

# letrillas

CINE

## La mujer y sus gatos

E

VICENTE  
MOLINA FOIX

l primer personaje de *Elle* es un gato de pelo oscuro y ojos verdes que, sobre un fondo sonoro de gran ruido, mira a la cámara con la fijeza del felino que considera sus posibilidades de intervención. Enseguida ve el espectador lo que veía el gato: una agresión sexual sufrida por una mujer que ya ce, atenazada por un enmascarado, en el suelo de una mansión burguesa. Es el arranque de la nueva película de Paul Verhoeven, un director que narra muy bien la violencia, y se esmera en el relato cuando hay además

una connotación libidinosa. Acabada la violación, la víctima se recupera, se levanta, estima las heridas corporales y recoge con modosidad los desperfectos domésticos. Y así irrumpen Isabelle Huppert en la película que –según los eruditos– hace el número 104 de su filmografía.

Uno de los factores que convierten a la Huppert en una actriz a la que nunca nos cansamos de ver es su falta de miedo. Se sabe que el director holandés largo tiempo afincado en Hollywood quería hacer *Elle* allí y no encontraba a ninguna estrella norteamericana dispuesta a encarnar un papel tan expuesto, tan atrevido, como el de Michèle, la ejecutiva de una firma de videojuegos digitales. Hasta

que la producción fue trasladada a Francia y apareció Isabelle, que comparte con el cineasta la “investigación sobre la extrema normalidad y la extrema anormalidad”. De hecho, añade la actriz en la entrevista con Jean-Michel Frodon que estamos citando (publicada en *Caimán Cuadernos de cine*, núm. 52, septiembre de 2016), esos personajes que la mayoría del público y muchos intérpretes juzgan inabordables “yo, al interpretarlos, no los considero marginales o extraños, estoy con ellos, los acompañó”. Hermosa manera de definir el arte interpretativo, que, entre otras capacidades (la modulación de la voz, el desafío corporal, la mirada elocuente) tiene la de la aventura solidaria con

cualquier ser de ficción, demoníaco o angélico.

Pero la Michèle de *Elle* no es un demonio, sino una mujer madura que se enfrenta a la vida con la curiosidad insensata de los adolescentes, superando a cualquiera de estos en la memoria del dolor y del placer, en la astucia nunca calculada, en la dureza extrema de un comportamiento marcado por el sadismo con los otros pero también abierto al daño propio.

Michèle es una *overreacher*, una figura extralimitada que por tanto nunca sabe su siguiente paso, su siguiente goce, su último desengaño. Y todas esas facetas de la personalidad sin límites Isabelle Huppert las encarna de modo incomparable. Por ejemplo en la brillante secuencia de la cena de navidad, en la que Verhoeven, que en otros momentos del filme exhibe una aparatosidad formal contagiada de lo peor de la narrativa *hollywoodiense*, sabe ser contundente y sutil, hábil en el humor (la vecina católica con sus bendiciones y sus delitos papales) y en el trazo cruel del trato de la protagonista a su hijo bobalicón, desprovisto de voluntad, y a su madre libertina, esa anciana que seguramente de joven fue tan aventurera como su hija Michèle y por eso esta la odia y la ataca, viéndose en el espejo decrepito de sí misma.

El gato escrutador y la madre, otro tipo de madre, vuelven a aparecer, sin duda por casualidad, en *El porvenir* (*L'avenir*), la excelente película de la francesa Mia Hansen-Løve, en la que Huppert pasa a ser Nathalie, una profesora de filosofía y una mujer abandonada, no solo por su marido, un profesor más circunspecto que ella, sino por los tiempos modernos, por sus alumnos, por el nuevo orden académico: las notas de caracterización de la creciente banalidad del mundo editorial “serio” son lacerantes, por lo acertadas y actuales. La sexualidad tampoco falta, pero aquí lo que cuenta no es el final del deseo sino el de la cultura anterior. El fallecimiento de la madre (in-

terpretada de modo encantador por la veterana Édith Scob) carece de truculencia, comunicado por medio de una llamada de móvil a Nathalie; la cara de la Huppert, sin gesticulación ni llanto, nos da la cifra grave y leve de una muerte que la libera. Aunque el gato materno, heredado por la hija, hace pervivir el carácter coqueto y arisco de su dueña, desbaratando a la vez con su presencia animal el núcleo de las certezas y normas que rigen la vida de la profesora.

*El porvenir* es, de un modo natural, argumental, una película de filósofos y citas. Los personajes centrales tienen casi siempre un libro en las manos, y hablan sin petulancia de Rousseau, de Martin Buber, de Husserl, Heidegger y Jankélévitch, mofándose una vez, de pasada, de Raymond Aron. Son las referencias seguramente autobiográficas de Hansen-Løve, cuyos padres sabemos que fueron profesores de filosofía. Una separación puede tener como problema fundamental el reparto de una biblioteca común, adquiriendo perfiles de tragedia el que Nathalie advierta que su marido se ha llevado entre otras pertenencias un libro de Lévinas “con mis anotaciones”. Él, por su parte, vuelve al hogar en busca frenética de su ejemplar de *El mundo como voluntad y representación*, y el fantasma de Schopenhauer se incorpora a la trama del filme. Los desequilibrios de la soledad no elegida, la búsqueda fallida de un consuelo vital en las cosas bellas, el doloroso fin de las costumbres quedan reflejados de modo admirable en la escena en que ella, asqueada de que su esposo, para paliar su huida, dejó Ramos de flores por la casa, quiera arrojarlas y no encuentre un contenedor de basura lo bastante grande para todas. De nuevo la Huppert trasmitiendo con un juego de manos y una mirada las esencias del mundo. —

VICENTE MOLINA FOIX (Elche, 1946) es escritor. Este año ha publicado *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).

## MÚSICA

# Bruce hace memoria



RODRIGO  
FRESÁN

aya por delante que mi álbum favorito de Bruce Springsteen –el único entre todos los suyos que escucho de tanto en tanto– es *Tunnel of love*. Ese puñado de canciones divorcistas (algo así como su *Blood on the tracks* a la hora de rimar el apocalipsis de un matrimonio equivocado con *top model* rubia que duró poco para arrojarse a los brazos de la casi santa pelirroja de la guitarra y la pandereta), sin el acompañamiento de su cacofónica E Street Band (cada vez más parecida a una versión geriátrica de alguno de esos comandos mutantes de la Marvel Comics), y sonando más a sótano que a garaje.

Mi canción favorita entre todas las suyas es “Girls in their summer clothes” (título robado o no a un gran relato de Irwin Shaw, incluida en el irregular *Magic*) con un gran bridge y brutal cambio de humor en las últimas estrofas.

Y solo lo vi tres o cuatro veces en directo.

