



Letrillas

LITERATURA

# Marca de clásico

H

RODRIGO  
FRESÁN

Hay apellidos que lo dicen todo. Hay marcas que marcan. Y nada es del todo casual— llamarse Ford implica voluntad y estilo de clásico norteamericano. Velocidad y resistencia y elegancia y ganas de salir al camino para ver qué pasa o —igual de importante si se trata de literatura— qué *no* sucede. Acelerando a fondo y dando giros en curvas peligrosas o estacionando con pausada maestría.

Y la obra del escritor Richard Ford (nacido en Jackson, Misisipi, en 1944, y próximo a recoger un más que merecido Premio Princesa de

Asturias) aúna las condiciones para ser, ya, algo que permanecerá y contra lo que se medirán letras futuras y tramas pasadas. Porque esa es la condición del clásico auténtico: tener los pies bien asentados sobre los pedales del ayer ya atemporal de una tradición poderosa a la vez que estirar cuello y sacar la cabeza por la ventanilla en busca de nuevos ángulos a la hora de contemplar un paisaje tantas veces recorrido.

Ford se va convirtiendo en tótem literario en un paisaje que, aunque siempre rebosante de jóvenes y poderosos argonautas, aparece cada vez más despoblado de titanes. Philip Roth se ha retirado. Don DeLillo, Thomas Pynchon y John Irving permanecen. William H. Gass asom-

bra con su alternativo entusiasmo de nonagenario. Pero los últimos años fueron los de la desaparición de nombres como los del ausente omnipresente J. D. Salinger, Joseph Heller, John Updike, Kurt Vonnegut, E. L. Doctorow, James Salter, Robert Stone y el genial “escritor de escritores” Barry Hannah, sureño y amigo de Ford. Fin de ciclo, sí.

De ahí la agradecible estampa de Richard Ford, resistiendo en el crepúsculo, con ese aire de cowboy de Marlboro y ese rostro de edad sin edad (Ford, como Clint Eastwood, no parece envejecer sino fosilizarse) y, lo más importante de todo, con un estilo engañosamente *vintage* y melancólicamente vanguardista.

Sí, Ford se ha convertido en el tipo de narrador que uno jamás hubiese sospechado que podría llegar a ser en sus comienzos. En principio —con sus primeros libros, los casi *noir* y fronterizos *Un trozo de mi corazón* (1976) y *La última oportunidad* (1981)— todo pa-

rece estar en su sitio de manera noble aunque predecible: el Sur, una versión ligera de Faulkner, con una propensión al lirismo *freak* de Eudora Welty y Flannery O'Connor, más la acción contenida y siempre lista para estallar de Ernest Hemingway. Está claro que, aunque Ford no tuvo un brillante historial académico, sí sabía hacer los deberes. Y conocía perfectamente —así

Ford tiene la condición  
del clásico auténtico  
y se va convirtiendo  
en tótem literario  
en un paisaje que,  
aunque siempre  
rebosante de jóvenes y  
poderosos argonautas,  
aparece cada vez más  
despoblado de titanes.

lo ponen de manifiesto tanto el buen gusto automático y reflejo como la corrección e inclusión multiestilística de las muy útiles antologías que preparó sobre el cuento y la novela corta norteamericana, sobre el tema del trabajo o hasta una revisión de Chéjov— cuáles eran las mejores sombras y luces bajo las que encontrar frescor y calor.

Los relatos de *Rock Springs* (1987) lo aproximaron —primero del brazo de sus compadres Raymond Carver y Tobias Wolff y, enseguida, en las colecciones posteriores de *Mujeres con bombres* (1997) y *Pecados sin cuento* (2002), ya más cerca de Francis Scott Fitzgerald y de Walker Percy y de Richard Yates— al entonces tan mentado *realismo sucio*. Pero en 1986 Ford había pateado el tablero y el escritor lo puso a jugar a *El periodista deportivo*, considerada por *Time* una de las cien novelas clave del siglo xx.

Y, allí, salió al campo una suerte de médium-espectro suyo: el digresivo y en constante movimiento geográfico/profesional Frank Bascombe. Más persona que personaje con el que Ford logra una hazaña técnica: el to-

no reposado y perezoso de un río de aguas turbias y pesadas que fluye como una vida con la electricidad digresiva y casi libre flujo de conciencia de un Saul Bellow. Y una muy buena digestión de las prácticas de posmodernistas como Donald Barthelme y Robert Coover que, en un reportaje, Ford dijo haber leído y diseccionado obsesivamente a la par de la teoría de Henry James y E. M. Forster.

