

**JORGE CARRIÓN**  
CUESTIONARIO K-PUNK

**ALMA DELIA MURILLO**  
ENTRE EL PLACER Y EL PROPÓSITO

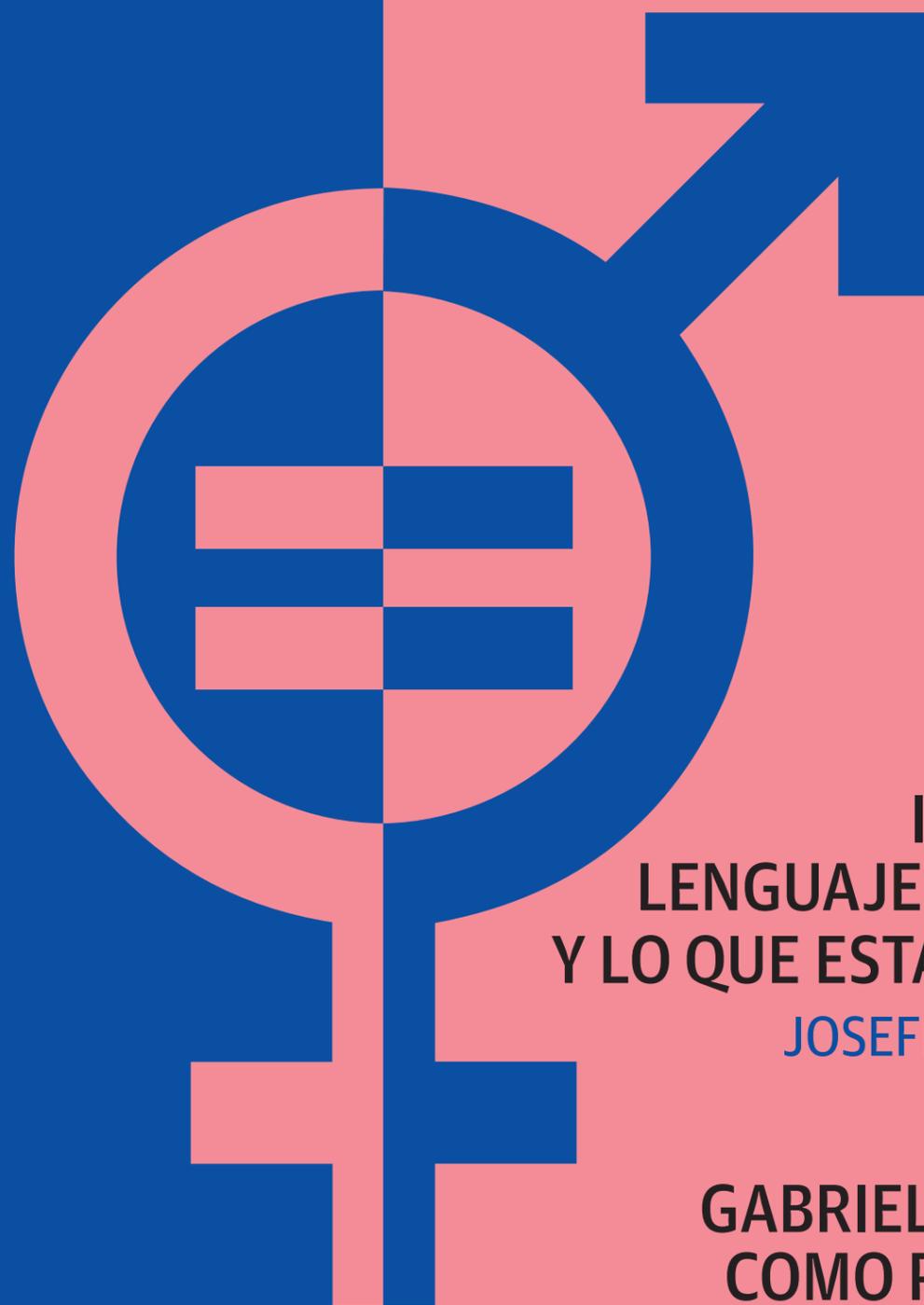
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
OJO DE TIGRE

NÚM. 232 SÁBADO 04.01.20

# El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

## PERSPECTIVAS DE GÉNERO



**CIBERPUNK  
Y POLÍTICAS  
DE IDENTIDAD**  
NAIEF YEHYA

**LA PROSA DE  
VIVIAN GORNICK**  
BRUNO H. PICHÉ

**IDEOLOGÍA,  
LENGUAJE INCLUSIVO  
Y LO QUE ESTÁ EN JUEGO**  
JOSEFINA VAQUERO

**GABRIELA MISTRAL  
COMO PERSONAJE**  
JULIA SANTIBÁÑEZ

Iniciamos el 2020 con un tema de facetas múltiples, cuyo centro gravita en torno a la equidad de género. El debate al respecto, cada vez más exigente, demanda el reconocimiento, la equiparación de condiciones para las mujeres en el mundo contemporáneo, luego de siglos de violencia y hegemonía masculina en las diversas formas de expresión social, política y cultural. Un planteamiento novedoso distingue el siguiente ensayo, que sitúa el concepto y la estética ciberpunk en el cine para descubrir claves que anuncian cambios en esa historia larga de opresión y desigualdad.



Ciberpunk

## POLÍTICAS DE IDENTIDAD

# Y MALESTAR DE FRONTERAS

NAIEF YEHYA

@nyehya

Mientras nos acercamos al final de la segunda década del siglo XXI podemos afirmar que el ciberpunk, el subgénero oscuro y pesimista de la ciencia ficción que aborda la colisión entre la alta tecnología y la devastación económica y social, sigue vigente en la cultura popular, donde proyecta nuestras angustias, cinismo nihilista y entusiasmo. Esta corriente, que postula la inevitable, intensa y violenta tecnologización de lo humano, incluido nuestro cuerpo, así como la perspectiva de un mundo donde hemos de compartir el planeta con mentes maquinales o híbridas, nace en la literatura, el comic y el cine en la década de los setenta. El ciberpunk se define para el público masivo a través de su canon filmico: *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), *Terminator (T1)*, James Cameron, 1984), *Alien* (Scott, 1979) y *Mad Max* (George Miller, 1979). Estas obras clásicas nos ofrecen un rendimiento de cuentas de la condición humana en la frontera del desarrollo de inteligencias artificiales (IA) y portentosas biotecnologías, en un contexto donde el orden político se desmorona,

el medio ambiente está colapsado y las corporaciones tratan de convertir todo lo existente, hasta la experiencia humana, en mercancía.

En sus secuelas, estas franquicias filmicas que comenzaron antes de la masificación de internet y la aparición de los teléfonos inteligentes, han reflejado no solamente los cambios sociales finiseculares que ha traído el uso obsesivo y adictivo de nuestras tecnologías personales, sino también las relaciones que establecemos con y a través de esos dispositivos. Estas obras registran además la evolución de las nociones de representación en el cine, con la presencia de las minorías y en particular de la mujer en el cine de acción comercial. Así, estos seriales se han mantenido hasta cierto punto en la vanguardia del debate por la visualización de la otredad, al tratar de dar preeminencia a personajes usualmente ignorados o marginales. Destacan aquí protagonistas femeninas voluntariosas que no tratan de encarnar simples fantasías masculinas ni clichés sexuales (*fan service*), ni muestras simbólicas (*tokens*) ni hombres feminizados. Y si bien esto no equivale a

DIRECTORIO

**El Cultural**

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

**Roberto Diego Ortega**

Director  
@sanquintin\_plus

CONSEJO EDITORIAL

**Julia Santibáñez**

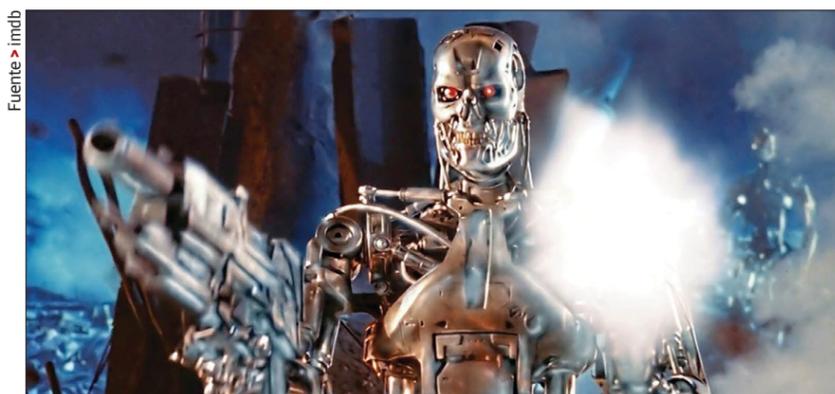
Editora  
@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial: Adrian Castillo | Coordinador de diseño: Carlos Mora

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 11



Terminator 2,  
James Cameron, 1991.

“EL GUIÓN DE CAMERON INTENTA SACUDIRSE DE CLICHÉS; UNO DE LOS PRINCIPALES IMPULSOS QUE DEFINEN LA SECUELA T2 ES ENFOCARSE EN CREAR UNA OBRA QUE NO SIGA LOS PREJUICIOS MISÓGINOS CONVENCIONALES”.

un cine propiamente feminista, sí se puede decir que ha jugado un papel importante al cambiar estereotipos y ofrecer representaciones femeninas transgresoras.