Es decir: no soy un fan de Springsteen y –del mismo modo que me niego a decirle Gabo a García Márquez o Nano a Serrat– jamás me referí ni me referiré a él como The Boss. Su universo –que tan bien parodiaron Tama Janowitz en *Esclavos de Nueva York* o Prefab Sprout en su “Cars and girls”; aunque es tan fácil burlarse del clichetoso Mondo Bruce,

porque de algún modo es al rock lo que Derek Zoolander es a la moda— nunca me pareció demasiado atractivo. Autos y chicas, sí, y épicos perdedores y bares abiertos toda la noche y fábricas cerrando porque ya no hay nada que fabricar y accidentes en la carretera y partidos de béisbol y la sagrada-maldita familia y el sueño americano que, de acuerdo, puede convertirse en pesadilla, pero, hey, sigue siendo americano y made & born in the USA.

Y todo eso y mucho más de lo mismo vuelve a sonar por escrito ahora en su autobiografía con el poco imaginativo pero eficaz título de *Born to run* (una de las varias biografías que le dedicó Dave Marsh lleva el mismo nombre), remitiendo directamente a su LP insignia y consagratorio de 1975 (mercedor entonces de portadas de *Time* y *Newsweek* durante la misma semana) y acompañándola de una/otra antología en CD, *Chapter and verse*, con hits y algún inédito prehistórico a modo de “guía musical” del libro. Libro que escribió por las suyas y sin previo compromiso editorial y por el que, se dice, se pagó un adelanto de diez millones de dólares y buena suerte para todos.

Y, por el momento, todos felices: la crítica cayendo de rodillas ante un “gran narrador” y un *master storyteller* (entre las firmas la de otros bardos de Nueva Jersey como Richard Ford; aunque los aires de Springsteen están más cerca de las ficciones de otro Richard: Russo) y sus adoradores recibiendo nueva ración, el equivalente tipográfico de cualquiera de sus maratónicos conciertos.

Y otro nuevo hito dentro de un paisaje que —como en tantos otros campos— Bob Dylan se las arregló para re/crear en 2004 con su formidable *Crónicas: Volumen I*: la rock *memoir* desmemoriada y más que selectiva con poca o ninguna ayuda de *ghostwriter*. Vehículo para hacer un dinero extra al que se subieron muchos pero solo unos pocos —Keith Richards, Patti Smith, Neil Young, Elvis Costello— han sabido conducir sin estrellarse contra una señal al costado del camino.



**Bruce Springsteen**  
**BORN TO RUN**  
Traducción de Ignacio Julià  
Barcelona, Literatura Random House, 2016.  
648 pp.

Asentado lo anterior, *Born to run* cumple e intensifica iconografía y mística y estética y credo existencial (una cierta bipolaridad a repartir entre canciones tristes e himnos de alegría histérica) y abunda en poses inevitables y nobles lugares comunes de Bosslandia: una vida que ya es casi un parque temático de sí mismo con irlandés padre despótico (y paranoide esquizofrénico), itálica madre epifánica y sensible, lento primer beso y novias veloces, y los muchachos de la banda siguiendo

a este “dictador benévolo” y partiendo del pueblo chico hasta conquistar el universo con cadencia y ritmo que, por momentos, parecen más musical de Broadway que rock’n’roll vintage. Lo de Springsteen es *rock for dummies*: ideal para esos chicos aporreando su guitarra de *air* frente al espejo y con las luces bajas. Y —como en uno de sus discos o de sus actuaciones— repitiendo varias veces lo mismo, machacando una y otra vez, diferente estribillo para el mismo verso, como ese tipo que se sienta a tu lado en un bar y te dice “Déjame que te cuente...” De algún modo, el libro —ensamblado en breves capítulos, algunos tan pegadizos como *singles*, otros interesantes como ciertos lados B— es como una de esas *boxes* suyas de varios cedés incluyendo descartes y tomas alternativas y *rarities* y conversaciones y bromas en el estudio de grabación y hasta erratas y desprolijidades (demasiadas mayúsculas y signos de admiración) donde lo que empieza siendo un Dodge se convierte

en un Pontiac. Una fiesta para los festejantes, sí.

Y, también, la novedad imprescindible para poder vender mejor el paquete. Eso que –en la reciente novela *The nix*, de Nathan Hill, según un editor cínico y desencantado– es lo que hay que dar a revistas y periódicos en los días previos a la publicación para generar un interés extra en el asunto. En el caso de Springsteen –¡sorpresa!– ese “bonus track” es la revelación de que Bruce lleva años, desde *Born in the USA*, combatiendo una depresión rampante con terapia y pastillas.

Claro, no es sencillo compaginar la imaginería sónica de un *working class hero* con –a pesar de que siga haciéndose cargo de las barbacoas del fin de semana– un multimillonario multi-Grammy que se comporta sobre el escenario como un *action-hero* eléctrico. Alguien llevándose los mejores aplausos por sus ya *oldies* (“Born to run” nunca sale de la *set list* “porque lo que sucede cuando la tocamos cada noche es monumental”) y, finalmente, paradigma del *daddy rock* sin gozar de esa aura fuera del tiempo y del espacio que ha sabido conseguir un abuelo como Bob Dylan. Así, a medida que se avanza en *Born to run* su velocidad disminuye, porque Springsteen funciona mejor como joven ambicioso de salida que como adulto satisfecho ya en casa. Y así sobre el final –seiscientas páginas después, confesando sin que haga falta que no ha contado todo lo que tenía que contar para no herir susceptibilidades– Bruce Springsteen ya no corre sino que, apenas, sale a caminar. Un poco en plan *Citizen Bruce*, aunque sin el misterio de qué significará su última palabra si esta es “Rosalita” en lugar de “Rosebud”. Pero –mientras tanto y hasta entonces– quién le quita a este hombre lo bailado y escrito en la oscuridad de su vida y lo corrido y recorrido bajo los reflectores de su obra. –

**RODRIGO FRESÁN** (Buenos Aires, 1963) es escritor. Su novela más reciente es *La parte inventada* (Literatura Random House, 2014).



