

CARLOS VELÁZQUEZ
PIZZERÍA ZAZÁ

KARLA ZÁRATE
LOS DIENTES DE MI HERMANO

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
EL CEREBRO Y LA CONSCIENCIA

NÚM. 418 SÁBADO 09.09.23

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

EL MAL EN EL CINE DE LOS SETENTA

BIBIANA CAMACHO

PHILIP K. DICK, PRECURSOR DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

LUIS BUGARINI

LAS MÚLTIPLES CARAS DE ÁFRICA

NATALIA SALTALAMACCHIA

Linda Blair en el papel de Regan MacNeil, *El exorcista*, de William Friedkin (1973) > Fuente > [imdb.com](https://www.imdb.com)



CARTA EDITORIAL

JULIA SANTIBÁÑEZ
DIRECTORA

En el primer número de **El Cultural**, aparecido el 20 de junio de 2015, Roberto Diego Ortega estableció las coordenadas que habrían de regir cada página de la nueva publicación: incluir una pluralidad de materias y asuntos que inciden en la vida humana y en su amplia riqueza de matices cotidianos, además de buscar "nuevas estaciones, nuevos registros del arte y la cultura". Él y Delia Juárez, como editora, sentaron las bases del suplemento que hoy es un referente innegable del periodismo en su género. En 2018, al cumplirse el tercer aniversario de **El Cultural**, tomé la estafeta de editora. Ante la dolorosa partida de Roberto Diego, ocurrida el pasado 22 de agosto, el día de hoy Adrián Castillo y Mario Navarrete, director editorial y director general de *La Razón*, respectivamente, me nombran directora de este suplemento.

Al asumir la tarea me propongo ser fiel a la línea de **El Cultural**, en otras palabras, mantener la participación de autoras y autores de generaciones y ámbitos literarios distintos, con perspectivas a veces encontradas, que no se descalifican sino dialogan. Igualmente me interesa que el quehacer artístico, vital y de pensamiento siga siendo eje acuciante de estas páginas, porque por *cultura* entiendo la actividad humana en su expresión más ambiciosa.

Le seguiremos tomando el pulso al momento actual, tanto de nuestro país como del mundo, desde una vastedad de ópticas. Seguirán pasando por aquí

los temas esperados — todos los géneros literarios, música, artes plásticas, cine— y otros no habituales en un medio de este perfil — la invasión a Ucrania, los feminismos, las bicicletas, tecnología y redes sociales, la crisis ambiental, el cuerpo y sus afectos, por mencionar algunos. Además continuarán teniendo presencia en el suplemento los columnistas, quienes en cada edición aportan códigos personales, formas de aproximarse a la realidad, honduras que hacen de esta publicación lo que es: Carlos Velázquez, Veka Duncan, Rogelio Garza, Karla Zárate, Jesús Ramírez-Bermúdez, Naief Yehya y Luigi Amara.

En el fondo, el reto saboreable e implícito es descolocar la mirada, "aprender a ver, llegar a saber ver", según palabras de Álvaro Mutis. Los linderos de la cultura están vivos y son elásticos: nos interesa explorarlos en toda su amplitud, al tiempo que esquivamos tanto la ingenuidad como el lugar común.

Natalia Durand, editora, Andrea Lanuza, diseñadora, y yo misma asumimos conscientemente el compromiso y te agradecemos acompañarnos en esta nueva etapa de **El Cultural**. Junto con los columnistas y la provechosa retroalimentación de nuestro Consejo Editorial, pretendemos ofrecerte semana a semana un abanico bien curado y robusto de lecturas que tiendan puentes, que se conviertan en posibilidades desde dónde preguntarnos más informadamente sobre el mundo. Que nos lleven a dialogar mejor con la soledad.

Así, zarpamos. 🗡️

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Fundador

Julia Santibáñez
Directora
@JSantibanez00

Natalia Durand
Editora
@yosoycanelafina

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

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

Director General Editorial › Adrián Castillo Coordinador de diseño › Carlos Mora Diseño › Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 15

Es un fermento, una podredumbre. La fuerza de lo perverso radica en su esencia magnética, que provoca lo mismo náusea, rabia, miedo, asombro. Nos fascina. Lo repudiamos. Las artes siempre han puesto el ojo en las manifestaciones de lo maligno, con el fin de arrojar luz sobre lo prominente de su atractivo a lo largo de los siglos. Un caso paradigmático es *El exorcista*, cinta de 1973 que cumple medio siglo, dirigida por el recientemente fallecido William Friedkin. Y otras tres películas de esa época indagaron en el mismo motivo, según propone Bibiana Camacho: *Los demonios*, *El hombre de mimbre* y *No mires ahora*, basadas a su vez en obras literarias inquietantes. ¿Cuánto nos reconocemos en ellas?



¿SERÁ QUE EL MAL

EXISTE PORQUE EXISTIMOS?

BIBIANA CAMACHO
@bibianacama

No sabía muy bien de qué iba *El exorcista* (1973), pero quise verla en cuanto escuché opiniones de parientes que aseguraban que su estreno habría causado perturbaciones psicológicas y emocionales en tías y conocidos. Un grupo de amigos nos fuimos de pinta de la prepa a casa de uno de ellos, que tenía la película en Beta. Pese a nuestros temores, disimulados con malos chistes y risas nerviosas, nadie perdió la cordura. Era el inicio de los años noventa, aproximadamente veinte años después de su estreno.

Cuando terminó la cinta guardamos silencio unos minutos. Era pasado mediodía y la luz solar inundaba la estancia, de modo que las amenazantes sombras nocturnas tardarían en aparecer, pero el efecto que nos causó la película hizo que todo alrededor se mirara distinto, al menos así lo recuerdo. Luego de ese instante de silencio, uno de los compañeros aseguró que esperaba algo de verdad escalofriante. Sea porque todavía estábamos procesando el filme o por la urgencia de volver a nuestras casas fingiendo que llegábamos de la escuela, no contestamos y nos apresuramos, cada quien, a nuestro destino.

Durante esos días me acechó la historia planteada en la película e inexplicablemente, cuando menos en su momento me lo pareció, la relacioné con la película mexicana *Canoa* (1976), que había visto unos cinco años antes y me perturbó tanto. En breve, la obsesión por ambas historias se disipó. Me convencí de la poca relación que guardaban porque una estaba basada en hechos reales y la otra no, ¿cierto?

EL GERMEN DE LA NOVELA

No siempre damos fácil con los temas en los que nos deseamos sumergir; a

veces, los temas nos encuentran a nosotros. Esto es lo que ocurrió con el escritor William Peter Blatty. A sus 21 años leyó una noticia sensacionalista en el periódico: los padres de Robbie Mannheim, un joven de catorce años, buscaron ayuda médica y luego religiosa cuando hallaron a su hijo golpeándose contra las paredes con violencia, hablando lenguas desconocidas en una voz ajena y maldiciendo objetos religiosos. Aparentemente, un poco antes habría intentado comunicarse por medio de la ouija con su tía muerta. Un equipo de sacerdotes efectuó un exorcismo que se prolongó varias semanas, hasta que en la sesión número treinta, Robin dijo *Christus, Domini* ("Cristo, el Señor") y se despertó sin memoria de lo ocurrido. Para su fortuna, Blatty se enteró de que uno de los sacerdotes encargados del exorcismo era profesor en el campus de la Universidad de Georgetown, donde él estudiaba.

El padre William Bowder se negó a la entrevista personal que Blatty le solicitó en repetidas ocasiones, pero le dijo que podía consultar un diario

“BLATTY LOGRÓ PLANTEAR EN SU NOVELA UNA ATMÓSFERA TERRORÍFICA Y UNA PERSPECTIVA HUMANISTA, PROFUNDA, SOBRE LA EXISTENCIA DE DIOS, DEL MAL”.

pormenorizado de los hechos, que se hallaba bajo resguardo en la sede de la Orden de Jesús en Nueva York. Gracias a esa documentación de primera mano, Blatty logró plantear en su novela una atmósfera terrorífica y una perspectiva humanista, profunda, sobre la existencia de Dios, del mal, la naturaleza de los seres humanos.

La historia no sólo halló al narrador idóneo, también se encarnó en él. Blatty rumió *El exorcista* durante unos veinte años, hasta que se encontró en condiciones de escribirla. Un premio de diez mil dólares fue el detonante para que, en 1969 y en un arranque frenético, desarrollara lo que se convertiría en un *bestseller* desde el día de su publicación, en 1971. La Warner Brothers de inmediato se hizo con los derechos y contrató a William Friedkin como director. Blatty se volcó en la labor de guionista.

CADENA DE SUCESOS INSÓLITOS

La inicial mancuerna armónica entre el director y el guionista se agrietó durante el rodaje. Hubo desencuentros creativos. Friedkin insistía en que la obra debía ser frontal. El guionista acusaba al director de sensacionalismo. Por si fuera poco, Friedkin tenía maneras extravagantes y despóticas de trabajar, de modo que Blatty tuvo que ser un constante pararrayos entre él, el resto del equipo y los directivos



El exorcista (1973).

de la Warner. Por ejemplo: a fin de lograr los rostros aterrorizados de los actores, el director recurrió a disparos al aire durante las grabaciones; también usó bofetadas antes de algunas escenas específicas. No tuvo reparos en mantener la habitación de la niña a temperaturas extremadamente bajas, para lograr la incomodidad deseada en el equipo, y eligió usar sustancias apesadas para causar la repulsión precisa de los personajes.