Ridley Scott y James Cameron hicieron esto respectivamente en *Alien* y *Aliens* (1986), cintas en las que Ellen Ripley (Sigourney Weaver) tiene poder y control, no se encuentra subordinada a la autoridad masculina, no es objetivada sexualmente (aunque la secuencia en que viste únicamente una playera y pantaletas haya tratado de usarse para demostrar lo contrario) y trasciende las expectativas genéricas de rol, como propone Lillian Necakov en su ensayo *The Terminator: Beyond Classical Hollywood Narrative* (1987). Esta tendencia se solidificó con Sarah Connor (Linda Hamilton) en la fabulosa *Terminator 2: El juicio final* (T2, Cameron, 1991). En todas las recientes adiciones a estos seriales hay mujeres fuertes en papeles protagónicos que no requieren de ser salvadas, como Shaw en *Prometheus* (Scott, 2012), Imperator Furiosa en *Mad Max: Furia en el camino* (Miller, 2015), así como Ana Stelline, Joshi, Luv, Freysa y Joi en *Blade Runner 2049* (Villeneuve, 2017). Connor y Ripley son personajes que vienen del feminismo de la segunda ola de los años sesenta y setenta, es decir, representan la corriente que reivindica que *lo personal es político*: buscan igualdad salarial y derechos de decisión sobre su cuerpo, al tiempo en que cuestionan los principios de una cultura sexista que determina la experiencia personal de la mujer en todos los campos.

### LA LUCHA CONTRA EL FUTURO

En 2019, *Terminator: Destino oculto*, de Tim Miller (quien debutó como director con *Deadpool* en 2016), es un renovado intento por reescribir la trama de persecuciones y ejecuciones preventivas a través de saltos temporales que comenzó en T1 —hace 35 años— cuando un ciborg, el modelo 101 o T-800 (Arnold Schwarzenegger), fue enviado al

pasado para eliminar a Sarah Connor. La historia original tenía obviamente resonancias bíblicas: el anuncio del nacimiento del redentor John Connor (que tiene las mismas iniciales que Jesucristo), una especie de concepción inmaculada (perpetrada por un viajero del tiempo) y una huida desesperada por la supervivencia. T1 fue una película que vino a fusionar el horror *slasher* con la ciencia ficción, anticipándose a la hipertecnologización que dominaría a partir de la década de los noventa. Aquel implacable esqueleto electromecánico con feroces ojos iluminados se convirtió en el emblema de la ansiedad que provocaba la robotización y deshumanización social y laboral. Paralelamente mostraba el antagonismo entre la hipermasculinidad despiadada del *terminator* (interpretado nada menos que por un exMister Universo) y la feminidad frágil y torpe de Sarah Connor, como mesera vestida de rosa, casi infantilizada, que equivoca sus órdenes, tira bebidas y es objeto hasta de las burlas de un niño. Es importante señalar que en esta trama el ciborg es una máquina con un revestimiento de tejido viviente, por tanto su masculinidad es tan sólo una construcción simbólica idealizada por una mente incorpórea, a partir de modelos e imágenes, y no un producto de la biología.

Este T-800 en particular es un feminicida, ya que su única misión, en tanto que es una especie de dron enviado al pasado, es liquidar a Sarah Connor. La introducción del filme ofrece una visión de la extrema vulnerabilidad de la protagonista ante una máquina poderosa y precisa programada para matarla, “con la que no se puede negociar ni razonar y no siente remordimiento o miedo o piedad”, como le explica Kyle Reese (Michael Biehn), un soldado que es también enviado del futuro para protegerla. Sarah tiene un novio que al estar ausente enfatiza su soledad y da lugar a que Reese tome el papel de salvador. Aquí la doncella en peligro, el objeto de la trama más que el sujeto, a quien veíamos maquillarse indiferente al peligro que la amenazaba, es rescatada por el hombre con quien tendrá un

romance fugaz pero determinante, ya que quedará embarazada del líder del futuro. Reese está enamorado de Sarah desde que vio su fotografía, sin embargo la domina y la trata por momentos de forma condescendiente lo cual se justifica por la amenaza del *terminator*, sin embargo responde a las convenciones genéricas. Podríamos casi imaginar la trama como un triángulo amoroso en el que un ciborg cruel y un hombre valiente pero controlador se disputan a una mujer, sin que ella tenga grandes opciones de escoger, decidir si le interesa participar o tomar la iniciativa.

Es innegable que Hamilton no era la elección típica de una víctima erotizada dentro de las convenciones del propio género. Y si bien Sarah comienza confundida y desvalida, a lo largo del escape va tomando las riendas de la situación, demuestra tener carácter y voluntad al curar las heridas de Reese, al forzarlo a seguir peleando y al asaltar el golpe mortal al T-800. No obstante, ciertas elecciones de Cameron en esta primera película son congruentes con el tradicional moralismo del cine de horror estadounidense de la segunda mitad del siglo XX, en que el temor al sexo adolescente definió seriales de horror como *Halloween* y *Viernes 13*. El ejemplo más flagrante es que la amiga de Sarah, Ginger, y su novio, son asesinados después de tener sexo, con lujo de violencia erotizada y las tomas del cuerpo semidesnudo de ella tienen un ligero sabor necrófilo. Podríamos pensar que Sarah tan sólo cumple con la función de ser un vehículo para dar a luz a John y eventualmente entrenarlo con la preparación que recibió de Reese. El guión de Cameron intenta sacudirse de clichés; definitivamente uno de los principales impulsos que definen la secuela T2 es enfocarse en crear una obra que no siga los prejuicios misóginos convencionales.

T1 presenta una situación peculiar en la que, en cierta forma, John Connor tiene la oportunidad de elegir a su propio padre, con lo cual Sarah queda como un personaje secundario en la gestación del héroe, desde una concepción masculina. De hecho, es imposible no pensar en la lógica fascista que ordena a las mujeres sacrificarse y tener hijos por el bien de la sociedad. Reese pierde la vida cuando hace explotar una bomba que le arranca las piernas al *terminator*, pero un fragmento del ciborg se incrusta en la pierna de Sarah. De esta manera es penetrada por la máquina y así como Reese la ha embarazado, la máquina también la ha inoculado. Podríamos pensar que el hecho de que Sarah destruya sola al *terminator* es una concesión superficial y que el orden misógino se mantiene en el filme. Sin embargo, así comienza a construirse un mito filmico y Sarah Connor se convierte en una especie de Juana de Arco, una fuerza irrefrenable, lúcida y a la vez frenética en la secuela, T2: *El juicio final*.

### LOS REITERATIVOS JUICIOS FINALES

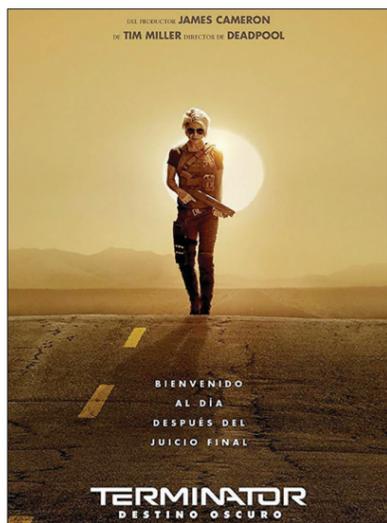
En ese segundo filme que tiene mucho de *remake* del primero, Cameron desarrolla a Sarah como una especie de

*terminator* humano, una feroz amazona, cazadora implacable y guerrera autónoma, que ha vivido al margen de la sociedad criando a su hijo para luchar en el futuro con la convicción de que, si fracasa, la humanidad entera será exterminada. Sarah escapa de un hospital psiquiátrico con la ayuda de un T-800 reprogramado, enviado por los rebeldes del futuro, recupera a su hijo y trata de eliminar al responsable del desarrollo de la tecnología que dará lugar a Skynet, pero para eso debe despojarse de sus escrúpulos y eso le resulta imposible. Finalmente, con la ayuda del *terminator*, Sarah y John logran eliminar al T-1000 y aparentemente concluye la amenaza del holocausto.

Para la tercera cinta de la serie, *Terminator 3: La rebelión de las máquinas* (Jonathan Mostow, 2003), Sarah es eliminada (nos informan que ha muerto de leucemia en 1997) y el villano es un T-X (Kristanna Loken), un ciborg con apariencia femenina y la capacidad de emplear su atractivo físico para beneficiarse. La escena donde infla sus senos es una parodia notable del uso de la anatomía en estas cintas. Este giro es relevante ya que en vez de una heroína fuerte, John Connor (Nick Stahl) escapa con Kate Brewster (Claire Danes), en el papel convencional de una doncella en peligro. El siguiente filme, *Terminator: La salvación* (McG, 2009), incorpora la imaginería bélica de la Segunda Guerra Mundial en una cinta situada en el futuro, en la cual prácticamente todos los actores son hombres. La quinta película de la serie, *Terminator: Génesis* (Alan Taylor, 2015), es la revisión y el reciclamiento de la trama, con toques de ironía, énfasis en el *software* por encima del *hardware* y destrucción del mito de John Connor como Mesías. Aquí reaparece Sarah Connor (Emilia Clarke), en una historia alternativa donde un *terminator* que ha sido enviado para protegerla desde que tenía nueve años se convierte en su figura paterna: Pops.

## EL OSCURO DESTINO

*Terminator: Destino oculto* parte de la noción de las historias alternativas, con lo que regresa al final de *T2* e ignora la cronología desarrollada hasta ahora en las cintas que no fueron dirigidas por Cameron, quien aquí es coguionista y productor. Desaparecen una variedad de cosas sucedidas después, incluyendo la muerte de Sarah Connor. En cambio, permanece la manía por llevar al extremo la acción, incluso haciendo explotar un avión en vuelo en una de las secuencias más tremendistas de la serie. Sarah y su hijo John Connor salvaron al mundo de la amenaza de Skynet, sin embargo —e inexplicablemente— fueron sorprendidos en una playa guatemalteca por otro T-800, que sin mucho preámbulo asesinó a John. La lógica aquí no es muy clara, ¿si la amenaza de Skynet fue eliminada, quién envió a este otro *terminator*? El hecho de que esa red nunca se volvió consciente no impidió que se desarrollaran otros prototipos militares de IA, entre los cuales uno eventualmente



engendró a una mente maquina, llamada Legion, que alcanzó la singularidad, desarrolló conciencia y con ella un deseo genocida. Si Skynet nunca tuvo lugar, ¿por qué esta nueva mente artificial se empeña en matar al redentor de una realidad que no ocurrió, y cómo es posible que haya decidido utilizar la misma estrategia fallida de volver al pasado a exterminar a sus enemigos? Podemos especular que haya conexiones entre diferentes cronologías y de esa manera un ciborg de un universo llegue a otro. Esto es importante ya que sería la única explicación para que Sarah Connor, tras perder a su hijo, se haya mantenido durante décadas cazando *terminators* viajeros del tiempo (gracias a misteriosos mensajes anónimos que le enviaban las coordenadas del lugar donde aparecería el ciborg). Aparte de eso, la guerrera se dedica a acumular armas y emborracharse hasta la catatonia.