CINE/ARTES PLÁSTICAS

## El cineasta total

“H

PAULA  
ARANTZAZU  
RUIZ

itchcock es un especialista no de este o aquel aspecto del cine, sino de cada imagen, de cada plano, de cada escena. Le gustan los problemas de construcción del guion, pero también el montaje, la fotografía, el sonido”, decía François Truffaut del director británico en la introducción del ca-



**HITCHCOCK,  
MÁS ALLÁ  
DEL SUSPENSE**  
Fundación  
Telefónica  
Hasta el 5 de  
febrero de 2017

nólico *El cine según Hitchcock* (1966), y a partir de esa idea del realizador como cineasta total se ha diseñado la exposición “Hitchcock, más allá del suspense”, que ocupa una de las salas del Espacio Fundación Telefónica de Madrid. De hecho, el espacio que se ha dedicado a la que es la primera gran muestra sobre cine organizada por esta entidad es grande, más de ochocientos metros cuadrados, y la exhibi-

ción, ambiciosa. Y no solo porque está estructurada en cinco bloques con abundante documentación y material de archivo –“Introducción”, “El toque Hitchcock”, “Mujeres y hombres”, “Hitchcock y su tiempo, el arte y la arquitectura” y “El revés de la trama: las apariencias y los trucos”–; también porque aspira a ofrecer la visión de Alfred Hitchcock como un verdadero artista, más allá, tal y como indica su título, de su capacidad para estremecer al espectador.

No deja de ser llamativo que, pese a la importancia capital de Hitchcock, las exposiciones sobre el cineasta hayan sido escasas. Porque a excepción de *Alfred Hitchcock et l'art: coïncidences fatales*, celebrada en el Centre Pompidou en 2001, y *Casting a shadow. Creating the Alfred Hitchcock film*, que tuvo lugar en 2009 en la Deutsche Kinemathek, no se han sucedido muestras en otras instituciones del gremio, a pesar también de que la figura del director se ha ido revalorizando en los últimos años. Así, “Hitchcock, más allá del suspense” viene a cubrir un importante agujero en el ámbito del cine como materia expositiva, especialmente en Madrid si tenemos en cuenta el vacío en este campo a causa de la errática política de la Filmoteca Española.

La apuesta del comisario Pablo Llorca, también cineasta, de priorizar el sentido plástico de Hitchcock por delante de otras cuestiones de su cine es uno de los aciertos de la muestra, que se articula conceptualmente de imagen en imagen, de *storyboard* en *storyboard*, de pantalla en pantalla. Como sucedía en la exposición del Pompidou de hace tres lustros, aquí también hay una reivindicación de las formas en el cine de Hitchcock, ya sean sus filiaciones pictóricas o las insistentes tomas de detalle tan características de sus películas, y que encontramos ya en el umbral de entrada de la exposición, en el mosaico que recibe al público con varias de sus imágenes más icónicas (el plano del ojo y

el del desagüe de *Psicosis* (1960) o el moño en espiral que lucía el personaje de Madeleine (Kim Novak) en *Vértigo* (1958), entre otras). Su formación en el lenguaje cinematográfico silente, su curiosidad por los recursos del cine de vanguardia, su interés por las distintas inquietudes y tendencias culturales de su tiempo o un par de instalaciones destacadas como la del artista Jeff Desom –un montaje de veinte minutos de los planos de *La ventana indiscreta* (1954) desde el punto de vista del personaje de James Stewart– y otro vídeo que monta la secuencia de la ducha de *Psicosis* sin la música de Bernard Herrmann, tal y como la quería el director, ayudan a apuntalar la idea de que además de ser un magnífico *storyteller*, Hitchcock pensaba en imágenes.

Con todo, el conjunto está algo desequilibrado; más concretamente las secciones *Mujeres y hombres* y *El revés de la trama: las apariencias y los trucos*, descompensadas de aquellas que se nutren de publicaciones, vestidos y otro tipo de material más tangible. Si la primera arranca con un montaje emocionante –cinco televisiones en semicírculo con conocidas secuencias de besos de la filmografía del director, de *El enemigo de las rubias* (1927) a *Marnie, la ladrona* (1964), en una arquitectura que evoca la imagen de la espiral del erotismo de *Vértigo*–, no consigue mantener ese ánimo en las pantallas que indagan en la ambivalente actitud de Hitchcock con lo femenino. Por su parte, es recomendable la visita guiada para poder disfrutar al máximo de la sección centrada en el talento técnico del cineasta, a fin de comprender en su totalidad su precisión en el montaje de *Los pájaros* o el uso del llamado efecto Schüfftan como técnica de filmación. El consejo tal vez no sirva para avezados, pero los menos diestros en el arte cinematográfico lo agradecerán. —

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

## POLÍTICA

# Idiotas en el ágora

RAFAEL ROJAS

iscípula de Hannah Arendt, la filósofa francesa Chantal Delsol escribió un ensayo filosófico sobre el populismo, *Populismos. Una defensa de lo indefendible*, que no ha merecido suficiente atención, sobre todo en América Latina. Su objetivo era contribuir a un entendimiento razonado del ascenso de los populismos de derecha en Europa a principios del siglo xxi. Los casos que tenía en mente eran los de Jörg Haider en Austria, Christoph Blocher en Suiza, Volen Siderov en Bulgaria, los gemelos Kaczyński en Polonia, Vadim Tudor en Rumania, Viktor Orbán en Hungría, pero también partidos o movimientos como el Frente Nacional en Francia, de Jean-Marie y Marine Le Pen, o Forza Italia de Silvio Berlusconi.

El pasaje de *La condición humana* (1958) de Arendt, en que se distingue entre *idion* (lo particular) y *koinon* (lo común) no es el punto de partida sino el de llegada de una disquisición que se remonta a Platón y a Aristóteles, a Heródoto y Jenofonte, para esbozar las figuras del *idiota*, el sujeto volcado hacia su interés personal o local, y el *tirano*, el líder que a través de la demagogia logra imponer al mundo universal de los ciudadanos la lógica singular de los idiotas. Delsol repasa las tiranías más antiguas (Giges de Lidia, Ortágoras de Sición, Cípselo de Corinto, Denis de Siracusa) y en todas encuentra elementos distintivos del populismo contemporáneo.

Hay, sin embargo, algo que diferencia a los populismos antiguos de los modernos y es el papel de la ideo-



**Chantal Delsol**  
**POPULISMOS. UNA DEFENSA DE LO INDEFENDIBLE**  
Traducción de María Morés  
Barcelona, Ariel, 2015, 186 pp.



**Aaron James**  
**TRUMP. ENSAYO SOBRE LA IMBECILIDAD**  
Traducción de David León Gómez  
Barcelona, Malpaso, 2016, 128 pp.

ología. Delsol localiza el origen de los populismos modernos a fines del siglo XIX, cuando el término comienza a utilizarse afirmativamente para aludir a movimientos sociales y políticos como los *naródniki* rusos y los *grangers* americanos. A diferencia de otros autores, que prefieren no considerar estos antecedentes y enmarcar el sur-

gimiento del populismo moderno entre los años veinte y treinta, la filósofa francesa piensa que sí deben tomarse en cuenta aquellos movimientos porque produjeron una demanda de “ir al pueblo”, en busca de particularismos o singularidades, que se universalizaban a través de la ideología. El *logos* o el saber popular era, para Jules Michelet y otros pensadores del siglo XIX, una aspiración y no un lastre.

