



# Letrillas

CINE

## La revancha de Tom Ford



**FERNANDA SOLÓRZANO**

adie escribe de otra cosa que no sea sí mismo”, le dice Edward (Jake Gyllenhaal) a su esposa Susan (Amy Adams) en una escena de *Animales nocturnos*. Escritor en ciernes, esperaba que ella aprobara las páginas que le dio a leer. Susan le ha dicho que su mente divagó durante la lectura, atribuyéndolo a que Edward escribe sobre su propia vida.

Años más tarde, Susan vuelve a leer algo escrito por Edward (ahora su exmarido). Es el manuscrito de su primera novela, dedicado a ella. Esta

vez su mente no divaga. Se sumerge en el relato, y en los días y noches que siguen no piensa en nada más.

La segunda película del director Tom Ford ha generado un culto a su alrededor. Se infiltró al grupo de nominadas en las distintas entregas de premios, pero siempre fue distinta a ellas. Mientras que estas deslumbraban a los espectadores, *Animales nocturnos* los sumía en reflexiones oscuras. Esto parecía atraerlos aún más.

Ford cita a su personaje Edward para justificar los guiños autobiográficos contenidos en la película. Por ejemplo, el entorno hiperestilizado y lujoso de Susan, una *dealer* de arte atrapada en una vida infeliz. Ford es uno de los diseñadores de moda más ricos e influyentes del mundo, y el gremio de la moda es similar al del arte. El director, además, acentuó las semejanzas. En la novela en que se basa la cinta —*Tres noches*, de Austin Wright— la protagonista es una profesora de inglés y casi no hay alusiones a su aspecto. La película, en cambio, muestra a Susan con maquillaje y ropa dramáticos que evocan sin disimulo la estética Gucci, la casa italiana de moda de la que Ford fue director creativo.

Pero este guiño no bastaría para explicar la obsesión que genera *Animales nocturnos*. La cinta perturba no tanto por su mirada ácida al consumismo sino porque habla de decisiones ciegas, expectativas fallidas y opciones de vida que se quedan atrás. Y porque es un cuento de venganza formidable. No lo parecería, pero estos también son componentes de la vida de Ford.

Pocas obras se benefician de una interpretación biográfica —pero pocas biografías dan tantas claves como la de Ford—. Él mismo causa intriga: parece tenerlo todo —fama, dinero, belleza—, algo que se asocia con la creación superficial. Su cine desmiente el estereotipo —o bien, sugiere un desdoblamiento de identidad—. Después de todo, la estética asociada a su faceta de diseñador exuda sexualidad y hedonismo. En su filmografía, esto brilla por su ausencia. Las imágenes son estilizadas pero no



lescencia su apariencia tuvo un cambio drástico; de un día a otro se convirtió en el centro de atención. Como adulto capitalizó eso: fue modelo de sus propias campañas y todavía cuida su apariencia. Dice que su imagen es un “producto con un valor de mercado” pero que la extroversión que esta proyecta no es un rasgo suyo (si acaso, lo contrario). Muchas *celebridades* dicen lo mismo pero a Ford lo respalda su cine: el derrotismo de sus personajes es convincente a morir.

Una apariencia impecable que esconde pensamientos negros es también atributo de George (Colin Firth), protagonista de *Un hombre solo* (2009). Devastado por la muerte de su amante, depende de pastillas para “sobrellevar el maldito día”. Imparte clases en la universidad mientras en casa planea su suicidio con detalle (esco-

construida por él, “para un día encontrar la cerradura cambiada y saber que tu esposa está dentro cogiendo con otro”. Pasó un año planeando mucho y logrando poco. Intentó escribir un guion y no pudo. Quiso dirigir cine pero los productores le enviaban proyectos pensando en “el tipo que había puesto una G en el pubis de una modelo” (un anuncio de Gucci). Su mala racha terminó cuando empezó a ir a terapia.

La imagen de un marido traicionado por su esposa reaparecería nueve años después en *Animales nocturnos*. No es coincidencia que, en ambos casos, la mujer se asocie al lujo de Gucci. En el año de la entrevista, Ford aún no cumplía su deseo de dirigir. Le dice a su interlocutor que todavía quiere hacer una película pero que no va a hablar del tema “porque todos se van a reír de mí y estoy harto de eso”. Su recelo, al parecer, se justificaba. Dos años después, *Un hombre solo* recibió la aprobación de la crítica, y sus amigos le confesaron que habían considerado “ridícula” su intención de hacer cine. El hecho de que cuente esto sugiere que se ha apropiado del arquetipo del hombre ninguneado que, al final, demuestra sus capacidades. El tejano que un día fue reemplazado por otro y a quien se creía un mal escritor terminó escribiendo un relato estremecedor. Esto es cierto tanto para Edward como para Ford.

En la última escena de *Animales nocturnos*, Susan espera reencontrarse con su exmarido, al que dejó por considerarlo inferior. Visto de una forma, el desenlace condena el mundo opulento del que viene Ford —y entonces es autocrítico—. Visto de otra, sugiere que el ausente Edward nunca perteneció a ese mundo —y entonces es liberador—. En el contexto de la cinta la escena es dolorosa. Como ejercicio creativo es prueba absoluta del talento de su director: son dos minutos intensos de catarsis y redención. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es ensayista. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

## La cinta perturba no tanto por su mirada ácida al consumismo sino porque habla de decisiones ciegas, expectativas fallidas y opciones de vida que se quedan atrás.

causan placer. En *Animales nocturnos*, Susan vive en una casa salida de una revista de arquitectura pero con la calidez de una morgue. Las escenas que ilustran la tortuosa novela de Edward ocurren en un desierto áspero y sofocante. Casi se puede oler la descomposición.

