



CINE

Dos estilos de Óscar

D

VICENTE
MOLINA FOIX

espotricar, lamentarse, o sencillamente burlarse de los Óscar es un hábito que tienen también las personas más quisquillosas respecto a los Nobel de literatura. Ambos

son premios que desdeñamos desde el olimpo de la exigencia por sus chillones y tan frecuentes errores de elección pero nunca dejan de afectarnos: nos irritan, nos escandalizan, nos mueven a prestarles atención y a hacer cábalas. En el pasado ejercicio lo original (un acto de justicia poética en un contexto, el estadounidense, reacio a ella desde noviembre) es que la Academia de Hollywood ha puesto en solfa a la Academia Sueca, que hizo el ridículo premiando a un notable cantautor, infinitamente mejor cantante que poeta, quien se mostró a su vez displicente

con tan exagerado honor; por primera vez en décadas, la mayoría, cinco de las nueve candidaturas a mejor película, distinguían filmes excelentes, de lo mejor del año, y se fijaban en actores-artistas y guiones no solo bien escritos sino sofisticados (como el de la película griega *Langosta*). Hasta tal punto era buena la preselección que el veredicto, sin ser el ideal para mi gusto, da carta de naturaleza a cineastas inconformistas y ambiciosos como Chazelle, Lonergan y Barry Jenkins, dejando solo un poco desairada la que entiendo como la obra maestra de 2016 en cualquier cinematografía conocida, *Jackie*, del chileno Pablo Larraín.

Ya se sabía por *El club*, y en menor medida por *No* y *Neruda*, que Larraín es un maestro extrañando materiales de raíz familiar o histórica, en un proceso de transformación de lo real que se atiene al término inglés *the uncanny*, muy usado, a veces banalmente, en contextos de cine gótico a

partir del importante ensayo de 1919 *Das Unheimliche* en que Freud exploró la ocupación por corrientes oscuras y terribles de espacios estables o situaciones domésticas que sufren así el desalojo de su vulgar previsibilidad (siendo la palabra alemana *unheimlich*, que en español tradujo López-Ballesteros, con la aprobación del autor vienés, como “lo siniestro”, antagónica de *heimlich*, en su primigenio sentido de confortable, dócil, hogareño).

El inesperado *tour de force* de Larraín, a partir del guion muy bien estructurado (y no nominado) de Noah Oppenheim, es el descolocamiento constante de unos hechos, unas figuras y unas imágenes tan icónicas como las de aquel atentado del 22 de noviembre de 1963, hurtándolas al documental, al biopic y al marco político sin esquivar ninguno de esos tres presupuestos. Es decir, *Jackie* cuenta el magnicidio y el funeral del presidente asesinado, retrata a Jacqueline Bouvier y a sus huérfanos y refleja con agudo humor los entresijos de la maquinaria estatal tan brutalmente atacada y, por decirlo sin chiste, atascada por la tragedia. Todo ello plasmado como una amenaza superior a la de un complot o la vesania de un loco suelto; el sistema queda averiado, la viuda desestabilizada toma el mando en medio del sufrimiento, la familia Kennedy man-



CIENCIA

El efecto Mandela y los falsos recuerdos compartidos



CAITLIN AAMODT

Te fiarías de un recuerdo que pareciese tan real como todos tus demás recuerdos, y que otros confirmaran que ellos también lo recordaban?

¿Y si el recuerdo resultara ser falso? Este escenario fue denominado “efecto Mandela” por la —según su propia descripción— “consultora paranormal” Fiona Broome, tras descubrir que otras personas compartían su (falso) recuerdo de que el líder de los derechos civiles sudafricano Nelson Mandela había muerto en prisión en la década de 1980.

¿Se debe un falso recuerdo al llamado “fallo en Matrix” o hay otra explicación para lo que está ocurriendo? Broome atribuye la disparidad a la interpretación de los mundos múltiples, o “multiverso”, de la mecánica cuántica. Cuando no se observan directamente, los electrones y otras partículas subatómicas se difractan como ondas, para comportarse como partículas cuando se las mide. Esencialmente, es como si estas partículas existieran en varios lugares a la vez hasta que son observadas de forma directa. El premio nobel de Física Erwin Schrödinger explicó este extraño concepto con el experimento mental del gato de Schrödinger en 1935. Si se mete un gato en una caja con un detector de la ra-

tiene por encima de todo su espíritu de clan oligárquico y su catecismo.

Es una película memorable por sus primeros planos (el rostro de Natalie Portman, que conserva la sangre de su marido casi un tercio del metraje) en la que el cineasta ha enriquecido de fantasmas los segundos términos y los fuera de campo; la danza de los edecanes en la Casa Blanca llega a ser macabra, y la escena de la búsqueda de una tierra idónea para enterrar al muerto en Arlington es tan conmovedora como aterradora. Ayuda mucho a crear ese clima la música de Mica Levi, con sus *dégradés* sonoros, pero sobre todo ayuda la creación de Portman, merecedora no ya de la estatui-lla que no ganó sino del reconocimiento indudable de una grandeza suprema como intérprete: el acento ligeramente extranjero y de alta clase, sus cigarrillos (¿ha fumado alguien en el cine con tanta belicosidad y tanta necesidad?), su altivez veteada siempre de insuficiencia.