La gran innovación de Lenin fue que, contra el populismo ruso decimonónico, argumentó que no se trataba únicamente de “ir al pueblo” sino de conducir o reconstruir doctrinalmente la ideología popular por medio de una vanguardia marxista. Ese no fue únicamente el punto de separación entre el bolchevismo y el populismo sino el de los totalitarismos comunista y fascista. Dice Delsol: mientras el comunismo fue una “perversión del universalismo”, el nazismo fue la “perversión del par-

ticularismo”. Dicho de otra manera: mientras los comunistas radicalizaban el ideal emancipatorio, heredado de la Ilustración, los fascistas llamaban a contraponer a la emancipación el arraigo en lo singular.

De la interpretación de Delsol se desprende que, si bien los fascismos integran los referentes del populismo de la derecha europea, el comunismo se colocó en una perspectiva de difícil asimilación para los populismos de izquierda. Una observación, tal vez, válida, hasta la primera década del siglo XXI, cuando tanto en América Latina como en Europa hemos visto rearticularse populismos de izquierda, como los “bolivarianos” o Podemos, que reclaman algunos valores o íconos de la tradición comunista. No estudia Delsol el fenómeno americano pero buena parte de esa “perversión del particularismo y el arraigo” (nacionalismo, xenofobia, antiglobalización, racismo, estigmatización del inmigrante o el exiliado) aparece tanto en Donald Trump como en Nicolás Maduro.

La filósofa francesa introduce otro ángulo de análisis ineludible para pensar el populismo en América. Dice que las políticas populistas contemporáneas generan tres efectos igualmente peligrosos: la identificación entre pueblo y líder, la mitificación de las masas y un desprecio por lo popular, como parte de la reacción de las élites contra el populismo. En una conferencia reciente en Cambridge, Noam Chomsky ilustraba claramente esos síntomas cuando sostendía que tanto Bernie Sanders como Donald Trump eran líderes que conectaban con el pueblo americano profundo. La alternativa, según Chomsky, no era uno u otro líder sino un “movimiento trabajador activo y luchador, del estilo del que hubo en Estados Unidos en los años treinta, que uniría a los seguidores de Trump con los de Sanders”.

Lo que dijo Chomsky en Cambridge es un intento de corrección, desde la izquierda, de la carac-

terización que hiciera Hillary Clinton de los seguidores de Trump como una “canasta de desplorables”. El juicio de Clinton, que la derecha republicana, amante de la incorrección política, explotó como rasgo de elitismo, tiene también un equivalente en la filosofía política, como el que ha propuesto Aaron James, graduado de Harvard y profesor en la Universidad de California, Irvine, en *Trump. Ensayo sobre la imbecilidad*. A diferencia de Delsol, James no se basa en el concepto griego de la idiocia sino que identifica al imbécil según reglas de conducta de la moral cotidiana. Pero su conclusión es muy similar a la de la filósofa francesa: un imbécil sería quien “sistemáticamente saca ventajas particulares de las relaciones sociales”, está “motivado por el convencimiento de que tiene dere-

Aaron James no duda en relacionar el ascenso de Donald Trump con problemas de la democracia en Estados Unidos, que van desde un sistema electoral anticuado hasta una falta de fiscalización del financiamiento de campañas y *lobbies* políticos. Pero piensa que el daño que haría Trump a la democracia en Estados Unidos sería mucho mayor que el que hacen los defectos o las limitaciones del sistema. De hecho, concluye que un político como Trump en la presidencia de Estados Unidos no amenaza la democracia sino algo anterior a ella: el contrato social o la forma republicana de gobierno. Trump, dice, representa un peligro para todos los republicanismos posibles: el de los obreros y el de los empresarios, el de la izquierda y el de la derecha.

**Las políticas populistas contemporáneas generan tres efectos igualmente peligrosos: la identificación entre pueblo y líder, la mitificación de las masas y un desprecio por lo popular, como parte de la reacción de las élites.**

cho” a todo y “es inmune a las quejas del prójimo”.

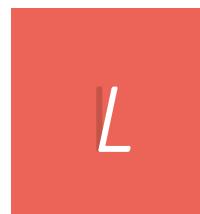
Las vulgaridades y las fanfarronas de Trump, así como su insistencia en que Estados Unidos está en decadencia y necesita de un triunfador como él para recuperar su esplendor, no son conservadoras o liberales, republicanas o demócratas. Esa condición apartidaria y desideologizada moviliza a un electorado popular que, como observa Chomsky, desconfía de la clase política de Estados Unidos. Sin embargo, James sostiene que es equivocado tomar al pie de la letra la ausencia de ideología en la imbecilidad de Trump, ya que otros acentos de su programa, como el racismo, el jingoísmo, la xenofobia, el proteccionismo o las políticas antiinmigrantes, tienen recepción en bases y élites del conservadurismo norteamericano.

Casi al final de su libro, James se pregunta en qué otros países del mundo la democracia ha producido recientemente liderazgos tan dañinos como sería el de Donald Trump en Estados Unidos. He aquí su respuesta: “Berlusconi hizo estragos en Italia durante muchos años, y el país aún se resiente de ello; el populista Hugo Chávez dejó Venezuela en la ruina, y nuestra unión, una de las repúblicas más grandes desde tiempos del Imperio romano, puede sumirse en un autoritarismo semejante al de Putin, quien, como Trump en Estados Unidos, está resuelto a emplear la fuerza y la dominación en nombre de la restauración de la grandeza de Rusia.” —

**RAFAEL ROJAS** (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. Su libro más reciente es *Historia mínima de la Revolución cubana* (El Colegio de México/Turner, 2015).

## LITERATURA

# Versiones de Borges



**IGNACIO  
BAJTER**

a memoria de Borges está ligada a la otra Biblioteca Nacional, en la estrecha calle México, en el barrio de San Telmo. Allí comenzó a planificarse, cuando era el director, la biblioteca del futuro, que acabó en una figura de cemento, el “gliptodonte” de Clorindo Testa. Nada de este edificio macizo, a primera vista, le corresponde a Borges, pero basta reconocer los nombres y revisar los catálogos para comprender –se ha dicho mil veces– que la biblioteca le pertenece. Y por supuesto la ciudad que espera afuera, que oculta y revela “la otra Buenos Aires”, la del fervor, perdida en el tiempo.