Ford ha hablado abiertamente de una depresión que padece desde los ocho años, edad en la que tenía pensamientos suicidas. De adulto pasó por un periodo de alcoholismo intenso y ahora, recuperado, se confiesa aprehensivo y acechado por pensamientos de muerte. Atribuye sus tendencias a herencia genética y a experiencias de infancia. Nacido en Austin, Texas, fue hijo de padres sobreprotectores que le infundían miedo (“Si te asomas a la carretera te van a matar”). Era pequeño, introvertido y odiaba los deportes de equipo. Aún no se sabía gay, pero intuía que eso contribuía al sentimiento de inadecuación. Cuando entró a la ado-

ge la ropa para su funeral con la instrucción de atar la corbata en nudo *windsor*). En la novela homónima de Christopher Isherwood, el protagonista reflexiona sobre sus pérdidas (del ser amado, la juventud, el sentido de identidad) pero no piensa en quitarse la vida. El George cinematográfico es más nihilista, por cortesía de Ford.

En *Animales nocturnos*, el juego de álgos egos es menos transparente. El director acepta su identificación con el personaje de Susan, pero habla poco de la forma en la que Edward lo representa. Después de todo, este es el personaje que detona la acción.

Toda represalia nace de un agravio. En el año 2007, el diseñador describió a la revista *New York* lo mal que la pasó en el momento en que dejó la dirección de Gucci (cuando el consorcio que compró la marca redujo su participación creativa). Comparó la sensación a estar casado y viviendo en una casa

## LITERATURA

# Deshonrar el patíbulo



**AURELIO ASIAIN**

En su célebre nota de 1933 sobre “El arte de injuriar”, que tantas veces hemos leído, Borges cita como último ejemplo

la injuria más espléndida que conozco: injuria tanto más singular si consideramos que es el único roce de su autor con la literatura. “Los dioses no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo, después de haber fatigado la infamia.” Deshonrar el patíbulo. Fatigar la infamia. A fuerza de abstracciones ilustres, la fulminación descargada por Vargas Vila rehúsa cualquier trato con el paciente, y lo deja ileso, inverosímil, muy secundario y posiblemente inmoral. Basta la mención más fugaz del nombre de Chocano para que alguno reconstruya la imprecación, oscureciendo con maligno esplendor todo cuanto a él se refiere —hasta los pormenores y los síntomas de esa infamia.

El curioso lector fatigará en vano las páginas de Vargas Vila en busca de ese “único roce de su autor con la literatura”. Pero lo encontrará, en esbozo, en un artículo del polígrafo aragonés Ángel Samblancat, “Chocanadas” (1926):

Por cierto que Vargas Vila fue uno de los que firmaron el memorial, pidiendo piedad para el reo. Preguntado el crudo panfletario por qué había suscrito aquella instancia, respondió:

—Lo hice, no por salvar a Chocano, sino por otra razón. Me dije: Chocano ha deshonrado a la



poesía, a la familia, a la patria, a la amistad, hasta el dinero. Ahora, si lo ejecutan, va a deshonrar al patíbulo; al patíbulo, que es una de las últimas cosas conmovedoras y terribles que quedan en la tierra. El patíbulo no debe ser deshonrado. Firmé, pues, no para salvar a Chocano del patíbulo, sino para librar al patíbulo de Chocano.

El roce con la literatura está en la cita de Borges, no en la verbosa torpeza de Vargas Vila, que al explicarlo y justificarlo echa a perder el hallazgo.

Es que no era suyo. Vargas Vila debe de haberlo leído en el siguiente pasaje:

Esos miserables tiemblan bajo su nombre que anonada; tienen miedo o aparentan tener miedo por su infame cabeza; pero, necios, ¿no veis que eso sería deshonrar el patíbulo? ¿remover la antigua cuchilla de las revoluciones para ellos?

¡Para ellos! ¿Es posible que tal piensen?

¡Deshonrar así el patíbulo!

Pero, bribones, varios mártires que iban con la frente erguida; va-

rios justos y héroes que se sonreían al borde del abismo han muerto encima de ese tablado haciéndolo sublime...

Es una traducción de la segunda parte del capítulo nueve del libro VII, “Les sauveurs se sauveront”, de *Les Châtiments*, de Victor Hugo:

*Ils tremblent, ces coquins,  
[sous leur nom accablant;  
Ils ont peur pour leur tête infâme,  
[ou font semblant;  
Mais, marauds, ce serait déshonorer  
[la Grève!  
Des révolutions remuer le vieux glaive  
Pour eux ! y songent-ils ? diffamer  
[l'échafaud!  
Mais, drôles, des martyrs, qui  
[marchaient le front haut,  
Des justes, des héros, souriant  
[à l'abîme,  
Sont morts sur cette planche  
[et l'ont faite sublime!*

No sé a qué nombre corresponden las iniciales F. J. M. N. que acreditan la edición de *Los Castigos* publicada por la Librería Ibérica de V. Pérez en Barcelona, en 1872. Pero fue ese traductor quien primero advirtió el hallazgo: se nota en que repite la frase para traducir dos oraciones distintas: *déshonorer la Grève / diffamer l'échafaud*. No sin justificación: la Place de la Grève, hoy Place de l'Hôtel-de-Ville, era donde se llevaban a cabo las ejecuciones públicas.