Sí ganó el Óscar a la mejor película de lengua no inglesa *El viajante* (*Forushande*) de Asghar Farhadi, otro texto fílmico de extraordinaria calidad que, de un modo distinto al de Larraín, combina dos esferas, la real o incluso costumbrista y la representada en el gran teatro del mundo. Farhadi trabaja siempre con metáforas que pueden pasar desapercibidas, siendo un director poco dado a las figuras de estilo y los

alardes de bravura; acumula sus tensiones dramáticas tenuemente —de ahí que a veces cueste entrar en ellas hasta bien avanzada la proyección—, pero cuando el puzzle se arma su eficacia es devastadora. *El viajante* comienza con el resquebrajamiento de un edificio a causa de unas obras contiguas, y sigue la línea de muchas grietas, rupturas, objetos escondidos y olvidados, maledicciones y mentiras que se imponen a la cotidianidad de Rana y Emad, una pareja bien avenida de clase media que ocupa sus tardes ensayando y representando *La muerte de un viajante* de Arthur Miller. Como en toda su obra anterior, Farhadi se mueve en el terreno de la ambivalencia moral sin escorar el objetivo de su cámara (ni su juicio) hacia una u otra actitud. Emad es un justiciero, y Rana, la esposa agredida, una víctima que busca consuelo en la piedad. Las heridas de la ciudad en que viven afectan a todos, pero en el prolongado episodio final en la casa resquebrajada las dos razones, el bien a ultranza, el pecado común, se enfrentan. No hay venganza al agresor, pero el viajante de Farhadi también muere, como el de Miller. Les une a ambos su debilidad, sus miserias humanas, que tan fácil resulta juzgar y tan duro resolver. —

VICENTE MOLINA FOIX es escritor. En 2016 publicó *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).



consolidación, la huella se transfiere desde ubicaciones temporales como el hipocampo a lugares permanentes de almacenaje en el córtex prefrontal.

El aprendizaje previo crea una estructura para almacenar recuerdos parecidos, unos cerca de otros. Esta estructura es un “esquema”. Un estudio de 2016 sobre la memoria semántica humana —recuerdos a largo plazo de ideas y conceptos desprovistos de detalle personal— arroja un poco de evidencia sobre esto. Para parcelar el terreno, los investigadores utilizaron la imagen por resonancia magnética funcional (IRMf), a fin de mostrar que las palabras similares se almacenan en regiones adyacentes del cerebro, e incluso creaban un “mapa semántico” del idioma en el córtex humano. Otro estudio reciente confirmaba que las huellas de la memoria compartidas se organizan de manera similar en un individuo y otro.

diación dispuesto para que rompa un frasco de veneno al activarse, una partícula en descomposición que existiera como onda produciría dos realidades simultáneas a gran escala: una en la que el gato está vivo y otra en la que está muerto. Aunque, al observarlo, uno podría ver que el gato está muerto o vivo, algunos físicos cuánticos como el fallecido Hugh Everett III —que propuso la interpretación de los mundos múltiples en 1957— han especulado con que ambas realidades existen... pero en universos distintos y paralelos.

Es importante tener en cuenta que la interpretación de los mundos múltiples se desarrolló para explicar el resultado de experimentos de física y no el efecto Mandela. Sin embargo, Broome cree que su recuerdo compartido no es realmente falso, y que ella y otros que recuerdan un pasado distinto estaban en una realidad paralela con una distinta línea temporal que de alguna manera se cruzó con la que ahora tenemos.

Más recientemente, gente en Reddit y otras páginas web ha identificado otros ejemplos del efecto

Aunque puede resultar tentador pensar que el efecto Mandela prueba que existen realidades paralelas, un verdadero científico debe comprobar su hipótesis alternativa intentando demostrar que es falsa.

Mandela, como el recuerdo compartido de que la serie de libros infantiles *The Berenstain bears* se escribía “The Berenstein bears” y de que en la década de 1990 se estrenó la película llamada *Shazaam*, protagonizada por el cómico estadounidense Sinbad.

Al margen de lo que ocurriera en realidad, no se puede negar que los falsos recuerdos compartidos existen. ¿La neurociencia puede aportar una hipótesis alternativa sobre lo que está sucediendo en realidad, sin evocar la física cuántica? Hay varios conceptos que pueden ayudar a explicar algo tan extraño. En primer lugar, es importante tener en cuenta que un recuerdo está compuesto por una red de neuronas del cerebro que lo almacenan. La ubicación física de la memoria en el cerebro a menudo se llama “engrama” o “huella de la memoria”. Durante la

Aunque podríamos pensar que los recuerdos se refuerzan cuando los evocamos, la realidad es más compleja. Evocar un recuerdo reactiva las neuronas que componen la huella de la memoria, y las estimula para que formen nuevas conexiones. El circuito alterado recupera la estabilidad y la memoria se “reconsolida”.