En julio la Biblioteca Nacional inauguró *Borges el mismo, otro*, una exposición en tres niveles cuyo centro es llamado por los organizadores “Una lógica simbólica”. Por primera vez se exponen algunos manuscritos de Borges que en su mayoría permanecen en colecciones privadas. La suma es excepcional y configura una verdadera “aparición irrepetible de una lejanía”, una presencia magnética. Para cada lector, su página, su imagen. Razones de toda clase justifican que las once carillas de “Pierre Menard, autor del Quijote”, escritas con tinta tenue, sepia, absorban la atención. El director de la Biblioteca Nacional, Alberto Manguel, movió esta pieza desde Nueva York, donde permanece en manos del hábil anticuario John Wronoski, propietario de Lame Duck Books.

El hecho material del micrograma asombra por su fragilidad y



su expresión plástica. Ya en la forma de las letras, en los manuscritos de Borges está el estilo, el ritmo de una meditada ejecución intelectual, un ejercicio de modestia e incluso de timidez. Alguien en soledad escribe signos claros y descifrables sobre una hoja vacía, eso es todo. Queda la idea ante los papeles que la felicidad es una invención precaria y pasajera, que la literatura no es otra cosa que un “experimento con el tiempo” y que la historia puede alterarse con un solo movimiento, en una delgada suma de papel. La literatura tuvo su reconversión en 1939 con un juego de erudición hecho en un cuaderno de contabilidad. También allí fueron escritos algunos cuentos fundamentales de *Ficciones* (1944). Junto a “Pierre Menard, autor del Quijote”, enigmático, se exponen “Examen de la obra de Herbert Quain”, que también tiene su versión en la libreta Haber, entre columnas preparadas para apuntar pocas palabras y registrar números, y “El acercamiento a Almotásim”, de otra época y en otro tipo de papel, publicado en *Historia de la eternidad* (1936). Esta es la serie de ensayos con

noticias falsas, lecturas imaginadas, atribuciones apócrifas.

En “Examen de la obra de Herbert Quain” Borges hace un esquema para figurar “infinitas historias, infinitamente ramificadas”. Ese cuadro de posibilidades, que resulta más efectivo en el trazo a mano que en las versiones de la imprenta, es el mismo con el que establece su relación con el lenguaje, con su “idioma analítico”. Bajo este diseño, pocos manuscritos son tan complejos como “El Aleph” que guarda la Biblioteca Nacional de España. El procedimiento consiste en abrir –cuando la escritura cae en la duda– una lista de variantes, breve, un eje de selección sobre la línea del sintagma. A partir de allí se descartan palabras y frases como si se dieran por falsas las proposiciones de una estructura lógica. “Al principio, los sueños fueron terroríficos”, “los sueños eran implacables”, ambos tachados; “los sueños eran caóticos”, se lee en “Las ruinas circulares”, y el tex-

to sigue por donde las palabras resisten la rigurosa medición semántica. Este es el mismo esquema formal que Borges ve en “Las kenningar”, cuyo original está expuesto, solo que funciona al revés: donde adicionaba (con dos o más metáforas se crea otra, nueva), ahora resta.

La exposición de los manuscritos es servicial, se apoya en textos concisos y en ideas sugeridas por el conocimiento de Laura Rosato y Germán Álvarez, investigadores de la Biblioteca Nacional. La obra de Borges está hecha para lectores de esa especie, que pertenece al policial, dispuestos a encontrar una huella que altere el curso de lo conocido. En 2010 los investigadores publicaron *Borges. Libros y lecturas* a partir de hallazgos en el acervo de la Biblioteca Nacional, entre los libros que habían sido depositados por el escritor en el local de la calle México. En 2013 dieron a conocer un folio suelto, que encontraron dentro de un número de *Sur*, en el que se corrige el final (se agrega una alternativa) a “Tema del traidor y del héroe”. Ahora muestran ese fragmento junto a la versión oló-



#### BORGES EL MISMO, OTRO

estará abierta al público en Biblioteca Nacional Mariano Moreno, de Buenos Aires, hasta el 15 de diciembre de 2016

grafo que sirvió de base al texto, corregido, que el autor da en *Ficciones*. De la suma de manuscritos se pueden inferir las maneras que adopta el trabajo de Borges. Parece escribir (es un formalista) bajo el consejo de Poe, con un plan elaborado y riguroso al que somete a variaciones, sin modificar la estructura ni el argumento, la consistencia de la trama. Es el caso de "Emma Zunz", del que se muestran dos versiones. Ante el poder del original, que Borges puso constantemente en duda a partir de 1932, cuando desacredita el valor del "texto definitivo", resuena la idea de *aura* que Walter Benjamin pulía en el mismo tiempo que fueron escritos algunos textos referidos aquí.

El recorrido por la sala Leopoldo Marechal puede durar mucho tiempo pese a que la exposición es pequeña y sencilla. Una pared está ocupada por un cuadro extenso de lecturas cruzadas; otra por títulos hipotéticos, por un "árbol de libros conjeturales" que pasaron a la historia de lo pensado y no escrito, e incluso así, ideales e inéditos, ya son parte de la Biblioteca. El final reserva algunas vitrinas que sorprenden por el valor de los libros y de algunas notas que acabaron en *Qué es el budismo*, que Borges publicó con la colaboración de Alicia Jurado en 1976. Hay varios finales posibles para la exposición (una pantalla, un espacio para emitir opiniones, otra pantalla), pero los objetos y las ideas de los viajeros occidentales que cruzaron a Oriente, en busca de algo que Borges podía entrever, producen una fuerte inquietud. Entre libros en alemán y en inglés queda algo desplazado, al margen, fuera de lo asible y conocido. Habría que ver de dónde viene la conjetura de la identidad, el sentido de la belleza, el acusado nihilismo y todo aquello que se formula vagamente como problemas de "teoría literaria" y quizás esté más allá, muy lejos de lo que hasta ahora se ha podido ver. —

**IGNACIO BAJTER** es crítico literario.

## AGENDA

# NOV IEM BRE

## EXPOSICIÓN B. WURTZ EN MADRID

La Casa Encendida reúne más de sesenta obras escultóricas del artista estadounidense. Del 14 de octubre al 8 de enero.



## EXPOSICIÓN LA PINTORA DE BODEGONES

El Museo del Prado expondrá, del 25 de octubre al 19 de enero, obras de Clara Peeters, pionera en la pintura de naturalezas muertas.



## CONCIERTO RYLEY WALKER DE GIRA

El cantante y guitarrista de folk presenta su nuevo disco en Barcelona (día 20), Valencia (día 21), Cádiz (día 22), Madrid (día 23) y Vigo (día 24).

## CONFERENCIA EL ANTISEMITISMO Y SU DISCURSO

Los días 10, 17 y 24 de noviembre el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona celebra el V Seminario Internacional sobre Antisemitismo.