Y es que no quiso traicionar la regla que impuso desde el inicio del rodaje: todo lo que se viera en pantalla sucedería también ante las cámaras al filmar. Nada de efectos especiales en la postproducción. Casi todo fue producto de efectos mecánicos y derivados de las leyes de la física; la mayor parte de ellos se inventaron al momento del rodar. El director parecía estar todo el tiempo en trance, obsesionado con incluir escenas fuera de toda lógica, como contorsiones imposibles, cabezas giratorias y poses que causaban un temor indefinido. En cambio, el escritor del libro y guionista se inclinaba por mostrar los misterios de la maldad, el reconocimiento de que existe algo más allá de lo divino.

Claro, otros directores también empleaban técnicas muy poco ortodoxas, pero si le sumamos los hechos anormales y la concatenación de sucesos insólitos durante la producción, el caldo de cultivo resultó explosivo. Antes de iniciar el rodaje se incendió el decorado que representaba la casa de la niña poseída, con excepción del cuarto donde se filmaría el exorcismo. Tres operarios murieron. En el set se escuchaban ruidos extraños, mientras sombras amenazantes se desplazaban entre el macabro escenario; se caían focos, se perdían cintas grabadas, técnicos aseguraban oír voces, los teléfonos emitían susurros incomprensibles, objetos desaparecían de sus sitios y luego eran hallados en lugares ilógicos. Como si todo aquello no bastara, algunos de los participantes experimentaron pérdidas de familiares cercanos y dos miembros del equipo fallecieron antes del estreno. Todos estaban aterrorizados, aunque el director se empeñaba en decir que era la sugestión causada por la historia. El sacerdote y asesor de la película, Thomas Beringham, bendijo el set y al equipo, que no dejaba de persignarse.

En varios momentos he disfrutado y sufrido este filme: creo que a pesar del paso del tiempo, no ha perdido su fuelle. Cada vez que me asomo a este perturbador universo experimento distintas emociones. Las primeras fueron la sorpresa y la inquietud; luego la historia ha desatado preguntas que tienen que ver con el poder de la religión, el mal, el destino, el sacrificio. Ahora ya no me parece tan extraño que durante la adolescencia la haya relacionado de forma tan directa con *Canoa*. Es que las cuestiones planteadas en ambas cintas tienen que ver con la naturaleza humana atravesada por lo divino, cuya sustancia desconocemos. Acaso en lo divino también se concentra el mal.

OTRO CURA Y LO DEMONIACO

Dos años antes que *El exorcista* se estrenó *Los demonios* (1971), dirigida por el británico Ken Russell y basada en *Los demonios de Loudun* (1952), de Aldous Huxley, un cuidadoso híbrido entre novela y ensayo. Huxley también fue hechizado por una historia real con tintes demoníacos.

El libro gira en torno a la historia de Urbain Grandier, sacerdote encargado de la ciudad amurallada de Loudun, en 1634. Una monja obsesionada con él lo acusa de brujo y finge estar poseída. Pronto todas las monjas ursulinas muestran los mismo síntomas que Regan MacNeil, la niña endemoniada de *El exorcista*: hablan lenguas extrañas, se retuercen de maneras inauditas, muestran un insaciable apetito sexual, sus voces adquieren tonos escalofriantes y blasfeman ante los símbolos divinos.

La verdad es que el inescrupuloso Grandier —un depredador sexual políticamente poderoso y beneficiario de favores de los más altos rangos eclesiásticos— había despertado la envidia de ciertos personajes y el deseo de venganza de varias mujeres que le adjudicaban míticas propiedades de sátiro. Acusado de herejía y de complicidad con los demonios fue enjuiciado con el único propósito de ser condenado. A pesar de las contradicciones y de las pruebas sobre su inocencia lo sometieron a suplicio, a torturas espeluznantes y la destrucción meticulosa del cuerpo, hasta la ejecución definitiva. A pesar del empeño y el derroche de técnicas escalofriantes, los torturadores nunca lograron que se declarara culpable.

La magistral película capta de manera perturbadora y minimalista los detalles más significativos del libro. La propuesta estética usa en su máxima potencia espacios blancos y simetrías desquiciantes para lograr una atmósfera claustrofóbica que, sumada al coro de monjas ursulinas, plantea un verdadero banquete terrorífico.

Al igual que ocurrió con *El exorcista*, circularon varios rumores alrededor de la filmación de *Los demonios*. Tal parece que algunos miembros del equipo técnico se vieron fascinados por las actuaciones de las ursulinas e intentaron participar en la orgía con las actrices desnudas cuyas contorsiones, alaridos y muecas grotescas los incitaban. Además, ambas películas comparten el honor de haber sido ampliamente censuradas.

AL FONDO, EL MAL

Desde las primeras proyecciones, *El exorcista* provocó desmayos y vómitos entre algunos espectadores. Grupos religiosos la etiquetaban de *satánica*, mientras médicos y psicólogos la



William Friedkin, director de *El exorcista*, y William Peter Blatty, autor de la novela y guionista de la cinta.

vetaron, por considerarla una cinta nociva. Críticos reconocidos la atacaban con virulencia. Lejos de desalentar a la audiencia, largas filas y taquillas agotadas confirmaban el desacato de una sociedad ávida de alimentar su imaginario con el mal. Los creadores no entendían las reacciones: la desacreditación por un lado y el morbo insustancial, por el otro. El más afectado fue Blatty, el escritor, cuyo auténtico interés en el caso iba más allá de las contorsiones, los vahos helados y las blasfemias. Su búsqueda era más profunda: una indagación acerca del mal como ente infinito e inmortal.

En cuanto a *Los demonios*, se afirmaba que la producción fue salvaje y desenfrenada. Circularon rumores de extras supuestamente poseídos, que mostraron conductas lascivas. Los censores fueron implacables y el filme se convirtió en uno de los más prohibidos, por "escandaloso" y "pornográfico". No se consideró el exceso como una propuesta estética, como un afán legítimo de causar al espectador una repugnancia que llevara a la reflexión. Entre los tantos cortes distintos en diferentes países, hoy existen al menos cinco versiones pero ninguna de ellas está completa.

Sin hacer caso de la controversia, Russell describió la película como *una declaración política consciente*. De hecho, la narrativa descubre que el tema de la posesión es más secular que sobrenatural. Las personas han sido dominadas a lo largo de la historia por pensamientos, miedos, odio a los otros, a una clase, raza o nación. Por el rechazo a lo diferente.

Ambas películas se enfrentaron a una suerte de inquisición por desafiar los convencionalismos religiosos y plantear preguntas acerca del mal, el poder, el estado, la iglesia. Las historias que fluyen bajo los velos de la posesión satánica, el sensacionalismo y los arqueamientos físicos resultan todavía más terroríficas, tanto porque



“EL DIRECTOR PARECÍA ESTAR
TODO EL TIEMPO EN TRANCE,
OBSESIONADO CON INCLUIR
ESCENAS FUERA DE TODA LÓGICA,
COMO CONTORSIONES IMPOSIBLES”.

reflejan las oscuras pulsiones humanas como porque cuestionan nuestras propias convicciones. Nos obligan a plantearnos preguntas incómodas.

Me pregunto si la repulsión combinada con fascinación, mezcla que ambas películas causaron, se deba más bien a un delirio: el reconocimiento colectivo del mal que palpita en cada uno de nosotros.

CHOQUE DE CREENCIAS

El hombre de mimbre (1973), dirigida por el inglés Robin Hardy, no fue censurada, pero la trama tiene vasos comunicantes con las anteriores. Basada en la novela *Ritual* (1967), de David Pinner, relata la historia de un policía arquetípico que atiende el llamado de auxilio para localizar a una niña perdida en la punta más extrema de Escocia: Summerisle. El sargento Howie es un estricto cristiano, con creencias arcaicas e inamovibles y una personalidad inquebrantable. Pese a la autoridad que ostenta, desde su llegada los lugareños le muestran un respeto tan fingido que no tarda en exhibir las estridencias de la majadería.

Durante su árida investigación descubre que hay una frenética atmósfera sexual a los ojos de todos. Una de las lugareñas lo seduce sin recato, completamente desnuda. En la taberna cantan a gritos canciones obscenas que crean una incomodidad tal en el sargento, que los espectadores nos sentimos partícipes de la misma. En suma, los aldeanos se comportan con un primitivismo asfixiante: no respetan reglas de ningún tipo, son sumamente lúbricos y viven en un alegre estado de expectación, como niños ansiosos por una sorpresa prometida. Para rematar, todos le aseguran que no se ha perdido ninguna niña, es más, que la niña ni siquiera existe.

