muestra el curso de la Tierra por el firmamento). Puede ser suyo por menos de 35.000 euros. Otro modelo es el Ingénieur Tourbillon Fuerza Constante, en el que la amplitud del volante es fija, lo que permite obtener una exactitud casi total. Además, presenta reserva de marcha de 96 horas, doble fase de la luna (para los hemisferios sur y norte) y una indicación de cuenta atrás hasta la siguiente luna llena. En platino y materiales cerámicos, por unos 243.000 euros.

Por fin, no podemos dejar de hablar del modelo que hizo famosa a la empresa durante la Segunda Guerra Mundial, el contundente Gran Reloj de Aviador: un gran dial de tamaño extragrande con una enorme corona, fácil de accionar incluso con guantes, y una caja interior a prueba de campos magnéticos y descensos súbitos de presión atmosférica. Construido por primera vez en 1940, existe un modelo actualizado en acero inoxidable a un precio recomendado de 13.300 euros. (Como buenos suizos, interesados tanto en el dinero como en la neutralidad, IWC vendió estos relojes aviadores tanto a la RAF como a la Luftwaffe. Ambos cuerpos quedaron muy agradecidos, pues el cronógrafo les ayudó a derribar los aviones del otro bando con mayor precisión. Por cierto, debido a un error de navegación, un piloto estadounidense bombardeó Schaffhausen en abril de 1944; la ciudad sufrió muchos daños y murieron 45 personas. La bomba que alcanzó las instalaciones de IWC atravesó el techo, pero no explotó).

Todos estos relojes son muy atractivos. Lo mejor es que no parecen demasiado ostentosos ni llaman mucho la atención. Ninguno de ellos, a diferencia de otros muchos relojes de lujo, hace pensar en una navaja del ejército suizo. Si vas a llevar tu dinero en la muñeca, lo mejor es no ofender. IWC se enorgullece de hacer relojes para puristas, lo que explica por qué la empresa no es tan famosa como otras de la competencia, y se mueve en la clase media alta de la *haute horlogerie* suiza. No llega tan alto como Patek Philippe o Breguet, pero sí lo suficiente como para merecer su propio museo. La historia que cuenta es, por lo demás, predecible y está marcada por la innovación, la expansión y el éxito. En 1875 se levantó la actual fábrica en los huertos de un monasterio; en 1915 crearon su primer calibre para reloj de pulsera; en 1950, el primer remontar automático; un reloj automático para submarinistas en 1967 (resistente a presiones de hasta 20 bares); el primer cronógrafo con caja de titanio, diseñado por Ferdinand Porsche, en 1980.

Ningún empleado de IWC es capaz de ofrecerme una estimación de cuántos relojes ha montado en su vida, o siquiera el año anterior. La empresa es reacia a proporcionar este tipo de detalles desde 2000, cuando fue comprada por 2.800 millones de francos suizos por Richemont, el conglomerado de productos de lujo al que pertenecen Montblanc, Dunhill, Jaeger-LeCoultre, Vacheron Constantin y Cartier, entre otras marcas. La empresa, no obstante, entretiene al visitante con muchos otros datos estadísticos durante la visita guiada, como el referido a las 659 piezas que componen el reloj Grande Complicación (453 más de las que forman el cuerpo humano)[64]. Para la visita hay que ponerse una bata blanca y unas calzas azules, hacer tiempo en esclusas herméticamente cerradas para minimizar la cantidad de polvo que entra en los laboratorios y, al final, leer las cartelas: «Estos relojes de muestra son mecanismos muy complejos. El guía estará encantado de mostrarles cómo funcionan, pero no intente accionarlos usted mismo. ¡Gracias por su comprensión y disfrute de la visita!».

En el recorrido veo a hombres y mujeres montando gran cantidad de modelos menos sofisticados, con un manual al lado. Estos no son los hábiles artesanos que conoceré más tarde, sino personal de montaje contratado tras unas pocas semanas de formación. (Hay que tener cuidado y no confundir «montar un reloj» con «hacer un reloj». Montar un reloj supone, principalmente, ensamblar piezas que quizá hayan sido fabricadas en otro lugar y que otras empresas envían en cajas. Es como armar un coche u otro producto manufacturado, lo cual, por complicado que sea, puede, en última instancia, aprenderse de memoria. Hacer relojes es un arte completamente distinto, algo que lleva años aprender, no semanas, y que exige no solo la paciencia de un santo, sino concentración, profundos conocimientos mecánicos e inspiración práctica. Cualquiera puede dibujar uniendo los puntos, pero solo unos pocos pintan como Cézanne, Monet o Renoir). Paso a continuación por delante de taladros, fresadoras y tornos, y dejo atrás retratos de los embajadores de la marca, Kevin Spacey y Lewis Hamilton. Reparo, además, en carteles que dan fe de la implicación de IWC en algunas causas honrosas y también en otras de glamur: desde la educación de niños desfavorecidos en Francia hasta los festivales de cine de Tribeca y Londres, pasando por la protección de la iguana gigante de las islas Galápagos.

Por fin, llego al laboratorio del Grande Complicación, donde se produce el

Portugieser Sideral Scafusia, el reloj más historiado de la historia de la compañía. Su construcción exigió diez años de trabajo previo de diseño. No solo tiene un torbellino de fuerza constante y una reserva de marcha de 96 horas, sino que muestra la hora sideral, que difiere de la solar en poco menos de cuatro minutos diarios, y ayudará al portador a «encontrar la misma estrella cada noche en la misma posición» (en la parte de atrás, presenta una carta celeste que muestra la posición de cientos de estrellas y puede ajustarse durante la fabricación según la ubicación que el comprador vaya a ocupar en el universo). Este reloj te hará sentir importante e insignificante a la vez y viene acompañado de una factura por valor de unos 600.000 euros.

Uno de los responsables de esta hazaña en forma de reloj es un alemán llamado Romulus Radu. Tiene 47 años, lleva toda su vida profesional en IWC y trabaja con los ojos pegados a una mesa. Cuando te lo presentan, te hace pensar en un niño. Tiene que mantener la espalda y los hombros rectos, «si no, sería como si pasara ocho horas en una mesa de cocina». Lleva dedales de plástico rosa recubiertos de gasa en tres dedos, para mejorar el agarre. Dice que también participa en el Portugieser Calendario Perpetuo, un reloj que informará sobre la fecha (día, mes y año) durante los próximos 577,5 años. Le pregunto qué ocurrirá con el reloj tras ese periodo de tiempo (¿se autodestruirá quizá, o se convertirá en un Casio), pero la respuesta es tan inevitable como absurda: en el año 2593, la fecha deberá corregirse en un día, «lo que el cliente podrá resolver cómodamente acudiendo a su tienda IWC más cercana».

«No todo el mundo tiene manos apropiadas para este trabajo», observa Radu, mientras trabaja en la base de un torbellino. Aventuro que también hay que tener una psique bastante robusta para ello. «Sí», responde él. «Porque yo me volvería loco», añade. «A veces yo también me vuelvo loco. Pero solo a veces».

Contemplo las piezas que tiene delante de él y el plantel de destornilladores, el más grueso de los cuales es más delgado que la uña del meñique de un bebé. Me pregunto por cuánto tiempo será capaz de mantener la concentración antes de querer tirarlo todo por la ventana.

«Todo el mundo tiene días malos», dice. «Normalmente puedo trabajar durante dos o tres horas en una pieza y después hago una pausa».

¿Para tomar café?

«Me tomo uno por la mañana y un expreso después de comer. Hay que

tener cuidado con eso».

De repente, observando el trabajo de Radu, se me ocurre el pretexto ideal para tener un reloj cuando no se necesita: son obras de arte. Habiendo domesticado y simplificado el tiempo más de un siglo antes, los maestros relojeros de Suiza, Alemania, Francia (y, hasta la década de 1950, Inglaterra) han tenido mucho tiempo para hacer ajustes. Así que no se les ha ocurrido nada mejor que complicar las cosas.



En mayo de 1873, la revista estadounidense *Watchmaker & Jeweller* anunciaba la exitosa puesta en marcha de una empresa cuyo objetivo era «combinar la excelencia del sistema estadounidense con la superior habilidad de la mano de obra suiza». IWC, fundada cinco años antes, salía por fin al mercado. El anuncio mostraba una fábrica de aires palaciegos, que en realidad aún no estaba construida, y garantizaba que sus relojes eran «los menos propensos a estropearse». Sus productos, inicialmente una gama de elaborados relojes de bolsillo con cadena o broche, presentaban 17 diseños distintos y no necesitaban llave para darles cuerda. Se ofrecían, además, a precios «sin competencia».

El fundador de IWC, Florentine Ariosto Jones, se había formado como relojero en Boston antes de la guerra de Secesión y se había trasladado a Europa poco después del final de esta (quizá resultó herido en combate; algunos especialistas afirman que por eso solo conocemos una fotografía suya de adulto). Jones mediaba entonces la veintena y olfateó la oportunidad: quería aplicar técnicas industriales avanzadas al sector artesanal de la relojería especializada, en Ginebra y en Lausana. En lugar de fabricar los relojes desde cero, propuso crear un modelo básico con piezas reemplazables e intercambiables. Se podrían usar fresadoras para hacer los tornillos y los engranajes del escape, e importar bancos de trabajo para trabajar en la ornamentación de las cajas. Los estadounidenses (a saber, Jones y su socio, Charles Kidder) pondrían en marcha la línea de montaje y los suizos aportarían aquello que aún les hacía famosos: el remate y el acabado.

Pese a su entusiasmo, Jones se topó con numerosos resentimientos y obstáculos: los muy preparados suizos francófonos no se tomaron muy bien

la irrupción norteamericana en las prácticas profesionales que tan bien habían funcionado desde la fabricación del primer reloj, cuatro siglos antes. Jones recibió una acogida más calurosa en el norte germanófono: a los habitantes de Schaffhausen les interesó en especial la perspectiva de creación de casi cien puestos de trabajo.

Los primeros resultados de IWC fueron decepcionantes: Jones dijo a sus financiadores que producirían 10.000 relojes al año, pero en 1874 apenas se habían vendido 6.000. Los accionistas suizos intentaron limitar el poder de Jones sobre la compañía y, apenas nueve años después de la fundación de esta, el estadounidense regresaba a Boston (sus proezas relojeras e ingenieriles continuaron, pero él murió a los 75 años en situación precaria). Hoy su apellido reverbera entre las paredes del silencioso museo IWC y da nombre a una de las salas de juntas. Fue allí, en la sala Jones, donde el foco recaerá sobre mis conocimientos en fabricación de relojes.

Si IWC permite hoy que un absoluto ignorante haga el mayor de los ridículos a orillas del Rin es, entre otras cosas, para demostrar por qué un reloj de 240.000 euros cuesta 240.000 euros. En otras palabras, el objetivo es intentar dar a conocer lo extremadamente difícil que resulta alcanzar la maestría del maestro relojero. No es que me hayan dejado solo con uno de sus modelos más caros, de ningún modo. Ante mí tengo un calibre tipo 98200, montado a mano. Con 37,8 mm, es el más grande que fabrica la compañía, exclusivamente para la formación de sus relojeros. Mis deberes consisten en desmontar 17 piezas y en volver a montarlas, de manera que, aunque el reloj no sea completamente operativo (no lleva manecillas ni mecanismo impulsor), unos cuantos engranajes y piñones queden interconectados y puedan ser correctamente accionados por la biela y la corona. Tengo menos de una hora para hacer el trabajo y, al final, aquello se convertirá en una clase de relojería para torpes. «Hay dos formas de coger el destornillador», dice mi instructor, preparándonos para un chiste que ha hecho mil veces antes: «Bien y mal».

El desmontaje y la reconstrucción suponen dar la vuelta una y otra vez al reloj para mirar, alternativamente, el dial y la parte de atrás. La parte sencilla del trabajo, a saber, la que podría en algún momento compararse con arreglar un enchufe, es el atornillado de los puentes, las piezas que mantienen unidas las distintas capas de complicaciones. Bastante más enjundia presenta el trabajo de insertar el barrilete dentado que contiene el muelle real por debajo

de la rueda de los minutos, o alinear un pivote de 0,15 mm con las gemas. (Yo estoy trabajando con rubíes sintéticos. Estos preciosos cojinetes de baja fricción —usados especialmente en engranajes y mecanismos antichoque— han dado tradicionalmente al reloj un marchamo de calidad: cuantos más rubíes llevan, más exactitud, longevidad y seguridad dan a los calibres. Sin complicaciones adicionales, un reloj mecánico tradicional lleva 17 gemas, pero los ingenios multifunción de IWC pueden necesitar hasta 62. El término «complicación» suele aplicarse a todos los demás elementos de un reloj más allá de la mera hora, como, por ejemplo, el mecanismo que muestra la fase lunar).

Fabricar cualquier cosa muy pequeña tiende a resultar una tarea extremadamente cara, al menos en la fase de prototipos y en las pruebas manuales finales. Uno de los motivos que explican el elevado precio de los relojes de lujo es el coste de las piezas más pequeñas y precisas (el tornillo de menor tamaño vale ocho francos suizos, precisamente por ser pequeño). Hay que tener en cuenta también la durabilidad infatigable y la mínima necesidad de lubricación, razones adicionales por las que se debe admirar este tipo de aparatos. Sin embargo, los factores que más contribuyen al encarecimiento son humanos y tradicionales: la sabiduría, transmitida de generación en generación a través de los siglos e imprescindible para crear algo hermoso y funcional a partir de un montón inanimado de piedras y trozos de metal. «Decir esto es horrible», confiesa Bresser, «pero tenemos complejo de Dios o de Frankenstein. Llevamos bata blanca y creamos vida». En mitad de mi tarea, al coger con las pinzas un pasador, me dice: «Si se te cae, no te voy a hacer nada. Pero solo porque no eres un auténtico relojero».

Tratando de que no se me cayeran los tornillos al suelo, me planteé un nuevo desafío, e invito al lector a ello: intentar nombrar al menos un maestro relojero vivo. No se alboroten. Fuera de los círculos de entendidos, muy pocas personas son capaces. Los expertos de este oficio siempre han trabajado a gusto en la sombra^[65]. No obstante, estos artesanos —casi todos son hombres— merecen, definitivamente, nuestra atención. Christian Bresser, por ejemplo, tiene 43 años. Me cuenta que de niño quería ser piloto de cazas. Creció en Jamaica y, después, en Florida, y su principal afición eran las maquetas. No le interesó la relojería hasta que empezó a trabajar como aprendiz con un orfebre alemán, finalizando la veintena. «Me di cuenta de que es un trabajo que entraña muchas emociones. Algunos de los primeros

relojes que construí son como mis hijos». En el año 2000 empezó a buscar trabajo en varias empresas suizas, entre ellas Rolex, Omega o Zenith, que encontró deslumbrantes, aunque carentes del ambiente más cercano y familiar que luego conocería en IWC (la empresa empleaba entonces a 500 personas; hoy son más de 1.000). En la entrevista le pidieron algo que a mí ya me sonaba familiar: desmontar y volver a montar un reloj. La diferencia es que a él le pidieron que tocara partes más delicadas y, además, el calibre tenía un defecto que debía descubrir. «Cuando empecé, tenía el vocabulario relojero de un niño de diez años», cuenta. Hoy su talento se divide entre la creación de calendarios perpetuos y cronógrafos dobles y el *marketing* y la formación. Regularmente, imparte cursos básicos de relojería, con ánimo tanto comercial como horológico: el principiante se siente bien al ser capaz de realizar un ejercicio sencillo. Y, además, tras descubrir y valorar el funcionamiento de piñones y pivotes, se dejará encandilar por los refulgentes oropeles de la tienda de regalos de la fábrica.

La tienda de regalos está junto al museo. Ambos lugares dan a entender que, a efectos prácticos, IWC sigue su camino por aquellas vías tendidas hace casi 150 años: la eficiencia de la línea de montaje combinada con la maestría meticulosa de los bancos de trabajo, donde se rematan las obras. El museo, pese a su despliegue de ingenios, no cuenta toda la historia de IWC y su perdurable mensaje de supervivencia. La empresa ha superado muchos desafíos: vaivenes que han afectado a las modas y a los mercados de divisas, cambios en la demanda laboral y en las prácticas profesionales, la competencia feroz de otras 300 brillantes casas relojeras suizas, la crisis del cuarzo, las imitaciones chinas... Y, ahora, en la segunda década del siglo XXI, otro nuevo tipo de competidor: una empresa de ordenadores, cómo no.

El tiempo (atmosférico) de Cupertino, California, donde se encuentra la sede de Apple, no sería muy apreciado en Schaffhausen ni en el resto de Suiza. La amenaza del Apple Watch, en efecto, va más allá del mero producto. Nos encontramos ante la perspectiva de la conectividad digital total y el reto es averiguar hasta qué punto estamos preparados (y, si no lo estamos, cuándo lo estaremos) para controlar toda nuestra vida desde nuestra misma piel, ya sea la de la punta de los dedos (teléfonos inteligentes), la muñeca (relojes inteligentes) o incluso la hipodermis (¡chips a la vista!). Nadie tiene la respuesta a esto aún, pero nadie en Suiza puede permitirse

ignorarlos, como tampoco pudieron permitirse obviar el impacto del cuarzo en su día.

A diferencia de los relojes de cuarzo, que eran más baratos, pero daban la hora y nada más, el reloj inteligente hace muchas cosas, de las cuales mostrar la hora es, decididamente, la menos importante. Cuando se empezó a ver el Apple Watch por la calle, muchos se sintieron decepcionados: al parecer, hacía las mismas cosas que el iPhone, pero a pequeña escala. Avisaba al portador de llamadas y mensajes de correo electrónico, como ya hacía el teléfono, y servía para guardar billetes de avión, pagar el café o evaluar el esfuerzo físico al hacer deporte. El bonito salvapantallas de la mariposa aleteando sobre la pantalla negro mate era, para algunos con más dinero que sensatez, razón suficiente para comprarlo; para otros, entre ellos la industria del reloj mecánico, ese aleteo de mariposa anunciaba el caos. El Apple Watch (y sus competidores Android de Samsung, Pebble y demás, más baratos) era el heraldo de un aciago destino. Hasta mediados de 2014, la respuesta de Suiza a Apple y sus clones ha sido bien silenciada, bien ignorada. El Apple Watch es una «complicación» que nadie quiere reconocer. Pero las cosas han cambiado, ante todo porque los viejos clásicos estaban ya de capa caída.

En IWC, la primera jugada de contraataque se ha llamado IWC Connect. No es un reloj, sino una especie de cinta, disponible por ahora solo para sus relojes de piloto, que se fija en la correa y presenta un único botón de gran tamaño. Pulsándolo y girándolo, el portador se conecta al teléfono, a las aplicaciones de *fitness* y a las notificaciones de correo electrónico. El dispositivo es un guiño incómodo al microprocesador, antítesis y enemigo jurado de la *haute horlogerie* tradicional. Colocarlo en la correa del reloj es la manera suiza de abrazar lo digital y, al mismo tiempo, mantener las distancias respecto a su inelegancia y a su amenaza. El reloj IWC no ofrecerá, en un futuro previsible, reproductor de MP3 ni cámara, y mucho menos actualizaciones bianuales de su sistema operativo, y preferirá seguir con su mecánico y musical tictac, esperando a que pase la tormenta (si es que lo hace).

II. ¿QUÉ ES LO QUE TIENEN LOS SUIZOS?

¿Cómo consiguió reinar este modesto país sin mar en una industria que ni siquiera creó? ¿Cómo pasó de dominar la producción de lácteos a dominar la producción de lácteos y de aparatos de precisión en miniatura? Y ¿cómo se llegó hasta la idea de cobrar miles de francos suizos por un objeto que muchas veces era menos preciso al dar la hora que otros que cuestan 10 libras esterlinas? (O ¿cómo es posible que los 29 millones de relojes que exportó el país alpino en 2014 constituyan solo el 1,7 por ciento de todos los relojes comprados en el mundo, pero representen el 58 por ciento del gasto global en relojes?).

En 1953, Eugène Jaquet y Alfred Chapuis publicaron una vasta obra que sentó cátedra: *Histoire et technique de la montre suisse de ses origines à nos jours* («Historia y técnica del reloj de pulsera suizo de sus orígenes a nuestros días»). En ella, sin embargo, se mostraban algo vagos al respecto de los orígenes de la industria. Los primeros relojes portátiles —primero redondos y luego ovalados, siempre colgados de una cadena, aparecieron hacia 1510 en Alemania, Países Bajos, Francia e Italia. Unas décadas más tarde, Ginebra se convirtió en un pequeño centro comercial para estos aparatos, debido especialmente al gran número de orfebres. La experiencia con las filigranas y las lacas, y con las intrincadas herramientas de grabado, empujaron a esos artesanos a interesarse por la mecánica en miniatura. Jaquet y Chapuis descubrieron que en el siglo XVI trabajaron en la ciudad suiza 176 orfebres, cuyas habilidades relojeras se vieron sin duda enriquecidas por la llegada de refugiados hugonotes franceses. Los primeros relojes personales eran muy voluminosos, pues debían acomodar un mecanismo de poleas en forma de cono conocido como *fusée*, que distribuía la energía lo más regularmente posible (en lugar de funcionar a toda marcha justo después de dar cuerda y con menos intensidad cuando ya casi no quedaba). El muelle del volante (el muelle en espiral que guarda la energía en un reloj mecánico) fue, probablemente, desarrollado de manera simultánea por el matemático neerlandés Christiaan Huygens y por el filósofo y científico inglés Robert Hooke, a mediados del siglo XVII. Esta pieza mejoró en gran medida el control y la precisión del cronometrado. Los relojes anteriores solo se atrevían a dar la hora, pero su precisión no era comparable a la de un reloj de sol; la manecilla de los minutos, desarrollada también por Huygens y usada por primera vez por el relojero inglés Daniel Quare, no apareció hasta 1670.

Los primeros registros de la exportación de artefactos relojeros suizos datan de 1632, cuando un relojero de la ciudad francesa de Blois, Pierre Cuper II, viajó a Ginebra para encargarse de 36 relojes de pulsera a Antoine Arlaud; el pedido debía llegar a Marsella en menos de un año. De Constantinopla llegaron otros pedidos de relojes hechos por Abraham Arlaud, hijo del anterior, y por un tal Jean-Antoine Choudens. Al parecer, los helvéticos ya se habían labrado cierta reputación por sus excelentes dotes para la ornamentación y los ginebrinos eran especialmente buenos con las cajas lacadas. Llegada la década de 1690, había maestros relojeros en Basilea, Berna, Zúrich, Lucerna, Rolle, Moudon, Winterthur y Schaffhausen. Neuchâtel también se convirtió en un prominente emporio de artesanos que huían de la persecución religiosa en otros lugares de Europa. Precisamente en esta ciudad se fundó la que probablemente fuera la primera escuela de relojería, a la que accedían aprendices, adolescentes apenas, que conocían ya la importancia del sector relojero no ya para el cantón, sino para todo el país. No obstante, es La Neuveville, en el Jura, la que se arroga el título de primera ciudad de la horología, pues, junto con la viticultura, la fabricación de relojes era su principal ocupación.

Nada de lo anterior explica, sin embargo, por qué fue Suiza, y no Alemania o Francia, la que se ganó esa reputación inmaculada. Se debe quizá a que la misma nació, fundamentalmente, en el siglo XX. Antes, había muchos otros países con fama de fabricar buenos relojes. Empresas como las parisinas Breguet, Cartier o Lip y otras, como A. Lange & Söhne y muchas otras pequeñas firmas de Glasshütte, en Alemania, producían excelentes ejemplares y tenían una fama consolidada. También Inglaterra, que podría justificadamente considerarse uno de los centros de innovación relojera durante los siglos XVII y XVIII, ofrecía una amplia nómina de artesanos de primera: Edward East, William Clay, Thomas Mudge, John Harrison, Richard Bowen, Richard Towneley, la familia Frodsham, Thomas Tompion o S. Smith & Sons (afincados en Londres y Cheltenham y nombrados «relojeros oficiales del Almirantazgo»). Todos estos nombres son desconocidos hoy fuera de los catálogos y los museos, debido, principalmente, a la habitual costumbre inglesa (el ferrocarril, la manufactura industrial, la selección de fútbol) de no invertir y dejar de prestar atención a los importantes asuntos en que el país antaño lideró el mundo[66].

Los helvéticos, sin embargo, continuaron a lo suyo, comprando de cuando en cuando algunas de las mejores compañías relojeras del resto del continente, beneficiándose del libre comercio de mediados del siglo XIX, creando organismos comerciales y fijando objetivos de certificación. Todo ello acrecentó la reputación de su industria y la convirtió en sinónimo de calidad y honradez. En el siglo XIX, los talleres se convirtieron en fábricas mecanizadas que empezaron a aplicar de manera sistemática nuevos y fiables mecanismos de escape y el llamado torbellino (que inventaron, también de manera independiente, Mudge en Londres y Breguet en París)[67]. El desarrollo de calibres cada vez más delgados hizo que los relojes de bolsillo empezaran a llevarse en brazaletes y pulseras (el de pulsera era especialmente útil para montar a caballo). Los suizos también hicieron muchos progresos en los mecanismos de cuerda y no tardaron en aplicar el sistema de corona que hoy sustituye a la antigua llave. La exportación supuso el espaldarazo a todas estas mejoras y, en la década de 1870, la industria relojera suiza empleaba ya a 34.000 personas y fabricaba, se estima, 1,3 millones de relojes al año.

Entonces estalló la guerra. Los relojeros suizos prosperaron gracias a la neutralidad del país, e IWC no fue la única casa que fabricó relojes para los dos bandos enfrentados en las dos guerras mundiales[68]. Sin embargo, ese amor por la paz, aunque ayude a concentrarse ante el banco de trabajo, por sí mismo no explica la exquisitez de Longines o de Ulysse Nardin, como tampoco el reloj de cuco[69]. (Lo más intrigante sobre el memorable discurso de Orson Welles a Harry Lime en *El tercer hombre* es su completa inexactitud:

Recuerda lo que dijo no sé quién: en Italia, en treinta años de dominación de los Borgia, hubo guerras, matanzas, asesinatos... Pero también Miguel Ángel, Leonardo y el Renacimiento. En Suiza, por el contrario, tuvieron quinientos años de amor, democracia y paz. ¿Y cuál fue el resultado? ¡El reloj de cuco!

Estas fueron algunas de las pocas líneas del guion que no escribió el propio Graham Greene. Pero nada de lo que se dice en ellas es cierto: el reloj de cuco se inventó en Alemania, que no ha disfrutado precisamente medio milenio de paz y democracia).

Hoy las cualidades del reloj suizo están legalmente fijadas y tan controladas como las del champán o el queso parmesano (la leyenda que

aparece en los relojes es siempre *Swiss made* o simplemente *Swiss*, en lugar de *Made in Switzerland*, tradición que data de 1890). Para ser considerado suizo, el reloj debe cumplir con ciertos criterios estrictos (o, según lo expresa la Federación Relojera Suiza, creadora de la denominación de origen, el reloj tiene que cumplir con los «Nuevos criterios del carácter suizo»: a) debe ser inspeccionado y certificado en Suiza, b) debe llevar un calibre suizo, y c) este calibre debe ir montado en una caja fabricada en Suiza. Para que el calibre sea considerado suizo: a) debe haber sido montado dentro de los límites nacionales de Suiza, b) debe ser inspeccionado y certificado en Suiza, y c) sus componentes deben ser al menos en un 60 por ciento suizos (porcentaje que eleva el 50 por ciento exigido por la ley de 1971). Estas normas, no obstante, no parecen perturbar la actividad de sitios web como perfectwatches.cn, que ofrecen réplicas chinas (es decir, copias falsas) del Rolex Daytona por 436 euros o el Breitling Navitimer por 149.



Quizá la prominencia y reputación del reloj suizo pueda estudiarse mejor desde fuera del país alpino. En Australia, por ejemplo. En ese país, un hombre llamado Nick Hacko intenta diseñar relojes tan fiables y resistentes como los de Ginebra o Schaffhausen, para luego fabricarlos en Sídney y venderlos más baratos, sin todo el *marketing* de relumbrón. Una hazaña realmente difícil de cumplir.

Hacko, de además obstinado pero temperamento afable, no solo fabrica relojes; también los vende y los repara. Calcula que ha vendido más de 9.500 unidades suizas y ha reparado 17.000. En ambos aspectos del negocio, ha desarrollado un sentimiento encontrado de admiración y desprecio hacia lo suizo. Visité por primera vez su oficina a mediados de febrero de 2014. Lo primero que hace es regalarme una camiseta negra que llevaba impreso a la espalda un texto larguísimo (la tipografía es la ubicua Helvetica suiza). La camiseta parece más un panfleto que una prenda de vestir, la típica de cuyo portador nos alejaríamos si nos lo topamos en una fiesta. Dice:

Otro monopolio corporativo que amenaza a los comerciantes independientes ajenos a la industria. [...] Las marcas de relojes suizos se esfuerzan para garantizar que cualquier

reparación es llevada a cabo en sus talleres y con sus condiciones. Apoya nuestra campaña. Firma la petición. Salva el tiempo.

«¡Toma, llévate dos!», me ofrece, alargándome otra. Una es de la talla M, la otra, de la L. «Creo que tu talla es justo la intermedia», añade.

La lengua materna de Hacko no es el inglés. Nació en Yugoslavia a principios de la década de 1960, en el seno de una familia de relojeros. Se marchó poco después del estallido de la guerra, en 1991, primero a Alemania y, a continuación, en 1994, a Australia. Llegó al país oceánico con 31 años, las herramientas de reparación más básicas y 20.000 dólares australianos, la mayor parte de los cuales invirtió en su primer taller. «Trabajé muchísimo», recuerda. «Lleva unos diez años labrarte una reputación».

Su local actual parece una oficina y ocupa una serie de salas en el cuarto piso de Castlereagh Street, el equivalente en Sídney a la Regent Street londinense. Justo al pie de su taller se encuentran las joyerías que venden Dior, Cartier, Rolex y Omega, pero él desdeña a quienes se dejan engañar por tanto fulgor. «Un reparador siempre mira desde dentro hacia fuera», dice. «La mayoría de coleccionistas solo se interesan por el aspecto exterior. Les encantan las marcas».

Hacko es el P. T. Barnum del sector rebelde de la relojería(11). En esta industria, disenter es una extravagancia visible sobre todo en algunos profesionales taciturnos y prontos a jubilarse. Su boletín de noticias tiene 10.000 suscriptores y hay otros 300 que pagan por contenidos especializados. Hacko se describe a sí mismo y a los suyos como «personas que saben que siempre tienen razón. Los relojeros hablamos mucho y nos quejamos mucho, pero odiamos a las personas que nos hacen perder el tiempo. Si no conoces a ninguno, piensa en el actor Tom Hollander en *Una cuestión de tiempo*, aunque él es un poco más bajo y menos guapo».

A un lado de su despacho descansa una muralla de cajas transparentes que contienen objetos exquisitos. Sin embargo, el ojo del visitante es atraído hacia una serie de artilugios que se encuentran más cerca de la entrada, unas máquinas para dar cuerda que se mueven hacia delante y atrás imitando el balanceo del brazo humano. «No es que hayamos hecho estas máquinas pensando en los perezosos», ironiza. «Tengo el escaparate lleno de relojes automáticos que se recargan con el movimiento del brazo, pero hay que llevarlos puestos. Así que lo tengo que hacer así. Es también una buena

manera de enseñarlos».

El reloj que fabrica se llama Rebelde. Es una pieza manual con una gran corona, una anchura de 42 mm y todo el peso que le proporciona el acero quirúrgico. La esfera es impresionante, con una combinación de numerales romanos y arábigos. Hacko diseñó y encargó todos los componentes él mismo, y el reloj es el producto de un único afán: «No se concibió como marca para demostrar el genio del relojero, ni siquiera para satisfacer una necesidad específica en el campo de los relojes mecánicos», explica en su blog. «Nació por pura supervivencia».

«Te explico a grandes rasgos», me dice. «La relojería comenzó quién sabe dónde. Pero sí sabemos cuándo llegó a Suiza para su producción en masa y a Estados Unidos para producirse en masa a precios aún inferiores. Luego, los japoneses empezaron a hacer cosas fantásticas. Lo que ha pasado en tiempos recientes está bastante más claro: los suizos están operando como una mafia». Se refiere a los argumentos que ofrece en la camiseta, específicamente la indisponibilidad de piezas sueltas. «Lo peor de todo es que no reconocen por qué lo están haciendo. Es por pura codicia, pero no dicen “es para proteger la venta de nuestros productos”, sino que acusan a los talleres de relojería independientes que no sean suizos de poco fiables. Sin embargo, ¡somos los mismos que han mantenido la industria suiza vivita y coleando durante cien años!».

En su opinión, las políticas helvéticas han llevado a muchos artesanos con experiencia a vérselas y deseárselas para sobrevivir. Este reloj es una protesta contra el cerrojazo, pues Hacko ha compartido en su blog todos los diseños de cada una de las etapas de producción. Con ello, pretende inspirar a la siguiente generación de relojeros. Seis meses después de conocerlo en Sídney, sus relojes salieron al mercado. Otros seis meses después había vendido casi 400, a precios que iban desde los 2.500 dólares (de acero inoxidable) hasta los 13.900 (de oro rosa).

La pasión de Hacko por la horología raya ocasionalmente lo asfixiante (habla de esposas que sufren en silencio, aburridas por el parloteo relojístico, y de hemorroides crónicas por pasarse el día sentado). Sus obsesiones, no obstante, le han ganado muchos partidarios. Un día se preguntó si sería posible mandar de viaje un reloj de pulsera y que recorriese todos y cada uno de los países del mundo. El reloj en cuestión sería un Davosa, marca suiza del Jura cuya historia se retrotrae a la década de 1860. El reloj debía funcionar en

cada uno de los 340 lugares, incluidas pequeñas islas del Pacífico como Kiribati central y occidental, Corea del Norte, Sudán del Sur y, por supuesto, ambas regiones polares. Idealmente, había que aportar una prueba (un periódico local o algún hito geográfico) y, si el reloj se perdía o no regresaba a las manos de Hacko, el desafío se daría por terminado.

Hacko confiaba mucho en que sería posible, pero calculó que al reloj podría llevarle entre 5 y 12 años completar su viaje. «Pues sí, ¿no tenemos prisa!». En el momento de redactar estas líneas, el reloj había visitado ya Filipinas, Malasia occidental, Singapur, la India, Pakistán y, dados los orígenes de Hacko, Serbia, Bosnia, Croacia, Montenegro y Eslovenia. Además, hizo una escala en Suiza.



Quise ese reloj. Recuerdo, tras mi visita a IWC en Schaffhausen, estar sentado frente a mi puerta de embarque en el aeropuerto de Zúrich. A un lado, la obligatoria caja de bombones surtidos Lindt; al otro, enormes anuncios luminosos de IWC promocionando un viril espíritu de aventura y exploración en las mayores altitudes y profundidades de la tierra. Pronto llegaría el momento de retrasar mi reloj una hora, pero el vuelo a Heathrow partía con retraso. El panel informativo decía: «Esperen en la sala de embarque».

Tras una media hora, el panel informativo seguía mostrando el mismo mensaje y otros tantos idénticos, aunque referidos a otros vuelos de Swissair. Al final, todos los vuelos de la aerolínea terminaron cancelándose. Nos acercamos al mostrador y nos dijeron que esperásemos noticias. Todo el mundo empezó a buscar en sus teléfonos vuelos en otras compañías. Eran ya casi las 19:00 horas y no quedaban muchos aviones por salir esa noche. Se nos anunció entonces que nos dirigiéramos a un mostrador en otra terminal y los 100 pasajeros del vuelo empezamos a correr, incluidos algunos que no lo habían hecho en mucho tiempo. Nos dijeron que se había producido algún tipo de problema técnico en los ordenadores de a bordo, aunque no sabían por qué todos habían empezado a fallar a la vez. Dos o tres parejas que se encontraban al principio de la cola fueron transferidas a un vuelo de British Airways, pero al resto nos proporcionaron vales para dormir en un hotel de la

ciudad. Echamos a correr de nuevo, compitiendo con los excompañeros de vuelo por un taxi, pusimos rumbo al Best Western y usamos dichos vales para comer cualquier cosa en el bar del hotel.

A las 6:30 de la mañana del día siguiente nos volvieron a reunir para regresar al aeropuerto en microbús, pero los primeros vuelos de la mañana también se habían cancelado. Uno intenta tomarse estas situaciones con filosofía y yo traté de reflexionar sobre la ironía del asunto: tenía que ser en Suiza, la cuna de la medición exacta del tiempo, con tiendas de relojes en cada esquina del aeropuerto. Todas esas vidas retrasadas, todo ese tiempo desperdiciado... Después de un rato, las cosas empezaron a ponerse realmente irritantes. El siguiente vuelo, a media mañana, estaba listo para despegar. El misterioso problema informático, al parecer, se había resuelto. Uno se pregunta si realmente quiere volar en el primer avión que salga: pensemos en los problemas que empiezan a aparecer en un simple teléfono después de instalar un nuevo sistema operativo. Y, entonces, la chica del mostrador nos explicó la razón exacta del retraso. Era un segundo bisiesto o segundo intercalar.

El día anterior había sido 30 de junio. Cada tres o cuatro años, la rotación de la Tierra se desincroniza levemente con la hora astronómica (el llamado Tiempo Universal Coordinado, TUC) y es necesario hacer un ajuste^[70]. (Medido con un reloj atómico, que puede errar en un segundo cada 1.400.000 años, el día convencional tiene 86.400 segundos. Pero la rotación de la Tierra, que se ve afectada por el tirón gravitacional de la Luna, se ralentiza muy gradualmente, de manera que los científicos de la NASA estiman que el día solar dura, como media, 86.400,002 segundos). Si no se hiciese nada para corregir esta anomalía, tras cientos de miles de años el sol se pondría a mediodía. La adición de un segundo extra se hace normalmente el 31 de diciembre y siempre entraña, según algunos, riesgos apocalípticos: cuanto más conectados estemos digitalmente, más se verán nuestras vidas afectadas por un ajuste en la hora universal. La última vez que se añadió un segundo bisiesto o intercalar, en 2012, Qantas tuvo que aparcar 400 aviones para solventar los errores en sus redes informáticas. El Instituto Nacional de Ciencia y Tecnología estadounidense, en el estado de Maryland, mantiene una media ponderada de la hora que dan varios relojes atómicos de todo el mundo y colabora con el Departamento de Seguridad Nacional de Estados Unidos en la publicación de una serie de pautas sobre el uso de dicho

segundo extra. Entre ellas, la indicación de que en la transición (es decir, la medianoche del 30 de junio de 2015) los relojes atómicos (y todos los relojes que se guíen por estos) debían mostrar la hora de la siguiente manera: 23 horas, 59 minutos, 60 segundos. Algo, en efecto, que no se ve todos los días. Los relojes digitales podrían mostrar dos veces bien el 59, bien el 00. O simplemente congelar el tiempo durante un segundo[71].

Se han añadido 26 segundos bisiestos desde que la Tierra se sincronizó con el TUC. Durante años ha habido discrepancias sobre la necesidad de que esto sea realmente necesario. Los estadounidenses suelen criticarlo y alegan posibles complicaciones, como la que supuso el efecto 2000 o la imposibilidad de volar por problemas informáticos. Los británicos estamos definitivamente a favor, entre otras cosas porque permite mantener el vínculo con nuestro primer y más fundamental método para medir el tiempo: el sol y las estrellas.

Por supuesto, de todos estos detalles me enteré después, tras haber pasado mis últimas horas en Suiza entre aburrido y cabreado, sintiéndome como una pequeña rueda dentada en un enorme engranaje. Yo, turista temporal en el mejor de los casos, formaba parte del reloj atómico: una vida de transiciones electromagnéticas entre átomos de cesio. Después de todo, el mundo no se dirige mediante esos hermosos discos que llevamos atados a la muñeca y hacen tictac. Mi relojero, Christian Bresser, quizá sintiera que jugaba a ser Dios, pero menudo engaño. No es el Sol el que gira alrededor de la Tierra, sino la Tierra la que gira alrededor del Sol.



Roger Bannister: al final de la carrera, el pistoletazo de salida de esta historia.
Cortesía de Norman Potter, Hulton Archive, Getty Images

8. ROGER BANNISTER CORRE Y CORRE



En la década de 1970, gané un premio al final de curso, en mi escuela de Hampstead: un vale de 10 libras con el que comprar el libro que me diera la gana.

Me harían entrega del premio el «día del discurso», una tradición del colegio de Eton en la que todos los estudiantes tienen que llevar pantalones de críquet y sentarse en el salón principal para escuchar las historias interminables de los equipos deportivos, la *troupe* teatral del colegio y los grandes éxitos de los exalumnos en Oxford y Cambridge. En esa ceremonia, todas las personas a las que odiabas recibían un regalo de manos de alguien a quien no habías oído mencionar nunca. Ese alguien normalmente tenía un vínculo apenas reconocible con el colegio y siempre hablaba sobre los desafíos que planteaba la vida, insistiendo en que, si la vida te daba limones, hicieras limonada. En un intento de impresionar a mi madre, al resto del colegio y a la persona que entregaba el premio ese día, fui a la librería del pueblo y elegí *Los judíos en el mundo romano*, de Michael Grant, un libro que todavía hoy no he abierto. No creo que impresionara a nadie, y menos aún a quien me iba a hacer entrega del premio, que no era otro que el exalumno Roger Bannister.

A mí sí me impresionó él. El gran atleta Bannister no fue uno de esos

oradores aburridos que temía, sino un chico de los de antes, un auténtico héroe de cuento. Era una leyenda desde hacía 20 años y, aunque no recuerdo si esa tarde contó cómo corrió la milla en menos de cuatro minutos (quizá lo mencionara de pasada; probablemente estaba harto de contarlo y todo el mundo conocía ya la historia), en ese momento era, de lejos, la persona más famosa que yo había conocido nunca (si entendemos por «conocer» «estrechar la mano»). Cuarenta años más tarde lo volví a ver y de lo único que habló entonces fue de esos cuatro minutos de tiempo, antaño fluido y luego congelado, estirado, amplificado, revisado, memorizado y mitificado. En los años que siguieron a su récord de 1954, muchos habían corrido la milla más rápido que él. La diferencia radicaba en que su carrera se había ganado la intemporalidad.

Nuestro segundo encuentro fue durante la promoción de su nueva autobiografía, titulada *Twin Tracks* («Pistas gemelas»), que él presentaba en el festival literario de Chipping Norton. Habían pasado 60 años desde la increíble carrera que protagonizó en una pista de atletismo de Iffley Road, en Oxford, pero, por suerte para nosotros, parecía que el instante en que sacó pecho para romper la cinta no había tocado aún a su fin. «Tenía que arreglármelas para dar esa última vuelta en 59 segundos. [...] Parecía que el tiempo se hubiera detenido o hubiera dejado de existir. La única realidad eran las 200 yardas de pista bajo mis pies. La cinta de llegada era algo irrevocable, casi definitivo».

Bannister se dirigía al público del Methodist Church Hall. Cuando terminó el evento, le pregunté cómo se sentía viviendo repetidamente esos cuatro minutos. No se me ocurría nadie que estuviera en esa misma circunstancia en ningún ámbito[72]. Me respondió que durante mucho tiempo había batallado contra ello. «Antes anhelaba que se me conociera también por mis logros como investigador», continuó. Pero ahora se siente satisfecho. «¡No creo que mucha gente haya disfrutado de la vida como yo gracias a un trabajo terminado en menos de cuatro minutos!», bromeaba. Se había obsesionado con el tiempo, que había dominado su vida durante dos años[73].

Todo el mundo aguantó el aliento y disfrutó enormemente con el relato de Bannister, pues seguía siendo una de esas historias que surcaba las mentes como un Spitfire los aires. Era emocionante también por el amateurismo que evocaba todo aquel esfuerzo atlético, y el acre aroma a noticieros Pathé que destilaba. Bannister contó cómo entrenaba en la hora del almuerzo para

recortar en 3,7 segundos su mejor marca anterior. Como trabajaba en el hospital St. Mary's, en Paddington, el día de la carrera tuvo que hacer el primer turno del día y, cuando terminó, cogió, sin nadie que lo acompañara, el tren que lo llevaría a Oxford para competir. Recuerda cómo, inquieto por el viento que soplaba apenas 30 minutos antes de la hora de la carrera, se preguntó si debería intentar batir el récord. Recordó que sus compañeros de pista, Chris Brasher y Chris Chataway, cada vez estaban más impacientes con él. Y no podemos pasar por alto el anuncio que su amigo Norris McWhirter hizo por megafonía, una vez concluida la carrera: «Resultado del octavo evento: una milla. Primer puesto, R. G. Bannister, de los *colleges* de Exeter y Merton, en un tiempo, aun pendiente de confirmación, que es récord de la pista, récord nacional, récord europeo, récord de la Commonwealth y récord mundial. [...] Tres minutos [...]

», y los 3.000 espectadores ahogaron la voz de megafonía con sus vítores[74]. El tiempo había sido de 3 minutos y 59,4 segundos.



Lo más intrigante de ese tiempo obtenido por Bannister obedecía al orden psicológico. Los mediofondistas llevaban décadas intentando batir los cuatro minutos y cada pocos años se acercaban un poco más. Walter George había corrido la milla en 4:12,75 en Londres en 1886, récord que todo el mundo creyó imbatible. En 1933, el neozelandés Jack Lovelock corrió en 4:07,6 en Princeton. Durante ese año, el ritmo se aceleró drásticamente, como si no hubiese un mañana: en julio de 1943, el sueco Arne Andersson corrió la milla en 4:02,6 en Gotemburgo y, al año siguiente, en Malmö, marcó 4:01,6. Un año más tarde, otro sueco, Gunder Hägg, consiguió 4:01,3, también en Malmö, y ahí se quedó el récord hasta que Roger Bannister y sus camaradas se anudaron las botas, casi nueve años más tarde. Cuando Bannister llegó a Oxford para la gran carrera, muchos atletas habrían querido que cayese enfermo, convencidos como estaban de que 1954 sería su año. Entre estos figuraban el estadounidense Wes Santee o el australiano John Landy (ambos se mostraron visiblemente molestos cuando los periodistas corrieron a informarles de que Bannister se les había adelantado).

Lo extraño fue que, una vez que Bannister lo consiguió, todo el mundo fue

capaz de ello. Landy obtuvo unos sorprendentes 3:57,9 en Turku, menos de siete semanas después. Bannister volvió a bajar de los 4 minutos en Vancouver, y el año siguiente hicieron lo propio László Tábori, Chris Chataway y Brian Hewson, en Londres. En 1958, el récord estaba en manos del australiano Herb Elliott, con 3:54,5, y, en 1966, el estadounidense Jim Ryun se apropió de la plusmarca con 3:51,3. En julio de 1981, Sebastian Coe corrió la milla en 3:48,53 en Zúrich, pero ostentó el récord solo una semana, cuando se lo arrebató en Coblenza su gran rival en la media distancia, Steve Ovett, con 3:48,4. Dos días después, en Bruselas, Coe recuperó el récord: 3:47,33. En julio de 1999, el marroquí Hisham El Guerruj corrió la milla en 3:43,13, y ahí quedó el récord, que será sin duda batido de nuevo, tarde o temprano. El Guerruj, cuya capacidad viene dada por su constitución, las mejoras en la dieta y los cada vez más estrictos entrenamientos a gran altitud, habría sacado a Bannister más de cien metros de diferencia al llegar a la meta[75].

La historia del deporte es en gran parte esto, claro. Se alcanza un límite, se rebasa un límite; lo que parece imposible un año, es posible el siguiente. El afán de los gemelos Norris y Ross McWhirter por *El libro Guinness de los récords* y los programas de televisión que se le asocian se alimentaba de esos avances. Antes de que el deporte fuera tema de interés para el famoso libro de las plusmarcas, éramos conscientes de que los humanos (bípedos sin cola) eran bastante lentos en comparación con los objetos animados que trata de lograr: el canguro alcanza los 70 kilómetros por hora; el guepardo, más de 135; el vencejo mongol, 355. Antes de la llegada del vapor y de los motores, el ser humano podía quizá llegar a los 55 kilómetros por hora a caballo o en trineo. Probablemente, durante un tiempo el ser humano más veloz fue, por accidente, Frank Ebrington, ocupante de un vagón que se soltó en la línea de ferrocarril neumático entre Kingston y Dalkey, en las cercanías de Dublín, y que alcanzó los 135 kilómetros por hora. Los primeros en superar las 100 millas por hora (unos 160 kilómetros por hora) fueron los operarios de la locomotora eléctrica Siemens & Halske: ocurrió en una vía cercana a Berlín, en 1901. Los humanos que más rápido se han desplazado en la historia fueron los tripulantes de la misión Apolo X, que reentraron en la atmósfera terrícola a una velocidad máxima de 39.897 kilómetros por hora.

Roger Bannister corrió a una media de 24 kilómetros por hora. Sus cuatro minutos, sin embargo, estuvieron revestidos de otro barniz dorado, más allá

del de la velocidad: el del propio tiempo. Cuatro minutos eran un tiempo perfecto para aquellos a quienes el deporte no les interesaba en absoluto: lo suficiente como para mantener al espectador interesado sin que llegara a aburrirse. Podríamos imaginarnos a nosotros mismos corriendo una milla en cuatro minutos: sería factible, aunque todos los que antecedieron a Bannister no lo hubiesen conseguido. Cuatro minutos es la duración de un disco de 78 rpm, de una canción pop larga y, hoy, de un vídeo cualquiera de YouTube.



«Y ahora, damas y caballeros, presentamos un lote especialísimo. Como estoy segura de que han podido comprobar, Christie's se enorgullece de ofrecerles quizá el objeto histórico deportivo más importante e icónico, ejem, de la historia, o, al menos, de la historia de las islas Británicas. Por supuesto, estamos hablando de las zapatillas deportivas de Roger Bannister, con las que batió el récord de la milla el 6 de mayo de 1954, en la pista de Iffley Road, Oxford. Es un placer ofrecerlas...».

El tiempo pasa y tanto las casas de subastas como las de beneficencia sacan provecho siempre del curso del tiempo. Era septiembre de 2015 y habían transcurrido 61 años y seis meses desde la carrera. La subasta, titulada «Más allá de lo ordinario», había tomado velocidad de crucero. Las zapatillas de Bannister eran el lote número 100 y la subastadora ya había despachado una colección de 21 novedosas latas de galletas y una maqueta mecanizada, en latón y acero, de una draga de época victoriana. También se había vendido la puerta de madera de pino del estudio del ilustrador Ronald Searle, firmada por, entre otros, John Peel y Stephen Hawking.

Las zapatillas de Bannister pesaban 128 gramos cada una y parecían dos arenques ahumados: aplastadas, de color negro y como marrón ahumado, cordones blanco hueso y seis primitivas púas en las suelas. Se mostraban dentro de una urna de metacrilato colocada a un lado del estrado, pero, cuando les llegó el turno, un asistente con las manos enguantadas en blanco las extrajo de la urna y las sostuvo ante el rostro de la mujer. Los fotógrafos dieron un paso hacia delante para inmortalizar el momento. Los pujadores potenciales habían recibido una nota con una enmienda: «El título de este lote debería ser “Par de zapatillas de carrera de piel de canguro de color negro”».

En el catálogo original, el título era ese mismo, pero sin la alusión al marsupial. (¿Cuántos pensarían en la sala que Bannister batió el récord gracias a que la piel de la zapatilla era de canguro?).

Pero esta no era la única enmienda: «En la nota al pie, donde dice que sir Roger Bannister se ha retirado “del atletismo profesional”, debería decir “del atletismo aficionado”». El catálogo estimaba un precio final de entre 30.000 y 50.000 libras; una estimación que quería ser honesta, pues los zapatos no se habían vendido ni comprado nunca antes.

Como pueden imaginar, damas y caballeros, este lote nos interesa mucho, así que vamos a hacer un esprint de 45 a 48, y de 48 a 50, a 55 y a 60.000 libras esterlinas. Ya he ofrecido 60.000 libras esterlinas. ¿Alguien da más? ¿Quién me ofrece 65.000? Ahí está, 65. Kate, gracias. ¿Quién ofrece más? 65.000. Y 70.000 al fondo de la sala, gracias, señor. A 70.000, Kate, ¿qué me dice usted?

Kate y sus compañeros estaban en un lado de la sala, atendiendo a las pujas telefónicas. «75.000, 80.000, 85, 85.000 libras, 95, 95.000, 100.000, gracias, señor, al fondo de la sala, 100.000 libras. Veamos al teléfono, 100.000 libras. 120.000, 130.000 libras esterlinas. 140.000. 150, muy bien». Y así siguieron un poco más: «Una nueva puja por 180.000. Se lo piensa alguien por el fondo de la sala... De acuerdo, 180.000 a través de Kate». Las zapatillas, al final, se vendieron por 220.000 libras esterlinas y, cuando el mazo golpeó, hubo hurras y aplausos. La puja anónima llegada a través del teléfono de Kate había ganado en poco menos de 3 minutos y supuso la firma de una factura, incluidos impuestos y comisiones, de 266.500 libras (algo más de 300.000 euros). Cuando, en una entrevista anterior a la subasta, preguntaron a Bannister por qué vendía las zapatillas, este solo respondió «que había llegado el momento de despedirse de ellas». Le fallaban las fuerzas, tenía que pagarse un cuidador e hijos, así como varias ONG a las que atender. Sesenta años atrás, como aficionado, le habría resultado inadmisible sacar provecho de aquel deporte antiguo y noble. Hoy, claro está, en la era del dopaje sistemático de los soviéticos en las olimpiadas y de las estrellas paralímpicas juzgadas por asesinar a sus novias, todo es posible, y con razón[76].

Cuando Bannister se retiró de la pista, en 1955, se consagró a la medicina y se especializó en el sistema nervioso autónomo. Para explicar en qué consiste eso, a Bannister le gusta citar al fisiólogo estadounidense Walter Cannon: «Es la parte del sistema nervioso que la Providencia, en su

sabiduría, quiso poner fuera del alcance de la voluntad». Bannister y sus colegas pasaron años analizando la circulación encefálica, el nervio ocular, los pulmones, el corazón, la vejiga y el aparato digestivo. Una de sus investigaciones más interesantes se refería a las causas y funciones del desvanecimiento (o hipertensión postural) debido al estrés emocional (por ejemplo, al ver una aguja hipodérmica o sangre, o al recibir una mala noticia). Bannister realizaba la mayoría de sus experimentos en una camilla reclinable que vio una vez en el hospital de Great Ormond Street: colocaba al sujeto en la camilla, lo aseguraba y le medía la presión sanguínea y otras constantes cardiacas según lo iba moviendo de posición horizontal a vertical. Hay números de *Lancet* que reseñan las investigaciones de Bannister acerca de todo tipo de problemas del sistema nervioso autónomo, pero su gran legado es la revisión de *Clinical Neurology*, la obra de W. Russell Brain, un clásico sobre el diagnóstico y tratamiento de desórdenes como la epilepsia o la meningitis. Su revisión se publicaría más adelante con el título de *Brain and Bannister's Clinical Neurology* y, cuando apareció la séptima edición, en la década de 1990, incluía diversos avances en genética molecular y datos específicos sobre las complicaciones neurológicas del sida. En la cuarta edición, publicada en 1973, una de sus revisiones más extensas, Bannister se refirió a lo que entonces aún se describía como enfermedad de Parkinson o *paralysis agitans*. Esta degeneración neuronal es siempre progresiva, según observó Bannister, aunque el ritmo de deterioro varía considerablemente. Hay una amplia gama de fármacos que permiten controlar el temblor, pero ninguno revierte o detiene el proceso. Más de 40 años después, comprendemos considerablemente mejor la enfermedad y su tratamiento ha avanzado en consecuencia, pero el párkinson sigue afectando al enfermo de manera parecida: lo ralentiza, discapacita el aparato motor y puede condicionar radicalmente su percepción del tiempo. El hecho de que el propio Bannister sufra esa enfermedad es, según sus propias palabras, una «extraña ironía», aunque no estoy seguro de si con respecto a su trabajo investigador o con respecto a su proeza más famosa.



Bannister fue nombrado caballero por sus servicios a la medicina. Ha

asesorado a Gobiernos en materia de salud pública y, en 2005, la Sociedad Neurológica Estadounidense reconoció su trayectoria por sus aportaciones al conocimiento de las enfermedades degenerativas. En mi opinión, sin embargo, la gente fue a verle a Chipping Norton por lo otro.

Con los años, Bannister se cansó de repetirse una y otra vez. Era como dar vueltas y vueltas alrededor de la misma pista: un gran día, una proeza verdaderamente notable, un resultado perfecto que le supuso ser llevado a hombros por sus iguales. Un logro que jamás podría mejorarse, por mucho que se acortara el tiempo en que el ser humano es capaz de correr una milla. La neurología del sistema nervioso autónomo, en efecto, solo da para lo que da en las sobremesas. La barrera rota del tiempo es imposible de reparar. Pregunté a Bannister si correr la milla en 3:59,4 había sido un maleficio o una bendición, e inmediatamente me sentí avergonzado: yo, ese muchacho insufrible que ganó una vez un premio en la escuela y nunca lo superó. Probablemente le hayan preguntado por la carga tantas veces como por la gloria. Sin embargo, me obsequió una respuesta paciente y cortés, con un gesto enérgico como de película de animación de Pixar: «No, fue un honor. Creo que inspira a la gente joven y mueve a pensar que nada es imposible». (Como escribió en 1954 —no en 2014—: «Compartíamos un espacio en el que ningún hombre se había aventurado aún, del que nos apoderamos para siempre, con independencia de cuán rápido fuera capaz el hombre de correr la milla en el futuro»). Así que contó la historia de nuevo. Lo que no podía hacer era relatar la misma historia de una forma nueva. El tiempo suele embellecerlo todo (el pez que se escapó del anzuelo crece con el tiempo), pero no en este caso. Cuando él cuenta la historia, siempre son las 6 de la tarde del 6 de mayo de 1954, en Iffley Road, y Bannister, ya con ochenta y muchos años, se apoya en la certidumbre. En 1954, la primera vez que hablaba sobre la carrera, dijo: «Aquellos últimos segundos parecían interminables». Y continuó:

Vislumbré la delgada cinta de la línea de meta como un remanso de paz tras la lucha. Los brazos del mundo esperaban para recibirme, pero solo si era capaz de alcanzar la cinta sin aflojar el ritmo. [...] Entonces, el esfuerzo terminó. Yo caí casi inconsciente, con los brazos vencidos. [...] Me sentí como una bombilla que hubiese estallado, sin voluntad ya para seguir viviendo.