## VIGILANCIA Y FIGURAS DE AUTORIDAD

En esta ocasión llegan del futuro una humana modificada, la soldado ciborg Grace (Mackenzie Davis) y un flamante y mortífero *terminator* modelo Rev-9 (Gabriel Luna), con aspecto mexicano, obviamente para pasar inadvertido. Ella viene a proteger a Dani Ramos (Natalia Reyes) y él, a eliminarla. La acción comienza en la Ciudad de México (aunque de hecho fue filmada en Madrid porque México resultó demasiado peligroso, especialmente cuando un *scout* de producción fue asesinado). Dani y su hermano Miguel trabajan en una fábrica de autos y justamente el día en que Miguel es sustituido por un robot en la línea de producción, el Rev-9 se presenta para eliminar a Dani. De esta manera la crítica original a la automatización de la industria de *T1* es

“TERMINATOR: DESTINO OCULTO PARTE DE LAS HISTORIAS ALTERNATIVAS... IGNORA LA CRONOLOGÍA DESARROLLADA HASTA AHORA EN CINTAS NO DIRIGIDAS POR CAMERON”.

desempolvada. Mientras un robot es presentado como una amenaza laboral, el otro pone en peligro la misma supervivencia de la especie humana.

Pronto queda en evidencia que la infraestructura de la vigilancia y la opresión estatal, policiaca, militar y corporativa son los cimientos de los sistemas genocidas que usarán las máquinas asesinas del futuro: cámaras de vigilancia conectadas en redes, espionaje digital, programas de reconocimiento facial y auditivo, así como drones. El asesino en cuestión no es una máquina a la que se pueda confrontar, *tan sólo queda escapar*, dice Grace. Esto no radica tanto en su fuerza o velocidad sino en la forma como emplea los recursos de espionaje desarrollados desde los años noventa: una red que, si bien no tiene conciencia, es un sistema de acoso que pone en entredicho cualquier ilusión de libertad. Antes, Reese había explicado que no se podía razonar con un *terminator*, ya que sus acciones son resultado de un programa que como un software de navegación, tipo Google Maps o Waze, tan sólo corrige su ruta cuando el conductor se desvía o las condiciones cambian, pero nunca altera su destino. Por ello la ciborg huye con Dani y su hermano. Tras una persecución aparatosa, el hermano muere y Grace queda herida y agotada; entonces Sarah Connor aparece para salvarlas. Más que en ningún otro episodio de la serie, en éste el *terminator* es una personificación del patriarcado siempre cambiante, como escribió Brittany Knupper. El T-800 de los primeros filmes se disfrazaba de pandillero motorizado, *outlaw* o criminal romántico, mientras que el T-1000 se disfrazaba de policía. El Rev-9, en cambio, es una representación del poder en tanto que se disfraza de diferentes figuras de autoridad, según las circunstancias: padre, policía, militar y agente fronterizo. Es la hegemonía masculina, capaz de adaptarse a las condiciones sociales cambiantes para conservar el control. Y a diferencia de los *terminators* del pasado, quienes eran seres mecanizados, éste tiene la habilidad de fingir emociones y simular empatía. Aquellos podían copiar expresiones, gestos y frases, lo cual era motivo de hilaridad, mientras que el Rev-9 es extremadamente articulado y capaz de sostener conversaciones del todo convincentes.

## CHOQUE DE FEMINISMOS

Sarah, Grace y Dani, tres mujeres de contextos muy distintos, son la esperanza de la especie, con ayuda de un reformado y envejecido T-800. Sarah, quien tiene sesenta y tantos años, y Grace, altísima y ligeramente andrógina, no responden en términos generales a los estándares estéticos femeninos del género. Sarah Connor es fascinante por su presencia y la seguridad con que se mueve y emplea las armas, Grace es impactante y se roba todas las escenas con su físico, destreza, fuerza y gracia desbordante. La imagen de Dani, la más joven, tarda en ser elaborada. Ella ha perdido en un solo

día a su hermano y su padre, y descubre que no necesita procrear al salvador, ya que ella misma será la líderesa de la resistencia que habrá de combatir a las máquinas asesinas. Esto es una respuesta a la vieja crítica a la historia inicial, en la que Sarah Connor es heroica simplemente porque va a parir a un héroe, es decir que era sólo un vientre al que había que proteger.

Sarah Connor cree que salvó al mundo y sus acciones redimieron a nuestra especie del impulso genocida, hasta que Grace le informa que la humanidad vivirá de cualquier manera una catástrofe y estará en peligro de ser exterminada: "cambiaste el futuro pero no el destino". Es imposible no pensar que esto es un debate entre feminismos: Sarah, la feminista de la segunda ola considera que triunfó en su lucha y salvó a la humanidad; Dani, la feminista interseccional de la tercera ola, debe huir de un asesino que representa a todos los asesinos (un asunto vital y actual), y Grace, la feminista del futuro, anuncia que si bien en su tiempo hombres y mujeres pelean lado a lado, la sociedad se ha colapsado ante las herramientas que se convirtieron en cazadores, ante los propios hijos tecnológicos de nuestra mente.

Mientras Connor y Grace tratan de dominar la relación en una tensa competencia por proteger a Dani (quien por extraña coincidencia lleva el mismo nombre de otras dos protagonistas femeninas importantes y simbólicas de cine y TV recientes: Daenerys Targaryen, alias Dany, de *Juego de tronos*, y Dani de *Midsommar*), ésta parece durante buena parte del filme un tanto ajena, irrelevante y desconcertada. No logra encontrar un lugar entre dos mujeres fuertes, militaristas y anglosajonas que le ocultan buena parte de la información que tienen. Sin embargo, Dani, quien debe abandonar su puesto en una línea de producción industrial (una de las conquistas de anteriores feminismos) eventualmente asume su responsabilidad de volverse líder revolucionaria.

### LA MÁQUINA CON REMORDIMIENTO

Por supuesto que una de las principales gratificaciones que ofrece el filme de Miller reside en su explotación descarada de la nostalgia, al reunir nuevamente a Cameron, Hamilton y Schwarzenegger. Resulta irónico que mientras Sarah Connor fue condenada en las dos primeras cintas a una vida de amargura, violencia y armas, Hamilton desapareció de las pantallas, estereotipada por siempre. Por su parte, Arnold vuelve a aparecer como una figura paterna, convertido en un apacible instalador de cortinas llamado Carl, que ha formado una familia con una mujer y su hijo. Carl es quien enviaba los misteriosos mensajes a Sarah para prevenirla de la llegada de *terminators*. En su vida entre los humanos ha desarrollado un remordimiento por el que intenta expiar el asesinato de John Connor al sacrificar lo que tiene para ayudar a Sarah. Podemos imaginar que si bien una IA puede despertar

“CARL TIENE MOMENTOS HILARANTES, COMO CUANDO EXPLICA QUE NO ES APROPIADO PONER CORTINAS LISAS EN LA HABITACIÓN DE UNA NIÑA... LA SUPUESTA FEMINIDAD CONTRASTA CON LO QUE VE EN LAS TRES MUJERES QUE LO RODEAN”.

y tener deseos de exterminación, también otra IA puede reconocer el valor de la vida, como hace Roy Batty al final de *Blade Runner*. Este personaje, Carl, tiene momentos absolutamente hilarantes, como cuando, antes de la batalla, explica que no es apropiado poner cortinas lisas en la habitación de una niña. El humor viene de que esta evocación elemental de una IA de lo que la supuesta feminidad contrasta de modo brutal con lo que ve en las tres mujeres que lo rodean.

### TODA FRONTERA ES SIMBÓLICA

Situar la historia en México en tiempos trumpianos y hacer que la redentora de la humanidad sea una mexicana ya es por sí mismo una toma de posición en el debate contemporáneo en torno a la política internacional y la inmigración. Cuando las mujeres deciden llegar a la frontera a bordo de La Bestia y luego cruzar ilegalmente guiadas por un coyote, la cinta se convierte en una alegoría de la política actual. De hecho, en el camino Dani puede señalar a sus acompañantes que por una vez su tez blanca no es un privilegio sino un estigma. Ese viaje las lleva a las jaulas de los campos de concentración para inmigrantes y exiliados. La cinta hace ahí muy explícita su crítica al régimen estadounidense y en particular a la demagógica, cruel y absurda política fronteriza. La reflexión hasta cierto punto queda en el aire, como un gesto de consolación que concluye con un atisbo de solidaridad fantasiosa cuando los inmigrantes son liberados por Grace. En cierta forma, lo que se propone es que la tragedia de los inmigrantes del presente será poca cosa comparada con la tragedia de la humanidad destruida por máquinas del futuro.

Es obvio que por un lado éste es un filme escapista y derivativo, enamorado de la violencia explosiva, que nunca alcanza la crudeza inteligente de *T1* o la grandeza y sofisticación de *T2*, pero es una cinta política *woke*, es decir, un filme atento y preocupado por las políticas de identidad y representación en términos de etnicidad, género, clase y edad. Todo parece deliberadamente familiar: las persecuciones, el *terminator* indestructible hecho de un metal líquido que puede convertir sus brazos en cuchillas, el despliegue de armas, la desesperación ante el avance apabullante e imparable de una máquina sin escrúpulos. La única innovación de esta máquina de matar con respecto a las anteriores es el poder duplicarse, al separarse de su esqueleto (Legion parece crear a partir de los diseños de Skynet). Podríamos decir que el guión es negligente, que los efectos son repetitivos y la trama es un *copy-paste*, pero en realidad este filme, más que ser derivativo o bien otro *remake*, es un ejercicio para corregir la posición de esta saga en lo que se refiere a políticas de identidad y de género. Se trata de revisionismo ideológico en forma de cinta de acción, pero también de una expresión que va de la mano del deseo contemporáneo de ciertos grupos minoritarios (activistas negros, nativos americanos, mujeres y LGBT) de reescribir la historia e incluso de destruir obras y monumentos que glorifican a héroes del pasado que hoy podríamos percibir como criminales.