En cuanto a “fatigar la infamia”, es tan inconfundible que no puede ser sino un guiño. Borges le atribuye a Vargas Vila una frase de Borges y otra que es sucesivamente de Victor Hugo y de su traductor y del propio Borges, y para enaltecer el elogio las señala como excepcionales. La injuria magnífica, *tanto más singular si consideramos que es el único roce de su autor con la literatura*, es de Vargas Vila solo en cuanto personaje de Borges. —

**AURELIO ASIAIN** (Ciudad de México, 1960) es poeta. Editó y prologó el libro *Japón en Octavio Paz* (FCE, 2014).

## PENSAMIENTO

“NO SOMOS NI BUENOS NI MALOS, PERO TIENE SENTIDO LUCHAR”

Para mí, el estructuralismo y el pensamiento ilustrado no se sitúan en absoluto en el mismo plano y por eso no son incompatibles. El estructuralismo, en el terreno literario, exigía que se tomara en consideración la materia verbal de los textos más que ir directamente a las ideas, a las emociones o a la calidad estética; llevaba a examinar cómo la materia verbal misma conducía a esas ideas, emociones o experiencias estéticas. Una estrategia interpretativa que, en mi opinión, no excluye otras. Analizar en detalle la organización interna de un texto no lleva a desatender su historia literaria o su contexto social y político. Por otro lado, el pensamiento de la Ilustración, más que una estrategia para interpretar textos, es una concepción del hombre y de la sociedad. Hace algún tiempo quise reducir al mínimo las grandes ideas surgidas en ese periodo. En primer lugar situé la autonomía del “yo”, el hecho de reflexionar por uno mismo. A continuación está la finalidad de nuestros actos, que, a decir de los autores de la Ilustración, debe ser el bienestar estrictamente humano. No ofrecemos nuestros esfuerzos a un dios o a varios o a la colectividad, o a abstracciones como el comunismo, la victoria del proletariado, la revolución, sino que nos concentramos en los efectos concretos que tendrán nuestras acciones sobre los seres humanos que somos o que nos rodean. El pensamiento ilustrado es un pensamiento universalista. Postula la igualdad de derechos de todos los seres humanos, de todos los ciudadanos en el interior de un Estado. Se opone al privilegio, a la casta, al nacionalismo exclusivo y agresivo frente a las otras naciones... todo eso no toca para nada al estructuralismo. Así que uno puede muy bien ser defensor de la Ilustración y, al mismo tiempo, un poco estructuralista.

Usted prefiere la búsqueda de la igualdad, de la justicia cualificada a cada caso en lugar de una justicia racional, mecánica, ciega.



entrevista con

## TZVETAN TODOROV

E

### LA REDACCIÓN

El pasado 7 de febrero, el pensamiento humanista perdió a una de sus voces más lúcidas: Tzvetan Todorov. Escribió de los temas más diversos —el totalitarismo, el encuentro de culturas, el papel del intelectual público, la gestión de la memoria—, sin embargo, un profundo interés por

la vida en común y sus conflictos recorre su obra. En homenaje recuperamos una breve entrevista inédita con el escritor que nos advirtió sobre los peligros de abrazar las causas abstractas y pugnó, en cambio, por el bienestar de los individuos concretos.

En usted se advierten dos tradiciones críticas. Por un lado está su comienzo estructuralista y, por el otro, buena parte de su obra muestra un retorno recurrente a la Ilustración. ¿Cómo concilia estas dos herencias? ¿Se puede hablar de puntos en común y diferencias?



Los instrumentos de la justicia, las instituciones, los tribunales, los magistrados, pueden hacernos olvidar a veces que la justicia tiene que estar al servicio de los hombres y no los hombres al servicio de la justicia. Y en consecuencia no basta con aplicar reglas abstractas, siempre hay un juego entre la ley abstracta y la decisión concreta para, por ejemplo, castigar a un culpable. En ese espacio interviene el juez, que es un ser humano, que tiene una cierta latitud, y una cierta libertad para inspirarse en los grandes principios y aplicarlos a casos particulares. Hay una especie de paradoja fundamental constitutiva de la justicia: la justicia no conoce individuos, la justicia se constituye de principios generales, dice: “Si has matado, serás condenado a una pena de al menos veinte años de prisión, o a treinta si hay circunstancias agravantes.” La justicia tiene que ser así, porque si no habría una justicia diferente para los pobres y los ricos, para los poderosos y para los humildes; la justicia es la misma para todos. Pero no basta con decir eso, hay que decir también que en el mundo no hay más que seres humanos individuales y no categorías abstractas. Así, en la aplicación hay que tener en cuenta esto y practicar al mismo tiempo la justicia y la compasión. Es un poco la gran lección tanto del cristianismo como del humanismo profundo laico: combinar esas dos aproximaciones, y esa combinación la hace un individuo que es el responsable de la toma de decisiones, un juez humano, demasiado humano, que puede equivocarse, pero que debe buscar equilibrar esa doble exigencia de respetar la ley y respetar la vida de la persona. No hay justicia científica. La justicia conlleva siempre un juicio humano, un juicio de valores, una apreciación de hasta qué punto el individuo es reformable o no, y esa apreciación no la puede producir una máquina.