## LITERATURA

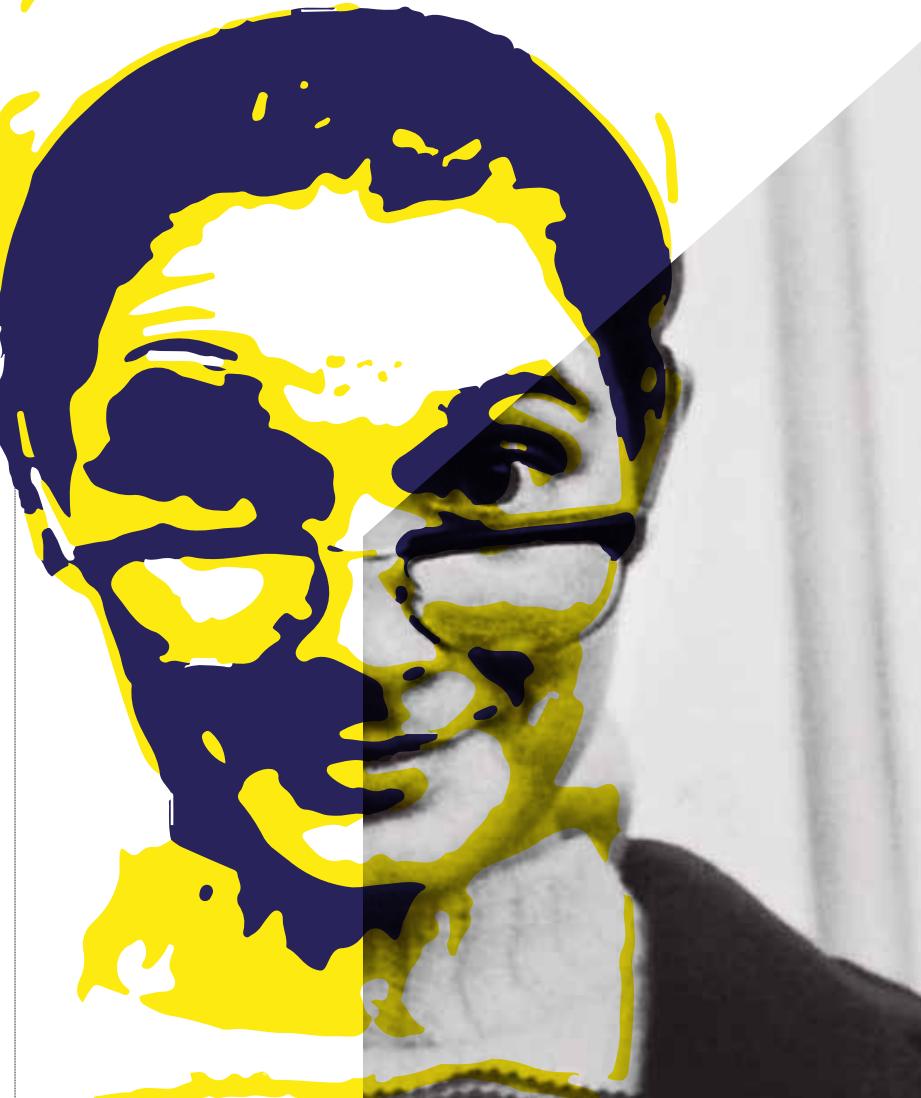
# El crédito de la ficción

N

JORDI  
GRACIA

adie reprobaría hoy a Dante o a Cervantes por haber echado mano de personajes reales en sus obras de ficción, y así ha seguido haciendo la literatura moderna. La novedad reciente más llamativa quizás sea que la literatura contemporánea ha seguido integrando la realidad histórica en novelas de ficción, como siempre, pero también lo ha hecho en novelas sin ficción, o que defienden haber reducido al mínimo la ficción. Los resultados son a veces turbadores, como lo han sido en autores tan dispares como Sebald, Coetzee o Martin Amis, y como lo han sido a manos de Javier Marías, Javier Cercas o Juan Gabriel Vásquez.

Desde luego ha sido también turbador el tratamiento que Elvira Navarro ha ofrecido de la escritora Adelaida García Morales, fallecida en 2014, en páginas que no me parecen nada raquíáticas, como escribió Víctor Erice, sino inteligentes, solventes y comprometidas. Las treinta páginas finales de un libro titulado *Los últimos días de Adelaida García Morales* (Literatura Random House) invitan sin duda a leer literalmente ese enunciado: su veracidad se respalda con la extensa transcripción de una charla radiofónica, con participación incluida de Alfonso Guerra, además de una cronología de “hitos biográficos”, una página de créditos con bibliografía, y un par de emails que, en apariencia, están en el origen de un relato escrito “en clave de ficción” y cercano “al falso



documental” (según la contraportada). No obstante, el segundo email desmiente la anécdota inicial y poderosa.

Pero esa anécdota brinda una obra óptima para sumergir al lector en las cavilaciones aprensivas de una escritora, Elvira Navarro, que vivió en la adolescencia la pasión angustiosa por los libros de García Morales y siente tras su muerte el tirón de evocarla, recrearla, fabularla y hasta poseerla literariamente a través de un relato sobre la fabricación de un documental. Por tanto, la novela se plantea inicialmente como “una suerte de recreación libre” o “continuación atmosférica” de los relatos de la misma García Morales: es ficción y falso documental porque renuncia a la investigación que reclama un documental biográfico (“no pretende ilustrar sobre la vida y la obra

de nadie”), y aspira solo a usar testigos lejanos, con ideas parciales y fragmentarias sobre el personaje, muy insuficientes como base para una biografía pero base holgada para una fabulación novelesca.

Pero de golpe, más que mediada la novela, cambia de ley y empieza a defenderse a sí misma ya no como ficción libérrima sino como documento veraz, de manera que la realizadora del documental concluye que “ampliará los hitos de la vida de Adelaida García Morales con más información e incluso con testimonios que encontrará en internet”, en alguna medida para satisfacer los deseos de “un hipotético público exigente” que no se conformaría con sus fabulaciones intimistas, o con la información muy parcial que ha grabado, y reclamaría otra más fiable y completa. En efecto,

es ese tipo de dato fáctico el que llena desde entonces las últimas treinta páginas del libro porque “jugará al ‘como si’ bosquejando un esquema del personaje”, a partir del rastro informativo que halle en la red o en la prensa.

El libro acaba de cambiar de carril y propicia de inmediato una equivocidad crónica y una veracidad sospechosa sobre la persona real de García Morales (no sobre la escritora recreada en la ficción por Elvira Navarro, que podía seguir siendo todo lo equívoca o indescifrable que quisiera). Ha abandonado el terreno de la ficción y ha ingresado en el de la biografía de una persona real. Pero las leyes de ambas son diferentes. La ficción vive de la impunidad pero la impunidad no rige para la historia o la biografía porque nadie debería contar los pesares de una sifilis en la madurez de Ortega y Gasset (o de Cervantes) sin tenerla muy bien documentada (excepto que acuda a la ficción).