Al final, Sarah, Grace, Dani y el ciborg hecho a imagen y semejanza de un hombre europeo, musculoso y blanco, pelean en una planta hidroeléctrica contra el Rev-9. Todos participan en su destrucción pero una vez más toca a una mujer, Dani, dar el golpe definitivo, como un rito de paso. Los dos ciborgs terminan sacrificándose para que Dani sobreviva y Sarah se quede con ella para prepararla ante la inevitable batalla por el futuro. La tesis de la serie es que para destruir tecnologías malignas hace falta usar tecnología. Podemos estar o no de acuerdo, sin embargo el triunfo sobre las máquinas depende de mujeres actuando por sí mismas. El mantra durante buena parte de esta serie ha sido: "El futuro no está definido" y "No hay destino más que el que hacemos para nosotros". El *destino oscuro* que presenta la sexta entrega de este serial es que no nos salvaremos de un apocalipsis provocado por nuestras tecnologías. Podemos ver aquí una metáfora de la amenaza del calentamiento global, del patriarcado beligerante y del capitalismo de vigilancia. Sin embargo, el colapso del orden social también implica la posibilidad de crear otro orden más justo y definitivamente más incluyente. ■

Terminator:  
Destino oculto, 2019.



Fuente: IMDb

2019 ha sido el año más significativo en la historia reciente para las mujeres, tanto por el pavoroso número de feminicidios y casos de violencia sexual contra la mitad del género humano, como por su respuesta alrededor del mundo. El reclamo puso el tema en la agenda internacional, un ya basta signado a través de pintas y la coreografía "Un violador en tu camino". Este ensayo que recibimos desde Argentina aborda las implicaciones de referirnos a un grupo de mujeres y hombres como todos, todas o todes.

# LENGUAJE INCLUSIVO, LO QUE ESTÁ EN JUEGO

JOSEFINA VAQUERO

@JoseCowboy

El miércoles pasado, los varones de mi clase de latín decidieron faltar. Si bien el grupo está constituido por ocho mujeres y cuatro varones, me refiero a ellos con el masculino genérico porque aún no me sale fluido el uso del lenguaje inclusivo y, admito, temo a las reacciones que pueda suscitar. Me sorprendí al ver que debía corregirme cada vez que usaba *todos* y veía que en frente de mí había puras mujeres. Cuando entré en calor y logré adoptar el femenino genérico llegó Eduardo a la clase. Seguí usando el femenino hasta que eso despertó risas porque, claro, ahora había un hombre entre nosotras.

El llamado lenguaje inclusivo<sup>1</sup> (LI) reemplaza la *o* del masculino genérico por la *e*, una vocal que no se identifica con ningún género y que, a diferencia de la *x* o la *@*, se pronuncia sin problema. El debate sobre su uso se remonta a décadas atrás, pero en la actualidad ha cobrado fuerza entre jóvenes, feministas, militantes a favor del colectivo LGBTQ+ y otros hablantes que consideran que la *o* ya no es precisa. A pesar de que académicos e instituciones se declaren en contra y pronostiquen la muerte del español como lo conocemos, varias universidades comienzan a permitirlo y hasta incorporan en sus programas explicaciones del fenómeno. Es imposible predecir qué sucederá con su sistematización en el futuro: se trata de un debate del presente. Está ocurriendo ahora mismo y de forma universal.

## ¿LA LENGUA MOLDEA LA REALIDAD?

Santiago Kalinowski es doctor en Lingüística, lexicógrafo e investigador de la Academia Argentina de Letras. Según él, el LI es un fenómeno retórico: busca provocar un efecto en el otro. "Es el último capítulo de una serie de intervenciones que son el resultado de un proceso de reflexión acerca del sexismo codificado en la lengua que viene desde hace décadas", explica. Lo que se busca es denunciar la persistencia del hecho injusto de que la mujer sigue relegada y subordinada, tanto en el ámbito



Fuente > everydayfeminism

existe. Según ella, el LI es una práctica de gestión lingüística que tiene una clara incidencia en la realidad y, por lo tanto, es política.

## RECHAZO HACIA EL MASCULINO

Karina Galperín, profesora de la Universidad Torcuato Di Tella y doctora en Lenguas y Literaturas Romances por la Universidad de Harvard, analiza el fenómeno: "No hay una sola motivación para el uso del LI. El fenómeno retórico existe, pero algunos usuarios lo eligen por su practicidad y adecuación. Les permite decir lo que quieren con mayor precisión, en una época a la que interesa esa precisión", explica. Según ella, el fenómeno nace por una presión del referente. Da el ejemplo del Gabinete de Ministros de España<sup>3</sup> que por primera vez está compuesto por once mujeres y seis varones. Ante la incomodidad de nombrar al grupo con el masculino genérico, se consultó a la Academia Española sobre la posibilidad de llamarlo "Consejo de Ministras". La respuesta fue que el recurso "induce a confusión al estar el valor genérico del masculino gramatical fuertemente asentado en el sistema lingüístico del español desde sus orígenes". Y dio como opción el desdoblamiento: "Consejo de Ministras y Ministros".

Retomando la teoría de Galperín, éste sería un ejemplo de practicidad. "No se fue a buscar un nuevo esquema de género en la lengua para que haya más Ministras, sino que ¡ya hay más Ministras! No se trata de mover la realidad hacia un lugar, sino de mover la lengua hacia el lugar en donde la realidad ya avanzó". Ya sea que describamos una nueva realidad con mayor exactitud o hagamos visibles desigualdades que persisten, tiene sentido cuestionar el masculino genérico e incluso intervenirlo. Kalinowski afirma que el masculino genérico es una manera como la gramática se hizo eco de un "ordenamiento social ancestral de la especie, dominado por el hombre desde tiempos prehistóricos". La preponderancia masculina posterior

del trabajo como siendo víctima de violencia y abusos fuera y dentro del hogar.<sup>2</sup> Ahora bien, ¿la gramática es sexista? ¿El lenguaje moldea la realidad o la realidad moldea el lenguaje? Paula Salerno, doctora en Lingüística por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y especialista en análisis del discurso, afirma que el lenguaje nunca es neutral. Cada vez que un hablante lo usa, de hecho produce, reproduce y hace circular posiciones ideológicas que inciden en nuestras formas de representar la realidad. "El lenguaje no expresa la realidad sino que la construye y cuando intenta expresarla no es transparente, siempre está filtrada", afirma.

En el habla se interrelacionan el lenguaje, la historia y la ideología. "Las analistas del discurso decimos que estamos atravesadas por la ideología, aunque no nos demos cuenta. Uso el femenino genérico, pero hablo en general", aclara Salerno. En este sentido, aquello que es *decible* también es *pensable* y así como el lenguaje hace emerger determinadas realidades, oculta otras. Marina Mariasch, licenciada en Letras por la UBA, escritora y activista de género, cree, con George Steiner, que lo que no se nombra no

“SE BUSCA DENUNCIAR  
EL HECHO DE QUE LA MUJER  
SIGUE SUBORDINADA, TANTO  
EN EL ÁMBITO DEL TRABAJO  
COMO SIENDO VÍCTIMA  
DE VIOLENCIA Y ABUSOS”.

en las instituciones, la política y el arte, por ejemplo, generó la noción de que si de algo no se sabe el género, lo más probable es que sea masculino.

Si el lenguaje nos permite ver el resultado de cómo se han organizado las sociedades en la historia, no es descabellado pensar que pueda mostrar cómo cambian en el presente. Es interesante preguntar por qué despierta rechazo, a veces violento, en ciertos sectores. "Tiene que ver con un combo ideológico que trae ampliaciones de derechos para minorías sexuales y poblaciones tradicionalmente marginadas, que antes no tenían lugar en un lenguaje estructurado en el binarismo femenino/masculino. Es un rechazo que viene acompañado de otros rechazos", explica Mariasch. Agrega que las resistencias académicas se justifican en la visión patriarcal que nubla las instituciones. "La RAE acepta *almóndiga* y *feminazi*, pero siempre evita, o intenta evitar, los cambios políticos de género", apunta.

Kalinowski suscribe la lectura política del rechazo: "Si soy beneficiario de un privilegio, el LI es la voz de amenaza, entonces reacciono. Me cuesta pensar que no sea político, no los veo abandonando la protección de un morfema, ¡viva la o!". El LI cuestiona las relaciones de poder naturalizadas, con las que muchos están cómodos. Salerno explica que los jóvenes incorporan más rápido el LI "porque pasaron menos años viviendo en un sistema heteronormativo y patriarcal". Galperín difiere del resto de los expertos consultados en este punto. Según ella, los fenómenos culturales son heterogéneos, por lo cual es reduccionista decir que quienes se oponen lo hacen porque son conservadores:

Se instala una polarización donde perdemos todos y se desvirtúa la discusión, por eso me gusta enfatizar la parte práctica. Al hablar también usamos criterios de economía y rapidez, el uso de la lengua se negocia de muchas formas. El LI me parece una ganancia, por eso trataría de minimizar los puntos de fricción [que implica].

### LO QUE PASA EN SUECIA

El español, igual que el portugués y el francés, marca el género en sustantivos, adjetivos, artículos, pronombres y participios. Es una de las razones por las cuales los gramáticos consideran difícil la posible sistematización del LI: equivaldría a modificar todo el sistema de géneros. Pero es interesante observar lo que sucede en otras lenguas. El inglés, por ejemplo, utiliza el pronombre *they*, de género neutro, para referirse en singular a referentes cuyo género se desconoce o que no se acomodan al binarismo femenino/masculino. En Suecia, la Academia incorporó a los pronombres binarios el pronombre *hen*, neutro, impulsado por el movimiento feminista en la década de 1960. Un artículo publicado en agosto de 2019 en la revista estadounidense *Proceedings of the National*



Fuente: brezy.hr

“SI EL LENGUAJE PERMITE VER CÓMO SE HAN ORGANIZADO LAS SOCIEDADES EN LA HISTORIA, NO ES DESCABELLADO QUE PUEDA MOSTRAR CÓMO CAMBIAN EN EL PRESENTE”.