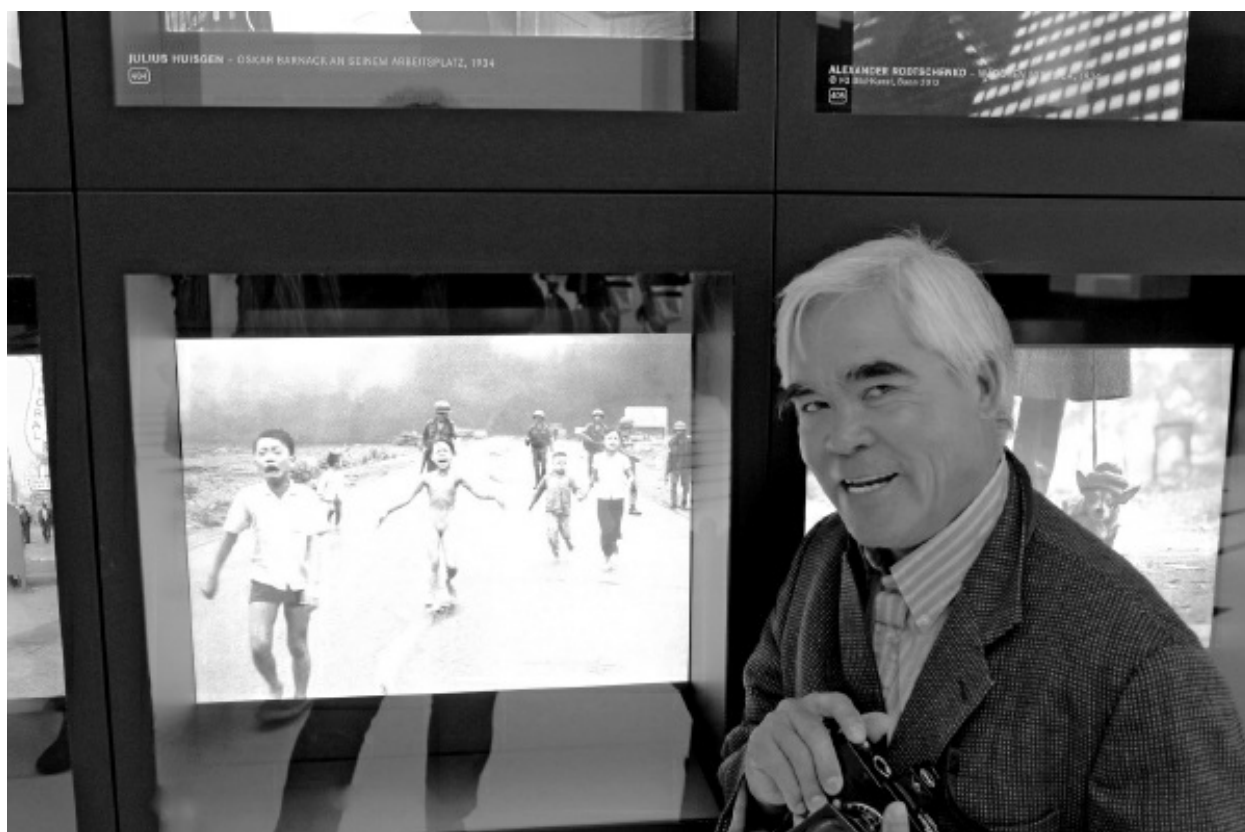
Su nuevo relato, el publicado en 2014, había cambiado fundamentalmente en

el estilo:

Vislumbré la delgada cinta de la línea de meta como un remanso de paz tras la lucha. Los brazos del mundo esperaban para recibirme, pero solo si era capaz de alcanzar la cinta sin aflojar el ritmo. [...] Entonces, el esfuerzo terminó. Yo caí casi inconsciente, con los brazos vencidos. [...] Me sentí como una bombilla que hubiese estallado.

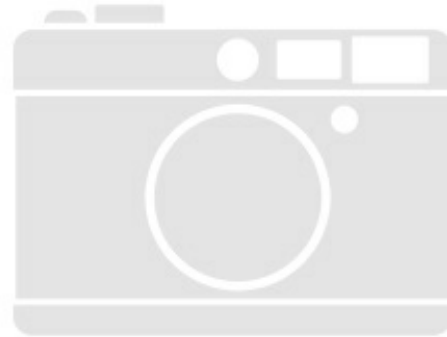
La principal diferencia era que, dada su edad proveya y viendo más cercano su final, en 2014 sí tenía esa «voluntad para seguir viviendo». Hubo, no obstante, otra pequeña modificación: aquellos cuatro últimos metros inmediatos a la línea de llegada, a sus ojos, se habían extendido de tal modo que el tiempo del cronómetro y el de la carrera parecían ir cada uno por su lado. Había adquirido una nueva conciencia del tiempo, más elástica. Sesenta años antes había escrito que esos segundos se le hicieron interminables; en la reedición del libro dijo: «Aquellos últimos segundos me parecieron una eternidad». Quizá ese cambio en la formulación fuese significativo para él, pues lleva toda la vida viviendo esos últimos segundos.

Bannister firmó una veintena de libros y abandonó el vestíbulo de la iglesia a paso lento, ayudándose de un bastón. Un coche lo esperaba para llevarlo a casa, al otro lado de los Cotswolds.



Nick Ut: «Tengo película mucho importante».
Cortesía de Simon Garfield

9. VIETNAM. NAPALM. NIÑA.



I. EL SEGUNDO PARTIDO

Unos pocos fotógrafos son capaces de hacer fotografías maestras una tras otra. Henri Cartier-Bresson. También Robert Capa, Alfred Eisenstaedt, Jacques-Henri Lartigue, Elliott Erwitt, Robert Frank, Gisèle Freund, Ilse Bing, Robert Doisneau, Mary Ellen Mark, Garry Winogrand, William Eggleston o Vivian Maier: todos ellos son autores de obras impactantes, innovadoras, memorables. Nick Ut no era así. Nick Ut tomó solo una fotografía.

Estrictamente hablando, tomó más, pero solo una que todo el mundo recuerde. Es la única fotografía suya que la gente quiere comentar o comprar. Es una fotografía que le granjeó reputación y, a la vez, casi echó su nombre por tierra, y que además le valió el premio Pulitzer. Quizá incluso ayudó a acelerar el final de una guerra. La imagen es tan poderosa que Leica hizo una campaña publicitaria en la que la foto no aparece: es sustituida por tres palabras en tipografía blanca sobre fondo negro: *Vietnam. Napalm. Girl* («Vietnam. Napalm. Niña.»).

La historia es en justicia famosa. Sobre las 7 de la mañana del 8 de junio de 1972, un fotógrafo vietnamita de 21 años llamado Huỳnh Công Út partió hacia Trảng Bàng, un pequeño pueblo al noroeste de su ciudad, Saigón. Era un viaje que había hecho varias veces. Nick Ut, como le conocían sus colegas

estadounidenses, llevaba cinco años trabajando como fotógrafo para Associated Press (AP). Se incorporó poco después de que su hermano muriera realizando un encargo para esa misma agencia. (Algunos dirán, con mucho melodrama, que, al buscar la fotografía perfecta, Ut venía a la muerte de su hermano).

Poco después de mediodía, Ut se había reunido con un pequeño grupo de periodistas y soldados estadounidenses en la carretera 1. Se dirigieron a un pueblo sobre el que se habían divisado dos aviones lanzando bombas. Poco después, vieron a un grupo de personas que corrían en dirección contraria, huyendo horrorizadas. Uno de los aviones había lanzado también napalm. La primera reacción de Ut fue fotografiarlas y, desde un punto de vista profesional, tuvo mucha suerte. Otros dos fotógrafos que formaban parte del grupo estaban en ese preciso instante colocando un rollo. A Ut le quedaba rollo en las dos cámaras[77]. Usó la Nikon, que tenía un teleobjetivo, para capturar la enorme columna de humo negro que se elevaba por encima del poblado y luego cambió a la Leica para fotografiar a la gente que se acercaba. Primero retrató a una señora de edad que llevaba en brazos lo que parecía un bebé muerto. Y luego vio a un grupo de niños pequeños que corrían hacia él. Eran cinco en total. Una niña gritaba con los brazos extendidos. Se había quitado la ropa y en su piel eran visibles las quemaduras. Nick Ut apretó el obturador.

Los niños se detuvieron un poco antes de llegar al grupo y se vieron rodeados por soldados y periodistas. Ut recuerda que la niña desnuda no dejaba de gritar *nóng quá!* («¡Muy caliente!»). Entonces se apoderó de él un segundo instinto y dejó a un lado las cámaras: tenía que socorrer a los niños para llegar a un hospital. La niña, que se llaman Phan Thị Kim Phúc era, claramente, la que más ayuda necesitaba. Le ofrecieron agua y la cubrieron con el impermeable de uno de los soldados. Ut acompañó a los niños al hospital más cercano. Kim Phúc prácticamente deliraba. Consideraron que estaba demasiado afectada y no se la podía tratar, así que fue trasladada a un área que a ella le pareció una morgue.

Nick Ut regresó con sus fotografías a la oficina de la agencia, en Saigón. Recuerda que el técnico del cuarto oscuro, que era también un hábil fotógrafo, le preguntó: «Nicky, ¿qué es esto?». Ut replicó: «Tengo película mucho importante». En comparación con la velocidad a la que se habían desarrollado los acontecimientos de las últimas horas —el bombardeo, la

tragedia que se produjo a continuación, el apresurado traslado al hospital—, los siguientes llevaron aparentemente una eternidad. Los carretes, ocho rollos de película de alta velocidad Kodak Tri-X 400, debían revelarse y fijarse en un cuarto oscuro y a temperatura elevada, y era necesario bañar los negativos continuamente en distintos productos químicos. A continuación, se colgaban en un armario adaptado con secadores de pelo. Varias imágenes se imprimieron en formato de 5 por 7 pulgadas. Estuvo claro desde el primer momento que una de ellas, la del negativo 7A, era excepcional. El espectador tiende a fijarse en la niña, pero es una fotografía en la que ocurren muchas cosas, con dos líneas de actividad diferenciadas y la carretera, que no solo encuadra y dirige la mirada hacia la historia, sino que nos invita a contemplar el infierno llameante del fondo. Hay cinco niños descalzos que corren hacia el espectador. Todos están emparentados. A la izquierda del encuadre aparece un niño muy asustado, con una boca abiertísima que parece sacada de una tira de *Snoopy*. Tras él, a la retaguardia del grupo, aparece el niño más pequeño de todos, el único que no mira a la cámara, distraído momentáneamente quizá por lo que ocurre a sus espaldas. A continuación, aparece Kim Phúc, con una quemadura claramente visible en el brazo izquierdo y corriendo sobre un escueto charco alargado. Detrás de ella, un niño parece correr de la mano de otra niña, algo mayor. Tras los críos, una línea de soldados y fotógrafos uniformados que contrastan con el terror de los niños, a los que apenas hacen caso, como si aquello fuera algo habitual. Más tarde se identificaría a los niños de la fotografía de izquierda a derecha: los hermanos pequeños de Kim Phúc, Phan Thanh Tâm y Phan Thanh Phúc, y sus primos, Ho Van Bon y Ho Thị Ting. Horst Faas, director de la oficina de AP en Saigón, con una década de experiencia en Vietnam, vio la foto por primera vez aquella tarde y, según cuentan, aseguró: «Creo que aquí tenemos otro Pulitzer».

No obstante, existía un problema. El mismo elemento que proporcionaba a la imagen su fuerza terrible podría también, por otras razones, imposibilitar su publicación en prensa. En efecto, AP y la mayoría de medios del mundo seguían una regla estricta: no publicar desnudos frontales. Lo primero que pensaron fue que la imagen no se podría enviar. Faas argumentó a sus jefes de Nueva York que las reglas estaban para romperlas y se acordó que la imagen no se recortaría para mostrar a Kim Phúc sola ni en primer plano. Comenzó entonces la transmisión por radio de la imagen, línea a línea, proceso que llevaba un mínimo de 14 minutos por fotografía (si el teléfono

no fallaba, lo que era habitual). La imagen se envió primero a la oficina de AP en Tokio y, luego, a Nueva York y Londres a través de los cables telegráficos submarinos. Desde ese momento, la noticia dejó de tener que ver con la velocidad. Durante un breve lapso, el mundo se despertó con aquella fotografía, suspendido en el tiempo. Todos cogieron aire.

Las imágenes televisivas de la jornada, tomadas por ITN y NBC, llegaron antes que la foto de Nick Ut, pero esta fue la que quedó grabada a fuego en la memoria. El impacto inicial fue el mismo que sufrió Ut mientras apretaba el obturador: «Oh, Dios mío, ¿qué ha pasado? Esa niña va desnuda». La impresión dio paso de inmediato a la indignación. «Esto es inhumano, imperdonable. La guerra tiene que parar». Una única imagen tomada en una fracción de segundo (como lo son siempre las imágenes personalizadas de unos pocos individuos, que amplifican el sufrimiento de millones) llevó la historia a los hogares de la gente. Ayudó, como siempre ocurre, que las víctimas fueran niños inocentes y asustados. Aun así, hubieron de pasar tres años más para que la guerra de Vietnam llegara a su fin[78].

Cuando AP presentó la famosa fotografía al premio Pulitzer ese año, la tituló «El terror de la guerra». Al ser declarada ganadora en la categoría de reportaje, Ut continuaba en Saigón. El 8 de mayo de 1973, 11 meses después del ataque con napalm, el nombre del fotógrafo se hizo famoso en todo el mundo, y él mismo llegó a protagonizar una fotografía histórica, en la que es abrazado y besado por la reportera estadounidense Edie Lederer, poco después de conocer la noticia del premio. Se encontraban en una especie de oficina; Lederer aparece de perfil y Ut sonríe directamente al objetivo. El fotógrafo era, en esa ocasión, otro empleado de AP, Neal Ulevich, quien se encontraba sobre el terreno para dar testimonio de lo que, supuestamente, sería el punto final de aquella historia. En los archivos de AP, la imagen está etiquetada con las siguientes palabras clave: «En pie», «Beso», «Felicitación», «Abrazo», «Sonrisa».



Conocí a Nick Ut en Alemania, en mayo de 2014. Me contó la historia a grandes rasgos y sin que se lo pidiera. Eso es lo que lleva haciendo durante 40 años. Es un hombre bajo y corpulento que media la sesentena, de pelo casi

enteramente blanco, cejas expresivas y una boca que siempre está sonriendo o a punto de hacerlo. Ahora vive en Los Ángeles y sigue trabajando para AP. Ha realizado de todo (noticias, política, famosos) y continúa yendo adonde le mandan[79]. Lo fotografié posando con su cámara Leica. Su sonrisa se amplió para ocupar todo el rostro, de manera casi incongruente, pues se encontraba ante una ampliación retroiluminada de su famosa fotografía.

Nick estaba contento por el ambiente de aniversario, como todo el mundo durante ese día. Nos habíamos reunido en un lugar llamado Leitz Park, a las afueras de Wetzlar, un pueblo a una hora en coche al norte de Fráncfort. El motivo: celebrar el centenario de Leica. En la exposición que ilustraba todo lo que la Leica era capaz de hacer, la fotografía de Ut colgaba entre otras dos fotos que podían resumirse en unas pocas etiquetas: «Marinero», «Enfermera», «Beso»; «España», «Soldado caído». Casi todos los fotógrafos nombrados en el primer párrafo de este capítulo, muchos de los cuales consideraban su Leica como una prolongación de su propio cuerpo, se hallaban representados en las ampliaciones retroiluminadas. Además, algunos de ellos, como Elliott Erwitt, habían acudido en calidad de embajadores (pagados) de Leica. Nos habíamos reunido para una celebración conjunta: un siglo de avances tecnológicos continuados en un aparato que inspiró a muchos; un siglo de los momentos únicos e irrepetibles (el beso extático) que dicho aparato fue capaz de capturar.

A diferencia del resto de Wetzlar, pueblo cuya historia se remonta al menos hasta el siglo VIII y está construido sobre todo con madera y ladrillo, el Leitz Park es acero, hormigón y cristal. Uno de sus edificios tiene forma de objetivo de cámara manual. Este recinto es desde hace poco la flamante nueva sede de Leica, a apenas 15 minutos de la anterior, en la vecina localidad de Solms. En ella encontramos una fábrica, un museo, un espacio expositivo, un café y, por supuesto, una tienda, en la que el visitante tiene que contenerse para no comprar un termo Leica, un paraguas Leica o un lápiz USB con un llavero de plástico con forma de Leica. Ese día se celebró, además, una subasta que se extendió durante cuatro horas, en la que se vendió un pequeño estand de madera con el logotipo de Leica por casi 5.500 euros; un cartel publicitario, por 9.695; una tarjeta de prensa de Magnum con el nombre de Elliott Erwitt y firmada por Robert Capa, por 24.600. Luego estaban las cámaras, la más cara de las cuales se subastó por casi 550.000

euros: un antiguo modelo automático de 1941 capaz de tomar 250 fotos con un único rollo de película (la cámara preferida en los bombardeos alemanes, lo cual explica en parte su rareza).

Los aparatos más valiosos de Nick Ut ya se los había apropiado el Newseum, museo de la noticia de Washington, DC, donde puede verse su Leica M2 con objetivo Summicron de 35 mm, la misma que utilizó en junio de 1972. Su situación me recordó un poco a la de Roger Bannister: toda una vida de trabajo destilada en una décima de segundo. A partir de ahí se me antojaron otras similitudes absurdas: como Bannister, Kim Phúc corre; escapa, pero también hacia un futuro de novedades y fama (aquella carrera la salvó). Y miles de corredores rompen la cinta con el pecho con el mismo gesto con que Ut la inmortalizó a ella[80].

Ut me contó que mantiene contacto con Kim, que vive en Canadá, está casada y tiene hijos (escapó de su país durante su luna de miel, a principios de la década de 1990). Es embajadora de buena voluntad para la Unesco y dirige una fundación que apoya a niños víctimas de la guerra. Ut afirma que a Kim siguen doliéndole las quemaduras, pero su fe cristiana la ayuda a mantenerse firme. Dice que le hace feliz que la conozcan como «la niña de la foto»[81]. A él lo llama «tío Nick».

Ut habló también de la malinterpretación que tradicionalmente se ha hecho de su fotografía. Algunas fuentes han dado a entender que los dos aviones survietnamitas atacaron con napalm la población de Trảng Bàng por error, pero él no lo cree. Cuando retomaron el pueblo un tiempo después, las tropas estadounidenses, encontraron muchos soldados muertos del Việt Cộng. Ellos habían sido el objetivo. Ut cree que los pilotos debieron de pensar que los vecinos del pueblo —entre ellos Kim Phúc y su familia— ya habían huido. Ut sabe que casi todo el mundo se refiere a la foto como «la niña del napalm», pero él prefiere llamarla «El terror de la guerra».



La historia de las cámaras Leica, como la de todas las imágenes famosas que capturaron del mundo, está caracterizada por el buen juicio y la oportunidad. En la fotografía analógica son muchos los factores que tienen que ver con la velocidad: la obturación, la palanca de arrastre de la película, el tiempo que

se tarda en colocar un rollo mientras la vida pasa por delante a toda prisa. Las obsesiones digitales —la rapidez de procesamiento, el número de fotogramas por segundo— no son tan distintas. Pero la historia de Leica fue la que primero hizo posible que el fotógrafo estuviera en el lugar y el momento precisos.

Entre 1913 y 1914, un aficionado a la fotografía llamado Oskar Barnack, paciente de asma, se hartó de arrastrar su trípode y aquella aparatosa cámara de fuelle por el bosque que rodeaba su pueblo alemán. Barnack comenzó su carrera profesional como ingeniero óptico en Zeiss y, poco después, pasó a trabajar con su competidor, Leitz, para especializarse en microscopios de precisión. Como profesional, se preguntaba cómo reducir de tamaño las pesadas y frágiles placas de vidrio que usaban las cámaras de entonces, a fin de crear un aparato más pequeño que cupiera en el bolsillo. Barnack pensó en utilizar película de cine, pues en Zeiss había visto usar negativos de 18 por 24 mm, pero las imágenes resultantes eran terribles. Entonces, tuvo uno de esos momentos epifánicos: ¿y si girase la película y doblase la anchura, para que midiera 24 por 36 mm? Diseñó su primer prototipo de cámara metálica para que la película corriese horizontalmente (a diferencia de la película cinematográfica en las cámaras de cine). Los resultados fueron espectaculares. La pequeña imagen obtenida podía ampliarse hasta el tamaño de una tarjeta postal. Y había dado con la relación de aspecto ideal, 2:3. El siguiente capítulo de la historia resultó igualmente fascinante: el número de fotogramas de los primeros rollos de película —36, cifra que se convirtió en el estándar de la industria— nació de la longitud de las extremidades de Barnack: 36 eran los que cabían en la longitud de película que podía sostener con los brazos totalmente extendidos. Bueno, en realidad no: sus brazos eran más largos y, de hecho, los primeros rollos de película de tipo cinematográfico tenían 40 fotogramas.

Barnack colocó en su cámara un objetivo que había sido pulido para su uso en microscopios y empezó a tomar fotografías de sus hijos y de las calles de Wetzlar (los turistas acuden hoy a hacer fotos a un gran edificio de madera que aún hoy existe, desde el mismo lugar que lo hizo él). No obstante, de aquellas primeras fotografías, las más importantes las realizó en 1914 el jefe de Barnack, Ernst Leitz hijo, quien se llevó el segundo prototipo de aquel a un viaje a Nueva York y a su regreso dictaminó que «merecía la pena estar pendiente de su evolución». La cámara se llamó en un primer momento

«Liliput» y, después, «Leca» (por «LEitz CAmera»). Quienes la probaron la calificaron de revolucionaria.

La Gran Guerra ralentizó los avances y los primeros modelos no aparecieron hasta 1925. No obtuvieron un éxito inmediato: los puristas las desdeñaban y las veían como juguetes, y no entendían del todo esa novedosa idea de obtener una imagen de gran tamaño a partir de un negativo pequeño (Leitz también fabricaba la ampliadora). Sin embargo, hacia finales de la década de 1920, estas valoraciones cambiaron y los primeros usuarios pronto alabaron su facilidad de uso y transporte. Artistas políticos como André Breton o Aleksandr Ródchenko se percataron de inmediato del potencial de lo que ellos denominaban un «explosivo fijo»: el congelamiento dinámico del movimiento en un mundo turbulento. Los fotógrafos documentales podrían satisfacer la enorme demanda de las florecientes revistas ilustradas de actualidad fotografiando el mundo desde la altura de la cadera. Hasta que llegó 1932, y un príncipe de la fotografía puso el ojo, apodado «el ojo del siglo» en el visor de su cámara, y el mundo volvió a cambiar.

II. «MI NOMBRE ES MUYBRIDGE Y LE TRAIGO UN MENSAJE DE MI ESPOSA»

Henri Cartier-Bresson supo al instante que la Leica era un arma. El fotógrafo francés había cazado grandes mamíferos en África y, con palabras que han formado parte desde entonces de la jerga fotográfica (cargar, disparar, capturar), comparó la Leica con su rifle. Admiraba especialmente la instantaneidad de la cámara y su visor réflex le hacía pensar, de nuevo, en su arma. Sus objetivos eran los parisinos y parisinas de la calle. Nadie posee un portfolio de imágenes tan inspirado (su único competidor en este campo es Robert Frank, que también utilizó una Leica para la colección de imágenes publicadas en 1958 en forma de fotolibro, *Los americanos*). Tras la Segunda Guerra Mundial, gran parte de la cual pasó como prisionero de los nazis, Cartier-Bresson adoptó un enfoque menos frontal, pero igualmente exigente, algo que mucho más tarde compararía con el grácil deporte del tiro con arco[82]. El francés fue la primera gran estrella de la fotografía y, cuando en 1947 cofundó la agencia fotográfica Magnum junto a Robert Capa y otros

compañeros, su obra ya colgaba de las paredes del MoMA.

En 1952 nació también el término más famoso de la historia de la fotografía (aunque no fuera suyo). La alusión al «momento decisivo» apareció en una cita de una introducción escrita por Cartier-Bresson para una nueva colección titulada *Images à la sauvette* («Imágenes a la carrera»). El fotógrafo la tomó del francés Paul de Gondi, cardenal de Retz en el siglo XVI, quien declaró en su día: «No hay nada en este mundo que no tenga un momento decisivo». «Un» momento decisivo es algo quizá menos tajante que «el» momento decisivo, pero la cita cambió cuando la colección viajó a Estados Unidos, donde se expuso con el título *The Decisive Moment* («El momento decisivo»). El término y el concepto son hoy famosos, pero ¿a qué se referían exactamente? En palabras de Cartier-Bresson, «al reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, de la importancia de un acontecimiento, así como a la organización precisa de las formas que dan a dicho acontecimiento una expresión adecuada».

El influyente crítico Clément Chéroux explica en su obra *Henri Cartier-Bresson: ici et maintenant* que la frase «momento fértil» ya había aparecido en el prefacio con que Cartier-Bresson presentaba una colección de imágenes capturadas en la India. Además, sugiere que el término se había sobreutilizado para describir la obra del fotógrafo francés. Si bien algunas de sus fotografías clásicas de principios de la década de 1930 son obras maestras de la oportunidad (por ejemplo, el hombre saltando sobre un gran charco en el Pont de l'Europe), solo sus reportajes para Magnum de finales de la década de 1940 y de la de 1950 encajan verdaderamente con ese principio. Realmente, «el momento decisivo» no se ajusta a su obra surrealista, retratística o política, y «la mayoría de las imágenes tardías, de carácter contemplativo, podrían haberse tomado varios segundos antes o después del momento en que, en efecto, apretó el obturador».



Quizá un hombre diera con el verdadero sentido de esa frase muchos años antes. En la década de 1860, Eadweard Muybridge ganó una precoz fama por sus magníficas imágenes del parque nacional de Yosemite, para las que usó varias placas de vidrio unidas. Las vistas eran amplísimas, y todo lo que

volaba o se movía por delante del objetivo mientras el obturador estaba abierto aparece en la imagen como un borrón o una mancha. Muybridge descubrió más adelante la manera de acelerar el obturador hasta el punto de detener, diríase, el tiempo. Los hombres saltaban y las cacatúas volaban, y él atrapaba a todos en el aire. Una mujer vertía agua desde un cubo y su cámara lograba capturarla en el aire, como si fuera un sólido, antes de que golpease el suelo.

Dio comienzo a su obra más famosa en la primavera de 1872, cuando tenía 42 años, justo un siglo antes de que Nick Ut disparase el obturador de su cámara para captar el terror de la guerra. Muybridge tomó una serie de fotos de un caballo llamado Occident al trote. Esa sesión fotográfica tenía como fin dilucidar si un caballo al galope separa o no en algún momento las cuatro patas del suelo a la vez (y sí, sí las separa) y su historia es una de las más románticas del arte (no hay pruebas, en cualquier caso, de que nadie apostara algo al sí o al no). Muybridge investigaba la locomoción a la escala más diminuta y perseguía una maravilla imposible: un ojo mecánico capaz de percibir lo que escapaba al ojo humano.

Hoy no solo adoran a Muybridge los historiadores de la fotografía, sino también los neurobiólogos, aunque no tanto por sus imágenes como por sus obsesiones y su carácter iracundo. Su irrepitible visión de las cosas tiene que ver quizá con un temperamento artístico nacido no de la paciencia y la habilidad, sino de un accidente casi fatal. En junio de 1860, Muybridge, que era por entonces un librero y encuadernador de éxito y no había cogido una cámara en su vida, tenía que tomar un vapor en San Francisco que lo llevaría a Europa. Por desgracia, lo perdió y tuvo que reservar un pasaje en diligencia para Misuri, adonde viajaría un mes después para, desde allí, tomar el tren a Nueva York y, seguidamente, continuar el viaje de vuelta a Europa. No había llegado aún a Texas cuando los caballos se desbocaron y estrellaron la diligencia contra un árbol. Murió al menos uno de los pasajeros, mientras que Muybridge salió despedido y sufrió una grave lesión en la cabeza. El futuro fotógrafo declararía más tarde que apenas recordaba el accidente, pero que durante su recuperación notó que había perdido mucho sentido del gusto y del olfato, y que las imágenes que detectaban sus dos ojos no encajaban como antes y veía doble. Buscó ayuda, primero en Nueva York, y, unos meses más tarde, en Londres. Fue a consultar a *sir* William Gull, el médico de la reina Victoria, quien desistió de hacer un diagnóstico clínico y se limitó a aconsejar

a su paciente que tomara aire fresco siempre que pudiera.

Los especialistas modernos tienen una visión más rigurosa de los acontecimientos. En 2002, un profesor de psicología de la Universidad de California en Berkeley, Arthur P. Shimamura, publicó un estudio en la revista *History of Photography* titulado «Muybridge in Motion: Travels in Art, Psychology and Neurobiology» («Muybridge en movimiento: viajes por el arte, la psicología y la neurobiología»), en el que presentaba una intrigante hipótesis: la descripción que los coetáneos hacen del accidente y las secuelas que dejó en el fotógrafo encajarían con una lesión en la corteza orbitofrontal. Esta se sitúa en el lóbulo frontal, área del cerebro relacionada con la creatividad y el control de las emociones. Según Shimamura, el testimonio de un amigo de Muybridge demostraría que, «antes del accidente, Muybridge era un buen hombre de negocios, simpático y de carácter agradable, pero que, tras el accidente, se volvió irritable y excéntrico, se aficionó al riesgo y comenzó a sufrir arrebatos emocionales». Este cambio de carácter habría sido a la vez bueno y malo: le acarrearía calamidades de todo tipo, como veremos, pero también habría dado alas a su perceptividad. «Desconectar la corteza orbitofrontal de vez en cuando puede, de hecho, mejorar la creatividad».

En julio de 2015, el *Journal of Neurosurgery* publicó un artículo firmado por cuatro especialistas del Neurological Institute de Cleveland, en Ohio, en el que estos apuntan una posible razón, más sencilla, para la inspiración, consciente o inconsciente, que dio pie a gran parte de la obra posterior de Muybridge: «Aunque no recordaba los días anteriores al accidente ni el accidente mismo, sí afirmaba haber sentido que el tiempo quedaba en suspenso durante aquella experiencia cercana a la muerte. Se estaba desplazando a gran velocidad y, repentinamente, el tiempo se detuvo».

Más allá de los síntomas obvios, existen dos pistas que inducen a pensar que quizá el tipo no estuviera del todo bien. La primera es que se cambiaba el nombre una y otra vez. Su nombre de nacimiento era Edward Muggeridge (vino al mundo en Kingston-upon-Thames, al suroeste de Londres, en abril de 1830). En la década de 1850, cambiaría su apellido a Muggridge y, luego, a Muygridge, para, finalmente, fijarlo como Muybridge en la década de 1860. Hacia el final de su vida, se cambió el nombre de pila a Eadweard (además, durante un tiempo trabajó documentando gráficamente la industria del café en América central y se hizo llamar Eduardo Santiago).

Otro detalle relevante de su vida personal es que mató a un hombre. En

1872, a la edad de 42 años, afincado ya en California y en su primer auge profesional, Muybridge se casó con su ayudante de estudio, una chica de 21 años llamada Flora Shallcross Stone. Su primer hijo, al que llamaron Florado, nació dos años después. En octubre de 1874, Muybridge descubrió que el hijo no era suyo. Para alegrarse los días en que Muybridge pasaba fuera de casa haciendo fotos, Flora veía ocasionalmente a un hombre llamado Harry Larkyns, al que la prensa describió como «risueño, elegante y apuesto», adjetivos que pocos habrían utilizado para describir al fotógrafo. La aventura salió a la luz por culpa de una fotografía, probablemente hecha por el propio Muybridge: en octubre de 1874, este visitó la casa de una matrona a la que debía pagar unos servicios y vio allí una fotografía de su propio hijo con la siguiente leyenda: «El pequeño Harry». Muybridge fue a buscar su Smith & Wesson, viajó al rancho donde vivían los Larkyns, cerca del valle de Napa, y saludó al señor Larkyns con las siguientes palabras: «Mi nombre es Muybridge y le traigo un mensaje de mi esposa». Y acto seguido le disparó.

En el juicio por el asesinato, el jurado emitió un veredicto inesperado: no que fuera culpable pese a la enajenación, como era de esperar, sino que el homicidio estaba justificado. Se dirimió que el fotógrafo tenía todo el derecho del mundo a matar a quien había dejado embarazada a su esposa, así que Muybridge se libró de la cárcel y pudo seguir con su misión de congelar el tiempo. Como observa el psicólogo Arthur Shimamura, al resto de protagonistas de la historia no les fue tan bien: Flora enfermó y murió cinco meses después del juicio, Florado terminó en un orfanato y Larkyns se quedó como estaba: muerto.

En su apasionante libro sobre Muybridge, Rebecca Solnit toma el pulso de la sociedad de aquel tiempo y se da cuenta de que se vivía a un ritmo endiablado. «La forma de vivir el tiempo cambió radicalmente a lo largo de los 74 años de vida de Muybridge, especialmente durante la década de 1870. En esos años, a los recientes teléfono o fonógrafo se sumaron la fotografía, la telegrafía y el ferrocarril como instrumentos para la “aniquilación del tiempo y el espacio”. [...] El mundo moderno, el mundo en que hoy vivimos, empezó entonces, y Muybridge colaboró en su nacimiento»[\[83\]](#).

Paradójicamente, sus fotografías más famosas nos permitieron ver cosas ya conocidas por primera vez. Publicado en 1887, su *Locomoción animal* fue el culmen de más de 15 años de trabajo. Ocupaba 11 volúmenes y contaba con 20.000 imágenes dispuestas en 781 grandes composiciones impresas

mediante fototipia. Sus obras no eran aún consideradas arte, pues desde el primer momento se las categorizó como ciencia: Muybridge mostró su obra a las principales instituciones científicas, entre ellas la Royal Academy británica y la Royal Society de Londres. La palabra «animal» había que entenderla en su acepción más laxa, pues, además de caballos, babuinos, jabalíes y elefantes, Muybridge fotografió niños corriendo a los brazos de sus madres, luchadores desnudos, un hombre lanzando una pelota de béisbol y una mujer que fingía azotar a una criatura[84]. En un primer momento, utilizó seis cámaras dispuestas en semicírculo para tomar imágenes desde distintos ángulos, pero pronto dobló el número de aparatos y los colocó en fila: con un cable iba disparando los obturadores a medida que el modelo pasaba al trote por delante del objetivo. Para la mayoría de sus estudios no equinos de *Locomoción animal* —una mujer subiendo una escalera con una jarra de agua en la mano o dos mujeres desvestiéndose—, el fotógrafo usó cámaras que se disparaban con una diferencia de décimas de segundo, gracias a un reloj eléctrico.

El proyecto había sido financiado por la Universidad de Pensilvania, a la que interesaba la posibilidad de obtener fotografías para la formación de médicos o, como explicó un periodista, para mostrar «cómo caminan las personas minusválidas, parálíticas, etcétera»[85]. El proyecto estaba abierto también a la colaboración de particulares. Además, quienes mostraron su apoyo desde el principio tuvieron la oportunidad de llevar a un animal de su elección al estudio de Muybridge. No sabemos cuántas mascotas invitadas pasaron por él, pero el modelo que más aparece en las fotografías de Muybridge es el fotógrafo mismo, haciendo cosas como sentarse, verter agua o «inclinarse hacia delante y beber de una taza». Hace gala Muybridge de cuerpo magro, barba blanca larga y puntiaguda y cierto exhibicionismo que se diría trasciende la exploración científica y cae en el narcisismo desenfrenado.

Marta Braun, historiadora de la fotografía, ha escrito que los estudios de la locomoción de Muybridge no siempre son lo que parecen. Ocasionalmente, las fotografías aparecen desordenadas y muchas de ellas están tratadas de alguna forma: recortadas, ampliadas o yuxtapuestas, «siguiendo patrones engañosamente coherentes [...]. Todos los elementos de *Locomoción animal* han estado sujetos a algún tipo de manipulación». En su intento de proponer algo nuevo o de demostrar cosas, Muybridge presenta al espectador imágenes

distintas de las que ve la cámara. Se trata de un fraude benévolo (y, en cierto modo, responde a la muy precoz sugerencia de que, si la cámara no miente, a menudo lo hará el fotógrafo). El cuarto oscuro se propone revelar un instante de la vida real, pero, en su lugar, lo distorsiona. Muybridge recortaba, ampliaba y editaba, como es tradicional en cualquier otra forma de narrativa clásica. Quien busque los inicios del mundo fantástico y engañoso que es el cine estadounidense —de cualquier cine, en realidad—, los encontrará aquí.

Muybridge mostraba sus fotografías valiéndose de un aparato que él llamaba «zoopraxiscopio», una caja de madera desde cuyo interior se proyectaba luz sobre una serie de placas de vidrio que daban vueltas. Era una especie de linterna mágica giratoria, capaz de engañar al ojo. Muybridge colocaba meticulosamente las imágenes de sus estudios de movimiento secuencialmente sobre las placas (en un principio, experimentó con siluetas pintadas y dibujos), lo que creaba un efecto de movimiento cuando el aparato giraba. Se trataba de un primitivo proyector de cine que consiguió que al mundo le diera también vueltas la cabeza. Muybridge consideraba una de las primeras versiones del zoopraxiscopio como un «juguete científico», pero al final resultó ser bastante más: sus fotografías diseccionaban el tiempo y su máquina lo recomponía[86]. Muybridge patentó, además, un sistema de obturación más rápido. La posibilidad de capturar una fracción de segundo en imágenes quedaría así al alcance de todo el mundo (por el precio de una cámara). Una mayor velocidad de obturación, no obstante, resultaba de ayuda hasta cierto punto: había que estar presente para hacer clic en el instante justo y era imprescindible cierto talento artístico. Esto sigue siendo así, seas Muybridge en California, Cartier-Bresson en París o David Burnett en una autopista, no lejos de Saigón.



David Burnett fue el hombre que no consiguió la foto. Estaba trabajando en Vietnam para *Time*, *Life* y *The New York Times* y caminaba junto a Nick Ut aquel mediodía del 8 de junio de 1972, cuando Kim Phúc y sus hermanos y primos aparecieron corriendo por la carretera. Por desgracia, él era uno de los fotógrafos a los que se les terminó el carrete en ese momento. Como explicó a *The Washington Post Magazine* en 2012 con ocasión del cuadragésimo

aniversario del acontecimiento, los nacidos en la era de la fotografía digital pueden encontrar difícil de entender que, al usar una cámara analógica, «llegaba un momento en que el rollo de película, que no era infinito, alcanzaba la foto 36, y para poder reanudar la caza de la imagen había que sacarlo y colocar otro».

«La caza de la imagen», una metáfora que Cartier-Bresson habría entendido bien, como si la fotografía perfecta vagara por el mundo como un animal silvestre y el fotógrafo tuviera que dar con ella. «Siempre existe la posibilidad de que la fotografía ocurra» durante esos breves momentos en que no estamos fotografiando, cuando hay que cambiar el rollo, por ejemplo, y eso Burnett lo sabía bien. «El fotógrafo intenta anticipar lo que va a ocurrir delante de él, así como evitar quedarse sin carrete justo en el momento clave en que espacio y tiempo se cruzan. [...] Hay muchas historias de fotografías que se escaparon así».

Ese día y a esa hora, Burnett estaba cambiando el rollo de una de sus cámaras Leica, que él recuerda como «una cámara increíble, con cierta mala reputación por lo difícil que era cambiarle el carrete». Burnett vio el avión que llegaba con el napalm y algunas vagas imágenes de gente corriendo entre el humo. Aún seguía trasteando con su Leica cuando vio cómo Nick Ut miraba por el visor. «En un momento [...] capturó una imagen que trascendería la política y la historia, y se convertiría en un icono de los horrores de la guerra y del sufrimiento de los inocentes. Cuando una fotografía está bien, plasma todos los elementos temporales y emocionales de una manera indeleble». Poco después, aunque ya demasiado tarde, Burnett tenía la cámara lista. Recuerda que Ut y su conductor se llevaron a los niños al hospital. Se volvieron a ver en la oficina de AP un par de horas después: Burnett recuerda a Ut saliendo del cuarto oscuro con la fotografía recién revelada y aún húmeda.

Cuando le pregunto por aquel día, lo que más claramente recuerda Burnett es «ver por el rabillo del ojo cómo Nick y otro reportero corrían hacia los niños». Aquella, sin embargo, era una imagen nueva: Ut corriendo hacia los niños. Burnett dice que piensa a menudo en aquel día, en lo improbable de que una imagen tomada en una escaramuza relativamente menor se convirtiese en una de las imágenes de guerra más importantes de la historia.

Para los que nos dedicamos a recorrer la acera de la historia con nuestras cámaras

colgadas al cuello, es reconfortante saber que incluso en un mundo digitalmente saturado como el nuestro, una única fotografía, ya sea nuestra o de un compañero, puede contar una historia que se eleve sobre las barreras lingüísticas, geográficas y culturales, incluso sobre el propio tiempo.



Planta automovilística, ca. 1930: un conductor alemán espera su airbag.
Cortesía de Imagno, Hulton Archive, Getty Images

10. EL TURNO DE DÍA



I. ¡APLASTAREMOS, MACHACAREMOS, ASESINAREMOS A YAMAHA!

Hace unos años decidí aprender cómo se hace un coche. El Mini iba a cumplir 50 años y yo estaba escribiendo sobre su agitada historia, cuando me di cuenta de que no podría entender su proceso de producción a menos que me implicara directamente en él. Así pues, un lunes de noviembre de 2008, a las 6:15 de la mañana, cogí mi coche y puse rumbo a la planta BMW de Cowley, en las afueras de Oxford, donde se fabrican los Minis. Crucé la entrada y dejé atrás el puesto de control con miedo en el corazón.

Era todavía de noche y estaba por comenzar mi primera jornada de formación básica. Tomarían clases conmigo otras dos personas, que tenían ya alguna experiencia en automoción. Yo carecía de ella y apenas era capaz de inflar las ruedas de mi coche aparcado en la puerta de mi casa. Me dijeron que me dejarían volar solo desde el primer momento y que sería físicamente agotador, pero que, probablemente, no tendría mucho problema en dominar el procedimiento si me atenía a unas cuantas instrucciones sencillas. Las más importantes eran: a) estar orgulloso de mi trabajo, b) no ralentizar la línea de montaje, y c) no meter la pata en algo que pudiera terminar en un juicio. Lo peor de todo sería equivocarse en algo y no decírselo a nadie.

Mi formación —que no estaba específicamente diseñada para poner a prueba mi aptitud, pero serviría también para eso— consistiría en trabajar con dos de los componentes más importantes del coche. Por un lado, tendría que

atornillar con pernos el bastidor posterior para garantizar que las ruedas y los frenos traseros no dieran la sorpresa al conductor de soltarse y caer a la calzada. Por otro, tendría que comprobar las conexiones eléctricas de la unidad de control del airbag, que, de quedar bien aseguradas, evitarían que conductor y pasajero volasen a través del parabrisas en caso de choque (y de lo contrario, no lo evitaría). Mike Colley, director de ensamblaje, comenzó la formación informándonos de que en la planta existía una sala tranquila, cercana al aula de formación, «por si queríamos ir a rezar». Explicó cómo estaba organizada la planta y luego puso unas diapositivas: «Estos son unos cuantos remaches de fijación que alguien se dejó en uno de los coches». (En la imagen se veían una especie de tornillitos de plástico con arandela, como un taco de pared con una especie de tuerca incorporada). «De acuerdo, esos remaches sueltos no harían mucho ruido, pero, si te acabas de gastar 20.000 libras en un coche nuevo, lo primero que harás será echar un vistazo para comprobar dónde va cada cosa y cuánto espacio tiene. Si levantas el capó y abres el compartimento donde van las herramientas y te encuentras unos cuantos remaches sueltos, probablemente te mosquees». Yo tenía la impresión de que aquellos remaches serían el menor de mis problemas y estaba seguro de que los compradores de un coche cuyo airbag había sido ajustado por mí estarían de acuerdo conmigo.

Colley continuó afirmando que, como en la mayoría de líneas de montaje, los elementos clave eran la seguridad, la eficiencia, la precisión y el flujo productivo: un día positivo era aquel en que todos los empleados de la línea daban exactamente lo que se les pedía, en el tiempo exacto con que contaban. Todas las soldaduras, tornillos y cables del elevallunas, por ejemplo, debían quedar perfectamente listos en un breve lapso, antes de que la línea continuase su camino hasta el siguiente empleado, quien, unos metros más adelante, haría su parte de soldadura, atornillamiento e instalación. Todo el mundo era responsable de algo y, si se estaba a la altura, de la línea de montaje saldría un coche cada 68 segundos.

A menos que alguien apretara alguno de los botones de detención. Cada ocho o diez metros de línea de montaje había un botón *andon* (en japonés, «farol»). Ese botón detenía la producción y hacía sonar una sirena en el despacho del director para indicar que alguien necesitaba ayuda. «El director baja a la línea, ve la luz y dice “*Andon, andon!*”. Y tú tendrás que explicar: “Sí, no he podido poner este perno”, o lo que sea».

Es evidente el problema que conlleva la detención de la línea de montaje: reducción en la eficiencia y los ingresos e incremento del estrés de los responsables. Ian Cummings, encargado de optimización de procesos, me explicó que, en su opinión, su trabajo es el más estresante del mundo. Incluso en los días en que nadie aprieta el botón *andon*, todo depende de que «otras personas lleguen a la hora justa y con la disposición adecuada». A veces, Cummings desearía que estas se parecieran más a las máquinas. El problema con el personal es que introduce factores de variabilidad en el proceso. El absentismo es un palo entre las ruedas de aquel gran engranaje y no todo el mundo es puntual. Antes del comienzo de cada turno suena una sirena y a los tres minutos comienza a marchar la línea. Los empleados tienen permiso para salir al supermercado o a Burger King para almorzar o cenar, pero, si no llegas a tiempo: «No puedes decir “había una cola enorme y me estaba muriendo de hambre”, porque la línea empezará sin ti y se te pasarán cinco o seis coches».



Cuando salió al mercado el primer Mini, en 1959, nadie —ni siquiera su ególatra diseñador, Alec Issigonis— se habría atrevido a apostar que el coche seguiría vendiéndose medio siglo después y tendría éxito en todo el mundo. Nadie usaba entonces la palabra «icono», a no ser en las iglesias. El Mini del siglo XXI (en puridad, el modelo se llama MINI, para distinguirlo de su predecesor) es un coche muy distinto al que fuera uno de los grandes símbolos del Reino Unido en la década de 1960 (para empezar, hoy pertenece a BMW), pero, aun con su nuevo estatus de coche moderno, caro y venido arriba, es un producto que claramente funciona. Estuvo bien adaptado a su tiempo hace medio siglo y vuelve a estarlo ahora, gracias a la hábil combinación de ingeniería y *marketing*. El día en que fui a la formación salían 53 coches de la línea de montaje a la hora, una cifra extraordinaria para una máquina tan compleja como este coche, con la dificultad añadida de que cada uno de ellos trae una hoja de especificaciones personalizadas muy detallada, diseñada dos meses antes por cada cliente en su concesionario. Cada día de la semana se fabricaban 800 coches y, debido a la amplísima variedad de aleaciones, tipos de retrovisores, diseños para el techo, etcétera, etcétera, podían pasar muchos días antes de que dos coches idénticos

coincidieran en la línea. Solo había una cosa que el cliente no podía elegir: que a alguien como yo no se le diera la responsabilidad de instalar los frenos traseros de su coche.

Al rato apareció el director de montaje de vehículos, Richard Clay, para instruirnos sobre cómo atornillar el bastidor posterior. Este era ensamblado al resto del vehículo por un robot, y nosotros teníamos que ajustar los brazos laterales y la barra antivuelco. «Tenéis 68 segundos para completar esta etapa del proceso». Los otros dos alumnos suspiraron levemente, como si estuvieran seguros de que, tras cumplir con su tarea, les sobraría incluso tiempo para ir de compras. «Si cualquiera de estas fijaciones no se asegura correctamente, el vehículo no podrá utilizarse y quedará inmovilizado», explicó Clay. «Además, este tipo de problema podría provocar lesiones graves y quizá la pérdida de vidas humanas, lo que también perjudicaría la imagen corporativa. Con juicios de por medio, tal vez. Todo sería negativo».

Durante el ensamblaje era necesario aplicar el complejo y muy regulado control de procesos y herramientas conocido en inglés como IPSQ (*International Production System Quality*). Todos los coches tienen un historial electrónico programable y recuperable, con un código de barras que se escanea y comprueba en cada etapa del proceso de fabricación. Conforme el coche avanza en la línea de montaje, un sistema llamado DC comprueba que las fijaciones estén correctamente ejecutadas y que la tensión de atornillado sea la correcta, y da luz verde a esa parte del proceso. La tensión o solidez de las fijaciones más importantes se mide en newtons-metro: en el bastidor son necesarios 150 newtons-metro, mientras que en las fijaciones del sensor de colisión la medida necesaria es de 2. «No soltéis el gatillo demasiado pronto», nos indicó Richard Clay. «Colocamos este extremo sobre la barra antivuelco, localizamos los estabilizadores y situamos el perno aquí, en el brazo inferior. Es más fácil si lo sostenéis contra el cuerpo. Aseguraos de que agarra bien. Y, luego, lo mismo, en el otro lado».

Lo primero que teníamos que hacer era escanear el número de identificación del vehículo, o VIN, que está en el capó o debajo de él. Al salir el vehículo de la línea, todos los procesos se almacenan en un ordenador, de manera que, si algo va mal, es fácil saber qué debe repararse en el taller. Como ocurre en la mayoría de sistemas de producción, Mini opera según el principio de que todo debe salir bien a la primera. Otro consejo más: «No uséis los escáneres como si fueran martillos. Cada uno cuesta 400 libras y la

batería, 150. Si necesitáis golpear o clavar algo, pedid un martillo y os lo darán».

Terminado el bastidor posterior, pasamos a otro extremo de la sala donde había un banco de trabajo con múltiples conexiones eléctricas: los sensores del airbag.

«En esta tarea te vamos a cronometrar», anunció Clay. «No se trata, de todos modos, de aprobar o suspender, sino de mostrar que la tarea debe realizarse a una velocidad determinada sobre la línea y que no puedes hacer el indio. Un conector sin conectar puede suponer medio día de trabajo para encontrar la conexión mal hecha. Hay que desmontar el coche entero y sacarlo todo. Así que, si no sois capaces de hacer la conexión adecuadamente desde el principio, decídselo a todo el mundo. Y, por favor, mantened los lubricantes lejos de los componentes eléctricos. No se llevan bien».

En cuanto empezamos, me di cuenta de que los otros eran mucho, mucho más rápidos que yo. Algunas cosas simplemente no encajaban, o ellos aplicaban quizá técnicas que yo desconocía. Clay le decía a los otros cosas como «Bien» o «Así está muy bien». A mí no me comentaba nada. En las grabaciones que hice de mí mismo trabajando solo se oye la línea de montaje y mi voz, que afirma: «Este no soy capaz de ponerlo».

Más que el minuto y ocho segundos del que habíamos hablado, a mí me llevó algo más de ocho minutos. «¡Ocho minutos!», exclamó Clay. «No está mal del todo. Ha habido gente que ha necesitado catorce». (Esa persona ya no trabajaba en la planta). Supongo que, de los 2.400 trabajadores (o «socios»), ninguno sería más lento que yo en las maniobras importantes. Después del almuerzo lo intenté de nuevo. Me dolían las puntas de los dedos, las tenía arrugadas. Conseguí rebajar el tiempo a algo más de cinco minutos. Los coches del futuro iban con retraso y se agolpaban, línea arriba.



Gran parte de lo que aquellos gerentes británicos me enseñaron en Cowley lo habían aprendido de los alemanes que dirigen las líneas de montaje de BMW en Múnich, y ellos, a su vez, de los japoneses de Toyota City. En lo que se refiere a la temporización del trabajo, los japoneses eran la envidia del mundo.

El principio de producción del *Right First Time*, es decir, hacer las cosas

bien a la primera, es solo uno de los elementos de otro mucho más amplio conocido como *Just-in-Time* (JiT) o «justo a tiempo». Dicho principio nació en el seno de la casa Toyota en la década de 1960 y respondía a una filosofía práctica y también espiritual. Su aplicación revolucionó los sistemas de producción e hizo casi indistinguibles a empleado y fábrica. El producto resultante (sea un electrodoméstico o un trasatlántico) nace de la búsqueda de una armonía industrial ideal. Hace falta eliminar residuos y excedentes, una cadena de suministros y una logística optimizadas, una mano de obra entusiasta y muy flexible y unidades de producción estancas, pero interconectadas. Súmense todos los esfuerzos imaginables para evitar errores. Claramente, no todos los factores anteriores tienen que ver directamente con los minutos y las horas. El objetivo, en cualquier caso, es combinarlos dentro de un marco temporal bien orquestado para que la fábrica funcione con el mayor rendimiento y la máxima capacidad y rentabilidad. La clave era la eliminación de los tiempos de espera y la aplicación de un flujo sin fricciones. El objetivo, como en la planta de Mini, consistía en maximizar los beneficios eliminando errores e imprevistos; en efecto, ello suponía que los seres humanos interactuasen limpiamente, como un engranaje bien engrasado. Las máquinas no vuelven tarde de Burger King y no aprietan el botón *andon*, y solo usan los escáneres a modo de martillo si se las programa para ello.

El JiT alcanzó su nivel máximo y más visible de eficacia en las fábricas de Toyota, durante la década de 1980. Aunque existen pruebas de que en astilleros y fábricas japonesas se usaron métodos parecidos antes de esa época, fue esa marca automovilística la que más influyó a las empresas de Occidente durante las dos últimas décadas del siglo pasado (entre otras, a la decana en automatización, Ford).

Una posterior innovación de Toyota tuvo efectos igualmente influyentes. Las estrategias JiT aplicadas en sus plantas permitieron a la empresa, a finales de la década de 1970, producir coches cuatro veces más rápido que diez años antes. Esa aceleración en la producción, sin embargo, apenas suponía beneficios reales para el cliente. La división de ventas de Toyota no fue capaz de optimizar su tarea como habían hecho las fábricas y seguía tardando meses en registrar los pedidos, transmitirlos a fábrica, cerrar la financiación y entregar los vehículos al usuario. Los directivos de la compañía se dieron cuenta de algo que hoy nos parece obvio: la paciencia no

es una virtud de la que hagan gala muchos clientes. En 1982, Toyota fusionó sus divisiones de manufactura y ventas, y puso en marcha un sistema informático mucho más coherente, que mejoraba el antiguo método de pedidos: estos se habían hecho siempre en lotes, lo que producía cuellos de botella en el flujo de información y provocaba grandes retrasos. Unos años después, el vicepresidente del Boston Consulting Group, George Stalk, Jr., analizaba en la *Harvard Business Review* los resultados de los cambios aplicados por Toyota. La marca japonesa esperaba recortar el ciclo de venta y distribución a la mitad: de seis semanas a dos o tres, para todo Japón. Pero fue más allá: llegado 1987, el ciclo se había reducido a solo ocho días, incluido el tiempo de fabricación. «Los resultados de esta aceleración eran predecibles», escribió Stalk. «Predicciones de ventas a más corto plazo, costes menores y clientes más felices»[\[87\]](#).

Sin embargo, el JiT es solo un ejemplo de cómo los japoneses supieron manipular el concepto de tiempo industrial y obtuvieron una ventaja a escala global, antes de que el resto del mundo recortara distancias copiando la idea. Para tener otra visión del asunto, dejemos el mundo del coche por un momento y fijémonos en el de las dos ruedas. La batalla entre las divisiones de motocicletas de Honda y Yamaha fue tan feroz en la década de 1980 y su desenlace tan decisivo que adquirió un cariz casi mitológico en la industria. Incluso se ganó un apelativo propio: la guerra H-Y.

El conflicto estalló en 1981, cuando Yamaha inauguró una nueva planta que, según se afirmaba desde la empresa, convertiría a la marca en el mayor fabricante de motocicletas del mundo. A Honda, que ocupaba entonces dicha posición, no le sentó muy bien el anuncio y emprendió varias medidas para evitar que se hiciera realidad: rebajó precios, amplió los presupuestos de *marketing* y obligó a los empleados a cerrar filas en torno a un nuevo grito de guerra: *Yamaha wo tsubusu!* («¡Aplastaremos, machacaremos, asesinaremos a Yamaha!»). En la raíz de esa destructiva arenga había un enfoque enteramente nuevo: tras aplicar una serie de cambios estructurales radicales, Honda incrementó drásticamente la velocidad de presentación de nuevos modelos y puso patas arriba su *stock*.

En cuestión de año y medio, Honda presentó o reemplazó 113 modelos, lo que supuso una mejora del 80 por ciento en el tiempo de manufactura. Yamaha, por su lado, solo consiguió introducir 37 cambios en su catálogo. Algunas de las novedades incluidas por Honda a sus modelos eran puramente

cosméticas, pero también se mejoraron los motores y otros aspectos técnicos. El objetivo parecía evidente: ofrecer todo lo que el aficionado a las motos pudiera necesitar y reaccionar más rápido que los competidores a los cambios que se producían en modas y tecnología. El miedo a la obsolescencia que aqueja al consumidor moderno quedaba así conjurado. Honda no solo consiguió quitarse de en medio a su competidor inmediato, sino a sus otros rivales, Suzuki y Kawasaki. (En una humillante bajada de pantalones, el presidente de Yamaha anunció: «Queremos poner fin a la guerra H-Y. Es culpa nuestra. Por supuesto, seguiremos compitiendo en el futuro, pero esa competencia se basará en un reconocimiento mutuo de las respectivas posiciones»).

Otras compañías tomaron buena nota de los métodos de Honda y Toyota. Matsushita redujo el tiempo de producción de sus lavadoras de 360 horas a solo 2 y muchas empresas estadounidenses de grandes electrodomésticos han obtenido ventajas comparables. «Para cualquier empresa, de cualquier sector, la clave es no enconarse en una única idea al respecto de cuál es el origen de dichas ventajas», escribió Stalk en *Harvard Business Review*. «Los mejores competidores, los de más éxito, saben cómo mantenerse en movimiento y ocupar siempre la cresta de la ola. Hoy, la ola es el tiempo. El manejo del tiempo que hagan las principales empresas (en la producción, el desarrollo, presentación, distribución y venta de nuevos productos) es clave para entender dónde están las nuevas fuentes de ventaja competitiva»[\[88\]](#).

En la planta inglesa de Mini, la influencia de Honda y Toyota se ve por doquier. Se hacían patentes todas las ventajas del JiT en el tiempo de respuesta, reducción de inventario y optimización de las plantas, y también en la cada vez mayor variedad de modelos y personalizaciones. La enorme inversión hecha en 2000 para ampliar la capacidad de la planta y enriquecer la experiencia de la plantilla supuso un incremento de la producción, desde los 42.395 vehículos de 2001 hasta los 160.037 de 2002. La producción seguiría creciendo para satisfacer la demanda de países como (irónicamente) Japón. El consumidor, que cada vez valora más la posibilidad de comprar más rápido, se beneficia de una mayor variedad y de menores tiempos de entrega. A cambio, BMW, Mini y la plantilla que trabaja en esa fábrica de las afueras de Oxford reciben más pedidos, producen más y obtienen más beneficios.