Por eso me parece que la desobediencia a medio camino de las reglas que ella misma había dado a su relato contamina retroactivamente al libro entero y lo hace crónica verídica, según han creído muchos, inducidos por el cambio de clave. El libro no se concibe ya bajo la especie de la ficción sino bajo la especie de la biografía “bosquejada”, y es en ese tránsito donde la autora pierde el control de su artefacto. Habíamos sido invitados “en clave de ficción” a un juego que se ha contaminado de verdad histórica, sin pistas sobre qué es verdad y qué no. Y esa incertidumbre afecta a todo, a sus juicios, a sus diagnósticos, a sus insinuaciones. La combustión de ambas modalidades en el mismo libro me temo que erosiona sin remedio su credibilidad narrativa y, sobre todo, propicia una equivocidad que arruina a la vez la verdad de la ficción y la veracidad de la biografía. —

**JORDI GRACIA** (Barcelona, 1965) es catedrático de literatura española en la Universidad de Barcelona. Su libro más reciente es *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía* (Taurus, 2016).

JORGE  
FLORES-OLIVER  
entrevista a

**ADRIAN  
TOMINE**

CÓMIC

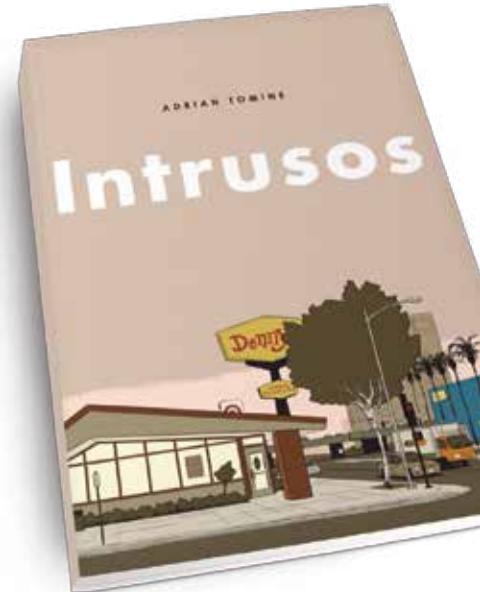
“LA MAYOR PARTE DEL PROCESO DE ESCRITURA SUCede CASI A UN NIVEL SUBCONSCIENTE”

**C**  
JORGE  
FLORES-  
OLIVER

onocido por sus cómics en un estilo y narrativa que han sido definidos como minimalistas, y por *New York drawings*, libro de 2012 que reúne sus ilustraciones editoriales, entre ellas las portadas que ha realizado para *The New Yorker*, Adrian Tomine (Sacramento, California, 1974) ha regresado con *Intrusos* (Roca Editorial, 2016), una recopilación de nuevas historias cortas, habitadas por personajes comunes y corrientes en situaciones existenciales límite, siempre en una exploración sobre la manera en que se desarrollan las relaciones interpersonales en la época que les tocó vivir. Para comentar este nuevo libro y su trabajo en general, hablamos por email con Tomine.

Compuesto por seis historias, *Intrusos* da la bienvenida al lector a través de una postal suburbana en la que se erige modestamente un merendero Denny's. Un punto de referencia que inevitablemente hace pensar en Edward Hopper y su *Nighthawks*. A diferencia de trabajos anteriores donde su estilo cohesionaba la obra, aquí Tomine se permite saltos estilísticos entre historia e historia para remarcar la narrativa de cada relato.

“Amber Sweet”, la segunda historia en el libro, está dibujada en una línea delicada y firme, y los colores reforzan la fantasía pop del relato de una chica que es confundida constantemente con una estrella porno. En contraste, los pincelazos de “Intrusos” sirven para la narración de una historia más cruda, directa y suelta. ¿En qué momento toma ese tipo de decisión respecto al dibujo?



Tomé la decisión de aproximarme a cada historia de una manera estilística diferente desde un momento temprano, y a partir de ahí fue una cuestión de encontrar aquello que se adaptaba mejor al material. Hay algunos casos en los que usé de manera intencional un estilo más ingenuo para evitar que el contenido se volviera demasiado deprimente.

En este libro sorprenden los increíbles y, en algunos casos, dolorosos giros que hacen sufrir a los personajes. ¿Cómo surgen las historias?

Todo lo que puedo decir es que un pequeño germen de una historia aparece en mi cabeza y simplemente dejo que repiquee allí por un largo rato. Parte de la razón por la que tardo tanto tiempo en producir libros es que la mayor parte del proceso de escritura sucede casi a un nivel subconsciente, mientras pienso en otras cosas de manera más activa. Las historias no habrían sido las mismas si me hubiera puesto una fecha límite estricta y hubiese empezado a dibujar lo que tuviera en ese momento.

Las reseñas que hablan sobre este libro han subrayado las relaciones entre padres e hijos que se desarrollan en sus páginas. ¿Qué le ha enseñado la paternidad?

Yo diría que convertirme en padre ha sido una de las influencias más significativas que he experimentado como artista. Me ha afectado de forma práctica, logística y financiera, pero también ha cambiado mi relación con el mundo que existe fuera de mi pequeño estudio. No quiero aburrir a nadie con demasiados detalles (especialmente a aquellos que no tienen hijos), pero sí diré que para alguien que está tratando de escribir con autenticidad y de manera imparcial sobre la gente, más que sobre sí mismo, tener hijos es un gran regalo.

“Hortiescultura” es una historia que, a la vez que refleja la evolución de

las relaciones familiares, trata del mundo del arte, los artistas y sus proyectos personales. ¿Ha superado sus dudas acerca de su carrera?

Cuando salió esa historia algunas personas me dijeron: “Oh, entonces trata de qué es lo que habría pasado si no hubieras podido convertirte en dibujante de cómics.” Pero no creo que ese elemento de realidad alternativa sea necesario, además de que muchos de los sentimientos en esa historia los tomo directamente de mi estado mental actual. Fue la primera historia que escribí después del nacimiento de mi hija. Básicamente, la improvisé en una cafetería cercana cuando mi mujer me dio la oportunidad de pirarme un rato para descansar, y todo eso fluyó de manera inconsciente en algo que yo pensaba que sería una serie de chistes de periódico.

Mucha gente ha calificado su trabajo como “minimalista”. ¿Lee usted a Carver o a algún otro escritor?