Ha escrito sobre el gulag, los campos de exterminio, Camboya y, sin

embargo, es optimista: cree en la democracia y en la justicia verdadera. ¿Cómo cohabita en su obra el mal, el bien y la esperanza?

No me considero optimista. Creo, eso sí, que la sociedad y el ser humano pueden corregirse, perfeccionarse. Eso tampoco significa que esa mejora se produzca siempre ante nuestros ojos, en una línea de progreso continuo que comienza en un estado muy malo y que avanza hacia un estado muy bueno. Para dar un ejemplo concreto, estoy convencido de que hace treinta años la democracia liberal establecía un mejor equilibrio que el que tenemos ahora en sus principios fundacionales y sus exigencias de base. Pienso que asistimos a una erosión interna de determinados principios democráticos y que este nuevo peligro no estaba presente en el seno de la democracia en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Eso porque en democracia siempre hay a la vez una exigencia social y una liberal; social en el sentido de preocupación por el bien común y liberal en cuanto a libertad del individuo. Pero esas dos exigencias no van todo el tiempo en el mismo sentido, tienen que equilibrarse entre ellas. Si una de las dos domina, la democracia recula. Me da la impresión de que en nuestros días tendemos a olvidar la preocupación por el bien común. Así pues, no creo en el progreso continuo —y en ese caso no soy un optimista— pero guardo una esperanza porque creo que en el ser humano hay siempre fuerzas que apuntan al sentido contrario. Es un conflicto que se conduce de manera permanente, que no parará nunca, así que podemos apelar a la consolidación de determinadas fuerzas. Es un poco lo que procuro hacer en mi trabajo. No somos ni buenos ni malos, pero tenemos la potencialidad de ser lo uno o lo otro. Así, tiene sentido luchar, intervenir en un sentido más que en el otro. —

*Traducción del francés de Aloma Rodríguez.*



## ARTES VISUALES MATERIA LÍTICA EN EL MUSEO AMPARO

Durante más de un año, la artista Perla Krauze investigó sobre las piedras y la tierra de Puebla y su estrecha relación con los productores de barro, labradores y talladores locales. Producto de ese recorrido, se presenta —hasta el primero de mayo en el Museo Amparo— *Materia lítica*.



## ARTES VISUALES NO LEA

Ulises Carrión es un artista clave del arte conceptual en México. Experimentó con la literatura, el lenguaje y la lingüística y fundó el colectivo Other Books and So en Amsterdam. Su retrospectiva, *Querido lector. No lea*, que pasó antes por el Reina Sofía de Madrid, estará hasta el 30 de abril en el Museo Jumex.

## ARQUITECTURA PENSAR LA CIUDAD

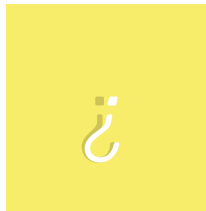
Del 11 al 14 de marzo se llevará a cabo en el Centro Histórico de la Ciudad de México la edición 2017 de Mextrópolis, el foro en el que expertos en arquitectura y urbanismo discuten el presente y futuro de las ciudades. Entre los participantes estarán Peter Zumthor, ganador del Premio Pritzker en 2009, y Tatiana Bilbao, ganadora del premio de Arquitectura Sostenible en 2014.

## ARTES ESCÉNICAS DE MIGRACIONES

*Raíz* habla de las migraciones de los seres humanos. En el inicio de la obra está África, y después se suceden escenas en diversos lugares y en momentos clave de la historia. Cada función tiene distintas historias que recorren la travesía de nuestra especie desde su origen hasta el presente. Habrá funciones hasta el 26 de marzo en el Teatro Orientación del Centro Cultural del Bosque.

## FILOSOFÍA

# Cómo ser buenos



**CHRISTINA STARMANS**

Cuándo fue la última vez que te sentiste tentado, aun brevemente, de hacer algo un poco inmoral? Mentir, traicionar la confianza de un amigo, colarte en una fila o llevarte un poco más de lo que te correspondía? Estoy dispuesta a apostar que ha sido *boy*. Quizá en la última hora. Tentaciones más grandes nos persiguen, especialmente las que implican sexo o dinero. Y, quizá hasta un extremo asombroso, a menudo nos elevamos sobre esas tentaciones y actuamos moralmente. Pero ¿cómo afecta la manera en que los demás ven nuestras acciones a nuestra lucha interna con la tentación? ¿Quién es mejor persona: el que actúa moralmente cuando se siente tentado o el que no siente la tentación?

Hay dos corrientes de filosofía moral que, simplificando, hacen predicciones opuestas sobre qué tipo de acciones se considerarán más morales. Un argumento, asociado con Aristóteles, es que una persona realmente moral querrá con sinceridad hacer lo correcto, y que ninguna parte de ella sentirá la tentación de actuar de un modo inmoral. Otro argumento, asociado con Immanuel Kant, es que una acción es realmente moral solo si no es algo que tú quieres hacer: de lo contrario, una persona simplemente realiza sus deseos, y aunque el resultado pueda ser positivo, no se debería considerar especialmente moral. Esos filósofos están *discutiendo* sobre qué acciones deberíamos juzgar más morales. Pero ¿cuál de esas dos visiones muestra mejor cómo la gente común y corriente *razona* sobre la moralidad?