Así, Ford se impuso como una rareza única de carrocería *tuneada*: un estilista nada exhibicionista pero —admirado por evidentes estilistas como John Banville y Geoff Dyer, y como puede comprobarse en *Flores en las grietas. Autobiografía y literatura*, el volumen de ensayos especialmente recopilados para Anagrama— con un manual de instrucciones mucho más sofisticado de lo que en principio parece.

Así también —y desde entonces, en sucesivas vueltas e idas en *El día de la Independencia* (1995, primera novela en ganar simultáneamente el PEN/Faulkner Award y el Pulitzer y, digámoslo, con una de las mejores secuencias automovilísticas paternofiliales de la historia de la literatura), *Acción de gracias* (2006), y el cuarteto de *nouvelles* de *Francamente, Frank* (2014)— Bascombe logró ser otro de esos recurrentes iconos *all American* de largo aliento. Alguien que —como el Harry “Conejo” Armstrong de Updike o el Nathan Zuckerman de Philip Roth— funciona como espejo implacable a la vez que deformante del pesadillesco Sueño Americano convirtiendo a Ford, como apuntó un crítico de su país, en “uno de los mejores curadores vivos en el museo de las vidas norteamericanas”. Y a Bascombe —tal vez mejor así; mejor leerlo que verlo— en un frustrado proyecto de serie para la HBO.

El aprendizaje realizado con Bascombe al volante —esa manera de *revelar* el todo de todos sin por eso privarse de privatizarlo al *velarlo* entrecerrando los ojos y abriendo la mente— Ford lo aplica también

a dos novelas “de iniciación” que se encuentran entre lo mejor que hizo: *Incendios* (1990, que considera su favorita y próxima a ser llevada al cine por el actor Paul Dano) y *Canadá* (2012, Prix Fémina Étranger, cuya primera parte debería ser de estudio obligatorio en cualquiera de esos programas de escritura que andan dando vueltas por ahí).

De todo lo anterior más que se justifica no solo el premio que Ford va a recibir en Oviedo sino —mucho más importante y trascendente— el premio de leerlo.

No hay muchos como él cuyo Tema, a partir de la creación de hombres y mujeres combinando las palabras exactas “de la mejor manera posible”, sea absolutamente todo.

Lo del principio, Ford como un nacional/universal que —como apuntó en su entrevista para *The Paris Review*— sabe que una semana en la alegre y ocurrente París no tiene por qué ser más importante que veinticuatro horas en la tanto menos turística Chinook, Montana, si Chinook te cambia la vida para siempre.

En lo personal, me parece que los largos y accidentados caminos de Chinook, Montana, le van mejor a un Ford que esas breves y sinuosas callejuelas de Saint-Germain-des-Prés.

En cualquier caso, aquí vuelve Ford —poniendo a punto una *memoir* sobre su padre para que acompañe a aquella otra acerca de su madre—, quien siempre dijo que él no escribe sino que “comete historias”.

Bienvenido sea y aquí viene —felicidades para él y felicidad para nosotros— levantando una nube de ese polvo del que venimos y de ese polvo al que volvemos pero que mientras tanto, entre uno y otro extremo, lo contemplamos flotar con tanta gracia y clase, en el aire de la vida, como si, leyendo a Ford, pudiésemos leerlo, y comprenderlo. —

**RODRIGO FRESÁN** (Buenos Aires, 1963) es escritor. En 2014 publicó *La parte inventada* (Literatura Random House).

CINE

# Shows de realidad

C

VICENTE  
MOLINA FOIX

Comparada a *Elvis & Nixon*, con la que coincide en las pantallas de estreno y en el formato de filme-reportaje ficcionalizado, *El hombre de las mil caras* tiene una notable ventaja. Todos conservamos —excepto los muy niños y los indígenas de alguna selva intrincada— imágenes faciales y recuerdos, por vagos que sean, de la cara de Richard Nixon, mientras que de Elvis Presley subsisten más mementos, más elementos de identidad: su música (electrizante aún hoy), su *sex appeal* (antes de que se inflara a pastillas y otros productos intoxicantes), su endiablado *body language*, sito especialmente en la coordenada de las caderas y la protuberante pelvis. Eso hace que una película como la de Liza Jonson se vea forzada a combatir en todo momento la incredulidad de que Kevin Spacey no se parezca nada al presidente destituido por sus delitos y de que Michael Shannon encarne al Rey del Rock en su decadencia con una mimesis aproximativa, que se concentra en el atrezo, no en el físico. En el caso de la película de Alberto Rodríguez, solo la calva y la barba poblada de Luis Roldán nos traen reminiscencias a los que tenemos memoria de aquel embrollo; Francisco Paesa es un rostro sin ningún perfil acusado, y de los demás protagonistas de la historia real el exministro Juan Alberto Belloch es el único que sigue visible; las demás figuras de la trama cinematográfica ni siquiera ofrecen a la mayoría de los espectadores un nombre conocido o una efigie.