Los esquemas del sargento Howie se resquebrajan, indefenso ante una comunidad que entiende la naturaleza como una amenaza literal y metafórica, como un dios-diosa pagana, cruel y vengativa, a la que rinden tributo a través de brujería y rituales precristianos. Al final resulta inevitable el anunciado choque de creencias. El sargento, incapaz de traicionar sus propias convicciones, arraigadas férreamente desde la infancia, se deja conducir al sacrificio durante una fiesta de fertilidad. Mientras recita el Salmo 23, resignado a su suerte, los festivos isleños lo acallan con un canto y una danza carnavalesca, poseídos por la euforia del mito y de la sangre.

Este viaje al costado más oscuro de una comunidad enclavada en sus creencias antiguas y adoradora de dioses primitivos representa una crítica demoledora al puritanismo de la sociedad británica tradicional. Como espectadores lamentamos la impotencia del sargento, pero la algarabía nos llama y nos jala a un verdadero festín de la transgresión.

¿DE QUÉ GÉNERO ES?

Por otra parte se encuentra *No mires ahora* (1973), de Nicolas Roeg, basada en un cuento homónimo de Daphne du Maurier. Esta propuesta no necesita ritos antiguos, posesiones satánicas

“EN SU IMPERFECCIÓN RESIDE EL VERDADERO TERROR, LA SENSACIÓN DE QUE EN EFECTO ALGO NOS ACECHA, SIN LA CERTEZA DE SI SE TRATA DE UNA AMENAZA EXTERNA O INTERNA”.

ni euforias colectivas para plantear el mal y su incuestionable presencia en el corazón de las personas.

Aparentemente, John y Laura han superado el dolor tras la pérdida de su pequeña hija en un accidente. En Venecia, adonde viajan por compromisos de trabajo de John, conocen a un par de ancianas, Wendy y Heather; la segunda es una ciega y vidente que les asegura poder comunicarse con la niña. Ambos son incrédulos, hasta que se topan con algo que se asemeja inquietantemente a su hija muerta. Los lugares donde se dan los encuentros coinciden de manera tétrica con aquellos donde un asesino misterioso siembra el pánico en callejuelas sin salida, canales desolados y rincones oscuros. El ritmo lento pero en constante tensión, aunado a una Venecia fantasmal sin turistas y en perpetuo cielo gris, crean una atmósfera sombría, ajena al tiempo.

Los opuestos que se abisman cada vez más en sus propias creencias aprietan el ritmo. Mientras que John se enfoca en su trabajo como arquitecto en Venecia, Laura poco a poco se convence de que es posible comunicarse con la niña difunta. Los esposos están sometidos a un constante acecho y a un peligro que late, oculto. La tensión se desfoga en una escena memorable de sexo que fue censurada y sometida a cortes absurdos.

El gran mérito de esta cinta es que ningún género cinematográfico le hace justicia. ¿Se trata de una película de psicópatas, una historia sobrenatural o un *thriller* psicológico? No está claro. Es desconcertante, imperfecta, tenebrosa, deliberadamente compleja y misteriosa. El final es tan abierto y quedan tantos cabos sueltos que permanece una bruma perversa en la que, intuimos, la maldad permanece imperturbable, a la espera de nuevos escenarios y personajes.

EL VERDADERO TERROR

Me parece encontrar en este cuarto de películas setenteras una complejidad escalofriante, que no tiene que ver ni con la posesión satánica ni con los rituales y mucho menos con el

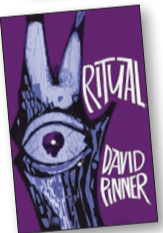
demonio. Lo de veras perturbador es el planteamiento de que el mal es un atributo compartido, que puede adoptar distintos perfiles y se manifiesta preponderantemente en situaciones de poder. La ambigüedad e imperfección de estas decadentes y misteriosas películas las ubica en un género no establecido, porque formulan preguntas que jamás reciben una respuesta única; es el espectador quien resuelve —o no— los acertijos. Y justo en su imperfección reside el verdadero terror, la sensación de que en efecto algo nos acecha, sin la certeza de si se trata de una amenaza externa o interna.

Mención aparte, los escritores cuyas obras fueron el origen de estas películas desarrollaron carreras peculiares. William Peter Blatty se inició como autor de comedias que fueron bien acogidas por la crítica. En cambio, y pese a su gran éxito, el libro *El exorcista* fue destrozado y se le consideró una obra literaria menor. Insatisfecho porque la película no desarrolló a profundidad sus verdaderas inquietudes, Blatty escribió más novelas de temática similar, algunas también adaptadas al cine, que no obtuvieron el reconocimiento esperado y tampoco transmitieron su tenaz defensa de la existencia del bien divino.

Los demonios de Loudun no es la obra más representativa del ensayista, guionista, periodista y filósofo Aldous Huxley, sin embargo, refleja los intereses primarios del autor: la maldad intrínseca al ser humano, la enajenación como mecanismo de control social, la inquietud por conocer el origen de las pulsiones humanas.

A pesar de que el actor y escritor David Pinner escribió varios libros, ninguno alcanzó el éxito de su ópera prima, *Ritual*, en gran medida gracias a su adaptación cinematográfica. Sin embargo la propuesta novelística es mucho más compleja: los personajes parecen obedecer a un orden divino y maligno orquestado en las profundidades de la psique, que empujará al protagonista al abismo de su propia persona. Esto constituye un sacrificio más cruel que el planteado en la película.

Por último, varias obras de Daphne du Maurier, indiscutible maestra de lo siniestro, fueron adaptadas al cine, algunas de ellas por Alfred Hitchcock, como *La posada de Jamaica* (1939), *Rebeca* (1940) y *Los pájaros* (1963). Su obra literaria mantiene una oscuridad sublime e inquietante, que nunca se somete a las estrategias del espanto obvio, de ahí el frecuente interés de adaptar sus obras para la pantalla.



Los demonios (1971), del director Ken Russell.

Fuente: ecartelera.com

Sin importar el orden, en todos los casos vale la pena mirar con atención ambas narrativas, la del discurso cinematográfico y la del literario: en cada uno de ellos se siembra una duda acerca del mal divino, la cual persiste en el lector-espectador.

RASGO IDENTITARIO COMÚN

Poco cambia a lo largo de los siglos, a pesar de que todo es completamente distinto. La naturaleza humana, aquella que ha sido plasmada por narradores, filósofos, músicos, dramaturgos, pintores y otros, permanece inalterada. Por eso es posible reconocer en los personajes de otros tiempos y de culturas extrañas nuestra identidad humana. Nos identificamos, emocional y psicológicamente, con historias del pasado, a pesar de que el marco de referencia de nuestras vidas sea distinto. Sabemos que ciertas proposiciones que antes parecían axiomáticas son ahora insostenibles y que lo que ahora consideramos como premisas evidentes no podían, en tiempos arcaicos, conformar un sistema de pensamiento y de ser, porque la vida se experimentaba de distintas formas. Incluso ahora, a pesar de la globalización, seguimos hallando grupos de personas que están cercanos o lejanos geográficamente, pero cuyas creencias, marcos de referencia, modos de pensar y ver al mundo son radicalmente diferentes a los nuestros.

Sin embargo, las diferencias entre grupos humanos son siempre periféricas. Existe una identidad humana fundamental en el interior de cada uno de nosotros. Quizá por eso nos fascinan historias como las arriba mencionadas. Sobre todo cuando la elaboración de la narrativa es tan poderosa, podemos identificarnos con los personajes aunque no necesariamente compartamos las creencias, las obsesiones y los temores tal cual se plantean.

Es que siempre nos enfrentamos, en todo tiempo y lugar, a los mismos problemas, forcejeamos con idénticas tentaciones. Estamos en un constante descubrimiento del mundo, lo miramos y experimentamos desde distintos ángulos, tratando de entender al prójimo y, en el mejor de los casos, de respetarlo. Con todo, en el núcleo de cada quien persiste el miedo, la duda, el sacrificio, la crueldad, el mal,



El hombre de mimbre (1973), dirigida por Robin Hardy.

la locura, el desconcierto, el descubrimiento, el fracaso, la felicidad.

Quizá lo que estas películas nos dejan ver a partir de los abrumadores mundos que plasman, de las épocas que dibujan y del sistema social, religioso y moral a partir del cual se desarrollan, sea precisamente el perenne rasgo identitario que nos hace humanos. El contexto puede cambiar, pero la sustancia y los significados permanecen inmutables.

EL MISTERIO DEL MIEDO

Este 2023, la cinta *El exorcista* cumple 50 años y coincide con la reciente muerte de su director, William Friedkin, el 7 de agosto. *El hombre de mimbre* y *No mires ahora* comparten año cumpleaños. *Los demonios*, por su parte, es un poco más vieja, pero creo que funciona como piedra de toque porque despliega ante el espectador una época remota en la que, en efecto, existían apegos intensos entre el bien, el mal, el castigo, Dios y el demonio. Quizá el enorme éxito de *El exorcista* se deba a que plantea una situación aparentemente obsoleta en la época

“LOS SUCEOS DEL MUNDO
HAN AFIANZADO LA TERRIBLE
SOSPECHA DE QUE EL MAL
ANTIGUO EN REALIDAD SIEMPRE
HA ESTADO ENTRE NOSOTROS”.

contemporánea. Retoma un hecho impensable en el presente y lo desarrolla con herramientas modernas. Sigue tan vigente porque los sucesos del mundo han afianzado la terrible sospecha de que el mal antiguo, que desafía a los sacerdotes de la película, en realidad siempre ha estado entre nosotros. En lo que se refiere a *El hombre de mimbre* y *No mires ahora*, ambas indagan en miedos primitivos, desentieran terrores aparentemente superados en la modernidad y obligan al espectador a preguntarse si el presente en realidad está tan carente del misterio del miedo, del mecanismo del espanto, de la angustia de la existencia.