Sin embargo, un éxito instantáneo puede, en un instante, convertirse en un

desastre similar. Uno de los motivos que explican el gran éxito de Mini reside en que los clientes se fiaban del proceso de fabricación tanto como amaban las campañas publicitarias de la marca. Los gerentes, por su lado, confiaban en que el personal no permitiría ni un solo error en la manufactura. Ahí fue donde yo fallé estrepitosamente. Dados mis muy mejorables tiempos en la conexión eléctrica de la unidad de control del airbag, los encargados de la línea de montaje decidieron que no era muy buena idea dejarme trabajar en coches que fueran a circular. Había clientes de todo el mundo que esperaban con ansia sus Minis, y no querían que la producción se retrasara ni cinco minutos. Y tampoco enfrentarse a que las cosas se enredaran y la línea de montaje terminara alargándose hasta una sala de juzgado.

II. EL JEFE DEL INFIERNO

Antes de que el chiste pasara de moda, en el mundo empresarial se solía decir que el consultor era alguien que te pedía el reloj para decirte la hora. Hubo un tiempo en que así fue. Literalmente.

Hace un siglo, el pionero de la consultoría empresarial, un estadounidense llamado Frederick Winslow Taylor, dio con la manera de estimular radicalmente la producción industrial de su país: ir a las fábricas que producían poco con un cronómetro y cronometrar todo lo que veía. Casi siempre se topaba con una combinación de indolencia y falta de rendimiento, y sus soluciones eran claras y exigentes. Calculó el tiempo mínimo en que podía realizarse cada tarea y descubrió que, en la mayoría de ocasiones, ese tiempo no se cumplía. Bautizó a esa práctica empresarial como *soldiering*⁽¹²⁾ e informó a los propietarios de las fábricas de que, si querían que sus negocios prosperasen, harían bien en adoptar su nuevo método, basado en una precisa temporización. Inevitablemente, sus recomendaciones no le granjearon precisamente el cariño de los trabajadores ni de los sindicatos. Los jefes, de repente, parecían poseídos por alguna entidad demoniaca. Taylor hablaba de lo orgulloso que un trabajador plenamente ocupado volvería a casa tras cada nueva jornada de trabajo optimizado. Sus detractores, por lo contrario, afirmaban que los efectos físicos y psicológicos de su innovador método les traían al paio. Sin embargo, sus ideas calaron, especialmente

cuando, transcurridos un par de años, los propietarios de las fábricas vieron doblarse tanto la producción como los beneficios[89].

Las teorías de Taylor tomaron forma en la acerería de Midvale, cercana a su Filadelfia natal. Taylor ascendió en la estructura de la empresa entre 1878 y 1890. Su acerería consiguió satisfacer plenamente la enorme demanda de la industria del ferrocarril y armamentística en la época, gracias al impulso dado por Taylor a la eficiencia y a la eliminación de residuos. La producción de acero de Midvale casi se triplicó. Más tarde, obtuvo un éxito similar en una papelera y en otra acerería, y su familia se enriqueció gracias a una nueva técnica de corte de acero de la que fue pionero junto con su socio, Maunsel White. En palabras de su biógrafo, Robert Kanigel, quienes trabajaban con él «veían cómo el mundo se aceleraba delante de sus narices»[90].

Taylor jamás usaba las palabras «humano», «engranaje» y «máquina» en la misma frase. En un primer momento relacionó sus principios con la «gestión de tareas» y, más adelante, adoptó el tecnicismo «gestión científica». Sus métodos se extendieron rápidamente en la industria estadounidense y alcanzaron más tarde los confines del mundo: para entonces, los profesionales hablaban sencillamente de «taylorismo». El manifiesto definitorio del taylorismo se publicó en Nueva York en 1911: era una grandilocuente llamada, de corte casi electoral, a hacer de aquel un gran país otra vez. El panfleto iba acompañado de una ilustración de una mano que sostenía un cronómetro, persuasivo signo del grandioso destino que reservaba la ciencia empírica al país.

El texto —escrito, no lo olvidemos, hace más de un siglo— se abre con una afirmación que al lector actual le puede resultar familiar: «Nuestros bosques desaparecen, los recursos hídricos se desperdician, nuestros suelos son arrastrados al mar por las inundaciones y el carbón y el hierro no tardarán en agotarse»[91]. Sin embargo, el mayor desperdicio era el de la ineficiencia humana. Esto, en opinión de Taylor, se trataba de un error que podía corregirse con gran imaginación y formación científica. «Antes, la prioridad era el hombre. En el futuro, la prioridad será el sistema», afirmaba, argumentando que aquello que «los prohombres» antaño juzgaron esencial para el futuro de cualquier industria próspera, podían obtenerlo hoy trabajadores ordinarios formados con los métodos modernos.

Al hablar de «métodos modernos», Taylor se refería a los suyos propios. «De entre los distintos métodos y procedimientos utilizados en cada área de

cada sector, siempre existe un método y un procedimiento mejor que cualquier otro», escribió. «Y este método óptimo solo podremos descubrirlo y desarrollarlo a través del estudio y el análisis científico de todos los métodos y procedimientos utilizados, junto con un estudio exacto y minucioso de los tiempos y el movimiento. Esto implica la implantación de la ciencia como regla de pensamiento en todas las artes mecánicas».

La «ciencia» de Taylor se basaba, fundamentalmente, en la observación y la recogida de datos. Los trabajadores eran estudiados *in situ* mientras realizaban sus quehaceres cotidianos y Taylor daba vueltas de un lado a otro con su cronómetro, apuntando hasta el menor de los detalles; por ejemplo, cuánto se tardaba en colocar un neumático en una máquina lista para funcionar: «Cara sin pulir (borde anterior) [...]. Cara pulida (borde anterior) [...]. Cilindro sin pulir (posterior) [...]. Cilindro pulido (anterior)». A Taylor le fascinaba la posibilidad de determinar el tiempo que llevaría cargar completamente una pala y cuál sería la carga que esta debería transportar para obtener un rendimiento óptimo. Cuando elucubraba el dato, pedía que se fabricaran palas a medida para esa tarea en concreto. Nadie había medido el desarrollo de las tareas de una fábrica con tal minuciosidad ni le había dado una importancia casi arrogante. Durante las ocasionales averías, a cada empleado se le proporcionaba una hoja de instrucciones y una serie de consejos de gestión para realizar su tarea aplicando la menor cantidad de «pies-libras fuerza»[\[92\]](#). A cada trabajador se le recompensaba entonces con una bonificación si las tareas eran realizadas satisfactoriamente, es decir, conforme a las nuevas pautas taylorianas. En sentido amplio, aquella fue la puesta en marcha de los métodos que hemos visto en el Japón de posguerra: el JiT fue el taylorismo mecanizado, agigantado y rehumanizado.

Pero ¿hasta qué punto era novedoso el tayloriano interés por el tiempo en el puesto de trabajo? Lo era, ciertamente, en su rigor y retórica. Pero contenía varios elementos que los obreros de las fábricas inglesas habrían reconocido incluso un siglo antes. En 1832, Charles Babbage publicó su *Tratado de mecánica práctica y economía política*, obra en la que daba a entender hasta qué punto una mejor ubicación y uso de las ruelas y telares automáticos podría mejorar la producción. Afirmaba en ella también que convenía separar al trabajador no cualificado del cualificado, y pagar a unos y a otros de manera correspondiente. Babbage, recordado hoy como padre de la programación informática, reconocía que solo se había limitado a desarrollar

el pensamiento del economista político italiano Melchiorre Gioia, anterior a él, quien, a su vez, no había hecho sino reelaborar los manifiestos sobre el libre mercado de Adam Smith. Taylor, en cualquier caso, se diferenciaba de ellos por lo detallado de su propuesta y por su polémica inmisericorde^[93].

Taylor supo diagnosticar algo que sus predecesores habían pasado por alto: el mal nacional de la pereza. Afirmaba que los deportistas estadounidenses e ingleses eran los mejores del mundo y que de buena gana se desgarraban los tendones por una victoria. Sin embargo, luego escurrían el bulto en el trabajo. En su definición, el *soldiering* tiene dos sentidos: el natural y el sistemático. El primero era sintomático de la condición humana; «el instinto y tendencia natural al mínimo esfuerzo». El segundo, institucional; la creencia de que trabajar más rápido que tu compañero resultaba desleal, sembraba la discordia y daba poder a los gerentes sobre la clase obrera. Existía, además, la creencia de que trabajar más rápido conduciría, en última instancia, a la destrucción del empleo. En un artículo titulado «Shop Management» («Gestión de comercios»), aparecido en 1903, Taylor incluía el ejemplo de un hombre que vivía su vida a dos velocidades diferentes:

Cuando iba al trabajo o regresaba de él, caminaba a una velocidad de unas tres o cuatro millas por hora, y, de vez en cuando, incluso volvía a su casa al trote. Al llegar a su puesto, sin embargo, ralentizaba el ritmo hasta, aproximadamente, una milla por hora. Cuando, por ejemplo, tenía que empujar una carretilla cargada, lo hacía a paso vivo, incluso cuesta arriba, para soportar la carga el mínimo tiempo posible, pero regresaba al lugar de partida de nuevo a una velocidad de una milla por hora. Solo sentándose lograría retrasar aún más la producción. Para cerciorarse de que hacía más que el perezoso de su vecino, llegaba a cansarse en su esfuerzo por ir despacio.

En última instancia, la clave para el rendimiento no radica en el desempeño estricto de nuevas reglas, sino en la formación y en la coacción. El antagonismo entre gerente y obrero deberá ser reemplazado por la comprensión del círculo virtuoso: una mayor producción permitirá reducir el precio del producto y, por tanto, crecerán las ventas, los beneficios y los salarios, lo que, a su vez, redundará en la expansión de la empresa y en la creación de nuevos puestos de trabajo. Taylor encontraba pasmoso que esto no resultara evidente a principios del siglo XX. «No hay duda de que, en el ámbito industrial, gran parte de los empleadores y empleados se relacionan en términos de guerra más que de paz. La mayoría cree imposible que las

relaciones entre ambos bandos puedan modularse, de modo que sus intereses lleguen a ser idénticos».

La guerra no tardaría en hacer comprender, mejor que cualquier reflexión de Taylor, que era necesario producir al máximo. La muerte de este en 1915 le negaría la satisfacción de comprobarlo. En el siglo que ya maduraba, la reputación de Taylor llegó a su cúspide y también cayó. En 1918, la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias lo consideró el «legítimo sucesor de James Watt», dando a entender que su obra «transformaría la sociedad como hizo la de aquel». Otros criticaron sus métodos por asfixiantemente jerárquicos: el nombramiento de cada vez más supervisores dentro de las nuevas estructuras directivas fue justo lo que las acartonadas empresas empezaron a evitar cuando el siglo se acercaba a su fin.

Pese a su declarada fe en una armonía posible, el taylorismo sembró gran descontento entre la clase trabajadora. La rotación de plantilla en las fábricas que aplicaban sus métodos se incrementó sustancialmente, lo que condujo a protestas y a la huelga en los ferrocarriles y en la metalurgia. A todas luces, Taylor no era un tipo agradable con el que negociar y hacía gala de todos los defectos —obstinación, autobombo, ordinariez— que, según él mismo, debía evitar el gerente. Tratando de justificar su rigurosa división del trabajo, en una ocasión comentó que un hombre «físicamente capaz de manejar el hierro fundido y que haya elegido, por indiferencia o estupidez, dedicarse a esa tarea, probablemente será incapaz de comprender la ciencia que hay tras el manejo de ese producto».

La «ciencia» de Taylor es carne de parodia desde hace mucho. La obra a la que más alusión se hace como la gran sátira de la industria deshumanizada es la película *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin (1936). Esta es un ataque tanto a la línea de montaje al estilo de Ford como a los nuevos métodos de gestión de Taylor. Chaplin interpreta a un apretador de pernos que trabaja en un producto indeterminado para la empresa Electro Steel Corp. Al principio de la película (justo tras los créditos, que aparecen impresos sobre la esfera de un gran reloj), la escena de un rebaño de ovejas se funde con otra de una muchedumbre de obreros que emerge de una estación de metro. La alusión al cordero camino del matadero se hace evidente. Chaplin aparece en créditos simplemente como «Empleado de la fábrica». La comida automatizada que le dan mientras permanece atado a una silla consiste en tuercas provenientes de una máquina que no funciona. Su jefe, de suaves y tersas manos, le da

instrucciones en dos ocasiones sobre cómo hacer que su cinta transportadora circule más rápido[94].

Ford siempre mantuvo que el taylorismo y el fordismo no tenían nada que ver el uno con el otro, y podría decirse que tenía razón. El fordismo estaba más influido por otra exitosa rama de la industria estadounidense: la de los mataderos. (Las líneas de montaje de automóviles no comenzaron a funcionar hasta que Ford se trasladó a unas nuevas instalaciones en Detroit en 1913, unos 70 años después de que empezara a funcionar una de las primeras fábricas de la historia con algo parecido a una cinta transportadora, la de la compañía inglesa Richard Garrett & Sons, fabricantes, en la década de 1840, de motores de vapor transportables). No obstante, entre Ford y Taylor había alguna que otra similitud: ambos buscaban recuperar el orgullo y devolver la prosperidad a la manufactura estadounidense y también amenazaron con legitimar —apoyándose en la ciencia y en las necesidades del mercado— el dominio de la máquina (sea la de hierro o la metafórica de la gerencia) sobre el poder del individuo.

Los mayores críticos de Taylor citan este como el principal de sus defectos. Sus observaciones sobre el tiempo y el beneficio económico provocaron importantes cambios en cómo empezaron a administrarse muchas grandes industrias a mediados del siglo pasado (entre ellas, el floreciente sector del cronómetro); pero la rigidez del sistema tuvo efectos negativos sobre la prosperidad y sobre las relaciones industriales a largo plazo. Su inflexibilidad fue una de las razones por las que Japón tomó la delantera tras la guerra y explica también por qué el sistema japonés triunfó en todo el mundo durante la década de 1980.



Si por algo se recuerda a Frederick Winslow Taylor es por inconformista, pionero e influyente. Robert Kanigel ha escrito que Taylor disfrutó de una vida más variada y estéticamente rica que la que propugnaba para la mayoría de sus trabajadores. Se alojaba en los mejores hoteles, ganaba pingües regalías por sus innovaciones en el corte del acero y trabajaba cuando le venía bien. Muchas veces parecía no entender las secuelas negativas de sus métodos. No obstante, le debemos algo más, fuera de sus teorizaciones sobre la gerencia hipertrofiada y el rigor contable: «Taylor nos legó un mundo

mecanizado en el que las tareas se cronometran a la fracción de segundo», escribió Kanigel en 1997. «Contribuyó a imbuir en el género humano la obsesión por el tiempo, el orden, la productividad y la eficacia, todo lo cual caracteriza la era moderna. A los extranjeros que visitan Estados Unidos a menudo les llama la atención nuestra forma de vivir a toda prisa, sin aliento. Taylor, que lo hizo entre 1856 y 1917, coincidiendo casi exactamente con el auge de la Revolución Industrial estadounidense, ayudó a conformar parte de nuestro carácter». Kanigel señala que John Sculley, otrora presidente de Apple, pronunció un discurso en un foro económico organizado por el presidente electo Clinton en la ciudad de Little Rock, en 1994, en el que mencionó específicamente el taylorismo como un sistema del que el mundo moderno debía librarse.

Y, sin embargo, seguimos colocándonos grilletes. Nuestro mundo digital habría asombrado a Taylor. En realidad, le habrían sorprendido también muchas cosas anteriores a la conquista de la empresa moderna por parte de los ordenadores. Jamás se habría imaginado el auge asiático ni el ideal de la jornada laboral de ocho horas ni, desde luego, el papel de la mujer en el mundo laboral. Sin embargo, nada queda obsoleto tan rápido como nuestra propia percepción del futuro. En 1930, el economista John Maynard Keynes predijo que dentro de un siglo trabajaríamos solo 15 horas a la semana y no sabríamos qué hacer con el resto del tiempo^[95]. Definitivamente, no necesitaríamos libros sobre gestión profesional del tiempo ni consejos sobre cómo reservarnos 18 minutos cada día para dedicárnoslos a nosotros mismos. En su lugar, pasaríamos el rato en el cine y nos veríamos aquejados por algo a lo que llamaríamos «el mal del tiempo libre». ¿Cómo lleva el lector ese mal, dígame? ¿Se las apaña?



Buzz Aldrin y su Omega: aún perdidos en el espacio.
Cortesía de Space Frontiers, Archive Photos, Getty Images

11. HOROLOGÍA, SEGUNDA PARTE: CÓMO VENDER EL TIEMPO



I. VASCO DA GAMA EDICIÓN ESPECIAL

Me llega por mensajería un Timex. Cuatro días antes lo había visto anunciado en una revista. Justifiqué la compra alegando que, si compraba ese modelo por 59,99 libras esterlinas (unos 68 euros), no me vería tentado por los demás relojes —francamente ridículos— que también se anunciaban en la revista, casi todos los cuales costaban miles de libras más. El mío es un Timex Expedition Scout, fabricado en Estados Unidos, voluminoso, con 40 mm de caja (están de moda las cajas anchas) y una gruesa correa de nailon beis que parece cañamazo. No es un aparato demasiado complejo: calibre analógico de cuarzo, una única corona de aspecto *vintage* para ajustar la hora y sin ningún feo botón de cronómetro ni indicador de fase lunar. Tampoco el reverso es transparente para poder ver el calibre (en este reloj, lo único que vería sería la pila, probablemente). La manecilla de los minutos salta con toda su energía de un segundo al siguiente, en lugar de deslizarse alrededor de la esfera. No tiene gemas, pero sí un pequeño calendario que hay que ajustar a final de cada mes de febrero. Los numerales son arábigos, es impermeable hasta los 50 metros de profundidad, el cierre es de mariposa y tiene función Indiglo (marca registrada) que permite iluminar en color aguamarina toda la esfera presionando la corona (importante para ver la hora si te despiertas en mitad de la noche y para misiones peligrosas). Yo, no obstante, no realizo misiones

peligrosas ni buceo a grandes profundidades. Tampoco necesitaba el extrañamente ruidoso tictac del calibre, que obliga a guardar el reloj en un cajón por la noche para amortiguar el sonido (lo que inutiliza la función Indiglo). Así pues, ¿por qué he comprado este reloj? Y, lo que es más importante, ¿por qué ya nadie necesita comprar relojes del tipo que sean?

Estas no son preguntas que quiten el sueño a la industria relojera o a sus departamentos de *marketing*. En efecto, los ajetreídos publicistas del sector son, en realidad, la respuesta a dichas preguntas. Yo compré el reloj y como yo lo harán millones de personas más, justo por el *marketing*: nos venden la necesidad de llevar la hora y mostrarla en cada esquina y, cuando menos necesitemos comprar un reloj, más relojes nos venderán. Los lectores de las revistas de tendencias y lujo estarán familiarizados con el proceso (en realidad, una negociación) que implica pasar páginas y páginas de papel antes de llegar al índice. Abran *The New York Times* y les parecerá que el periódico hace tictac. Junto con el perfume, las joyas y los coches, la venta de relojes mantiene con vida el periodismo impreso.

En las primeras páginas de un reciente número de *Vanity Fair*, encuentro los siguientes anuncios, por orden:

1. «“Tradición” es una palabra demasiado convencional para describir cómo trabajamos. En Rolex, esculpimos, pintamos y exploramos. Pero no somos escultores, pintores ni exploradores. No hay palabra para lo que hacemos. Solo hay un camino. El camino Rolex».
2. «El valle de Joux. Desde hace milenios, un entorno duro y árido. Y, desde 1875, el hogar de Audemars Piguet, en la localidad de Le Brassus. Nuestros primeros maestros relojeros se formaron aquí, asombrados por la fuerza de la naturaleza, pero decididos a descubrir sus misterios en la compleja mecánica de su oficio». (El texto aparece impreso sobre una fotografía manipulada de un bosque oscuro iluminado por la luna llena).
3. «Los exploradores europeos necesitaban la mayor precisión. Como homenaje, Montblanc presenta el Montblanc Heritage Chronométrie Quantième Complet Vasco da Gama Edición Especial, con calendario completo y fase lunar sobre un cielo nocturno lacado que coincide exactamente con el que pudo observar Vasco de Gama sobre el cabo de Buena Esperanza en 1497, durante su primer viaje a la India. Visite Montblanc.com». (Lo acompaña una fotografía de un hombre con una

bolsa al hombro a punto de subir a un helicóptero).

Estos anuncios están diseñados para atrapar al lector de a pie. Los anuncios para quienes ya estaban atrapados —el *connoisseur* de los relojes, es decir, quien ha tenido ya varios modelos y busca otro para enriquecer su refulgente colección— van mucho más allá. Se ven obligados: solo un buhonero en tiempos de guerra se plantearía ponerse más de un reloj a la vez, así que los que no descansan en la muñeca de un *connoisseur* languidecen en urnas, cajas fuertes o máquinas de dar cuerda, redundantes en su centelleo y su potencial inversor. Además, llevar más de un reloj a la vez pondría de los nervios a cualquiera: el reloj, en efecto, nos ofrece la seguridad que da conocer la hora exacta; dos relojes, que mostrarán dos horas levemente distintas, destruye, obviamente, esa ilusión. Y hay que tener en cuenta, además, el coste: gastar decenas de miles de euros en un objeto que antaño fue esencial, pero que hoy resulta más bien superfluo hace necesario, como es lógico, cierto esfuerzo de persuasión. Este tipo de anuncios, por tanto, deben apelar a otro aspecto distinto de nuestra naturaleza, y lo consiguen acudiendo al absurdo y el exceso más evidentes. En una ocasión asistí a una convención de fabricantes de relojes. Di mi dirección de correo electrónico en el documento de inscripción y, naturalmente, sigo, a día de hoy, recibiendo mensajes de correo electrónico de muchas de las firmas que exponían allí sus últimos productos. Siempre abro esos mensajes con delectación:

Estimado Simon GARFIELD:

Es un placer para Franc Vila presentarle el nuevo FV EVOS 18 Cobra Suspended Skeleton, fabricado en texalio. Descubra este nuevo reloj en el kit de prensa adjunto.

Atentamente,

Ophélie

Estaba deseando abrir el archivo adjunto para enterarme de qué era eso del texalio, sustancia tan nueva que ni siquiera tenía artículo en Wikipedia. «Oh, tiempo, ¡suspende tu vuelo!», comenzaba el kit de prensa. «Esto es para mí», pensé yo.

Tomadas del famoso poema del escritor francés Alphonse de Lamartine, estas palabras resumen maravillosamente la esencia del nuevo Cobra, con su calibre esqueletizado. [...] Para poder apreciar el funcionamiento del mecanismo interno, este reloj elimina la esfera

y la reemplaza por un vidrio que deja el calibre a la vista. Cuando nuestra mirada se detiene en la estructura del calibre, ocurre la magia. El tiempo queda suspendido como por encanto[96].

Quizá el lector prefiera el Harry Winston Opus 3, una «sinfonía» diseñada por el relojero Vianney Halter, quien empezó a estudiar en la Escuela de Relojería de París con solo 14 años, en 1977. El Opus 3 es una pieza digital inspirada en las calculadoras. Le llevó dos años solo construir el prototipo, formado por 250 piezas, entre ellas 10 discos que se apilan y se superponen unos sobre otros, 47 numerales que rotan sobre sus ejes a diferentes velocidades, mostrando horas, minutos, segundos y fecha a través de seis ventanitas dispuestas en dos filas de tres: una guarismo de color azul indica la hora en las ventanas izquierda y derecha de la fila superior y los minutos aparecen en negro en las ventanas izquierda y derecha de la fila inferior. Las ventanas centrales muestran la fecha verticalmente, en rojo. Una obra maestra de la relojería, pero también fea, aparatosa y, obviamente, innecesaria, en una edición de 25. Precio a consultar (más de un millón de euros).

También me llegó un mensaje de correo electrónico de un taller francés, el de Louis Moinet, fundado en 1806. Moinet fue el inventor del cronógrafo. Su nueva pieza es también un reloj antiguo, pero en otro sentido: la esfera está hecha con un hueso fosilizado de dinosaurio. El Jurassic Watch, equipado con todas las comodidades modernas, alcanza en el exterior una antigüedad de entre 145 y 200 millones de años. El dinosaurio en cuestión fue descubierto en América del Norte y su edad ha sido certificada por un museo paleontológico suizo. Se trata de un diplodocus, uno de esos de cuello y cola larguísimos. Además, era herbívoro, lo que hará las delicias de los vegetarianos amantes de la relojería.

Hay otra razón por la que comprar un reloj: la posibilidad de portar un objeto histórico. El *marketing* moderno funciona cuando puede contar historias. Hoy, hasta los huevos del supermercado cuentan su propio relato: dónde fueron puestos, la trayectoria de las gallinas. En horología, los modernos maestros de este estilo narrativo son los propietarios de una empresa llamada Bremont, sita en Henley-on-Thames, condado de Oxfordshire, Inglaterra. Bremont se ha hecho un nombre al incluir trocitos de objetos históricos en el interior de sus relojes y luego hacer publicidad como si les fuera la vida en ello con esmeradísimas descripciones narrativas.

Fundada en 2002 por dos ingleses (Nick y Giles English), la empresa tiene sus raíces en la creación de hermosos relojes para aviadores, pero también le gusta arriesgar. Su cronógrafo Codebreaker, de 2013, presentaba tres elementos relacionados con la historia de Bletchley Park, donde se descifraron los primeros mensajes de la famosa máquina Enigma: la corona contenía un trozo de madera de pino del Barracón 6 (donde trabajaban los criptólogos), y la caja, en acero inoxidable u oro rosado, presenta en un lateral un trozo de tarjeta perforada de las utilizadas por aquellos especialistas. El reverso de la caja, además, incorpora una delgada sección de un rotor de una Enigma alemana original. El modelo más barato cuesta 14.000 euros.

Otro de sus relojes, reflejo del genio británico del pasado, presenta una pequeña muestra de madera y de cobre que estuvieron presentes en la batalla de Trafalgar, en 1805 (los hermanos English se abalanzaron sobre el HMS *Victory*, la nave de Nelson, durante un trabajo de mantenimiento rutinario y llegaron a un acuerdo con los propietarios). Y también tenemos un reloj Bremont con trozos de algo que nos cambió la vida: el primer vuelo en avión, protagonizado por los hermanos Wright el 17 de diciembre de 1903. Orville y Wilbur volaron cuatro veces en un mismo día en las cercanías de Kitty Hawk, estado de Carolina del Norte. Podríamos pensar que aquel avión, el *Wright Flyer*, pronto se convertiría en uno de esos objetos históricos intocables del que jamás podría venderse o reciclarse ni una tuerca (como el HMS *Victory* o el Barracón 6 de Bletchley Park). Pero no. Hasta 1948, el *Wright Flyer* estuvo expuesto en el Museo de la Ciencia de Londres y hoy descansa en el Museo Nacional del Espacio y el Aire Smithsonian's, en Washington, DC[97]. Sin embargo, en algún momento entre el primer vuelo y su primera exposición al público, los hermanos Wright retiraron la muselina que cubría las alas de madera de abeto y la reemplazaron por otro material nuevo y más limpio. Bremont compró la muselina original a la familia de los hermanos Wright y ahora el cliente la puede encontrar en la parte de atrás del Bremont Wright Flyer Limited Edition: una tirita minúscula de tejido bajo el vidrio. Los relojes Bremont son objetos muy hermosos que permiten llevar un trozo de la historia en la muñeca. Yo tengo un Timex, pero no negaré que me gustaría tener uno de esos Bremont. Aunque no, quizá, por 35.000 euros.

Por fin, hemos de hablar de la tradición, ese comodín del publicista que siempre consigue que el cliente se sienta mal. «Generaciones y generaciones

de artesanos se han dejado la vista fabricando estos objetos para usted, así que usted, sin duda una persona de buen gusto, no va a dejar de lado esta refinada tradición para comprarse un reloj en teletienda. Venimos creando estos valiosísimos relojes en Berna desde antes de que existiera la Luna, así que probablemente sea hora de que usted añada uno a su colección». Y luego está el Breguet, o «Breguet *depuis* 1775», cuyas citas impresas sobre imágenes de tonos *café crème* tiran siempre de literatura: «Un dandi pasea tranquilamente por los bulevares [...] hasta que su Breguet, siempre alerta, le recuerda que es mediodía» (Aleksandr Pushkin, *Eugenio Onegin*, 1829). O: «Sacó el reloj de bolsillo más delicioso que Breguet haya fabricado. “Vaya, pero si son solo las once. Qué madrugador he sido”» (Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet*, 1833). Hoy lo denominaríamos emplazamiento publicitario: «Una magnífica cadena de oro colgaba del bolsillo de su chaleco, donde podía verse un reloj plano. Jugeteó con la llave “trinquete” que Breguet acababa de inventar» (Honoré de Balzac, *La oveja negra*, 1842). Citando a los maestros (se suman a estas otras citas de grandes literatos: Stendhal, Thackeray, Dumas, Hugo) y enumerando a sus más famosos clientes (María Antonieta, Napoleón Bonaparte, Churchill), la marca nos tienta con la asociación: una línea temporal de distinción a la que podemos añadir nuestra propia muesca (a cambio de nuestro dinero, claro).

II. BIENVENIDOS A BASELWORLD

Hoy son muy pocos los anuncios de relojes que tratan directamente el tema de la medición del tiempo ni ningún otro de los que habrían preocupado a nuestros abuelos, como la fiabilidad o cada cuánto hay que llevarlo al relojero a arreglar. No, los anuncios de hoy hablan de maravillas y aventuras, de la lucha del ser humano contra los elementos o de la consecución de logros irrepetibles: el reloj que tienes que llevar cuando compitas en la Copa del *América* o el que te podrás poner cuando hayas ganado tu séptimo Grand Slam. En el mundo publicitario de la astronomía poética y los medios duros y áridos, la exactitud es un regalo, mucho más de lo que cualquier cliente podría pedir a su muñeca. De hecho, hoy nadie necesita que un reloj le diga la hora, pues ese dato puede conocerse de cien maneras distintas, todas fiables.

Lo que nació en las torres de iglesias y ayuntamientos y luego se trasladó a estaciones de tren y fábricas, hoy, por obra y gracia del transistor, la física atómica y los satélites, es omnipresente e infalible. El mundo —el mundo informatizado, el mundo del GPS y del dinero, el mundo industrial y el universo que exploramos más allá de ese mundo— depende en su totalidad de una medición precisa del tiempo, pero no, en absoluto, de que alguien pueda ver o no la hora en su muñeca. Y, sin embargo, es algo que seguimos haciendo con cierta periodicidad condicionada, hasta el punto de que la mayor empresa tecnológica del mundo decidió hace poco que debía tener reloj propio. Hasta el punto de que, cuando los relojeros más renombrados del mundo se reúnen en Basilea para presentar sus fabulosos nuevos modelos en una feria del tamaño de un aeropuerto, lo hacen en una atmósfera de júbilo y riqueza sin paliativos, sabiendo que, pese a no necesitarlos ya, nunca dejaremos de comprar de buena gana los relojes que nos venden. ¿Por qué? Porque algunos hombres quieren cosas que tintineen y que definan su estatus, como viene ocurriendo desde tiempos de Enrique VIII. No es que los hombres de traje y dinero lleven hoy muchas alhajas, y menos mientras ascienden montañas o bucean en lagos, así que el reloj resuelve todos esos deseos y expectativas. A principios de 2015, Sébastien Vivas, el director del museo de Audemars Piguet, reconoció que no le preocupaba el Apple Watch, sino el día en que los hombres aceptasen vestir joyas «de las que no van dentro del reloj».

Como ocurre con la música y la moda, el diseño relojero estará siempre sujeto a lo errabundo del gusto: una década codiciamos cronógrafos voluminosos y pesados y, a la siguiente, se impone la elegancia más refinada. Lo sorprendente es que, incluso en la era digital, los relojes han demostrado ser una herramienta necesaria y perenne (o así nos los han conseguido vender). Definitivamente, hay respuestas más allá de la habilidad de los comerciales, del consumismo y del postureo: «Gracias a mi sueldo y a mis bonus, me puedo permitir esta absurda pieza de orfebrería y, además, creo a sus publicistas cuando me dicen que con ella podré expresar mi personalidad única y hacer ver que valoro las cosas hermosas». El historiador de la ciencia James Gleick dice que la anatomía humana se cruza con el procesamiento de datos solo en dos puntos: en el cerebro y en la muñeca. Hizo esta observación en 1995, en un texto en el que, entre otras cosas, hablaba sobre la reciente multiplicación de las funciones del reloj, que ya entonces ofrecía altímetros,

profundímetros y brújulas (aunque para ello hubiese de adoptar líneas toscas o poco elegantes) y era capaz de «avisarte de tus citas [...], controlar tu pulso y presión sanguínea [...], almacenar números de teléfono [...], reproducir música»[98]. Hoy la capacidad humana para miniaturizar e ingenierizarlo todo ha alcanzado un nuevo nivel: el pequeño objeto obsesivamente encaminado a mostrar solo una cosa importante es capaz ahora de mostrar 56 cosas, pero menos importantes[99]. Antaño había que dar cuerda a los relojes dos veces al día y el dueño presumía si el reloj era exacto: cuanto más se acercase al reloj de la iglesia, más se ufanaba el dueño. En la actualidad, en nuestro ajetreto mundo, dar cuerda lleva demasiado tiempo, así que el diseñador de relojes nos ahorra la tarea (el equivalente horológico del lavavajillas). Solo hay que mover el brazo normalmente en nuestra actividad cotidiana para que el muelle real impulse el tren de ruedas automáticamente y las manecillas avancen, precisas y seguras.

No obstante, existe aún otro motivo que explica la proliferación del reloj de pulsera, más allá de nuestro innato gusto por el alarde. Conocer la hora, desde más o menos el siglo XV, ha sido el modo de demostrar nuestro dominio sobre la mecánica y la tecnología. Un reloj no solo sirve para fardar ante el vecino o el compañero de trabajo, sino para algo mayor, astronómico: el reloj es una proeza de la ingeniería, que nos ha permitido alinear nuestras estrellas y, de algún modo, nos acerca a dominar la propia naturaleza del tiempo. Lo que comenzó como un péndulo y evolucionó hasta convertirse en un mecanismo de escape es hoy un pequeño, ligero y elegante accesorio que nos ayuda a reglamentar este mundo frenético nuestro. Un mundo que hemos creado nosotros acelerando las cosas hasta casi perder el control, con la ayuda, en parte, del reloj (y el reloj de pulsera), que nos otorga la capacidad de llevar nuestros destinos dentro, a resguardo de los designios celestiales del universo. El reloj preciso sigue, quizá, ayudándonos a convencernos de que estamos al mando. Pero ¿indica un reloj más caro, exclusivo, grueso, delgado o complicado que otros que estamos más al mando que los demás o más al mando que antes? Eso es lo que la publicidad quiere dar a entender.



Baselworld ha escogido bien su nombre. Es, en efecto, un mundo en sí mismo, que nace cada mes de marzo en un palacio de congresos de 140.000

metros cuadrados y varias plantas. Casi todas las grandes marcas regentan un estado-nación en él. Cuando lo visité, en 2014, Breitling había construido un stand con un gigantesco tanque de agua rectangular que contenía cientos de peces tropicales. (Nota: no se les llama stands, sino pabellones). Tissot y Tudor habían instalado enormes muros de luz de discoteca, y TAG Heuer había sentado a uno de sus relojeros en un banco de trabajo a la entrada del pabellón, para demostrar hasta qué punto es difícil construir un reloj mientras todo el mundo mira. A los aficionados al motor les encanta ver algún choque de vez en cuando y aquellos amantes de TAG Heuer contemplaban el trabajo del relojero esperando que se le cayese algún tornillo a la moqueta.

Me abrí paso hasta la presentación de Hublot, en la que estaría presente José Mourinho, entonces técnico del Chelsea y último fichaje de la marca. Todas las marcas de relojes necesitan un embajador: el hecho de que no siempre lleven el reloj puesto durante sus proezas no importa. Leo Messi y Cristiano Ronaldo firmaron por Audemar Piguet y Jacob & Co. Además de a Mourinho, Hublot contrató a Usain Bolt. Breitling fichó a John Travolta y a David Beckham; Montblanc tiene a Hugh Jackman; TAG Heuer, a Brad Pitt y a Cameron Diaz; Rolex, a Roger Federer; IWC, a Ewan McGregor; y Longines, a Kate Winslet. Patek Philippe, gustosa de venderse como marca longeva y de valor transgeneracional, se ha refrenado de pedirle a, digamos, Taylor Swift u otras estrellas fugaces que representen sus intereses. En su lugar, presenta jubilosamente una lista de clientes de otros tiempos que empieza por la mismísima reina Victoria de Inglaterra.

Mourinho acaba de aterrizar en Basilea procedente de la ciudad deportiva del Chelsea, en Cobham. Lleva gabardina gris y jersey de cachemira del mismo color, y acepta su reloj con un leve aplauso. Pronuncia un discurso en el que se proclama parte de la «familia Hublot» desde hace tiempo, en calidad de fan. Ahora todo se ha oficializado (traducción: ha recibido una transferencia bancaria). Su reloj se llama King Power «Special One» y tiene prácticamente el tamaño de un puño. Está hecho de «oro de reyes» de 18 quilates con carbono azul, posee un calibre automático Flyback Chronograph con 300 componentes, caja de 48 mm, mecanismo a la vista en el lado de la esfera, correa de piel de aligátor azul, dial esqueletizado, reserva de marcha de 72 horas, tirada de 100 y precio de 44.200 dólares. Como Mourinho, «este reloj provoca. [...] El robusto exterior esconde todo el genio». Increíblemente, consigue sorprender y horrorizar a un tiempo. (Llame para

comprobar disponibilidad).

Lo más extraño del Hublot King Power no es que pareciera un carro de combate acorazado, sino que no daba la hora demasiado bien. La popular revista estadounidense *WatchTime* sometió un modelo anterior a una serie de pruebas y concluyó que se adelantaba entre 1,6 y 4,3 segundos al día, lo cual no es de recibo en un reloj suizo tan caro. Mi Timex Expedition Scout lo hace mejor, pues se atrasa unos 18 segundos al mes, o sea, unos 4 minutos al año. Cuatro minutos anuales no es nada. En 4 minutos se corre una milla. Pero recorrer los pasillos enmoquetados de Baselworld requiere mucho más tiempo. Como yo solo tenía dinero para un Timex y no para un Hublot, pasé la mayor parte de mi tiempo en la feria estudiando el *marketing*, que era lo que me había hecho ir allí. Me gustaron, en particular, un eslogan utilizado para los Mondaine Stop2go, que, como la mayoría de relojes de esa marca, imita los relojes de estación de tren suizos. Al que me refiero, sin embargo, estaba diseñado para marchar más rápido de lo normal durante 58 segundos, para luego detener el segundero durante dos segundos en la posición de las doce en punto y continuar después. Mirar ese segundero ponía nervioso a cualquiera —el tiempo deteniéndose de verdad—, pero quedé cautivado, como dije antes, por el eslogan del anuncio: «¿Qué significan dos segundos para ti?».

En el stand de Victorinox, el fabricante de las famosas navajas multiuso del ejército suizo, me atendió un señor que afirmaba que sus relojes hacían gala de los mismos atributos que sus navajas: eran funcionales y fiables. Ese año, el «reloj insignia» de la marca era el Chrono Classic, «que abarca tanto el largo plazo como el más corto», pues posee un calendario perpetuo y es capaz también de cronometrar la centésima de segundo. Aquel, sin embargo, era un reloj demasiado convencional para quienes merodeaban por el stand de MCT, maravillados ante su Sequential Two S200, un reloj que claramente quería dejar atrás los convencionalismos de la clásica manecilla y proponía un indicador de hora formado por cuatro generosos bloques rectangulares, cada uno de ellos formado por cinco prismas en forma de triángulo. La hora es muy legible, pues «aparece claramente al quedar tres de los cuatro bloques ocultos por un segmento en forma de herradura que gira en el sentido contrario a las agujas del reloj, una vez cada 60 minutos». Tiene el mismo sentido preguntarse «¿por qué?» con respecto a este reloj que con respecto a un Picasso.

Aunque la mayoría de marcas se dirigen al hombre de éxito, a las mujeres de éxito también se les da la bienvenida con palabrería promocional. En Hermès, el Dressage L'Heure Masqué «ofrece la oportunidad inagotable de protagonizar “la gran escapada” y capturar únicamente los momentos que de verdad cuentan». Fendi lleva «la piel a cumbres que no han sido holladas durante casi un siglo [...], una preciosa correa en piel de visón de dos tonos». Su modelo Crazy Carats incorpora «tres tipos distintos de gemas, que se ajustan al estado de ánimo del momento». En el stand de Christophe Claret, el modelo Margot nos hace pensar en una margarita, «una complicación única y patentada que robará el corazón a cualquier mujer. La primera del mundo de su tipo. Si apretamos a las dos en punto, el reloj cobra vida, como abandonado a los caprichos de la naturaleza, escondiendo un pétalo, a veces dos. Es imposible de prever». Por fin, tenemos el Dubey & Schaldenbrand y su Cœur Blanc. Este modelo presenta dos manecillas que «parecen flotar sobre una esfera de diamantes, como si no las sostuviera más que su propio poder de seducción». Las manecillas parecen abrazar el canto de la caja, se funden con los adornos del reloj, titilan como estrellas sobre la corona y concluyen su recorrido de fulgor junto al cierre de la correa».

También yo llegué a una refulgente conclusión: todos estos relojes tenían algo en común, más allá de su coste, su complejidad y su carácter excesivo y obsesionante. Todos indicaban más o menos la misma hora. No la hora exacta, pues eso habría sido demasiado difícil: ¿cuál sería la hora exacta en aquel luminoso y asfixiante espacio atestado de falsos pabellones? ¿Por qué imponer el rigor y estropear así aquella ilusión de levedad adinerada? No: casi todos los relojes de la feria parecían atascados alrededor de las 10:10. ¿Por qué esa hora precisamente? Porque, a esa hora, el reloj parece sonreír. En efecto, a las 10:10, la esfera ofrece un aspecto agradable y equilibrado: el indicador de fecha, usualmente ubicado en la posición de las tres en punto, queda a la vista; y las manecillas no se tapan la una a la otra y tampoco ocultan el logotipo del fabricante, normalmente ubicado en la parte superior de la esfera. Los relojes promocionales de Timex dan las 10:09:36, aunque en los anuncios de la década de 1950 su hora era las 8:20. La posición de las agujas se invirtió deliberadamente para evitar que los relojes tuvieran un aspecto apesadumbrado o ceñudo. Hoy se hace un esfuerzo muy consciente para que a todos los clientes sus relojes les lleguen dando esa misma hora, las 10:09:36. Seis segundos antes, por ejemplo, a las 10:09:30, el segundero

quedaría por encima del logotipo de la función Indiglo y de la alusión a la resistencia al agua. Los relojes Mondaine muestran exactamente las 10:10; los Rolex, las 10:10:31; los TAG Heuer, las 10:10:37; y el Apple Watch ha optado por las 10:09:30, en los diales tanto analógicos como digitales (sin embargo, en la publicidad, el iPhone siempre muestra las 9:42, hora exacta a la que Steve Jobs presentó su primer teléfono inteligente en California). En 2008, *The New York Times* llevó a cabo una encuesta de carácter científico-popular sobre este tema y concluyó que, de los 100 relojes para hombre más vendidos en Amazon, todos, salvo tres, daban en su imagen promocional una hora aproximada a las 10:10. Encontraron una rara excepción en Ulysse Nardin que, en una revista de la marca, había fotografiado todos sus relojes a las 8:19 (un ejecutivo de la compañía explicó que el fabricante suizo no estaba intentando cambiar el mundo, sino que, en esa posición, las agujas dejaban ver mejor el calendario). En Rolex la fecha y el día de la semana tampoco quedan ocultos nunca, pero existen otras reglas: en su mundo siempre ha sido y quizá siempre será lunes 28.



En el stand de Timex todo gira en torno al estilo de vida. Había fotos de gente guapa sentada en torno a fogatas de campamento junto a eslóganes como «Vístelo bien» o «Sal ahí fuera», e información referente al «Catálogo de *looks* de otoño» de la marca. Estas campañas eran muy distintas a las que Timex llevaba a cabo en la década de 1950: en los anuncios televisivos de esa época, alguien ataba un reloj a la punta de una flecha que luego disparaba contra un cristal (el eslogan era *It takes a licking and goes on ticking!*[\(13\)](#)). Otro anuncio comenzaba con la palabra *SHOCK* sobreimpresa en la imagen; luego, un tipo armado con un martillo decía: «¡Los relojes Timex soportan tanta fuerza como si los arrojara contra una pared de cemento!». Mi anuncio favorito, sin embargo, no es en realidad un anuncio, sino una brillante maniobra de relaciones públicas: en mayo de 1981, la primera plana de *The Boston Globe* informaba de que un neoyorquino se había tragado su Timex al ser asaltado por un ladrón en plena calle. El reloj le fue extraído del estómago cinco meses después y el cirujano se felicitó al confirmar que, aunque la hora no era exacta, el reloj seguía funcionando, pese a toda esa oscuridad y jugos gástricos.

Tras mi paseo, me dirigí a una gran sala en la que se iba a celebrar la rueda de prensa de inauguración. La grandiosa procesión de dignatarios dio paso a una especie de dramatización de la victoria de Troya. Los oradores habían dedicado horas a la *toilette* y la *coiffure*, y se afanaron en presentar cada uno una buena noticia: la feria de aquel año sería la mayor, la más espectacular, atrevida y descaradamente pretenciosa muestra de relojería y joyería jamás celebrada, así que un hurra por la feria y bendito sea quien la pise. Al parecer, había 4.000 periodistas, ciertamente muchos más de los que en su día cubrieron las guerras mundiales. Más o menos una décima parte de esa cantidad nos encontramos en la rueda de prensa escuchando discursos de apertura y viendo presentaciones en diapositivas. Muchos eran orientales que usaban interpretación simultánea. El PowerPoint decía que el valor de las exportaciones de relojes suizos había crecido un 1,9 por ciento desde el año anterior, alcanzando, en 2013, un valor total de 21.800 millones de francos suizos. La tendencia era inexorablemente alcista: el valor de las exportaciones era 8.600 millones más elevado que cinco años atrás. Por otro lado, el reloj suizo barato estaba de capa caída: las ventas de relojes de hasta 200 francos suizos habían caído un 4,5 por ciento. En el otro extremo de la tabla, el que cuenta de verdad, todo marchaba como la seda: crecían las ventas de relojes suizos de precio superior a 3.000 francos.

Esto fue en 2014. Un año después, habían cambiado las tornas y los ánimos se habían oscurecido. Una nube cubría Suiza y la amenaza del Apple Watch era responsable solo en parte. Había que hacer frente a la inestabilidad financiera global. El franco suizo se mantenía fuerte, de manera que los precios parecían aún más elevados. La demanda en China y Japón estaba cayendo, y el mercado hongkonés casi había desaparecido. Las fluctuaciones del rublo habían afectado a la demanda rusa. En efecto, el grupo Richemont informaba sobre algo poco habitual en sus últimos beneficios: una línea plana en lugar de los habituales incrementos que eran la alegría de sus accionistas. Un director ejecutivo de Zenith, la marca suiza fundada en el siglo XIX e integrada hoy en el conglomerado de productos de lujo LVMH, había declarado al *Financial Times*: «Ha habido un gran tumulto y nadie tiene ni idea de qué va a pasar ahora».

No obstante, otras marcas relojeras se tomaron las cosas con más calma, como es de esperar en una industria que ha prosperado tras más de dos siglos

de beneficios. Los suizos podrían tropezar, pero saldrían de aquella triunfantes. Los bellos y fantásticamente complejos productos que eran capaces de crear para el mundo seguirían asombrando con sus refinamientos, complicaciones y locuras que a nadie se le ocurriría pedir a un reloj. Jamás dejarían de vendernos la hora con un estilo que nos gusta a todos, pero que nadie necesita. La tradición y la artesanía siguen siendo importantes para muchos en este mundo pixelado. Llevar en la muñeca un reloj mecánico sencillamente nos hace más humanos y eso es algo que siempre nos gustará sentir. Así pues, que no cunda el pánico aún. No estamos ante la crisis del cuarzo de la década de 1970 ni se va producir ningún cataclismo[100].

III. OH, OH

En septiembre de 1975, la portada del *Horological Journal* presentaba un anuncio con una fotografía de un Timex en primer plano. Era un modelo cromado, a pilas, que daba la fecha y el día de la semana. Alguien lo sostenía entre el dedo índice y el pulgar. El texto decía: «Presentamos el reloj de cuarzo a un precio increíble». En esa campaña no hubo trucos ni demostraciones de resistencia, ni flechas ni cristales ni martillos: solo una pequeña etiqueta que colgaba de la correa del reloj con un precio manuscrito: 28 libras esterlinas.

Aquel no era un precio bajo (28 libras de entonces equivalen a unas 250 de 2016, es decir, a unos 290 euros). No obstante, no estaba nada mal para lo que prometía, que no era sino dar la hora de forma más exacta que cualquier reloj fabricado en Suiza. Ese número del *Horological Journal*, publicación especializada en el sector y fundada en 1858, contenía un artículo que tildaba ese modelo de «ganga relojera de la década» y de «hito en la historia de la horología».

«Su exactitud lo sitúa en el tramo medio o superior del mercado. Sus piezas son tan fáciles de sustituir que hará las delicias de cualquier relojero». El cliente tampoco escatimaba en elogios: «¿Qué le pide el cliente a un reloj hoy? Estilo, facilidad de lectura, precisión y buen precio. El Timex Modelo 63 Cuarzo tiene todo esto y más». Ante todo, aquel novedoso modelo alardeaba de llevar cuarzo: un trocito de cristal que resonaba a una elevada

frecuencia fija cuando se le estimulaba eléctricamente, gracias a una batería. Esta señal fija se transmitía a un oscilador, un circuito electrónico que controlaba un engranaje que, a su vez, movía las agujas del reloj. Ese tipo de calibre existía desde la década de 1920, pero su miniaturización no había llegado hasta los prototipos de Seiko y Casio, aparecidos en Japón cuatro décadas después. Los elevados precios los habían mantenido fuera del alcance del consumidor de a pie, aunque el entusiasmo y la novedad que el cuarzo trajo consigo a principios de la década de 1970 —la mera idea de un trozo de cristal tallado con gran precisión, que no solo acababa con la cuerda y el secular mecanismo de almacenamiento de energía, sino que, además, daba una hora muy exacta— empujó a coleccionistas de Japón y Estados Unidos a pagar cientos de dólares por hacerse con los primeros modelos. Ahora, gracias a la producción en masa y el potencial de *marketing* de Timex y de su principal rival estadounidense, Bulova (que había desarrollado el Accutron, un reloj que reemplazaba con un diapasón el mucho menos exacto volante vibrador), el reloj electrónico representaba un cambio de filosofía. El nuevo Timex de cuarzo de 1975 oscilaba a una frecuencia de 49.152 ciclos por segundo, cifra que un microcircuito tomaba como referencia para mover las manecillas a la velocidad adecuada. La aguja avanzaba a pequeños pasos de tercio de segundo. Por fuera, en cualquier caso, tenía el mismo aspecto que cualquier otro reloj; pero este era de estado sólido (así llamado por carecer de piezas móviles) y convertía la oscilación del cuarzo en pulsos eléctricos, que, a su vez, encendían diminutas luces que iluminaban los distintos segmentos de la esfera. Las pequeñas alarmas que pronto empezarían a incordiar en las veladas teatrales eran otro de los indicios que hacían creer a japoneses y estadounidenses que se habían adelantado al futuro.

Los nuevos relojes apuntaban hacia algo más: el amanecer del consumismo tecnológico de masas. La medición del tiempo a la décima, antaño reservada a físicos o a técnicos especializados, quedaba al alcance de todo el mundo. No había símbolo más evidente del paso de gigante que se acababa de dar desde el mundo mecánico hasta el electrónico.

¿Cómo reaccionaron los suizos a la hecatombe? Oscilaron entre la no aceptación y un pánico controlado. Entre 1970 y 1983, la cuota suiza en el mercado del reloj de pulsera cayó del 50 por ciento al 15 y la industria se deshizo de más de la mitad de su mano de obra. Las advertencias empezaron

a llegar ya en 1973: ese año, Timex vendió unos 30 millones de relojes en todo el mundo, un gran avance si pensamos que, en 1960, vendieron 8 millones. La marca estadounidense vendía casi la mitad de lo que todas las marcas suizas juntas. Aquellos relojes eran aparatos desprovistos de piedras preciosas, un poco toscos y ruidosos, y era habitual que se atrasaran o adelantaran un par de minutos al día. Pero costaban solo 10 dólares y sus dueños los veían como algo de usar y tirar. Con la llegada del cuarzo, a mediados de la década de 1970, en efecto, resultó mucho más fácil superar a la competencia del país alpino[101].

Sin embargo, a principios de la década de 1980, con un oscuro hado en el horizonte, los suizos decidieron presentar batalla con una nueva filosofía y un reloj de plástico, con cuarzo, más barato y a pilas: el Swatch. Este inyectó color, emoción, juventud y diversión a los relojes suizos, ya desde su propio nombre (Dios sabe que aquella rancia industria lo necesitaba). Una serie de cuidadas campañas de *marketing* hicieron que todos los adolescentes babearan por ellos. El Pop Swatch logró que el coleccionismo de relojes se convirtiera en una afición accesible a los más jóvenes. El éxito de la propuesta hizo creer que los suizos jamás habían pasado por ningún aprieto. Existe un brillante (aunque no del todo exacto) monólogo sobre relojes en *Realidad* (1982), una obra teatral del dramaturgo británico Tom Stoppard que trata sobre la lealtad y la dedicación a una causa. En la primera escena, que es una obra dentro de la obra, Max, un arquitecto algo aficionado a la bebida, sospecha que su esposa no ha estado de viaje en Suiza, como afirma. Max se pregunta sobre la correcta pronunciación del nombre de la ciudad de Basilea en inglés y después afirma:

Ya conocemos a los suizos: totalmente fiables. Y lo han conseguido sin lo digital, eso es lo que más admiro. Saben que todo es una trampa, un engaño. Recuerdo cuando salieron los primeros relojes digitales. Tenías que agitar fuerte la muñeca, como cuando se le baja la temperatura a un termómetro. El único lugar del mundo en donde se podían comprar era Tokio. Pero parecía que había llegado el fin para el calibre de 15 gemas. Los hombres corrían por los mercados gritando «¡el engranaje ha muerto!». Pero los suizos no perdieron la compostura. De hecho, fabricaron unos cuantos modelos digitales, una finta para que los japoneses se adentraran aún más en el pantano, y luego siguieron ocupándose de sus cuentas de banco.

Stoppard mantenía que lo digital tenía los días contados; metaforizó que

«tenía una cuenta atrás en su mecanismo, como un dispositivo de autodestrucción». Pero hoy día Swatch depende totalmente del cuarzo y es el actor más influyente del sector. En 2014, sus ventas brutas sumaban más de 9.000 millones de francos suizos, y el Swatch Group era la mayor empresa relojera del mundo, tras hacerse con marcas que, tiempo atrás, se habrían echado a temblar ante la idea: Longines, Blancpain, Rado, Harry Winston y Breguet (la misma empresa que afirma haber creado el primer reloj de pulsera, en 1810)[102].

IV. EN EL QUE SE NOMBRA AL CULPABLE

En mayo de 1996, la agencia de publicidad londinense Leagas Delaney anunció que había ganado otra gigantesca cuenta global. La agencia ya tenía contratos con Harrods y Porsche y ahora añadía a su nómina a los relojeros de lujo Patek Philippe. Fue un acuerdo valorado, según la revista *Campaign*, en 11,6 millones de euros. Había sido una competición dura, con propuestas de otras grandes agencias como Bartle Bogle Hegarty o Saatchi. Leagas Delaney dio la noticia con las siguientes palabras: «Esta era una posibilidad que emocionaba a todos en la agencia. Nos ilusiona mucho haber conseguido esta cuenta».

El comunicado de prensa decía que Patek Philippe cuidaba tanto de sus relojes que había vendido menos aparatos en sus 150 años de historia que los que Rolex produce en un año. No quedaba claro si eso era bueno o malo, o si Patek esperaba acortar distancias gracias, precisamente, a esa campaña. En uno de los primeros anuncios se reconocía a un hombre sentado al piano, con un niño en pijama en su regazo. No se veían ni la cara del niño ni la del hombre, ni tampoco las muñecas de ninguno de los dos, y en la fotografía no había relojes por ningún lado. El único que aparecía lo hacía en la mitad inferior del anuncio, con un montón de texto al lado. «Inicie su propia tradición», decía:

Sean cuales sean las innovaciones que introduzcamos en nuestros relojes, en Patek Philippe seguimos construyéndolos a mano. El Calendario Anual ref. 5035 para caballero es el primer reloj calendario automático del mundo que solo hay que ajustar una vez al año. El excepcional trabajo de nuestros artesanos hace de cada reloj una pieza

única. Por eso algunas personas sienten que es imposible ser propietario de un Patek Philippe. En realidad, lo que hacemos es cuidarlo para disfrute de la siguiente generación.

Cuando se reescribieron las dos últimas líneas del anuncio para usarlas por sí solas, nació algo nuevo: «Nunca un Patek Philippe es del todo suyo, suyo es el placer de custodiarlo hasta la siguiente generación» era un eslogan que llegaba a la gente, hasta el punto de convertirse en uno de los más famosos del mundo publicitario. Llevan utilizándolo tal cual, sin cambiar una palabra, desde hace casi 20 años (y lo que les queda). La versión original, sin embargo, es quizá más elegante aún: *Jamais vous ne posséderez complètement une Patek Philippe. Vous en serez juste le gardien, pour les générations futures.*

En 2011, la revista *Creative Review* pidió a expertos del sector que escogiesen los eslóganes publicitarios más ingeniosos o que mejor soportaban el paso del tiempo. La selección fue tan amplia como impresionante, e iba desde el *I ♥ NY* al *Refreshes the parts others beers cannot reach* («Refresca partes a las que otras cervezas no llegan») de Heineken, el *Beanz Meanz Heinz* («Heinz significa judías») de las judías con tomate Heinz, el *Careless talk costs lives* y el *Keep calm and carry on* («Las lenguas largas cuestan vidas» y «Mantenga la calma y continúe con lo que esté haciendo», respectivamente) de la Segunda Guerra Mundial o el *Does exactly what it says on the tin* («Hace justo lo que dice la lata») de los barnices Ronseal. Gordon Comstock, columnista de la *Creative Review* y redactor de publicidad independiente, escogió el *Never knowingly undersold* («Nunca vendemos por menos de su valor») de los grandes almacenes John Lewis, el *It is. Are you?*, del diario *The Independent* («Nosotros lo somos. ¿Usted lo es?») y el *Just do it* («No pienses, hazlo») de Nike. Pero su primera elección fue el eslogan de Patek Philippe. Comstock se explicó con las siguientes palabras: «La marca usa este eslogan todos los años con una fotografía diferente y le paga a Leagas Delaney un millón de libras. Además, es que lo merece. [...] El inventor era un redactor muy seguro de sí mismo».