Frente a esa ventaja, la desventaja del filme español es ser un thriller sin muerto verificado ni siquiera desenlace claro, como es norma del género. El agente doble Paesa puede seguir vivo o quizá fue muerto por cualquiera de sus enemigos, que van desde las altas esferas al submundo. De ahí que la tensión que Rodríguez sabe crear en su relato se desinfla al final y nos deje en la incertidumbre, inevitable pero no por ello menos decepcionante. Una incertidumbre que no es propia de estos docudramas de seres de la política, las ciencias o las artes; sabemos de antemano el final de Truman Capote, de Basquiat y Warhol, de Edith Piaf, de Camarón de la Isla, de Giulio Andreotti, y hasta de los reyes de España don Juan Carlos y doña Sofía, vivos pero en la reserva, y lo que en verdad deseamos como espectadores de sucesos históricos de nuestro tiempo es tener la confirmación ilustrada de que aquello que vimos en su momento con relativo interés ha cobrado por la muerte, la mala salud o la

renuncia una dimensión que va de lo heroico (Stephen Hawking) a lo grotesco (caso de *Elvis & Nixon*).

Dramáticamente está mejor construido el guion de esta última, sobre todo en su vertiente esperpéntica, pero Liza Johnson se muestra como una realizadora rutinaria, pese a su currículum de artista plástica de vanguardia, curadora de arte y videoinstalladora con renombre. Los personajes secundarios son figuras esenciales en estas recreaciones de figuras notorias, ya que rellenan con su desdibujamiento y su anécdota, más fácil de reinventar, la rigidez de la Historia. Son estupendos en ese sentido los dos ayudantes de gabinete del presidente Nixon, pareja cómica masculina en la tradición del *slapstick* estadounidense, hasta el punto de resultar el vehículo de más potencia en el avance del relato. No tienen esa fuerza, por desgracia, los característicos de *El hombre de las mil caras*, aunque como cineasta Alberto Rodríguez es muy superior. Arranca muy alto, en el firmamento literalmen-



te, haciendo honor a un sello que ya le caracteriza: comienzos de brillantez formal y agudeza metafórica. Pero si en *La isla mínima* podía seguir el vuelo alto más allá de las marismas del Guadalquivir, en su nueva obra el fango de las cloacas se le pega a los zapatos. Toda una parte central de trámite e intriga se hace pesante, solo aliviada de vez en cuando por la densidad que sabe darle a su papel de esposa de Roldán la estupenda Marta Etura. Resulta postizo, aunque lleve la voz narradora, el personaje de Jesús Camoes (el único al que se le ha cambiado el nombre auténtico, Jesús Guimerá), teniendo José Coronado, su intérprete, pocas posibilidades de realzarlo. Quien se luce en la interpretación del enrevesado y traicionero borracho Casturelli es Enric Benavent, si bien a él le toca pechar con la única escena sonrojante de la película, el sueño etílico en el aeropuerto, ciervo incluido, un pegote incomprensible que sería un acierto eliminar del montaje.

Veremos más películas como estas dos aquí comentadas. La fascina-

ción de Hollywood y de los franceses por el *biopic*, resultona también en las taquillas, se hace insaciable, y los mordiscos de realidad llegan cada día más cerca de nuestras casas, nuestros pueblos, nuestra vida diaria. En España no nos quedamos atrás, aunque era antes ese terreno más propio de la televisión. Pero como el cine tiende cada vez más, en la forma, a asemejarse a la tele, la ósmosis será permanente, y los resultados quizá a la larga indistinguibles. Materia argumental no falta. Yo pagaría una entrada muy gustoso, y a ciegas, para ver en la gran pantalla una saga sobre la familia Pujol, con exteriores en los diversos paraísos exigidos por el libreto, o un remake de *Todos a la cárcel*, siguiendo preferiblemente la propia estela berlanguiana, y en el que todos los presuntos ladrones llevarán, sin camuflaje, los nombres del momento que, a día de hoy, conocemos. —