Tal vez los ritos paganos de los que es víctima el sargento Howie, así como la comunicación con el universo de los muertos que acecha a John y a Laura ocurren tan a la vista de todos que pasan desapercibidos. *Los demonios* es la más explícita en el planteamiento del mal y sin duda expone la turbulencia política y religiosa que en el siglo XVII se resolvía, en infinidad de casos, a través de intrigas, simulaciones, graves acusaciones que hoy nos parecerían ridículas, pero con la gravedad de torturas y quema real de personas. Sin embargo, sigue vigente la enajenación de masas que alentó el linchamiento del Grandier en el siglo XVII, lo mismo que el linchamiento de los jóvenes en *Canoa*. Con otras caras, con símbolos distintos, con valores y distintas pulsiones, permanece tan vital como siempre.

Las cuatro películas comentadas son piezas artísticamente imperecederas y transgresoras que muestran lo anormal, lo desmesurado, lo monstruoso, para que nuestra contraparte reprimida se manifieste y haga evidente, aunque sea por un par de horas, lo que se esconde detrás de nosotros. Es posible que me haya equivocado en mi interpretación, quizá la búsqueda filosófica no sea la naturaleza del mal y sus tentáculos infinitos. Tal vez lo que sus creadores rastrearon fue la existencia del misterio de dios, ese ente sin religión, esa fuerza vital que palpita en todos nosotros y en lo desconocido. ¿Será que en nuestra eterna búsqueda de sentido siempre nos topamos con el mal? ¿Será que el mal no es un ente más allá de lo humano, sino que nos resulta intrínseco? ¿Será que el mal existe porque existimos? □



No mires ahora (1973), del director Nicolas Roeg.

El escritor Philip K. Dick es célebre por adelantarse a su tiempo y, como un vidente, describir en sus novelas de la segunda mitad del siglo XX lo que se avecinaba en nuestra época. Menos famosa es su faceta mística, apegada a la doctrina de la cristología. Luis Bugarini recorre el pensamiento del estadounidense, pasando por los conceptos espirituales que profesaba, sus ideas más delirantes, hasta las especulaciones sobre los alcances de la inteligencia artificial, que eran ciencia ficción entonces y, hoy, se han convertido en realidad.

Philip K. Dick

LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y LA MÍSTICA

LUIS BUGARINI

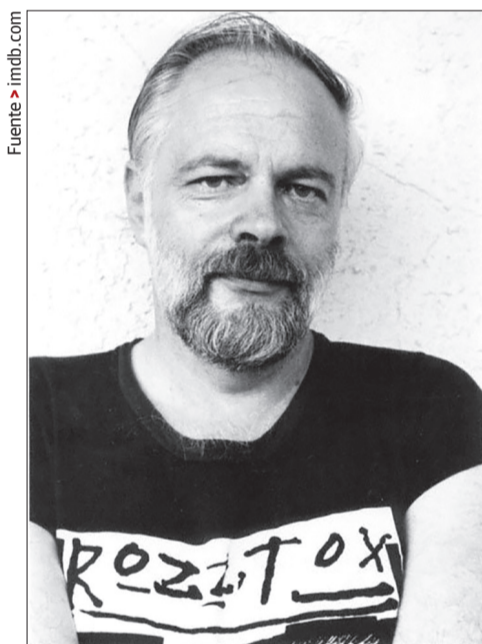
@Luis_Bugarini

U no puede hallar escritores radicales, singulares sin limitación, desbordados de creatividad y de búsquedas impensadas, cuya imaginación solamente puede admirarse a la distancia, pero nunca desearse; los que rompen las normas como un arte y se retiran de la comunidad para crear desde un islote; aquéllos que son únicos en toda la extensión de la palabra. Por encima de todos ellos, en una categoría creada *ex profeso*, por siempre imposible de alcanzar, se encuentra Philip K. Dick (1928-1982).

1. ¿QUÉ ES LA REALIDAD?

El desarrollo acelerado de la inteligencia artificial (IA) es la nueva búsqueda de las grandes potencias, sea por parte de entidades políticas o empresariales de alto nivel —como en su momento ocurrió con el uranio y el plutonio o con la información robada a los adversarios ideológicos. Eso lleva a recordar al escritor estadounidense que desde los 50 comenzó a explorar, desde la ciencia ficción, modalidades del universo en las que esa forma de inteligencia se integra por completo a la vida cotidiana de los individuos. No siempre con los mejores resultados, claro. Porque en el universo narrativo de Dick hay empresas dirigidas por androides (que no siempre saben que lo son) y aparece la exploración espacial que no precisa de intervención humana.

Explica el autor nacido en Chicago: “Los dos asuntos esenciales que más me han intrigado son: ¿qué es la realidad? y, ¿qué constituye a un auténtico ser humano?”.¹ Estas dos preguntas se encuentran en el centro del temor actual por el desarrollo acelerado de la IA. ¿A qué realidad debemos atender? ¿A la biológica o a la virtual? ¿A la que sucede en la pantalla de nuestro teléfono o a la de una señora que nos vende el pan? Y más: ¿esas realidades se complementan o resultan excluyentes? La cascada de preguntas se amplía: ¿esos cambios nos asemejan a los individuos del siglo XII a. C. o ya somos otra clase de ser humano? La imposibilidad de responder de forma



Philip K. Dick (1928-1982).

contundente a estas preguntas alarga la vigencia narrativa de Dick, para quien llegar a una hipótesis sobre la realidad se volvió un empeño vital que terminó por descarrilar su cordura o por iluminarlo, a juicio del lector.

Al centro de los libros que le han dado celebridad a Dick hay androides que llevan una vida convencional (¿?) en la ejecución de tareas regulares. Y el androide, al menos a este momento de 2023, es uno de los puntos más altos del recelo ante la IA. Las personas les temen, como si sospecharan que tarde o temprano les quitarán su trabajo y se amotinarán. O porque será imposible ocultar la inmoralidad de nuestras decisiones, ante lo cual ellos declinarán mantener su obediencia

“MI TEORÍA ES ÉSTA: EN UN SENTIDO IMPORTANTE, EL TIEMPO NO ES REAL. O QUIZÁ ES REAL, PERO NO COMO LO EXPERIMENTAMOS”.

al ser humano. La ciencia ficción ha dado títulos que son presagios de los días por venir.

ABRÍ CON UN APUNTE sobre la singularidad de Philip K. Dick y no carece de razón. Su divagante personalidad se nutre de estímulos que arrollaron a la persona hasta dejarla irreconocible como un ser humano ordinario. Un alud de lecturas místicas alteró su percepción y, con ayuda de las anfetaminas (propia de los años 60 en los Estados Unidos, con la contracultura y la psicodelia), llegó a la siguiente conclusión en 1958, que conviene citar *in extenso*:

Mi teoría es la siguiente: en un sentido importante, *el tiempo no es real*. O quizá es real, pero no como lo experimentamos o imaginamos que es. Tuve la certeza, aguda y abrumadora (y aún la tengo), de que no obstante todos los cambios que vemos, un paisaje inmóvil subyace bajo el mundo del cambio; y este paisaje invisible y subyacente es el de la Biblia; en específico, el periodo posterior a la muerte de Cristo que es, en otras palabras, el que coincide con el Libro de los Hechos.²

¿Qué decir ante una afirmación semejante? No son teorías inventadas por Dick. Proviene del gnosticismo clásico y los demasiados libros esotéricos que habrá leído. Lo que subrayo es que *él las creyó* y pudo transmutarlas en una narrativa donde la integración de algoritmos a la vida humana es una realidad. Con ello se ayudó a visualizar el que podría ser el futuro de la humanidad, que no suele ser promisorio.

2. TEMOR A LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

En fechas recientes, la conexión entre los nuevos lenguajes tecnológicos, el onirismo de Dick y sus preocupaciones teológicas hicieron posible el lanzamiento de la serie televisiva *El hombre en el castillo* (Prime, 2015), que lleva cuatro temporadas y buena recepción de la crítica. *Sueños eléctricos* (Prime,

Fuente > imdb.com

“ES USUAL QUE EL CAOS QUE OCURRE EN LAS HISTORIAS DE PHILIP K. DICK SEA PRODUCTO DE LA AVARICIA DE LOS PODEROSOS, O DE QUIENES CONTROLAN LA ACUMULACIÓN DE CAPITAL, SEA EN LA TIERRA O EN CUALQUIER OTRO UNIVERSO”.

2017), por su parte, si bien naufragó debido a su narrativa ultramoderna siguiendo cuentos de Dick, queda como un esfuerzo significativo por traducir su mundo a un formato comprensible, lo cual no siempre es fácil. Su mundo paranoide no suele llegar bien a los lectores, pero logra audiencia cuando es llevado a la pantalla.