Ese redactor seguro de sí mismo es un tipo llamado Tim Delaney, uno de los grandes nombres de la publicidad británica. Muchos lo situarían entre los diez mejores publicistas del mundo. Delaney entró en el sector como chico de los recados a los 15 años y lleva al timón de su propia empresa desde 1980.

Ha creado anuncios de mucha enjundia para Sony, Philips, Adidas, Timberland, Glenfiddich, Barclays, *The Guardian*, Bollinger, Hyundai, la BBC, el Ordnance Survey (Servicio Cartográfico del Reino Unido), el TUC (Federación de Sindicatos de Inglaterra y Gales) o el Partido Laborista. En 2007, cuando le galardonaron con el premio The One Club, distinción a la trayectoria profesional que se entrega en Nueva York, un antiguo compañero de Delaney, Martin Galton, dijo de él: «En una época en la que no está de moda asumir riesgos, en la que todos chapoteamos en un océano color beis, el mundo necesita más que nunca a Tim Delaney». En un anuncio firmado por su agencia para Timberland aparecía una imagen de un indio norteamericano con atuendo completo, acompañada del siguiente texto: «Les robamos sus tierras, sus búfalos y sus mujeres. Ahora hemos vuelto a por sus zapatos». Leagas Delaney escribió también el eslogan «Solo hay un Harrods. Solo hay unas rebajas». Y, en un anuncio para promocionar la sociedad de préstamo inmobiliario Nationwide Building Society, en la década de 1980: «Si quieres descubrir cómo los bancos se han convertido en las instituciones más ricas y poderosas del mundo, súmate hoy mismo al banco rojo»[\[103\]](#).

En la «campana de las generaciones», como se pasó a conocer esa serie de anuncios de Patek Philippe, participaron fotógrafos como Herb Ritts, Ellen von Unwerth, Mary Ellen Mark y Peggy Sirota. En esos anuncios aparecían imágenes que retrataban momentos compartidos entre padres e hijos en glamurosas escapadas para ir a pescar, en el Orient Express o frente al espejo del baño, con el hijo aprendiendo a anudarse la corbata bajo la atenta mirada del padre. También aparecían madres e hijas riendo juntas, rodeadas de los pequeños lujos que prodiga la vida familiar. La mayoría de aquellos anuncios a mí me revolvía el estómago. Y decidí escribir a Delaney un mensaje de correo electrónico para hacérselo saber.

Le dije que me interesaba mucho saber cómo se vendía un reloj a alguien que realmente no lo necesita y le aseguré que admiraba sus campañas para Patek, pero que me indignaban aquellas familias perfectas y su petulancia. A aquellos adultos de las fotos me daban «gananas de abofetearlos. El auténtico problema, sin embargo, es que los anuncios me han dado muchas ganas de comprar uno de esos hermosos relojes».

Le dije que me interesaba hablar sobre cómo ideó la campaña y cuáles eran sus propósitos. «¿Por qué son tan eficaces los anuncios? ¿Seguirán siéndolo cuando los niños de las fotos ya se hayan hecho adultos y deban custodiar los

relojes para sus propios hijos? Llegará quizá el fin del mundo, pero esas familias continuarán cuidando de sus relojes y entregándolos a las generaciones venideras. Es alucinante, como una película de Charlie Kaufman».

A Delaney le apeteció charlar conmigo. Me explicó que la mayoría de marcas de relojes famosas habían dejado de ser propiedades familiares para integrarse en conglomerados de empresas, y que su intención era enfatizar el hecho de que Patek seguía estando en manos de una misma familia. «Teníamos un argumento emocional», afirma. Los anuncios habían tenido éxito «debido a la continuidad en la empresa, en la familia y en el espíritu del diseño. Sus relojes vienen de un lugar determinado. No aparecen de la nada».

Al igual que la mayoría de agencias que se ponen manos a la obra con la promoción de un nuevo cliente, Leagas Delaney dedicó cierto tiempo al estudio de campañas anteriores, para ver qué es lo que no había funcionado. La campaña en que aparecían antiguos usuarios ilustres de la marca (la reina Victoria, Einstein) permitió extraer conclusiones especialmente útiles: «Esa campaña hacía a los potenciales clientes estadounidenses preguntarse: “Muy bien, ¿y yo qué?”». Esto dio pie al «Inicie su propia tradición», que a su vez originó el eslogan que nos traemos entre manos.

Delaney concibió la idea del «Inicie su propia tradición» durante un viaje en avión. Dice que fue él quien tomó una parte del texto y la convirtió en eslogan. «Pero no recuerdo qué redactor lo escribió originalmente. Son muchos los que afirman hoy ser los autores. El éxito tiene siempre muchos padres».

Visto en su conjunto, desde las contraportadas de *Esquire*, *GQ* o *The Economist*, los anuncios de Patek Philippe apelan al sentido de la responsabilidad, al instinto familiar del lector y también al anhelo por inaugurar un legado o dinastía. Son tan inspiradores como otros muchos anuncios de productos de lujo, pero en este caso se dirigen a nuevos ricos que desean convertirse en viejos ricos. Y, por supuesto, se apoyan en la idea, de doble filo, de que, para cumplir con la obligación de no ser dueño del todo de un Patek, primero hay que comprar un Patek. Los relojes Patek nuevos cuestan entre unos pocos y unos cientos de miles de dólares, y algunos modelos clásicos alcanzan en subastas las seis cifras. El propio Delaney usa un Aquanaut, un modelo más o menos modesto.

Le pregunté por qué la campaña estaba alargándose tanto. «Creo que alude

a un sentimiento o idea universal y me parece que la gente sigue respondiendo», afirma. «No es una propuesta agresiva, y tampoco pierde fuelle. No es de las que dejan de tener sentido cuanto más reflexionas sobre ella. [...] No es una idea surgida de algo enormemente ingenioso, sino de una combinación de factores y de casualidades. De repente aparece y encaja».

A lo largo de los años se han producido cambios sutiles en las fotografías y en la tipografía. «Hay que adaptarse a las exigencias de la cultura y de la economía. El publicista debe supervisar delicadamente la conducta del segmento de población que se puede permitir este reloj». Las fotografías son un intento de «transmitir humanidad y calidez. La verdad [...] está idealizada. Todo el mundo sabe que es publicidad. El lector tiene una conciencia clara de que existe un vínculo natural entre las dos personas, el padre y el hijo o la madre y la hija, y eso resulta muy grato. Pero no es una fotografía de un tipo con su verdadero hijo. Intentamos establecer límites en todos los sentidos para que no se convierta en algo empalagoso, para que siga resultando agradable pero dentro del marco de lo publicitario».

Le pregunté si había alguna otra campaña publicitaria sobre relojes que admirase. Respondió en una fracción de segundo: «No».

V. EL RELOJ MÁS CARO DEL MUNDO

Voy a hablar ahora sobre una campaña que quizá haga sentir un poco celoso a Delaney. Imaginemos que somos el director de *marketing* de una famosa empresa relojera y que nos las arreglamos para que el primer hombre que va a pisar la Luna lleve nuestro reloj en la muñeca: ahí sí que tendríamos algo de lo que jactarse, además de una campaña publicitaria para toda la vida. Así es más fácil imaginar, de nuevo, el regocijo en Omega cuando la NASA seleccionó esa marca como la oficial para medir el tiempo a bordo de la misión Apolo y la euforia ilimitada cuando Neil Armstrong —¿puede haber mejor nombre para el embajador de una marca de relojes?(14)— confirmó que llevaría un Omega Speedmaster Professional Chronograph cuando bajase por la escalerilla del módulo lunar y hollase el mar de la Tranquilidad.

Pero eso no ocurrió. Armstrong hizo todo el viaje —hasta la maldita Luna— con la intención de ponerse el Omega cuando bajase a la superficie del

satélite, pero, cuando el *Eagle* aterrizó, decidió dejarlo porque el dispositivo temporizador del módulo funcionaba mal. Por suerte, ahí se encontraba Buzz Aldrin. «Pocas cosas son menos necesarias cuando estás paseando por la Luna que saber qué hora es en Houston, Texas», escribió el segundo hombre en pisar la Luna en su autobiografía, *Regreso a la Tierra*, publicada en 1973. «No obstante, como a mí me gustan los relojes, decidí colocarme el Speedmaster en la muñeca derecha, alrededor de la gruesa manga de mi traje espacial».

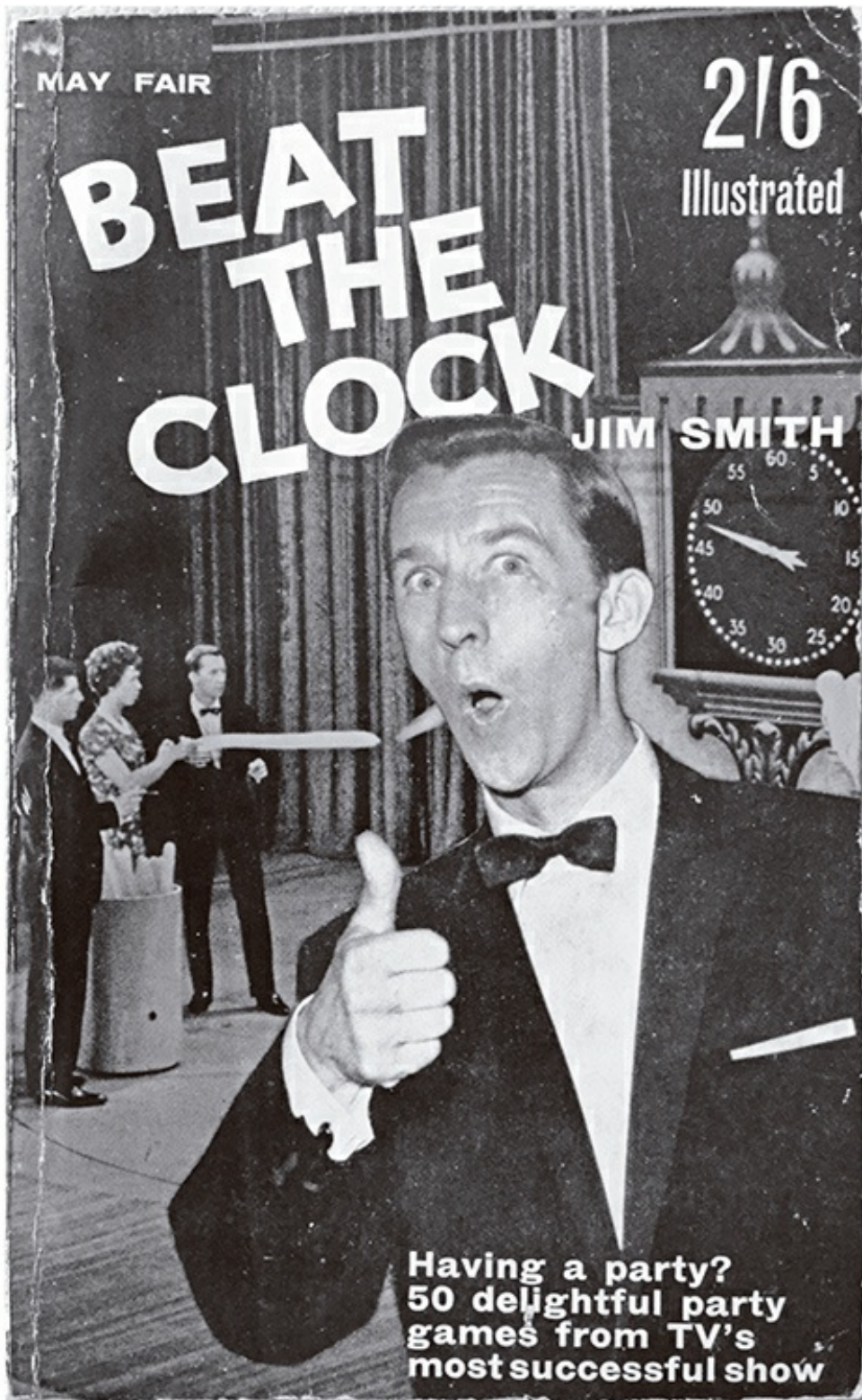
El equipo de publicistas de Omega saltó a la acción de inmediato. «Decir que el Omega es el reloj más fiable de este planeta es decir poco», afirmaba uno de los anuncios. El cacareo no cesó. «¿Cómo puede un hombre con un traje de 27.000 dólares conformarse con un reloj de 235?», decía otro. La campaña para el Speedmaster Mark II insistía: «Y su papá estuvo en la Luna». Para anunciar la insólita misión espacial soviético-estadounidense Apolo-Soyuz de 1975, Omega afirmó que, «para cualquier otro reloj, el *shock* habría sido demasiado fuerte».

Omega siguió enviando relojes en todas las misiones espaciales. Cuando el comandante del Apolo 17, Gene Cernan, dejó la última huella humana sobre la Luna, el 14 de diciembre de 1972, llevaba dos Speedmaster, uno en cada brazo: uno daba la hora en Houston y el otro, la de Checoslovaquia, país natal de su madre. «El Speedmaster es lo único que llevamos a la Luna sin hacerle ninguna modificación previa», afirmó el astronauta como leyendo un guion preparado por los publicistas de Omega. «Lo metimos en el cohete tal cual, directamente de la caja»[\[104\]](#).

Hoy el llamado «reloj lunar» sigue ejerciendo un enorme atractivo. Su propuesta única de venta permanece intacta. La marca ofrece diversas ediciones del Speedmaster y su feliz embajador, George Clooney, muestra a lomos de una moto el modelo de 2015 actualizado con las marcas horarias en bajorrelieve y unas manecillas de nuevo diseño en forma de flecha. (Clooney afirma que tanto su padre como su tío tenían relojes Omega). También es posible hacerse con la edición llamada Cara Oscura de la Luna (con esfera cerámica de óxido de circonio), Cara Gris de la Luna (con esfera de aspecto metálico inspirada en el polvo lunar y luz color verde menta en el bisel) y el fantasmagórico Cara Blanca de la Luna, que parece que se haya caído en una lata de pintura blanca: está inspirado en «el radiante color del cuerpo celestial visto desde la Tierra». Claro, Omega forma parte ahora del grupo

Swatch[\[105\]](#).

Esto nos conduce a hablar sobre el reloj más caro del planeta: el Speedmaster Chronograph Calibre 321 de 42 mm y cuerda manual de Buzz Aldrin, el mismo que llevó puesto con una correa especial cuando salió a pasear por la Luna. ¿Cuánto podría costar un objeto así? Nadie lo sabe, como tampoco dónde está. Su reloj también se fue de paseo, él solito. Todos los astronautas de la misión Apolo tuvieron que entregar sus relojes al regresar a la Tierra y los aparatos pasaron a ser propiedad de la NASA en Houston (algunos terminaron en el Museo Smithsonian de Washington, DC). Sin embargo, el reloj de Aldrin desapareció poco después y no se ha vuelto a encontrar. Si el lector quiere mirar debajo de su cama, sepa que el número de referencia que lleva en reverso es ST105.012.



Quando el tiempo era un juego: cómo divertirse en una fiesta en la década de 1960.

12. ¡TÁCTICAS TEMPORALES QUE FUNCIONAN!



I. LA TEMPORADA DE LAS FRESAS

Durante los últimos dos años he reunido unos cuantos libros de autoayuda sobre gestión del tiempo, pero no he encontrado ninguno que explique cómo sacar tiempo para leerlos todos. La mayoría incorpora ejercicios y programas de musculación mental y algunos recomiendan buscar en internet lecciones y cuestionarios extra. Cuando has terminado con todo, estás hecho polvo. Los siguientes son algunos de mis favoritos.

18 minutos: encuentre su foco, controle las distracciones y consiga hacer lo realmente importante, de Peter Bregman.

15 secretos que los triunfadores conocen sobre la gestión del tiempo: los hábitos de productividad de 7 multimillonarios, 13 atletas olímpicos, 29 estudiantes de matrícula y 239 empresarios, de Kevin Kruse.

El día de 26 horas: cómo ganar al menos 2 horas al día controlando el tiempo, de Vince Panella.

Ya era hora: sácale 5 horas extra a cada semana, de Harold C. Lloyd

Tácticas temporales que funcionan: 107 maneras de conseguir hacer más cosas, de Gavin Preston.

Cinco minutos al día: gestión del tiempo para gente a la que le encanta posponer las cosas, de la doctora Jean Reynolds.

Más tiempo, menos estrés: cómo sacar dos horas extra a cada día, de Judi James.

El año de 12 semanas: haz más cosas en 12 semanas que el resto en 12 meses, de Brian P. Moran y Michael Lennington[106].

Y esto es solo el principio, un mero aperitivo de ahorro temporal en comparación con todo lo que puedes ahorrar o ganar en una hora-día-semana-mes aplicando estos sencillos métodos-pasos-secretos. Por qué no probar también:

Dos horas increíbles: estrategias científicas para domar tu tiempo y terminar el trabajo más importante, de Josh Davis.

El poder de la media hora, de Tommy Barnett.

Transforma tu vida en 15 minutos: 12 maneras de cambiar radicalmente cualquier aspecto de tu vida en 15 minutos diarios, por Christina M. DeBusk.

75 revelaciones sobre la gestión del tiempo: tu nueva vida organizada en 3 horas, vol. I: *10 minutos al día*, de Joe Martin.

La mayoría de ellos dan el mismo consejo: dedica las mañanas al trabajo más importante; deja de realizar varias cosas a la vez y hazlas una a una y bien; guarda tiempo para ti mismo; duerme bien; planea una jornada completa sin reuniones de por medio, etcétera. Solo de vez en cuando salta alguna sugerencia novedosa a las estanterías. Por ejemplo, Kevin Kruse recomienda en su libro que dejemos de hacer listas de cosas por hacer. Las tareas que en ellas enumeramos jamás se terminan, sino que acaban pasando a otras listas de tareas aún más largas. Este tipo de listas priorizan lo urgente sobre lo importante (urgente puede ser una gotera; importante es el álbum fotográfico familiar con el que nunca nos ponemos) y no distinguen entre tareas que llevan poco tiempo y tareas que llevan mucho (la tendencia natural es terminar antes con las que menos tiempo exigen). Kruse ha realizado investigaciones que respaldan sus conclusiones y ha descubierto, entre otras cosas, que el 41 por ciento de las listas de tareas jamás se completan[107]. Más que una lista de cosas por hacer, Kruse propone llevar un calendario bien gestionado, en el que las tareas queden claramente distribuidas.

Kruse también responde al acertijo: «¿Pueden tres simples preguntas

ahorrarte ocho horas a la semana?». La respuesta, claro está, es sí. Él las denomina las «preguntas Harvard», porque los primeros en plantearlas fueron Julian Birkinshaw y Jordan Cohen, dos profesores universitarios que en la *Harvard Business Review* explicaron por qué nos gusta estar ocupados: entre otras cosas, porque nos hace sentir importantes. Sin embargo, en 2013 los profesores llegaron a la conclusión de que sentirse ocupado no es realmente muy productivo. Convencieron a varios trabajadores de que ralentizaran el ritmo de trabajo y pensaran más sobre cada cosa que hacían y descubrieron que, de esa manera, llegaban a ganar hasta seis horas semanales de trabajo de escritorio y otras dos de reuniones. Las tres preguntas eran: «¿Qué elementos de mi lista de tareas puedo eliminar directamente?». «¿Qué elementos puedo delegar?». «¿Qué puedo hacer de manera más eficaz?». La clave de muchos de estos problemas de escasez de tiempo —para Kruse y también para la mayoría de autores e investigadores de este campo— está en delegar. Hay que contratar a alguien. Si eres el instructor motivacional Tony Robbins, autor de éxitos como *Awaken the Giant Within* («Despierta el gigante que llevas dentro»), contratas a alguien para que vaya a buscarte los trajes a la tintorería y así poder concentrarte en otra cosa mientras tanto: «Yo jamás hago nada que otra persona pueda hacer mejor que yo». Según Andrea Walts, coautora de *Go For No!* («¡Elige el no!»), cuanto más delegas, más prosperas. Por fin, en palabras de Lewis Howes, presentador del *podcast* «School of Greatness»: «Céntrate en aquello que se te da mejor y, para el resto, contrata a gente». Lo mismo se repite a lo largo de 30 libros: compra tiempo a quien lo tiene de sobra. Pero ¿qué pasa si no puedes permitirte pagar a nadie más? «Te lo puedes permitir, seguro», zanja Tony Robbins. «Ya lo verás».

Kruse no es ningún novato en la gestión del tiempo. Con 22 años puso en marcha su primera empresa, que resultó ser un completo fracaso (durante una temporada estuvo duchándose en un albergue juvenil de su barrio). Según su autobiografía, no fue sino después de descubrir el poder de los sistemas Wholehearted Leadership y Master Your Minutes cuando se convirtió en el hombre que es hoy, fundador de varias empresas multimillonarias. Por el camino, ha amasado un gran volumen de información sobre cómo transformar el día desde el punto de vista temporal y, con él, las semanas y la vida. La principal fuente de información de Kruse es el Kruse Group, su laboratorio de investigación sobre gestión del tiempo. La frase que más brilla

en su panel de citas es la siguiente: «Quienes buscan activamente cosas para delegar alcanzan niveles más altos de productividad, energía y felicidad, y tienen menos probabilidades de “quemarse” o de sentirse “desbordados”». En el mundo digital, delegar no consiste en sobrecargar al trabajador ya de por sí agobiado de trabajo y peor pagado que el resto en la empresa (la típica montaña de papeles sobre el escritorio del menos afortunado). Delegar es externalizar mediante una aplicación o una URL. El ahorro de tiempo se ha democratizado y es una mina de oro para las *start-ups*. Así pues, Kruse tiene en nómina a toda una cohorte de trabajadores que lo ayudan a ahorrar tiempo cuando se propone escribir un libro. (Están Clarissa, a la que no conoce personalmente, que diseña las cubiertas desde Singapur; Balaji, al que tampoco conoce y que se ocupa de la extracción y análisis de datos desde la India; Serena, otra desconocida que gestiona su correo electrónico desde Tailandia; y Camille, revisora y correctora a la que encontró en fiverr.com. Esta vive en Estados Unidos pero tampoco la conoce).

Muchas de las propuestas de Kruse pueden parecer banales o simplonas, pero a menudo son más difíciles de adoptar de lo que parece. Por ejemplo, los «Secretos de gestión del tiempo de 29 estudiantes de matrícula» exigen una rigurosa autodisciplina:

- I) Desconectar las redes sociales.
- II) No salir por la noche. Socializar sobre todo con los compañeros de trabajo durante las horas de estudio.
- III) Realizar de inmediato las pequeñas tareas que lleven menos de cinco minutos.
- IV) Programar un «tiempo personal». Como Caitlin Hale, estudiante de medicina de Nueva Jersey: «Me aseguro de que todas las noches me queda al menos una hora para mí».

Los «Secretos sobre gestión del tiempo de 13 atletas olímpicos» también son muy productivos:

- I) No hagas tu plan de entrenamiento en el teléfono: hazte con un calendario en papel de gran tamaño. Te ayudará a ver en perspectiva qué has conseguido hasta el momento presente y qué te queda por hacer.
- II) No te sientas mal por decir que no a la gente.

III) «El descanso es quizá el factor más ignorado e infravalorado».

IV) Sé como Briana Scurry, la portera de fútbol de apellido ideal(15) y medallista de oro con la selección de fútbol estadounidense en 1996 y 2004, y pregúntate: «¿Me ayudará esta actividad a hacer las cosas mejor y a ganar el oro?». Ella lo llama «obsesión al rojo vivo».

Los consejos de Kevin Kruse y sus aliados se centran, fundamentalmente, en el ahorro de tiempo en el lugar de trabajo, con la mirada puesta en un objetivo de sobra conocido: maximizar la productividad, acabar con la competencia, hacerse rico, cumplir con el *Sueño americano* (casi todos los autores son estadounidenses; es difícil imaginar a una tribu de la Patagonia o de Perú obsesionada por sacar tiempo personal o por rascar diez minutos de cada reunión). Los libros que escriben estos autores suelen llevar números en los títulos y, por tanto, plantean objetivos cuantificables. Sin embargo, existe también un enfoque menos dirigido de la gestión del tiempo. Se trata de una visión más dúctil y holística, que apremia a hallar el equilibrio entre vida y trabajo. A este respecto, podemos aprender cosas muy interesantes en obras como las siguientes:

Desbordados: cómo trabajar, amar y jugar cuando nadie más tiene tiempo, de Brigid Schulte.

Gestión del tiempo para madres histéricas: controla tu vida en 7 semanas, de Allison Mitchell.

Gestión del tiempo plena: un enfoque mindful de la gestión del tiempo, de Tom Evans.

Dueños del negocio: Tu familia te echa de menos. Estrategias de gestión del tiempo que te permitirán ganar dos horas al día para que te vuelvan a querer, de Mike Gardner.

¡Tráguese ese sapo!: 21 estrategias para tomar decisiones rápidas y mejorar la eficacia profesional, de Brian Tracy.

Cómete el elefante: encauzando el desbordamiento, de Karolyn Vreeland Blume.

Cuando termines de tragar cosas, podrás ponerte manos a la obra con la optimización del trabajo doméstico leyendo *Yo sé cómo lo hacen ellas: cómo las mujeres de éxito sacan partido a su tiempo*, de Laura Vanderkam. «La

gestión del tiempo siempre será un asunto popular porque todos vivimos la vida hora a hora y todos disponemos del mismo número de horas al día», me argumentó Vanderkam, autora también de *¿Qué hacen los triunfadores antes de desayunar?* «Ni todo el dinero del mundo te servirá para comprar un segundo más de vida».

Por seguir en el tono de este subgénero literario, el lector podrá enjugar esas lágrimas que no le dejan ver las estrellas: su prosa a veces empalaga, pero el sentimentalismo del libro de Vanderkam llega a asombrar. La autora nos descubre que una tarde de junio tuvo una revelación mientras recogía fresas en una granja de Pensilvania junto a dos de sus hijos. A Vanderkam le llamó la atención una poética frase impresa en una caja vacía de fruta: «Recuerda que la temporada de las fresas es corta». La caja permitía cargar unos 4 kg de fruta; casi el doble si se llenaba. Se preguntó si con su vida podría hacer lo mismo. «Lo que hagas con tu vida irá en función de cómo emplees las 8.760 horas que tiene un año o las casi 700.000 que suele durar la vida de un ser humano». Vanderkam resolvió pasar más tiempo «en granjas de fresas, acunando bebés para dormirlos y haciendo un trabajo que suponga un cambio en al menos un pequeño rincón del universo».

Para Vanderkam, ese trabajo al que alude consistió en enviar detallados horarios semanales a 143 mujeres trabajadoras para que los rellenasen con sus actividades en el trabajo, en el hogar y durante el tiempo de ocio, lo que le ha valido 1.001 días (143×7) de material de estudio. Los horarios de este «proyecto Mosaico» estaban divididos en teselas de media hora que se extendían desde las 5 de la mañana hasta la medianoche. Las participantes tenían que rellenar cada espacio explicando a qué habían dedicado esa media hora, con independencia de cuán aburrida, predecible, repetitiva o levemente embarazosa hubiera sido esa actividad. Si pasabas dos horas mirando Facebook, había que rellenar cuatro espacios: la sinceridad era capital. A mediados de marzo de 2014, con 35 años, Vanderkam rellenó su propio horario y lo publicó. Leyéndolo me sentí un poco *voyeur*. El martes 18 de marzo, por ejemplo, se levantó para trabajar a las 6 de la mañana. A continuación, el trabajo se extendió durante tres espacios, para cambiar a las 7:30 a «Desayuno con los niños». Luego trabajó en un proyecto sin especificar hasta las 10:30, cuando la actividad cambió (sin dejar de ser trabajo). Durante dos espacios, consignó «Trabajo (lluvia de ideas)». A la 13:00, contestar mensajes de correo electrónico le llevó casi una hora;

después hubo una entrevista de una hora de duración y los espacios entre las 15:00 y las 16:00 se repartían entre almuerzo y *running*. Hasta entonces, todo bastante aburrido. Todo, no obstante, se diversifica por la tarde: los siguientes espacios de media hora los dedicó al borrador de un artículo para la revista *Oprah*, luego continuó con su «proyecto Mosaico» y después acudió a la biblioteca para escribir («¡novela, 2.000 palabras!»). A las 19:30 salió a cenar sushi y, a las 20:00, volvió a casa, no sin antes llenar el depósito de gasolina. El siguiente espacio estaba ocupado por la actividad «Leer con los niños y acostarlos», a la que seguía un espacio dedicado a ver la televisión, otro a una ducha («¡Sí!») y, por fin, unos cuantos para la «cama». Los destacados del miércoles fueron, entre otros, el espacio titulado «Trabajo. Arreglarse para videoconferencia», y otro posterior: «Al final no me han llamado. ¡Qué ineficacia!». El espacio de las 14:00 dice: «La llamada de las 14:00 tampoco ha podido ser». No obstante, en la segunda parte del día aparecen mejores noticias: «Cena familiar» a las 18:30, aunque luego sobreviene un desastre parcial: «Vamos con los dos niños a Ikea. J. quiere ver *Frozen*».

Los fines de semana presentaban un aspecto muy distinto, pues el tiempo se dedicaba fundamentalmente a la familia. El sábado, Vanderkam se levanta una hora más tarde, limpia, dedica cuatro teselas de su mosaico temporal a preparar las famosas carreras de coches de madera que hacen los *scouts*, los llamados derbis Pinewood; después juega con sus hijos y, al final del día, reserva cinco espacios para salir a cenar con su marido. Desde fuera, uno no puede evitar preguntarse dónde encaja el sexo, y la única pista la encuentro el domingo a las 22:30, cuando la tesela que durante el resto de la semana es «ducha» se convierte en «ducha, etc.».

Analizando su propio cuaderno de bitácora, una vez finalizada la semana, la propia Vanderkam se muestra decepcionada porque sus tardes-noches no fueran tan eficaces como habría querido, pues trataba de hacer demasiadas cosas a la vez. Cuando trabajaba por las tardes-noches, notaba que lo hacía sin tener claro qué quería conseguir y que perdía demasiado tiempo consultando el correo electrónico. Pregunté a Vanderkam qué es lo que más le había sorprendido de los horarios de otras personas y me contestó que le asombraban los niveles de flexibilidad de algunas personas.

Hasta las mujeres con puestos de trabajo tradicionales encuentran la forma de recolocar las horas de trabajo para que las piezas del puzzle vital les encajen. He descubierto que

unas tres cuartas partes de las mujeres hacen tareas personales durante las horas de trabajo. Por supuesto, también ocurre lo contrario: la misma proporción hace cosas relacionadas con el trabajo por la noche, a primera hora de la mañana o durante los fines de semana. En mi opinión, ambas están muy relacionadas, así que no tiene sentido criticar una y alabar la otra.

En el curso de su investigación, Vanderkam arrojó luz sobre algunas falsas creencias. Los estadounidenses de hoy suelen creer que trabajan más horas que la generación que les precede, pero eso no es del todo cierto: según los estudios realizados por el Banco de la Reserva Federal de Saint Louis, la carga semanal media de trabajo cayó desde las 42,4 horas en 1950 hasta las 39,1 en 1970. En 2014, la Oficina de Estadísticas Laborales señaló que la carga laboral semanal media (exceptuando el sector agropecuario) se había reducido hasta las 34,5 horas. Las medias, es cierto, pueden resultar engañosas, como también puede serlo afirmar que la gente es más feliz si trabaja menos horas: menos horas supone menos sueldo y, por tanto, menos capacidad para disfrutar del tiempo libre. Las horas de trabajo no indican ya tampoco cuánto tiempo pasamos realmente ocupados al día.

Vanderkam concluyó lo que los expertos en estadística más veteranos ya sabían: que la gente suele mentir. «Si observamos las cifras, nos damos cuenta de que la mayor parte de la gente no está sobrecargada de trabajo», dice Vanderkam. «A lo largo de una década escribiendo sobre tiempo y trabajo, me he topado con estudios que muestran una fascinante tendencia a inflar las horas de trabajo entre las personas que ocupan puestos de gestión». Esto es especialmente cierto entre aquellos que trabajan en lo que ella llama «maquiladoras de directivos», que aparecen sobre todo en los escenarios tradicionalmente más duros: finanzas y tecnología. «Nadie quiere que los demás piensen que trabaja menos que el tipo del cubículo vecino». Esta observación está respaldada por un estudio realizado a lo largo de varias décadas por el sociólogo John Robinson y su equipo de la Universidad de Maryland. En 2011, tras estudiar datos de la Oficina de Estadísticas Laborales, escribieron en *Monthly Labor Review* que, al comparar las estimaciones de horas trabajadas con los horarios detallados, quienes afirmaban hacer 75 horas a la semana en realidad estaban exagerando en unas 25 horas. La London School of Economics llevó a cabo en 2014 una investigación sobre el uso del tiempo en el ámbito ejecutivo, para el cual preguntó a más de 1.000 directores de empresa de 6 países diferentes. El

resultado: el director medio dedica 52 horas semanales al trabajo. Una cifra elevada, pero no las palizas que los trabajadores de a pie vemos en películas y novelas. El 70 por ciento de quienes participaron en el estudio afirmaron, además, que nunca trabajaban más de cinco días a la semana.

«Cuando tengo un mal día, pensar en esto me termina enfadando, porque me da la sensación de que nos estamos enfrentando a algo perverso», afirma Vanderkam. «Al exagerar las cargas de trabajo semanales, parece que algunos trabajos quedan fuera del alcance de esas personas que también se preocupan por vivir su propia vida. Que las mujeres —y los hombres— crean que deben elegir inevitablemente entre determinado tipo de trabajo y la vida familiar sirve para dejar fuera a muchos posibles competidores».

Este puede ser quizá el verdadero valor de los mosaicos temporales y los cuadernos de bitácora: no tanto profundizar en nuestro anhelo de aprovechar todos y cada uno de los minutos que pasan por nuestra vida, sino mostrar al usuario que sus vidas no son exactamente como ellos pensaban. «El mejor resultado para muchas de mis lectoras es simplemente poder cambiar las películas que se estaban contando a sí mismas», confiesa Vanderkam. «Una de las más habituales es la madre trabajadora que no pasa suficiente tiempo con sus hijos. Una de mis lectoras me contó que, tras estudiar su horario, se dio cuenta de que dedicaba a sus hijos todos y cada uno de los momentos que estos permanecían en casa y despiertos. La mujer dejó de sentirse culpable. Podía ir al gimnasio, no iba a ocurrirle nada por ello».

II. EL SISTEMA DE CORREO ELECTRÓNICO SENCILLO Y OPTIMIZADO

Son muchos años ya de estudio de la gestión del tiempo y de la subsecuente traslación de dicho conocimiento a libros de fácil acceso y a consejos contundentes. Internet y una conciencia cada vez mayor del tiempo que dedicamos a actividades que nuestros padres no conocieron en su día han diversificado y multiplicado los títulos en este campo. También se ha acelerado el viaje desde la oficina y la fábrica tradicionales hacia la *start-up* y el trabajo autónomo. Sin embargo, las obras verdaderamente revolucionarias en este subgénero aparecieron hace algún tiempo. La más influyente fue quizá la publicada en 1989: *Los 7 hábitos de la gente altamente eficaz*:

lecciones magistrales sobre el cambio personal, de Stephen R. Covey. Este, que murió en 2012, se describía como un «eterno estudiante» de la gestión del tiempo y creía que la esencia de su ciencia se destilaba en la siguiente frase: «Organiza y ejecuta según prioridades». Escribir su superventas, por ejemplo, fue para él una prioridad durante meses. Alcanzó el nivel de concentración necesario siguiendo su propio principio, el de poner «las cosas más importantes primero». Es obvio que algo hizo bien: sus editores afirman que de ese título se han vendido más de 25 millones de ejemplares[108].

En su libro, Covey presenta tres niveles de consejos sobre administración del tiempo, cada uno de los cuales se apoya en el anterior. El primero gira en torno a la creación de listas, «un esfuerzo que nos sirve para dar reconocimiento y carta de naturaleza a las muchas exigencias que hacemos al tiempo y a la energía de que disponemos». El segundo nivel de consejos aparece cuando empezamos a preocuparnos por calendarios, agendas, etcétera, y expresamos el deseo de anticiparnos y de planear. El tercer nivel de consejos se produce cuando intentamos priorizar esas exigencias que hacemos a nuestro propio tiempo (especialmente en relación con nuestros valores personales) y nos fijamos objetivos. No obstante, Covey apuntaba que la misma idea de administración del tiempo estaba perdiendo el favor de la gente, pues demasiadas listas y una adhesión excesivamente estricta a objetivos y metas no servía sino para obstaculizar la interacción y la espontaneidad. En su opinión, «gestión del tiempo» es realmente un concepto engañoso. «El desafío no es administrar el tiempo, sino administrarnos a nosotros mismos». Covey extrajo esta conclusión hace un cuarto de siglo, pero hoy, a juzgar por los estantes y estantes de libros sobre el particular, parecen pocos los que están de acuerdo con él.

Después de todo, existe una cuarta vía, que implica el uso de una matriz de gestión temporal ideada por Covey y que se divide en cuatro cuadrantes:

- I. Urgente e importante. Por ejemplo, cuestiones críticas, fechas de entrega o cierre de proyectos importantes.
- II. No urgente, pero importante. Por ejemplo, planificaciones a largo plazo y desarrollo de relaciones.
- III. Urgente, pero no importante. Por ejemplo, responder a mensajes de correo electrónico que pueden distraer o acudir a reuniones no relevantes (por ejemplo, actividades que a otros les pueden parecer importantes, pero

para ti no lo son, actividades basadas en las expectativas de otras personas).

IV. No urgente y tampoco importante. Por ejemplo, tomarse un descanso y escapar a la presión habitual para disfrutar de una actividad que no aporta nada específico a la jornada de trabajo.

«Algunas personas terminan simplemente arrolladas por los problemas diarios», escribe Covey. «El 90 por ciento del tiempo lo dedican al cuadrante I y la mayor parte del 10 por ciento restante, al cuadrante IV. Apenas prestan atención a los cuadrantes II y III. Así es como vive la gente que gestiona su vida como si fuera una crisis continua». «Otros dedican mucho tiempo al cuadrante III pensando que están en el cuadrante I. Pasan la mayor parte del tiempo reaccionando a cosas que son urgentes, dando por hecho que también son importantes». ¿En qué debería entonces gastar uno su tiempo? Definitivamente, no en los cuadrantes III y IV, pues aquellos que viven en esa zona «básicamente lo hacen de forma irresponsable». Es, en cualquier caso, el cuadrante II el que proporciona las claves para una gestión personal efectiva. «El cuadrante II es el de lo que no es urgente, pero sí importante. No solo consiste en aspirar a lo que los presidentes estadounidenses empiezan a llamar “visión”, sino en escribir una declaración de intenciones personal, clarificar valores, hacer ejercicios y prepararse mentalmente para las ambiciones que nos esperan». Covey escribía antes de que la plenitud mental y espiritual, o *mindfulness*, fuera una fuerza consciente, pero, de haber existido ya, la habría situado también en el cuadrante II.

Los cuadrantes están pensados para aplicarse a un entorno empresarial bastante tradicional, pero pueden adaptarse a un mundo digital menos formal y más particular. En ambos, el mensaje es el mismo y aparentemente obvio: haz las cosas importantes primero. Covey regresa entonces a los mantras de David Brent, el personaje de la serie *The Office*: la gente eficaz no se centra en los problemas, sino en las oportunidades. Alimentan estas y dejan que aquellos mueran de hambre.

No obstante, antes de que estas ideas se convirtieran en mantras —82 años antes, de hecho—, el novelista británico Arnold Bennett escribió el libro sobre administración del tiempo que pondría fin (o eso se pensó en la época) a todos los libros sobre administración del tiempo. Hasta tenía un título irónico: *Cómo vivir con veinticuatro horas al día*. A Bennett se le recuerda

especialmente por sus novelas ambientadas en la ciudad de Stoke-on-Trent, y quizá por la tortilla bautizada con su nombre tras una estancia suya en el hotel Savoy de Londres[109]. Su libro sobre la gestión del tiempo se hizo muy famoso en 1910 y era muy breve; más incluso, según el escritor, que algunas de las reseñas que se le hicieron. Desde el punto de vista actual, su análisis y sus consejos resultan austeros, directos y paternalistas, pero, para sus críticos y presumiblemente sus lectores, su labor de orientación era original y merecía la pena ser tenida en cuenta.

¿No te da tiempo a hacer todas las cosas que quieres por las noches? Levántate una hora antes. ¿Demasiado cansado por la mañana para levantarte una hora antes y te preocupa no dormir lo suficiente? «Me da la impresión, y cada año estoy más convencido [Bennett escribió esto en un prefacio sin fecha a una reedición de su libro], de que el sueño en parte es un hábito y tiene bastante que ver con la pereza. Creo que la mayoría de la gente duerme cuanto puede porque no tiene nada mejor que hacer». (Añadía que había hablado con médicos sobre el asunto, y estos habían confirmado su intuición). Pero ¿cómo puede uno empezar el día sin desayunar y sin la ayuda de sirvientes, a esas horas intempestivas? Pues muy fácil: pide a tu criado que deje la noche anterior una bandeja con una lamparilla de alcohol, una tetera y unas cuantas galletas. «El equilibrio prudente de la propia vida puede depender de que sea factible preparar una taza de té a una hora intempestiva».

Bennett mantiene un tono optimista a lo largo de la obra; la vida era, en su opinión, maravillosa y demasiado corta, y, pese a su finitud, el tiempo era también —por contradictorio que parezca— nuestro único recurso renovable. «El tiempo que se nos da es realmente un milagro diario», proclamó como desde un púlpito. «Es un asunto realmente sorprendente cuando nos detenemos a pensar en ello. Nos levantamos por la mañana y mirad: tenemos el monedero lleno con veinticuatro horas del tejido no manufacturado con que se urdió el universo de nuestra vida». Bennett elogiaba particularmente la democracia niveladora del tiempo: el mozo del guardarropa del hotel Carlton tenía tanto como el aristócrata al que sirve. El tiempo no es oro, como había afirmado Benjamin Franklin. Ni la riqueza ni la buena cuna ni el genio fueron jamás recompensados por una hora extra más al día. El dinero puede ganarse, pero el tiempo no tiene precio.

Bennett seleccionó algunos objetivos interesantes, entre ellos su propia profesión. Las novelas estaban muy bien, pero leerlas no alargaba la jornada

laboral como sí lo hacía un buen libro de desarrollo personal. El lector «que decidía dedicar noventa minutos al día, tres días a la semana, a un estudio completo de la obra de Charles Dickens deberá atender al buen consejo de modificar sus planes».

La poesía, por otro lado, «produce una estimulación mental mucho mayor» que la novela y era la forma más elevada de literatura: leer *El paraíso perdido*, y de esto él daba testimonio personal, era la mejor manera de invertir el tiempo de ocio[110].

Bennett reconocía que sus consejos eran quizá demasiado didácticos y un poco abruptos, pero no cejó en su empeño. La clave para una buena administración del tiempo consistía en respetar el plan diario hecho previamente, aunque sin someterse al mismo como un esclavo. «Oh, no», escuchó Bennett exclamar a una muy agobiada ama de casa, «Arthur siempre saca el perro a pasear a las ocho en punto y todos los días empieza a leer a las nueve menos cuarto. Así que está fuera de todo punto que podamos [...]». El tono tajante de la mujer revela, según el autor, «la insospechada y ridícula tragedia de la vida como carrera».

Evitemos a toda costa, por otro lado, convertirnos en unos pedantes. «Un pedante es alguien impertinente que se da aires de sabio. Un pedante es un idiota pomposo que ha salido a dar un paseo ceremonial, sin saber que se ha dejado atrás parte importante de su atuendo, a saber, el sentido del humor». La lección, según Bennett, era la necesidad de «recordar que es el tiempo propio de cada uno, y no el de los demás, el material con el que nos las debemos arreglar. El mundo ya giraba apaciblemente antes de que nosotros tuviéramos que cuadrar nuestros presupuestos horarios y lo seguirá haciendo tengamos o no éxito en nuestro nuevo cargo como ministro de la hacienda del tiempo».

Antes de Bennett estuvo *Walden*, del estadounidense Henry David Thoreau. Publicada en 1854, es una original meditación supervivencialista sobre cómo deslastrar la vida y vivirla en una cabaña en el bosque, con sencillez, «deliberadamente» y sin enloquecer. Thoreau se volvió un poco loco, no obstante, y, al final, también era pretencioso: «Si tienes que construir castillos en el aire, tu trabajo no tiene por qué perderse. En el aire es donde deben estar. Ahora, construye cimientos bajo ellos».

Walden o la vida en los bosques no es tanto un tratado sobre la gestión del tiempo como una manera de repensar totalmente el alma. Su fanfarroneo

trascendental está más cerca de la retórica de Séneca y de Agustín de Hipona que de las aspiraciones de equilibrio vital de Laura Vanderkam, Stephen Covey y Arnold Bennett. En cualquier caso, fue una obra popular. Thoreau mantenía una visión soñadora y poco realista de la digna vida rural (aguantó 26 meses en mitad de la naturaleza salvaje, él solo) y su tono es a la vez antisocial y elitista. Para aquellos que no sean capaces de soltar amarras de internet, su embriagante visión de la vida puritana en plena floresta se ha convertido en un muy eficaz (aunque primitivo e inalcanzable) manual de autoayuda. Con Thoreau como guía no solo aprendes 18 trucos de productividad para ponerle el turbo a tu jornada laboral, sino que resintonizas tu mente con una tierra fría y primordial, en un tiempo en que todo el mundo conocía a alguien que tuviera una guadaña y los pobres eran secretamente felices y podías sentarte en una silla junto a un estanque durante la mayor parte del día y contemplarte el ombligo bajo la camisola, y ver un río correr a través de él. Alternativamente, si te gusta cómo suena todo lo anterior pero te dan un poco de miedo las garrapatas de los ciervos, puedes vestirme de camuflaje y hacer *paintball*.

Por supuesto, todos somos expertos en administración del tiempo, hasta cierto punto. Cualquier decisión cotidiana requiere al menos cierto elemento de experiencia con el tiempo; e incluso los más seguros de sí mismos se ven asaltados por preguntas que podrían interpretarse como crisis. Disponemos de un tiempo corto, ¿qué debemos entonces priorizar? ¿Quién dice que coger fresas es mejor que ganar un montón de dinero? ¿Obtendrán nuestros hijos un doble beneficio si pasamos con ellos cuatro horas al día en lugar de dos?

Y ¿puede alguno de estos libros ayudarnos realmente a tomar estas decisiones? ¿Pueden la lista de medidas o la matriz o el cuadrante más convincentes transformar una mente con ideas y costumbres grabadas a fuego? La noción de ahorrar cuatro horas cada diez minutos es puesta en entredicho por *The Slow Fix: Why Quick Fixes Don't Work* («La solución lenta: Por qué las soluciones rápidas no funcionan»), de Carl Honoré. Se nos adelanta el tono del libro con un epigrama extraído de *Otelo*: «¡Qué pobres gentes las que carecen de paciencia! ¿Qué herida se ha curado sino poco a poco?»[\[111\]](#). La solución inmediata tiene su papel, argumenta Honoré. Son soluciones inmediatas la maniobra de Heimlich, la cartulina y la cinta aislante que, desde Houston, indicaron cómo debían usar a los astronautas del Apolo XIII para que estos pudieran sobrevivir. Pero la solución inmediata no sirve

en lo referido a la administración del tiempo, probablemente. Honoré razona que una parte demasiado importante de nuestro mundo funciona gracias a ambiciones poco realistas y conductas mezquinas: operación bikini en dos semanas, charlas TED que cambiarán el mundo, un entrenador de fútbol cesado por dos meses de malos resultados...[\[112\]](#). Honoré cita ejemplos de funestos y apresurados errores cometidos en la industria (la incapacidad de Toyota de solucionar un problema y de evitar con ello la retirada de 10 millones de vehículos, recientemente) y de la diplomacia (la ocupación militar de Irak). Por no hablar de la medicina y la atención sanitaria, ni de la errónea creencia —demasiado a menudo sostenida por los medios y, en un primer momento, por la Fundación de Bill y Melinda Gates— de que trabajando más rápido y gastando más dinero conseguiríamos erradicar las enfermedades más terribles. Honoré menciona la malaria y una historia algo vaga, pero pintoresca de un batallón de magos de las tecnologías de la información que, al parecer, se presentó en la sede de la Organización Mundial de la Salud, en Ginebra, con el objetivo de acabar con la malaria y otras enfermedades tropicales. Cuando visitó las oficinas, el propio Honoré se dio cuenta de que no tenían nada que ver con las de Silicon Valley (ventiladores en el techo, archivadores grises, nadie en Segway). «Los tipos de Silicon Valley llegaron con sus portátiles y dijeron: “Dadnos los datos y los mapas y os arreglaremos el problema”». Honoré cita también la respuesta de un veterano investigador de la OMS, Pierre Boucher: «Yo pensé “¿hablan en serio?”. Las enfermedades tropicales son un problema enormemente complejo. [...] Al final se marcharon y no volvimos a saber de ellos».

La solución a muchos problemas puede aportar también herramientas que resulten útiles más allá de su aplicación inmediata: un negociador con Oriente Próximo o un adolescente entregado a los desafíos de los videojuegos multinivel pueden lograr una visión novedosa sobre un problema de actitud enquistado. El propio Honoré tiene un empeño personal: encontrar un remedio duradero para sus dolores crónicos de espalda que sustituya a los alivios transitorios con que lleva años conformándose.

Sin embargo, Honoré está claramente en minoría numérica. Por cada Honoré hay 20 tipos que quieren arreglar las cosas a la carrera y no tienen paciencia para el largo plazo. Y, si la solución rápida no les parece lo suficientemente rápida, quizá necesiten una solución hiperrápida, la pepita de oro en forma de consejo para personas con vidas «realmente» ocupadas.

Después de todo, existe una solución para el problema de no poder leer todos los libros sobre cómo administrar el tiempo por culpa de la falta de tiempo: highperformancelifestyle.net. En esta página, un hombre llamado Kosio Angelov, autor de *The Lean Email Simple System* («El sistema de correo electrónico sencillo y optimizado»), ha preguntado a 42 profesionales dedicados a la gestión de la productividad cómo mantienen la concentración. Así fue como Laura Vanderkam y sus amigos confeccionaron una lista de tres consejos para romper con los ciclos diarios del derroche y no volver a caer nunca en ellos. Por ejemplo, Maura Thomas, responsable del sitio web *Regain Your Time*, sugiere: 1) Sé específico y positivo: verbaliza tu nuevo objetivo particular (en lugar de «pasa menos tiempo mirando si te ha llegado algún correo electrónico»). 2) Identifica tus obstáculos. 3) Asocia la nueva conducta con algún tipo de recompensa, como un café con algo dulce.

George Smolinski, el «médico de las 4 horas», propone: 1) Practicar el nuevo hábito a la misma hora y en el mismo lugar cada día. 2) ¡Escribir las cosas! 3) Comerse un elefante es posible, bocado a bocado. Y Paula Rizzo, del sitio web *List Producer*, sugiere: 1) «Obviamente, ¡hay que empezar haciendo una lista!». 2) Divide las cosas en partes más pequeñas. 3) Recompensa el buen trabajo con un premio, «como escuchar tu canción favorita».

Pero ¿qué ocurre si tu vida en las redes está ya demasiado ocupada como para leer siquiera estos tres concisos consejos? Entonces estás de suerte. Porque alguien ha reducido todas las estrategias de 42 especialistas, como un buen caldo francés:

1. (Con el voto a favor de 15 expertos): «Empieza poco a poco y divide tu carga de trabajo en tareas asequibles».
2. «Haz las cosas de manera sistemática y no rompas la cadena» (11 votos).
3. «Haz planes y preparativos por adelantado» (10 votos).
4. «Pide a un amigo que supervise tu trabajo. Debe ser alguien que haga un seguimiento de tus progresos y te anime a perseguir tus objetivos» (11 votos).
5. «Prémiate por tus logros» (11 votos).

¡Buena suerte a todo el mundo!



¿Qué mejor para tapar un reloj que otro reloj?
Cortesía de Tim P. Whitby, Getty Images Entertainment, Getty Images

13. LA VIDA ES BREVE, EL ARTE ES DURADERO



I. EL RELOJ ES UN RELOJ

La gente suele ponerse muy digna con las típicas listas que se comparten en redes sociales, pero ¿quién no disfruta con esas galerías de fotos tituladas «Los 21 caballos más raros que hacen a los unicornios parecer normales»? ¿O «Estos 15 perros arreglarían lo que han estropeado si pudieran... pero tendrán que vivir con la culpa»? Era inevitable que alguien con demasiado tiempo libre confeccionase una lista llamada «8 películas en las que aparecen personas colgando de relojes»[\[113\]](#).

- 1) *El hombre mosca*.
- 2) *Regreso al futuro*. (Un claro homenaje a la anterior: en ella, Doc trata de aprovechar el rayo que cae en la torre del reloj de Hill Valley para que Marty McFly regrese al presente).
- 3) *La invención de Hugo*. (Otro tributo a *El hombre mosca*, cuyo director, Martin Scorsese, incorpora una escena de Harold Lloyd. Toda la película está, ambientada en una estación de tren y se inspira en el reloj y en la precisión de su mecanismo).

- 4) *Basil, el ratón superdetective*. (Travesura animada de inspiración sherlockiana en la que el malvado Ratigan se enfrenta a Basil y a sus amigos en las alturas del Big Ben)[114].
- 5) *Los rebeldes de Shanghái*. (Otra travesura sherlockiana aderezada con Jackie Chan, alias Mr. Escenas Peligrosas, y Owen Wilson. Este último sale al exterior del Big Ben y comenta: «Estás a punto de morir. Estás encima del minuterero de un reloj»).
- 6) *Proyecto A*. (En la que también aparece Jackie Chan, que en este caso cae desde una torre con reloj algo más baja, después de que la esfera se descuelgue, como en *El hombre mosca*).
- 7) *Treinta y nueve escalones*. (En la versión de 1978, Robert Powell, en el papel de Richard Hannay, destruye el vidrio del Big Ben para asegurarse de que el reloj no llegue a dar las 11:45, evitando así que una bomba explote en el Parlamento. Este detalle de la trama no aparece en la novela original de John Buchan).
- 8) *Peter Pan*. (En la versión de Disney, Peter y los hermanos Darling caminan sobre el minuterero del Big Ben antes de emprender el vuelo hacia el País de Nunca Jamás).

Sin embargo, hay otra película cuyos protagonistas, al igual que el público, cuelgan de un reloj. Se trata de *The Clock* («El reloj»), de Christian Marclay. A continuación, seis motivos para verla:

- 1) Se trata de una idea perfectamente ejecutada. 12.000 fragmentos de películas en que aparecen relojes, de pared o de pulsera, o que retratan de algún modo la ansiedad por el paso del tiempo. Todos esos fragmentos se han montado uno tras otro y se extienden durante 24 horas.
- 2) La película ganó el premio más importante de la Bienal de Venecia en 2011 y obtuvo reseñas laudatorias. La novelista británica Zadie Smith la juzgó «sublime» en las páginas de *The New York Review of Books*. Y *The Times Literary Supplement* opinó que «es extraordinaria: filosófica, elegante, hipnótica y, en muchas ocasiones, divertida».
- 3) Es gratis. Marclay no pagó derechos por el uso de las películas, suponiendo que no sería necesario, pues iba a darles un uso artístico. Paralelamente, las instituciones que compraron copias de la película para su proyección (seis en total, entre ellas una para el MoMA y otra para la

Galería Nacional de Canadá) acordaron no cobrar entrada.

- 4) Puedes olvidarte del reloj. La hora que aparece en cada uno de los fragmentos de película —algunos de ellos solo duran unos segundos— está sincronizada con la del mundo real. Si estás viéndolo en la planta baja de la galería White Cube, en Mason's Yard, Londres (donde se estrenó en octubre de 2010) y un reloj despertador o de pared muestra en la pantalla las 8:40 de la mañana, entonces en Piccadilly Circus seguirá siendo hora punta. Si el reloj de una cárcel muestra las 13:18, quizá estés viendo la película durante la pausa del almuerzo. *The Clock* es por tanto un reloj: ese es el truco y su regla, y también su genialidad.
- 5) Es posible verla a las cuatro de la mañana. Aunque la mayoría de las sesiones se proyectaron en los horarios de apertura habituales de los museos, una de las cláusulas decía que habría unas cuantas sesiones completas de 24 horas. En muchos casos se formaron colas para entrar en la sala antes del amanecer. Daniel Zalewski hizo un turno de noche para *The New Yorker* y contó que la experiencia había sido similar a la lectura de las novelas de Haruki Murakami, «cuando los personajes parecen cruzar a otros universos». Aconsejó a los lectores pasar por la proyección entre las 22:00 y las 7:00 de la mañana. La película, a partir de esa hora, «arropa al espectador, especialmente después de medianoche. Cuanto más aguantas despierto, más embriaguez y más delirio. Terminas haciéndote uno con los turbados o adormilados personajes que aparecen en pantalla».
- 6) Es hipnótica. El plan puede ser ver la película durante una hora o así, pero tres horas después estarás luchando por levantarte del sofá. *The Clock* ejerce un influjo mucho más poderoso del que cabría esperar, aunque el espectador sepa que se halla ante una hazaña de la investigación, de la edición cinematográfica y de la resistencia artística. Se trata de una celebración del cine y de la representación del tiempo dentro de los límites impuestos por ese arte (es imposible no reflexionar sobre cuán felizmente suspendemos el paso del tiempo cuando vemos una película o pensar que el tiempo es el anónimo protagonista de muchas tramas cinematográficas). El espectador saldrá de nuevo a la luz del día con un sentido del tiempo agudizado, consciente de nuevo —como si lo necesitara a estas alturas de la película de su vida— del papel preponderante que desempeña en nuestra existencia.

Yo llegué tarde a *The Clock*. Fui a ver la proyección que hacían en el Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, cuando la película ya tenía cinco años de vida (aun siendo intemporal). En el exterior de la sala había un texto según el cual la obra presenta el tiempo como «un protagonista poliédrico [...] que se revela a cada minuto como vehículo de múltiples posibilidades dramáticas». Se calificaban los fragmentos de películas de «arte encontrado» y, en efecto, eso es lo que son. No hay que olvidar, de todos modos, que Marclay puso a trabajar a un equipo de siete personas, las cuales visionaron decenas de miles de horas de cine en busca de material útil para empalmar. El cartel también advertía de que la fotografía y la grabación de audio y vídeo estaban prohibidas en la sala.