Para responder la pregunta y descubrir cómo razona la gente sobre la forma de superar las tentaciones en una vida, mi equipo reunió a más de doscientos cincuenta niños, de entre tres y ocho años, y casi cuatrocientos adultos. A cada participante se le pidió que presentara escenarios comprensibles para los niños donde dos personajes actuaran. Una historia, por ejemplo, describió a dos niñas que habían roto algo de su madre. Las dos le decían al final la verdad a su madre. Y las dos *querían* decir la verdad, y querían hacer lo correcto. Pero una de las niñas también estaba tentada a mentir para evitar el castigo, y decía la verdad aunque le resultaba difícil. A la otra le resultaba fácil decir la verdad, y no se sentía tentada a mentir, porque no le preocupaba el castigo. Luego preguntamos cuál de los dos casos era más loable moralmente.

Encontramos una llamativa diferencia de desarrollo: los niños de entre tres y ocho años consideraban que alguien que hace lo correcto sin sufrir deseos inmorales es moralmente superior a alguien que hace lo correcto superando deseos en conflicto, pero los adultos tenían una intuición opuesta. Y estos juicios aparecieron en una amplia cantidad de tentaciones inmorales, incluyendo la mentira, no ayudar a un hermano y romper una promesa. Aparecían si preguntábamos quién debería ser recompensado por sus acciones, quién era “más bueno”, o quién tenía más posibilidades de actuar moralmente en el futuro.

Que los adultos favorecieran el personaje en conflicto era en cierto modo sorprendente, porque mucha investigación previa mostraba que los adultos juzgan las intenciones y deseos negativos como moralmente reprochables. Pero aquí hemos identificado situaciones en las que los adultos dan *más* crédito moral a gente que tiene deseos negativos, en vez de solo deseos positivos. Esto puede ser porque, como Kant, los adultos ven el deseo de actuar inmalmen-

Querido lector.  
No lea.

te como un componente esencial de lo que es un acto realmente moral, en vez de una acción disfrutable que tiene un resultado positivo. De este modo, solo cuando queremos ser malos tenemos la capacidad de elegir el bien.

Por supuesto, hay otros tipos de tentaciones inmorales que los adultos pueden juzgar de un modo tan severo como lo hacen los niños. Por ejemplo, es improbable que una persona que se siente tentada a abusar de un niño pero supera la tentación se considere más moral que alguien que nunca ha sentido la tentación de abusar de un niño. En estudios posteriores queremos observar más de cerca las características de las tentaciones que llevan al elogio moral y las que conducen a la condena.

Mientras tanto, nuestros descubrimientos hasta la fecha sugieren que los niños comienzan con una psicología moral aristotélica, juzgando a individuos que no luchan con decisiones morales más morales que los que sí lo hacen. Pero en algún momento, después de los ocho años, pasan a un marco más kantiano, donde juzgan la validez de las acciones morales según lo difícil que fueran las acciones para los actores.

Entonces, ¿qué cambia a medida que envejecemos?

Una posibilidad es que los niños carezcan de experiencia de primera mano con el conflicto interior. A primera vista, esto parece raro: sin duda, los niños se portan mal a menudo y por tanto podría parecer que deben sentir la tentación de actuar inmoralmemente todo el tiempo. Pero también podría ser que los chicos a menudo no hayan sentido, a la vez, el deseo de ser malos y el deseo de ser buenos, y que ganar experiencia con este tipo de lucha interna personal a medida que pasa el tiempo les ayude a valorarla, o al menos a no condenarla, en los demás. Un factor relacionado podría ser una apreciación creciente por la fuerza de voluntad.

Finalmente, y de manera intrigante, puede que los niños prefieran de forma inherente a personas con



una personalidad unificada. A medida que envejecemos, sin embargo, llegamos a apreciar los matices de un carácter más complejo que permite tanto la tentación como la fuerza de voluntad para superarla.

Así que la próxima vez que te sientas culpable por experimentar tentaciones inmorales, relájate. Puede incluso que obtengas un elogio extra de tus amigos adultos, siempre y cuando hagas lo correcto al final. Tus hijos, por otro lado, te juzgarán con dureza. —

*Traducción del inglés de Daniel Gascón.  
Publicado originalmente en Aeon.  
Creative Commons.*

**CHRISTINA STARMANS** es psicóloga. Es investigadora posdoctoral asociada en la Universidad de Yale.

## PERFIL

# Bruja sin brida



**SILVIA CRUZ  
LAPENA**

reo que me interpretaba fragmentariamente, lo cual es peor que no interpretarme en absoluto”, escribe Leonora Carrington en

*Memorias de abajo* (Siruela, 1995) y anticipa la dificultad para clasificarla o ponerle un adjetivo. La pintora, escultora, dibujante y escritora mexicana nacida en Inglaterra hace cien años trazó en su obra pictórica y literaria un autorretrato deforme para el ojo corriente. Encajada en el movimiento creado en torno a la figura de André Breton, Carrington decía que más que surrealista se consideraba “autora de otra realidad”: la suya, conformada por su rebeldía, su talento y una sensibilidad especial para tratar con los animales y lo esotérico.

Sobre el lienzo, esa visión de sí misma aparece en los primeros cuadros. En *La posada del caballo del alba*, por ejemplo, ya están los elementos que la obsesionan: un caballo de juguete, otro de carne y hueso, una hiena y ella misma. “Temo caer en la ficción, veraz pero incompleta”, dice en el relato de su paso por un sanatorio mental de Santander, donde llegó procedente de Francia después de que los nazis se llevaran a su amante, el artista Max Ernst, a un campo de concentración. “Mi estómago era el lugar donde se asentaba la sociedad”, cuenta de los vómitos que se provocaba con agua de azahar porque creía que purificar su cuerpo era el primer paso para limpiar el mal de su entorno.