El autor estadounidense le habla al mundo contemporáneo por su capacidad para integrar elementos a la vida humana, que en su momento eran impensables. La conquista del espacio, por ejemplo, que se volvió una realidad en 1969, ofreció pautas a los escritores de ciencia ficción para proyectar la colonización del cosmos, con lo que el individuo reinició su oportunidad de enseñorearse de mundos por conquistar. La crítica a nuestro tiempo se encuentra presente en diversas novelas. Es usual que el caos que ocurre en sus historias sea producto de la avaricia de los poderosos, o de quienes controlan la acumulación de capital, sea en la Tierra o en cualquier otro universo imaginado. El individuo de Dick, en una visión pesimista de la naturaleza humana, viaja por el espacio con sus carencias y su falta de cualidades.

Otros temores sonados del avance de la IA tienen que ver con la falta de veracidad de los resultados de los algoritmos, al final creados por individuos; la pérdida masiva de trabajo humano; el rompimiento de barreras de seguridad (datos personales) y, en el escenario más descabellado, la *toma de control* por parte de las máquinas. El tremendismo en los medios de comunicación se ha desatado por aplicaciones como el ChatGPT, de la empresa OpenAI, capaz de responder a preguntas al azar, así como por las acciones casi milagrosas de algoritmos interconectados para un mismo propósito.

Pero las preocupaciones de Dick van más allá de situaciones prácticas, de control del mundo y las mentalidades. El poder se gana con la fuerza bruta. Está a la mano del más hábil. Las inquietudes del autor serpentean por el camino de la ética, la ontología, lo que podemos conocer y cómo afecta nuestra relación con nuestros semejantes. En la conferencia que dio en Metz, Francia (1977), explicaba lo siguiente: “Las personas afirman recordar vidas pasadas; yo sostengo recordar diferentes, *muy diferentes vidas presentes*”.³ Era inquebrantable su convicción de que se habita en un solo presente inmóvil, el bíblico, pero cubierto por un velo que produce una errática

percepción de la realidad (algo semejante a la caverna platónica).

DE MANERA VISIONARIA, en otro momento de la misma conferencia, específica: “Vivimos en un programa de realidad informático y *la única pista que tenemos de ello es cuando cambia alguna variable*; entonces ocurre una alteración en nuestra realidad”.⁴ Es una idea semejante a la propuesta de la película *Matrix* (1999), sólo que más de dos décadas antes, dicha por un autor que pidió a la audiencia con el rostro solemne: “Son libros de crearme o no, pero consideren que no estoy bromeando, es un asunto de importancia”.⁵

A la altura de Jorge Luis Borges en lo que respecta a preocupaciones de la física moderna y la metafísica clásica, en específico por lo que hace a las paradojas de tiempo y espacio, numerosas novelas de Dick suceden en lo que ahora se conocería como *multiversos*, en donde la acción que sucede en uno de ellos repercute en otro, y así en espejo, hasta lograr que sea imposible conocer las causas reales de un fenómeno. La lectura de Dick requiere sensibilidad teológica y parapsicológica para que la aventura literaria resulte fructífera. De otro modo, el río de sucesos termina por resultar indistinguible de un carnaval de máscaras en el cual nada tiene sentido. Los célebres *precogs*⁶ no son más que individuos con habilidades telepáticas para predecir hechos por ocurrir. Los visionarios aparecen desde tiempos inmemoriales. De la misma forma que Borges, Dick se ayudó de la teología para construir su literatura.

La narrativa del nativo de Estados Unidos exige esfuerzo por parte del lector, que resulta mejor calificado para adentrarse en ese bosque si descubrió sus libros en la adolescencia. El mejor lector de Dick es un joven que recorre esas novelas sin entender demasiado, aunque intuye que tarde

o temprano revelarán sus secretos a los más obstinados. Ese momento, para bien o para mal, tarda en llegar pero sí lo consigue.

3. PHILIP EN FRANCIA

El registro escritural de Dick es ondulante, inestable. Algunas novelas, como *La penúltima verdad* (1964), ofrecen una lectura amable y tersa, en tanto que otras como *Simulacra*, publicada el mismo año, presentan una discontinuidad del tiempo que dificulta un tránsito feliz para los lectores. Todos los tiempos son un solo tiempo y no pocas veces el mismo protagonista se desdobra en otros personajes. En el punto más alto del Dick más denso se encuentra la llamada Trilogía Valis, formada por *Valis* (1981), *La invasión divina* (1982) y *La transmigración de Timothy Archer* (1982). Dick, que nunca abandonó las inquietudes teológicas, utilizó sus novelas para autoimpartirse extensas cátedras sobre su entendimiento del mito y el destino del mundo, la naturaleza de la realidad y nuestro impedimento de romper el velo y alcanzar la *otra* realidad.

Quizá ningún otro escritor ha logrado empacar en libros de ciencia ficción reflexiones sobre la naturaleza del tiempo y la identidad, como él lo hizo. Uno llega a casa con la certeza de que leerá un colorido libro de ciencia ficción y lo que se encuentra es una indagación filosófica con la cual fisurar barreras mentales. No todos están a la altura del reto. La editorial Minotauro ha llevado a cabo la misión histórica de mantener a Dick vigente en las librerías. Ahora, debido a las recientes adaptaciones de sus historias a la televisión, se ha dado a la tarea de rescatar títulos que ya no eran fáciles de hallar, publicados en su momento por editoriales dedicadas a la ciencia ficción o a partir de colecciones temáticas como es el caso de Martínez Roca y Edhasa, entre otras. Así que es un momento sin igual para adentrarse en una de las narrativas más retadoras de la era moderna.

El reconocimiento de los lectores de Francia, que lo invitan a conferenciar en 1977, supuso un aliciente para su carrera. Dick se hallaba sofocado en el gueto de la literatura de ciencia ficción de su país, que confinaba a los cultivadores a revistas de infimo nivel. La segregación cambió de manera favorable, como lo atestiguan las carreras de William Gibson (1948) o Kim Stanley Robinson (1952).

El viaje al país gallo le supuso tener reconocimiento internacional y la multiplicación de sus traducciones al francés, lengua del reconocimiento universal según Pascale Casanova en *La República mundial de las Letras* (1999). El poder de ese idioma en la literatura se mantiene canonizante a todos los niveles. Una vez que un autor llega a la lengua francesa las posibilidades de reconocimiento se diversifican. Al explicar esta situación, Dick



Blade Runner (1982), de Ridley Scott, basada en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, de Philip K. Dick.



aprovecha para lanzar un ataque a los lectores norteamericanos, por quienes nunca sintió gran simpatía. Refiere de ellos que “no les interesan las novelas conceptuales, de ideas, porque son antiintelectuales”,⁷ a diferencia de los lectores franceses, que admiran la estética del pensamiento.

ASÍ QUE ENTRE 1970 y 1982, Dick hace una cosecha sin igual de su obra. Entre la publicación de la novela *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (1974) y el lanzamiento de *Blade Runner* (1982), cuyo guion se basó en el libro *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* —que no alcanza a ver en el cine pero cuyos *storyboards* revisa junto con Ridley Scott—, se abre un arco de doce años. En ellos, Dick es entrevistado por las televisiones más importantes del mundo, sus libros se traducen a las principales lenguas occidentales y la ciencia ficción se transforma hasta ser considerada como una posibilidad para la *Gran Literatura*. Es un cambio de paradigma que no puede pasar desapercibido. Aquello suponía un triunfo no sólo para él, sino para todos los cultivadores del género. A fuerza de tesón, Dick habilitó el uso de un *subgénero* de la literatura para dar espacio a preocupaciones de primer orden, filosóficas o teológicas, en narraciones en donde nunca es claro si lo que sucede es un sueño o producto de una realidad que sucede de manera sincrónica a la que estamos habituados.

La estética admirable de *Blade Runner* ha llevado a infinidad de lectores a los libros de este autor; muchos suelen declinar el esfuerzo luego de algunos intentos en los que no hallan la repetición amigable de un *thriller* que incluye androides. *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) no es una de las mejores novelas de Dick y sin embargo fue adaptada a la pantalla, cuando un director arriesgado admitió lanzarse a semejante aventura. Richard Linklater lo hizo con el aplauso de la crítica, ya que la adaptación de *A Scanner Darkly* (2006) es tan críptica como el libro.

4. LA RELIGIÓN DE DICK

El escritor atravesó la parte final de su vida entre la paranoia de que el gobierno lo vigilaba y la persistencia de visiones místicas. Quizá lo primero fuera cierto (era la época del macartismo y él se presumía de la izquierda de Berkeley), pero lo segundo nunca es fácil de probar. Se convenció de cruzar a la *otra* realidad por sí mismo, lo que no fue sino la materialización de su gnosticismo, en el que se prescinde de cualquier doctrina para ser partícipe de la presencia divina. Así que la tarea se vuelve una empresa individual y se experimenta de forma interiorizada.

The Exegesis of Philip K. Dick (2011), libro aún sin traducción al español, da cuenta de sus experiencias fuera de lo ordinario. Son casi mil páginas de intuiciones y visiones en las que el autor parece haber llegado a esa geografía sin tiempo que siempre buscó anhelante: la divinidad, un dios personal, abierto, de cualidades incommunicables por su naturaleza inefable.