*Academy of Sciences*, titulado "El lenguaje influye en las opiniones masivas sobre la igualdad de género y LGBT",<sup>4</sup> reportó que el empleo de pronombres neutros disminuye la relevancia (*mental salience*) de los hombres. Es decir que quienes elegían el pronombre neutro expresaban, en otras pruebas, menos prejuicios a favor de las categorías de género tradicionales y más actitudes favorables hacia mujeres y personas LGBT.

Explica Paula Salerno:

Se confirma que los cambios en el lenguaje expresan cambios en la forma de concebir la realidad. En este caso, los estereotipos de género disminuyen en relación estrecha con la incorporación del pronombre neutro, y quiero subrayar algo: estos cambios en la manera de percibir no son conscientes. Como estamos atravesadas por el discurso, cuando decimos algo, ya por la forma, expresamos una posición. Las personas que usan el pronombre neutro *casualmente* ya tienen una posición positiva hacia identidades de género diversas.

Más allá de posturas asumidas, el hecho de que académicos, políticos e instituciones estén pronunciándose sobre el asunto sólo subraya su importancia indiscutible. En México, desde febrero de 2019 los funcionarios del gobierno tienen la obligación de utilizar *lenguaje incluyente* en todas las comunicaciones institucionales. Sin embargo, el manual oficial describe tan sólo opciones como el desdoblamiento, que contradice el principio de economía del lenguaje, y el uso de nombres abstractos o sustantivos colectivos, en lugar de palabras que flexionen en género ("ciudadanía" mejor que "ciudadanos"). En Argentina, en la campaña por las elecciones presidenciales de octubre pasado, el partido Frente de Todos —cuya fórmula encabezaron Alberto Fernández y la expresidenta Cristina Fernández de Kirchner— acompañó el fenómeno: reemplazó en su logo la segunda *o* de *Todos* por un *sol*. Fue un sutil

#### JOSEFINA VAQUERO

(Buenos Aires, 1991) es periodista y licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha colaborado con el diario argentino *La Nación* y es redactora en *Cuaderno de la BN*. Imparte clases de latín y literatura.

guiño a quienes sienten que el masculino genérico ya no los representa.

A las instituciones educativas les toca quizás la parte más espinosa. En Argentina ya muchas universidades públicas han *aprobado* el uso del LI y los expertos coinciden en que es imposible cerrarle las puertas. Es lugar común decir que nadie sabe más sobre una lengua que un hablante nativo de la misma. En este sentido, Kalinowski afirma que la lengua no se configura en la escuela, allí sólo se adquieren herramientas para dominar determinadas competencias.<sup>5</sup> "Explico a los chicos que el esquema de género que estamos enseñando justo ahora está siendo desafiado, no sabemos si el LI se va a gramaticalizar, pero no podemos hacer de cuenta que no existe", subraya Galperín. Salerno, por su parte, da clases de Semiología en la UBA y aclara a sus alumnos que va a ir cambiando la manera de llamarlos. "Digo *todos, todas y todes*; les aclaro que el lenguaje es móvil y flexible, porque no hablamos igual en todas las situaciones comunicativas".

### ¿HÁBITO VS. INCOMODIDAD?

Nuestra relación con la lengua es fundacional. La *lengua materna* es la primera herramienta que adquirimos y, como señala Galperín, con ella construimos una relación práctica, cotidiana y afectiva. ¿Cuándo algo nos *suenaba* horrible? Cuando no estamos acostumbrados a escucharlo. "Un alumno hace poco me decía, '¿cómo se dice feos en lenguaje inclusivo? ¿Fees? Suena mal'. Lo nuevo en la lengua muchas veces genera resistencia", explica. Y dialoga con Mariasch: "Todavía, para *algunas*, es incómodo. Pero también es incómoda la perspectiva de género, esa problematización que delata las desigualdades estructurales sistemáticas de nuestra sociedad".

Con la certeza de que nadie va a imponernos cómo hablar, queda en cada uno elegir a qué podemos acostumbrarnos y a qué no. Mientras tanto, la lengua seguirá su curso. ■

#### NOTAS

<sup>1</sup> Los expertos consultados difieren acerca de su denominación, pero decido emplear ésta por ser la más difundida. Salerno, por ejemplo, indica que no está del todo de acuerdo porque implica incluir a un otro dentro de un núcleo de poder que no se cuestiona. "Me interesa la igualdad, no alguien afuera al que hay que incluir; en mi caso, no quiero que me incluyan en la heteronorma", precisa.

<sup>2</sup> <https://www.lanacion.com.ar/seguridad/violencia-genero-mas-45000-mujeres-fueron-atacadas-nid2284156>

<sup>3</sup> <https://cnnespanol.cnn.com/2018/06/07/espana-hace-historia-con-un-gobierno-con-mayoria-de-mujeres-podemos-hablar-de-consejo-de-ministras/>

<sup>4</sup> Margit Tavits y Efrén O. Pérez, "Language influences mass opinion toward gender and LGBT equality", *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 20 de agosto, 2019, 116 (34): 16781-16786.

<sup>5</sup> El lingüista ejemplifica con el caso del *voceo* en Argentina. Desde la cima del poder se intentó suprimir esa marca argentina entre estudiantes de escuela y no se logró.

Muy lejos de la sensiblería, refractaria a plasmar emociones porque sí, la escritora neoyorquina Vivian Gornick formó parte de la ola del feminismo radical de los sesenta y setenta. A los 83 años sigue en activo con la prosa ácida que caracteriza sus libros, a partir de las tres marginalidades que conjunta: es mujer, judía y de clase baja. El ensayista Bruno H. Piché se acerca a dos volúmenes emblemáticos de esta mujer singular en más de un sentido, ambos traducidos al español por Sexto Piso.

# LA PROSA CALLEJERA

## DE VIVIAN GORNICK

BRUNO H. PICHÉ

@BrunoPiche

En entrevistas varias, la propia escritora reconoce que gracias a sus artículos en el *Village Voice* pudo unirse en plena forma al movimiento feminista neoyorquino de primera generación. Más tarde, en los años setenta y ochenta, Vivian Gornick también pudo participar en la segunda generación del feminismo radical, que abiertamente denunciaba la denigración femenina en el ámbito cultural, de manera explícita, con ensayos de crítica literaria, algunos de ellos canónicos. Por ejemplo, su artículo de 1976 en el *Village Voice*, "Why Do These Men Hate Women?", en el que destacaba los logros y fracasos culturales de los escritores judíos activos en la posguerra, pero denunciaba el odio y el conservadurismo de estas figuras masculinas predominantes.

De manera activa, Vivian Gornick adopta el modelo de interpretación de Susan Sontag, un estilo que "excava y, en la medida que excava, destruye; escarba hasta 'más allá del texto' para descubrir un subtexto que resulte ser el verdadero" (*Contra la interpretación*, 1964).

A pesar de ser la autora de un texto clave en la crítica literaria contemporánea —me refiero a "Radiant Poison. Saul Bellow, Philip Roth, and the End of the Jew as Metaphor", publicado en *Harper's Bazaar*, septiembre de 2008—, en el cual asienta y expande sus ideas acerca de la "colérica fiebre" de los escritores judíos más reconocidos y premiados, gracias a su "desbordante prosa influyente y a su escasa empatía", Gornick renuncia a interpretar, ella misma, cualquier papel de liderazgo en el movimiento feminista.

En medio de las batallas culturales que emprende el feminismo de última hora, su voz sigue siendo poderosa, como lo prueba su artículo de *Harper's Bazaar* y las múltiples invitaciones que recibe a hablar en público. Sin embargo, Vivian ha preferido mantenerse en la marginalidad, en las orillas de los grandes y estridentes debates. El suyo es un feminismo que propone el derecho a la individualidad y la *singularidad*, término que remite a un olvidado novelista británico de finales del siglo XIX, George Gissing.



Vivian Gornick (1935).

“LA AUTORA HA PREFERIDO MANTENERSE EN LA MARGINALIDAD. EL SUYO ES UN FEMINISMO QUE PROPONE EL DERECHO A LA SINGULARIDAD”.

Cada cincuenta años desde la época de la Revolución francesa —escribe Vivian Gornick—, se había descrito a las feministas como mujeres "nuevas", mujeres "libres", mujeres "liberadas"; pero Gissing había en contrado el término adecuado. Éramos mujeres "singulares".

Esa *singularidad* se manifiesta, por un lado, en la aserción de género y, por el otro, en su acérrima individualidad, la cual Gornick practica en los dos libros que, para su pesar o alegría, la han colocado en un sitio destacado de la literatura estadounidense contemporánea: *Apegos feroces* (Sexto Piso, 2017) y *La mujer singular y la ciudad* (Sexto Piso, 2018).

En cualquier caso, se trata de dos *long-sellers* que el mercado en inglés clasifica como *Memoirs*, o memorias, a la hora de asignarles un sitio en la estantería. Para fortuna de la lengua española, entre nosotros pasa distinto. Esos títulos no se leen como dos volúmenes autobiográficos ni tampoco como autoficción.

En realidad, por la naturaleza del estilo de Vivian Gornick, del proceso por el que pasan su escritura y su mirada

antes de volver una vez más al acto de escribir, ambos libros son más bien un conjunto de ensayos breves y personales, de estampas, viñetas, *post-cards* y, si se me perdona la esnobería barata, de fragmentos benjaminianos: cada parte es un registro de una pérdida, y el total de las partes no suma nada, es igual a cero.