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

## PSICOLOGÍA

# Aunque tú lo creas, no conoces tu propia mente



**KEITH FRANKISH**

Crees que los estereotipos racistas son falsos? ¿Estás seguro? No te pregunto si estás seguro de si los estereotipos son falsos, sino

de si estás seguro de que *piensas* que lo son. Puede parecer una pregunta extraña. Todos sabemos lo que pensamos, ¿no?

La mayoría de los filósofos de la mente están de acuerdo, y sostienen que tenemos un *acceso privilegiado* a nuestros pensamientos que es generalmente inmune al error. Algunos afirman que tenemos una facultad de “sentido interior”, que supervisa la mente del mismo modo que nuestros sentidos externos supervisan el mundo. Sin embargo, ha habido excepciones. Gilbert Ryle, un filósofo conductista de mediados del siglo xx, afirma que no aprendemos sobre nuestras propias mentes gracias a un sentido interno, sino observando nuestro comportamiento, y que nuestros amigos quizá conocen mejor nuestras mentes que nosotros. (De ahí el chiste: dos conductistas acaban de hacer el amor y uno le dice al otro: “Para ti ha sido genial. ¿Qué me ha parecido a mí?”). El filósofo contemporáneo Peter Carruthers propone una visión similar (aunque por diferentes

motivos) y sostiene que las creencias sobre nuestros propios pensamientos y decisiones son el producto de una autointerpretación y suelen estar equivocadas.

Las pruebas provienen de trabajos experimentales en psicología social. Está demostrado que la gente a veces piensa que tiene unas creencias que realmente no tiene. Por ejemplo, cuando a alguien se le pide que elija entre varios objetos idénticos, suele elegir el de la derecha. Pero cuando se le pregunta por qué lo ha elegido, inventa una razón, y dice que pensaba que el objeto tenía un color más bonito o mejor calidad. Asimismo, si una persona realiza una acción en respuesta a una sugestión hipnótica previa, inventará un motivo para realizarla. Lo que parece que ocurre es que los sujetos desarrollan una autointerpretación inconsciente. Desconocen la explicación real de su acción (la tendencia a la derecha, la sugestión hipnótica), así que infieren algún posible motivo y se lo atribuyen. Sin embargo, no saben que están interpretando y describen sus acciones como si fueran directamente conscientes de sus motivos.

Muchos otros estudios respaldan esta explicación. Por ejemplo, si se le pide a alguien que asienta con la cabeza mientras escucha una grabación (para, según se le dice, probar los auriculares), está más de acuerdo con lo que escucha que cuando se le pide que niegue con la cabeza. Y si se le pide que elija entre dos objetos que antes ha evaluado como igualmente deseables, posteriormente suele decir que prefiere el que había elegido. De nuevo, parece, está interpretando inconscientemente su comportamiento, considerando su asentimiento con la cabeza una aceptación y su elección una preferencia.

A partir de estos datos, Carruthers elabora una argumentación convincente sobre la visión interpretativa del autoconocimiento, que expone en su libro *The opacity of mind* (2011). El filósofo afirma que los humanos (y otros

primates) poseen un subsistema mental destinado a comprender las mentes de otras personas, que genera creencias rápidas e inconscientemente sobre lo que otros piensan y sienten, a partir de las observaciones de su comportamiento. (Las pruebas para tal sistema de “lectura mental” provienen de diversas fuentes, incluida la rapidez con que los niños desarrollan una comprensión de la gente a su alrededor.) Carruthers sostiene que este mismo sistema es responsable del conocimiento de nuestras propias mentes. Los humanos no desarrollaron un segundo sistema, con lectura de mente introspectiva (un sentido interior), sino que ganaron autoconocimiento dirigiendo su sistema externo hacia ellos mismos. Puesto que el sistema es externo, tiene acceso solo a las entradas sensoriales y debe extraer sus conclusiones únicamente a partir de ellas. (Como tiene acceso directo a estados sensoriales, nuestro conocimiento de lo que experimentamos no es interpretativo.)