En el interior había unos cuantos sofás blancos de Ikea (Marclay fue muy específico al respecto). La película ya llevaba empezada un buen rato cuando entré, sobre las 23:30. De hecho, había comenzado hacía mucho, pues esta proyección en particular se había iniciado cinco semanas antes: muchas noches ni siquiera se apagaba el reproductor para no fastidiar la sincronización. Parar la película habría sido como detener un reloj durante las horas en que uno no lo mira.

En la sala había otras dos personas. La primera secuencia que aparecía en pantalla justo al entrar es de *Un día de furia*, con Michael Douglas, la película que cuenta un día en la vida de un tipo al que parece hundírsele el mundo alrededor. Luego seguía un trozo de *¡Quiero vivir!*, en el que una mujer atada a una silla espera su ejecución (con su avance, el segundero del reloj nos acerca a su fatídico destino; el plano cambia a un teléfono al que quizá llamen para indultarla, pero que no llega a sonar). Después, un fragmento de un episodio de la serie televisiva *Dimensión desconocida* (*En los límites de la realidad*) titulado «Cuestión de minutos», en el que una pareja estadounidense cae en un bucle temporal, viajan dos horas atrás en el tiempo y se dan cuenta de que cada minuto de la historia representa un mundo diferente que debe ser continuamente reconstruido; un personaje les dice: «¡Es el sonido del tiempo, el tiempo de verdad, acercándose!». Luego le llegó el turno a *Easy Rider*, cuando Peter Fonda se percata de que su reloj se ha roto, y, a las 23:42, vimos un fragmento de *Treinta y nueve escalones*. A las 23:44 me llevé una agradable sorpresa: otro hombre colgando de un reloj, esta vez en la película *My Learned Friend*, y, por fin, la que es quizá la escena más larga de las 24 horas: el maravilloso monólogo de Christopher

Walken sobre el reloj viajero de *Pulp Fiction*.

Yo creí que en un par de horas ya me habría cansado, pero después de tres seguía sintiendo esa atracción de la que hablaban Zadie Smith y muchos otros. En la mayor parte de obras de videoarte que los museos proyectan en bucle, el espectador se sienta en un banco duro como una piedra y, a los cinco minutos, se cree merecedor ya de una medalla a la resistencia. Esta película, sin embargo, me atrapó tanto como cualquier película comercial. Era como en los primeros días de la MTV: aunque no reconocieras o no te gustase el videoclip que ponían, sabías que, antes o después, verías algo emocionante. Así ocurrió también en este caso. A las 14:36 aparecieron dos escenas de *Fanny y Alexander* intercaladas con otra de *Interiores*, de Woody Allen. Y entonces apareció Harold Lloyd, ahí colgado.

El espectador puede valorar este descomunal *collage* de muchas maneras, desde el punto de vista más superficial o desde el más subterráneo. Todos los espectadores entran en la sala con sus propias expectativas y preferencias. Quizá suspiren cuando aparezca el fragmento que esperan. Tras un breve espacio de tiempo contemplando la pantalla, emerge una imagen aún más comunicativa: el envejecimiento de los actores (en ocasiones, rejuvenecimiento, como el de Jack Nicholson, que del hombre acabado de *A propósito de Schmidt* pasa a ser el macho de ojos desorbitados de *Alguien voló sobre el nido del cuco*; también acuden a la consulta de este particular cirujano plástico cinematográfico Michael Caine, Maggie Smith y Al Pacino). A su vez somos testigos de las posibilidades del envejecimiento material de la propia película, viajando desde la fuerza vital del cine mudo, con sus trompicones y apresuramientos, hasta las gigantescas panorámicas llenas de vida de los efectos digitales. Esa magia, la manipulación del tiempo que permite la evasión y la credulidad del espectador, nos acompaña desde hace un siglo, y la tecnología que la ha hecho posible ha avanzado análogamente a nuestra incredulidad. (Los progresos tecnológicos, en efecto, son los que han permitido a Marclay montar una película de 24 horas para formar un archivo informático al que poder acceder de manera aleatoria; la mera idea les habría dado a Harold Lloyd, Fatty Arbuckle o Stan Laurel más dolores de cabeza que cualquier martillo de atrezo. Las propiedades físicas del celuloide y la película digital han alterado el paisaje artístico potencial, especialmente en lo que se refiere al tiempo).

Por fin, salí a tomar un poco el sol sobre las 15:00. Al rato, sin embargo,

me sentí obligado a entrar de nuevo, tras experimentar una sensación inédita: era la película la que mandaba. Dado que se proyectaba continuamente, no necesitaba audiencia de ningún tipo. No había nadie recogiendo las entradas y nadie perdería nada si nadie la veía. Era tiempo sin dinero, algo poco frecuente tanto en el mundo del arte como en el del entretenimiento.

El propio Marclay, en una entrevista con el periodista Jonathan Romney para la revista *Sight & Sound*, explicaba que, más allá de las precisas alianzas temporales entre lo que muestra el «metraje encontrado» y la temporización de la película en el mundo real (que él se encargó de sincronizar, hora a hora), le interesaban las formas más generales de expresar el tiempo, «de manera que el personaje que espera transmita impaciencia, anhelo o aburrimiento con el cuerpo. A veces nos encontramos ante imágenes más simbólicas, *memento mori*, como una flor ajándose, un pétalo cayendo, el sol poniéndose». *The Clock* atrae al espectador, entre otros motivos, porque fragmenta y deconstruye su propio contenido, manteniendo a la vez la integridad y la armonía. El cine es quizá el único lugar en que podemos dejar de lado cómodamente nuestras expectativas habituales con respecto al espacio y el tiempo. «La falsa continuidad que intento crear está, en mi opinión, más relacionada con el modo en el que el tiempo fluye», añade Marclay. «Puede mantenerse entre un fragmento fílmico y el siguiente cierta continuidad y energía en los gestos, pero hay saltos (por ejemplo, del blanco y negro al color). Es entonces cuando te das cuenta de que todo es falso, pero aun así crees en ello». (No en vano, Marclay, aunque nacido en California, se crio en Suiza, el país que comercia con la indiscutiblemente valiosa mercancía que es el tiempo como si mañana ya no fuese a quedar).

Romney comentó que *The Clock* «guarda el equilibrio entre la atención erudita y la obsesión fetichista». Así es, y lo consigue sin perder el sentido del juego. Cuando no está filmando, Marclay dedica gran parte de su tiempo a manipular sonido grabado. Su experiencia como DJ artístico le sirve en la película para jugar con la narrativa fílmica y para parodiarla: así, la actriz británica Romola Garai aparece conduciendo un coche en la película *Glorious 39*, ambientada en la década de 1930, pero realizada en 2009, y es perseguida por Burt Reynolds en la década de 1970. Y Jean-Pierre Léaud, en el París de la década de 1970, persigue a Alan Wheatley en la piel de Kolley Kibber, en la película *Brighton Rock*, ambientada treinta años antes.

El cine mundial, allende Hollywood y Europa, está moderadamente

representado: los investigadores hicieron notar que en Bollywood se ven pocos relojes, indicación de que aquella sociedad se preocupa por cuestiones más elevadas que la puntualidad.

No existe ningún directorio ni índice de todas las películas que aparecen en *The Clock*, solo una página de Wikia que cualquiera puede editar y en la que se ofrece una compilación minuto a minuto bastante decente[115]. Inaugura el listado la explosión del Big Ben en *V de Vendetta*. A los colaboradores se les conmina a «añadir títulos de películas y una breve descripción de la escena en cuestión. Asegúrate de no confundir las horas de la mañana y de la tarde y noche: es necesario consignar a. m. para las primeras y p. m. para las segundas». Uno de los colaboradores de la página comenta que eso mismo le había ocurrido a Marclay y a su equipo: «Han colocado una escena de *En bandeja de plata*, de Billy Wilder, a las 19:17 en lugar de a las 7:17». Lo realmente interesante aquí no es que el reloj de *The Clock* esté equivocado, sino que alguien se haya dado cuenta.



Cinco semanas después de ver *The Clock* en Los Ángeles, viajé a Cambridge para asistir al estreno en el Reino Unido de otra película que duraba 24 horas. Este tipo de películas tan ambiciosas se están convirtiendo en un subgénero por sí mismas, una especie de arte de la duración: para explorar la idea del tiempo, deben tratar específicamente sobre el tiempo. *BBC Arena at 40: Night and Day* bebe de la idea de *The Clock*, pues se trata también de un *collage* de metrajes antiguos, pero, en esta ocasión, la fuente no son los insondables océanos del cine universal, sino los archivos de la serie de televisión *Arena*, de la BBC.

Arena se estrenó en octubre de 1975 como una serie documental bastante convencional sobre arte. Hoy, 600 programas después, no solo es uno de los espacios televisivos de ocio más impredecibles y entretenidos del Reino Unido, sino también (como es de esperar en una de las series documentales sobre arte más largas de la televisión mundial) un magnífico recurso creativo. *Arena* celebraba en el Festival de Cine de Cambridge su cuadragésimo aniversario con una propuesta original: ¿y si el cine no estuviera vinculado a una hora exacta, sino vaga: la idea del desayuno o del almuerzo, o la hora

punta, o el concepto de mañana de domingo? *Night and Day* es una empresa más contemplativa que *The Clock* y, en lugar de marcar un *tempo* estricto, recrea ante nosotros un vasto paisaje emocional (sin costurones a la vista e igualmente atractivo). Como en la película de Marclay, el espectador está atento siempre a la hora y el tiempo se convierte en una obsesión espléndida, a la vez irrelevante y vital.

El subtítulo de la película es *The Arena Time Machine* («La máquina del tiempo *Arena*»). Esa máquina a que alude está muy viajada y majestuosamente desvencijada. Entre el mediodía y las 13:00 horas, los Rolling Stones llegan a Marruecos para impartir una *master class* de percusión, y Luis Buñuel explica cómo preparar el *dry martini* perfecto. Entre las 16:00 y las 17:00, Francis Bacon y William Burroughs comparten un té, mientras Jude Law interpreta su papel en la sesión de mañana de *El amante*, la obra de Harold Pinter. Entre medianoche y la 1 de la mañana, toma el escenario el humorista Ken Dodd, y Johnny Rotten recuerda el punk. De 2 a 3, la cantante alemana Nico visita el hotel Chelsea, y Fred Astaire y Frank Sinatra nos cantan al oído. Entre las 6 y las 7 de la mañana, los fotógrafos Sebastião Salgado y Don McCullin hacen un panegírico de la luz, mientras el jazzista estadounidense Sonny Rollins toca el saxo sobre un puente neoyorquino. De las 11 de la mañana a mediodía, T. S. Eliot habla sobre su poema *La tierra baldía*, mientras Peter Blake pinta al luchador Kendo Nagasaki. El talento desplegado es inmenso a ambos lados de la cámara y el espectador se ve arrastrado por una estimulante marea de optimismo por el arte. Ese es el valor de esta obra: si invertimos sabiamente nuestro tiempo, tendremos la oportunidad de apreciar y crear cosas que merezcan la pena al resto del mundo.

Me tomé un respiro a mitad de proyección para charlar con el realizador de la serie *Arena*, Anthony Wall, quien ha trabajado en el programa casi desde sus inicios y es hoy responsable, junto con la realizadora de cine Emma Matthews, de esta nueva aventura. Wall me contó que no veía motivo para que *Night and Day* no se reprodujese de manera cíclica para siempre, y que sería bueno que pudiera accederse a la reproducción en línea, a través de un ordenador o teléfono inteligente. Cada vez que el espectador acceda, se encontrará con un fragmento del programa sincronizado con su vida. Pero, a diferencia de *The Clock*, *Night and Day* no es una obra cerrada ni terminada, de modo que los realizadores, Wall y Matthews, tienen la posibilidad de

adaptar la selección de material a las estaciones (en verano anochece antes que en invierno) y a cada día (cuando la película se proyecta en fin de semana, el ritmo es más lento y hay menos escenas grabadas en oficinas). En palabras de Wall:

Siempre he querido descubrir un documental que no necesitara un final, y creo que lo he encontrado. Lo extraordinario es que, si tomamos una secuencia con una intención predeterminada y la cortamos y la colocamos en un lugar y momento distintos, esta adquiere un sentido totalmente nuevo. Creo que el espectador, cuando observa algo durante un periodo largo el tiempo, termina sintiéndose atraído hacia una combinación de orden y caos. La clave, no obstante, reside en que no podemos detener la película y corromper así el tiempo, como tampoco podemos detener, por ejemplo, el reloj del Big Ben. La película se puede reproducir en cualquier plataforma, aunque para mí lo ideal sería ponerle uno de esos marcos de fotografía tan cursis, para que pueda funcionar realmente como un reloj.



El hecho de que *Night and Day* dure precisamente un día es una maniobra especialmente interesante. Se trata de un ciclo natural: el giro completo de la Tierra sobre su propio eje. Pero la duración es solo un elemento, y son los manejos temporales internos de la película, a la vez exactos y emocionales, los que anuncian la grandeza de los directores de la obra (no puede decirse lo mismo de muchas otras películas que exigen una gran atención debido a su largura). Tenemos, por ejemplo, *24 Hour Psycho*, de Douglas Gordon, instalación en la que el artista proyecta la película de Hitchcock ralentizada hasta los 2 fotogramas por segundo, más o menos, de manera que la sesión completa se extiende todo un día (la última escena dura unos 45 minutos y resulta bastante perturbadora: Janet Leigh permanece inmóvil con los ojos abiertos durante más de cinco minutos). O *Cinématon*, el proyecto de vida del director Gérard Courant, quien ha rodado a lo largo de un periodo de 36 años a casi 3.000 personas haciendo cosas en silencio (bailar, observar, comer, reír, moverse), cada una de ellas durante un periodo de 3 minutos y 25 segundos. El resultado es una película que dura 195 horas o, lo que es lo mismo, 8 días y 3 horas, que rara vez ha sido proyectada^[116]. Para Anthony Wall, el realizador de *Arena*, lo importante es la idea de la extensión del

proyecto artístico y no necesariamente el proyecto en sí. «Todavía no he conocido a ningún videoartista que juzgue vital que el espectador se quede viendo su obra hasta el último segundo. Pensemos en la idea de grabar a David Beckham durante 50 minutos mientras duerme. Vale, ¿me tengo que quedar a verlo entero? Si entro en la sala de proyección, me bastará con tres segundos[117]. Cuando Warhol filmó el Empire State Building [durante 8 horas y 56 minutos, en 1964], nos estaba tomando el pelo a todos».

La reflexión cinematográfica sobre el tiempo se retrotrae, como hemos visto en los hermanos Lumière o en Harold Lloyd, al origen mismo del cine. El gran éxito de *Memento* (la inspirada película de Christopher Nolan que combina dos tramas gemelas en diferentes marcos temporales), *Boyhood* (el estudio sobre la maduración y la edad grabado por Richard Linklater a lo largo de 12 años) o *Victoria* (el *thriller* nocturno de Sebastian Schipper, grabado en una sola toma) hace pensar que el tema del tiempo sigue fascinando tanto al cineasta como al espectador. Y, por fin, tenemos *Logistics*, una película que dura 37 días. Según el sitio web de los suecos Daniel Andersson y Erika Magnusson, los dos orgullosos directores, el proyecto intenta responder a una pregunta bastante zen: «¿De dónde vienen todos los aparatos?». Por «aparatos» debe entenderse tanto un huevo Kinder como las placas de circuitos de los teléfonos móviles o las máquinas de café. «A veces el mundo parece un lugar insondable», razonan.

La respuesta más sencilla a su pregunta, que además no sorprenderá a nadie, es que los aparatos vienen de China, en enormes cargueros transoceánicos. Fue así como los directores decidieron colocar cámaras en trenes, barcos y camiones (la mayor parte del tiempo, se ven barcos de contenedores). El espectador tiene la oportunidad de seguir con horror el camino de un objeto determinado (en este caso, un podómetro) desde China hasta Suecia. Los artistas se planteaban otra pregunta: «¿Seguir el camino del producto manufacturado nos ayudará a comprender un poco mejor el mundo y la economía global?».

Esa búsqueda de respuesta a lo largo de 37 días es muy aburrida. Solo un idiota se quedaría a verlo entero. Los días 1 y 2 son relativamente soportables, en parte porque se desarrollan en un camión y en un tren, en parte porque son los días primero y segundo. Por desgracia para el espectador, los días del tercero al trigésimo sexto transcurren en el mar, donde todo ocurre exasperantemente despacio. Hay un par de amaneceres

bonitos, pero la mayor parte del tiempo solo vemos la cubierta y un paisaje de contenedores rectangulares y horizonte gris[118]. Es arte y, según sugiere el título, logística; los artistas argumentan que su obra también trata el «consumismo y el tiempo». A Andy Warhol se le habría caído la peluca. ¿No trata todo el arte de hoy sobre el consumismo y el tiempo?

II. LOS BLANCOS ESTÁN LOCOS

Así es, de todas todas, en Milton Keynes. En la MK Gallery, a principios de 2015, se presenta una exposición colectiva de 25 artistas llamada *How to Construct a Time Machine* («Cómo construir una máquina del tiempo»)[119]. La muestra está comisariada por Marquard Smith, director de estudios doctorales de la Escuela de Humanidades del Royal College of Art y, como cabría esperar, ofrece algunas obras clásicas sobre este tema. Los visitantes reciben la bienvenida del revolucionario reloj de 10 horas de Ruth Ewan, que cuelga sobre la entrada. Poco después, vemos la obra *4'33''*, que John Cage firmó en 1952, fácil de distinguir en el catálogo por tratarse de una partitura en blanco. (Esta obra es la más famosa de Cage, y eso debió de irritar al menos un poco al compositor, pues no es sino un silencio de 4 minutos y 33 segundos. En realidad, *4'33''* no es un silencio absoluto, sino «sonido no dirigido». El solista o la orquesta salen al escenario, pero no hacen nada a lo largo de los tres movimientos. La pieza, sin embargo, consigue resaltar los sonidos ambientales del entorno: la sala, el zumbir de los focos, el martilleo en el interior de nuestras cabezas). Cuando *4'33''* se interpretó en el Barbican londinense, en 2010, el público esperó diligentemente hasta las pausas entre movimientos para toser. Los espectadores podrían haber tosido en cualquier momento, durante el silencio, pero decidieron esperar a crear algo cuando ya había terminado la «nada». La ejecución fue recibida con gran ovación, el director se secaba la frente y los miembros de la orquesta sonreían, una reverencia tras otra. Se había representado una comedia silenciosa. A la grabación de la interpretación en YouTube, que cuenta con más de 1,6 millones de visualizaciones, se le han hecho comentarios como los siguientes:

«¿Podría alguien pasarme las partituras? Las estoy buscando para aprender la pieza».

«Lo peor es que la orquesta necesitó ensayar mes y medio para aprendérsela».

«Alguien debería haberse tirado un buen pedo».
«Los blancos están locos».

No podemos olvidar, por otro lado, *One Year Performance 1980-81 (Time-Clock Piece)*, de Tehching Hsieh, película de seis minutos de duración en la que el artista taiwanés habla de la imposibilidad de obtener un permiso de trabajo en Estados Unidos. Hsieh se pone un mono gris de obrero y ficha todas y cada una de las horas, durante un año, en un reloj en su propio estudio: no trabaja; la obra es simplemente esta actividad. La película consiste en 8.627 fotogramas, y las tarjetas con la hora estampada de Hsieh, se muestran en la exposición como prueba del paso del tiempo. El artista, no obstante, consigue transmitir el avance del calendario de otra manera: antes de empezar se afeitó la cabeza y conforme avanza la película le va creciendo el pelo.

En el catálogo de la muestra, Marquard Smith explica que el tiempo se ha convertido en un tema de moda en el arte. Menciona un estudio de la especialista canadiense Christine Ross titulado *The Past is the Present; It's the Future Too: The Temporal Turn in Contemporary Art* («El pasado es el presente y también el futuro: el giro temporal en el arte contemporáneo»), en el que afirma que entre 2005 y la fecha de publicación del libro (2012), se celebraron al menos una veintena de exposiciones sobre el tiempo. En 2014, Marquard Smith puso su grano de arena y montó exposiciones en Haarlem, Ámsterdam, Róterdam, Barcelona y Zagreb, así como un par de congresos. Marquard no tiene explicación para el fenómeno, salvo el hecho de que el tiempo es un tema emocionante, poliédrico, ubicuo, inagotable. Al verlas juntas, Marquard detectó cierto ritmo en la dispar selección de obras que integran la muestra. El comisario observa que los trabajos se desafían entre sí, pero se apoyan a la vez unos en otros. Al recrear informalmente el orden natural de pasado, presente y futuro, las obras operan como máquinas del tiempo. Algunas llegan a ser divertidas, como *Departure of All* («La partida de todos»), de Martin John Callanan: un panel de salidas de un aeropuerto en el que aparecen 25 vuelos —de Ámsterdam a Gran Canaria, de Melbourne a Dubái, de París a Riad— que salen exactamente a la misma hora: las 2:11. No olvidemos, por fin, *Time and Relative Dimensions of Space* («El tiempo y las relativas dimensiones del espacio»), de Mark Wallinger, una versión a escala real de la garita policial londinense/TARDIS de *Doctor Who*, pero en

plateado: el interior sugiere infinitas aventuras, pero por fuera solo nos vemos a nosotros mismos reflejados.

La naturaleza cíclica del tiempo suele obsesionar a los artistas. Para obsesionarnos por el tiempo más aún que el japonés On Kawara tendríamos que hacer alguna locura, como, por ejemplo, levantarnos más temprano cada día que pasa. Poco después de llegar a Nueva York desde su país natal, en 1965, Kawara dio inicio a su serie *Today*, una colección de cuadros que únicamente reflejaban la fecha del día en que los pintaba. La mayoría tienen el tamaño de un ordenador portátil y están exquisitamente ejecutados en varias capas de acrílico Liquitex blanco sobre fondo negro. El formato de la fecha es siempre el preferido en el país donde se encontrase pintando ese día. La mayoría se pintó en la Gran Manzana, así que las fechas que aparecen son APRIL.27,1979 o MAY.12,1983. El que se exponía en Milton Keynes había sido pintado en Islandia: 27.ÁG.1995. Al finalizarlos, Kawara colocaba cada cuadro en una caja en la que metía también un recorte del periódico local en que apareciese la fecha. Si no le daba tiempo a terminar el cuadro en el mismo día, lo destruía. La obra tuvo en mí un efecto energizante, como después de una convalecencia o como cuando consigues evitar en el último momento estrellarte en bici, esas cosas que le hacen a uno apreciar los días que le quedan de vida. No sentí nostalgia, sino liberación. ¿Es posible dar un valor espiritual a este tipo de arte singular y obsesivo?[120]. Antes de morir, en junio de 2014, Kawara había pintado unos 3.000 días, que había vivido hasta el final y de los que, quizá, también había sido dueño.

Una de las obras que más me gustaron de la exposición de Milton Keynes fue, y no debería sorprender a nadie, una película llamada *Safety Last*, de Catherine Yass(16). La película dura apenas dos minutos y consiste en un vídeo de 12 segundos repetido en bucle (en la pantalla, claro está, aparece Harold Lloyd colgado del reloj; se trata del momento en que el minuterero cae desde las tres menos cuarto a las dos y media). Sin embargo, en la versión de Yass, el vídeo se va desintegrando conforme avanza su reproducción: la imagen se hace más granulosa y se raya, hasta que, al final, en la décima reaparición de Lloyd, la pantalla solo muestra una serie de tiras de color estáticas. Yass volvió a rodar la versión original utilizando película en color, de manera que el deterioro de la emulsión es aún más efectivo y hermoso. En palabras de la artista: «He querido crear un espacio para el sueño y la

memoria que se enfrente a la perspectiva descriptiva y lineal de la imagen monocroma».

Conozco a Yass desde la adolescencia, pero hasta que no visité la exposición de Milton Keynes no supe de su interés por Harold Lloyd. Me dijo que se sentía enormemente atraída por *El hombre mosca*, por su combinación de comedia y tragedia potencial. Le gustaba la idea de que pudiera tirarse del tiempo hacia atrás para hacerlo ir marcha atrás, y la desintegración de la imagen no era sino un comentario sobre la materialidad del celuloide, poco a poco eclipsado por las nuevas tecnologías.

Le pregunté por qué el tiempo interesaba tanto a artistas y creadores. Muchos están volviendo la mirada a las vanguardias, me contestó, pero el interés del artista por el tiempo se retrotrae hasta el futurismo, el vorticismo o el cubismo. (¿Qué es el cubismo, por cierto, sino la visión de una misma imagen desde diversos puntos de vista al mismo tiempo?). Por supuesto, antes de esos ismos ya estaban la fotografía y el primer cine, que podían congelar y revertir la flecha temporal. Para un artista moderno, las posibilidades exploratorias del tiempo son prácticamente inagotables.



Unas semanas después de la clausura de la exposición *How to Construct a Time Machine*, la artista Cornelia Parker hizo su aportación a un campo ya bastante superpoblado. Se había puesto en contacto con ella HS1, la empresa que opera la estación ferroviaria internacional de St. Pancras, para que crease una obra de arte destinada a la serie titulada *Terrace Wires*, puesta en marcha en colaboración con la Royal Academy. Parker podría hacer lo que quisiera, siempre que los viajeros que bajaban o subían al Eurostar dirigieran su atención a la magnífica estructura de acero y cristal de la estación. Su obra quedaría suspendida sobre los pasajeros. ¿Qué podría colocar ahí arriba? En las ediciones inmediatamente anteriores, los artistas habían ideado, por ejemplo, un muro de metacrilato arcoíris (David Batchelor) o dos grandes nubes (Lucy + Jorge Orta). Varias ingeniosas y desafiantes obras de Cornelia Parker plantean preguntas abstractas sobre la profundidad del espacio o sobre la gravedad, entre ellas su famoso cobertizo explotando en el aire y congelado en el tiempo (*Cold Dark Matter: An Exploded View*, «Materia

negra y fría: visión en explosión») o la *performance* realizada en Boston y titulada *At the Bottom of This Lake Lies a Piece of the Moon* («En el fondo de este lago reposa un trozo de la Luna»), para la cual arrojó al agua una roca lunar que había comprado por internet. «En vez de aterrizar nosotros en la Luna, la Luna aterrizó sobre nosotros».

«Creo que mi primera reacción [cuando me propusieron el trabajo de la estación de St. Pancras] fue declinar. En esa estación ocurren muchas cosas a la vez, ¿cómo competir con todo aquello?». Tuvo entonces una idea que le pareció que podía funcionar. «Acababa de regresar de Francia en el Eurostar y estaba cruzando la estación. Ahí arriba colgaba la obra de David Batchelor, que no dejaba ver bien el reloj. Se me ocurrió crear una pieza que lo tapase completamente. Y ¿qué mejor para tapar un reloj que otro reloj?».

Parker se dirigía a unas 60 personas en la champanería de la estación, junto a la estatua de John Betjeman. Como era una tarde entre semana, había mucho ruido y ajetreo. Éramos los únicos que no se movían en todo el edificio. La artista explicó que había decidido crear una réplica del reloj que había situado en uno de los extremos de la estación. El suyo, en vez de blanco, sería negro: una versión en negativo que parecería flotar en el aire. Tendría un tamaño idéntico (5,44 metros de diámetro, 1,6 toneladas de acero) y colgaría a unos 16 metros de altura, frente al original y directamente sobre las cabezas de los pasajeros. Ambos relojes darían la misma hora, con una mínima diferencia, digamos de medio minuto, dependiendo del ángulo de visión del pasajero, y habría un lugar determinado desde el que el reloj original quedaría totalmente oculto^[121]. Parker quería que la pieza reflejase la rarefacción del tiempo en las estaciones de tren (el apresuramiento constante, la preocupación por llegar tarde) y la idea de que el tiempo pende sobre nosotros como un peligroso *chandelier*, como la espada de Damocles. Parker también quiso introducir la idea de una referencia temporal más parsimoniosa, la de un tiempo más profundo, psicológico o planetario. Quería plantear una vertiginosa pregunta astronómica: «¿Qué podría eclipsar el tiempo más que el propio tiempo?». Parker llamó *One More Time* («Una vez más») a su reloj y a la idea que justificaba conceptualmente la pieza. Se planteó que el reloj diera la hora francesa, pero pensó que a los viajeros les resultaría confuso y no quería hacerles creer que llegaban una hora tarde a sus trenes. Colocar un reloj que diera mal la hora deliberadamente — especialmente un reloj con cierta autoridad como aquel, situado en una

estación de tren internacional— era, desde luego, llevar la interpretación artística del tiempo demasiado lejos. Pero ¿y si el tiempo en el reloj corriera hacia atrás en lugar de hacia delante? Quizá solo al futuro rey de Inglaterra se le podría ocurrir un truco así.



Caminando hacia atrás camino a la felicidad: Alice Waters y el príncipe Carlos en el Patio Comestible.

Cortesía de Pool, Getty Images Entertainment, Getty Images

14. DECELERANDO EL MUNDO



I. UN LUGAR EN EL QUE NO PASA EL TIEMPO

En cierto momento de finales del siglo XX, el príncipe Carlos tuvo otra de sus brillantes ideas. Desilusionado con la expansión urbana vivida en el Reino Unido en la década de 1980, el príncipe anunció que los desalmados arquitectos modernos habían hecho al país más daño que la Luftwaffe y decidió tomar cartas en el asunto. Ideó un plan urbanístico que combinaba hermosas viviendas con espacios cercanos de trabajo y comercio; un lugar en el que los inquilinos de viviendas sociales pudieran codearse con los más prósperos, en el que se viviera según los valores tradicionales y los niños jugasen a la rayuela en calles impolutas. Un hombre poderoso como él tiene esa rara y envidiable capacidad de volver atrás en el tiempo.

El príncipe escogió una parcela de tierra de su propiedad, situada a las afueras de Dorchester, en el condado de Dorset. La parcela forma parte del ducado de Cornualles, un conjunto de tierras de más de 500 kilómetros cuadrados que se extiende en 23 condados distintos, con la función principal de proveer al príncipe de ingresos. Llamó a su nueva ciudad Poundbury o, más propiamente, New Poundbury (pues ya existía un Poundbury allí, lleno de las cosas que a Carlos no le gustaban; por otro lado, es desafortunado el parecido con el nombre de las tiendas de bajo coste Poundland y Poundworld,

creadas después). La nueva comunidad tendría una extensión de 1,6 kilómetros cuadrados y albergaría a 5.000 personas. Si uno quiere detener el tiempo o al menos echar el freno a todo lo cambiante, este es el lugar en el que entregar la fianza.

Poundbury ha sido objeto de desdén desde que se obtuvieron los permisos de urbanización en 1989. Para el cínico es poco más que un buen lugar para ir de excursión desde Londres. No hay antenas de televisión (son feas), ni jardines ni aparcamientos frente a las casas (los primeros dividen a los vecinos y los segundos, entorpecen el paso). Nada fuera de su sitio o incómodo a la vista. Hay tantas reglas que un turista al que se le cayera el papel de un caramelo al suelo podría terminar siendo detenido por un comando aerotransportado.

Es un error pensar que Poundbury es simplemente un pueblo en miniatura o una pequeña localidad de nueva construcción. También quiere ser una utopía urbana, producto de la visión futurista no solo del príncipe de Gales, sino de varios urbanistas ambiciosos, de unos pocos arquitectos fósiles y de sus respetables habitantes, todos ellos temerosos de los barrios con demasiados *pitbulls*. La idea, no obstante, fue difícil de digerir por los medios. No era ningún proyecto de desconexión de la sociedad como las utópicas comunidades de las Hébridas o de Austria en las décadas de 1930 o 1960; no era un proyecto contrario al progreso, antisocial ni arrogante como el deliberado aislamiento de Henry David Thoreau en *Walden*. No se le asociaba ningún culto religioso (salvo, quizá, el culto al príncipe de Gales). El proyecto buscaba combinar lo mejor de ambos mundos: una elevada moralidad, la decencia de manicura, una inglesidad envarada y las ecoeficiencias y agroventajas de la era de internet. Anclada en el clasicismo y la benevolencia, la arquitectura debía ser orgánica. Poundbury no estaba en contra de la tecnología, siempre que los cables no se vieran: no habría en el pueblo nada de esa frialdad deshumanizante que nos imbuye lo digital. Poundbury sería un lugar cálido y acogedor, en el que se celebrarían todos los valores perdidos por culpa de la loca marcha del mundo industrializado. Se intentaba, en realidad, reinstaurar una comunidad humana en que imperase la decencia bajo un cielo azul. Que comunidades así hayan existido alguna vez, en Dorset o en cualquier otro lugar, es harina de otro costal.

Visité Poundbury por primera vez la primavera de 2001, seis años después de su inauguración. Acogía ya a 500 vecinos. Era un lugar realmente novel o,

más bien, novelesco, que bien podría haber aparecido en alguna historia de Thomas Hardy. El sueño del príncipe quedó plasmado primeramente en un borrador por el urbanista luxemburgués Léon Krier, conocedor de los diseños y principios urbanísticos de Albert Speer, arquitecto en jefe de los nazis. (Krier ha escrito un libro sobre Speer y analizó sus higienizantes teorías clásico-posmodernas; los putrefactos edificios modernos, en su opinión, producen putrefactos ciudadanos modernos).

Pasear por Poundbury en los albores del nuevo milenio fue una experiencia fantasmagórica, pero no estuve muy seguro de por qué. La mayoría de las casas permanecían ocupadas, pero no se veía a mucha gente por la calle. Me recordó a las comunidades cerradas que había visitado en Florida, salvo que en Poundbury no había barreras y tampoco guardias de seguridad. Los principios arquitectónicos de este pueblo de nueva creación son reflejo del Nuevo Urbanismo estadounidense. Se trata de un enclave de alta densidad, como me explicó el director de urbanismo, Simon Conibear, cuya intención es «rehumanizar el entorno doméstico». En parte, eso significa depender menos del coche y renovar la confianza en los autobuses de línea, si bien una encuesta llevada pocos años después de su inauguración demostró que había más coches por vivienda en Poundbury que en cualquier otra población vecina. Hay que reconocer que en Poundbury hay muy poco mobiliario urbano superfluo y que, pese a la enorme cantidad de restricciones urbanas, no hay demasiadas señales que nos recuerden reducir la velocidad o tener cuidado con los niños, porque las calles imponen su ley por sí mismas, con cruces de nula visibilidad que obligan a no pasar de los 30 kilómetros por hora. No se oyen muchos claxonazos, imaginamos que en parte por educación y en parte porque no hay mucho a lo que pitarle. Además, podrían despertar a algún vecino, a cualquier hora del día.

«En esta calle recibimos a la reina», me explica Conibear. («Fue un poco como una madre inspeccionando el trabajo de fin de curso de su hijo», me contaría una vecina más tarde). En cada esquina hay una asesoría financiera o una clínica privada (salud holística, paliativa, meditativa). Hay un *pub*, The Poet Laureate, y muchos comercios especializados: estores, bicicletas, novias. La industria mayor del pueblo es la fábrica de muesli Dorset Cereals, situada en la esquina noreste del pueblo. En su dirección no aparece Poundbury, sin embargo; quizá prefieran la menos ordenada, pero más romántica Dorchester. Hay muchos edificios bonitos, aunque sin estética definida: las canterías y los

estilos (que van desde el neogeorgiano hasta la mansión victoriana o el granero reconvertido) se han inspirado en los de las casas más bonitas del resto de pueblos del condado de Dorset y se han combinado para intentar crear algo aún más pintoresco. Digo a los vecinos que su nuevo lugar de residencia parece un set de rodaje de *El alcalde de Casterbridge* y no se lo toman muy bien. «No siempre era tan silencioso. Deberías ver cuando los niños volvían del colegio o de jugar al fútbol». (Aunque no se les deja dar pelotazos contra la pared de nadie). En realidad, tenían razón: no era tan tranquilo, porque las excavadoras y hormigoneras se oían ya en la distancia, atareadas en la segunda fase del proyecto.

Simon Conibear me llevó entonces a una fábrica de chocolate, House of Dorchester. «Si vas por atrás, podrás comprar lo que yo llamo “cagaditas”. Cuestan una libra y veinte peniques la bolsa». Le pregunté por las reglas de Poundbury. «Oh, sí», me contestó. «Lo gestionamos como una especie de reserva natural, con medidas muy estrictas. Y a la gente le gusta. Saben que la zona no se va a degradar». Las casas ante las que paseamos cuestan entre 172.000 y 405.000 euros. Los nombres de las calles (Evershot Walk, Longmore Street, Pummery Square) aluden a algunas de las fincas y granjas del ducado (consultan al príncipe antes de ponerlos). Hay una excepción destacable: Brownsword Hall, el edificio más importante, nombrado en honor a Andrew Brownsword, el dueño de las tarjetas de felicitación Hallmark, que puso el dinero para su construcción.

A unos pocos pasos se encuentra el Octagon, donde sirven un buen café y ricos *panini*. Los propietarios, Clay y Mary, han dedicado toda una vida de ahorros a ese negocio y muestran orgullosos los comentarios del libro de visitas. «Unas tartas riquísimas», dice una de las entradas, «¡y sofás muy cómodos!».

En una mesa cercana a la puerta, Lilian Hart y Rosemary Warren, ambas jubiladas, comentan los avances en Poundbury. La señora Warren y su marido fueron los primeros en comprar una casa, y los señores Hart, los segundos. Vinieron en enero de 1995. Adoran el lugar, sobre todo la ubicación. «Llegar al supermercado, aparcar y estar comprando es cuestión de cuatro minutos, cinco como mucho», explica la señora Hart, quizá algo más preocupada por la velocidad y por ahorrar tiempo de lo que los arquitectos de su pueblo habrían querido. «Tardo dos minutos y medio en ir al hospital y, en 30 segundos, estoy en el campo. Quería una casa nueva,

porque a mi edad no puedo ponerme a arreglar cosas. Está muy bien aislada». Ambas mujeres desearían que fuese más fácil llegar al aeropuerto, porque, como muchos otros vecinos, vuelan a lugares más cálidos para pasar el invierno. Les gustaría también que hubiera oficina de correos y una tienda de alimentación más pequeña.

«Solo tengo una crítica seria que hacer», reconoce la señora Hart. «Enfrente de mi casa hay un parque infantil, pero es muy pequeño. Y se encuentra mal situado». Por lo visto, la señora se lo hizo saber a la gente del ducado y al poco tiempo escuchó «rumores» de que iban a cambiarlo de lugar. «El príncipe Carlos se interesa por nuestra opinión», afirma la señora Warren. «Cuando murió mi marido, me envió sus condolencias».

Otros no tienen una opinión tan entusiasta. Carece de sentido, por ejemplo, quejarse de la grava. Eso hizo Sue McCarthy. «Tengo dos hijas adolescentes y el suelo de casa está siempre lleno de grava», me explica. La grava es de color sepia, una alternativa más barata que el empedrado y más vistosa que el asfalto. Se encuentra por doquier en Poundbury y presenta la ventaja de que uno escucha a cualquier vecino caminar por la calle, lo que hace más fácil saber quién anda por el barrio.

No hemos de pasar por alto algunos problemas de mayor calado. Jonathan Glancey, antiguo crítico de arquitectura de *The Guardian*, cree que «no funciona, a ningún nivel. Hay cierta sobrecarga. Es necesario encarar la construcción de nuevos edificios con amabilidad y flexibilidad, pero aquí se han hecho demasiados esfuerzos. Las calles son excesivamente anchas porque, a diferencia de los pueblos tradicionales que las inspiraron, cualquier plan urbanístico estrictamente regulado hoy debe prever el acceso de los camiones de bomberos».

En conclusión, es más fácil construir maquetas de casas que maquetas de comunidades, por muy restrictivas que sean las reglas y los códigos éticos que sus habitantes quieran aplicar. «En la utopía del príncipe Carlos, en cada esquina habría un tipo tallando una pata de una silla en un torno de carpintero», observa Glancey. «La realidad es que la gente está metida en sus casas, sentada delante del ordenador, descargando de internet quién sabe qué».

Regresé a Poundbury diez años después de mi primera visita y otra vez más a los cinco años. En 2016 sigue siendo un lugar intrigante y, en muchos sentidos, admirable. El proyecto mantiene su coherencia y el lugar parece

funcionar bien desde el punto de vista social (no se ha convertido en un pueblo fantasma como algunos temían). Es un barrio popular y se sigue construyendo. Ahora viven en él unas 2.500 personas, más o menos la mitad de lo proyectado. Los planes para la construcción de una escuela primaria avanzan y las excavadoras continúan con su trabajo en las afueras, que ya casi tocan las del vecino Dorchester. La gente disfruta con lo que ve y también con lo que no ve, y sigue trasladándose desde ciudades de la otra punta de Inglaterra que, a sus ojos, no han funcionado tan bien. Los vecinos continúan llegando a Poundbury porque no les gusta la velocidad a la que está cambiando el mundo, ni la Little England de la era del UKIP (Partido de la Independencia del Reino Unido). El botón del pánico está siempre a mano, pues los camiones de bomberos imaginados son ya una realidad: el enorme parque de bomberos es hoy uno de los edificios insoslayables del pueblo (supuestamente, está basado en un diseño del propio príncipe). Como Poundbury en general, el parque de bomberos ha suscitado la usual y ferviente dicotomía de opiniones: en general, los vecinos aprueban la nueva infraestructura, mientras que los más puristas tuercen el gesto. Calibrando su grandiosidad georgiana festoneada de alcantarillas, el redactor de la revista sobre arquitectura y diseño *Icon* dijo del cuartel que era un cruce «entre el Partenón y la serie *Brookside*» y propuso que los bomberos llevaran calzones estilo Regencia y pelucas empolvadas y que «se internaran en el infierno en llamas en una calesa roja, pertrechados de cubos de agua». Mientras tanto, un lector del *Daily Mail* reaccionaba a las fotografías publicadas por el periódico juzgándolo «¡¡¡Mucho mejor que toda esa porquería moderna que perpetran en los centros de nuestras ciudades!!!»[\[122\]](#).

Incluso en sus mayores arrebatos de nostalgia, el príncipe Carlos debe de haber sido consciente de que Poundbury no gustaría a todo el mundo. En efecto, su idiosincrasia forma parte de su atractivo. En resumen, a mí no me gusta demasiado, pero siempre apreciaré su ambición de elevarse por encima de la alternativa genérica del barrio de casas apiñadas. Lo más raro de todo es que, aunque su futuro esté bien enraizado en el pasado, hay algo bastante avanzado en su forma de entender la buena vida. A finales de la década de 1980, cuando la idea de Poundbury salió por primera vez a la luz, la devoción occidental por el dinero, la velocidad y la ambición parecía no encontrar límites. Los costes sociales y medioambientales no habían sido aún evaluados y la economía británica no se había topado todavía con el *Belgrano* y la

guerra de las Malvinas. Nadie veía aún la otra cara de la moneda. Pero hoy la idea (si no la realidad) de Poundbury se solapa con la búsqueda general de un estilo de vida diferente. Algo más tranquilo, menos ajetreado, que deje tiempo para reflexionar y para volvernos a plantear nuestro propósito en esta vida. Lo vemos en el *mindfulness* o atención plena; en los exitosos cuadernos de colorear para adultos; en la moda de cortar madera con hacha; en el libro *La magia del orden*; en la promoción de la agricultura ecológica y en el rechazo a la comida rápida; en el ensalzamiento de la artesanía y del hacer cosas con las manos; en la preocupación por el medio ambiente a largo plazo; en populares revistas de estilo de vida como *Kinfolk*, *Oak* o *Hole & Corner*, con su gusto exquisito por las cucharas de madera y el diseño nórdico, e incluso en las devociones fanáticas del barista urbano. Aunque, a la hora de la verdad, son muy dispares, estas fuerzas, siempre propensas a la parodia, se han aliado inconscientemente en lo que se ha venido en conocer como movimientos que defienden la nueva artesanía y la «vida con calma» o *slow life*. No es tanto un rechazo de la velocidad, sino una forma de vivir que abraza cosas más profundas que la mera gratificación instantánea y la búsqueda de soluciones inmediatas. (Por ejemplo, en el libro *The Kinfolk Home*, cuyo subtítulo es *Interiores para lo mínimo con que podemos vivir*, los editores Nathan Williams y Katie Searle-Williams explican que el «*slow life* no es tanto un estilo como una profunda convicción personal [...]. Para el *slow life* lo decisivo no es cómo se puede vivir con poco, sino averiguar qué cosas son las que no nos pueden faltar». El objetivo no es la desocupación, sino encontrar placer en la paciencia y el cuidado). (Otro aspecto destacable del *slow life* es que muy habitualmente se define explicando lo que no es). Como ocurre con Poundbury, este movimiento también es algo fácil de parodiar y de ridiculizar. Los adalides de la vida despaciosa son a veces tachados de narcisistas, chapados a la antigua, engreídos e increíblemente cargantes. ¿No es todo el movimiento una especie de romanticismo estéril? El peor insulto de todos es que sus principales miembros ofrecen soluciones de clase media a problemas del primer mundo. Una parte del movimiento, no obstante, también se preocupa por otros asuntos más allá de poder comprar *kale* o semillas de chía en la tienda del barrio. Esa parte del movimiento es consciente de que al menos un elemento del *slow life* es equiparable a la búsqueda de placeres sencillos mediante la instauración de políticas en pro de la sostenibilidad, la seguridad social y el crecimiento continuado de la riqueza

de los países. En otras palabras, lo que comenzó como el anhelo de una arquitectura más vistosa y un espacio de vida más amable parece, cada vez más, una forma viable de salvar tanto el planeta como el alma.

II. VIVIR A LA FRANCESA

Chez Panisse, uno de los establecimientos culinarios más históricos de California, no tiene a primera vista mucho que ver con Poundbury. El clima es más suave, por ejemplo, y hay una actitud más respetuosa hacia todo lo francés. Sin embargo, los principios fundadores de ambos no están tan alejados y se comparte la displicencia por la homogeneidad del mundo moderno. Además, sus respectivos creadores son buenos amigos desde hace tiempo, pues el príncipe Carlos no solo admira Chez Panisse como restaurante, sino que comparte muchos de los objetivos sociales y políticos de su propietaria.

Fundó Chez Panisse una mujer llamada Alice Waters. El restaurante abrió en Berkeley en 1971. Tras un comienzo caótico y multitud de crisis, el restaurante se ganó una justa reputación como epicentro de la «comida con calma» o *slow food* estadounidense, y Waters se convirtió en la improbable campeona de lo que más adelante se conocería como cocina «de la granja a la mesa» y de todos sus valores nucleares concomitantes: productos de temporada y locales, mínimo uso de pesticidas y de fertilizantes artificiales, nada de modificación genética, todo sostenible. Las palabras gancho, antes de que las proscribieran, eran «ecológico» y «artesanal».

Waters nació en Nueva Jersey, pero alcanzó la mayoría de edad a mediados de la década de 1960 en Berkeley, en tiempos del amor libre y de la libertad de expresión. Es heredera de esa parte de la contracultura que intentaba cambiar el mundo en lugar de saltar en marcha de él. La suelen describir como «élfica» y, a veces, como indomable. El escritor Adam Gopnik dice de ella que es «el tipo de mujer estadounidense que hace un siglo habría entrado en el *saloon* con un hacha en la mano. Hoy cuece al vapor judías verdes, aunque con una motivación similar».

Para Waters, el *slow food* es un «tablero de inspiración»: tiene poco que ver con el tiempo que dejamos el cazo en el fuego. Los tomates de huerto de

semilla tradicional se ajustan igualmente bien al manifiesto. El objetivo es comer con coherencia y comprar con veneración en el punto de origen de la materia prima. Se trata de comer como creemos que comían nuestros padres o como habrían comido si no hubieran andado con tantas prisas por la vida.

En 2004, a petición de Alice Waters, el príncipe Carlos habló en Terra Madre, un congreso organizado por el movimiento por la comida con calma en Turín. También el príncipe Carlos tenía una definición: «La comida con calma es la comida tradicional», afirmó en su alocución.

También es la comida local. La cocina es una de las señas de identidad de los lugares o regiones en que vivimos. Ocurre lo mismo con los edificios de nuestras ciudades y pueblos. Los espacios bien diseñados y los edificios que aluden a lo vernáculo y al paisaje, y dan prioridad a las personas sobre los coches, fomentan el arraigo y el espíritu de comunidad. Todas estas cosas están conectadas. No queremos vivir ya en bloques de hormigón anónimos que se parecen a cualquier otro bloque de hormigón del mundo, como tampoco queremos comer comida basura anónima que puede comprarse en cualquier lugar. A fin de cuentas, los valores como la sostenibilidad, la comunidad, la salud y el gusto son más importantes que la simple comodidad.

El príncipe creía que la importancia del *slow food* no estaba siendo exagerada. «Ese movimiento es la razón por la que yo me encuentro aquí hoy [...] para recordar a la gente lo que ya John Ruskin recordó en Inglaterra en el siglo XIX: “La industria sin arte es brutalidad”».

«Allí había representantes de 151 países y todos se habían mostrado escépticos cuando supieron que el príncipe Carlos de Inglaterra iba a estar y se iba a dirigir a ellos», recordó Waters. «Al final, todo el mundo se levantó a aplaudir». Quedaba claro por el tono del discurso que el movimiento por la comida con calma late en el corazón de quienes desean vivir a un ritmo más lento. La mejor manera de describir el *slow food* es, de nuevo, contar lo que no es: no se preocupa únicamente por la comida, y ni siquiera interesa particularmente a la clase media. El movimiento hunde sus raíces en la izquierda comunal, aunque su amanecer en el noroeste italiano evidenció un radicalismo profundamente tradicional fusionado con cierto conservadurismo agrícola.

El manifiesto de la «comida con calma» se hizo público en noviembre de 1987, aunque su ideología había sido masticada, digerida y asimilada años atrás, especialmente en Bra, un pueblo piemontés. Su redactor fue el poeta

Folco Portinari, quien afirmaba que el mundo se había infectado «del virus de la vida rápida» y criticaba a quienes «no sabían diferenciar entre eficacia y frenesí». La mayor pérdida, afirmaba el manifiesto, era haber dejado de lado la búsqueda del placer. La alegría había huido de las mesas y las cocinas, y con ella desaparecía el disfrute de la vida. Actuó como catalizador —cosa habitual en las protestas relacionadas con lo alimentario— la apertura el año anterior de un McDonald's en las escalinatas de la plaza de España, en Roma. Sin embargo, fue otro almuerzo infeliz, celebrado en 1982, el que inspiró a un hombre llamado Carlo Petrini a preguntarse si no estamos pagando un precio demasiado alto por alimentos mediocres y sin alma, preparados a toda velocidad.

Según relata Geoff Andrews, autor de *The Slow Food Story: Politics and Pleasure* («La historia del *slow food*: política y placer»), Petrini y un grupo de amigos se encontraban en Montalcino, en plena Toscana, y entraron a comer en la Casa del Popolo, el club social de trabajadores del pueblo. Les pareció que la comida era repugnante y, además, estaba fría. Al regresar a Bra, Petrini escribió una carta abierta denunciando aquel horror. La cocina de ese lugar era un insulto a la región y a su excelente vino. Su carta suscitó tantos apoyos como mofas, estas últimas por parte de quienes opinaban que Petrini, que había desempeñado cargos políticos locales y era conocido por su radicalismo cultural, debía ocuparse de cosas más importantes que un mal almuerzo. Había muchas razones por las que adoptar una actitud radical: era la época del ambicioso hedonismo que engendró a Berlusconi. Petrini arguyó que quizá no haya nada más importante que la comida, aunque no se refería tanto a la pasta gélida que le sirvieron como a lo que eso representaba: un trabajo hecho a la carrera que insultaba a la tradición y hacía un flaco favor a los productores locales. Así fue como nació el dogma central del movimiento por la comida tranquila, oficialmente Slow Food. Actualmente posee 450 divisiones regionales en 140 países y afirma contar con más de 100.000 miembros. El objetivo del movimiento era rescatar el propio tiempo. En tres décadas transcurridas desde la firma de su manifiesto ha conseguido cambiar las polémicas por los hechos. Entre sus metas actuales figuran crear un «arca de sabores» que registre y proteja los productos locales de cada comarca, fomentar los mataderos y plantas de procesamiento locales, apoyar a las explotaciones agropecuarias locales, advertir de los riesgos para la salud de la comida rápida (diabetes, malnutrición) y hacer presión contra la ingeniería

genética y abogar por el consumo de proximidad. El movimiento mantuvo en un principio posturas proteccionistas y de defensa, pero su compromiso con la sostenibilidad lo obligó también a plantearse el futuro. En Occidente, muchos empezaremos a sufrir las consecuencias del efecto invernadero, por ejemplo, en forma de escasez de ciertos tipos de alimentos. Por otro lado, el transporte de alimentos de un lugar a otro del mundo pone su granito de arena en el calentamiento global.

En su alocución durante el congreso Terra Madre, en Turín, el príncipe Carlos mencionó el libro pionero de Eric Schlosser, *Fast Food Nation*. «La extraordinaria centralización e industrialización de nuestro sector alimentario se ha producido en un periodo de apenas veinte años», señaló el príncipe Carlos^[123]. «La comida rápida parece barata y, en cierto sentido, suele serlo. Pero eso se debe a que no sumamos el enorme coste social y medioambiental que provoca». El príncipe enumeró algunos de esos perjuicios: el auge en las enfermedades relacionadas con la ingesta de alimentos, la aparición de nuevos patógenos como *E. coli* 0157, la resistencia de los gérmenes a los antibióticos por el abuso de los mismos en la alimentación animal, o la masiva contaminación de aguas por culpa de la agricultura intensiva. «Estos costes no quedan reflejados en el precio de la comida rápida, pero eso no quiere decir que nuestra sociedad no los esté pagando».

Alice Waters descubrió el movimiento Slow Food cuando escuchó a Carlo Petrini hablar por primera vez en San Francisco, a finales de la década de 1980. «Supongo que fue un flechazo. Lo que contó me resultó muy ilusionante». Waters se convirtió en vicepresidenta global del movimiento y se embarcó en un viaje para hacer campaña en su favor. En realidad, antes del activismo alimentario con tintes políticos, su vida había estado marcada por algo mucho más sencillo: el amor a la comida. Su primera pasión por la gastronomía tuvo un origen tan predecible como apetitoso, a saber, la cocina francesa. Waters visitó el país por primera vez en 1965 y fue allí donde pergeñó el plan de abrir su propio bistró. Le gustaban tanto el mito como la realidad de la mesa gala: la calidez maternal, el dogma del vino como parte fundamental de cada comida y la impresión de que a nadie le apetece especialmente volver al trabajo después de almorzar. «Cuando regresé de aquel viaje, me resultó intolerable verme inmersa de nuevo en esta cultura de la comida rápida», me explicó. Resolvió vivir tan a la francesa como pudiese. No quería nada más que volver a cautivar al mundo. Además, se había

enamorado de la moda francesa, de la *joie de vivre* y de las películas de Marcel Pagnol de la década de 1930. (El cine de Pagnol es prácticamente un país por derecho propio, en el que el tiempo de la costa —se ambienta en Marsella— se cuenta en unidades de amor y cordialidad, y se adereza con cómicas riñas provincianas. Uno de los personajes habituales se llama, precisamente, Panisse, y también hay una Fanny, el nombre que Waters puso a su hija).

En efecto, comer en Chez Panisse es, en parte, toda una experiencia gastronómica, pero también cinematográfica, pues el local está forrado de historiados carteles de las películas de Pagnol. Waters se pone pocas veces ya a los fogones, pero, aun así, su entusiasmo lo permea todo. El menú, al principio, tenía mucho peso francés —pajaritos dentro de pajaritos dentro de pajaritos, todo flambeado o untado de cosas—, pero se aligeró a finales de la década de 1970, tras la partida de su cocinero estrella, Jeremiah Tower^[124]. Hoy los platos son característicamente californianos, soleados y llenos de entusiasmo, regados con mucho zumo de limones Meyer. Pero nunca van demasiado lejos. Más que «comida calma», deberíamos llamarla «comida de verdad».

Visité el restaurante una noche de septiembre de 2015. Cené en el café de la planta de arriba, que es bastante más económico que el restaurante, pero mantiene los estándares del ingrediente de temporada cocinado con sencillez y destreza. Al comensal no le ponen en antecedentes sobre las tres décadas de polémica, y uno se limita a comerse el lenguado al horno envuelto en su hoja de parra y sazonado con hinojo, y a saborear la pechuga de pollo acompañada de judías y quingombó, o la *galette* de nectarina con helado de vainilla. (Los pollos venían de la granja Riverdog y las nectarinas eran de la variedad August Fire. En el restaurante se puede hacer un viaje culinario a los ranchos Wolfe y James o a la granja Cannard: tomates, perdices, cordero... Es como comer en un mercado de productores en el que cada ingrediente posee una historia, aunque esta parece siempre irrelevante ante la pregunta: «¿A que está buenísimo?»). Lo único que chirrió aquella velada fue lo rápido que se dispensaba aquella «comida lenta» y lo poco francés y poco hosco que fue todo. Imaginen una sobremesa en una de esas mesas de mantelería ajedrezada, en un jardín a orillas del Dordoña: aquí no funciona así y nos pedirán que dejemos el sitio libre un par de horas *après le commencement*.

Waters se resiste desde hace tiempo a franquiciar su restaurante y su

nombre. «No abrí este restaurante para hacer dinero. Quiero un restaurante porque quiero conocer a la gente que trabaja en él y a quienes vienen a comer. Cuanto más tienes, de más cosas debes ocuparte», sentencia. Sí que ha escrito varios libros de cocina, que suelen escorarse hacia lo encantador. El más emotivo —y, probablemente, el que más náuseas produce entre sus detractores— es *Fanny at Chez Panisse*, que escribieron Waters y dos colegas, poniéndose en la piel de la hija de esta. El libro contiene recetas y también una breve historia, e intenta capturar la candidez de la filosofía del *slow food*. «Me gusta venir los miércoles porque es el día en que llegan las verduras de la granja de los Chino, en el rancho Santa Fe. La familia Chino tiene la granja más bonita del mundo. Crecen campos y campos de todo tipo de verduras, cuyos frutos parecen joyas [...]».

Más allá del restaurante y los libros, el proyecto más importante de Waters es el llamado «Patio comestible», un intento, según el folleto, de que «el almuerzo deje de ser un añadido para convertirse en un ejemplo de educación alimentaria». El proyecto quiere también imbuir en las mentes influenciables el ecosistema del *slow food*. No es de extrañar que Jamie Oliver se haya mostrado muy a favor y que el proyecto haya interesado también a los Clinton y a los Obama. «En mi corazón, siempre seré una de esas personas que quieren ganarse a los demás en lugar de derrotarlos», dice Waters. «Si das algo bonito y delicioso, los malos humos desaparecen».

Waters tenía setenta y pocos años cuando charlamos, la víspera de Acción de Gracias de 2015, dos semanas después de los atentados contra su amada Francia y la cultura que ella había intentado emular. Estaba trabajando en sus memorias. Afirmaba que se sentía llena de energía por la fe de los jóvenes con los que hablaba. La suya propia, sin embargo, parecía estar menguando.