La reconsolidación puede reforzar el aprendizaje a lo largo del tiempo, fortaleciendo las conexiones neuronales y permitiendo que se formen nuevas asociaciones.

Pero, obviamente, separar una huella de la memoria y volverla a unir hace que ese recuerdo pueda perder fidelidad. Un ejemplo: en algún momento de su educación, la mayoría de los estadounidenses aprenden que Alexander Hamilton fue un padre fundador pero no un presiden-

te de Estados Unidos. Sin embargo, cuando un estudio sobre el falso recuerdo investigó a quién identifica como presidente la mayoría de los estadounidenses, los sujetos tenían más posibilidades de seleccionar incorrectamente a Hamilton que a varios presidentes reales. Es probable que esto se deba a que las neuronas que codifican información sobre Hamilton se activaron con frecuencia al mismo tiempo que las neuronas que codificaban información sobre expresidentes. Como las neuronas que “arden juntas acaban juntas”, una conexión entre los antiguos presidentes y Hamilton se podía volver poco a poco lo bastante fuerte como para recordar incorrectamente que Hamilton había sido presidente.

El estudio sobre Hamilton también podría ayudar a explicar por qué grupos de personas comparten recuerdos falsos, como con el misterio de *Shazaam*. En primer lugar, había una película infantil titulada *Kazaam* (1996), donde Shaquille O’Neal hacía de genio. Luego, algunas personas recuerdan erróneamente otra película de los noventa, quizá una copia de *Kazaam*, titulada *Shazaam*, donde Sinbad haría de genio. Aunque *Shazaam* nunca existió, cientos de personas dicen en internet que la recuerdan.

Hay varias razones para ello. En primer lugar, una gran cantidad de asociaciones generales pueden aumentar la probabilidad de que surja un falso recuerdo. Pares de películas con ideas similares estrenadas al mismo tiempo eran comunes en la década de 1990. Sinbad tiene una película del mismo año, titulada *First kid*, donde, como en *Kazaam*, el héroe ayudaba a un chico obstinado. Y Sinbad había aparecido antes en *Houseguest* (1995), cuyo cartel tenía una imagen de su cabeza saliendo de un buzón, lo que quizá de manera abstracta puede parecerse a un genio que sale de una lámpara. Sinbad es un nombre árabe, y la historia de Sinbad el marino se asocia a menudo con encuentros con genios. La cabeza calva de Sinbad y su

perilla se parecen a la representación típica de un genio en los medios. Sinbad también se vistió de genio para un maratón de películas que presentó en los noventa, que casi con total seguridad contribuyó al “recuerdo” de Sinbad haciendo de genio.

Además de asociaciones similares que ponían las bases para la formación de un falso recuerdo, los otros factores principales en este caso eran la confabulación y la capacidad de sugestión.

En Reddit, el usuario EpicJourneyMan ofrece un relato extremadamente detallado de *Shazaam*, vinculado con la época en que trabajaba en un videoclub en los noventa. En su post, dice que compró dos copias de la película y señala que tuvo que verlas varias veces para comprobar que estaban estropeadas después de que los clientes se quejaran. A continuación describe la trama de la película con mucho detalle.

Si *Shazaam* nunca existió, ¿cómo tiene un recuerdo tan detallado de la película? Esto es probablemente un ejemplo de confabulación, o el intento del cerebro de llenar los huecos que faltan añadiendo hechos y experiencias fabricados. A diferencia de la mentira, la confabulación no pretende engañar, y la persona que confabula cree por completo que los detalles “recordados” son reales. La confabulación está asociada con un amplio conjunto de trastornos neurológicos, entre los que se encuentran el ictus, la lesión cerebral, el alzhéimer, el síndrome de Korsakoff, la epilepsia y la esquizofrenia, pero también puede aparecer en individuos sanos (como demuestra cualquiera que recuerde al “presidente Hamilton”). Los ejemplos de confabulación de personas sanas aumentan con la edad y se cree que tienen que ver con cambios relacionados con la edad en el lóbulo temporal medial, incluyendo el hipocampo y el córtex prefrontal. Esas regiones del cerebro son importantes para el cifrado y recuperación de la memoria, y estudios a lo largo de la década pasada de IRMF han mostrado que una disminu-

ción del funcionamiento de estas regiones subraya los falsos recuerdos.

La confabulación parece ser más frecuente cuando activas repetidamente un recuerdo: en otras palabras, EpicJourneyMan, que a menudo ordenaba videos infantiles y los veía para encontrar cintas dañadas, tiene más posibilidades de confabular un recuerdo específico a partir de ese material.