Conocemos nuestros propios pensamientos mejor que los de otros simplemente porque tenemos más datos sensoriales en que basarnos; no solo percepciones de nuestra habla y nuestro comportamiento, sino también nuestras respuestas emocionales, nuestros sentidos corporales (el dolor, la posición de nuestros miembros) y un imaginario mental muy variado que incluye una corriente constante de discurso interior. (Existen pruebas convincentes de que las imágenes mentales necesitan los mismos mecanismos cerebrales que las percepciones y se procesan como ellas.) Carruthers llama a esto teoría del Acceso Sensorial Interpretativo (ISA, en sus siglas en inglés), y reúne una enorme variedad de pruebas experimentales que la apoyan.

La teoría ISA tiene unas consecuencias asombrosas. Una es que (con alguna excepción) no tenemos pensamientos conscientes ni tomamos decisiones conscientes. Porque, si lo hiciéramos, seríamos directamen-

te conscientes de ellas, no a través de interpretación. Todos los acontecimientos conscientes que experimentamos son estados sensoriales de algún tipo, y lo que consideramos pensamientos y decisiones conscientes son en realidad imágenes sensoriales, en especial episodios del discurso interior. Estas imágenes pueden expresar pensamientos, pero necesitan interpretación.

Otra consecuencia es que quizá estamos realmente equivocados acerca de nuestros propios pensamientos. Volvemos a mi pregunta sobre los estereotipos raciales. Imagino que dijiste que crees que son falsos. Pero si la teoría ISA es correcta, no puedes estar seguro de creer eso. Los estudios demuestran que alguien que dice sinceramente que cree que los estereotipos raciales son falsos suele comportarse como si fueran ciertos cuando no se da cuenta de lo que está haciendo. Ese comportamiento suele reflejar un sesgo implícito, que está en conflicto con las creencias explícitas de la persona. La gente suele pensar que los estereotipos son ciertos, pero también que no es aceptable admitirlo y por lo tanto dice que son falsos. Además, se lo dice a sí misma también, en su discurso interno, e interpreta erróneamente que cree en ello. La gente es hipócrita pero de manera inconsciente. Quizá todos lo somos.

Si nuestros pensamientos y decisiones son todos inconscientes, como sugiere la teoría ISA, entonces los filósofos morales tienen mucho trabajo que hacer. Porque solemos pensar que la gente no es responsable de sus actitudes inconscientes. Aceptar la teoría ISA quizá no significa abandonar la responsabilidad, pero significará repensarla radicalmente. —

*Traducción del inglés de Ricardo Dudda.  
Publicado originalmente en Aeon.  
Creative Commons.*

**KEITH FRANKISH** es un filósofo y escritor inglés. Es investigador visitante en la Open University.

AGENDA

# OCTUBRE

## CONCIERTO KRAFTWERK EN BILBAO

La mítica banda de *krautrock* tocará en el Museo Guggenheim de Bilbao ocho días consecutivos: del 7 al 14 de octubre.



## CINE SEMINCI

Chile será el país invitado de la edición 61 del festival de cine internacional de Valladolid, que se celebra del 22 al 29 de octubre.



## EXPOSICIÓN BRUCE DAVIDSON EN MADRID

La Fundación Mapfre de Madrid expone la obra del miembro de la agencia Magnum, que fotografió el movimiento de los derechos civiles en Estados Unidos. Del 22 de septiembre al 15 de enero.



## EXPOSICIÓN RENOIR EN EL THYSSEN

El museo expone más de setenta obras del pintor francés procedentes de diversas colecciones. Del 18 de octubre al 22 de enero.

HISTORIA

# La historia en trozos

H

**RAFAEL  
ROJAS**

ace dos años murió en París, a los noventa, el gran historiador medievalista francés Jacques Le Goff. Discípulo de Fernand

Braudel y Maurice Lombard, Le Goff fue, junto a Georges Duby, uno de los historiadores franceses que más hizo por renovar la tradición historiográfica inaugurada por la École des Annales en los años treinta. Como sus maestros, Le Goff le dio una importancia enorme al tiempo, que consideraba la “materia” de la historia. No el pasado sino el tiempo.

Es comprensible que un medievalista pensara que el historiador es un estudioso del tiempo. La dimensión temporal de la Edad Media, como la de la Antigüedad, era lo suficientemente prolongada como para desconfiar de las rupturas y las periodizaciones modernas. Le Goff, estudioso de lo maravilloso y lo cotidiano y de la vida intelectual en los siglos XII y XIII —no faltó quien le reprochara que el traslado del concepto moderno de “intelectual” al periodo escolástico era anacrónico—, pensaba que la Edad Media había durado más de lo que aseguraba el consenso historiográfico.