Como todo el mundo, yo hablo por el teléfono móvil. Aunque, cuando estoy a la mesa, lo guardo, claro. Quizá lo más importante de la comida es que la usamos como forma de comunicación, pero yo he compartido mesas con gente joven en las que todo el mundo miraba el móvil. Aquello que me sorprendía hace cuarenta años se ha asimilado en la actualidad a la cultura dominante: buscamos lo rápido, lo barato y lo fácil, y el valor que damos a la comida es menor. ¿Cuánto hemos mejorado? Muy poco. Somos prisioneros de esta cultura.

III. COMIDA AÚN MÁS RÁPIDA

Hay días en que tenemos prisa y necesitamos repostar. Carecemos de tiempo para reservar en Chez Panisse o en cualquier otro Chez. Aunque el *slow food* se esté preocupando por muchos otros asuntos aparte de la comida, lo cierto es que sigue teniendo una némesis de múltiples cabezas. La comida rápida, el enemigo al que denunció hace 30 años, sigue ofreciendo alternativas instantáneas y gratificantes, y sigue produciendo comida mayormente insana a precios asequibles. El principal problema consiste en que mucho de lo que ofrecen los restaurantes de comida rápida está bastante bueno. El contenido de sal y azúcar excita nuestros receptores cerebrales y el corto tiempo de preparación le va de perlas a nuestra agenda. El dominio de la comida rápida y barata en nuestras principales calles —la invasión de los *prêt à manger*, las cajas de *sushi* de Itsu, el *wok* de gastroneta para almorzar— cohabita con ciertos avances hacia la comida sana (o al menos hacia la imaginativa), al menos en las zonas más acomodadas de las ciudades. La tendencia sigue siendo comer rápido, aunque la variedad y la inventiva han mejorado.

No obstante, hace poco ha aparecido una nueva categoría de comida rápida. De esa clase que hace que cualquier tipo de cocina parezca un asado hecho a fuego lento durante ocho horas. Como ya es habitual en nuestro tiempo, esa comida lo es solo en parte: el resto es tecnología. Y, al igual que con todo lo relacionado con la tecnología, hay un envidiado multimillonario potencial a los mandos.

A finales de 2012, Rob Rhinehart era un *hacker* veinteañero medianamente desesperado, que abrigaba esperanzas de dar la campanada con la *start-up* que acababa de abrir. La idea tenía que ver con la telefonía móvil y el negocio no marchaba bien. Rhinehart empezó a ahorrar en la ingesta de alimentos. Comenzó a comer mal, se sintió fatal por ello y, por fin, se dedicó a investigar qué es lo que el cuerpo necesita realmente para funcionar. Confeccionó una lista de unos 30 nutrientes esenciales y se dedicó a comprar productos químicos y vitaminas en polvo por internet. Lo mezcló todo con agua y se lo bebió. Le pareció que recuperaba el buen aspecto y que se sentía mejor. Lo contó en un blog (la primera entrada se tituló «Cómo dejé de comer comida»). La reacción inicial de sus amigos y lectores fue de cinismo e interés. Pronto algunos de ellos elaboraron sus propias fórmulas minerales. El objetivo: obtener una perfecta dieta que les permitiera tapiar la puerta de la cocina.

Rhinehart llamó a su producto Soylent, el derivado de la soja y las lentejas que aparece en la novela de ciencia ficción *¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!*, de Harry Harrison. Escrita en 1966 y ambientada en 1999, la novela aventuraba un mundo superpoblado con escasos recursos: el alimento más codiciado era el *soylent*. (En la película posterior, *Soylent Green*, titulada en España *Cuando el destino nos alcance*, los habitantes de Nueva York viven a base de gofres Soylent de pescado; tras un tiempo se descubre que, en realidad, están hechos de piel humana).

El producto de Rhinehart pegó fuerte en un principio y el proyecto Soylent se convirtió en uno de los de más éxito de la plataforma de micromecenazgo Tilt. Rhinehart y sus colegas recaudaron de forma rápida más de un millón de dólares para la inversión, y Soylent al poco tiempo ya estaba funcionando y llamando la atención de medios de todo el mundo. Cuando Lizzie Widdicombe, de *The New Yorker*, visitó a Rhinehart, encontró a un «chico de aspecto bastante sano —lo que resultó ser muy tranquilizador— que se mostraba convencido de haber inventado la comida del futuro». Rhinehart denominaba al resto de alimentos (las zanahorias, por ejemplo) «comida recreativa». Soylent no necesita cocinarse: se bebe en 10 segundos y enseguida te sientes saciado y libre para hacer cualquier otra cosa. ¿A qué sabe ese fluido entre amarillo y beis? Rhinehart se mostraba renuente a describirlo, pero Widdicombe contó que le hizo pensar en una mezcla de tortitas y avena, y que la textura era granulosa. La sucralosa enmascaraba el sabor de las vitaminas.

El escritor Will Self recibió el encargo de *Esquire* de ponerse a dieta de Soylent durante cinco días. Self encontró que el sabor era «levemente dulce y con un toque salado, con la consistencia de un batido barato y con un retrogusto a comida procesada bastante desagradable». Superado el régimen, lo peor le pareció lo enormemente aburrido que resultaba comer exactamente lo mismo todos los días. Aunque no era muy aficionado a la gastronomía, al final sentía deseos de masticar y romper cosas con los dientes, y no veía el momento de entrar en cualquier restaurante que prometiese una cocina variada y muy especiada.



Esta nueva comida, desde luego, no estaba pensada para el disfrute; era un recurso básico. «Creo que la mejor tecnología es aquella que desaparece», afirma Rhinehart. «El agua no tiene mucho sabor y es la bebida más popular del mundo». A diferencia del agua, Soylent incluye lípidos como el aceite de canola, hidratos de carbono derivados de la maltodextrina y proteínas del arroz. Contiene también aceite de pescado, que aporta omega 3, y pequeñas cantidades de magnesio, calcio, cobre, yodo y vitaminas B2, B5 y B6. En el vídeo oficial de la marca, poblado por gente joven que vive de forma envidiable y bebe la mezcla en el gimnasio o en la oficina, Rhinehart cuenta que durante su formación como ingeniero aprendió que «todo está hecho de partes más pequeñas y puede descomponerse». En su vídeo aparece también una guapa pareja preparando Soylent para la jornada: tres bolsas combinadas con agua en una licuadora darán para desayuno, almuerzo y cena: en total, 9 dólares. Y dos horas más al día de tiempo libre.

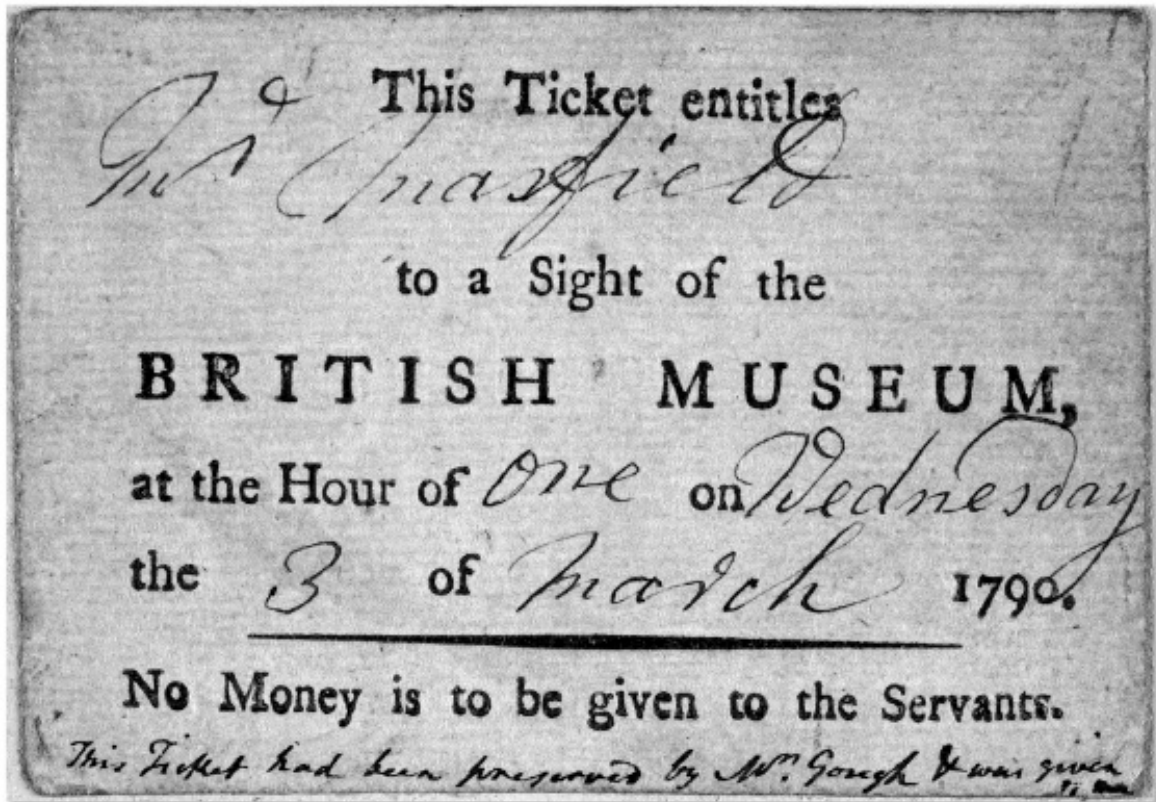
La comida líquida no es nada nuevo. Se usa desde hace tiempo, sobre todo en los hospitales y en las misiones espaciales. La diferencia es que Soylent no solo es un alimento para sobrevivir, sino que satisface todas las necesidades del cuerpo humano. Rhinehart afirma que Soylent cubre el 90 por ciento de su dieta. Es una manera completamente nueva de entender la supervivencia y el sostén alimenticio cotidiano, dejando de lado el placer. Nos encontramos ante el cisma entre el alimento y el mundo que conocemos desde el paleolítico. Rhinehart puentea al gastrónomo y el comidista para centrarse solo en el usuario final.

Inevitablemente, el éxito de Soylent dio pie a la rápida aparición de competidores que ofrecían maneras similares de optimizar el día y la tripa: están también disponibles en internet y se llaman Soylent Red, People Chow 3.0.1, Schmoylent, Queal & Veetal, Ambro, KetoFood, Nano o Joylent. Al parecer, existe un mercado cada vez mayor para este tipo de productos. Soylent no hace más que crecer, y, a principios de 2016, obtuvo unos 25 millones de dólares procedentes de inversores convencidos de haber visto también el futuro. Crean, entre otras cosas, haber descubierto cómo resolver el dilema de alimentar a una población global que no deja de crecer.

No es de extrañar que Soylent y sus clones gocen de especial popularidad en los centros tecnológicos de Palo Alto o Mountain View, donde alejarte de tu escritorio para la pausa de la comida, aunque solo sea unos minutos, puede significar el fracaso de tu próxima gran *start-up*. Como dice el vídeo oficial:

«Soylent te permite dedicar a otras áreas de tu vida el tiempo que normalmente empleas en cocinar, comer y limpiar después de comer. Soylent te ofrece la libertad de vivir la vida que quieres vivir». Miles de personas (sí, la minoría Soylent) ya han probado el producto o alguna de sus variantes disponibles en internet. Sus necesidades más básicas quedan, así pues, digitalmente atendidas. Los efectos en la salud a largo plazo, eso sí, no han sido aún objeto de estudio.

En cualquier caso, el efecto de Soylent sobre la jornada habitual se hace patente al instante. Sin tener que cultivar verduras o criar animales, sin tener que consumir estos, sin comidas que nos organicen el horario, nos convertiremos en una raza distinta: seremos menos sociables (es poco probable que quedemos con alguien para bebernos un Soylent), nos comunicaremos menos, nos sorprenderemos menos (no iremos de compras, no viviremos nuevas experiencias) y seremos más homogéneos (cuando Soylent se haga global, si llega a serlo, todos consumiremos las mismas sustancias químicas) y más proclives a la intoxicación alimentaria (epidemias propias de la ciencia ficción, debido a que la cadena alimentaria corruptible es una en lugar de miles). Alimentados con mezclas procesadas, pasaremos a ser los animales de los que antes nos alimentábamos. Quizá entonces hasta la comida rápida nos parezca una buena comida. Soylent podría ser solo el inicio y quizá el final: la libertad jamás tuvo un aspecto tan fluido ni tan artificial.



Una nueva forma de contar las cosas en 1790: un tique con hora para visitar un pasado bien ordenado.

Cortesía de Trustees of the British Museum

15. EL MUSEO BRITÁNICO Y NUESTRA HISTORIA



I. EL LIBRO DE HORAS

Concluimos este estudio con algo más sólido: una institución que constata el paso del tiempo como ninguna otra.

El Museo Británico publicó su primer catálogo dos años después de su inauguración en enero de 1759. Su colección era algo cacofónica: libros, estampas, joyas, minerales, monedas, telescopios, zapatos, fósiles, jarrones egipcios, candiles romanos, vasijas etruscas, cacharros jamaicanos para beber y una momia. Un reflejo, en efecto, de los amplios intereses y los hábitos acumulatorios de quien suministró el grueso del primer fondo del museo: sir Hans Sloane^[125]. Unos 5.000 visitantes acudieron a contemplar aquellos objetos durante el primer año de vida del museo, más o menos el mismo número de personas que recorren el edificio hoy en una hora, cualquier martes de lluvia. La entrada era gratuita tanto entonces como ahora, aunque en la primera época había que tener muchas ganas de ver tu primer fósil: el interesado debía acudir al encargado del museo para trasladarle su interés por la visita y este comprobaba la dirección e idoneidad del interesado, quien tenía que volver para recoger una entrada firmada (en caso de recibir la

aprobación) y, finalmente, regresar el día especificado para la visita. Un «subbibliotecario» guiaría al interesado en un grupo de cinco personas, *tour* que, según los propios documentos del museo, se hacía bastante rápido para que el siguiente quinteto de visitantes no perdiera el interés durante la espera.

Entre los primeros objetos que podían verse tras salvar la enorme escalinata figuraban corales y una cabeza de buitre conservada en alcohol. Algunas de las piezas hacían pensar a los visitantes que se encontraban en una atracción de feria: había un misterioso «cerdo cíclope» y se guardaba allí también el cuerno que le creció en la cabeza a una mujer llamada Mary Davies. Los objetos de este tipo parecían poner en entredicho el grandioso objetivo del museo: ser un lugar «dedicado fundamentalmente a su uso por parte de hombres instruidos y estudiosos, tanto naturales como forasteros, durante el estudio de cualesquier ámbitos del conocimiento»[\[126\]](#). Se dispuso una sala, precursora de la famosa Sala de Lectura circular, «en la que puedan sentarse y leer o escribir sin interrupciones las personas que obtengan permiso [para investigar]», noble empeño aún no etiquetado como «académico». El día de su inauguración usaron esa biblioteca ocho personas. La paciencia necesaria en los trámites de la visita no era nada en comparación con la que había que tener para no amordazar a algunos patronos del museo. Por ejemplo, a John Ward, profesor de Retórica en el Gresham College de Londres, le preocupaba que la mayoría de los objetos expuestos fueran demasiado raros para que los pudieran apreciar «las personas ordinarias, de cualquier rango o denominación». Existía un auténtico miedo a que las masas de la Londres dieciochesca arrasaran el lugar:

Se cometerán muchas irregularidades que los pocos bibliotecarios no podrán impedir. Estos no tardarán en recibir los insultos de tales personas, si se ofrecen a poner orden o a contradecirlas. [...] Esos días, ninguna persona de más alta categoría querrá acudir al museo, pues una amplia concurrencia de gente vulgar jamás podrá ser contenida. Si han de permitirse días de acceso público, entonces será necesario que los patronos estén presentes en forma de comité, acompañándose al menos de dos jueces de paz y de los condestables de la división de Bloomsbury[\[127\]](#).

Como temía Ward, los museos son entes vivos, y, si gozan de buena salud, atraerán a todo tipo de personas curiosas. Ya en su inauguración, el Museo Británico había abandonado la antigua concepción clásica del museo, que late en la etimología de la palabra: un tributo y exhibición de las musas,

demostración de las más altas proezas culturales, ejemplificadas no en los objetos, sino en el homenaje a la capacidad de la mente humana. En Alejandría, por ejemplo, a los hombres cultos se les pagaba solo por que permanecieran bajo un pórtico, como hacen los embajadores de las marcas hoy. Pero llegaron luego las bibliotecas y las universidades, y la difusión de lo académico y de los hallazgos más curiosos o interesantes mediante otros medios. Se metieron entonces en vitrinas los objetos de valor simbólico o histórico. Así, el museo asumió un nuevo papel y se convirtió en signo y demostración del tiempo: el tiempo que pasa, el tiempo seguido paso a paso, el tiempo catalogado. De algún modo, el museo es meramente una cronología de su especialidad, un anhelo sistemático de ordenar y explicar los acontecimientos para dejar atrás la aleatoriedad. En Bloomsbury, el ordenamiento temporal de las cosas tuvo más peso que en cualquier otro lugar.



En 1759, Buckingham House, que así se llamaba entonces el actual palacio homónimo, era uno de los candidatos más firmes para albergar el Museo Británico. Se descartó porque al Gobierno le salía demasiado caro: 30.000 libras en comparación con las 10.250 que costó el actual edificio del barrio de Bloomsbury. Así pues, la institución (aunque aquello fuera ante todo un experimento) inició su andadura primeramente en Montague House, una mansión del siglo XVII situada en Great Russell Street. En ese lugar físico se mantiene aún hoy. Las colecciones, como conté antes, estaban apenas más ordenadas que un puesto del mercado de Portobello. Era imposible en ese momento hacerse una idea coherente del lugar que el Reino Unido ocupaba en el mundo, y mucho menos de qué punto de desarrollo había alcanzado el aventurero espíritu humano.

Sin embargo, un catálogo de la década de 1860, publicado con ocasión del primer centenario del museo, permite apreciar una expansión no solo de los contenidos, sino del concepto: había ya un cometido y un orden en las exhibiciones que iba más allá de la pura acumulación. Parte de ese propósito se materializaba en el infame acto del saqueo, demostración de poder del rampante Imperio Británico: paleábamos despojos de guerras y robábamos

cosas cuando viajábamos por placer. En cualquier caso, era ya posible aprender sobre muchas cosas gracias a una cronología y una historia mejor comunicadas. Atrás quedaba el gabinete de curiosidades. (El catálogo también presagiaba el inevitable nacimiento del Museo de Historia Natural, escindido del Británico tres décadas después: la piedra de Rosetta y los mármoles del Partenón convivían en las salas con un cráneo de pájaro dodó, caparzones de caracol, un nido de avispas, los fósiles de un alce y un iguanodón, un tambor mágico de Islandia, un flamenco disecado, pavos reales y varios marsupiales de aspecto triste). En el Museo Británico se empezaba a razonar darwinianamente, y esa selección natural hizo bascular la colección hacia la etnografía empírica. *El origen de las especies* y las obras del naturalista Alfred Wallace habían aparecido a finales de la década de 1850. *A posteriori*, nos damos cuenta de que las nuevas salas del Museo Británico, si bien aun trasnochadas en su elevado propósito y su búsqueda del ideal griego de belleza, se adaptaban (aun inconscientemente) a las lúcidas y estimulantes teorías de la nueva biología. Lo que emergió entre las paredes del museo a mediados del siglo XIX fue lo que los visitantes modernos buscan por encima de todo lo demás: un relato[128].

La ordenación del tiempo en el museo estuvo, como es natural, a cargo de sus conservadores y, sobre todo, de Augustus Wollaston Franks. Este fue designado para el departamento de Antigüedades en 1851 y, en muy poco tiempo, se distinguió como uno de los mejores especialistas de la época, al crear departamentos dedicados a la porcelana y al cristal, entre otros. Su experiencia como coleccionista, pasión heredada que él consideraba tan placentera como incurable, le empujó a adquirir amplias colecciones de antigüedades británicas antes de que se dividieran en las subastas. (Su devoción por la causa quedó confirmada, además, cuando compró para el museo la historiada copa de Santa Inés con 5.000 libras de su propio bolsillo. Unos años después, el museo reconoció el agravio y le repuso el dinero).

Sin embargo, el mayor logro de Franks fue su amistad con el coleccionista Henry Christy, de quien el museo adquirió más de 20.000 piezas. Christy había hecho fortuna en la banca y el sector industrial, pero sus pasiones eran la antropología, la paleontología y la evolución humana. A principios de la década de 1850, dos viajes museísticos a Copenhague y Estocolmo le revelaron algo a la vez obvio y sorprendente: existía otra nueva manera de

yuxtaponer objetos aislados para contar la historia de cómo las sociedades cambiaban y crecían con el tiempo. El Museo Británico está muy agradecido a esos dos hombres y ha dedicado un rincón de la planta baja a su legado. De hecho, la mayoría de museos del mundo está en deuda con ellos. Uno de los paneles informativos del Museo Británico cuenta que, bajo la batuta de Franks, la colección de Christy se ordenó sistemáticamente, pero con originalidad: «Los objetos procedentes de culturas remotas se colocaron junto a los de civilizaciones mejor conocidas». La estricta cronología era el equivalente al aprendizaje de memoria: el verdadero conocimiento venía de la asociación de ideas.



Con el tiempo, el museo ha cambiado. Uno de sus últimos historiadores, Edward John Miller, quien trabajó en él muchos años como archivista y conservador, sugiere que muchas instituciones museísticas son producto de épocas artísticamente estériles: incapaces de crear obras maestras propias, las sociedades se dedicaban a llenar salas polvorientas de antigüedades, supervivientes de tiempos más viriles. Otro historiador, W. H. Boulton, escribió en *The Romance of the British Museum* («Los misterios del Museo Británico»), de 1931, que «hubo una época en que visitar el museo [...] era considerada la mejor manera de evitar la humedad durante un día de lluvia [...]. Para la mayoría de londinenses, dentro del museo todo estaba tan seco como las momias».

Hay algo, sin embargo, que no ha cambiado. El actual Museo Británico es uno de los mayores promotores y protectores de objetos antiguos (y pesados). Al igual que otros muchos museos y galerías de arte, sus exposiciones marcan el final claro y evidente de algo: un periodo artístico, una civilización remota, el sordo sello de la aprobación institucional. Objetos de ámbar ocultos y protegidos tras gruesos cristales. El lugar, en cualquier caso, es accesible y asequible, cuando antaño fue altivo y recargado, y ya no le teme a las masas. Más allá del pórtico de columnas grises y la grave grandiosidad de la fachada neoclásica, más allá de las impías meriendas de escolares en la Gran Sala, el museo ha conseguido algo que trasciende con mucho la mera recopilación, clasificación y conservación de tesoros: ha mantenido las

tradiciones preservadas por Franks y Christy, haciendo un seguimiento físico del tiempo vivido por el ser humano.

El museo incluso ofrece guías que explican cómo hacer ese seguimiento de manera óptima. En las salas 38 y 39 hay una convencional exposición de relojes, que van desde los primeros péndulos mecánicos domésticos y relojes de mesa hasta el novedoso reloj de pulsera Ingersoll Dan Dare de la década de 1950 o el modelo Bulova Accutron de vibración electrónica de la década de 1970. Quizá el Apple Watch no tarde en tomar su sitio junto a ellos. En otras salas se exponen objetos que dan la hora con métodos insólitos. Objeto 1: un colmillo de mamut grabado de hace 13.500 años. Uno de los argumentos básicos del museo es que «en la raíz de todas las culturas yace la necesidad de organizar el futuro inmediato y también el más distante, en pro de la supervivencia». Una de las demostraciones más tempranas de ello se da en las migraciones animales. Hallado en un abrigo en la roca en Montastruc, en el sur de Francia, este colmillo está grabado con la imagen de dos renos nadando; el que va en cabeza muestra un espeso pelaje otoñal. Para el cazador, todo son buenas noticias: el animal está rollizo en esta época del año y es más fácil de cazar mientras vadea el río. El grabado, de 12,4 cm de largo, habría formado la punta de una lanza, que a su vez quizá matase a ese reno en mitad del cauce del río.

Objeto 2: palo genealógico *whakapapa*, de Nueva Zelanda, en nefrita y madera finamente labrada, de 104 centímetros de largo, con 18 muescas. Cada muesca representa a un ancestro maorí del propietario. El palo, conforme se le van haciendo muescas, se interna más y más en el pasado y establece un vínculo ceremonial con el mismo comienzo del tiempo y, en última instancia, con los dioses. Es también un símbolo táctil de la inmortalidad. Llegó con el colonialismo la línea temporal occidental y anuló completamente la de los maorís: aquellos palos se convirtieron en apreciados *souvenirs* para los naturalistas europeos del siglo XIX. Justo lo que los hacía deseables fue instantáneamente cercenado.

Objeto 3: una obra de arte tribal de carácter espiritual y a la que se dedicaron décadas de trabajo: es Kozo, una escultura de madera que representa a un perro de dos cabezas. Se trata de un *nkisi*, un tipo de figura tradicional, propiedad de un chamán de la República Democrática del Congo. El chamán escuchaba las súplicas y ruegos por curaciones o por la reparación

de un agravio cometido contra un miembro de la tribu y clavaba un clavo u otro objeto en el cuerpo del *nkisi* para liberar su energía. La escultura poseía poder para toda una generación, antes de quedar cubierta totalmente de pinchos: mitad erizo brutal, mitad granada vudú.

Objeto 4: el Libro de horas de Bedford, uno de los manuscritos más ornamentados del museo, conservado hoy en la Biblioteca Británica. Es un calendario diario de la fe cristiana, con plegarias ilustradas, cada una de ellas en su bendecida franja horaria. Confeccionado en París entre 1410 y 1430, fue su propietario un joven Enrique VI, antes de ascender al trono. Sus 38 imágenes bíblicas ilustran profusamente los episodios vividos por María y por Jesús niño (la Anunciación, la Adoración de los Magos, etcétera). Las ocho horas litúrgicas marcan el tiempo de forma ineludible. Nos encontramos ante una forma literaria del mecanismo relojero, del amanecer al anochecer: maitines, laudes, prima, tercia, sexta, nona, vísperas y completas. El lujoso volumen, encuadernado en terciopelo, fue más tarde propiedad de John Russell, duque de Bedford, quien, para celebrar su casamiento con Ana de Borgoña, lo mandó enmendar para incluir los votos nupciales y su escudo heráldico. Los libros de horas eran un objeto habitual y muy reverenciado entre las familias europeas ricas y devotas: guía preordinada del día y compañero de por vida.

Objetos 5 y 6: una visión del fin de los tiempos en dos paneles de alabastro del siglo XV. Los grabados muestran dos señales del Apocalipsis: en uno de ellos, unos hombres salen de sus casas incapaces de hablar y privados de sentido; en el otro lo vivo muere. El Juicio Final y la muerte de todo ser parece un buen lugar en el que clausurar nuestro *tour*. Profecías apocalípticas más recientes ejercen su influjo en brutales regímenes terroristas, que destruyen antigüedades y asolan ciudades milenarias y que buscan con ello la propia destrucción del tiempo. El museo del futuro encontrará en su evolución sus propios desafíos y no será el menor de ellos el reposicionamiento de la curiosidad en la era digital. Sin embargo, a juzgar por las cifras récord de visitantes del Museo Británico, que no dejan de crecer, no parece que la atracción básica esté menguando. Nos gusta ver nuestro pasado expuesto sobre una línea temporal ordenada. La vitrina de cristal con objetos de ámbar en su interior es el pasado y el futuro combinados, romántica y reverberante como un cuento de hadas.

II. MALDECIDOS Y ABANDONADOS

Hubo un tiempo en que lo más terrible que podía ocurrirle a tu calesa a medianoche es que se convirtiese en calabaza. Hoy algo así nos parecería humillante, pero tolerable. En nuestros tiempos, lo peor que puede pasar a medianoche es que el mundo se termine.

En junio de 1947, la revista mensual *Bulletin of Atomic Scientists* era consciente de que había sido víctima de su propio éxito. Sus publicaciones y debates sobre el control responsable de la energía nuclear se habían convertido en una lectura obligada para todos los políticos de la posguerra. La revista recibía el apoyo de Albert Einstein, quien presidía entonces el Comité de Emergencia de Científicos Nucleares y en su consejo editorial se sentaban muchos excolaboradores del Proyecto Manhattan y otros programas de investigación atómica. Como dijo uno de sus miembros: «Los científicos que construyeron la bomba jamás renunciaron a la esperanza, pues su objetivo era proteger al mundo de sí mismo».

Sin embargo, la aniquilación nuclear no fue el único dilema al que se enfrentaba el consejo editorial de la revista: había que resolver también la cuestión de qué poner en la portada. El *Bulletin* había comenzado su andadura en Chicago, en diciembre de 1945, como una sencilla publicación de apenas 6 páginas. Año y medio después, estas se habían sextuplicado y en ellas escribía Bertrand Russell y se anunciaban aparatos para medir la radiactividad. («En la fase más nueva de la ciencia [...] es de capital importancia que la instrumentación sea de la máxima precisión y fiabilidad», decían los anuncios). Por primera vez, el número de junio de 1947 llevaría una portada diseñada profesionalmente (las anteriores solo incluían texto). Hubo cierto debate con respecto a cuál debería ser esa imagen. Alguien sugirió usar una gran letra U, el símbolo químico del uranio, pero a la artista Martyl Langsdorf, esposa del físico Alexander Langsdorf, se le ocurrió algo más profundo y convincente. En la cubierta aparecería un reloj gigante, tan grande que el lector solo vería el cuadrante superior izquierdo. Ahí es donde, sin embargo, ocurría toda la acción: la manecilla negra de la hora señalaba la medianoche; el minuterero blanco quedaba a la izquierda, indicando pocos

minutos para la medianoche. Era una imagen que no presagiaba nada bueno y que quedaba grabada en la retina, una imagen intemporal. La primera vez que apareció esa portada, el reloj marcaba siete minutos para la destrucción. En efecto, se trataba de un símbolo tan poderoso que el mensaje no necesitó nunca una explicación: algo horrible ocurriría cuando ambas manecillas se encontrasen, pero los artículos de aquel número debatían las maneras de evitarlo. En el primer número en el que se incluyó el reloj en la portada aparecieron titulares como «El Departamento de la Guerra reflexiona sobre la bomba atómica» o «Con el Comité de Bajas de la bomba atómica en Hiroshima». Y el primer editorial comenzaba con las siguientes palabras: «Si hay algo que no nos podemos permitir cuando se trata de energía atómica, es el pensamiento confuso, las políticas basadas en la ignorancia, el rumor, el prejuicio, el oportunismo partidista o el voluntarismo». Una retórica tan aguda como los grafismos.

¿A quién se le ocurrió lo del reloj y quién decidió qué hora daría? La primera vez, la decisión fue arbitraria y estética. Martyl Langsdorf eligió las doce menos siete minutos «porque era agradable a la vista» (esa es la respuesta del artista a las marcas que ponen los relojes a las diez y diez para que se vea el diseño y el reloj sonría). Después se hizo cargo el redactor, Eugene Rabinowitch. En 1949, cuando la Unión Soviética probó su primera bomba atómica, decidió que el minuterero avanzase hasta las doce menos tres minutos.

Cuando Rabinowitch murió, en 1973, la salvaguarda del reloj quedó en manos del Consejo de Ciencia y Seguridad de la revista. Según Kennette Benedict, una de las más veteranas colaboradoras del *Bulletin*, el consejo se reúne para evaluar el estado del mundo dos veces al año, y sus componentes consultan pormenorizadamente con sus colegas en una amplia variedad de disciplinas. «También se interesa por las opiniones del Consejo de Patronos de la revista, del que forman parte 16 premios Nobel». Colectivamente, esas grandes mentes han hecho ajustes puntuales en la hora de la portada: en 1953, el minuterero avanzó hasta las doce menos dos minutos porque en menos de seis meses tanto Estados Unidos como la Unión Soviética hicieron ensayos de armas termonucleares. En 1972, hubo un respiro: los tratados SALT y sobre Misiles Antibalísticos impusieron la paridad entre naciones y acuerdos sobre limitaciones futuras, y el minuterero viajó atrás en el tiempo, hasta las doce menos doce. En 1998, las manecillas volvieron a avanzar hasta las doce

menos nueve, debido a los ensayos nucleares realizados por la India y Pakistán con tres semanas de diferencia. Se calculó ese año, además, que Rusia y Estados Unidos mantenían 7.000 cabezas nucleares listas para ser lanzadas en cuestión de 15 minutos.

«El *Bulletin* es algo así como el diagnóstico de un médico», compara Benedict. «Examinamos los datos igual que los médicos estudian los análisis de sangre y las radiografías [...]. Tomamos en consideración todos los síntomas, medidas y circunstancias que podemos. A continuación, emitimos un juicio clínico que resume lo que podría pasar si líderes y ciudadanos no emprenden acciones y aplican el tratamiento».

A día de hoy, la portada-reloj ha cambiado de hora en 21 ocasiones. La destrucción nuclear del planeta es hoy una posibilidad únicamente teórica, aunque el problema sigue revistiendo una importancia crucial: tras las pruebas nucleares de Corea del Norte en 2015, el *Bulletin* empezó a inquietarse (como le hubiera pasado a cualquiera). Igualmente importantes son las relaciones que mantienen las superpotencias, la amenaza del terrorismo y el extremismo religioso, y el bienestar general del planeta (hambre, sequías y aumento del nivel del mar: en el primer número de 2016, el *Bulletin* publicó un artículo sobre la venta de reactores nucleares en Oriente Próximo y dos reportajes acerca de la relación entre el cambio climático y los avances tecnológicos en la India y Bangladesh).

Al llamado «reloj del Fin del Mundo» se le acusó de ser un dispositivo agorero empleado con fines políticos. Kennette Benedict adujo que el minuterero se había alejado de la vertical del reloj tantas veces como se había acercado, «durante los gobiernos republicanos y también durante los demócratas». En 1991 la manecilla batió un récord al alejarse 17 minutos de la medianoche, gracias a la firma del tratado START de Reducción de Armas Estratégicas entre Estados Unidos (George Bush) y la Unión Soviética (Gorbachov). Nunca estuvo del todo claro qué era lo que había que hacer con la hora del reloj del Fin del Mundo. ¿Habría que buscar resguardo cuando se acercase la medianoche y regocijarse cuando retrocediera? ¿Era únicamente una ocurrencia publicitaria para dar un respiro ocasional a esas severas mentes pensantes? ¿Se vería la política seria influida por el reloj alguna vez? En el mejor de los casos, el reloj es un motivo para debatir asuntos de vida o muerte que, de otro modo, podrían ser considerados demasiado elevados o difíciles de abordar.

Benedict afirma que muchas veces le preguntan si el reloj del Fin del Mundo se puede visitar (esperemos que quienes lo hacen no sean los redactores del *Bulletin* ni los miembros del consejo editorial). Ella responde que no se trata de un auténtico reloj, que nadie le da cuerda y que su mecanismo no es de cuarzo. Es normal, en cualquier caso, que la gente se confunda. En enero de 2016, en el National Press Club de Washington, DC, se celebró una rueda de prensa para anunciar un nuevo cambio en la hora de la portada. Durante la misma se descorrió ceremoniosamente el velo que ocultaba el reloj con la nueva hora. No se encargó de ello cualquiera, sino cuatro eminentes científicos y dos antiguos secretarios de Estado. Antes del acto, Rachel Bronson, directora ejecutiva y editora del *Bulletin*, anunció que la nueva hora del reloj se conocería «simultáneamente» en Washington, DC, y en la Universidad Stanford, California. En la ceremonia, los respetables oficiantes retirarían la tela de paño azul para dejar al descubierto una cartulina sobre un caballete. «¡Adelante, por favor!», ordenó Bronson cuando se acercaba la hora malhadada, mientras los fotógrafos se arremolinaban como si se tratara de la última figura de Madame Tussauds. Los hombres hicieron lo que se les pedía. El reloj no se había movido. Bajo aquellas manecillas impresas podía leerse: «¡QUEDAN 3 MINUTOS PARA MEDIANOCHE!». Un rumor de obturadores invadió la sala. Las celebridades, trazo en mano, trataban de no sonreír.

Real o no, detenido o no, ¿ha existido una metáfora más eficaz sobre el Apocalipsis? El reloj del Fin del Mundo trae incorporados todos los clichés de la hecatombe —la idea de que «el reloj no deja nunca de avanzar», el timbrado de alarma que amenaza con sacarnos de la duermevela— y, en realidad, está bien que se materialice en impactante objeto real, a efectos periodísticos y de *marketing*. Pero que no pase de ahí. El reloj ofrece algo que ver donde realmente no hay nada que ver. En la rueda de prensa del 26 de enero de 2016, el *Bulletin* anunció que, gracias a las armas nucleares, entre nuestra actual vida sonámbula y la destrucción total podría mediar un tiempo inferior al que tarda en cocerse un huevo. A partir de ese día, el reloj se hizo famoso en Twitter. Ese es el fin del mundo moderno: te quedan tres minutos de vida y al menos uno lo dedicas a escribir un tuit.



Más allá de todo esto, ese sencillo símbolo de la destrucción en forma de reloj dice mucho sobre nuestra manera de entender y temer esos aparatos. Nada funciona sin el reloj. Todos nuestros sistemas de comunicación y navegación dependen de él, como también las transacciones financieras y gran parte de nuestras motivaciones. La alternativa es meterse en una cueva y esperar a que el sol se eleve en el cielo.

Nuestro apocalipsis personal se encuentra mucho más cerca que el silo nuclear más próximo. Me refiero al apocalipsis que supone la intimidación y la merma que nos impone el tiempo, a ese tiempo que controla nuestra vida de tal modo que nos parece casi imposible mantener el ritmo. Quizá sea aún peor, porque mantenemos el ritmo y lo sufrimos por otro lado. Cedemos y sacrificamos a todas horas. No tenemos tiempo para dedicar a la familia y tampoco para trabajar ni para todo a lo que damos cada vez más importancia, como la posibilidad soñada de no tener nada que hacer.

Sabemos que nada de esto tiene sentido y no nos gusta la vida que llevamos. Nos volvemos locos por la puntualidad, pero detestamos que nos impongan plazos o fechas. Hacemos la cuenta atrás (o comemos las uvas) segundos antes de las doce en Nochevieja y procuramos olvidar las horas que vienen inmediatamente después. Pagamos billetes de avión con embarque prioritario para poder sentarnos a esperar a todo el mundo y pagamos también para poder bajar los primeros. Antes teníamos tiempo para pensar, pero hoy las comunicaciones instantáneas apenas nos dejan un minuto para reaccionar. El paraíso es una playa, olas eternas y un buen libro, pero ahí está también el correo electrónico. ¿Por qué usar una tarjeta de transporte público si podemos ir *contactless*? ¿Por qué optar por el *contactless* si podemos pagar con Apple Pay? Si no vienes a cenar en Nochebuena, no te molestes en pasar el día de Navidad. Haga su pedido antes de 1 hora y 27 minutos y le llegará mañana mismo. Tendrá 15 citas rápidas a lo largo de una velada de dos horas, en un ambiente glamuroso. Si buscamos en Google *time management*, obtenemos 41.500.000 resultados en 0,35 segundos. Experimente una velocidad ultrarrápida, de hasta 200 megas por segundo, con la fibra de Vivid. Para leer este libro en su Kindle necesitará 7 horas y 43 minutos.

El asfixiante concepto del *iTime* ha sustituido al reloj de la fábrica y hemos alcanzado un punto en el que ya no es posible experimentar el tiempo de manera independiente de la tecnología. El término que mejor describe ese desvalimiento cara al tiempo es «inmovilidad frenética». Leí por primera vez sobre este concepto (y también una versión de la parábola del pescador egipcio de la introducción) en el influyente libro del sociólogo alemán Hartmut Rosa, titulado *Beschleunigung: Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne* (2005). El título podría traducirse por algo así como «Aceleración». Rosa opina que quizá nos encontremos en un periodo de catastrófica estasis causada por la colisión entre la rápida expansión tecnológica y la extendida sensación de que jamás alcanzaremos los objetivos que anhelamos. Cuanto más intentamos anticiparnos, más difícil nos parece. Cuantas más aplicaciones y programas descargamos con el fin de optimizar y ordenar nuestras vidas, más ganas nos entran de gritar. El pescador egipcio tenía razón, como también Bono: *Running to stand still*, corremos para quedarnos quietos.

Si queremos ser optimistas, hemos de pensar que la mejor forma de inmovilización frenética no es nueva. En la terminología de los medios populares, llevamos viviendo como el hámster que corre en la rueda desde la década de 1950 y, en una cinta de correr, desde la década de 1970. Pero podemos ir más atrás aún. En febrero de 1920, en una carta a su colega Ludwig Hopf, Einstein observa que se ve «inundado por tantas preguntas, invitaciones y solicitudes que por la noche tengo esta pesadilla: me quemó en el infierno y el cartero es un diablo que no deja de gritarme, lanzándome fajos de cartas a la cabeza porque todavía no he contestado a las anteriores».

Y podemos retrotraernos aún más. «Ahora todo es “ultra”», escribió Goethe al compositor Carl Friedrich Zelter. «A los jóvenes [...] los arrastra el torbellino del tiempo; el mundo admira la riqueza y la velocidad y todos se esfuerzan denodadamente por alcanzarlas. El mundo civilizado se reta a sí mismo a correr con paso aún más vivo con el objetivo de facilitar las comunicaciones de todas las maneras posibles». Y eso en 1825.

Lamentablemente, no todos los aspectos de este proceso de aceleración son benignos. Rosa cierra su libro con el peor escenario posible, una conclusión que él denomina «la estampida desbocada hacia el abismo»: la muerte a causa del tiempo. Nos matará la incapacidad para resolver el conflicto entre movimiento e inercia. «El abismo se materializará bien en el colapso de

nuestro ecosistema, bien en la descomposición definitiva del orden social moderno». También pueden producirse «catástrofes nucleares o climáticas, la rápida propagación de nuevas enfermedades, nuevas formas de catástrofe política o la erupción de una violencia descontrolada, que podemos esperar especialmente en lugares en que las masas se ven excluidas del proceso de aceleración y crecimiento, cuando se planten ante la sociedad de la aceleración». Días felices, desde luego.

¿Es posible saber cuándo comenzará este colapso del tiempo, este agujero negro creado por nosotros mismos? ¿Llegará la aniquilación de la mano de la persecución de la modernidad y el progreso en cuestión de meses, años o eones? Por desgracia, ese escenario no tiene un calendario que pueda concretarse. Tristemente también es posible que estemos cayendo ya por ese torbellino. No solo sufren los occidentales con su vida entre algodones, pues el tiempo parece haber señalado su terrible final a cualquier medio ambiente. Sobre el terreno, el Estado Islámico destruye objetos antiguos en Irak y Siria, y con ellos el registro del tiempo. A los pies de la cultura se abre también un abismo, aunque menos catastrófico: supuestamente ya se consumó la muerte de la novela como forma narrativa y también llegó el final de la historia, y los movimientos sociales, políticos y culturales alcanzan el paroxismo: todos son post- o post-post-. Y las dos cosas más post-post- imaginables son, paradójicamente, la modernidad y la ironía. La aceleración ha traído consigo una plaga de cinismo.

El libro de Hartmunt Rosa fue traducido al inglés por Jonathan Trejo-Mathys, filósofo social y político que murió de cáncer en 2014, mucho antes de su hora, a la edad de 35 años. Trejo-Mathys escribió una extensa introducción —algo poco usual para un traductor— en la que examinaba dos incidentes ocurridos poco tiempo atrás y en el que el propio tiempo dejaba de ser un sujeto pasivo o benigno y parecía adoptar rasgos humanos como la malevolencia o la corruptibilidad.

El primero de esos incidentes fue desencadenado por la crisis financiera de 2008. Como sabemos, dicha crisis tuvo su origen en la extralimitación y la desregulación, aunque la recuperación fue rápida y, en 2009, algunos volvían a comerciar y a ganar dinero en cantidades inmorales. Esto se debía a una nueva manera más rápida de hacerse rico: la negociación de títulos de alta frecuencia.

Nunca la imagen de Franklin («El tiempo es dinero») estuvo mejor traída.

El mundo exterior se enteró de lo que era una negociación de alta frecuencia hacia las 14:40 del 6 de mayo de 2010, cuando, en un instante, se volatilizaron un billón de dólares. Y este fue el segundo incidente del que hablaba Trejo-Mathys: tras siete minutos de caída libre financiera, durante los cuales el índice Dow Jones perdió 700 puntos, saltó un mecanismo de seguridad que evitó la ola del pánico. El «crac instantáneo» terminó tan rápido como se produjo y, en cuestión de una hora, el mercado había recuperado la mayor parte de las pérdidas. Pero cuatro meses más tarde se producía otro episodio similar. En esa ocasión, la empresa de servicios públicos Progress Energy (con 107 años de historia, 3,1 millones de clientes y 11.000 empleados) vio cómo sus acciones caían un 90 por ciento en apenas segundos. Lo que entonces se tildó de «golpe de tecla caprichoso» de un *trader* provocó una catástrofe algorítmica. En ambos casos, la causa de las pérdidas fue la misma que la de las ganancias: la casi incalculable velocidad de la fibra óptica.

La potencia de los ordenadores y su capacidad para hacer transacciones de miles de millones casi a la velocidad de la luz demostró ser algo fantástico, hasta que dejó de serlo. Lo más extraño es que ni el *trader* con más tablas de, digamos, Goldman Sachs, fue capaz de ofrecer una explicación plausible (al menos en público) de lo que había pasado o de cómo evitar que ocurriera de nuevo. Una explicación aparecida en *The New York Times* proponía que el crac de mayo de 2010 se había producido por culpa de «una transacción inoportuna realizada por un fondo de inversión de Kansas». Cinco años más tarde, sin embargo, saldría a la luz un inesperado culpable en un boscoso barrio dormitorio cercano al aeropuerto de Heathrow, en Londres. Navinder Singh Sarao, de 36 años, fue detenido en Hounslow en abril de 2015 acusado de *spoofing*, práctica consistente en la compra fraudulenta de títulos, y su inmediata cancelación de la compra, en tales cantidades y a tal velocidad que los algoritmos se vuelven locos. Un análisis más concienzudo del mercado durante los meses siguientes descubrió que difícilmente podría repetirse una circunstancia similar. Aun así, que la frágil salud económica occidental fuese achacada a la acción de un sujeto, de entidad casi mítica, que trabajó desde un ordenador de gama media, en pijama y desde casa de sus padres, bastó para hacer sospechar que, en realidad, el control total no existe. (El hecho de que las autoridades tardaran cinco años en localizar al responsable demuestra que somos muy poco capaces de mantener el ritmo del mundo real. No hace tanto

tiempo lo peor a lo que podían enfrentarse las autoridades financieras era al tráfico de información privilegiada; qué pintoresco suena esto hoy). Cuando escribo estas líneas, Navinder S. Sarao se enfrenta a 22 cargos por manipulación de mercados y su caso sigue pendiente de juicio.

Los lectores de *Flash Boys: una revuelta*, el apasionante libro sobre las fechorías del mundo de la alta frecuencia firmado por Michael Lewis, excorredor de bolsa de Wall Street, se habrán familiarizado con las nuevas formas de entender el tiempo en ese mundo. Un adelanto o un retraso minúsculo pueden significar la diferencia entre una ganancia vertiginosa y una quiebra de las que empujan a los directivos a tirarse por la ventana (el mayor escándalo fue, al parecer, que las operadoras Verizon y AT&T no fuesen coherentes en sus velocidades de transmisión entre Chicago y Nueva York: a veces los datos tardaban 17 milisegundos en llegar, cuando lo ideal eran 12; un parpadeo tarda 100 milisegundos). Otro cambio extraño y preocupante en el nuevo entorno del *trading* es que no hace falta supervisión humana de ningún tipo (ni, por tanto, regulación). Antes había tipos en tirantes gesticulando y gritando por teléfono, pero ahora solo son *flashes* que se encienden y apagan en milisegundos en la pantalla.

Como Lewis cuenta en su libro, los corredores que realmente tuvieron éxito fueron los que descubrieron el modo de *hackear* el mercado por debajo de la superficie tecnológica, en los «pozos negros», donde las transacciones escapan al escrutinio público. «Todo el mundo nos decía que el secreto era ir más rápido. Teníamos que hacerlo todo más rápido», le explica a Lewis uno de los protagonistas de su libro, antes de revelar que el auténtico truco era hacer que algunas transacciones fueran, de hecho, más lentas. Los *traders* de alta frecuencia, incluso los honrados, tienden a no preocuparse por cuestiones morales ni por el bien común, pero, en este caso, hemos topado, al parecer, con uno que se sale de la norma.

¿Por qué deberíamos preocuparnos por lo que ocurre en los mercados de títulos? ¿No deberíamos dejar ese asunto para las páginas salmón de los periódicos y para las películas? Pues no. Deberíamos preocuparnos porque en esos mercados se fraguan las grandes depresiones económicas e incluso cosas peores. En el momento de redactar estas líneas, el ser humano es capaz de comunicar información a más de 100 petabits por segundo a lo largo de un kilómetro de fibra óptica. Un petabit son 1.000 terabits, y un terabit, 1.000 gigabits, el equivalente a 50.000 películas de dos horas de duración en HD

(11,4 años de cine) en un solo segundo. (Esta es la velocidad máxima alcanzada bajo condiciones controladas en Japón y no está disponible todavía en tu amistoso, aunque decepcionante proveedor de servicios local. Pero demos tiempo al tiempo). El lado luminoso de todo ello es la colosal creación de riqueza para unos pocos y el lado oscuro, un apocalipsis financiero tan catastrófico que hará que todos los cracs económicos desde la década de 1920 parezcan una moneda perdida en un sofá.

Y, por supuesto, no podemos dejar de hablar del mundo cotidiano que nos rodea ni del desafío climático. El factor clave en todos los debates sobre la extinción de las especies, la desaparición de los casquetes polares o el plástico que asfixia los océanos es de cuánto tiempo disponemos. ¿Cómo se ha hecho tarde tan pronto?

III. LOS QUE SE SIENTEN DIFERENTES

Geólogos, cosmólogos, ecólogos y museólogos siempre han entendido el tiempo de manera particular. Estos científicos piensan en un tiempo a capas, formado por eras y épocas. Una visión que puede parecer reconfortante a cualquiera preocupado por la inminencia de las postrimerías del mundo. Las crisis y todas nuestras prisas modernas van al alza, pero la Tierra continúa girando indiferente.

La sensación de seguridad que esto nos proporciona acaso resulte engañosa, pero ¿en qué otro lugar podemos buscar solaz? Quizá entre los inuit, entre otras razones porque su idioma, el inuktitut, no tiene ninguna palabra para nombrar el concepto de tiempo. Un calendario usado por un cazador en el Ártico canadiense oriental, en la década de 1920, muestra dónde quedan las prioridades de ese pueblo: los días están señalados y una cruz marca los domingos desde la llegada de los misioneros y el cristianismo, pero el gran espacio de mitad del calendario se reserva para la contabilidad de caribús, osos polares, morsas y focas (acompañadas de ilustraciones). Antes del siglo XIX y del contacto con los europeos, que introdujeron los dudosos méritos del reloj mecánico, regían el paso del tiempo las estaciones, el clima, el curso del sol y la luna y las migraciones de los animales que eran fuente de alimento —más o menos como en la Inglaterra precristiana—. La

demarcación temporal venía dada por los flexibles meses lunares esquimales, nombrados a partir de realidades prácticas como la anidación de ciertas aves o la rotura de la banquisa marina. En los meses nocturnos del invierno la posición de las estrellas indicaba cuándo era el momento de dejar el iglú, de dar de comer a los perros y de preparar el combustible para cocinar. Cuando llegaron los relojes de los comerciantes de pieles, los inuit de la región de Keewatin hicieron sus propias interpretaciones de lo que quería decir cada hora: a la hora de las 7 se la llamaba *ulamautinguaq* (que, en inuit, quiere decir «parecida a un hacha»); al mediodía, *ullurummitavik* («momento de comer»); y a las 9, *sukatirvik* («momento de dar cuerda al reloj»). Gran parte de esta forma de vida se ha visto erosionada por la hora occidental y por la imposición de lo que los inuit llaman «orden», aunque, como señala John MacDonald, del Instituto de Investigación de Nunavut (después de darme a conocer esas magníficas palabras inuktitut): «la llegada de la primavera desencadena una irresistible necesidad de compartir el botín de la naturaleza [...], un éxodo masivo a los cazaderos y a las zonas de pesca [...]. Los calendarios del empleador, regidos por el reloj, se dejan de lado, y la nueva hora da paso por un tiempo a la antigua».

Quizá nos sintamos más atraídos por los sistemas mecánicos de medición del tiempo del antiguo México, que, antes de la invasión europea, eran inexistentes: no hay indicios siquiera de la existencia de relojes de sol ni de ningún tipo de interés por dividir el día en fracciones. Por su lado, el antiguo sistema indio resulta llamativo por su complejidad: se usa el patrón convencional de 24 horas, pero también otros, menos conocidos y más románticos, que dividen el día en 30 *muhрта* de 48 minutos o en 60 *ghatikas* de 24 minutos. La *ghatika* se divide, a su vez, en 30 *kala* de 48 segundos o en 60 *pala* de 24 segundos. La base de 60 unidades tiene orígenes babilonios y persistió hasta el siglo XIX. Los británicos, por su parte, obligaron a que todo se midiera según el patrón babilónico y todo el país volvió, en 1947, a la hora estándar india, 5 horas y media por delante de la hora universal coordinada, que se sincronizaba entonces con un reloj atómico controlado por átomos de cesio. (No obstante, Calcuta y Bombay mantuvieron su propia hora durante unos años, y Assam sigue llevando, oficiosamente y con gran regocijo, la hora del té, literalmente: los productores locales adelantan sus relojes una hora para incrementar la productividad). Venezuela retrasó sus relojes 30

minutos por la misma razón en 2007 para «distribuir de forma más justa el amanecer» (o quizá el presidente Hugo Chávez solo estaba aplicando medidas políticas maniáticas y retorcidas, tras cambiar la bandera y la Constitución y trasladar la Navidad a noviembre).

Quizá nos decantemos por el sistema etíope, que celebra la Navidad en enero y usa un reloj de 12 horas, sistema en el que el día comienza a mediodía en lugar de a medianoche. O quizá prefiramos esa mentalidad jamaicana del «ahorita» que tiende a irritar al turista occidental hasta que este se abandona a su dulzura (señal de que es hora de volver a casa). Quizá, desde el 15 de agosto de 2015, debamos demostrar una admiración disimulada (o quizá no) por Corea del Norte: ese día se retrasó la hora 30 minutos para terminar de desagruar el daño infligido 70 años antes, cuando «los malvados imperialistas japoneses privaron a Corea incluso de su hora propia».

Desde 1996, la organización Long Now Foundation promete hacer realidad las más amplias posibilidades temporales que ofrece el mundo moderno. Su objetivo es fomentar el pensamiento a largo plazo, en cifras que rondan los 10.000 años. De hecho, se fundó específicamente en 1996, con un cero que tiene como fin «resolver el error que introducirá la decena de millar, dentro de unos 8.000 años. (En efecto, ¡sí que hay cosas importantes que prever!).

La fundación, cuyos principales guías espirituales son Danny Hillis, Stewart Brand y Brian Eno, tiene aspiraciones poéticas y loables, amén de un sucinto manifiesto que gira en torno a la idea de que la «civilización está acelerando su ritmo y nuestro periodo de atención es ya patológicamente corto». Entre las aspiraciones mencionadas figuran: fomentar la responsabilidad y la visión a largo plazo; recompensar la paciencia; aliarse con la competitividad; no tomar partido; sacar provecho de la longevidad, y «prestar atención a la profundidad mítica».

No obstante, la fundación no solo es charlar y hacerse preguntas. Sus miembros se proponen además construir un reloj gigante (un reloj de verdad, contrapunto del reloj del Fin del Mundo) en el interior de una montaña en el oeste de Texas. En 1995, Danny Hillis, ingeniero informático, soñó con un reloj que hiciera tictac solo una vez al año, cuyas campanas sonasen una vez por siglo, equipado con un cuco que saliera a saludar una vez cada mil años.

El reloj está diseñado para durar 10.000 años y su péndulo se alimentará de energía termal (a saber, la energía producida por los cambios en la temperatura de la atmósfera que lo rodea). Aunque el reloj que se está construyendo en Texas toca la campana con mayor frecuencia de la planeada (el visitante debe recibir algún tipo de recompensa por tomarse un día de vacaciones solo para encontrarlo), la motivación principal de su inventor se mantiene intacta: «Creo que es hora de que pongamos en marcha un proyecto a largo plazo que haga a la gente pensar más allá de la barrera mental que impone un futuro cada vez más miope». El reloj está financiado parcialmente por Jeff Bezos, fundador de Amazon, todo un detalle por parte del director de la empresa cuyo objetivo es llevarte a casa imprescindibles artículos domésticos en menos de una hora.

La Long Now Foundation ha reflexionado también sobre cómo podríamos conservar una base de datos de nuestros conocimientos actuales para hacerla llegar no a la siguiente generación, sino a las formas de vida que nos sucedan. Para popularizar esta perspectiva a largo plazo, podríamos también participar en la llamada Larga Apuesta (*Long Bet*), que nos permitirá jugárnosla no en la actual temporada de nuestro deporte favorito, sino en algo que vaya a ocurrir a lo largo de los próximos cincuenta años. Kevin Kelly, que hace las veces de casa de apuestas a este respecto, ha aceptado previsiones de muchos tipos. Por ejemplo: «En 2060 la población del planeta será inferior a la actual» o «En 2063, solo habrá tres divisas importantes en el mundo y más del 95 por ciento de los países usará alguna de ellas». (Guarden bien el boleto de la apuesta). Cualquiera puede hacerse miembro de la fundación para adoptar su forma de pensamiento: a mediados de 2016 más de 7.000 personas habían pagado la cuota de socio. Como en todos los buenos clubs, hay clases. Un miembro de la clase Acero paga 96 dólares anuales y a cambio obtiene entradas a eventos en directo y acceso a todos los seminarios retransmitidos en continuo, así como otros muchos alicientes (entre ellos, un 10 por ciento de descuento en la tienda Long Now). El miembro Tungsteno (960 dólares al año) obtiene todo lo anterior, así como un libro sobre la fundación y un CD especial con música de Brian Eno. Por supuesto, lo más importante no son los obsequios: el socio estará invirtiendo en el futuro a largo plazo o, al menos, en la creencia de que, en efecto, ese futuro existirá.



Los neurocientíficos nos dicen que vivimos en estado consciente con alrededor de medio segundo de retraso respecto al tiempo real. Es el desfase entre la recepción de señales por parte de nuestro cerebro, la reacción y la llegada de la señal de respuesta a la parte del cuerpo que deba actuar. El tiempo que transcurre entre que decidimos chasquear los dedos y ver y escuchar esta acción materializada siempre es más extenso de lo que pensamos, porque el cerebro, por decirlo así, filtra el desfase y construye y se cuenta a sí mismo un relato fluido de las cosas. Siempre vamos por detrás, incluso en el ahora, y jamás podremos ponernos a la altura del presente.