Allá no hacen falta androides, ni inteligencia artificial. Un rayo de luz rosa llamado *Zebra* o *Dios*, invención de Dick, es el vínculo universal que conecta a los seres que tienen sensibilidad superior, capaces de percibir la energía de *Valis* (*Vast Active Living Intelligence System* o Sistema de Inteligencia Viva, Activa y Vasta), una forma superlativa de inteligencia.

Quizá lo que conmueve en su obra es la mutación, sucedida a lo largo de varias décadas, de fabulador a visionario. La escritura es un mecanismo probado para descender a las profundidades de la conciencia. Con ayuda de las drogas y de una intuición superior, que le permitió poner de lado el flujo de fenómenos que no dejan de ocurrir, Dick estableció un vínculo consigo mismo que es más una autopenetración que un desdoblamiento. El llamado *océano de la información*, desde donde hacen brotar los algoritmos y toda clase de pirotecnias tecnológicas que nos permiten resolver problemas en segundos, también es un escenario para probarse en el conocimiento de uno mismo. Es otra forma de escritura y requiere de una comprensión analítica y simbólica para desdoblarse cada hallazgo y conectarlo con los venideros. Los iluminados del nuevo milenio serán iniciados por la inmersión en un sistema informático. No empleo la denominación *profeta* para referirme a él, aunque no es difícil ver que la usan quienes acuan etiquetas sin ton ni son. La caracterología del profeta es rígida y no admite ligerezas producto del entusiasmo. Philip K. Dick fue una persona extraordinaria, es lo cierto.

A su modo, *The Exegesis* es su territorio final. El decantado esencial de su vida y obra. Es la bahía que representa todos sus aprendizajes y donde arribó después de un largo viaje de escritura. No pocas veces resulta ilegible, pero es Dick sin duda. El cúmulo de

su visión teológica y filosófica asoma en esas páginas, mientras sus lecturas alcanzan las teorías más actualizadas de la época. Leyó atento a Teilhard de Chardin, teólogo francés que intentó conciliar la evolución con el entramado de una teoría más ingeniosa que verídica. Dick refiere:

No es de extrañar que me parezca absurdo si alguien dice ‘Cristo era un hombre, como nosotros’. Tampoco es de extrañar por qué me atrae el concepto de Cristo ‘plasmático’ de Pere [sic] Teilhard de Chardin (Corpus Christi).⁸

LA CRISTOLOGÍA ES uno de los ámbitos más delicados de los estudios sobre cristianismo, pero Dick se acercaba animoso a los sitios donde detectaba ideas excéntricas o confusas, como si fuese su primer día de clases. Por citar un ejemplo, el teólogo francés acuñó el término *Cristogénesis* para referirse a que el universo transmuta en el cuerpo de Cristo (!). Esto es Philip K. Dick en estado puro.

Los peligros reales de la IA se encuentran lejos de nuestra época. Primero vendrá un periodo en el que podremos utilizarlos en nuestro beneficio (ahora mismo), antes de que otros lo hagan para el suyo. Luego se conciliarán fuerzas que no será sencillo desanudar y se mantendrán activas en perjuicio de la humanidad. Ya lo han contado demasiados escritores de ciencia ficción, entre otros, el propio Philip K. Dick. Los peligros que se encuentran ante nuestros ojos son la guerra, el hambre, la falta de empatía y el lucro excesivo con las necesidades del otro. De poco sirve angustiarse por los problemas del futuro cuando el presente nos muerde las orejas. ■

NOTAS

¹ Lawrence Sutin (editor), *The Shifting Realities of Philip K. Dick. Selected Literary and Philosophical Writings*, Vintage Books, New York, 1995. p. 260.

² Lawrence Sutin, *Op. cit.*, p. 269. Énfasis de Philip K. Dick.

³ Ver <https://youtu.be/DQbYiXyRZjM> Énfasis añadido.

⁴ *Ibidem*. Énfasis añadido.

⁵ *Ibidem*.

⁶ En el relato “El informe de la minoría” (1956), de Philip K. Dick, aparecen los seres llamados *precogs*, una contracción de *precognitive*, esto es, precognitivos (‘los que saben antes’). En la historia ayudan a la policía al arresto de sospechosos antes de que cometan delitos.

⁷ Ver <https://youtu.be/ScEh95Ns974> Énfasis añadido.

⁸ Segmento no incluido en Pamela Jackson y Jonathan Lethem (editores), *The Exegesis of Philip K. Dick*, Houghton Mifflin Harcourt Company, New York, 2011. Aquí puede consultarse el original mecanografiado: https://web.archive.org/web/20120728153313/http://www.philipkdick.com/new_ex-thepartofmymarch.html (tercer párrafo, últimas cuatro líneas).

“SON NARRACIONES EN DONDE
NUNCA ES CLARO SI LO QUE
SUCEDE ES UN SUEÑO O PRODUCTO
DE UNA REALIDAD SINCRÓNICA
A LA QUE ESTAMOS HABITUADOS”.

Desde Latinoamérica, el continente africano se nos presenta como un territorio exótico, desconocido. Natalia Saltalamacchia escribe sobre el más reciente libro de Diego Gómez Pickering —colaborador de **El Cultural**—, que pone en entredicho esta concepción. En África, radiografía de un continente, desde una mirada íntima, el corresponsal y escritor explora ese territorio tan insospechadamente cercano. Retomando las voces de habitantes muy distintos, relata las complejas realidades que subyacen a esa tierra tan vasta y llena de desigualdades.

TRADUCIR LAS MÚLTIPLES CARAS DE ÁFRICA

NATALIA SALTALAMACCHIA

Este es el libro de un viajero al cual se le metió África en el cuerpo. Es el recuento de alguien que tuvo que regresar al continente una y otra vez, respondiendo a un llamado interior. Son crónicas, ensayos y entrevistas de un autor que ha sabido dar cauce a las emociones y tribulaciones que le despertó ese pedazo de mundo, aquél que “no tiene frío”.

A través de su narrativa nos acercamos a esa complejidad tan vasta y se hace patente que eso que nombramos en singular —África— es en realidad un extraordinario mosaico de universos entreteljados.

UN ENTRAÑABLE HILO

A todo lo largo de veintiún escritos, en *África, radiografía de un continente* (Taurus, 2023) acompañamos a Diego Gómez Pickering en una fascinante travesía que toca los cuatro puntos cardinales de la geografía africana. Lo hace desde una mirada que, sin ser intimista, resulta personal. Es una mirada que coloca el énfasis en la gente, en la experiencia vital de los seres humanos que va encontrando en el camino. Ése es su entrañable hilo conductor. En las estampas que nos entrega sobre sucesos particulares o sobre los lugares que recorre, Gómez Pickering se detiene en las personas de a pie, escucha y nos transmite las voces de quienes son realmente África encarnada.

Así encontramos al vendedor trasahumante de Sudán del Sur quien, hostigado por retenes militares que le inquieren de qué tribu es —a fin de dejarlo circular—, dice: “¿Por qué me preguntan mi tribu? ¿Acaso no soy tan de este país como él? Estoy cansado de este lugar, necesito ir a otro país donde pueda realmente ser libre, en donde haya libertad de movimiento y pensamiento”. También nos presenta a la joven madre que abandonó Mali con sus hijas pequeñas, se embarcó hacia las Canarias en su ruta a Europa, sólo para naufragar trágicamente y ver morir a una de ellas. A pesar de todo le confiesa al autor: “No hay nada ni nadie que pudiese haber evitado nuestro camino hasta aquí”. Por otro lado está la voz de Houssein, ese

“DIEGO GÓMEZ PICKERING SE DETIENE EN LAS PERSONAS DE A PIE, ESCUCHA Y NOS TRANSMITE LAS VOCES DE QUIENES SON REALMENTE ÁFRICA ENCARNADA”.

hombre-luz, chofer que transita por el intenso corredor migratorio de la región de Obock, en Djibouti, dando una mano a unos y a otros de la manera que puede: “Quien tiene hambre, la tiene. Quien tiene sed, la tiene, como yo o como tú. Puede ser de cualquier etnia o de otro clan, ser musulmán practicante o incluso cristiano, nada de eso importa. Esa persona siente lo mismo que yo, cuando está perdida. Como puedo perderme yo o puedes perderte tú, por eso hay que ayudarlo a encontrar el camino”. Como decía, un rayo de luz.

LAS DOS CARAS

Este libro grita a voces que África es un continente que está en movimiento. Los flujos de personas provocados por las luchas armadas entre clanes, las sequías y los efectos del cambio climático, los gobiernos represivos y los golpes de Estado, más la falta de infraestructura básica para vivir, son masivos y constantes. Desde luego que una parte de esa población migrante se dirige a Europa o la Península Arábiga —ésta es la dinámica que obsesiona a los medios de comunicación, dominados por las preocupaciones e intereses occidentales—, pero la mayoría, el 75% de los africanos que migran, lo hace entre países contiguos o próximos. De hecho, África es el continente que más refugiados acoge en el mundo. Este libro sabe mostrarnos precisamente las dos caras del espejo.