Una tercera fuerza que impulsa el efecto Mandela es la capacidad de sugestión, la tendencia a creer que lo que otros dicen es cierto. Cuando se introduce la desinformación, puede poner en peligro la fidelidad de un recuerdo existente. Por eso ante el tribunal un abogado puede objetar a una “pregunta inductiva” que sugiere una respuesta concreta. En pocas palabras, la pregunta inductiva “¿Te acuerdas de una película de los noventa que se titulaba *Shazaam* y donde Sinbad hacía de genio?” no solo sugiere que existió esa película, sino que puede incluso insertar el falso recuerdo de haberla visto.

Aunque puede resultar tentador pensar que el efecto Mandela prueba que existen realidades paralelas o que nuestro universo es una simulación, un verdadero científico debe comprobar su hipótesis alternativa intentando demostrar que es falsa. Frente a fenómenos cognitivos que pueden formar falsos recuerdos compartidos, es muy improbable que algunos de nosotros vengamos de un universo alternativo tras cruzar líneas temporales con el universo presente. Sin embargo, el efecto Mandela es un ejemplo fascinante de las peculiaridades de la memoria humana. Para aquellos a quienes les gusta pensar sobre cómo funciona la mente, es incluso una muestra de que la verdad es más extraña que la ficción. —

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

CAITLIN AAMODT estudia un doctorado en neurociencias en la Universidad de California, Los Ángeles.

ARTES VISUALES

Insurrecciones: Atlas de la sublevación



C

**PAULA
ARANTZAZU
RUIZ**

uando *Insurrecciones* se inauguró en el parisino Jeu de Paume el pasado octubre de 2016 bajo el nombre de *Soulèvements*, el historiador del arte Georges Didi-

Huberman, comisario de la muestra, explicaba que la exhibición había nacido de las reflexiones de su anterior trabajo museístico, la exposición *Atlas, ¿cómo llevar el mundo a cuestas?*, que ocupó el Museo Reina Sofía de Madrid entre noviembre de 2010 y marzo de 2011. Si esa muestra ahondaba en el peso de la memoria de las imágenes con el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg como guía estética, en *Soulèvements* y en *Insurrecciones*, que desde el 24 de febrero ha tomado de manera literal el Museo Nacional de Arte de Cataluña, Didi-Huberman se pregunta qué sucede cuando lo que sostiene la memoria cae y todo salta por los aires: la disidencia, el levantamiento, la revuelta. Resulta lógico, así pues, que las obras con las que se inaugura la exhibición insistan en la idea de la volatilidad, como un concepto azaroso –pero pertinente– por el cual las tensiones se desencadenan. El soplo de la rebelión está en las piezas de Tsubasa Kato (2015), Dennis Adams (2002) o Marià Fortuny (1874), aunque de todas ellas es probable que el grabado *The battle of the pictures* (1743), de William

Hogarth, sea el que mejor condense en sus modestas proporciones esa inquietud de lo volátil en tanto que político, precisamente porque nos recuerda que en materia de sublevaciones la imagen es el campo de batalla definitivo.

Insurrecciones, sin embargo, no es una exposición sobre el poder de la propaganda en tiempos de revuelta. Ni siquiera sobre el poder o los sucesivos levantamientos contra el poder que han protagonizado lo contemporáneo. Didi-Huberman más bien intenta dar cuenta de la visualidad de la disidencia en lo que podríamos interpretar como un atlas del gesto insurrecto y justo en un momento en que parte de esta gestualidad se está perdiendo, ya sea porque se vuelve indescifrable o porque se transforma en cliché, en contorno sin significado. Además de Aby Warburg en *Insurrecciones* late el pensamiento de Giorgio Agamben, entre otros. El resultado de sus pesquisas es abrumador –más de trescientas obras organizadas en cinco ámbitos expositivos: elementos (desencadenados), por gestos (intensos), por palabras (exclamadas), por conflictos (encendidos), y por deseos (indestructibles)–, y en algunos momentos mejor hilvanado, y de manera más generosa, que en la anterior muestra del Jeu de Paume.

Es cierto que en su traslación al entorno catalán se han quedado fuera el famoso martillo de Antonin Artaud o el volumen original de *Le Salut public*, nº 2 (firmado por Baudelaire, Courbet, Champfleury y Toubin en 1848), y

que muchas de las láminas expuestas provenientes de Francia son facsímiles, pero la incorporación de piezas de la colección del MNAC, del Archivo Fotográfico de Barcelona y del Archivo Nacional de Cataluña –las esculturas de Julio González, las fotografías de Armengol, Aymerich Puig o Pérez de Rozas, los cartelistas del bando republicano durante la Guerra Civil– suple esas y otras carencias, sobre todo porque ayuda a cohesionar algunos desajustes argumentativos de la exposición precedente. En este sentido, todas las áreas expositivas han ganado hondura, pero mucho más la dedicada a los cuerpos disidentes, gracias en buena medida a la inclusión de las cólericas *Monsterrat* y de las icónicas esculturas de manos clamando al cielo, de González, ejemplos de cómo la violencia y el dolor pueden ejercer de vehículo artístico de la disidencia.