¿Qué podemos hacer, entonces? ¿Existe alguna actitud ante el tiempo un poco más filosófica que el reloj del Fin del Mundo o que el quebradero de cabeza burocrático de los husos horarios? Aun sin ser un gran erudito, Woody Allen suele ofrecer una visión bastante equilibrada a este respecto. La respuesta al breve y sombrío discurrir de la vida puede ser, quizá, ver más películas de los hermanos Marx, como hace él en *Hannah y sus hermanas*: su personaje tiene impulsos suicidas, trata de pegarse un tiro, pero falla y, durante un aturdido paseo posterior a la tentativa, entra en un cine en donde están poniendo *Sopa de ganso*. Los hermanos Marx hacen música con los cascos de unos guardias como si fueran un carrillón y, poco a poco, el mundo parece cobrar sentido de nuevo para Allen: ¿por qué no disfrutar de la vida mientras puedas? Otro de los personajes semiautobiográficos del director, el Alvy Singer de *Annie Hall*, afirmó hace mucho ya que la vida está «llena de soledad, miseria, sufrimiento, tristeza y, sin embargo, se acaba demasiado deprisa».

Allen reafirmó esta filosofía en una entrevista hecha unos años después, aunque en ese momento ofrecía otra solución. «Es cierto, para mí se trata de una experiencia sin sentido, dolorosa, lúgubre y de pesadilla. La única manera de ser feliz es mentirse y engañarse a uno mismo. No soy la persona que más elocuentemente puede hablar sobre ello, ya trataron el asunto Nietzsche y Freud. Tenemos que engañarnos a nosotros mismos para vivir». El rumbo opuesto es impensable o, al menos, invivible: la idea de que todo

aquello que nos importa en la vida pronto desaparecerá. Luchamos todos los días de nuestra existencia por ganar dinero suficiente, por dar amor suficiente, por obtener lo que consideramos importante, por hacer lo que consideramos importante, por deshacer algunos entuertos, por ayudar a los demás, por progresar en nuestro conocimiento del universo, por hacer avanzar la tecnología y por hacer la vida más fácil. Y, quien se considere artista, por intentar crear belleza y verdad. Intentamos todo lo anterior en la estrecha franja de tiempo que nos es dada, pero, luego, resulta que cada 100 años nos volatilizamos y otro montón de gente intenta hacer exactamente lo mismo. El tiempo —y no me refiero al «tiempo profundo» de los geólogos, sino a esta hora en que vivimos y a la que viene justo después— pasa y pasa y no deja de pasar. La vieja canción dio en el clavo ya en su día[129].

La forma más habitual de conceptualizar la libertad en nuestras vidas incluye invariablemente la detención del tiempo, emanciparnos de la tiranía del reloj. Los publicistas no han encontrado una imagen más potente de la libertad o el relax que la de una playa desierta. En el ámbito de la literatura, este símbolo quedó definido por el filósofo alemán Walter Benjamin, quien hablaba del *flâneur* parisino que paseaba por la ciudad en el centelleante atardecer, llevando una tortuga de paseo y caminando al ritmo de esta[130].

El cosmólogo Carl Sagan lo explicó de manera elocuente en 1994, en las primeras páginas de su libro *Un punto azul pálido*. Cuando la sonda *Voyager I* estaba a punto de abandonar el sistema solar, en febrero de 1990, tomó una fotografía de la Tierra hecha a 3.700 millones de kilómetros, a petición de Sagan (*Un punto azul pálido* es también el título de la fotografía). La Tierra, como era de esperar, no tenía mucho protagonismo en la imagen. Con ese telón de fondo de rayos de luz dispersos como fuegos artificiales, el punto azul adquiere, sin embargo, un significado difícil de expresar con palabras, pero que le baja los humos a cualquiera. Nuestro planeta es una partícula tan diminuta que podría confundirse con una mota de polvo en el objetivo de la cámara. «Miren de nuevo a ese punto»:

Eso es aquí. Eso es nuestra casa. Eso somos nosotros. Todas las personas que has amado, conocido, de las que alguna vez oíste hablar, todos los seres humanos que han existido, han vivido en él. La suma de todas nuestras alegrías y sufrimientos, miles de ideologías, doctrinas económicas y religiones seguras de sí mismas, cada cazador y recolector, cada héroe y cobarde, cada creador y destructor de civilizaciones, cada rey y campesino, cada joven pareja enamorada, cada madre y padre, cada niño esperanzado, cada inventor y

explorador, cada profesor de moral, cada político corrupto, cada «superestrella», cada «líder supremo», cada santo y pecador en la historia de nuestra especie han vivido ahí, en una mota de polvo suspendida en un rayo de sol. [...]

Nuestras poses, nuestra imaginada importancia, la ilusión de que ocupamos un lugar privilegiado en el Universo... Este punto de luz pálida pone todo eso en entredicho. [...]

Tal vez no hay mejor demostración de la locura de la soberbia humana que esta distante imagen de nuestro minúsculo mundo.

Todas las «superestrellas», desde luego. ¿Y cuál es el mensaje de Sagan tras dejar nuestro mundo encogido y destapar nuestra soberbia? Que seamos un poco más amables unos con otros, nada más.

El físico Richard Feynman hace otra interpretación del asunto: estamos en el mero comienzo de la raza humana. Si no nos destruimos a nosotros mismos, nuestro objetivo durante el tiempo que pasemos aquí será ganar tiempo para quienes vengan detrás. Dejamos mensajes y evidencias y progresamos donde podemos. Somos «átomos con curiosidad» y ya eso nos ofrece un objetivo, aunque seamos la partícula más diminuta en este universo que no deja de moverse. No nos queda más que reírnos y disfrutar en la futilidad de todo ello.

Esa breve pincelada que dejamos en el mundo, el guion que separará las fechas de nacimiento y muerte en nuestra lápida, es todo lo que tenemos contra esta insignificancia cósmica. Por eso este libro se ha preocupado por cuestiones prácticas o por esos momentos clave en los que nuestras evasivas reflexiones sobre el tiempo cobran protagonismo durante un breve lapso. Aquí les presento otra: en 2011, Randy Newman —conocido por las canciones que compuso para la película *Toy Story*, pero también por sus tristes e ingeniosas parábolas sobre la vida adulta de los estadounidenses— ofreció un pequeño espectáculo (con invitación) en la tienda londinense de la casa de pianos Steinway & Sons. «La canción que voy a tocar para ustedes se llama “Losing You”», comenzó a presentar Newman:

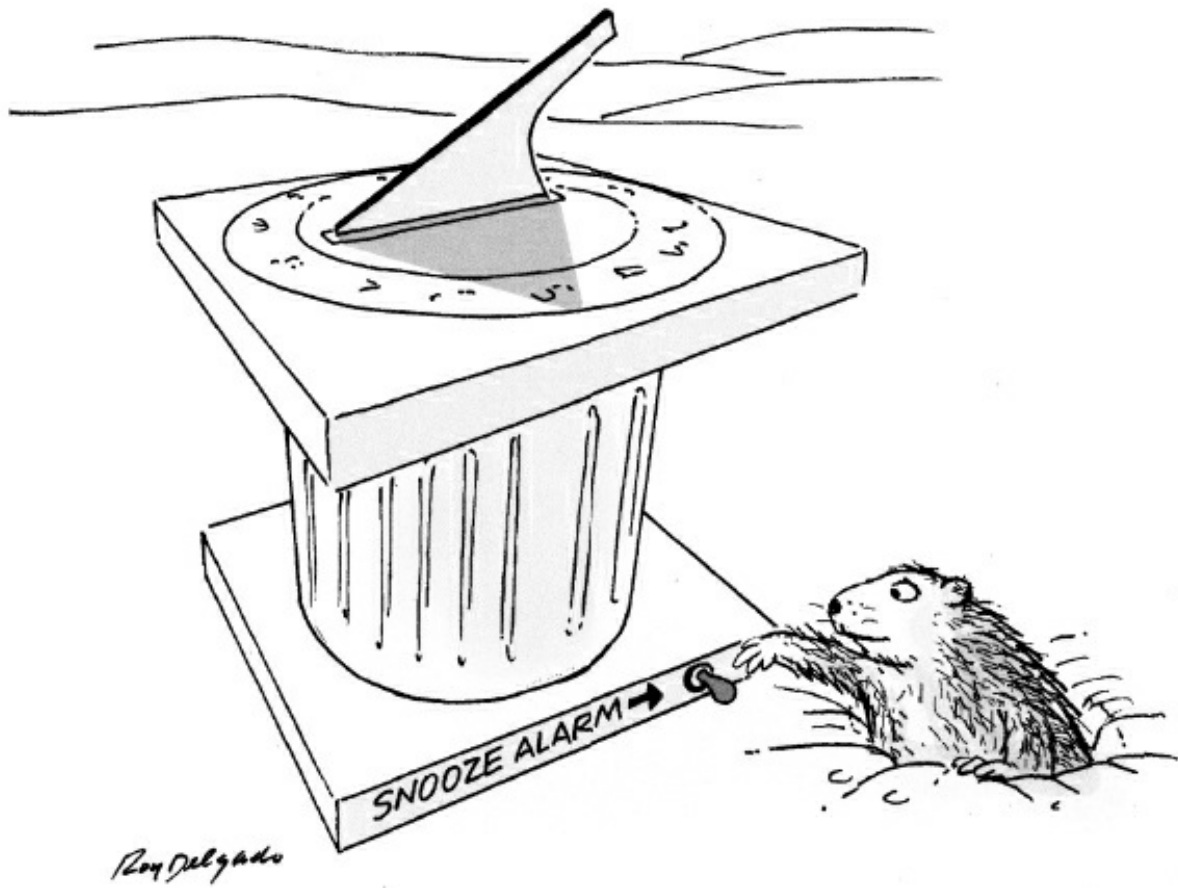
No sé de dónde vienen la mayoría de mis canciones, a menos que las haya compuesto por encargo o para una película o algo así. Esta, sin embargo, la escribí para mi hermano, que es médico y sufrió un cáncer. En sus primeros años como profesional tuvo a un paciente con un tumor cerebral, un chico de 23 años que jugaba al fútbol americano. Murió muy rápido. Era una estrella del deporte y se marchó para siempre. Los padres del chico le dijeron a mi hermano: «Hace 40 años perdimos a varios parientes en los campos de exterminio de Polonia. Y aquello lo superamos, al final lo superamos. Pero esto no nos dará tiempo a superarlo». En cierto modo, es una reflexión muy profunda.

Es cierto, es una reflexión profunda que resonará en el interior de cualquiera que se pare a pensar en ella. Nos preocupan las minucias y las precisiones del tiempo, el horario del tren, el tictac del reloj de pulsera. Pero, cuando damos un paso atrás y echamos un ojo a la perspectiva más amplia, a veces nos parece que no lo podremos soportar. No tenemos que ser Einstein para saber que el tiempo es relativo: basta haber perdido a un ser querido demasiado pronto o verse obligado a luchar contra los estragos de una enfermedad grave. La vida es demasiado corta y está llena de desgracias, y nos pasamos la mayor parte del tiempo ingeniándonos para no perderla, para prolongarla, pues es lo único que tenemos con seguridad.

Sin embargo, de todo esto podemos extraer otra conclusión. No hemos conocido al joven jugador de fútbol americano ni a su familia y quizá no admiremos a Randy Newman ni nos guste su canción, pero todos entendemos las complejidades que, imbricadas unas en otras, trae consigo el paso del tiempo. Newman ilustra esas complejidades con las historias que cuenta durante la presentación de la canción y en la canción misma, porque contar historias es la mejor manera que conocemos de señalar el paso del tiempo. Las historias son también el mejor modo de tratar de entender el tiempo, y hemos recurrido a ellas como recurso para orientarnos y para buscar nuestro camino desde mucho antes de que el tiempo fuera objeto de estudio y, definitivamente, desde mucho antes de la invención del reloj. Las obstinadas ilusiones de Woody Allen o Sigmund Freud son también historias, divagaciones estudiadas que nos apartan de la realidad de la muerte. Por este motivo nos atraen no solo los objetos conservados en el Museo Británico, sino el *slow food* o las fotografías de Cartier-Bresson, por eso *Please Please Me* de los Beatles y la *Novena sinfonía* de Beethoven siguen emocionándonos: en toda su humanidad se cifra nuestra historia.

A lo largo de este libro hemos hablado de personas que han escrito la historia moderna del tiempo a su modo. Los pioneros del ferrocarril pusieron el mundo en marcha, hasta que los inventores del horario lo volvieron a embridar. Los relojeros complicaron las cosas y los gurús del tiempo las simplificaron. Christian Marclay movía el minuterio del que colgaba Harold Lloyd, la artista Ruth Ewan revolucionó el calendario y Buzz Aldrin se puso un reloj para salir a pasear por la Luna. Roger Bannister, el atleta, corrió hacia la gloria y Nick Ut, el fotógrafo, hacia la guerra.

Nuestra obsesión con el tiempo nos ha llevado hasta el borde del precipicio, pero no nos obliga a saltar. Las viejas historias nos ayudan a imaginar el futuro, y nuestro pálido punto azul sigue girando hacia un destino sobre el que podemos influir más de lo que pensamos.



Cortesía de www.cartoonstock.com

EPÍLOGO

LA HORA DE LA HUMILDAD

Estoy a punto de comprarme un reloj nuevo. Nuevo para mí, al menos: se fabricó en 1957, tres años antes de mi nacimiento, y poco después se lo regalaron (según el texto grabado en el reverso de la caja) a un empleado del ferrocarril, en agradecimiento a sus 45 años de servicio en los ferrocarriles británicos, concretamente en Londres y las Midlands. Lleva en su interior 15 gemas, tiene numerales dorados y unas estrechas manecillas azules de acero. Da una hora bastante exacta para ser un aparato de cuerda fabricado en Inglaterra hace casi 60 años, pero el relojero, que tenía una tienda que asoma al Támesis, cerca del puente de Blackfriars, y que no me lo quería vender, me aseguraba que su inexactitud era intolerable. En el mejor de los casos, se retrasa o se adelanta unos 15 segundos al día. Ahora mismo, se está retrasando exactamente 72 segundos.

Los retrasos se miden con una máquina llamada cronógrafo comparador: se trata de un pequeño aparato que lee la marcha del calibre y la representa digitalmente. «La relojería se basa en la distribución de diminutas cantidades de fuerza y en el ejercicio del control mediante diminutas cantidades de fricción», explica el relojero como describiendo la misma vida. «En este reloj, el volante, probablemente, se haya abombado ligeramente por uno de sus lados. Este reloj se ha llevado un golpe o le ha pasado algo y se ha quedado un poco aplastado por un lado, mientras que, por el otro, está como cuando salió de la fábrica: con una bonita forma aovada, con un mínimo punto de contacto».

Tras finalizar su diagnóstico, me dice que debería volver a por el reloj en unos días, cuando lo haya recalibrado. A la semana siguiente, me dice:

«Parece una máquina bastante franca. Estoy muy seguro de que lo es. A ver qué tal se lleva con él».

Me llevo con él bastante bien y me lo pongo en la muñeca con placer. Cuando sufrí el accidente de bici salió indemne. Smiths, de Cheltenham, es su marca, una empresa que lleva haciendo relojes desde la década de 1860. Alcanzó su cumbre relojera en mayo de 1953, coincidiendo con el primer ascenso al Everest, protagonizado por sir Edmund Hillary. («Llevaba vuestro reloj cuando hice cumbre», cita la publicidad de la empresa, «funcionaba perfectamente»).

Desde aquella ascensión, el reloj Smiths de oro era el regalo por excelencia para una larga carrera de servicios en el Reino Unido. En 1957, el recién jubilado O. C. Walker recibió como regalo el De Luxe de 15 gemas que llevo ahora mismo yo en la muñeca. Walker había dedicado mucho tiempo al ferrocarril y este quería ahora que supiera con certidumbre cuánto tiempo le quedaba a él.

Ese tipo que me vendió el reloj es un londinense de 40 años llamado Crispin Jones. Es delgado, nervudo, de maneras suaves y prematuramente calvo; una versión querúbrica de Jude Law. Vende relojes antiguos, pero solo como ocupación secundaria. Se dedica principalmente a comerciar con una clase de objetos que animan al comprador a pensar en el tiempo de otra manera.

Jones se formó como escultor y luego estudió diseño informático. Tras un tiempo, comenzó a combinar ambas cosas. Hace unos años creó un escritorio de oficina que respondía preguntas del tipo: «¿Me corresponderá mi amor?» o «¿Qué piensan mis amigos de mí?» o «¿Encontraré tal objeto que he perdido?». Las preguntas estaban redactadas en una serie de tarjetas, 30 en total. Para obtener la respuesta, el usuario debía colocar las tarjetas en una ranura metálica que tenía la mesa. «Quería que el ordenador pudiera utilizarse como las civilizaciones antiguas usaban los oráculos», argumenta Jones. «El truco está en que la ranura metálica se calienta cuando sale la respuesta». Cada tarjeta incluía, disimulado, un código de barras, de manera que, al introducirlas en la ranura, se activaba un lector electrónico y el ordenador generaba una respuesta, impresa por una impresora de las antiguas. La pregunta: «¿Será mi amor correspondido?» producía la respuesta: «Sí..., si... eres... fiel... a... tu...». Cuando llegaba a «tu», la ranura de las tarjetas estaba ya muy caliente, pero si retirabas la mano el sistema se detenía y te

quedabas sin ver el final de la respuesta. La última palabra —la que ya casi quemaba— era «ideales».

A Jones le interesa la manera en que la tecnología moderna nos cambia la vida: lo que nos da y lo que nos quita. En 2002, hizo algunos experimentos con teléfonos móviles, en un momento en que aún no estaba muy definido cómo había que comportarse al usar estos aparatos. «No había vagones silenciosos en los trenes y todo el mundo hablaba a voz en grito en público». Jones diseñó un teléfono que daba descargas eléctricas al usuario que hablase demasiado fuerte y otro que avisaba de las llamadas como si alguien estuviese tocando a la puerta, en lugar de pulsando el timbre. Si la llamada era simplemente para saludar, el toctoc sería suave, sencillo, pero las llamadas urgentes sonarían como si alguien tocase insistentemente a la puerta.

Entonces se interesó por los relojes. «El reloj es muy curioso, porque no pensamos en él en términos tecnológicos, como sí hacemos con los teléfonos u ordenadores», medita. «Es, además, todo un superviviente. La mayoría de tecnologías de más de diez años de antigüedad se ven totalmente obsoletas. El que usa un teléfono de hace diez años parece que lo hace para provocar, para ser el más excéntrico. Pero, si llevas un reloj de pulsera de la década de 1950, a nadie le sorprende». Jones observa que hoy todos usamos más o menos el mismo tipo de teléfono, pero los relojes siguen siendo uno de los pocos signos exteriores de nuestra personalidad. «En el reloj caben muchas historias interesantes y, además, permite replantearse el concepto de tiempo».

En el Royal College of Art, Jones se vio influido artísticamente por otro antiguo estudiante, Anthony Dunne, autor del libro *Hertzian Tales* («Cuentos hertzianos»). En él, Dunne hacía una crítica más calculada de los productos electrónicos y revisitaba muchos objetos cotidianos desde el punto de vista estético. En 2004, Jones escribió un manifiesto en el que planteaba dos preguntas: «¿Cómo podría un reloj perjudicar a su portador?» y «¿Qué pasaría si el reloj pudiera expresar parte de los aspectos negativos de la personalidad de su portador?». La pregunta más provocadora de todas, sin embargo, era la siguiente: «¿Podría el reloj representar el tiempo de alguna otra manera?».

Con ayuda de sus colegas diseñadores Anton Schubert, Ross Cooper y Graham Pullin, Jones se dispuso a buscar una respuesta práctica a estas preguntas. Fabricaron una serie de prototipos, solo uno de los cuales daba la

hora exacta. Todos eran un poco aparatosos. Estaban hechos de palosanto y acero y llevaban una pantalla LED con pilas recargables que duraban cinco días. Los relojes eran rectangulares en vez de redondos y parecían una especie de primigenio Apple Watch.

Jones les ha dado nombres en latín deliberadamente pretenciosos. En primer lugar aparece el Summisus, el «Reloj de la Humildad», un «objeto de diseño para recordar a la gente que hay que estar preparado para morir en cualquier momento». La esfera del reloj es un espejo, sobre el que aparecen, alternativamente, la hora y el siguiente mensaje: «Recuerda que vas a morir».

El Avidus era el «Reloj del Estrés». Este reloj refleja la sensación que tenemos de aceleración del tiempo cuando estamos estresados. El portador aprieta dos contactos metálicos situados en la esfera y el pulso activa la pantalla. Cuanto más estresado esté el usuario, más rápido corre el tiempo; cuanto más relajado, más lento. Un estado anímico meditativo hará que el tiempo corra hacia atrás.

El Prudens es el «Reloj de la Discreción». Se trata de un reloj que puede leerse sin mirar. Muy útil en reuniones o citas, para no resultar maleducado o dar la impresión de estar aburrido. El reloj tiene dos esferas opuestas, una en la parte exterior de la muñeca y otra en la interior. Cuando el portador rota el brazo en el aire, un mecanismo transmite la hora y los minutos a la cara interior de la muñeca mediante golpecitos.

Otro de los relojes de la colección es el Fallax, el «Reloj Sincero», que refleja la honestidad del portador. Muchos relojes tienen como objeto exhibir la riqueza y el estatus del propietario, pero la intención de Fallax es más pura: funciona como detector de mentiras. Incorpora dos sensores para los dedos y, cuando el portador miente, aparece en la pantalla la palabra *LIES* («MIENTE») para hacer saber a quienes lo rodean que no deben fiarse de él.

El Adsiduus es el «Reloj de la Personalidad», que presenta al portador una serie de mensajes aleatorios, tanto positivos como negativos: «Eres increíble» o «No tienes amigos de verdad» o «Te espera un futuro horrible».

Y, por fin, el Docilus, el «Reloj Interior», que transmite al portador una pequeña descarga eléctrica a intervalos impredecibles, lo que conduce a una mayor interiorización del tiempo y a una menor dependencia tanto del reloj como de los horarios estrictos.

En su conjunto, los relojes representaban una especie de ensoñación

proustiana que amenazaba con tornarse pesadilla. De todos los relojeros a los que he entrevistado para este libro, Jones era el más ingenioso y uno de los que más han reflexionado sobre las consecuencias del paso del tiempo. Él no tiene duda de que el tiempo domina nuestras vidas y se pregunta si eso tiene sentido para el ser humano, si es constructivo. De lo contrario, ¿se podría transformar para que llegue a serlo? En 2005, Jones decidió producir en serie algunos de sus prototipos.

El taller de Mr. Jones Watches se encuentra en Camberwell, al sureste de Londres, a unos 5 kilómetros de su tienda a orillas del Támesis. Es uno de esos lugares que por estar destartalados nos se nos hacen más cercanos, quizá por el ambiente de trabajo. Es una única sala bien iluminada con una bicicleta de carreras colgada de la pared y con un cartel de posguerra que anima a la eficacia. Casi todas las superficies horizontales están cubiertas de herramientas, piezas de reloj, máquinas de fabricación de piezas de reloj, máquinas de regulación de relojes, embalajes de relojes y relojes: toda una década, con sus diez años, de experimentos e inventos. Los armarios de metal que descansan bajo las mesas de trabajo contienen más de lo mismo. El lugar está a medio camino del museo, el laboratorio y el escenario de un atentado.

El primer reloj que Jones creó fue una nueva versión del Summisus. Le cambió el nombre: The Accurate («El Exacto»). Grabó en la manecilla horaria la palabra *Remember* («Recuerda») y, en el minuterero, *you will die* («que vas a morir»). El reloj mantuvo su esfera reflectante —el portador enfrentado a su propia mortalidad—, pero su forma pasó a ser circular, lo que le daba un aspecto menos artístico. Como en el resto de diseños de Jones, el mensaje se endulzó para que no pareciese tan negativo: el tiempo podía ser encantador, incontrolable y desconcertante a partes iguales.

El siguiente reloj de Jones fue The Mantra, y se asemejaba a Adsiduus en que hacía comentarios positivos y negativos. El reloj presentaba una estrecha ventana en la que, cada media hora, aparecía un mensaje. Los mensajes positivos iban seguidos de mensajes negativos: «Sé el mejor», «Siempre estarás solo», «Bendito seas», «Sigues siendo aburrido». «Con el tiempo», escribe Jones en el catálogo, «The Mantra da confianza a los inseguros y hace al arrogante más humilde». El reloj se inspira en las teorías del psicoterapeuta francés Émile Coué, concretamente en la «autosugestión optimista», que defiende el poder terapéutico del pensamiento positivo. (El ejemplo de Coué fue seguido por Frank Spencer, personaje de la serie británica *Some Mothers*

Do' Ave'Em: «Cada día hago las cosas mejor»).

La reacción inicial a esos primeros diseños fue bastante alentadora y a Jones le gustó mucho la intriga suscitada en el público, sobre todo después de que su trabajo apareciera en el influyente blog *The Watchismo Times*. Para inspirarse aún más, Jones fichó a unos cuantos nombres ajenos a la industria relojera. El ciclista Graeme Obree, famoso por sus récords en la prueba ciclista de la hora, lo ayudó a crear un reloj llamado *The Hour* («La Hora»). El plan era marcar el paso de cada una de las horas del día con una palabra importante y dedicar cierto tiempo a considerar su valor; algunas de ellas eran «valor», «disfrute», «aprovechamiento», «reflexión» o «compromiso». No podemos pasar por alto el *Dawn West Dusk East* («Amanecer Oeste Anochece Este»), reloj diseñado por el artista Brian Catling que intenta ralentizar el tiempo mostrando un único punto que recorre toda la esfera en 12 horas; no distinguiríamos muy bien las horas y cuarto y las horas y media, pero ¿qué importa?

Otro de sus colaboradores fue el profesor Jonathan Gershuny, codirector del Centro para la Investigación del Uso del Tiempo de la Universidad de Oxford. El *Average Day* («Día Normal») consiste en unas manecillas de reloj y dos anillos informativos. No hay numerales, los sustituyen mensajes informativos sobre lo que el europeo medio hace habitualmente cada hora: entre las 7:30 y las 8:00, «Aseo»; entre las 8:15 y las 9:00, «Desplazamiento»; de 10:00 a 11:00, «Trabajo», de 11:00 a 12:00, «Reunión». Por las tardes: de 12:15 a 13:00, «Almuerzo»; de 17:15 a 18:30, «Socializar»; de 20:15 a 23:00, «Televisión». El desafío para el portador es romper con la rutina y librarse de ella.

La marca ha encontrado sus clientes. Los relojes, producidos en series de 100, cuestan entre 130 y algo menos de 700 euros (la mayoría rondan las 200 libras esterlinas, es decir, unos 230 euros). Los beneficios se reinvirtieron en nuevos diseños, nuevos tornos y nuevo material de impresión, así que, llegada la primavera de 2015, Jones estaba fabricando y ensamblando todas las piezas, aparte de los calibres mecánicos o de cuarzo (importados de Suiza o de Extremo Oriente). De esta manera, Mr. Jones Watches ha contribuido a la resurrección de la industria relojera británica e invita a sus clientes a pensar en el tiempo de otro modo. Queda la obsesión, pero quizá podamos vivirla de forma distinta.

Mi diseño favorito de Jones es *The Cyclops* («El Cíclope»), que, según sus

propias palabras, es «básicamente una copia» de otro reloj llamado Chromachron. Este fue diseñado por Tian Harlan en Suiza y daba cada hora mostrando un distinto tono de color. El Cyclops hace lo mismo, pero de forma más sutil: un aro de color negro rota por encima del disco de la esfera, que presenta pequeños puntos de color en el perímetro. No hay minuterero, de manera que el usuario experimenta una sensación temporal más vaga, que su creador describe como «una especie de precisión relajada».

Es algo extraordinario, un aparato medidor del tiempo sin minuterero. Hemos pasado más de dos siglos de industrialización batallando contra el tiempo —corriendo tras el tren, sacando pecho para romper la cinta de la meta, manteniendo las posiciones en un mundo cada vez más optimizado— y hoy tenemos la oportunidad de dejar que todo se escape. Sería como abandonar la ciudad para arar los campos. ¿Quién de nosotros estará a la altura?

AGRADECIMIENTOS Y BIBLIOGRAFÍA

Una historia tan amplia y de carácter narrativo como esta exige muchos refuerzos, tanto sobre el papel como en lo personal. Quiero dar las gracias a todos los que me han ofrecido su ayuda y sus sugerencias por el camino. Tuvo la idea para este libro Anya Serota e hizo las veces de guía hasta su materialización (enriqueciéndola mucho en el ínterin) Jenny Lord, mi editora. Debo elogiar a todo el equipo de Canongate que tan entregadamente ha trabajado en este título. Gracias, Jamie Byng, Jenny Todd, Anna Frame, Jenny Fry, Alan Trotter, Vicki Rutherford, Laura Cole y Allegra Le Fanu. Seán Costello se ocupó de la trabajosa labor de corrección y Pete Adlington, de diseñar la atractiva cubierta. Como siempre, mi agente, Rosemary Scoular, me prestó un apoyo valiosísimo.

El asunto del tiempo es tan vasto que en todo momento agradecí cualquier consejo orientativo. Jay Griffiths, que ha escrito seductores textos sobre el particular, sentó las bases para la exploración de las obsesiones temporales. No todas las personas a las que entrevisté aparecen en la versión final del libro, así que me gustaría dar las gracias también a Terry Quinn, Lucy Pilpin, Lucy Fleischman, David Spears y Cat Gibbard. Mi amigo Andrew Bud leyó los manuscritos y encontró errores que solo él habría sido capaz de detectar, ahorrándome así, de nuevo, algún que otro mal trago. También he de dar las gracias por sus sugerencias de libros y contactos y por sus puntos de vista a Naomi Frears, John Frears-Hogg, Mark Osterfield, Sam Thorne, Fanny Singer, Daniel Pick, Brad Auerbach, Jeremy Anning y Kim Ellsworth.

Algunos fragmentos de los capítulos dedicados a los relojes y a la fotografía han aparecido en diferentes formatos en *Esquire*. Tengo la suerte de contar con un redactor en esa revista que me pone las cosas especialmente fáciles: Johnny Davis. En la revista *BA High Life* apareció una antigua

versión del reportaje sobre Poundbury, y he de dar las gracias a este respecto a Paul Clements. Muchas gracias también a Kipper Williams por la inspirada viñeta sobre la efímera que sirve de introducción al primer capítulo.

Recabé información sobre muchos de los libros que reseño a continuación en la Biblioteca de Londres, otra de las grandes instituciones de investigación británicas. Debo a su personal todo mi agradecimiento. La siguiente lista no es una bibliografía completa, sino una sugerencia para continuar explorando este tema.

ANDREWS, Geoff, *The Slow Food Story: Politics and Pleasure*, Londres, Pluto Press, 2008.

BANNISTER, Roger, *The First Four Minutes*, Nueva York, G. P. Putnam's Sons, 1955.

— *Twin Tracks*, Londres, The Robson Press, 2014.

BARTKY, Ian R., *Selling the True Time: Nineteenth-Century Timekeeping in America*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2000.

BEETHOVEN, Ludwig van, *Letters, Journals and Conversations*, introducción y traducción al inglés de Michael Hamburger (ed.), Londres, Thames & Hudson, 1951. [Ed. esp.: *Cuadernos de conversaciones*, 3 vols., Castellón, Ellago Ediciones, 2001-2003].

BROOKMAN, Philip (ed.), *Helios: Eadweard Muybridge in a Time of Change*, Washington, DC, Corcoran Gallery of Art Exhibition Catalogue, 2010.

BROWNLOW, Kevin, *The Parade's Gone By*, Berkeley (CA), University of California Press, 1992.

BURGESS, Richard James, *The History of Music Production*, Oxford, Oxford University Press, 2014.

CONRAD, Joseph, *The Secret Agent*, Londres, J. M. Dent & Sons Ltd., 1907. [Ed. esp.: *El agente secreto*, Madrid, Alianza Editorial, 2004].

CRARY, Jonathan, *24/7: Terminal Capitalism and the Ends of Sleep*, Londres, Verso Books, 2013. [Ed. esp.: *24-7: El capitalismo al asalto del sueño*, Barcelona, Ariel, 2015].

DARDIS, Tom, *Harold Lloyd: The Man on the Clock*, Nueva York, Penguin, 1983.

DOHRN-VAN ROSSUM, Gerhard, *History of the Hour: Clocks and Modern Temporal Orders*, Londres y Chicago, University of Chicago Press, 1996.

- EAGLEMAN, David, *The Brain: The Story of You*, Edimburgo y Londres, Canongate, 2015.
- FALK, Dan, *In Search of Time: Journeys Along a Curious Dimension*, Londres, National Maritime Museum, 2009.
- FREEMAN, Eugene, y SELLARS, Wilfrid (eds.), *Basic Issues in the Philosophy of Time*, Illinois, Open Court, 1971.
- GARFIELD, Simon, *The Last Journey of William Huskisson*, Londres, Faber & Faber, 2002.
- GLENNIE, Paul, y THRIFT, Nigel, *Shaping the Day: A History of Timekeeping in England and Wales 1300-1800*, Oxford, Oxford University Press, 2009.
- GROOM, Amelia (ed.), *Time: Documents of Contemporary Art*, Londres, Whitechapel Gallery, 2013.
- GRIFFITHS, Jay, *Pip Pip: A Sideways Look at Time*, Londres, Flamingo, 1999.
- GRUBBS, David, *Records Ruin the Landscape: John Cage, the Sixties, and Sound Recording*, Durham, Carolina del Norte y Londres, Duke University Press, 2014.
- HAMMOND, Claudia, *Time Warped: Unlocking the Mysteries of Time Perception*, Edimburgo y Londres, Canongate, 2013.
- HASSIG, Ross, *Time, History, and Belief in Aztec and Colonial Mexico*, Austin, University of Texas Press, 2001.
- HOFFMAN, Eva, *Time*, Londres, Profile Books, 2011.
- HONORÉ, Carl, *In Praise of Slow: How a Worldwide Movement is Challenging the Cult of Speed*, Londres, Orion, 2004. [Ed. esp.: *Elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad*, Barcelona, RBA, 2008].
- *The Slow Fix: Lasting Solutions in a Fast-Moving World*, Londres, William Collins, 2014. [Ed. esp.: *La lentitud como método. Cómo ser eficaz y vivir mejor en un mundo veloz*, Barcelona, RBA, 2013].
- HOWSE, Derek, *Greenwich Time and the Discovery of the Longitude*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- JONES, Tony, *Splitting the Second: The Story of Atomic Time*, Bristol y Filadelfia, Institute of Physics Publishing, 2000.
- KANIGEL, Robert, *The One Best Way: Frederick Winslow Taylor and the*

- Enigma of Efficiency*, Londres, Little, Brown, 1997.
- KELLY, Thomas Forrest, *First Nights: Five Musical Premieres*, New Haven (Connecticut), Yale University Press, 2000.
- KERN, Stephen, *The Culture of Time and Space, 1880-1918*, Londres, Weidenfeld & Nicolson, 1983.
- KLEIN, Stefan, *Time: A User's Guide*, Londres, Penguin, 2008.
- KOGER, Gregory, *Filibustering: A Political History of Obstruction in the House and Senate*, Chicago, University of Chicago Press, 2010.
- LANDES, David S., *Revolution in Time: Clocks and the Making of the Modern World*, Cambridge (MA), Belknap Press of Harvard University Press, 1983.
- LEVINE, Robert, *A Geography of Time: On Tempo, Culture and the Pace of Life: The Temporal Misadventures of a Social Psychologist*, Londres, Basic Books, 1997.
- LEWISOHN, Mark, *The Beatles. All These Years*, vol. 1: *Tune In*, Londres, Little, Brown, 2013.
- MACEY, Samuel L., *The Dynamics of Progress: Time, Method and Measure*, Athens (GA) y Londres, University of Georgia Press, 1989.
- MCEWEN, Christian, *World Enough & Time: On Creativity and Slowing Down*, Peterborough (NH), Bauhan Publishing, 2011.
- MUMFORD, Lewis, *Art and Technics*, Oxford, Oxford University Press, 1952. [Ed. esp.: *Arte y técnica*, Logroño, Pepitas de calabaza, 2014].
- O'MALLEY, Michael, *Keeping Watch: A History of American Time*, Nueva York, Viking Penguin, 1990.
- PEROVIC, Sanja, *The Calendar in Revolutionary France: Perceptions of Time in Literature, Culture, Politics*, Cambridge, (MA), Cambridge University Press, 2012.
- PHILLIPS, Bob, *3:59.4: The Quest for the Four-Minute Mile*, Mánchester, The Parris Wood Press, 2004.
- PIRSIG, Robert M., *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, Londres, The Bodley Head, 1974. [Ed. esp.: *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, Madrid, Sexto Piso, 2010].
- QUINN, Terry, *From Artefacts to Atoms: The BIPM and the Search for Ultimate Measurement Standards*, Nueva York, Oxford University Press

- USA, 2011.
- ROONEY, David, *Ruth Belville: The Greenwich Time Lady*, Londres, National Maritime Museum, 2008.
- ROSA, Hartmut, *Social Acceleration: A New Theory of Modernity*, Nueva York, Columbia University Press, 2013.
- SACHS, Curt, *Rhythm and Tempo: A Study in Music History*, Nueva York, Columbia University Press, 1953.
- SHAW, Matthew, *Time and the French Revolution: The Republican Calendar, 1789. Year XIV*, Woodbridge (Reino Unido), Boydell Press, 2011.
- SOBEL, Dava, *Longitude: The True Story of a Lone Genius Who Solved the Greatest Scientific Problem of His Time*, Londres, Penguin, 1995. [Ed. esp.: *Longitud: La verdadera historia de un genio solitario que resolvió el mayor problema científico de su tiempo*, Barcelona, Debate, 1998].
- SOLNIT, Rebecca, *Motion Studies: Eadweard Muybridge and the Technological Wild West*, Londres, Bloomsbury, 2003.
- VANCE, Jeffrey, y LLOYD, Suzanne, *Harold Lloyd: Master Comedian*, Nueva York, Harry N. Abrams Inc., 2002.
- WHITROW, G. J., *What Is Time?*, Londres, Thames & Hudson, 1972.
- YOUNG, Michael Dunlop, *The Metronomic Society: Natural Rhythms and Human Timetables*, Londres, Thames & Hudson, 1988.
- ZIMBARDO, Philip, y BOYD, John, *The Time Paradox: Using the New Psychology of Time to Your Advantage*, Londres, Rider Books, 2010.

CRÉDITOS DE LAS IMÁGENES

Se han realizado todos los esfuerzos posibles por contactar a los titulares de los derechos de autor del material gráfico. Los editores agradecerían cualquier información sobre las ilustraciones en los casos en que no se haya podido contactar con los titulares y harán las correcciones necesarias en posteriores ediciones.

ÍNDICE ANALÍTICO

Las referencias a las imágenes van en letra cursiva.

4'33 (John Cage)

24 Hour Psycho (película)

Abbey Road (estudios)

accidentes

Aceleración (Rosa)

Adams, Eddie

Aeternitas Mega (reloj)

Agustín de Hipona, san

Aldrin, Buzz

Alemania

Allen, David

Allen, William F.

Allen, Woody

Andersson, Arne

Andersson, David

Angelov, Kosio

animales

antigüedades

antropología

aplicaciones móviles

Apple Watch

Arena (serie documental)

Aristóteles

Arlaud, Abraham

Arlaud, Antoine

Armstrong, Neil

arquitectura

arte

asesoría de gestión

Associated Press (AP)
astronomía
Ataturk, Mustafá Kemal
Audemars Piguet

Babbage, Charles
Bach, C. P. E.
Bach, Johann Sebastian
Back to the Fields (Ewan)
Bailey, Philip James
Banchieri, Adriano
Bannister, Roger
Barnack, Oskar
Bartók, Béla
Baselworld
Batchelor, David
Beatles, los
Beckham, David
Beethoven, Ludwig van
Benedict, Kennette
Benjamin, Walter
Bennett, Arnold
Bernstein, Leonard
Bezos, Jeff
Big Ben (reloj)
Bletchley Park
BMW (fábrica)
Bolt, Usain
Booth, Henry
Botstein, Leon
Bourdin, Martial
Boyhood (película)
Bradshaw (guías)
Brand, Stewart
Breguet, Abraham-Louis
Breitling
Bremont
Bresser, Christian
Breton, André
Bronson, Rachel
Brougham, Henry
Browne, Malcolm
Bulletin of Atomic Scientists
Bulova
Burnett, David

Bush, George

Caballero sin espada (película)

Cage, John

Caine, Michael

calendario:

azteca

gregoriano

islámico

juliano

maya

republicano francés

calendarios

Callanan, Martin John

cámaras

Capa, Robert

Carlos, príncipe de Gales

y la *slow food*

Carlyle, Thomas

Cartier-Bresson, Henri

Casio

Catling, Brian

cerebro

Cernan, Gene

Chaplin, Charles

Chataway, Chris

Chávez, Hugo

Chéroux, Clément

Chez Panisse

China

Choudens, Jean-Antoine

Christie's

Christophe Claret

Christy, Henry

cine

relojes y

tiempo y

cine mudo

Cinématon (película)

Clay, Richard

Clay, William

Clinton, Bill

Clock, The (película)

Clooney, George

Coches

Coe, Sebastian
Colley, Mike
comida
comida rápida
Cómodo
Conibear, Simon
Convención General de la Hora
Cooper, Ross
Corea del Norte
Cornualles, ducado de
Courant, Gérard
Covey, Stephen R.
crac instantáneo
crisis financiera
cronógrafo comparador
cuarzo
Cukor, George
Cumbria Clock Company
Cummings, Ian
Cuper II, Pierre

Davis, Wendy
Delaney, Tim
delegar
Dent, Harry
deporte
Diaz, Cameron
Dietrich, Marlene
Diletti, Connie
dinero
discos compactos (CD)
discursos
Dismore, Andrew
Dodds, Stanley
Dubey & Schaldenbrand
Dvořák, Antonín

Eagleman, David
Églantine, Fabre d'
Einstein, Albert
Eisenhower, Dwight D.
El Guerruj, Hisham
El hombre mosca (película)
El origen de las especies (Darwin)

Elgar, Edward
Elliott, Herb
Emerson, Ralph Waldo
energía atómica
enfermedad
English, Giles
English, Nick
Eno, Brian
Erwitt, Elliott
España
Estado Islámico
Estados Unidos
Etiopía
Eurostar
Ewan, Ruth

Faas, Horst
Federer, Roger
Fendi
Ferrocarril (el)
 en Europa
 en Estados Unidos
 y el cine
Feynman, Richard
filibuster
Folkestone Triennial
Fonacon
Ford, Henry
Francia
Franck Muller
Franklin, Benjamin
Franks, Augustus Wollaston
Fricsay, Ferenc
Furtwängler, Wilhelm

Gagarin, Yuri
Garbo, Greta
Gardiner, John Eliot
George, Walter
Gershuny, Jonathan
Gilbreth, Frank
Gilbreth, Lillian
Gioia, Melchiorre
Gleick, James

Goebbels, Joseph
Goethe, Johann Wolfgang von
Goldwater, Barry
Grant, Cary
Great Western Railway
Grecia
Grecia antigua
Gresley, Nigel
Griffith, D. W.

Hacko, Nick
Hägg, Gunder
Haitink, Bernard
Halley, Edmund
Hardy, Oliver
Harnoncourt, Nikolaus
Harrison, George
Harrison, Harry
Harrison, John
Haviland, Alfred
Hawks, Howard
Henderson, Tommy
Hermès
Hewson, Brian
Heydrich, Reinhard
highperformancelifestyle.net
Hillary, sir Edmund
Hillis, Danny
Hilton, Paris
Himmler, Heinrich
historia
historias
Hitachi
Hitler, Adolf
Hofer, Johannes
Honda
Honoré, Carl
Hooke, Robert
hora atómica internacional
horarios
horas de trabajo
How to Construct a Time Machine (exposición)
HS2
Hsieh, Tehching
Hublot

Huskisson, William
husos horarios
Huygens, Christiaan

IdeaCity
Imperio Romano
India
industria
Instituto Nacional de Ciencia y Tecnología (Estados Unidos)
inuit, los
IWC (International Watch Company)

Jackman, Hugh
Jacob & Co.
Jamaica
James Bond (películas)
Japón
Johnson, Lyndon B.
Jones, Florentine Ariosto
Jones, Crispin
Just-in-Time (JiT)
JVC

Karajan, Herbert von
Karloff, Boris
Katz, Mark
Kawara, On
Kelly, Kevin
Keynes, John Maynard
Kim Phúc, PhaThị
King, Martin Luther, Jr.
Klemperer, Otto
Kogler, Werner
Kolisch, Rudolf
Krier, Léon
Kruse, Kevin

Landy, John
Langsdorf, Alexander
Langsdorf, Martyl
Larga Apuesta
Larkyns, Harry
Laurel, Stan
Lawrence, sir Ivan

Leagas Delaney
Lederer, Edie
Lee, W. Raymond
Lehmkuhl, Joakim
Leica
Leitz
Leitz, Ernst
Lennon, John
Lewis, Michael
Lewisohn, Mark
Libro de horas
libro Guinness de los récords, El
Linneo, Carl
listas de cosas por hacer
Liverpool & Manchester Railway
Lloyd, Harold
Lloyd, Suzanne
Locomoción animal (Muybridge)
Logistics (película)
Londres
Long, Huey P.
Long Now Foundation
Longines
Lovelock, Jack
LP
Lumière (hermanos)
Luna (la)
Lundin, Walter

Magnum
Magnusson, Erika
malaria
Mallard (locomotora)
Mälzel, Johann
mano de obra (gestión de la)
maratones de series
Marclay, Christian
Marco Aurelio
marketing
Martin, George
Marx (hermanos)
Marx, Groucho
Masterkova, Svetlana
matemáticas
Matsushita

Matthews, Emma
McCartney, Paul
McDonald's
McGregor, Ewan
MCT
McWhirter, Norris
McWhirter, Ross
Memento (película)
memoria
Mendelssohn, Felix
mercado de títulos
Messi, Lionel
metrónomo
México
milla en cuatro minutos
Miller, Edward John
Milner, Victor
Mini (coche)
Moltke, Helmuth von
momento fértil
Mondaine
Montblanc
Morse, Wayne
Mosel, Ignaz von
Moss, Thomas
motocicletas
Mourinho, José
movimiento por los derechos civiles
movimiento por una vida con calma
Mozart, Wolfgang Amadeus
mujeres y relojes
Museo Británico
Museo Nacional del Ferrocarril (Reino Unido)
Museo de Historia Natural (Reino Unido)
museos
música (la)
 y la grabación
 y los CD
Muybridge, Eadweard

napalm
NASA
negociación de títulos de alta frecuencia
neurociencia
Newman, Randy

Night and Day (película)

Nighy, Bill

Nixon, Richard

nostalgia

Novak, B. J.

Novena sinfonía (Beethoven) (la)
y el CD

nueva artesanía

Obama, Barack

Obree, Graeme

Observatorio Naval (Estados Unidos)

Occident (caballo)

Ohga, Norio

Omega

One Year Performance 1980–81 (Time-Clock Piece) (película)

Organización Mundial de la Salud

Osler, Abraham Follett

Ovett, Steve

Oxford English Dictionary

Pacino, Al

Pakistán

Parker, Cornelia

parkinson (enfermedad)

Parks, Rosa

Patek, Antoni

Patek Philippe

Paul, Rand

Peek, Hans B.

Perry, Grayson

Petrini, Carlo

Philippe, Adrien

Philips

Pioneer

Pitt, Brad

Portinari, Folco

PolyGram

Poundbury

Primera Guerra Mundial

proyeccionistas

Proyecto Manhattan

publicidad

Pullin, Graham

puntualidad

Quare, Daniel

Rabinowitch, Eugene

Radu, Romulus

Rattle, Simon

Realidad (Stoppard)

religión

reloj del Fin del Mundo

relojes

de 10 horas

en el lugar de trabajo

y arte

y cine

y el día del juicio

y energía atómica

y flores

y Harold Lloyd

y la Long Now Foundation

y museos

y sincronización

relojes de cuco

relojes de pulsera

Apple

clasificación

cuarzo

diseño

ferrocarril

historia

invención

Jones

marcas

marketing

museos

Rhinehart, Rob

Rizzo, Paula

Ródchenko, Aleksandr

Rolex

Romme, Gilbert

Ronaldo, Cristiano

Rosa, Hartmut

Real Observatorio (Greenwich)

Rusia (*véase también* Unión Soviética)

Ryun, Jim

Sachs, Curt

Sagan, Carl

St. Pancras (estación internacional de)

Salt, Barry

Santee, Wes

Sarao, Navinder Singh

Schönberg, Arnold

Schubert, Anton

Schumann, Robert

Scott, Tim

Sculley, John

Segunda Guerra Mundial

segundos bisiestos

segregación

Seiko

Self, Will

Séneca

Shaw, Matthew

Shimamura, Arthur P.

sindicato de músicos

Sinjou, J. P.

Sloane, sir Hans

Slow Fix: Why Quick Fixes Don't Work, The (Honoré)

Slow Food (movimiento)

Smith, Adam

Smith, Maggie

Smith, Marquard

Smith, Zadie

Smiths (Cheltenham)

Smolinski, George

Sobre la brevedad de la vida (Séneca)

solución inmediata

Sony

Soylent

Spectre 007 (película)

Speer, Albert

Stalk, George, Jr.

Stanford, Leland

Starr, Ringo

Statutes (Definition of Time) Act (ley británica de 1880)

Stoppard, Tom

Strachey, Lytton

Strachey, William

Strauss, David Friedrich
Stravinski, Ígor
Strother, William Carey
subastas
Suiza
Swatch

Tabori, Laszlo
TAG Heuer
Taylor, Fredrick Winslow
tecnología
TED (conferencias)
telégrafo
televisión
Thomas, Maura
Thompson, E. P.
Thoreau, Henry David
Thurmond, Strom
Till, Emmett
tiempo:
 arte y
 cine y
 cultura y
 dinero y
 el alargamiento del
 estandarización y
 frases hechas y
 gestión del
 la aceleración del
 y la industria
tiempo (musical)
tiempo de calidad
tiempo profundo
Tiempo Universal Coordinado (TUC)
Tiempos modernos (película)
Tierra (rotación de la)
Timex
Tissot
Tivoli (reloj)
Toscanini, Arturo
Tower, Jeremiah
Toyota
Transiberiano (ferrocarril)
Tratado de mecánica práctica y economía política (Babbage)
Travolta, John

Trejo-Mathys, Jonathan
Truman, Harry S.
Trump, Donald
Tudor
Turquía
Tutankamón

Ulevich, Neal
Ulysse Nardin
Umlauf, Michael
Un punto azul pálido (Sagan)
Una cuestión de tiempo (película)
Unión Soviética
Ut, Nick

Vacheron Constantin
Vanderkam, Laura
velocidad
Venezuela
viajes en el tiempo
Victoria (película)
Victorinox
Victory, HMS
Viena
Vietnam, guerra de
Vivas, Sébastian

Walden (Thoreau)
Wall, Anthony
Wallace, Alfred
Wallinger, Mark
Ward, John
Warhol, Andy
Washington, George
Washington-Williams, Essie Mae
Waters, Alice
Weingartner, Felix
Wellington, duque de
White, Maunsel
White Castle
Widdicombe, Lizzie
Winkel, Dietrich
Winslet, Kate
Wright (hermanos)

Wright, Zephyr
Wright Flyer (avión)

Yamaha
Yass, Catherine
Yosemite (parque nacional)
Young, Neil

Zen el arte del mantenimiento de la motocicleta (Pirsig)
Znaimer, Moses
zoopraxiscopio

NOTAS

INTRODUCCIÓN

MUY, MUY TEMPRANO O MUY, MUY TARDE

[1] Otro tío de Strachey, Bartle, escribió la guía definitiva —al menos en ese momento— sobre las orquídeas de Birmania. Otro más, Trevor, se casó con una mujer, la tía Clementina, que, cuando visitaba a Lytton en su casa londinense de Lancaster Gate, hacía *chapati* indios sobre la alfombra del salón. Uno de los hijos de la pareja, además, murió por querer abrazar a un oso.

[2] El chiste se atribuye a Groucho, aunque es fácil dedicar todo un plácido fin de semana a confirmar la fuente por internet sin encontrar ni una sola prueba de ello. La expresión tiene su origen, probablemente, en un artículo sobre el uso de los ordenadores en la ciencia firmado por Anthony G. Oettinger, profesor de Harvard, y aparecido en la revista *Scientific American* en septiembre de 1966.

1. EL ACCIDENTE DEL TIEMPO

[3] De hecho, el tiempo ha corrompido estas palabras: Aristóteles creía realmente que el tiempo debía medirse por el ritmo del corazón y no de manera precisa, pero la elocuente cita es de Philip James Bailey, poeta inglés del siglo XIX.

[4] Lo que me recuerda ese chiste del Big Ben que le dice a la torre de Pisa: «Si tienes inclinación por el tiempo, somos la pareja perfecta».

2. DE CÓMO LOS FRANCESES ECHARON A PERDER EL CALENDARIO

[5] Los franceses trataron de nuevo de transformar el tiempo en 1897, aunque a otra escala. La Comisión de Decimalización del Tiempo sugirió mantener el día de 24 horas y adoptar horas de cien minutos y minutos de cien segundos. La propuesta estuvo sobre la mesa durante tres años, pero su aplicación práctica duró cero minutos.

[6] Ese hombre fue sin duda un dios: no solo inventó la Nutella, sino los huevos Kinder, los

caramelos Tic Tac y, por supuesto, los Ferrero Rocher. Murió el día de San Valentín, víspera de la visita guiada de Shaw. Su dulce imperio estaba valorado en más de 200.000 millones de euros.

[7] El principal artífice del calendario, Gilbert Romme, no terminó en la guillotina, pero se suicidó con un cuchillo un año después, el 17 de junio de 1795 (o, como él habría preferido, el 29 de pradiar).

[8] Véase Sanja Perovic, «The French Republican Calendar», *Journal for Eighteenth-Century Studies*, vol. 35, núm. 1 (2012).

[9] También nos sonarán los nombres de los meses julianos: *januarius, februarius, martius, aprilis, maius, iunius, julius, augustus, september, october, november, december*. En los primeros siglos de nuestra era, los nuevos emperadores romanos se dedicaron a hacer cambios, normalmente por egolatría. El más extremo fue Cómodo, que se dio el gusto de rebautizar todos los meses con versiones de apelativos con los que se aludía al emperador: *amazonius, invictus, felix, pius, lucius, aelius, aurelius, commodus, augustus, herculeus, romanus* y *exsuperatorius*. Pero lo asesinaron, y los emperadores siguientes volvieron a cambiar los nombres.

[10] Aunque, como ocurrió con la revolución de 1789, el tiempo se detuvo momentáneamente y se cubrió de un halo mítico. El filósofo alemán Walter Benjamin afirma en *Sobre el concepto de Historia* (1940): «Al atardecer del primer día de lucha ocurrió que, en varios sitios de París, independiente y simultáneamente, se disparó a los relojes de las torres» [Walter Benjamin, *Obras*, «Sobre el concepto de Historia», libro I, vol. 2, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Abada, 2008, p. 315]. Dos razones plausibles: para mostrar desdén por el viejo orden inconstitucional y para marcar la hora exacta de su caída. Aunque es posible que se tratara sin más de balas perdidas.

[11] Citado en Michael S. Roth, «Dying of the Past», *History and Memory*, vol. 3, núm. 1 (1991), Indiana University Press.

[12] ¿Cuáles son las enfermedades actuales asociadas con el tiempo? Muchas: el trastorno por déficit de atención con hiperactividad, el cáncer, la adicción a los teléfonos inteligentes...

3. LA INVENCION DEL HORARIO

[13] Se cierra así el círculo: el fundador de Hachette, Louis Hachette, creó su imperio editorial y de maquetas por entregas en la década de 1820 vendiendo en puestos de estación, como hizo también el inglés W. H. Smith.

[14] En 2015 se propuso erigir una estatua en la estación de King's Cross para conmemorar el 75º aniversario de la muerte de Gresley. Se levantó cierta controversia sobre si a los pies del ingeniero debía aparecer un pato. El animal se incluyó en los primeros diseños, pero después se eliminó.

[15] En ese momento, la plusmarca mundial de velocidad de un tren de vapor seguía en los 200,36 kilómetros por hora, registrada dos años antes en un recorrido entre Hamburgo y Berlín. Como alegres pasajeros figuraban Reinhard Heydrich y Heinrich Himmler. Hitler recibió la noticia directamente de Joseph Goebbels, quien se había encargado de elaborar la

lista de pasajeros. Fue un logro no solo para la ingeniería alemana, sino también para las ambiciones racistas de los nazis.

[16] Los canales, de uso estacional y no demasiado fiable, eran el otro método de transporte entre ambas ciudades en esa época, pero estaba reservado a las mercancías.

[17] *Historia de un crimen*, 1877.

[18] En el viaje inaugural, el 15 de septiembre de 1830, tomaron parte el duque de Wellington y otros dignatarios, pero el trayecto tardó un poco más, debido al fatal accidente sufrido por William Huskisson, miembro del Parlamento por Liverpool y gran defensor del proyecto. Huskisson, hombre frágil, calculó mal el tiempo que llevaría a la *Rocket* llegar hasta donde él se encontraba situado. La locomotora lo golpeó en una parada a medio camino para reponer agua, mientras los pasajeros paseaban junto a la vía. ¡Ah, el simbolismo del progreso! En la época era un error fácil de cometer.

[19] La discrepancia horaria se hacía patente también al norte de Londres: en Leeds los relojes llevaban un retraso de 6 minutos y 10 segundos con respecto a la capital; en Carnforth (condado de Lancashire), de 11 minutos y 5 segundos; y en Barrow (en Cumbria), de 12 minutos y 54 segundos.

[20] Para algunos, el caos del ferrocarril representaba simplemente una intrusión más del veloz mundo moderno. «Esta vida nuestra se ha convertido en un “tejido” verdaderamente monstruoso por culpa de los trenes, los barcos de vapor y las imprentas», se quejaba Thomas Carlyle en carta desde Londres al estadounidense Ralph Waldo Emerson, en 1835. A Carlyle le horrorizaba «el zumbador Telar del Tiempo», referencia al *Fausto* de Goethe. Nótese que la imprenta tenía ya por entonces trescientos años de historia. Cabe preguntarse dónde habrían llegado ambos escritores sin ella.

[21] O, como rezaba su promulgación en el Reichstag: «La hora legal en Alemania es la hora media solar del decimoquinto grado de latitud este de Greenwich».

[22] Vías paralelas: la fibra óptica ultrarrápida usada en el siglo XXI para la negociación de alta frecuencia de títulos bursátiles entre agentes de Nueva York y Chicago es la continuación natural del telégrafo que se tendió paralelamente a las vías férreas, siglo y medio antes.