Por fortuna, antes de morir, el historiador dejó escrito *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?* (FCE, 2016) un volumen que resume sus ideas sobre el problema de la periodización en la historia escrita. Un problema que Le Goff desplaza a la pregunta radical sobre si es analíticamente correcta la fragmentación historiográfica del tiempo o si no es falaz y arbitraria la división tradicional del pa-

sado en edades, eras, siglos o décadas. Al fin y al cabo, el siglo xx, como gustaba decir a Eric Hobsbawm, comenzó en 1914 con la Primera Guerra Mundial o en 1917 con la Revolución de Octubre. Y el siglo xviii europeo, según el propio Le Goff, no había arrancado realmente en 1700 sino en 1715 con la Paz de Utrecht y la muerte de Luis XIV.

Recuerda el historiador francés que las primeras periodizaciones en el mundo judeocristiano se remontan al profeta Daniel, que dividió el tiempo antiguo en cuatro reinos, que correspondían a las cuatro estaciones, y a san Agustín, que prefirió repartirlo en seis edades, como las de la vida humana. Argumenta Le Goff que, durante la Edad Media, la periodización de san Agustín tuvo mucha resonancia y fue suscrita por Isidoro de Sevilla y Beda el Venerable en el siglo vii y por Vincent de Beauvais y el rey san Luis IX de Francia en el siglo xiii.

Fue en la Edad Media cuando el nacimiento de Cristo se impuso como año cero que marcaba el fin de la antigüedad pagana y el inicio de la era cristiana. Pero Le Goff insiste en que esa idea del nuevo periodo de la cristianidad, especialmente después de la conversión del emperador Constantino en el siglo iv, tenía muy poco que ver con la noción de lo medieval que se volverá de uso extendido, no en el Renacimiento, como generalmente se piensa, sino en el siglo xviii. Le Goff encuentra indicios de una idea de la Edad Media en Petrarca y Giovanni Andrea Bussi, aunque el historiador sostiene que la representación de un largo y oscuro periodo medieval, hasta la caída de Constantinopla en 1453, se hará común en la Ilustración del siglo xviii con autores como Leibniz y Rousseau.

No escapa a Le Goff la rareza de la periodización de Voltaire en su libro *El siglo de Luis XIV* (1751), en una época en que, si bien no se ha establecido plenamente la noción de Renacimiento, comienza a dividirse el tiempo, cada vez más, a partir de la convención cronológica del siglo de cien años. La extravagancia de Voltaire consiste en fragmentar el tiempo en cuatro edades,

como en la profecía de Daniel, a las que llama “siglos”: el siglo de Alejandro y Pericles, el de César y Augusto, el que “siguió a la toma de Constantinopla por Mehmed II”, es decir de 1453 a 1643, y el de Luis XIV.

Era evidente que Voltaire no pensaba los siglos como lapsos temporales de cien años, definidos por el calendario. Pero a Le Goff le interesaba también la falta de precisión conceptual que poseían la Edad Media y el Renacimiento en su periodización. Esa imprecisión tenía que ver, a su juicio, con que la categoría temporal de Edad Media y, sobre todo, la de Renacimiento, que funciona como su antinomia, no acaban de perfilarse plenamente hasta el siglo xix con historiadores como Jules Michelet y Jacob Burckhardt.

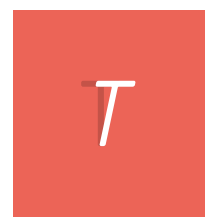
Jacques Le Goff, que estudió los orígenes precisos de la idea del Purgatorio en el siglo xii, pensaba que esa aparición tardía del concepto de Renacimiento obligaba a revisar críticamente la identidad del periodo. A partir de su maestro Braudel insistía en que la civilización material y espiritual de la época renacentista era, fundamentalmente, la misma que la de la Edad Media. De ahí que el historiador francés propusiera extender la duración del periodo medieval hasta mediados del siglo xviii.