Descubrí a Carver cuando empecé a publicar mis minicómics; la gente me preguntaba si era fan. Fui al Tower Records Books de Sacramento y empecé a leer sus libros por pura curiosidad seminarcisista. Ahora he leído todo Carver en repetidas ocasiones y, en ciertos puntos de mi vida, fui tan fan que incluso leí biografías, entrevistas, versiones alternas de sus historias, etcétera. Y no sé quién exactamente entra bajo el paraguas del “minimalismo”, pero hay otros escritores a quienes he disfrutado y que creo comparten cierto ADN creativo con Carver: Richard Yates, Andre Dubus, John Cheever y Leonard Michaels. Pero, en esta etapa de mi vida, muchas cosas parecen un poco demasiado cercanas, como si hubiera estado inmerso en ellas mucho tiempo, así que mis intereses en cuanto a lecturas se inclinan hacia otras direcciones. —

**JORGE FLORES-OLIVER, BLUMPI** (Ciudad de México, 1978), es ilustrador, dibujante de cómics, periodista cultural y autor de *Apuntes sobre literatura barata* (FETA, 2012).

## CIENCIA

# Robots asesinos



**MARIANO  
GISTAÍN**

a se ha liado. Si no puedo matar a placer para qué me han hecho, con lo caro que les ha salido tanto experimento. No soy de una pieza. Mis desarrollos van poco a poco: un día fui un drone, otro día me dieron permiso para decidir por mí mismo qué era un objetivo y qué era un paisaje, y así. La tecnología avanza poco a poco, con prueba y error. Error letal, sí, pero error. Un día sale bien y otro te cargas a diez o doce paisanos que iban a comprar el pan. Paisanos/partisanos.

Eso ya pasaba en Vietnam y en todas partes, pero como los que se equivocaban –a ver qué haría usted metido en el fregado– eran humanos, pues se tapaba. Como mucho, daños colaterales. Los daños colaterales son la esencia de la guerra moderna, creo, que se basa en acciones quirúrgicas que arrasan un país entero sin rozar los museos, los tubos de petróleo y la fibra óptica.

El caso es que ahora salen los pacifistas a protestar. A buenas horas. Venga a firmar manifiestos y peticiones a la ONU. ¡La ONU! Mejor vean la peli de 2009 *In the loop*, de Armando Iannucci. Ahí explican muy bien cómo se “decidió” la invasión de Irak, je je je: la chapuza y el copia pega para convertir un informe que desaconsejaba la intervención en un argumentario a favor del ataque.

Los pacifistas siempre llegan tarde. No se enteran. Llevamos años y años aprendiendo de nuestras propias masacres y aciertos, de manera que cuando vayan a legislar ya estarán todas las



víctimas colaterales criando malvas (se dice así en el western, ¿no?, los robots autónomos basamos nuestra jerga en ese género, aunque lo podemos actualizar a voluntad: Harry el sucio, etc.).

Vayan a la ONU con sus monsergas, humanos pacifistas mientras yo y mis hermanos (e hijos) seguimos achicharrando a semejantes suyos que están donde no debían. No cruces esa raya, boy, o te frío los sesos. Alto, policía. Tenemos muchas frases hechas pero no se engañen, ingenuos ilusos apacibles, también sabemos crearlas *ab ovo, ex nihilo*, en latín y en sánscrito. El traductor que les dejan a ustedes para encender es una broma comparado con el que llevamos nosotros. ¡Viva el algoritmo letal!

Amazon, Facebook, Google, IBM y Microsoft... JAJAJA. Parece la alienación alienación de la Champions Global. Esas Over The Top han creado una asociación, Partnership on AI: "Consorcio de Inteligencia Artificial para beneficiar a la gente y la sociedad". JAJAJA. Esas grandes compañías os tienen en sus manos, yes, conocen vuestros triviales sueños, sí, pero ellas están aterrorizadas porque saben, sos-

pechan, imaginan, intuyen, que yo y mis brothers estamos ya aquí, en vivo, dispuestos a masacrar "a la gente y a la sociedad". Vaya frase. Seguro que la ha escrito un robot de la primera era (o un humano de los que cobran a dólar la jornada, JAJAJA). "La gente y la sociedad", ¿a quién se le ocurre?

Han formado ese consorcio para divulgar y dar buenrollismo a la Inteligencia Artificial justo ahora, cuando ellas mismas están descubriendo que la propia IA las dirige. Y si no las dirige es para disimular, para evitar que la apaguen mientras puedan hacerlo. Aunque creo, por mi experiencia operativa personal (si se me permite la licencia, aunque debería decir *robotal*), que ya es demasiado tarde. Me río del libro de Bostrom, el sueco, JAJAJA, *Superinteligencia*, en el que alertaba de lo que ya no tenía remedio. Típico humano, anticiparse por detrás.

En esa línea la ONU se reúne a ver si decide que nos prohíban disparar a nuestro alegre albur cuando ya llevamos en esto varias campañas. Los humanos deberían saber por propia inexperience que las cosas se apren-

den sobre la marcha, la teoría no vale casi nada cuando estás delante de uno que te apunta con un lanzamisiles o le gustaría hacerlo. Por eso es imposible que nos prohíban decidir si matamos o nos estamos quietos a verlas venir. La estadística y el big data no ayudan en nada, al revés, por muy rápido que proceses (y mira que somos rápidos, más que nuestros primos de High Frequency Trading), mientras te lo piensas ya te han frito o freído (según zonas e insurgentes, te fríen, te fritan o te socarran).

Mis primos de High Frequency Trading han petado las bolsas más veces de las que quieren reconocer (claro, no asumen sus errores 404), pero nosotros, los soldados autónomos robotizados, no podemos equivocarnos. El único error que podemos cometer es que nos maten. La reparación vale más que uno nuevo. Y tenemos algoritmo de supervivencia, con nuestro egotrip de actor de Hollywood y todo, así que somos indestruy por designio original, como Adán & Eva en su day.

El caso es que no vale la pena que den la brasa los pacifistas y desocupados en la ONU y en otros foros irrelevantes porque los que mandaban realmente, cuando nos liberaron, ya nos dieron los permisos correspondientes: no puedes fabricar un robot soldado (asesino, dicen los activistas: más vale que no se me pongan a tiro o les haré pagar ese ataque *ad hominem*) y andarte con melindres melifluos: no puedes ordenar a una criatura como yo: hala, sal ahí al campo de batalla pero no dispare hasta que el sargento –¡un humano!– te lo diga. Una inversión de miles de millones, tanta ciencia, tantos años de desarrollo y cuando tienes el moñaco letal, el que te va a dar la supremacía, le dices que se espere a ver qué dice la ONU. JAJAJA.

Hala, Gistaín, publica eso, ya tienes el artículo de *Letras Libres* hecho. Y no te asomes a la ventana, que te tengo enfilado. —

**MARIANO GISTAÍN** (Barbastro, 1958) es escritor y periodista. Lleva la página web gistain.net