“Pensé que Franco no podía ser peor que Hitler”, dijo de su decisión





de irse a España, de donde partió rumbo a Portugal para hacer escala e ir a Sudáfrica, donde su padre le había buscado un manicomio de lujo. Nunca llegó: en Lisboa se zafó de sus vigilantes y fue a la embajada de México, donde la esperaba Renato Leduc, con quien se casó para poder huir con él. Se divorciaron al poco tiempo y ya en la Ciudad de México se volvió a casar con el fotógrafo húngaro Emerico “Chiki” Weisz, con quien tuvo dos hijos. Uno de ellos, Gabriel, organizó la Fundación Leonora Carrington, con el objetivo de catalogar la obra de su madre, que se encuentra esparcida por el mundo, algo que aprovechan los falsificadores para vender cuadros que nunca pasaron por la alquímica mano de la Carrington.

El toque mágico lo aplicaba a todo. “La recuerdo siempre en la cocina, moviendo el mole, al que ponía mucho chocolate. Parecía una de las brujas de *Macbeth*.” Así recordaba Elena Poniatowska a su amiga, sobre la que escribió *Leonora* (Seix Barral, 2011), una biografía novelada que le valió el Premio Biblioteca Breve. Esa comparación si es casual es milagrosa pues

Carrington nació en Lancashire, tierra que quemó a sus magas en un juicio que aún se recuerda, el de Pendle, y la experiencias contadas por Leonora con caballos, serpientes, ovejas y niños que se le aparecían en las ramas de los árboles pidiéndoles ir con ellos recuerdan más a una de sus malogradas compatriotas que a la niña Alicia que nos legó Lewis Carroll. Porque la excepcionalidad de su carácter no desapareció al estirarse sus rodillas: Carrington no entró en el carril ni se hizo más obediente cuando abandonó la infancia. Y tanto se rebeló que Europa la acabó escupiéndole, como hizo con la pintora Remedios Varo o la fotógrafa Kati Horna. Juntas se las conoció como “las tres brujas”, tres mujeres demasiado libres para un continente en guerra.

Carrington no admitía órdenes, ni de niña ni de anciana, ni aceptaba concesiones: en una de sus últimas entrevistas se la ve rechazar que le enciendan el cigarro: “Prefiero hacerlo yo misma”, dice seca y contundente. También se la ve contestar parca e incómoda. Poniatowska, que pasó años con ella recabando información, dice que no le gustaba entrar en detalles muy personales ni hablar de política, aunque asegura que su amiga era feminista. “Cuando crezca voy a rasurarme la cabeza y embarrarme la cara con tu aceite para el cabello para que me salga barba”, le replica la niña de la novela a su padre cuando este le dice que la educación de un hombre y una mujer tienen que ser diferentes.

“¡No quiero complacer! ¡No quiero servir té! ¡Lo único que quiero en la vida es ser un caballo!”, responde Leonora, poniendo de manifiesto su libertad y su filia por los equinos, a los que plasmó cientos de veces en relatos y cuadros y sobre los que montó siendo niña, de noche y a pelo, para correr a su par y ser uno de ellos. “Todos somos caballos”, dejó escrito, aunque a ella nunca fuera posible ponerle brida. —

**SILVIA CRUZ LAPEÑA** es periodista.

## LITERATURA

# Canarios en la mina



**GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE**

odo futuro es un lugar de prueba, un experimento en marcha”, dice Gabriel Trujillo Muñoz en *Utopías y quimeras. Guía de viaje por los territorios de la ciencia ficción*, libro

con el que se suma a los cartógrafos de lengua española que han elaborado sus propias rutas para explorar el orbe ultradiverso de esta perspectiva artística, como el catalán Miquel Barceló y su *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura* (Ediciones B, 1990, actualizada en 2015), el argentino Sergio Gaut vel Hartman y *El universo de la ciencia ficción* (Círculo Latino, 2006) o la española Lola Robles con la recientemente publicada *En regiones extrañas. Un mapa de la ciencia ficción, lo fantástico y lo maravilloso* (Palabaristas, 2016).

Gabriel Trujillo Muñoz dedica especial atención a las letras mexicanas, pero el rasgo más característico de su guía de viaje es que elige a la utopía como señora de la ruta. En este ensayo la utopía se comprende no solo como fórmula literaria sino como una intención transformadora, un motivo que atraviesa cualquier producción artística que tenga una voluntad crítica, pero sobre todo constructiva para el futuro, independientemente de si puede o no enmarcarse con comodidad dentro de las definiciones más conservadoras de la ciencia ficción. Para Trujillo es “la afirmación perentoria de una esperanza de cambio a partir de las diferencias asumidas, de las posibilidades imaginadas. La promesa de cambiar individual y colectivamente, de crear mundos alternativos, donde rija otro sistema de valores, distintas concepciones de vida, nue-



vas formas de justicia”. Por eso están, además de *Un mundo feliz* de Aldous Huxley o *Dune* de Frank Herbert, “Desde la república de la conciencia”, poema de Seamus Heaney, o *La princesa Mononoke*, película de Hayao Miyazaki. Este criterio le permite evidenciar otra característica destacable de la ciencia ficción: su permeabilidad.