En el relato estético de Didi-Huberman sobre la sublevación hay dos aportaciones que por sí solas justifican la exhibición. La primera es el conjunto de cuatro fotografías tomadas por un Sonderkommando desde un barracón de Auschwitz-Birkenau (1944), imágenes supervivientes, si nos atenemos a la poética terminología del historiador, en las que podemos distinguir un grupo de personas que se dirigen a la cámara de gas, otro grupo de cuerpos siendo quemados, unos árboles en barrido. La segunda aportación es el video de Maria Kourkouta con el que concluye *Insurrecciones* y que enseña a migrantes, hombres, mujeres y niños, en su caminar por la frontera entre Grecia y Macedonia. Es un trabajo eficaz y renovador –un solo plano fijo y un movimiento continuo de piernas y maletas– que sugiere, en última instancia, que en 2017 los gestos de insurrección hay que buscarlos en imágenes defensoras del libre paso de las personas. —

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



“ **CÓMIC** NUNCA HE VIAJADO A UN SITIO CON LA INTENCIÓN DE DIBUJAR UNA HISTORIA ”

JAIME PORRAS
FERREYRA
entrevista a

GUY DELISLE

G

uy Delisle (Quebec, 1966) es uno de los grandes exponentes del cómic. Es autor de *Sbenzben*, el relato de su pa-

so por la primera ciudad en China que puso en marcha la “economía socialista de mercado”. Luego contó sus experiencias en la orwelliana Corea del Norte en las páginas de *Pyongyang*. Posteriormente reflejó la cotidianidad en Rangún entre los tentáculos de la junta militar en *Crónicas birmanas* y, de igual manera, abordó las dificultades del conflicto israelí-palestino en *Crónicas de Jerusalén*. A finales del año pasado, Astiberri, su editorial en español, lanzó su libro más reciente, *Escapar. Historia de un rehén*, que cuenta el secuestro de un miembro de Médicos sin Fronteras en Chechenia a mediados de 1997.

Sus libros suelen ser autobiográficos, ¿cómo fue trabajar con material no autobiográfico, como en el caso de *Escapar*?

Fue significativamente distinto. Por lo mismo me tomó más tiempo de lo habitual. Conocí a Christophe André, el protagonista, en 2001. Me contó su historia e hice un primer intento de dibujar su experiencia. Dudé un poco y dejé el proyecto de lado durante algunos años. Era un desafío mayor contar la experiencia de otra persona en una situación tan delicada. Hace dos años, finalmente, me propuse terminar este trabajo. Fue de gran ayuda que Christophe revisara todas mis notas y avances. Consultó cada página y también los miembros de su familia tuvieron acceso a los distintos momentos de creación. El resultado final fue muy emocionante para Christophe.

Hay un elemento en *Escapar* que golpea de lleno al lector. Además de las malas condiciones de reclusión y de la incertidumbre, el protagonista enfrenta largos periodos de aburrimiento, una silenciosa tortura...

Era un elemento de gran interés para mí en esta historia desde que me la contó Christophe. Había una rutina que aparecía, pero llegaban los momentos de planear la fuga, de no dejarse vencer por la falta de actividad, de ver cómo avanzaba el tiempo. El combate pasaba en su cabeza. Era fascinante cómo Christophe recurría a varias cosas para enfrentar esta situación. Recordaba escenas de batallas famosas y momentos de felicidad. Dibujar esta lucha por no ceder al aburrimiento se convirtió en una tarea imprescindible en este libro.



¿Cómo define sus obras? ¿Hace periodismo, crónica de viajes, cómic-reportaje, memorias?

No defino necesariamente lo que hago. Los críticos y periodistas catalogan estos trabajos como novela gráfica, aunque para mí son simplemente cómics. No pienso en producir otra cosa. Cuando hice *Crónicas de Jerusalén* tuve la sensación de elaborar una gran tarjeta postal. No tuve la impresión de realizar un gran reportaje ni nada por el estilo. Los otros libros obedecieron a un proceso similar. No soy periodista, así que mezclo historias testimoniales con relatos personales sobre mis hijos, sobre la gente que encuentro y elementos que vi en los distintos barrios por los que pasé. Los libros han sido resultado de una mezcla entre estos puntos tan diferentes.

¿Qué le ha permitido captar las cosas de forma distinta a un periodista?

Cuando un periodista es destinado a un lugar específico, debe volver con un conjunto de historias. En mi caso, no debo enfrentar esta presión. He permanecido en ciudades por razones distintas al periodismo. Por ejemplo, cuando estuve viviendo en Jerusalén, al igual que en otros sitios, tomé muchas notas y de vuelta a casa me puse a revisarlas. Luego tengo que valorar si existe un libro detrás de todo eso. Me ha pasado que las experiencias y las notas que tomé no son suficientes para crear un libro. Me sucedió, por ejemplo, con el tiempo que viví en Vietnam y Etiopía. No me siento obligado a dibujar si no encuentro el suficiente material para hacerlo. Me sirve mucho el hecho de tener tiempo para recorrer las ciudades, hablar con la gente, observar hábitos, hacerme preguntas, no sentirme atado por la censura que podría sufrir un periodista al llevar a cabo su labor.