[23] Allen desarrolló las muy peculiares ideas del profesor C. F. Dowd, director del Seminario Temple Grove para Señoritas, en Saratoga, estado de Nueva York, quien fue el primero en proponer la división del continente en cuatro o más «cinturones horarios».

[24] Antes de esta estandarización, el primer mensaje transmitido telegráficamente por la línea que unía Baltimore y Washington (unos 65 kilómetros) fue: *What hath God wrought!* («¡Lo que ha hecho Dios!»).

[25] Este tipo de precisiones no se dieron en Rusia: a lo largo de la construcción del ferrocarril transiberiano, entre 1891 y 1916, y, pese a las enormes distancias, se mantuvo siempre la hora civil de Moscú. La ruta atraviesa hoy siete zonas horarias en ocho días de viaje.

[26] Citado en Jack Beatty, *Age of Betrayal: The Triumph of Money in America 1865-1900*, Nueva York, 2008, y en Ian R. Bartky, *Selling the True Time: Nineteenth-Century Timekeeping in America*, Stanford, 2000. Este último es especialmente detallado y ha sido una fuente muy útil de información sobre la gestión de la hora en Estados Unidos.

[27] Quienes rayen en el fanatismo ferroviario o admiren al político conservador Michael Portillo conocerán *Bradshaw*, la guía que apareció en Inglaterra como horario de bolsillo

en 1839 y que pronto se convirtió en el primer atlas ferroviario, guía de viajes y manual sobre el Reino Unido y el resto de Europa. Era a la vez infinitamente útil y enormemente preciso, y su popularidad obligó a las empresas de ferrocarriles a que sus trenes fueran puntuales: el horario impreso dictaba cómo debía ser el servicio y no al revés.

[28] Muchos testigos oculares sugieren que los trenes fascistas eran un mito, pero nadie puede negar que, hasta entonces, había sido imposible mover sincronizadamente grandes cantidades de tropas.

4. EL RITMO DE LAS HORAS, LA HORA DEL RITMO

[29] La principal fuente parece ser de nuevo Joseph Böhm. «Beethoven estaba tan excitado que no veía nada de lo que ocurría a su alrededor. No prestaba atención a los aplausos repentinos, que no podía oír, en cualquier caso, por su sordera. Siempre le tenían que decir que saludase tras el aplauso, lo cual hacía de muy malas pulgas». Traducción al inglés en H. C. Robbins Landon, *Beethoven, A Documentary Study*, Londres, 1970. Véanse también: R. H. Schauffler, *Beethoven: The Man Who Freed Music*, Nueva York, 1929; George R. Marek, *Beethoven: Biography of a Genius*, Londres, 1970; Barry Cooper, *Beethoven*, Oxford, 2000; Thomas Forrest Kelly, *First Nights*, Yale, 2000.

[30] Schindler se expresó así en uno de los cuatrocientos cuadernos de conversación de Beethoven, usados por quienes visitaban al compositor para comunicarse con él cuando dejó de oír.

[31] Los ecos de este debate llegan hasta nuestros días. Desde los inicios del siglo xx, la música se ha diversificado en tantos géneros que muchas veces estos quedan definidos únicamente por el *tempo* y la actitud. El *jazz* ha encontrado una miríada de formas de definir lo indefinible: el *bebop* siempre es rápido; el *cool jazz*, más bien atmosférico. Desde la balada hasta el *speed metal*, las definiciones del ritmo se extendieron también al *pop* y a la música *dance*. En efecto, la escena discotequera moderna puede clasificarse de arriba abajo según sus ppm: el *house* tiene un *beat* de unas 120-130 ppm y el *trance*, de 130-150. El *breakbeat* se sitúa entre uno y otro. Y el *speedcore* de verdad no empieza hasta las 180.

[32] De su correspondencia se infiere que sí valoraba el uso de *allegro*, *andante* y el resto de notaciones para dar a entender el carácter, si no el *tempo*.

[33] Otra anotación de Beethoven, no obstante, da a entender que el compositor conocía bien los antiguos metrónomos desde unos años antes de las mejoras introducidas por Winkel y Mälzel. Definitivamente, estaba al tanto de la conexión evidente entre el viejo metrónomo de péndulo y el reloj, y quizá reconociese ese vínculo en su *Octava sinfonía*. Aunque los oyentes debaten cuáles eran sus intenciones, el breve segundo movimiento incluye el tictac en *staccato* del reloj, que algunos creen que es un tributo del compositor al metrónomo. Es posible también que dicho pasaje se inspirase en el segundo movimiento de la *Sinfonía 101* de Haydn, conocida como «El reloj».

[34] «Metrónomo» (en alemán, *metronom*) deriva del griego *metron* y del latín *metrum*, «medir», palabras de las que también derivan, claro está, «metro», en su sentido longitudinal y también en el poético.

[35] Un siglo más tarde, y a años-luz en términos de composición musical, Arnold

Schönberg daría su beneplácito al deseo creativo beethoveniano de controlar el tiempo. En 1926 se preguntaba: «¿No tiene el autor siquiera derecho a indicar en las copias del trabajo que él mismo publica cómo imagina sus ideas materializadas?».

[36] *Musical Quarterly*, primavera de 1993.

[37] La aplicación, desarrollada por Touchpress y Deutsche Grammophon en 2013, es magnífica: permite al oyente escuchar y cotejar cada una de las ejecuciones de la partitura de 1824, y también escuchar por separado cada uno de los instrumentos de la orquesta. Los comentarios y entrevistas son a su vez fascinantes.

[38] La sala de conciertos del estreno se demolió. En su lugar se levanta el hotel Sacher, donde se inventó la famosa tarta homónima.

[39] Philips había lanzado la cinta o *cassette* en 1962. Aquel fue un gran avance para toda una nueva generación de fans del *pop* que además conducían a menudo, pero terminó sucumbiendo a su escasa fidelidad de sonido y a su manía de enredarse. La industria del disco amó la cinta durante un tiempo (hasta que empezó a utilizarse para grabar música de la radio, momento que marcó el inicio del desamor). Philips desarrolló parcialmente también el primer LaserDisc que, no obstante, se hizo popular solo entre los amantes de Bang & Olufsen y algunos cineastas entendidos: usuarios precoces a los que nadie hizo demasiado caso.

[40] Gran parte de la guerra del formato vídeo giró en torno a la duración de los videocasetes. Betamax, de Sony, permitía grabaciones de una hora, y el VHS de JVC, de dos a cuatro, así que los aficionados a los deportes o el cine lo tuvieron fácil. Existió otro competidor, Video 2000 (Philips y Grundig se dejaron la piel en él) y, al menos durante un tiempo, un cuarto formato que Panasonic llamó VX. Este ofrecía un primitivo y rudimentario dispositivo de programación: se vendía como The Great Time Machine («La Gran Máquina del Tiempo»).

[41] Entre agosto de 1982 (cuando salieron al mercado los primeros CD y sus reproductores) y comienzos de 2008, se estiman unas ventas totales de 200.000 millones de discos en todo el mundo. El producto dio pie más tarde al CD-ROM y se convirtió en un elemento clave en el almacenamiento de información. Llegaron más adelante el CD grabable y, con el mismo sistema, el DVD y el Blu-ray.

[42] Como el resto de pistas de este álbum, los créditos de la canción eran «McCartney-Lennon».

[43] Ray Charles con «What I'd Say» (1959, 6 minutos, 30 segundos), Bob Dylan con «Like a Rolling Stone» (1965, 6 minutos, 13 segundos) o Don McLean con «American Pie» (1971, 8 minutos, 42 segundos) tuvieron que conformarse y poner una parte de la canción en la cara B. La excepción más notable a esta tendencia fue «Hey Jude» de los Beatles, notorio porque, en 1968, la sofisticación en las técnicas de masterizado y grabación de los surcos permitió que una canción de 7 minutos y 11 segundos cupiese en una sola cara. La cara B contenía, muy apropiadamente, «Revolution».

[44] Mark Katz, *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*, University of California Press, 2004.

[45] La relación entre familiaridad y popularidad queda plasmada óptimamente en el concierto de música *pop*. Antaño la primera representación de una nueva pieza marcaba un momento emocionante y un privilegio —pensemos en el estreno de la *Novena sinfonía*, por ejemplo—, pero hoy un concierto es simplemente una excusa para ir al bar. Se cuenta que

Neil Young, durante una de sus etapas más rebeldes (a saber, cualquier momento de las últimas cuatro décadas), anunció al público que la primera mitad del concierto tocaría canciones nuevas y la segunda mitad canciones que ya conocían. En la primera mitad tocó el nuevo material y en la segunda lo tocó otra vez.

[46] Muchos compositores y músicos desconfiaban del LP por esta y otras razones. Los LP guardan los errores para la posteridad y aniquilan la emoción y la sorpresa. Béla Bartók señaló que incluso las grabaciones que el propio compositor hace de su música restringen la «variabilidad perpetua» de esta. Aaron Copland, por su lado, dejó escrito que «el elemento impredecible, tan esencial para mantener viva la música [...], muere en el instante en que se reproduce por segunda vez un disco».

Quizá el más famoso detractor del LP fue John Cage. Creía que era un objeto muerto y en una ocasión aseguró a un entrevistador que «podría destruir la necesidad de música real del individuo. [...] [Los discos] hacen creer a la gente que están participando de una actividad musical, cuando no es así». En 1950, solo dos años después del lanzamiento del LP, Cage escribió a Pierre Boulez (quien no se quedaba corto en su promoción de lo heterodoxo), medio en broma, medio en serio, para contarle que estaba a punto de crear «una sociedad llamada Capitalists Inc. (para que no nos acusen de comunistas). Todo el que quiera formar parte de ella deberá demostrar que ha destruido al menos cien discos de música o un dispositivo de grabación; además, todo el que sea aceptado se convertirá automáticamente en presidente».

Para más información sobre Cage y su relación con la grabación de sonido, véase *Records Ruin the Landscape*, de David Grubbs, Duke University Press, 2014.

[47] De *Produced by George Martin*, BBC Arena, 2011.

[48] También grabaron «Hold Me Tight», que se quedó fuera del álbum. Cuando George Martin escuchó por primera vez a la banda tocar el tema «Please Please Me» en Abbey Road, se apresuró a juzgarla lenta. Le pareció más propia de un quejumbroso Roy Orbison que de un exitazo de los que hablaba la publicación musical *Mersey Beat*, muy leída en Liverpool. El ritmo estaba mal. Les pidió que lo repensaran: «Hay que darle un poco de alegría», apuntaría Martin más tarde. «De hecho, nos dimos cuenta algo avergonzados de que él había sabido dar con un ritmo para la canción mejor que el que habíamos propuesto nosotros», concedería McCartney. Esa alegría funcionó: «Please Please Me» se convertiría en su primer número uno.

[49] *The Years of Lyndon Johnson* comprenderá cinco volúmenes. En 2015, Caro había publicado cuatro de ellos. El primero apareció en 1982. Hablaremos de nuevo del presidente Johnson en el siguiente capítulo.

5. ¿CUÁNDO HABLAR MUCHO SE CONVIERTE EN HABLAR DEMASIADO?

[50] Además, alcanzó notoriedad cuando se casó con su segunda esposa, a la que sacaba más de cuarenta años de edad.

[51] Se presentó como candidato a la presidencia del país en 1948 con un objetivo claro: oponerse al programa de medidas relativas a derechos civiles propuestas por el presidente Truman. Thurmond ganó en cuatro estados sureños con un 2,4 por ciento de los votos

totales. Truman, por su lado, venció en una reelección inesperada (al menos para quienes habían creído en las encuestas) contra Thomas Dewey, imponiéndose en 28 estados y con el 49,6 por ciento de los votos.

[52] Cuando, en 1964, ya presidente, Johnson firmó el extenso texto de la Ley de Derechos Civiles, le regaló la pluma que había utilizado para sancionarlo, diciéndole: «Tú te mereces esto más que ninguna otra persona».

[53] Nadine Cohodas, biógrafa de Thurmond, ha señalado que la duración exacta del discurso sorprendería sobre todo a su mujer, quien «sabía que su marido no volvería a casa para cenar, pero no tenía ni idea de que tampoco la acompañaría para el desayuno».

[54] Véase el texto completo del discurso aquí: http://www.senate.gov/artandhistory/history/resources/pdf/Thurmond_filibuster_1957.pdf

[55] Véase «The Last, Hoarse Gasp», *Time*, 9-IX-1957.

[56] La Follette protagonizó dos maniobras de obstrucción legislativa de este tipo, una en 1908 y otra en 1917, cuando Estados Unidos se preparaba para entrar en guerra (el senador protestó la propuesta de armar a los mercantes para defenderse de los alemanes). Su discurso de 1908 se recuerda principalmente por el vaso de leche que se bebió durante la alocución: el personal de la cocina del Senado, al parecer desesperado por tener que mantener los fogones encendidos mientras La Follette perorase, planeó echarle un huevo podrido en la leche. Tras 18 horas, el senador dijo que se encontraba mal y no podía seguir.

[57] Para saber más, véanse *Filibustering*, de Gregory Koger, Chicago, University of Chicago Press, 2010, y el extenso artículo «The Filibuster», de Catherine Fisk y Erwin Chemerinsky, en *Stanford Law Review*, vol. 49, núm. 2 (1997).

[58] Existen excepciones, que podemos juzgar gloriosas en su vanidad, con independencia de nuestra opinión política: Wendy Davis en Texas o el republicano libertario de Kentucky, Rand Paul, quien habló durante casi 13 horas en el Senado sobre el uso de drones espías (con ello retrasó deliberadamente el nombramiento de John Brennan por parte de Obama como director de la CIA). Rand mencionó a Strom Thurmond poco antes de sentarse para admirar su capacidad vesical.

6. HORA DE IR AL CINE

[59] El Hombre Araña, o *Spider-Man*, el superhéroe de Marvel, no apareció hasta 1962.

[60] Según Phillip L. Wenz (Papá Noel a tiempo completo en un parque temático navideño situado en Illinois y miembro de número del Salón de la Fama Internacional de Santa Claus, con sede en el pueblo de ese mismo nombre, estado de Indiana), Strother fue de los primeros en interpretar como es debido a Papá Noel, con una puesta en escena completa, y sacó los colores a otros actores menos rigurosos. Strother llevó a Papá Noel «a un nivel cercano al del puro arte de la *performance*». (Ojalá esto fuera inventado).

[61] El término «cine mudo» es un retrónimo, un vocablo creado para describir una realidad condicionada por el desarrollo tecnológico y social. «Televisión en blanco y negro» también lo es, al igual que «libro de tapa dura», «tren de vapor» o «reloj analógico».

[62] El primer *flashback* de la historia del cine apareció en 1908 en la película *Le fiabe*

della nonna, en la que una abuela cuenta una historia. Tras un fundido, se amplían los detalles de la misma y con otro fundido regresamos al presente.

Barry Salt ha realizado también un sorprendente estudio sobre la variación en la duración de las escenas de películas a través del tiempo. Tras analizar cientos de largometrajes, concluyó que la duración media de las escenas en el cine estadounidense proyectado en salas convencionales en la década de 1920 iba desde los 3,5 segundos en *Don Juan* hasta los 7,5 en *The Magician*. Sin embargo, en el cine europeo la duración media variaba de los 5 segundos en películas francesas como *La inhumana* o *Pelirrojo* a los 13 e incluso 16 segundos de obras alemanas como *Die Strasse* o *Scherben*. Esto puede explicar que a menudo al cine europeo se le califique de lento. En la década de 1940, los directores estadounidenses George Cukor y Howard Hawks prolongaron la duración media de las escenas a los 13 segundos. Llegada la década de 1990, Salt señala una gran diferencia entre las atropelladas películas de acción de Hollywood (2,2 segundos por escena para *Detroit Rock City* y 2,6 para *Deep Blue Sea*) y el cine independiente (la escena media de *Maridos y mujeres*, de Woody Allen, dura 28 segundos; mientras que en *Balas sobre Broadway* alcanza unos increíbles 51,9 segundos. Richard Linklater tituló muy apropiadamente una película suya *Slacker* [«holgazán»]: sus escenas duran una media de 34,5 segundos).

[63] En muchas de las primeras películas de D. W. Griffith, los personajes se mueven más entrecortadamente que en otros filmes coetáneos, pues el director daba instrucciones específicas de rodar a 14 fotogramas por segundo. El historiador del cine Kevin Brownlow ha sugerido que Griffith simplemente buscaba meter todo lo posible en un rollo de 300 metros, que era el máximo que le permitía rodar Biograph, el estudio para el que trabajaba. La lentitud acarrea sus propios problemas. El calor de la lámpara del proyector podía quemar la película; de hecho, los proyectores incorporaban un cierre antifuego que saltaba si la velocidad de proyección bajaba de los 12 metros por minuto, aproximadamente.

7. HOROLOGÍA, PRIMERA PARTE: CÓMO HACER UN RELOJ

[64] Tras leer el primer borrador de este capítulo, mi editor me escribió una pregunta al margen: «¿Cómo es posible?». La respuesta reside en los diminutos tornillos, muelles, pletinas, ruedas dentadas y gemas, pero también en los pesos fijados en el exterior del volante, los rochetes que median con el mecanismo impulsor, los barriletes interconectados que crean la reserva de marcha o las áncoras que producen el consabido tictac al interactuar con la pieza llamada escape. Lo más maravilloso de todo es que se trata de un movimiento mecánico, adaptado en gran parte de los relojes de bolsillo creados en el siglo XVII. Las máquinas pueden fabricar piezas de precisión y también encargarse de cierta parte del montaje, pero el diseño y el ensamblado final se hacen a mano y utilizando el cerebro. Al reflexionar acerca del absurdo precio de estos aparatos y la locura e ingenio necesarios para crearlos, uno al final queda cautivado por la belleza de su funcionamiento. «Cómo es posible», desde luego.

[65] Si pensamos en términos históricos, la tarea es más sencilla. Tenemos a Abraham-Louis Breguet (1747-1843), nacido en Suiza y formado en Francia. Y también a Antoni Patek, polaco, que conoció al francés Adrien Philippe en 1845. Ambos crearon Patek

Philippe seis años después. Nunca existió, sin embargo, el señor Hublot ni tampoco el señor Rolex (o, al menos, no en los dominios de la horología; esos nombres no son más que *marketing*, como Häagen-Dazs).

[66] En su catálogo de 1900, que ofrece artículos de entre 3 y 250 libras esterlinas, S. Smith & Sons afirmaba que sus relojes de bolsillo «duraban tres veces más que los suizos». La casa inglesa llamaba la atención del cliente en especial sobre sus «relojes no imantables», que no se verían afectados por el magnetismo («no como otros, tristemente») al viajar en tren o al verse expuestos a corrientes eléctricas.

[67] El torbellino consta de una jaula móvil que lleva en su interior el escape y el volante, lo que limita el efecto negativo de la gravedad en el rendimiento del mecanismo.

[68] Suiza dejó de prestar apoyo efectivo militar a otros países con el final de las guerras napoleónicas, en 1815. Durante el periodo revolucionario, la producción se había visto drásticamente interrumpida.

[69] Esto no quita para que el fenómeno del reloj de cuco sea completamente inexplicable.

[70] El TUC se calcula mediante la coordinación de la hora atómica internacional (fijada a partir de las lecturas de 400 relojes atómicos de todo el mundo) y la hora universal u hora solar, basada en la rotación de la Tierra. El TUC es el estándar horario aceptado por la mayoría de países del mundo y se mantiene desde la Oficina Internacional de Pesos y Medidas, situada en la localidad francesa de Sèvres. Es la hora oficial y legal, un estándar importante para determinar, por ejemplo, cuándo se renueva o caduca la póliza de un seguro.

[71] Las instrucciones también incluían este aviso: «Algunos aparatos atómicos de medición de frecuencia de cesio y de rubidio, y algunos de cuarzo, deberán ser manipulados manualmente. [...] Históricamente, los cambios referidos al segundo bisiesto han ocasionado importantes problemas operativos. Todas las escalas temporales coordinadas se verán afectadas por este ajuste».

8. ROGER BANNISTER CORRE Y CORRE

[72] Por supuesto, existirán y serán cientos: personas que reviven glorias y desastres; recuerdos de accidentes o errores de juicio, e incluyo a la estrella del *pop* que revive sin cesar su enorme, pero irreplicable éxito de ventas (como el canadiense Terry Jacks o el estadounidense Norman Greenbaum).

[73] Desde que se le escapó la medalla de los 1.500 metros en los juegos olímpicos de Helsinki de 1952 (fue cuarto).

[74] A Norris le gustaban los récords. Se hizo famoso en la televisión británica gracias a la serie *Record Breakers* y fue editor de *El libro Guinness de los récords* y sus secuelas, junto con su hermano gemelo Ross. Los McWhirter solían llevar a Bannister a correr en su propio coche y este asegura que en ocasiones los confundía. Norris era también conocido por su postura política, pues combinaba un conservadurismo reaccionario con el liberalismo libertario. De estar vivo probablemente apoyaría al UKIP (Partido de la Independencia del Reino Unido). Murió el 19 de abril de 2004; había cenado con Bannister la víspera: en la sobremesa, ante Sebastian Coe y otros, repitió el famoso anuncio del

récord de Bannister que hizo por megafonía aquel día de 1954.

Ross McWhirter fue asesinado por el IRA en 1975, tras ofrecer una recompensa por cualquier información que permitiese condenar a miembros del IRA relacionados con atentados.

[75] El récord femenino lo ostenta, desde 1996, la rusa Svetlana Masterkova: 4:12,56.

[76] La famosa jornada de Bannister había aparecido en subastas antes. Fueron al menos tres los cronómetros que registraron ese tiempo de 3,59:4 (según algunas fuentes, habrían sido cinco). Uno de ellos se conserva en una urna de cristal junto a otros recuerdos de la hazaña, en una galería del refectorio del Pembroke College, que Bannister dirigió durante ocho años. El cronómetro que usó el jefe de los jueces, Charles Hill, fue adquirido en una subasta por el novelista Jeffrey Archer por unos 10.500 euros y luego revendido por este, en junio de 2011, a beneficio del Club de Atletismo de la Universidad de Oxford; en la segunda subasta la puja ganadora fue de 97.250 libras (unos 114.000 euros). Otro cronómetro utilizado en su día por W. J. Burfitt salió a subasta en mayo de 2015 y sobrepasó el precio estimado de 5.000-8.000 libras para alcanzar las 20.000 (unos 23.500 euros). Aquel día, en Chipping Norton, pregunté a Bannister sobre el reloj que portaba en la muñeca. No sabía muy bien de qué marca era, y no le sirvió mucho escudriñar en él, pues la marca apenas se distinguía. «No creo que sea de una marca famosa, pero siempre da la hora exacta».

9. VIETNAM. NAPALM. NIÑA

[77] Cuando se imprime a tamaño completo (originalmente apareció recortada), en la foto de Ut aparece una figura voluminosa de gran tamaño a la derecha que es, obviamente, la de otro fotógrafo tratando de colocar un nuevo rollo en su cámara.

[78] La imagen de Ut no sería la única ni la primera gran foto de Vietnam. Otras fotografías «tiramermeladas» (llamadas así porque su impacto hacía que al lector se le cayera la tostada del desayuno) fueron la tomada por Eddie Adams en 1968, en la que un sospechoso del Việt Cộng es disparado en la cabeza en plena calle, en los inicios de la ofensiva del Tet (también ganó un Pulitzer), o la de Malcolm Browne, de 1963, del monje budista Thích Quảng Đức, envuelto en llamas para protestar contra el régimen del católico de Ngô Đình Diệm, que Estados Unidos respaldaba. (Si alguien necesita pruebas de que los fotógrafos de guerra poseen una forma particular de pensar, aquí la tiene: poco antes de su muerte, a los 81 años, la revista *Time* preguntó a Browne en 2012 qué pensó cuando contemplaba al monje ardiente a través del visor de su cámara. «Solo pensé que un objeto que despidе luz necesita una exposición de, digamos, f10, más o menos»).

La relevancia y el impacto de la imagen (incluso de una sola imagen) —la fracción de segundo que sobrevive a una generación— fue una de las razones por las que Vietnam se convirtió en la última guerra estadounidense en que las autoridades permitieron a los reporteros moverse a sus anchas. En el futuro, los fotógrafos acreditados deberían acompañar a las tropas. Por supuesto, la mayor parte de las veces el objetivo es tener a la prensa bajo control.

[79] El 8 de junio de 2007, por ejemplo, 35 años justos después de fotografiar a Kim Phúc,

tuvo que cubrir la comparecencia de Paris Hilton en los tribunales. «Dos muchachas arrasadas por lágrimas de terror», tituló *The New York Daily News*, haciéndose eco de la coincidencia. «Nadie lloró por Paris Hilton. Por Kim Phúc lloró todo el mundo», apuntó Ut sabiamente.

[80] Cuando conocí a Ut, en Wetzlar, llevaba colgado al cuello un modelo digital más o menos nuevo, con una velocidad de obturación de hasta 1/4000 de segundo. El modelo M2 que usó en Vietnam tardaba en disparar una milésima de segundo.

[81] Para conocer mejor la vida de Kim Phúc, véase cbsnews.com/news/the-girl-in-the-picture. También puede consultarse «How the Picture Reached the World», de Horst Faas y Marianne Fulton, en digitaljournalist.org, y «Remembering Vietnam», en vanityfair.com, 3-IV-2015.

[82] En 1958, Georges Braque le regaló el inspirador libro *Zen en el arte del tiro con arco*, obra que trataba una forma temprana de inquisitiva *mindfulness* (conciencia plena) espiritual, y que se publicó en Alemania (muchos años antes que *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, del estadounidense Robert M. Pirsig).

[83] *River of Shadows: Eadweard Muybridge and the Technological Wild West*, Viking, 2003.

[84] Sus logros encontrarían eco en la fotografía y el cine, y en otros muchos ámbitos científicos o artísticos: Edgar Degas, Marcel Duchamp, Francis Bacon, Sol LeWitt o Philip Glass han reconocido su deuda con él.

[85] Muybridge perdió al primer patrocinador de su proyecto sobre la locomoción equina, Leland Stanford, exgobernador de California (y propietario de Occident y otros caballos fotografiados por Muybridge en la década de 1870). Stanford se había enriquecido gracias al ferrocarril y se dedicaba a filantropía y a criar caballos de carreras: la Universidad de Stanford posee hoy campos en la granja de Palo Alto en que Muybridge realizó parte de sus trabajos. Algunos biógrafos de Muybridge van aún más lejos y vinculan su pionera tecnología con la posterior aparición de Silicon Valley.

[86] Algunas piezas del equipo de Muybridge, así como sus cuadernos de trabajo y más de 150 de copias impresas extraídas de *Locomoción animal*, pueden verse en la colección permanente del museo de Kingston-upon-Thames, cerca de su casa natal. Muybridge regresó a Inglaterra en la década de 1890 y murió en 1904. En su lápida hay una errata ortográfica: esculpieron Maybridge.

10. EL TURNO DE DÍA

[87] «Time: The Next Source of Competitive Advantage», de George Stalk, Jr., en *Harvard Business Review*, julio de 1988.

[88] Esta innovación basada en el tiempo ha garantizado que empresas japonesas y de otros países de Extremo Oriente sigan fabricando televisiones y productos moldeados por inyección de plástico en un tercio del tiempo que necesitan las fábricas estadounidenses. El tiempo se ha convertido en una medida más importante que otros indicadores financieros de éxito más tradicionales. El liderazgo en innovación técnica y en diseño quizá haya dejado de estar en manos de Japón para recaer en Silicon Valley, pero las plantas que con

más rendimiento fabrican a gran escala —desde los teléfonos inteligentes más actuales hasta libros de lujo— siguen estando en Asia.

[89] La idea de equiparar tiempo y dinero era ya común en la Roma antigua, hace 2000 años. La expresión inglesa *Time is money* («El tiempo es dinero» o «El tiempo es oro») fue popularizada por Benjamin Franklin en sus «Consejos a un joven comerciante» (1748, contenidos en sus memorias). Pocos años después, Franklin desarrollaría la idea recordando su tiempo como impresor en Londres, durante la década de 1720. «El pródigo con su tiempo es, a efectos prácticos, un derrochador de dinero. Recuerdo a una notable dama, muy consciente del intrínseco valor de aquel. Su esposo era zapatero y un excelente artesano, pero no le importaba el correr de los minutos. En vano trató ella de inculcarle que el tiempo es oro [...]».

[90] Robert Kanigel, *The One Best Way*, Nueva York, 1997. Taylor se hizo rico gracias a esa nueva técnica.

[91] La preservación de los recursos nacionales era un sensato deseo que se convirtió en una necesidad anunciada cuando Estados Unidos entró en guerra, cinco años más tarde. El deseo de «hacer de Estados Unidos de nuevo un gran país» quizá pareciera ya entonces un trillado eslogan político. Creer en un pasado mejor es, obviamente, muy atractivo, pero resulta arriesgado afirmar que en verdad lo fue (tanto en los tiempos de Taylor y Roosevelt, en 1911, como en los de Donald Trump, en 2016).

[92] El pie-libra fuerza es una medida aproximada de la energía consumida, aplicable al ser humano y su uso de manos y pies. En cierto momento se le llamó «caballo de vapor humano». El trabajo de Taylor en torno al tiempo pronto sería ampliado por Frank y Lillian Gilbreth. La aplicación de los métodos de trabajo psicológico y espacial de los Gilbreth se tradujo en una serie de estudios más detallados sobre el tiempo y el movimiento en el lugar de trabajo. A grandes rasgos, introdujeron el elemento humano en el estudio de la gestión de la mano de obra y se preocuparon por el potencial holístico del capital humano (y no solo de la producción). Se allanaba así el camino hacia las formas modernas de «recursos humanos» y gestión del personal de trabajo.

[93] El famoso ensayo de E. P. Thompson *Time, Work-Discipline and Industrial Capitalism* («Tiempo, disciplina de trabajo y capitalismo industrial»), Past and Present, 1967, es un fascinante estudio sobre la distribución y uso de relojes y otros mecanismos de medición del tiempo en el lugar de trabajo desde el siglo XV. Thompson apunta que un sorprendente número de trabajadores de la Inglaterra industrial de principios del siglo XIX poseía relojes de bolsillo, quizá su pertenencia más valiosa y preciada. Sin embargo, los relojes estaban prohibidos en muchas fábricas y molinos algodonereros. No eran los trabajadores quienes controlaban su producción con su tiempo, sino el propio tiempo el que mandaba: los propietarios solían retrasar los relojes por las tardes para alargar artificialmente la jornada de trabajo.

[94] Aunque Chaplin afirmaba que *Tiempos modernos* era una reflexión sobre la Gran Depresión y sobre la deshumanización de los empleos que no se perdieron durante esos años (la secuencia de la fábrica ocupa únicamente el primer cuarto de la película), era de esperar que muchos espectadores pensarán en Ford. Chaplin visitó a este y a su hijo Edsel en las oficinas de Highland Park, en Detroit, en 1923, y existe una fotografía de los tres ante una gran máquina que no habría desentonado en la película.

[95] Otra de las predicciones de Keynes, no obstante, es difícil de refutar: «A la larga,

estaremos todos muertos», dijo.

11. HOROLOGÍA, SEGUNDA PARTE: CÓMO VENDER EL TIEMPO

[96] El Cobra, presentado en julio de 2015 en una edición limitada de 88 relojes, tiene una caja de 57 mm de ancho, lo que lo convierte en un reloj enorme, y es reflejo de la moda de llevar en la muñeca aparatos cada vez más voluminosos. Su creador, Franc Vila, es un valenciano autodidacta que, según Ophélie, «no deja nada al azar».

[97] El avión pasó mucho más tiempo en tránsito, desmontado en cajas transportadas por camiones o barcos, que en el aire. La batalla por ver quién lo exponía es comparable a la de los mármoles del Partenón. El avión pasó los primeros 13 años posteriores al vuelo desmontado, en un cobertizo de Dayton, estado de Ohio. Más tarde, fue brevemente expuesto en el MIT, en 1916. Luego estuvo de vacaciones algunas semanas, entre 1917 y 1919, durante las cuales lo exhibieron en varias exposiciones y muestras de ingeniería. Por otro lado, durante todo ese tiempo Orville Wright mantuvo disputas con la Smithsonian sobre si aquel avión había sido realmente el primero en volar.

[98] Revista de *The New York Times*, 9-VII-1995.

[99] El récord en el número de complicaciones es, de hecho, 57. Esta marca fue batida por última vez en septiembre de 2015, tras la presentación de un nuevo reloj de Vacheron Constantin, el Tivoli. Se trata de un reloj de bolsillo de estilo victoriano, capaz de simular el toque de campanas del Big Ben y de calcular la duración de la noche; además incluye un calendario perpetuo hebreo que avisa del Yom Kipur y de los equinoccios y solsticios, entre otras cosas. El récord anterior lo tenía Franck Muller y su Aeternitas Mega 4. El AM4 sigue siendo, sin embargo, según algunos, el reloj de pulsera más complicado, con 1.483 componentes y 36 complicaciones, 25 de ellas visibles. El AM4 tiene una *grande sonnerie* que reproduce las campanas de la catedral de Westminster, un calendario gregoriano y fase lunar con un margen de error de solo 6,8 segundos mensuales. La marca Franck Muller se jacta de este logro con justo orgullo. Bajo un epígrafe que dice «Obra maestra», sus publicistas escriben: «Este reloj inspira incontables emociones: se trata de una pieza excepcional y es sencillamente única a los ojos de quienes aman el arte de la mecánica más refinada y la relojería de lujo». Cuesta 2,7 millones de dólares.

[100] Sin embargo, en septiembre de 2015, las cosas volvieron a empeorar. El valor de las exportaciones de relojes suizos cayó un 7,9 por ciento con respecto al año anterior. Las caídas mayores se vieron en los mercados de Hong Kong y Estados Unidos. En la franja de los relojes de entre 200 y 500 francos suizos, donde el Apple Watch más daño hace, las noticias eran aún peores: el mercado se contrajo un 14,5 por ciento en solo un año.

[101] Timex se autoproclama fundada *True Since 1854* («De verdad en 1854»), pero, en realidad, es una forma de jugar con la verdad. La Timex Corporation no nació hasta 1969. Fue un cambio de nombre de la US Time Corporation, que, a su vez, había surgido de las cenizas de la quebrada Waterbury Clock Company (esta sí fundada en 1854 en Connecticut). Espoleó su éxito de posguerra un tímido refugiado noruego llamado Joakim Lehmkuhl, huido de su país natal tras la invasión nazi, en 1940. Cuando accedió a la presidencia de Waterbury, en 1942, la empresa dejó de lado su afán horológico y se volcó

en la fabricación de munición para el ejército británico. Su mayor activo, no obstante, fue que los suizos habían perdido su *Neuerungsfreudigkeit*, la «pasión por innovar». La empresa estadounidense Ingersoll ya había obtenido un gran éxito con su reloj a un dólar, pese a su escasa fiabilidad. Lehmkuhl no entendía por qué los estadounidenses no tenían derecho a tener una marca de relojes precisos y resistentes, o que al menos aguantaran hasta ahorrar otros 10 dólares para el siguiente. El reloj dio la campanada con la gran explosión del consumismo estadounidense y el deseo de comprar patrióticamente. Los relojes se vendieron no en las habituales joyerías respetables, sino, como el detergente en polvo, en F. W. Woolworth y otros grandes almacenes, y también por catálogo. Funcionó.

[102] Muchas empresas afirman haber «inventado» el reloj de pulsera. Probablemente, el primero fue un reloj de bolsillo cuyo propietario decidió atarse alrededor de la muñeca. Breguet es quien más pruebas puede aportar: sus libros de pedidos muestran un pequeño reloj oval con una esfera de plata que se fabricó para Caroline Murat, la hermana pequeña de Napoleón Bonaparte, específicamente para engarzarlo en una pulsera.

[103] Mi eslogan favorito es uno de la marca de maletas Tripp. Hace un tiempo, antes de que todas las maletas llevaran cuatro ruedas, la gran innovación eran las que podían hacerse más grandes. Abres una cremallera y, *voilà*, la maleta crece un tercio. En el anuncio de Leagas Delaney aparecía una gruesa maleta en una habitación de hotel. El texto decía: «La maleta expandible. Ahora puedes llevarte el gel, el champú y también el albornoz».

[104] El Speedmaster no fue el primer reloj en salir al espacio, claro está. Cuando descendía a toda velocidad a los mandos de su cápsula Vostok al rojo vivo, el 12 de abril de 1961, Yuri Gagarin llevaba un Sturmskie bastante más sencillo. Era un reloj militar fabricado en Moscú y con el que se equiparon muchos militares de élite soviéticos tras la Segunda Guerra Mundial. Hoy un Speedmaster nuevo costaría unos 4.000 euros (y las distintas versiones conmemorativas, todavía más). La reedición conmemorativa del Sturmskie (de cuarzo, no mecánico), sin embargo, está disponible por algo más de 100 euros.

[105] También forma parte del imperio James Bond. En *Spectre 007* apareció uno de sus últimos modelos, un Seamaster 300 modificado con una correa OTAN negra y gris. Poco después de estrenarse la película, se podía encontrar en boutiques y revistas de lujo (del modelo se produjeron, cómo no, 7.007 ejemplares, a un precio de casi 5.600 euros). Cuando Q (Ben Whishaw) le presenta a Bond (Daniel Craig) el reloj en la obligada escena de *gadgets*, este pregunta: «¿Hace algo?». A lo que Q responde: «Da la hora». Cuando más tarde Bond se ve en un aprieto, el reloj le echa una mano para escapar explotando.

12. ¡TÁCTICAS TEMPORALES QUE FUNCIONAN!

[106] Si no tienes tiempo para leer *El año de 12 semanas: haz más cosas en 12 semanas que el resto en 12 meses* (208 páginas), existe una versión abreviada (34 páginas) que contiene los consejos fundamentales. ¿No es fantástico?

[107] Una fuente impecable: «La guía de listas de tareas para la persona ocupada», en idonethis.com.

[108] Hubo también secuelas de este: su audiolibro, que todos los representantes y comerciales llevaban en su reproductor de casete, fue el primero en vender más de un millón de ejemplares. Luego apareció *Living the Seven Habits*, su continuación, en el que proponía aplicaciones personales al mundo real. Y, cuando creíamos que ya no había más hábitos, apareció *El 8.º hábito: de la eficacia a la excelencia*.

[109] *Anna of the Five Towns* y *Clayhanger*; tortilla con abadejo y parmesano.

[110] Hubo algunas excepciones: *Aurora Leigh*, la novela de E. B. Browning escrita en verso, fue señalada por Bennett por su trama magnífica con «ideas sociales».

[111] Honoré ya ha navegado estas aguas antes. Es el autor del popular evangelio de la deceleración titulado *Elogio de la lentitud* (2004), una argumentación convincente y contundente en pro de una vida más reflexiva. El libro deja claro su planteamiento en el párrafo de apertura: «¿Qué es lo primero que haces por la mañana al levantarte? ¿Descorrer las cortinas? ¿Darte la vuelta para abrazarte a tu compañero o compañera de cama o a tu almohada? ¿Saltar de la cama y hacer diez flexiones para que la sangre empiece a fluir? No, lo primero que todo el mundo hace es mirar la hora». El reloj, argumenta (y nadie puede discutirlo), nos dice cómo comportarnos y cómo responder. ¿Vamos tarde o con tiempo? «Desde el mismo momento en que nos despertamos, es el reloj el que toma las decisiones». Su libro defiende otra manera de hacer las cosas.

[112] Según Honoré, el tiempo medio que un entrenador de fútbol profesional trabaja con un equipo en Inglaterra ha caído de los 3,5 años a los 1,5 desde 1992.

13. LA VIDA ES BREVE, EL ARTE ES DURADERO

[113] Las primeras dos aparecen en Dose.com, sitio web que se describe con las siguientes palabras: «Ocio. Nerds. Estilo. Hollywood. El mundo. Más». La lista de los 8 relojes la encontré en la sección de listas de BuzzFeed y fue compilada por un chico llamado Justin Abarca.

[114] Técnicamente, *Big Ben* es el apodo de la campana más grande del reloj y no del reloj mismo. La torre que lo alberga, por su lado, recibe hoy día el nombre oficial de torre Isabel, en alusión a la reina.

[115] Véase theclockmarkway.wikia.com. A juzgar por las franjas completas e incompletas, son muchos los que han visto y estudiado la película entre las 10:00 y las 19:20, pero entre las 19:20 y medianoche (con la excepción de un trozo algo más visto, entre las 22:15 y las 22:45), se abre un yermo. ¿La gente simplemente no entró a ver la película a esas horas? ¿Lo hicieron y se durmieron? ¿Quedaron tan fascinados que se les olvidó tomar nota?

[116] Hemos hablado ya en este libro de que la tecnología dicta cómo y cuánto tiempo debemos consumir ocio. El cine es un formato que nos ofrece muchas opciones para disfrutar de la obra (las películas se proyectan en muchas sesiones a lo largo de varias semanas), pero la televisión y la radio son medios más restrictivos. La duración de los programas queda determinada por la facilidad del horario en franjas de media hora (pocos programas comienzan a las 20:55 y terminan a las 21:17). En otros tiempos, además, las cadenas tenían clara cuál era la capacidad de atención del espectador y a qué hora había

que emitir cada tipo de programa (los infantiles, después de la escuela; los programas para adultos, por la noche; y la programación de mañana, para quienes tienen más tiempo que neuronas). Sin embargo, en cierto momento ocurrió algo que nos permitió arrebatarnos el tiempo de manos de los programadores de las cadenas. El vídeo primero y el *streaming* después nos liberaron, durante un tiempo al menos, de la tiranía de la pantalla. El espectador podría hacer su vida sin temor a perderse el apoteósico desenlace de su serie favorita. Hoy, ver programas de televisión por internet es algo así como leer un libro: el televidente decide el ritmo y la duración, y los maratones de series, por ejemplo, sustituyen al típico «no puedo dejar de leer». El resultado es que vemos más televisión que nunca, gracias a la reproducción automática de los capítulos, uno tras otro («¡La culpa es de ellos!»). Netflix o Amazon Video ponen a disposición del público temporadas completas de 8 o 10 horas, y eso también ha cambiado la forma de programar, probablemente para mejor: una serie no tiene por qué atrapar ya al espectador en el primer episodio para garantizar que este volverá a sintonizar el canal la semana siguiente, y las tramas se cocinan a fuego más lento (menos en series como *24*, en las que la intensa premisa temporal va incorporada a la historia como un reloj al que han dado demasiada cuerda). Cada vez más, los canales pueden holgazanear, especialmente durante vacaciones: maratones de 24 horas de *Padre de familia* o de *Friends* que se emiten como los boletines de noticias de media hora de la CNN o Sky News.

[117] Sam Taylor-Wood filmó a Beckham durmiendo tras un entrenamiento con el Real Madrid. La obra se proyectó en la National Portrait Gallery en 2004.

[118] Resulta bastante revelador que en el Festival Alternativo de Cine y Vídeo de Shenzhen, en China, se proyectase una versión muy resumida del original: duraba solo nueve días.

[119] El título viene de un ensayo de Alfred Jarry publicado en Francia en 1899: *Comentario e instrucciones para la construcción de la máquina del tiempo*. Se trataba de una reflexión, de cariz falsamente científico y formulada en la nueva jerga de la física moderna popularizada por lord Kelvin, sobre cómo hacer realidad la fantástica máquina propuesta cuatro años antes por H. G. Wells.

[120] El valor monetario es más fácil de calcular. En una subasta celebrada en el Sotheby's de Nueva York en 2001, uno de sus cuadros-día (*FEB.27,1987*) fue vendido por 159.750 dólares. Algunos días son más caros que otros: en junio de 2006, la sala Sotheby's de Londres vendió *MAY.21,1985* y *JULY.8.1981* por algo más de 240.000 euros). En octubre de 2012, también en Londres, *JAN.14,2011* superó los 360.000 euros. Y, en julio de 2015, la sala Sotheby's de Londres vendió *OCT.14, 1981* por más de 586.000 euros. Achaquemos esa apreciación de su obra al tiempo, la inflación, la creciente reputación del artista, su muerte en 2014 y la locura humana en general.

El interés de Kawara por la mortalidad y nuestra existencia temporal ha tenido también otras expresiones. Durante varios años, enviaba telegramas diariamente a amigos suyos con este sencillo mensaje: «SIGO VIVO».

[121] La réplica de Parker fue fabricada por la firma Smith, de Derby. El original era obra de la marca londinense Dent, la que hizo el reloj del Big Ben. Sin embargo, el original no es tampoco el original: este fue vendido por British Rail en la década de 1970 para ayudar a financiar la renovación de la estación (supuestamente a un coleccionista estadounidense por 250.000 libras de la época), pero cayó al suelo cuando lo estaban desmontando. Compró

los trozos por 25 libras un maquinista jubilado de nombre Roland Hoggard, quien se pasó más de un año reconstruyéndolo. Cuando terminó, lo colocó en un granero en Nottinghamshire (que antiguamente había servido de cochera para una locomotora). Dent, al final, construyó una réplica a partir de la reconstrucción de Hoggard, con un mecanismo más exacto que el del original. Sus manecillas color pizarra y decoradas con pan de oro están controladas por GPS y su posición se controla minuto a minuto.

14. DECELERANDO EL MUNDO

[122] La revista *Icon* celebró su número 150 con un glosario de palabras que habría que prohibir, muchas de ellas relativas al movimiento del *slow life* o «vida con calma»: *eco*, *curated*, *artisanal*, *craft*, *experiential*, *sustainable*, *Scandinavian* y *timeless* («eco», «seleccionado», «artesanal», «artesanía», «basado en la experiencia», «sostenible», «escandinavo» e «intemporal»). Este último adjetivo se definía de la siguiente manera: «adj. Diseñado para durar, pero destinado a ser sustituido al año siguiente».

[123] El asunto se remonta a bastante más atrás. McDonald's nació en California en la década de 1940. Sus primeras campañas publicitarias, centradas en su Speedee Service System, ayudaron a popularizar el concepto de comida rápida y siempre igual. No obstante, la cadena que se arroga el título de primer restaurante de comida rápida es White Castle, cuya historia comienza en 1921: aquí nació el *slider* original, una minihamburguesa cuadrada básica con cebolla producida en cadena y vendida a 5 céntimos la unidad. Los clientes del primer local, abierto en Kansas, eran conminados a llevárselos «a sacos». Si las pedías para llevar, te cobraban cinco minihamburguesas por 10 céntimos.

[124] Tower tenía todo lo que a Waters le faltaba, aunque esta apreciaba la extravagancia que introdujo en la cocina. Gracias a él, todas las miradas se dirigieron a las cazuelas. El chef cambió California por Nueva York y allí abrió Stars, un restaurante en el que los cocineros son el espectáculo, literalmente: cada uno de ellos prepara menús casi circenses con ánimo de impresionar a clientes impresionables. La gastronomía molecular encontró allí su versión estadounidense y descubrió talentos como el de la chef Dominique Crenn. Se trataba de la antítesis de la comida rápida: intelectual, muy trabajada y con aspiraciones artísticas. Era comida que no se podía preparar en casa. Chez Panisse, por su lado, regresó a sus raíces: bellos platos de cordero y hermosos pollos a la brasa.

15. EL MUSEO BRITÁNICO Y NUESTRA HISTORIA

[125] Sloane era médico y estaba especializado en la disentería y en las afecciones de los ojos (imaginamos que no al mismo tiempo). Atendió al político Samuel Pepys y a tres monarcas sucesivos. Además, fue responsable de importantes avances en el campo de la inoculación de la viruela y el consumo de chocolate con leche, costumbre que adoptó en sus largos viajes. Vivió hasta los 92 años, algo poco habitual en el siglo XVIII, y tuvo mucho tiempo para coleccionar. Antes de morir, en 1753, había acordado vender su

colección a la Corona por 20.000 libras que deberían abonarse a sus familiares. Vivió en el barrio londinense de Chelsea y llevan su nombre Sloane Square y otras vías públicas del barrio de Knightsbridge.

[126] *The Statutes and Rules of the Trustees*, 1757.

[127] La cita aparece en *That Noble Cabinet*, de Edward J. Miller, Londres, 1974.

[128] Las historias son la clave, tanto en nuestra generación como en la que vio nacer el museo. La gente no hace cola durante horas para ver la exposición sobre Tutankamón de 2011 por el oro; quieren participar en el relato del descubrimiento. Lo mismo ocurre con el controvertido artista Grayson Perry, que comisarió esa exposición: la historia era la excentricidad del artista y la tosca imprevisibilidad de su trabajo como comisario.

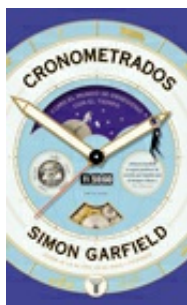
[129] El «tiempo profundo» es el equivalente geológico al anuncio de Patek Philippe: no vivimos en la Tierra, sino que la cuidamos para la siguiente especie o la siguiente glaciación. El término permite distinguir entre nuestro tiempo (la hora de Suiza, la hora del iPad) y otro algo más extenso, la edad de la Tierra, a saber, unos 4.450 millones de años. Es una distinción que da que pensar, aunque, si reflexionamos demasiado sobre nuestra insignificancia, probablemente jamás volvamos a levantarnos de la cama.

[130] Tuvimos el placer de encontrarnos con Benjamin muchas páginas atrás, en la nota 9 del capítulo 2. La idea de la tortuga aparece en el *Libro de los pasajes*, escrito entre 1927 y 1940, en el que el autor describe lo que, en su opinión, es el auténtico París, el de la calle. El estereotipo del *flâneur* data de la época de Baudelaire, un siglo antes. El vínculo entre las tortugas y el tiempo se retrotrae hasta Esopo (hablo de tortugas refiriéndome también a los galápagos), pero no podemos olvidar la anécdota con la que Stephen Hawking abre su difícil *Breve historia del tiempo*. El físico inglés reflexiona sobre el absurdo de la cosmología y la materialidad del mundo. El mundo, afirma una «ancianita» en una conferencia científica («algunos dicen que de Bertrand Russell»), es plano y se apoya sobre el caparazón de una tortuga gigante. «Y ¿dónde se apoya la tortuga?», pregunta el conferenciante. «¡Son todo tortugas, hasta abajo del todo!», responde la anciana.

NOTAS DEL TRADUCTOR

- (1) Juego de palabras entre *task* («tarea») y *octopus* («pulpo»).
- (2) Literalmente: «El tiempo vuela como una flecha, pero la fruta vuela como un plátano». *Flies* puede significar «vuela» o «moscas» y *like*, «gusta» o «como», de modo que la frase podría entenderse también como «A las moscas de la fruta les gustan los plátanos».
- (3) Séneca, *Sobre la brevedad de la vida*, trad. de Francisco Socas, Sevilla, Junta de Andalucía, 2010.
- (4) Robert M. Pirsig, *Zen y el arte del mantenimiento de la motocicleta*, trad. de Renato Valenzuela, Madrid, Sexto Piso, 2010.
- (5) Téngase en cuenta que en inglés la palabra *time* es polisémica y puede significar «tiempo» y también «hora» o «vez».
- (6) *Mallard* es el nombre que se da en inglés al ánade azulón. El resto son también nombres de aves: cisne silvestre, gaviota argétea, arao, avetoro y gaviota común, respectivamente.
- (7) Sustantivo popularizado para aludir a quienes se desplazan diariamente para ir a trabajar. El verbo *to commute* significa, literalmente, «conmutar».
- (8) Término que alude a los miembros del State's Rights Democratic Party, escisión del Partido Demócrata en los estados del sur de Estados Unidos. A estos estados en su conjunto se les llama popularmente *Dixie*.
- (9) *Carrie* suena como *to carry*, «llevar». Y *Butler* significa, literalmente, «mayordomo».
- (10) «La desinfección de Alemania» (literalmente, «echando a los gérmenes a patadas de Alemania»).
- (11) Exitoso empresario de circo estadounidense del siglo XIX, conocido por sus engaños y extravagancias.
- (12) Aunque en sentido literal *to soldier* significa «servir como soldado», informalmente este verbo hace referencia a algo en lo que se persevera sin prisa. Alude, en el uso que le dio Taylor, a hacer un trabajo con parsimonia deliberada y excesiva.
- (13) «¡Aguanta lo que sea y sigue funcionando!».
- (14) Armstrong significa, literalmente, «de fuerte brazo».
- (15) El verbo *to scurry* significa «darse prisa» o «escapar».
- (16) Homenaje al título original en inglés de la película de Harold Lloyd, *Safety Last!*, que en España se estrenó como *El hombre mosca*. Literalmente la frase significa «La seguridad es lo último» y, a su vez, encierra un juego de palabras a partir de la frase hecha *Safety first!*, es decir, «La seguridad es lo primero».

***Cronometrados* es una brillante exploración de las formas en que hemos percibido, contenido y ahorrado el tiempo a lo largo de los últimos 250 años, narrado en el estilo ingenioso y entretenido del maravilloso Simon Garfield.**



No hace mucho medíamos nuestras vidas por el movimiento del sol. Hoy la hora nos llega de todas partes con insistencia, y lo que impulsa nuestras vidas es la idea de que nunca vamos a tener suficiente de lo que más anhelamos: el tiempo. ¿Cómo hemos llegado a ser dominados por algo tan arbitrario?

Este es un libro sobre nuestra obsesión por el tiempo y por medirlo, controlarlo, venderlo, filmarlo, inmortalizarlo y darle sentido. A lo largo de los últimos 250 años, el tiempo se ha convertido en una fuerza dominante y omnipresente en nuestras vidas. ¿Por qué, tras miles de años orientándonos vagamente mirando el cielo, hemos pasado a necesitar continua y compulsivamente las señales de nuestros ordenadores y móviles, de una precisión milimétrica?

A medida que la gestión del tiempo se convierte en nuestro mayor desafío, esta historia contada en varias capas nos ayuda a hacer frente a él con una luz nueva y brillante.

La crítica ha dicho...

«Simon Garfield es aquel profesor de escuela que lograba que el tiempo volara.»

The Observer

«Todo un manjar. Garfield es adictivo, y *Cronometrados* rebosa de material fascinante. Un libro de lo más divertido e iluminador.»

Robin McKie, *The Guardian*

«Cuando se trata de encontrar anécdotas deliciosas y recónditas, Simon Garfield es un verdadero sabueso.»

The Sunday Times

«Una colección ecléctica de reflexiones sobre nuestra relación con el tiempo.»

The Times

«Una delicia. Gloriosamente divertido.»

Daily Express

«Simon Garfield es el mejor guía para acompañarnos en este viaje por el tiempo.»

Daniel Pink, autor de *Drive*

«Garfield es un gran contador de historias.»

Independent on Sunday

«Garfield tiene un gran talento para deleitar a sus lectores y contagiarlos con su entusiasmo por las cuestiones más misteriosas de la vida.»

The Times

SOBRE EL AUTOR

Simon Garfield (Londres, 1960) es autor de más de una docena de exitosos libros de no ficción, entre ellos los best sellers internacionales *Es mi tipo. Un libro sobre fuentes tipográficas* (Taurus 2011), *En el mapa. De cómo el mundo adquirió su aspecto* (Taurus 2013) y *Postdata. Curiosa historia de la correspondencia*, y editor de una trilogía de diarios del Mass Observation Archive —*Our Hidden Lives*, *We are at War* y *Private Battles*—, que proporcionan información única sobre la II Guerra Mundial y sus secuelas. Por su estudio sobre el sida en Gran Bretaña, *The End of Innocence*, obtuvo el premio Somerset Maugham. Vive entre Londres y St. Ives, Cornualles.

www.simongarfield.com

Título original: *Timekeepers*

© 2016, Simon Garfield

Publicado mediante acuerdo con Canongate Books Ltd, 14 High Street, Edinburgh EH1 1TE

© 2017 Miguel Marqués, por la traducción

© 2017, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.

Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

ISBN ebook: 978-84-306-1872-9

Diseño de cubierta: Peter Adlington. Adaptación de Canongate

Imágenes de cubierta: Harold Lloyd © 2011 Harold Lloyd Entertainment, Inc.; Pendulum, Beethoven, Cogs, Astronaut © Shutterstock

Conversión ebook: Arca Edinet S. L.

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del *copyright* al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

www.megustaleer.com

Penguin
Random House
Grupo Editorial

ÍNDICE

CRONOMETRADOS

Dedicatoria

Cita

INTRODUCCIÓN: MUY, MUY TEMPRANO O MUY, MUY TARDE

1. EL ACCIDENTE DEL TIEMPO

I. Salir del campo

II. La brevedad de la vida y cómo vivirla

2. DE CÓMO LOS FRANCESES ECHARON A PERDER EL CALENDARIO

3. LA INVENCION DEL HORARIO

I. Lo más veloz que hayas visto nunca

II. ¿Ha existido una tiranía tan monstruosa?

4. EL RITMO DE LAS HORAS, LA HORA DEL RITMO

I. Cómo interpretar la *Novena*

II. ¿Cuánto debe durar exactamente un CD?

III. *Revolver*

5. ¿CUÁNDO HABLAR MUCHO SE CONVIERTE EN HABLAR DEMASIADO?

I. En los tiempos de Moisés

II. Hablar y hablar y hablar

6. HORA DE IR AL CINE

I. Cómo llegar hasta el reloj

II. El tren está a punto de efectuar su entrada en la estación

7. HOROLOGÍA, PRIMERA PARTE: CÓMO HACER UN RELOJ

I. Un suelo muy difícil

II. ¿Qué es lo que tienen los suizos?

8. ROGER BANNISTER CORRE Y CORRE

9. VIETNAM. NAPALM. NIÑA.

I. El segundo partido

II. «Mi nombre es Muybridge y le traigo un mensaje de mi esposa»

10. EL TURNO DE DÍA

I. ¡Aplastaremos, machacaremos, asesinaremos a Yamaha!

II. El jefe del infierno

11. HOROLOGÍA, SEGUNDA PARTE: CÓMO VENDER EL TIEMPO

I. Vasco da Gama Edición Especial

II. Bienvenidos a Baselworld

III. Oh, oh

IV. En el que se nombra al culpable

V. El reloj más caro del mundo

12. ¡TÁCTICAS TEMPORALES QUE FUNCIONAN!

I. La temporada de las fresas

II. El sistema de correo electrónico sencillo y optimizado

13. LA VIDA ES BREVE, EL ARTE ES DURADERO

I. El reloj es un reloj

II. Los blancos están locos

14. DECELERANDO EL MUNDO

I. Un lugar en el que no pasa el tiempo

II. Vivir a la francesa

III. Comida aún más rápida

15. EL MUSEO BRITÁNICO Y NUESTRA HISTORIA

I. El Libro de horas

II. Maldecidos y abandonados

III. Los que se sienten diferentes

EPÍLOGO: LA HORA DE LA HUMILDAD

Agradecimientos y bibliografía

Índice analítico

Notas

Notas del traductor

Sobre este libro

Sobre el autor

Créditos