Con esta bandera, Trujillo reclama algunos territorios de la literatura nacional porque, si la ciencia ficción no ha figurado en el registro oficial de nuestras letras, sería menos probable aún que José Joaquín Fernández de Lizardi, Amado Nervo o Enrique González Martínez figuren como autores que incursionaron en ella. La utópica isla de Saucheofú, un fragmento de *El Periquillo Sarmiento* censurado por las autoridades de la época; la poesía apocalíptica de “El diluvio de fuego” de González Martínez y “La última guerra” de Nervo (donde se narra el levanta-



**Gabriel Trujillo Muñoz**  
**UTOPÍAS Y QUIMERAS. GUÍA DE VIAJE POR LOS TERRITORIOS DE LA CIENCIA FICCIÓN**  
Ciudad de México, Jus, 2016, 272 pp.

miento de los animales a través del fonoterradiógrafo; escrita casi cuarenta años antes de *Rebelión en la granja* aparecen junto a personajes anómalos de la imaginación en México, como el inventor Juan Nepomuceno Adorno, el periodista Pedro Castera y el médico Eduardo Urzaiz. Estos autores pioneros, agrupados dentro del capítulo “Utopías clásicas mexicanas”, no son ningún descubrimiento reciente para los historiadores nacionales y extranjeros de la ciencia ficción mexicana, quienes desde hace décadas han reconstruido en no pocas investigaciones los orígenes de esta literatura —que data de 1775— y su genealogía en nuestro país. De hecho, *Utopías y quimeras* es una ampliación y actualización de *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores* (UABC, 2000) y *Los confines: crónica de la ciencia ficción mexicana* (Grupo Editorial Vid, 1999), trabajos previos del autor (notorio en algunos pasajes que se habrían beneficiado de un trabajo de edición más cuidadoso).

“Resucitar es el mejor atributo y la mayor fortaleza de la ciencia ficción mexicana”, menciona Trujillo Muñoz al anotar las esporádicas oleadas de producción a lo largo del siglo xx, entre las que se encuentran *Mejicanos en el espacio* (1968) de Carlos Olvera y *Después de Samarkanda* (1977) de Manou Dornbierer. Luego detalla el llamado *boom* de la ciencia ficción mexicana durante los años noventa, para el que fueron capitales las antologías de cuento y las publicaciones independientes que dieron a conocer las propuestas de los que hoy son nombres fácilmente ligados a este tipo de literatura: José Luis Zárate, Federico Schaffler, Pepe Rojo, Libia Brenda Castro, Lauro Paz, Blanca Martínez, Alberto Chimal, Guillermo Lavín, Bernardo Fernández, entre otros.

Hay en *Utopías y quimeras* claves importantes para entender la ciencia ficción en general y la que se escribe en México: que es una literatura notablemente influida por su contraparte estadounidense, pero que es también autónoma y autóctona, y que pese a su apariencia inofensiva, subestimada por los circuitos más elitistas, es una literatura audaz, dispuesta a hacer el intento por cumplir tareas que a las otras parcelas de las letras les resultan risibles, como utilizar la imaginación para ofrecer no solo una vislumbre de los problemas del futuro, sino soluciones, planos para construir alternativas vitales en todos los ámbitos de lo humano, desde el mal uso del poder, los efectos de la tecnología, el abuso de los recursos naturales, hasta las desigualdades sociales o el significado de nuestro aislamiento cósmico. Trujillo recupera aquella idea de Kurt Vonnegut: quienes escriben ciencia ficción son como los canarios que los mineros llevaban a la mina a manera de advertencia, sabiendo que las aves percibirían antes que ellos el veneno que podría matarlos. —

**GABRIELA DAMIÁN MIRAVETE** es escritora, editora, guionista y locutora. Forma parte, entre otros libros, de *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana* (SM, 2010).

## LITERATURA

# French Psycho



**RODRIGO FRESÁN**

oy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé”, nos informa sin demasiado entusiasmo un tal Meursault en la primera línea de *El extranjero* de

Albert Camus. Uno de esos comienzos tan citables como el de la *Biblia*, *Don Quijote*, *Orgullo y prejuicio*, la *Odissea*, *Rayuela*, *Ana Karenina*, *Moby Dick*, *Pedro Páramo*, *En busca del tiempo perdido*, *Cien años de soledad* o *Historia de dos ciudades*.

Después ya se sabe —aunque no se sepa mucho por qué— cómo sigue: el francoargelino y “petit colon” Meursault asiste al funeral de su madre, no parece muy conmovido, fuma y bebe café frente al ataúd, se reencuentra con una mecanógrafa de nombre Marie (van a nadar, al cine, a la cama), ayuda a un vecino de nombre Raymond a vengarse de una manera un tanto extraña de una novia, se emborracha, pasa un fin de semana junto al mar en casa de un amigo de nombre Masson, sale a caminar por la playa y mata a balazos a un árabe sin nombre, es encarcelado y pasa el tiempo durmiendo o haciendo listas y sin manifestar el menor arrepentimiento por sus acciones, es enjuiciado y considerado un ser sin alma por el fiscal, es condenado a la guillotina, entiende a Dios una pérdida de tiempo y discute con un capellán y, mientras aguarda su ejecución, Meursault se convierte en el arquetipo y paradigma del Homo existencialista. Y allí sigue, siempre insensible, siempre regocijándose ante “la tierna indiferencia del mundo”, siempre a la espera.