¿Le interesaría viajar por Estados Unidos para dibujar el ambiente de la presidencia de Donald Trump?

Recorrer Estados Unidos es algo que me encantaría, pero sin asociar el viaje a Trump. Me interesaría mucho visitar las pequeñas poblaciones, sobre todo del centro del país, evitando las grandes ciudades que ya están muy documentadas. La gente que vive en estas pequeñas poblaciones me resulta interesante. El lado político no me llama la atención en este caso. No creo ser el más indicado para hacerlo. De cualquier modo, muchas personas lo harán de una forma más profunda. Nunca he viajado a un sitio con la firme intención de dibujar una historia. Mis obras son el producto de otras circunstancias.

¿Con qué dibujante de novela gráfica se siente usted más en sintonía? Hay nombres muy

destacados como Joe Sacco, Riad Sattouf y Marjane Satrapi...

Tenemos ciertas semejanzas. Sin embargo, cuando veo lo que hace Sacco siento que es un periodista. Trabaja un tema muy a fondo y consulta mucho los archivos. Riad Sattouf trabaja con los recuerdos de infancia, algo que yo no hago, aunque compartimos mucho el sentido del humor. Estamos en el mismo territorio que explora el cómic desde hace algunos años. Trabajamos con acontecimientos reales, como también pasa con Satrapi. Lo bueno es constatar los distintos matices y formas que puede adoptar este estilo de cómic que hacemos.

¿Ha tenido problemas con la censura o ha practicado alguna vez la autocensura?

Bueno, algunos conocidos que han visitado Corea del Norte me han comentado que *Pyongyang* no es muy apreciado en ese país. Con *Crónicas de Jerusalén* no tuve problemas, salvo alguna que otra carta que recibí por parte de miembros de la comunidad judía en Francia, donde me indicaban no estar de acuerdo con algunos aspectos del libro. Pero nunca he vivido casos graves. En cuanto a la autocensura, creo que todos la hemos practicado en algún momento. A mí me ocurre que me autocensuro algunas veces con el fin de no fastidiar a la gente. A menudo pienso que si voy a molestar a alguien debe ser porque tengo algo importante que contar. Está también la posibilidad de que con algún elemento pueda poner en riesgo a un individuo. En este caso prefiero quitarlo de la historia. También he escondido la verdadera identidad de alguna persona. —

JAIME PORRAS FERREYRA (Oaxaca, 1977) es doctor en ciencia política por la Universidad de Montreal. Colabora en *Proceso*, *El País* y *The New York Times*.



MISCELÁNEA

Suite francesa

1.

HUGO HIRIART

¿ENTONCES, QUÉ ES?

"Rimbaud es uno de nuestros más grandes poetas, pero no es un escritor propiamente; no es alguien que prepare libros

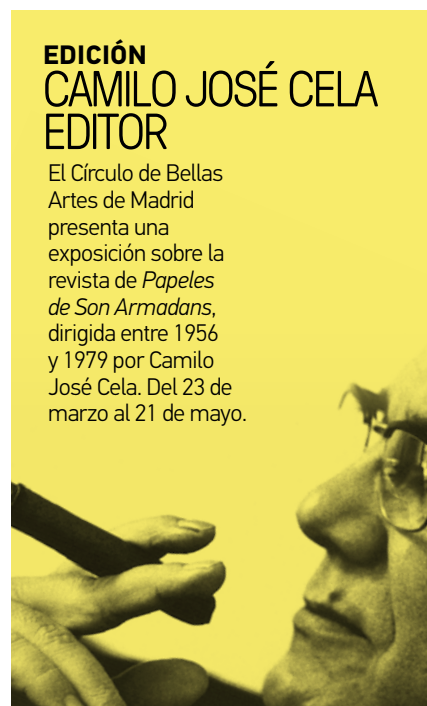
para editarlos, logre que se publiquen, tenga problemas con sus editores y espere con ansiedad la reacción de la crítica, si tiene éxito o no. Publicó por su cuenta algunas poesías de su primera juventud, especialmente versos latinos escolares, *Una temporada en el infierno* cuando cumplió diecinueve años, de la que casi inmediatamente se desinteresa, envía seis ejemplares a sus amigos, quema algunos (sic), según su hermana Isabelle, y olvida el resto en casa del impresor, cuyo hallazgo se hizo mucho después de su muerte..."

A los veintidós años deja de escribir y se marcha a Abisinia, poco menos que el fin del mundo en esos tiempos. Un enigma. Poeta, pero como dice Michel Butor, a quien pertenece el retrato anterior, "no un escritor propiamente". Pero si no es escritor, ¿qué es? ¿Puede existir un escritor al que no le importen nada críticos, éxito o fracaso literarios, editores, lectores, sus libros? ¿Eso hace a un escritor? ¿No basta con escribir versos, y qué versos, como los de Rimbaud, o los de quien sea?