Con esto quiero decir que la autora jamás cede a la pose ni a la manipulación de las emociones. De hecho, su prosa está hecha de emociones pasadas al rastrillo. No hay lugar para sentimentalismos: ellas o ellos, a todos por igual ya nos llevó el viento, ya somos historia apenas abrimos la boca. Yacemos al fondo de un basurero o a las puertas de un edificio abandonado. Y lo más probable —y patético— es que ni siquiera nos hayamos dado cuenta. Seguimos por ahí, esperando a él o a ella, cuando está escrito que ni él ni ella van a llegar, jamás, *never*, olvídale ya.

Ofrezco dos fragmentos de *La mujer singular y la ciudad*:

A lo largo de la década de los cuarenta del siglo XX, Charles Reznikoff, un poeta neoyorquino, paseaba por las calles de su ciudad natal. Reznikoff no era un solitario —estaba casado, trabajaba para una agencia estatal, tenía amigos en el mundillo literario—, pero la lucidez de su obra proviene de un silencio interior tan apasionado, tan luminoso, que el lector no puede evitar pensar que paseaba porque necesitaba encontrar algo que le recordase su propia humanidad y que sólo las calles podían proporcionarle.

...

Durante muchos años, caminé más de nueve kilómetros al día. Caminaba para despejarme, para sentir la vida de las calles, para disipar la depresión vespertina.

No sé el o la lectora, pero a mí me queda más o menos claro que el primer fragmento bien podría referirse a toda una civilización, mientras que el segundo alude a la vida de cualquiera de nosotros, mujeres u hombres, casi sin excepción. ■



En la quinta entrega del cuestionario k-punk, que indaga en las preferencias de un conjunto muy diverso de lectores, toca el turno al escritor español Jorge Carrión, quien ha dedicado varios ensayos al tema —precisamente— de las librerías, los libros y sus lectores en el contexto de nuestra actualidad. El abanico del gusto menciona en esta oportunidad autores y tendencias clave de los años recientes que aparecen por primera vez en la serie.

## CUESTIONARIO K-PUNK

# DEL LIBRO • 5

JORGE CARRIÓN

@jorgecarrion21

### 1. Cuántos libros puedes contar en tu biblioteca.

No estoy seguro. Entre cinco mil y seis mil. Es el máximo número de volúmenes que puedo controlar, a partir de esa cifra empiezo a no conocer mi propia biblioteca, a comprar libros que ya tengo, a buscar como loco en internet o en bibliotecas públicas o en tiendas libros que están ahí, frente a mis narices, y que soy incapaz de ver por culpa del exceso. La idea es no comprar más estanterías Billy, de Ikea, que las que compramos cuando nos mudamos a este apartamento, para que de algún modo ellas regulen la relación que tenemos con los libros, con nuestro archivo, con nuestra colección (hablo en plural porque incluyo a mi esposa, la traductora y profesora Marilena de Chiara). Las estanterías blancas llenas de libros recorren las paredes de nuestra casa como una segunda piel: estudio, pasillo y comedor. Esos anaqueles miden, regulan el número que podemos tener. Por supuesto hacemos trampas: hay libros en nuestras mesitas de noche, en el lavabo, y en ese número aproximado no he incluido los libros de los niños, que ya deben de ser más de trescientos. En uno de los ensayos de *Contra Amazon* cuento que en la casa de mis padres, cuando yo era pequeño, no había libros. Era importante para Marilena y para mí que el papel, la ilustración y la literatura formaran parte de la vida de nuestros hijos desde el primer momento. Si hasta tienen libros de baño...

### 2. ¿Cuál es el título del último libro que compraste?

Un cómic: *Black Panther*, con guión de Ta-Nehisi Coates. Me interesó mucho su ensayo *Entre el mundo y yo*, que publicó hace un par de años Seix Barral en traducción de Javier Calvo, una suerte de carta a su hijo para explicarle el racismo y para que entienda que su cuerpo negro siempre va a estar en tensión con los diferentes mecanismos de biocontrol del Estado. Es uno de los columnistas más leídos de Estados Unidos, un tipo serio, comprometido políticamente, de modo que me encantó descubrir que es guionista de

cómics de superhéroes. Me interesa mucho ese tipo de escritor. Hace poco supe que también Gómez de la Serna hizo sus pinitos en el mundo del tebeo. Julio Cortázar escribió algún guión, no demasiado bueno, por cierto, pero lo que me importa es el gesto, la apertura. Para mí un escritor que sea meramente literario es mucho menos atractivo que un escritor que se abre a otros lenguajes artísticos. Por eso admiro tanto a los artistas que además son excelentes escritores, como Alberto García Alix, Verónica Gerber Bicecci o Joan Fontcuberta.

### 3. ¿Cuál es el último libro que leíste?

Siempre leo varios a la vez, de modo que a menudo también los acabo de forma casi simultánea. He estado leyendo *El salto del ciervo*, de Sharon Olds, un poemario excelente y muy duro sobre el divorcio, porque lo recomendó Leila Guerriero en su clase del Máster en Creación Literaria de la Universidad Pompeu Fabra, que dirijo con José María Micó. Este año he leído otro libro sobre el mismo tema, extraordinario, *La belleza del marido*, de Anne Carson. Al mismo tiempo, más o menos, he leído *Chamanes y robots*, de Roger Bartra, un ensayo muy inteligente sobre el efecto placebo y sobre cómo en nuestra época de inteligencias artificiales perviven gestos y supersticiones ancestrales, los talismanes de raíces y semillas son ahora de metal y plástico, pero siguen siendo talismanes.

### 4. Menciona cinco libros que significan mucho para ti.

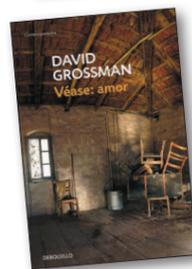
No es fácil. Al menos hay cincuenta fundamentales en mi vida y en mi biblioteca. Déjame que opte por cinco publicados durante las últimas décadas. El primero podría ser *Los anillos de Saturno*, de W. G. Sebald, porque me enseñó un camino literario, una forma de mezclar el relato de viajes, el ensayo cultural y la narrativa. Tuve la suerte de poder hacer el mismo viaje por la costa de Inglaterra, años después, y entender sobre el terreno cómo Sebald había llevado a cabo sus procesos de alquimia, de transformación del plomo en oro. Otro libro que

también vinculo en mi memoria con un viaje importante es *Véase: amor*, de David Grossman, una novela en forma de diccionario sobre el exterminio nazi y sus efectos en Israel, que contrapone el horror al amor. Lo leí en un viaje por Oriente Próximo y tiene mucho que ver, aunque no lo parezca, con mi novela *Los muertos*. No recuerdo si *Verano*, de J. M. Coetzee, lo leí antes o después de mi viaje a Sudáfrica (tampoco allí se ponen de acuerdo en cómo se pronuncia ese apellido), pero es un gran libro, una gran novela; demuestra que se puede reinventar el género y que no está agotada ni mucho menos la autoficción. Supongo que la mayoría de mis libros favoritos son artefactos complejos. Las dos novelas gráficas que más me han admirado son *Watchmen*, de Dave Gibbons y Alan Moore, una especie de Quijote de los cómics de superhéroes, porque hace lo mismo con ese género que hizo Cervantes con la novela de caballerías: liquidarlo. Y *Fun Home*, de Alison Bechdel, mi cómic preferido de no ficción, por su barroca y perfecta arquitectura narrativa y simbólica, una novela autobiográfica en la que Bechdel, al mismo tiempo que cuenta su vida familiar y sentimental (cómo asumió que era lesbiana), construye un personaje fascinante: su padre, homosexual reprimido, hombre obsesionado con decorar y reformar su casa (una gran metáfora de la máscara).

### 5. Nomina a cinco personas para responder este cuestionario.

Menciono a cinco artistas a quienes admiro: el dibujante español Javier Olivares, la escritora mexicana Cristina Rivera Garza, el cronista peruano Joseph Zárate, la escritora chilena Lina Meruane y la autora ecuatoriana Mónica Ojeda. □

**JORGE CARRIÓN** (Tarragona, España, 1976) es autor de novelas, crónicas, traducciones, cómics y ensayos como *Librerías* (Anagrama, 2013), *Barcelona. Libro de los pasajes* (Galaxia Gutenberg, 2017) y *Contra Amazon* (Galaxia Gutenberg, 2019).



CRÓNICAS  
PLUTONIANAS

Por  
**ALMA DELIA  
MURILLO**  
@AlmaDeliaMC

## ENTRE EL PLACER Y EL PROPÓSITO

Escribo mientras muerdo una manzana deseando un kebab de cordero o una tlayuda con tasajo, frijol y salsa picante.

No, no me volví vegetariana. Tengo el mal del posmoderno demasiado longevo que intenta mantener un peso saludable después de los cuarenta sabiendo que le quedan algunas décadas por vivir—si la estadística se cumple— y que la batalla contra la tendencia natural a ganar kilos con los años será implacable.

Como implacable es el placer de comer y la irresistible lujuria verbal que le acompaña: hablar de comida. Mis hermanos, que nunca rechazan un segundo plato, ejercen con pasión ese diabólico vicio tan extendido en las mesas mexicanas: mientras más comemos, más hablamos de comida.

La humanidad lleva más tiempo padeciendo hambre que estando satisfecha, eso lo sabemos. Pero qué es el hambre, cómo definir el hambre en tiempos donde parece atraer más reflectores el hambre ideológica que el hambre biológica que mata 27 mil personas al día. Cómo definir el fenómeno ahora que el hambre hedonista ha deformado hasta el ridículo los nombres y precios de platillos preparados para complacer y reafirmar la pertenencia a una clase social igualmente ridícula, pero poderosa.

La relación de nuestra especie con la comida es infinita: política, biológica, emocional, asesina y hasta erótica. ¿Cómo pretender entonces que todo se reduzca a *comer saludable*?

Ahora que empezamos un año nuevo, caigo en cuenta de todos los eneros que comencé prometiéndome que iba a perder peso a punta de restricciones. Sonrío recordando cómo, invariablemente, cada vez que intentaba ponerme a dieta sólo terminaba ganando kilos porque la consecuencia lógica es de una nitidez absoluta: la ansiedad se alimenta de la restricción, mientras más se restringe el consumo de ciertos alimentos, más ansiedad sentimos por consumirlos. Así, luego de un tiempo respetando la dieta, llega el día en que te das un atracón de todo lo que estaba prohibido. O al revés: sabiendo que vendrá la restricción cuando comiences el régimen alimenticio para perder peso, te pones a comer sin control todo lo que evitarás a partir del día que inicies con el plan.