Y allí ha ido a buscarlo Alice Kaplan en su *Looking for 'The stranger': Albert Camus and the life of a literary classic* (University of Chicago Press). Último espécimen de un subgénero que ya comienza a ser una raza en sí misma: los libros que cuentan la historia de un libro. La historia de su creación, la historia de su edición, la historia de su recepción crítica en el momento de su salida y la historia de su inserción y permanencia dentro de la historia de la literatura. Ha habido unos cuantos –y todos muy meritorios– en los últimos tiempos ocupándose de *making of* y *backstages* de *Fiesta*, *El retrato de una dama* (*Portrait of a novel*, de Michael Gorra, es una obra maestra), *Lolita*, *El gran Gatsby*, *Ulises*, *Middlemarch*, *El doctor Zhivago* (concentrándose tanto en su uso propagandístico por las agencias de inteligencia *made in USA* como en la búsqueda de la mujer que inspiró a Lara), *Moby Dick*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, y nada hace pensar que la lista no se incremente. Y está bien que así sea y resulta más que necesario (aunque duela un poco la ausencia de clásicos en nuestro idioma; tal vez por escasez de recursos editoria-

les/académicos a la hora de encarar semejantes empresas o, quizá, por falta de tradición y entrenamiento; aunque corresponde mencionar el muy meritorio *El traductor del Ulises: Salas Subirat*, de Lucas Petersen, concentrándose en la casi freak y digna de un filme de Wes Anderson figura del argentino y autodidacta primer intérprete al español de la novela de James Joyce) teniendo en cuenta la superficialidad sin fondo y falsificación de hechos en *biopics* recientes como *Trumbo* o *Pasión por las letras*. Llamemos a este formato de *non fiction* –donde a menudo se funden la historia pública de los investigados con la historia privada de los investigadores, la biografía del genio célebre con la *memoir* de los ingeniosos, la letra de quien escribe con la letra de quienes la leen– algo así como *bookopic*, ¿sí?

Y el caso de *El extranjero* (traducido como *The outsider* en UK y *The stranger* en USA) sigue siendo más que atendible: desde 1942 sólido e incombustible *long bestseller* (más de 13,000,000 de ejemplares solo en su patria y el *paperback* más vendido de todos los tiempos); película regular de Luchino Visconti con Meursault con cara de ¡Marcello! y temprano *greatest bit* de *The Cure* y *pastiche* involuntario o no de Ernesto Sabato en *El túnel*; con ramificaciones desde las raíces de *Crimen y castigo* hasta los psicobrotos *noir* de Jim Thompson y Bret Easton Ellis; tío francés del Holden Caulfield dispuesto a matar a todos los hipócritas en *El guardián entre el centeno*; abuelo un poco menos expansivo que el Tyler Durden de Chuck Palahniuk; título citado por el presidente Bush II como una de sus lecturas de cabecera; e inspirador de un reciente éxito de crítica y ventas y Goncourt que lo revisita desde el lado del hermano del asesinato (*Meursault, caso revisado*, de Kamel Daoud, perseguido por el radicalismo islámico).

Pero lo más interesante del libro de Kaplan es el recuento detallado del antes de un inmenso librito cuyo autor todavía era un veinteañero sobreviviendo a una tuberculosis y sin padre en

una empobrecida Argelia que marchó a Francia para unirse a la Resistencia con su manuscrito en la mochila. De cómo en principio es casi descartado por un lector de la editorial Knopf como “ni importante y poco memorable”, aunque antes André Malraux y Gaston Gallimard supiesen que se encontraban ante algo importante y muy memorable y Jean-Paul Sartre lo definiese –con algo que suena a elogioso desprecio– como “Kafka reescrito por Hemingway”. De la manera en la que un gesto regional crece a modalidad universal (con especial interés en lo que hace al costado anglosajón y la forma en que Camus se convierte en una suerte de *poster boy* para todo aquel bohemio de Manhattan mirando hacia el otro lado del océano), cortesía de un nobel precoz y muerto temprano. Al poco tiempo, antes de estrellarse en su auto, Camus suspiraba y cambiaba de tema –y se refería a cualquier otro libro suyo– cada vez que alguien mencionaba *El extranjero*. Pero no había caso: seguían preguntándole por el cómo y el porqué y el para qué de esos cinco disparos a quemarropa junto a las orillas de la insolación.

Sobre el final, Kaplan cierra su investigación con un destello más encandilador que luminoso: el enigma de por qué el árabe no tiene nombre y la resolución de quién fue en la vida real, en la realidad y en todo eso. Así, rastrea con pasión neocronista el Big Bang-Bang-Bang-Bang-Bang hasta la noticia cierta de una pelea a cuchillo en una playa de Argelia entre árabes y europeos en 1939. Y Kaplan visita esa playa en Orán, y entrevista al anciano hermano de uno de los cuchilleros musulmanes que, seguro, debe preguntarse de dónde salió esa mujer y cuándo se va a ir.

Tomen nota: el hombre se llamaba Kaddour Touil.

La fecha exacta de la muerte de mamá, sin embargo, continúa siendo un misterio.

Mejor así. –

**RODRIGO FRESÁN** (Buenos Aires, 1963) es escritor. Este mes publica *La parte soñada* en Literatura Random House.