"De Rimbaud se ha escrito todo, y aún más", aseguró Albert Camus.

2. BENEMÉRITA

Marie Harel, granjera del siglo XVI-II, pasa por ser gloria de la cocina por ser la descubridora, o inventora, de un platillo admirable. Se trata de un queso, y no de cualquier queso, sino del



que lleva el nombre del pueblo donde Marie Harel vivió. La señora ha sido inmortalizada con un monumento de piedra, grande como una vaca, que representa no a ella, que sería el pecado de los que llaman de culto a la personalidad —gastronómica, en este caso—, sino una limpia rebanada de queso. Por fin, un monumento al queso. Pero observa la periodista Janet Flanner que la escultura parece rebanada de queso Gruyère, no de queso Camembert. Y añade contrariada por el error: “no es justo, de veras, no es justo”.

¿Un monumento al queso? Me parece muy bien, más lógico, mucho más lógico, celebrar lo que hace dulce y gozoso el vivir, por humilde que sea, que las figuras de la política y la guerra, siempre discutibles.

En Cotija, Michoacán, bien podría alzarse un monumento al delicioso queso de la región que, si bien no es el grande y poderoso Camembert, hay que reconocerlo, tiene lo suyo.

Tres cosas me tienen preso
de amores el corazón:
la bella Inés, el jamón
y berenjenas con queso.

“De Cotija”, podría añadir a estos cáusticos versos de mi admiradísimo Baltasar del Alcázar (de origen judío, que nació en Sevilla en 1530 y murió en 1606, mucho para esa época: alcanzó 76 años).

3. LA INGRATITUD DE LOS ENFERMOS

Según el antropólogo Lévy-Bruhl, “los primitivos que han sido cuidados por médicos europeos no guardan gratitud alguna. Es más, esperan del médico alguna retribución, como si fueran los enfermos los que han prestado el servicio”. En este sentido, el dentista es el que recibiría el mayor placer: llegaba incluso a pagar hasta cincuenta céntimos por diente. —

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo y narrador. Uno de sus libros más recientes es *El arte de perdurar* (Almadía, 2010).

TECNOLOGÍA

Esperando a la ciencia



MARIANO GISTAIN

ay una carrera mundial por alcanzar la computación cuántica (CQ). Desde que Google anunció que había adquirido su primer ordena-

dor cuántico en diciembre de 2015 se han disparado las inversiones. IBM ha publicado en marzo que está construyendo los primeros ordenadores cuánticos comerciales. Hay buena info sobre CQ en la web del catedrático José Ignacio Lafuente, que acaba de sacar el libro de divulgación *Cuántica. Tu futuro en juego*. Hay una competición extrema en el mundo por ver quién controla la CQ. La Unión Europea ha destinado mil millones de euros. Lo más inmediato es que la CQ podrá romper las claves criptográficas existentes, pero hay mucho más.

La física cuántica hace funcionar el mundo: José Ignacio Lafuente dice que el 50% del PIB de los países se debe a la física cuántica. Ahora que Borges es todo sería interesante estudiar hasta qué punto anticipa también esta ciencia que nos lleva y que no acaba de instalarse en las artes y las letras. La física cuántica nos da el láser, el GPS, la medición exacta de un segundo en millones de años, los diagnósticos asombrosos de la resonancia magnética. Es contraria a las intuiciones y a los sentidos con que captamos el mundo... aparente. Kant ya dijo que no podemos conocer la cosa en sí —la realidad—, que solo la apreciamos desde nuestra configuración. La física cuántica nos dice que al mirar algo lo alteramos. Y que se puede estar en dos estados a la vez (como en los boleros). Pronto pondrán un ser vivo (un virus) en dos es-

tados. Quizá ya lo estamos todos, y por eso hay tanta dispersión y volatilidad. La realidad se ha deshecho por todas partes, empezando por lo más mostrenco, que es el dinero, que es ya pura ficción. Este proceso lo resume muy bien José Antonio Marina en su *Tratado de filosofía zoom*. Lo propio de los humanos, según Harari, es crear ficciones (la empresa, el Estado): el dinero se ha hecho poesía, y la crisis de las subprime se deriva de esas licencias poéticas que ya no tienen fin. La crisis de 2008 es esta exvída actual. Los bancos centrales van inventando la realidad como si fuera una telenovela, un culebrón... cuántico.