Sé de cierto que mi experiencia con las dietas es la de muchas amigas y la de pocos hombres que, según he visto, parece tenerles sin cuidado echar barriga y sus insalubres consecuencias. Con todo respeto.

Bueno, pues todos esos años de intentar la dieta de la toronja, la de los asteriscos (sin albur) o la de cero azúcar sólo dispararon ansiedades, trastornos alimenticios que en su día llegaron a niveles anoréxicos y bulímicos y sí, también la pérdida de peso, aunque siempre acompañada de una profunda infelicidad. No es negocio.

Lo cierto es que con los años aprendí a mantener un peso estable y con mínimas variaciones renunciando a las dietas, comiendo variado, abrazando hábitos que me hacen sentir bien y alejándome de las restricciones totales. Pero, sobre todo, aceptando el placer de la comida en lugar de pelear contra él.



Fuente &gt; pixabay

Un día reparé en esta cuestión fundamental: lo que más me gusta comer de lo que las dietas prohíben es el chocolate. Yo como chocolate todos los días de mi vida; un trocito a media mañana y otro trocito a media tarde que me dejan en el paladar y en el alma un regusto a calidez, a terciopelo dulce, a energía renovada. No pienso renunciar a eso.

Coincido con Charles Simic en un texto sobre la dicha de comer, donde afirma que todos podríamos relatar una autobiografía hilvanada con las comidas memorables de nuestra vida y resultaría más interesante que las autobiografías que hacen recuentos de los logros alcanzados. Simic plantea una pregunta fantástica: con toda honestidad, ¿qué preferiría usted leer, la descripción de un primer beso o la de un plato preparado a la perfección?

No sé ustedes pero yo puedo quedarme una hora viendo videos sobre el proceso para hornear una rosca de reyes que quede en su punto o viendo un tutorial sobre cómo estrellar un huevo sin que la yema se rompa para servirlo sobre una cama de chilaquiles, que viendo videos porno. Encuentro más placer y misterio en descubrir cómo rellenar la albóndiga con el pedacito de huevo cocido y que quede perfectamente esférica, que en ver un coito rosa y brillantado en la pantalla. El interés por el encuentro carnal es efímero pero la comida es para siempre, esto es palabra divina.

Así que me planteo reinventar mis objetivos con la comida y llevarlos a un lugar mucho más gozoso. Por ejemplo: ¿qué tal preparar un platillo exótico y desconocido una vez al mes de este 2020 que recién despunta? ¿Qué tal buscar literatura donde se conjunta el placer de leer una buena prosa con el placer de recordar platillos irresistibles?

Ahora mismo pienso en *El perfeccionista en la cocina*, de Julian Barnes y en *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, o en releer *Biografía del hambre*, de Amélie Nothomb. ¿Quizá intentar alguna de las legendarias recetas de Sor Juana?

Cualquiera de estas opciones me motiva más que intentar la dieta del paleolítico o la del ayuno intermitente. Y, probablemente, reconectar con el placer y renunciar a que la ansiedad por comer derive en mantener un peso saludable.

Para algunos parecerá frívolo lo que escribo pero no es cosa menor. Aprender a convivir con la comida como un acto integrado a la experiencia humana y no como un régimen equivale a aprender a respirar o a sonreír. Y la ganancia es enorme.

Dejar de ver la comida como el enemigo y el hambre como el mal que el dietista intenta neutralizar para comprender el fenómeno desde su compleja inmensidad, comprender cómo retrata lo mejor y lo peor de nuestra especie es liberarnos del obsesivo yugo cotidiano por no pasar de las 1300 calorías.

En lugar de la desgastada fórmula del propósito de año nuevo, al menos en lo que a la comida se refiere, yo prefiero plantearme el asunto como un descubrimiento: que sea un placer por estrenar.

Que tengan un gozoso y culinario—sin albur— año 2020. Y que no nos falte el chocolate. 🍫

“DEJAR DE VER EL  
HAMBRE COMO EL MAL,  
COMPRENDER CÓMO  
RETRATA LO MEJOR  
Y LO PEOR DE NUESTRA  
ESPECIE ES LIBERARNOS  
DEL YUGO COTIDIANO  
POR NO PASAR DE  
LAS 1300 CALORÍAS”.

**EL PUNK** no ha muerto, anuncia un neón naranja en una de sus paredes. Bajo este precepto es que se rige Ojo de Tigre (Hidalgo 1170, Gómez Palacio, Durango), un bar punk con un espíritu particular. Es hijo natural del DIY (Do It Yourself), pero ajeno a todo romanticismo; es obra del espíritu santo de una sola persona: Gaby Osorno.

Estaba harta de entrar en cualquier bar y escuchar AC/DC, me cuenta Gaby. Durante la Guerra vs. el Narco la inseguridad acabó con la vida nocturna en La Laguna. Torreón, Gómez Palacio y Lerdo entraron en estado de hibernación. Una vez erradicada la violencia comenzó un proceso de recuperación que cristalizó en un *boom* de bares en el centro de Torreón. Pero Gómez Palacio no tuvo igual fortuna en cuanto a propuestas de *bar de autor*. Tuvieron que pasar varios años para que un lugar con personalidad propia abriera sus puertas: Ojo de Tigre.

Gaby asegura que el nombre del bar no tiene nada que ver con la canción de Survivor. Pero como todos, ama *Rocky*. Un tatuador le hizo el logo y a partir de éste se creó el concepto. Un bar de punk en medio del desierto. Imposible no recordar el Titty Twister, en medio de la nada en *Del crepúsculo al amanecer*, con guión de Tarantino. Ojo de Tigre está en medio de otra nada: la de una ciudad industrializada con una alta población *rocker*. Para Gaby el punk es una religión y es la única música que sonoriza el lugar. No repetimos canciones en varias semanas, presume, nuestro *set list* es itinerante.

El bar comenzó desde cero. En otras palabras: no está prefabricado para ser un bar *under*. No, es un hoyo fonqui en toda regla. Mal iluminado, con las paredes rayoneadas por la raza, baños cutres y una máquina de videojuegos.

No nos confundamos. No es un lugar peligroso, es un sitio punk. Y qué más punk que sus precios. Accesible para el bolsillo más roto y a diferencia de lo que ocurre en los antros, no hay cadenero. Una moda noventera que ha regresado y está polarizando otra vez las clases bajas. En Ojo de Tigre la entrada es libre si eres mayor de 18 y gratuita, excepto las noches que hay eventos.

Desde Gómez Palacio, esa nada conflictuada por el postcapitalismo, Ojo de Tigre ha conseguido hacerse un nombre en la escena nacional. Y en la local, por supuesto. Porque la escena es Ojo de Tigre. En La Laguna el cover es rey. Existen pocos lugares (dos o tres) donde se interpreta música original. Cada fin de semana los lugares se llenan de grupos que tocan por millonésima vez La Planta.



Fuente > facebook

“UN BAR DE ESTA NATURALEZA TENÍA QUE ESTAR EN GÓMEZ PALACIO, ESO GABY LO SABÍA DESDE EL PRINCIPIO”.

Pero que sea desértica, dice la letra de esta canción. Y todos la toman al pie de la letra. Pero a pesar de estar enclavado en el desierto, en Ojo de Tigre actúan bandas de todo el mundo.

Substance, Chingadazo de Kung Fu, Skull Crack, El Muertho de Tijuana y un sinfín de bandas han pasado por esta ciudad gracias al proyecto de Gaby Osorno. Sin Ojo de Tigre esto simplemente no ocurriría. También hay proyecciones de películas, presentaciones de libros. Se ha vuelto un reducto importante para grupos y un público ansioso por no escuchar siempre lo mismo. En una ciudad calurosa del noreste, inhóspita, fea, pero con muchísima actitud. Donde además se comen las gorditas al carbón más chidas de toda la región: las de La Termo.

Gaby, también cantante del trío de raperas Lxs Pxtxnx, cuenta que el origen de Ojo de Tigre se encuentra en su antiguo trabajo. Graduada de ingeniera de audio, abrió junto a otros compas una sala de ensayos donde vendía chelas a las bandas que acudían a ensayar.

Tiempo después se fue de mochilera a Chiapas, a San Cristóbal, donde tuvo una revelación. Si tanto le gustaba la fiesta debería vivir de eso. Regresó a La Laguna y comenzó a trabajar en un bar en Torreón. Tiempo después empezó a fraguar el plan maléfico que engendraría Ojo de Tigre. Y lo levantó ella solita. Con la música como única muleta.

Un bar de esta naturaleza tenía que estar en Gómez Palacio, eso Gaby lo sabía desde el principio. Y buscó por todo el centro, hasta encontrar una casona que ocupa toda una esquina. El proyecto arrancó con cuatro personas. Bar, sala de conciertos, cine club y cenadería. Además de las caguamas hay una carta modesta pero bastante efectiva. Alitas *boneless* y todo para el monchis que ataca por la noche.

Una canción de Jaime López dice que ya nadie va a Durango. Y ahora todos los punks van a Gómez Palacio, a Ojo de Tigre. ☑

## EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por  
**CARLOS VELÁZQUEZ**  
@charfornication

## OJO DE TIGRE

**AL FONDO** de su grieta en el muro, el alacrán lamentó el deceso, el pasado 30 de diciembre, del poeta Darío Galicia (Ciudad de México, 1953), a quien el arácnido recién dedicó su columna (*El Cultural*, número 230, diciembre 14, 2019), y cuya obra se encuentra en proceso de revaloración tras la compilación española de sus poemas en el libro *La ciencia de la tristeza* (Ediciones Sin Fin, 2019).