Y lo cierto es que nada de eso nos resulta ajeno, ni en México, ni tampoco en América Latina. Por ello creo que la obra funciona como una suerte de antídoto contra el frecuente encuadre de África como *exótica*. Si *exótico* se refiere a “un país o lugar lejanos y percibidos como muy distintos al

propio”, en esta faceta de la movilidad humana, de sus causas y su impacto en las personas, nos hermanamos con esa circunstancia. Gracias a la mirada de Gómez Pickering, que seguramente por ser latinoamericana hace *zoom* en esta dimensión, logramos sacudirnos la habitual indiferencia hacia el continente. Ráfagas de empatía se despiertan al recorrer estas páginas y África —la hasta ahora lejana— empieza a sentirse más cerca.

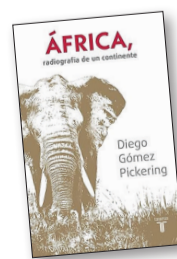
PIEZAS DE SABIDURÍA

Aunque éste es fundamentalmente un recuento del continente a ras del suelo, el autor se detiene también en oriundos que alcanzaron la cumbre del éxito y del liderazgo. Sus conversaciones con luminarias como el escritor mozambiqueño Mia Couto y con Ellen Johnson-Sirleaf (quien fuera presidenta de Liberia, además de primera mujer mandataria de África en la historia y adicionalmente Premio Nobel de la Paz) abren paso a reflexiones sobre cómo encarar sus propios desafíos.

Nos regalan también dos o tres piezas de sabiduría. Por ejemplo, dice Couto que ante las narrativas catastrofistas que sobrevienen cada vez que existe una crisis en Europa o el mundo occidental, necesitamos elaborar “discursos más serenos”. En África lo saben porque han “vivido en varias ocasiones” esa sensación de estar experimentando “el fin del mundo”.

Es, pues, muy afortunado que Diego Gómez Pickering se haya sumado a ese contingente de escritores, periodistas y ensayistas no africanos que, por supuesto, desde sus respectivas subjetividades *traducen* las múltiples caras de África para quienes no la conocemos. Siendo por profesión y convicción un cosmopolita, Diego es a la vez uno de nosotros. Vamos de su mano más cómodos y el viaje vale mucho la pena. ▣

NATALIA SALTALAMACCHIA (Buenos Aires, 1974) es internacionalista y se desempeña como académica en el Departamento de Estudios Internacionales del ITAM. Su especialidad son las relaciones internacionales de América Latina y organismos internacionales.



PIZZA, CERVEZA Y AMIGOS, tal es la filosofía que originó el proyecto Zazá, uno de los mejores bunkers de la colonia Condesa.

Este fortín-restaurante-pub-pizzería-chelería es dirigido por Alex Zazá, fundador, y, desde la cocina, por el chef Eduardo Loyola, un chileno que desembarcó en nuestro territorio hace casi veinte años. Esta mancuerna ha conseguido que el Zazá sea un destino gastronómico ineludible dentro de la delegación Cuauhtémoc. Con más de dieciocho años, está en la calle de Pachuca número uno.

LA HISTORIA DE LALO ZAZÁ en nuestro país comenzó hace casi veinte años. Se sintió atraído por México y desembarcó en Acapulco, después de trabajar en un crucero, y se dirigió a Zihuatanejo. Como muchos chefs de todas partes del mundo, comenzó un peregrinaje accidentado que lo llevaría a la Ciudad de México. Es decir: comenzó en la playa y acabó como un animal ciudadano. Son ese tipo de milagros que produce el amor a la cocina.

De Cozumel a Querétaro y de vuelta al mar, a Cancún, Lalo Zazá, aburrido de cocinar se dedicó a la renta de yates. Una actividad lejana a su formación. Que se bifurcó en dos actividades: la gastronomía y el cine. Nacido en Chillán, una población de poco más de ciento cincuenta mil habitantes, estudió en el INACAP, institución que otorga el título de Técnico de Nivel Superior en Gastronomía. Una carrera que consiste en cursar 24 asignaturas. Dos años dedicados a ejecutar y supervisar los aspectos relacionados con la elaboración de platillos.

Además de su paso por la escuela de gastronomía, los intereses de Lalo Zazá abarcan sus estudios de cine y las letras. Ha tomado en París cursos de historia y literatura. Después de *picotear* aquí y allá, y de su peregrinar por distintos puntos de la provincia, llegó a la Ciudad de México y el azar o la buena fortuna o ambos, quisieron que fuera a comer al Zazá. De inmediato se sintió identificado con el concepto de pizza, cerveza y amigos. Al que hay que agregar también la música. Ya que el fundador Alex Zazá, bajista de la banda punk Honey Rockets, es el encargado de curar la soundtrack de lo que se escucha en el lugar. Y si de algo puede presumir el local, además de su comida y su bebida, es de su excelente selección musical.

Durante la irrupción de la gripa H1N1, la Pizzería Zazá, como muchos otros lugares, se vio en aprietos. Fue entonces que Alex invitó a Lalo a asociarse y comenzaron



Cortesía de Lalo Zazá

“ZAZÁ DE INMEDIATO SE SINTIÓ IDENTIFICADO CON EL CONCEPTO DE PIZZA, CERVEZA Y AMIGOS”.

el proceso de reedificación de la pizzería. Hasta convertirla en el sitio que es ahora. A la idea original de Alex, la de ser uno de los primeros lugares en ofrecer cerveza artesanal de la ciudad —de hecho, el emblema en torno al cual gira el alma del lugar es la cerveza Cosaco, la artesanal más vieja de México—, Lalo aportó su personalidad culinaria. Transformó el menú y tuvo la idea de incorporar el horno de barro.

UNA DE LAS COSAS que más llaman la atención del lugar es su horno. Es el corazón de la cocina. Que se puede apreciar casi desde cualquier punto. El horno actual no fue el primero. Antes tuvieron uno que feneció. Pero se lo adquirieron a un cliente asiduo de origen italiano. Ahí se preparan las estrellas de la casa: las pizzas. Que cuentan con un ensamble de quesos que se han convertido en el sello Zazá. Una mezcla de tres quesos: provolone (ahumado), Oaxaca (por su parecido con el mozzarella, flor de leche de vaca) y el mozzarella.

En el tiempo que Alex y Lalo decidieron unir fuerzas no existía la cultura del foodie, tampoco las redes sociales, por lo que la reputación del Zazá se fincó de boca en boca y por supuesto, en la calidad e innovación de su cocina. Además de las pizzas puedes pedir una hamburguesa, un choripán o si eres vegetariano, un plato de verduras asadas. Al ser conformado por un chef con un bagaje tan amplio, el menú del Zazá no está dedicado a la cocina italiana, guarda algunas sorpresas.

Como muchos restaurantes en los últimos años, el Zazá ha tenido que sortear duros obstáculos, como el terremoto del 11 de septiembre de 2017 y la pandemia, que mandó a muchos negocios a la congeladora. Por suerte para nuestro paladar, el Zazá continúa en pie y con buena salud. Es el lugar indicado para ese maridaje salvaje de calorías que es trasegar pizza con cerveza. Y como postre, un buen mezcál.

Demos gracias a los dioses del karma por juntar a Alex y a Lalo. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charlyfornicio

LALO ZAZÁ

MI HERMANO DECIDIÓ ser dentista cuando se cayó de boca en el filo de la banqueta, un aullido, los labios abiertos, sangre. Se rompió los incisivos, tenía ocho años. Mientras se levantaba, recogí los fragmentos que rodaron sobre el concreto de la calle. Le pusieron unos nuevos, postizos, alineados, perfectos. Él es muy reservado y serio, pero cuando llega a sonreír, deja ver la dentadura y se le ilumina el rostro. Ojalá lo hiciera más seguido.

Su consultorio era blanco y frío, muy iluminado, un extraño universo para mí, al lado de mi casa. Al entrar, a escondidas y cuando él no estaba, percibía un aroma a látex, antiséptico, menta, acrílico, cloro, clavo, eugenol, que he grabado en la memoria. Sobre una repisa tenía un modelo dental de plástico con encías, paladar, mandíbula y las 32 piezas que se distribuyen en la boca. Aprendí que tienen cuello y raíz, que el canino superior es el más largo y el incisivo frontal inferior el más pequeño, las muelas se pican más, la parte dura se llama *esmalte*.

El verdadero objetivo de mis visitas clandestinas era conocer el complejo mundo interno de mi hermano, que parecía haber ahí dentro. Habitar ese espacio me hacía sentir cerca de él.

AHÍ ACOMODABA SU CAOS, proyectaba su peculiar forma de ser. En el gabinete reclinable insertaba sus angustias, lograba aliviarlas. Utilizaba la lámpara para escudriñar las culpas que le carcomían la conciencia, como las caries a



Cortesía de la autora

“LAS MANOS LAS CUBRÍA CON GUAANTES PLÁSTICOS PARA NO DEJAR HUELLA DE SUS ÍNTIMOS SECRETOS”.

un molar. Las cubría con empastes de resina. Sobre la mesa de metal colocaba jeringuillas con las que se inyectaba para anestesiar las frustraciones de la vida. En el espejo bucal veía los gestos de su rostro, para poder reconocerse. Con los exploradores tanteaba las encías, los deseos y quimeras. A las piezas irregulares les daba forma con las fresas y las limas, a pesar del dolor y los escalofríos pulía sus ansiedades. Con las pinzas extraía los temores. Amalgamas para rellenar los sentimientos, *brackets* para corregir anomalías del humor, enderezar lo que creía haber hecho mal. Las manos las cubría con guantes plásticos para no dejar huella de sus íntimos secretos.