Hemos irrealizado todo en una narración enloquecida que se enrosca sobre sí misma y la única esperanza es la ciencia, que está tardando muchísimo en dar el siguiente paso. La inteligencia artificial, la IA, solo sirve para ganar partidas y vigilarnos más de cerca, así que estamos esperando como el santo advenimiento el fin del mundo para poder estrenar otro nuevo. Que confluyan todos estos experimentos y esas tecnologías: el blockchain, el genoma humano, lo nano, lo bio... Las expectativas son inmensas, más que nunca. Aunque no entendamos nada intuimos que algo está al caer. Encontraron el bosón de Higgs, las ondas gravitatorias y nuevos planetas más o menos a tiro. Cada día trae algo... pero a efectos prácticos seguimos en la deuda infinita. Aunque sea con GPS estamos en Comala, hablando con los muertos. Las quejas porque esta revolución tecnológica no cambia nuestras vidas como lo hicieron las anteriores son ya unánimes: Ramón González Férriz las ha resumido en su columna de *El Confidencial*. Experimentamos en vivo la superposición cuántica (este estar y no estar): GPS, láser, resonancia, genoma, CRISPR, IA... pero a la vez estamos en el mundo violento, vacío y desesperado de Pedro Páramo. Nos vemos ya como ADN, cuatro letras, pero sin entender la gramática. En el número anterior de *Letras Libres* José Viosca

Barres: Son Labirinto mas des cabinets et Fontaines



Ros reconoce que los genes tienen una función muy escurridiza: “Es decir, no tenemos ni idea”. Ya se graba información (bits) en ADN, todo avanza a gran velocidad pero no acaba de confluir en el mundo nuevo, que es la utopía que nos queda (aparte de ir a Marte y pagar el recibo de la luz).

Entretanto, en la expectación y la ansiedad de un mundo incomprensible (los economistas ya confiesan abiertamente, por fin, que no entienden nada), seguimos rigiéndonos por los criterios de Borges, que es proveedor de metáforas: “Borges y yo” ya elucida la superposición cuántica; el cuento del hombre que sueña a un hombre lo explica todo; pero el definitivo es la lotería de Babilonia (manual de los bancos centrales y el FMI). Borges nos sacia mientras ocurre algo. A lo mejor para descifrar el genoma es necesaria la participación de todo el genoma, de todos los humanos, ordenadores cuánticos naturales.

El profeta Greenspan, siendo presidente de la Fed, ya adelantó que el sistema era la “exuberancia irracional”, expresión que se ha aparcado demasiado pronto porque no solo sigue vigente sino que se ha acelerado, y no solo para los mercados, sino en general. La tecnología blockchain está ya por todo... también en expectativa caliente, inmediata, casi a punto, etc. Carlos Barrabés dice que blockchain es “la descentralización de la verdad”. Quizá esto tenga algo que ver o pue-

da limitar la eclosión de la posverdad. (Steemit.com, que funciona con blockchain y que permite pagar por el contenido y por valorarlo, tiene su propia moneda, red social, red de blogs, todo junto, sellado eternamente). Barrabés ha fundado su propia startup de blockchain, que trabaja con Microsoft. Por cierto, Carlos Barrabés descubrió internet en Benasque gracias al Centro Pedro Pascual, que fue el físico cuántico que formó a los que hoy pueden ganar el Nobel, como José Ignacio Cirac. Benasque, en el Pirineo aragonés (donde se buscan los neutrinos), reúne durante todo el año a los físicos que nos llevan. Ese centro lo dirige José Ignacio Lafuente.

Los sabios como Hawking advierten hace tiempo que la IA va a eclosionar y es un gran riesgo que hay que anticipar. Lo que tendría que pasar es que el ordenador cuántico empezara a rular con la IA. Entonces la duda va a ser qué tenemos que preguntarle a esa superinteligencia, superando las limitaciones que dijo Kant y usando a Borges como manual de uso. Aparte de reventar las claves de los rivales, enemigos, amigos, todos (cosa que ya se viene haciendo), podríamos saber el sentido de la vida y qué hemos de hacer para llegar a fin de día sin tantos agobios. —

MARIANO GISTAÍN (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web gistaín.net

CARTA SOBRE LA MESA



Robert B. Silvers (1929-2017)

A

ENRIQUE KRAUZE

l cerrar la edición nos sorprende y entristece la noticia de la muerte de Robert B. Silvers. Fue, sin duda alguna, el más notable editor literario e in-

telectual de los últimos cincuenta años y uno de los mayores de todos los tiempos. Para *Vuelta* y *Letras Libres*, *The New York Review of Books* fue (y ha sido siempre) una publicación hermana de la que mucho aprendimos y con la cual mantenemos una relación estrecha. Silvers fue, junto con su compañera Barbara Epstein, el alma de esa revista. Acompañamos en su dolor a Rea S. Hederman, dueño y director de la empresa que edita la revista, el sitio y los libros de la *New York Review of Books*. Hoy, más que nunca, la exigencia literaria, la pasión crítica, la curiosidad científica, la profundidad humanística y el rigor intelectual de Silvers nos harán falta. Pero estamos seguros de que las nuevas generaciones formadas por él tomarán su antorcha.

Próximamente dedicaremos en estas páginas un homenaje a Silvers, un héroe cultural de nuestro tiempo. —