El venenoso releyó entonces, en el mismo número de *El Cultural*, la indagación ensayística “Envejecer”, de Brenda Ríos, y sintió la junguiana sincronización con sus propias reflexiones en torno a ese proceso vital y con la misma muerte del poeta. Si no hay una enfermedad mayor que sea grave, el envejecimiento cobra así, poco a poco, sus facturas donde más nos duele.

El cuerpo acumula sensaciones punzantes que se toman molestias anómalas y terminan por convertirse en afecciones dolorosas. Un padecimiento lumbar crónico, una fractura en los molares, una rodilla imposibilitada para la flexión, presión constante en las sienes, un malestar en el abdomen, el colon o los riñones. Llegan luego las mermas *normales* de la edad: vista cansada, digestión lenta, insomnio recurrente, disminución de la libido, debilidad y desgano luego de una trasnochada y, si se ha bebido un poco, incomodidad física general, somnolencia, apatía.

La mente olvida el nombre de un autor, el título de un libro fundamental o de una calle, surge cierta hipocondría, pensamientos recurrentes sobre el sinsentido del tiempo y de la vida, la sensación de inutilidad o desidia ante el trabajo, mutismo e indiferencia, aislamiento, fatiga



Fuente > es.123rf.com

“EL ENVEJECIMIENTO COBRA SUS FACTURAS DONDE MÁS NOS DUELE. EL CUERPO ACUMULA AFECCIONES DOLOROSAS”.

mental, sedentarismo. Terquedad disfrazada de seguridad, monomanías y personalidad ideática.

La vejez cobra también su cuota emocional con depresiones y euforias alternas: se llora por una tontería y sin causa aparente o hay exaltación y entusiasmos efímeros por nimiedades. Se dificulta reír a plenitud, con alegría y felicidad genuinas, con esas carcajadas juveniles reparadoras del espíritu. La ausencia de deseo suele disminuir tensiones libidinales y aligerar el pensamiento, pudiendo hacer al amor generoso y desprendido, pero en otros casos, lo torna egoísta y cruel.

En *Diario de invierno* (2012), el neoyorquino Paul Auster narra su vida desde la memoria física del cuerpo, mientras en *Informe del interior* (2014) lo hace desde sus emociones y aprendizajes. El venenoso se refleja en los diarios melancólicos que ese hombre escribía a los 65 años. Le gusta mucho Renato Leduc: “Y se presenta la muerte; un día tiene que llegar. / Y como ya no eres fuerte, / ¡al carajo, a descansar!”. Pero siempre vuelve a José Gorostiza y su incitación a la muerte: “¡Anda, putilla del rubor helado, / anda, vámonos al diablo!”. ☑

## EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por  
**ALEJANDRO DE LA GARZA**  
@Aladelagarza

## A LA VEJEZ, ¿QUÉ?

## ENTREVISTA

Por  
**JULIA  
SANTIBÁÑEZ**  
@JSantibanez00

## CARLA GUELFENBEIN: GABRIELA MISTRAL COMO PERSONAJE

“CITO ALGUNAS DE LAS MUCHAS CARTAS DE GABRIELA A DORIS DANA, DONDE MISTRAL SE REFIERE A SÍ MISMA EN MASCULINO, COMO SI FUERA UN HOMBRE”.

Tras *Contigo en la distancia*, Premio Alfaguara de Novela 2015 y basada en la vida de Clarice Lispector, la chilena Guelfenbein se asoma de nuevo al paisaje interno de las escritoras. En *La estación de las mujeres* da voz a Gabriela Mistral a través de cartas reales que envió a Doris Dana, su amante y albacea. Su relación es uno de los hilos narrativos fundamentales en la novela.

Ningún latinoamericano antes de Gabriela Mistral recibió el Nobel de Literatura: en 1945 ella estrenó el podio para nuestra región del mundo. Casi 75 años después es la única latina en haberse llevado el reconocimiento. Ahora deviene un personaje en *La estación de las mujeres* (Alfaguara, 2019), donde Carla Guelfenbein baraja un coro de voces femeninas y temperaturas emocionales que indagan en temas como la identidad, el desamor, el andar vital en compañía de otras mujeres y, sobre todo, la espera como condición de género durante siglos. Pero se acabó, afirma la autora chilena de origen ucraniano: ya no esperamos, tiramos la puerta que nos impide el paso.

Así, Guelfenbein. No pidió permiso para retratar a Mistral inseguramente enamorada de Doris Dana, aristócrata y 31 años menor. Ni para explorar la huida de Anne, otra *personaja* de la novela, como una posibilidad de búsqueda de sentido. Tampoco averiguó cómo era aconsejable indagar en la historia de una mujer en situación de calle o en la de una chica de familia *decente* que se atreve a dinamitar certezas para firmar con su propio nombre.

Segura, como Antonio Machado, de que *la verdad también se inventa*, Guelfenbein parte del oficio literario para hilvanar un *collage* de ecos femeninos que celebran, se duelen, inquietan y se inquietan. Que respiran. En la reciente FIL Guadalajara presentó *La estación de las mujeres*, su octavo libro.

### ORFANDAD Y ANOREXIA

Me parece que he tenido muchas vidas. A los 17 años vivía en Chile y tomaron presa a mi madre. Estuvo desaparecida; al volver ella a casa salimos de inmediato del país. Mis abuelos huyeron de Ucrania por la persecución a los judíos, así que eso implica un desarraigo atávico en mi línea familiar. Es parte de mi relación con la escritura. Llegué a Londres y me sentí en el centro del mundo. Se me abrió una nueva perspectiva sobre mí, como chilena y mujer. Más tarde murió mi madre y sufrí una dura soledad: estaba en un país extraño, cuyo idioma me era difícil, era huérfana. Se me vino abajo el mundo, tuve problemas de anorexia. Me costó acomodarme todo de nuevo. Al volver a Chile, diez años después, ni yo ni el país éramos los mismos.

### HACER QUE TODO ESTALLE

Cuando escribo me interesa reproducir cómo somos. Margarita, protagonista de *La estación de las mujeres*, es uno de los personajes más reales que he creado en ese sentido. La anécdota inicia cuando ella está aguardando, sentada en una banca frente a la universidad donde su esposo es maestro. Tiene la sospecha de que la engaña y espera verlo salir llevando del brazo a una chica joven. Le dolería, claro, pero al mismo tiempo quiere hacer estallar todo, destruir su mundo para armarlo de otra forma. Es un momento contradictorio y, por lo mismo, humano.

### GABRIELA MISTRAL

Fue un desafío convertirla en personaje. Como yo no estaba segura de que la novela fuera publicable, me di libertad de hacer lo que se me antojó. Por ejemplo, cito algunas de las muchas cartas de Gabriela a Doris Dana, donde Mistral se refiere a sí misma en masculino, como si fuera un hombre. Nunca pasó por mi mente qué ocurriría con los derechos. Sin embargo, sí me puse una restricción de tipo ético: yo no hablaría jamás en voz de la poeta. Cuando terminé de escribir llevé el texto a mi editora en Alfaguara y dije *tengo esto, no sé si pueda publicarse*. Lo leyó, se fascinó y lo mandó a España, donde también murieron de gusto. La editorial apostó por el libro y resolvió los asuntos legales.



Fuente: razon.com.mx

### NUEVA YORK Y LAS MUJERES

Hay un elemento de azar en el hecho de que la novela suceda en Nueva York. Viví un mes allá, comisionada por la Universidad de Columbia para escribir otro trabajo de ficción. Ahí surgió *La estación de las mujeres* y pensé: *ya veré qué hago con el texto pendiente*. Sentía la urgencia de escribir sobre mujeres, quizá motivada por movimientos feministas y grupos en los que he participado.

### LA PROVOCACIÓN HOLZER

Como Doris y Gabriela se conocieron en el Barnard College de Columbia, fui allá y me senté en una banca de piedra, que estaba cubierta de textos feministas, muy provocadores, firmados por Jenny Holzer. Me puse a leer su trabajo, fascinante, y comencé a entretener frases suyas en el libro a la manera de otra voz en diálogo. De nuevo, no sabía si podría publicarse de ese modo, pero disfruté transgredir códigos propios de la novela. Al final obtuvimos la autorización de Jenny para incluir sus frases.

### NO TOCAR LA PUERTA

“Esperar es desaparecer” es una frase que en el libro tiene muchas connotaciones relativas a la historia de las mujeres. Durante generaciones vivimos en los márgenes del mundo, esperando que nos invitaran a participar en la toma de decisiones. En los últimos años ya no tocamos la puerta: entramos. Eso está presente en la novela.

### REFERENTES LITERARIOS

Clarice Lispector es para mí un norte en cuanto a aspiraciones literarias. Mi *Contigo en la distancia*, ganador del Premio Alfaguara, está inspirado en ella. No aspiro a escribir como Clarice, sería irreal, pero sí hay elementos determinantes para mí en su escritura, como la abstracción y las metáforas, tan disímiles. Siempre estoy leyéndola, converso con su prosa. Por otro lado, he leído mucho a los japoneses. Yasunari Kawabata, Junichiro Tanizaki y Kenzaburo Oé han sido centrales para mí en cuanto a la transparencia y concisión del lenguaje, la levedad del texto.

### PROTESTAS EN CHILE

Lo que ocurre en Chile era necesario. Nos consideraban el oasis de América Latina, pero todo se construyó sobre premisas falsas. Están privatizadas las pensiones, la educación, la salud, los bancos, todo. El 18 de octubre, un millón trescientas mil personas nos reconocimos en la calle como pares. Dejamos de mirarnos con recelo para decir: *todos estamos siendo abusados*. Fue bello, lloramos. Aunque soy antiviolencia, creo que la violencia desatada al inicio fue la que obligó a los miembros del Congreso a salir de sus casas para encontrar salidas: propusieron abolir la Constitución de 1980, establecida por la dictadura. Hoy, sin embargo, creo que la violencia proviene sobre todo de narcos, la porra de Garra Blanca y grupos marginales que no representan a la ciudadanía, y debe parar ahora mismo si no queremos terminar mal. Tenemos un camino difícil por delante, los gestos de los políticos son ambiguos y Piñera es un timorato. ■