Pienso con frecuencia en los dientes rotos de mi hermano, él no sabe que los conservo en mi cofre de recuerdos. De vez en cuando los froto y les pido que me concedan un deseo, morder con mis filosos colmillos la carne tibia de mi amante.

.....
*Deme una certeza bien fría. ☑

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

LOS DIENTES DE MI HERMANO

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsiq

EL CEREBRO Y
LA CONSCIENCIA

Hace unos días miré un video muy breve, diseñado por científicos que investigan el problema de la consciencia. Al iniciar, un mensaje descrito me indicó mirar a un conjunto de basquetbolistas y registrar con cuidado cada vez que un jugador lanzaba la bola. Puse mucha atención y conté quince ocasiones. Al terminar el video, un nuevo mensaje confirmó que la respuesta correcta era, en efecto, quince lanzamientos del balón. Pero apareció una pregunta en la pantalla: “¿Viste el gorila a la mitad de la cancha?”. ¡Yo no lo había visto!

Miré otra vez el video, buscando al animal y, para mi sorpresa, observé a un gorila que camina lentamente a lo largo de la cancha de basquetbol. El animal se detiene justo a la mitad, hace un gesto y mira hacia la cámara, después prosigue su camino hasta desaparecer. En realidad se trata de un actor con un disfraz de gorila, pero eso es lo de menos: lo inquietante de este pequeño experimento es que una proporción significativa de los espectadores no son conscientes de la imagen del gorila, a pesar de que se detiene en medio de la pantalla y no es una aparición fugaz.

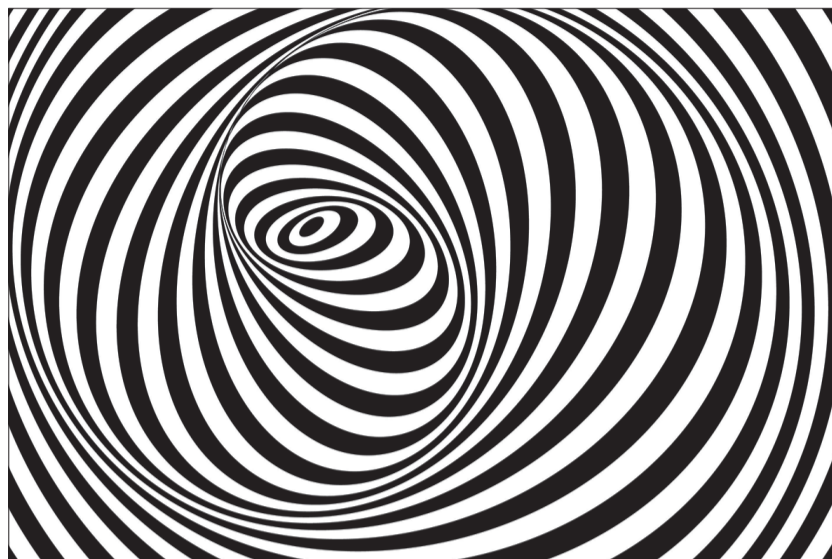
LOS EXPERIMENTOS REALIZADOS en el campo de la neurociencia cognitiva muestran que muchos estímulos luminosos son captados por la retina, que se convierten en señales electroquímicas que activan la corteza occipital, donde se forman representaciones cerebrales transitorias. Pero estos patrones de activación cerebral, es decir, las representaciones cerebrales, no siempre se relacionan con una experiencia consciente. Cuando hablo de una experiencia consciente me refiero a la vivencia subjetiva de una persona que advierte el estímulo—por ejemplo, la imagen de un gorila— y que puede describirlo verbalmente o por algún otro medio, como el dibujo o la mímica.

Muchos procesos inconscientes son importantes para la regulación fisiológica del organismo o para la interacción conductual con el medio ambiente. En el artículo titulado *What is consciousness, and could machines have it?*, los científicos Stanislas Dehaene y Hakwan Lau usan el término “C0” para referirse a estos procesos inconscientes, que tienen relevancia desde el punto de vista de la fisiología corporal, la cognición y el comportamiento. Los autores usan el término “C1” para referirse a otros procesos psicológicos que realizamos de manera consciente y que —al parecer— no podemos llevar a cabo sin el recurso de la consciencia. Es el caso de operaciones de cálculo sucesivas, como las que hacemos cuando respondemos la pregunta: “¿Cuánto es $3 \times 4 + 2$?”. Si bien es verdad que una inteligencia artificial puede realizar esa operación sin necesidad de una experiencia consciente, la investigación empírica muestra que los seres humanos resolvemos ese tipo de problema mediante la actividad consciente y que no podemos solucionarlo de manera puramente inconsciente.

La teoría del espacio global de trabajo neuronal, desarrollada por Baars, Dehaene y Changeux, plantea que hay una diferencia significativa entre los procesos cognitivos inconscientes y la actividad consciente, a nivel cerebral: las funciones inconscientes se pueden realizar de manera local en estructuras cerebrales sin que haya una conectividad cerebral global, pero los procesos conscientes implican una disponibilidad global de la información, es decir, una transmisión desde las estructuras cerebrales locales hacia las neuronas de la corteza frontal y parietal. Con un poco de ironía, el filósofo canadiense Daniel Dennett se ha referido a esto con la frase *fame in the brain*, es decir, “fama en el cerebro”, como si algunos patrones de información fueran *célebres*, al transmitirse de manera global a lo largo y ancho del cerebro.

Día de descanso en El Cultural

Comunicamos a nuestros lectores que el próximo sábado, 16 de septiembre, no se publicará *La Razón*, por ser día de asueto obligatorio. Nos encontramos de nuevo el sábado 23 de septiembre.



Fuente: freepik.com

Esta transmisión global de las señales nerviosas permite que los mismos patrones de información sean manipulados y transformados por múltiples cortezas cerebrales, lo cual facilita la emergencia de procesos psicológicos como la flexibilidad cognitiva y la creatividad. Esto nos permite de hecho jugar con la información de muchas formas. Encontramos soluciones originales ante problemas científicos, tecnológicos, conceptuales o artísticos con el recurso de la consciencia.

LA TEORÍA DEL ESPACIO GLOBAL de trabajo neuronal no es la única teoría científica que aborda este problema, pero sí es una de las dominantes, porque se basa en experimentos rigurosos. Por ejemplo, se puede verificar que las neuronas occipitales se activan cuando aparece el gorila en el video de los basquetbolistas, pero si soy consciente de esa imagen y comunico mi experiencia, la activación cerebral incluye también a las neuronas frontales y parietales. Algunos investigadores hablan de una red atencional fronto-parietal, que estaría activa al seleccionar de manera consciente los estímulos a los que dedicamos un mayor trabajo intelectual. También se habla de otro sistema atencional, involuntario o *periférico*, que monitorea estímulos que están por abajo del radar de la consciencia (si se me permite el empleo de esa metáfora), pero que pueden acceder al espacio global de trabajo neuronal si alguna característica específica les confiere relevancia emocional.

Además de C0 y C1, Stanislas Dehaene y Hakwan Lau conciben un tercer estrato cognitivo: ellos hablan de “C2”, y se refieren al automonitoreo, que nos permite estimar, por ejemplo, la probabilidad de estar en lo cierto o de equivocarnos al tomar una decisión. Si alguien me hace una pregunta acerca de la anatomía de la corteza cerebral, siento que mi respuesta no será tan mala, porque estudio neuroanatomía desde hace 25 años, pero si me preguntan cuántas palabras están contenidas en la obra literaria de Jane Austen, mi mejor respuesta es: no tengo la menor idea. Nunca he hecho ese conteo o un cálculo aproximado. El automonitoreo nos da acceso a la metacognición, es decir, la cognición acerca de la cognición.

Aunque el problema de la consciencia parece algo muy teórico, es muy relevante en la vida cotidiana, ya que podemos comunicar aquello que aparece en nuestra experiencia consciente. Las interacciones sociales y los tejidos culturales se relacionan estrechamente con ella. En los campos de la medicina psiquiátrica, en la neurología o en la psicoterapia, hay acertijos que nos obligan a reflexionar acerca de todo esto. Por ejemplo, he atendido pacientes que perdieron la vista, pero que no son conscientes de esa pérdida. ¿Cómo es posible? Y, ¿qué consecuencias tiene la nueva situación en la vida de esas personas? La respuesta a esas preguntas va más allá de la mera especulación: se requiere un estudio clínico y científico riguroso para acercarnos a una conclusión válida o para alejarnos, al menos, de la falsa certeza. ■

“APARECIÓ UNA
PREGUNTA:
¿VISTE EL GORILA?”.
¡YO NO LO
HABÍA VISTO!
MIRÉ OTRA
VEZ EL VIDEO,
BUSCANDO
AL ANIMAL”.