No se trataba, para Le Goff, de un ajuste caprichoso en la periodización de la historia universal sino de una necesaria respuesta, desde la historiografía occidental, al reto de la mundialización de la historia en el siglo xxi. Si la historia global, especialmente la que se abre camino en universidades de Estados Unidos, y que en años recientes han defendido Lynn Hunt y Sebastian Conrad, propone, sobre todo, pluralizar los espacios y los sujetos del pasado, el testamento del viejo historiador francés llamaba la atención sobre los equívocos de una fractura injustificada del tiempo. —

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

## CIENCIA

# La epigenética: no todo está en nuestros genes



**RAÚL DELGADO MORALES**

odas y cada una de las células de nuestro organismo comparten el mismo código genético. Tras la fecundación, el espermatozoide y el óvulo se

fusionan para generar una única célula madre que dará lugar, posteriormente, a multitud de tipos celulares. Estos a su vez acabarán organizándose en órganos y tejidos del individuo maduro. Pero si todas las células de nuestro organismo vienen de un mismo origen, y todas tienen el mismo código genético, ¿por qué una neurona es una neurona, y un hepatocito una célula del hígado? La respuesta es la epigenética.

Imaginémonos que el código genético es una enciclopedia. Dentro, tenemos el significado de todas las palabras que componen una lengua. No obstante, no las leemos todas de golpe, ni las usamos todas para una frase. El genoma contiene los genes, los cuales codifican para las proteínas que determinarán la función celular, y por ende las instrucciones para que una célula se convierta irreversiblemente en neurona o en una célula del corazón. Para ello, dichas células expresan un set concreto de proteínas, es decir, solo requieren de algunas páginas de la enciclopedia. ¿Y qué hace que se exprese un set determinado de proteínas en cada caso? Como hemos dicho anteriormente, la epigenética, que vendría a ser las normas gramaticales que eligen y regulan el uso de determinadas palabras (genes) para organizar una frase



ción de la función celular normal sino que, como acabamos de ver, se ha identificado que diversas patologías se encuentran asociadas a alteraciones epigenéticas.<sup>4</sup> El campo en el que más información tenemos al respecto es en el cáncer. Las células oncogénicas sufren profundas alteraciones epigenéticas, activando genes prooncogénicos (mediante desmetilación del ADN) reprimiendo otros oncolíticos (hipermetilación del ADN). Esto permite a la célula cancerígena escapar del control de división celular y replicarse indefinidamente, construyendo la masa tumoral. Además, mediante mecanismos epigenéticos, las células can-

**La epigenética está revolucionando la biomedicina. Nos ayuda a comprender los mecanismos subyacentes a procesos biológicos normales y patológicos, y nos abre la puerta a la medicina personalizada.**

cerígenas “aprenden” a protegerse de las terapias aplicadas en la clínica. En la actualidad, se puede determinar qué combinación de fármacos se ha de aplicar a un paciente con cáncer en base al perfil epigenético de su tumor, incrementando enormemente la eficacia de la terapia. Pero además sabemos que cada tipo tumoral tiene una firma epigenética determinada. Gracias a esto, se ha desarrollado un método de diagnóstico que compara el perfil epigenético de un tumor de origen desconocido con una base de datos de casi cuarenta tipos tumorales distintos, hecho que está permitiendo identificar, en el 90% de los casos, el tipo tumoral que padece el pacien-

4 A. Portela, M. Esteller, “Epigenetic modifications and human disease”, *Nat Biotechnol* 2010; 28: 1057–1068.

con sentido. Es lo que está por encima de la genética. Son mecanismos celulares mediante los cuales se interpreta el genoma. Estos mecanismos se basan en la alteración del ADN, sin modificar su secuencia (no son mutaciones). Los mejor estudiados son la adición de grupos químicos metilo a determinadas secuencias (metilación del ADN), y la alteración de las proteínas histonas, que son proteínas que ayudan a empaquetar el ADN dentro de la célula (cada célula microscópica contiene dos metros de ADN, que ha de ser empaquetado para ser protegido y para que ocupe el menor espacio posible. El nivel máximo de empaquetado se traduce en la formación de los cromosomas). Los cambios epigenéticos son muy estables y pueden durar años o incluso heredarse. Pero eso no significa que no puedan ser reversibles.

La epigenética no solo desempeña un papel fundamental en embriología o en la determinación de las características celulares. Recientemente, la comunidad científica ha podido constatar que la metilación del ADN o la modificación de las histonas tiene un papel crucial en procesos como el aprendizaje o la memoria, cambios

en la conducta o procesos asociados al envejecimiento.<sup>1</sup> Nuestras experiencias vitales, el estrés, los malos hábitos (déficits o abusos alimenticios, el alcohol, el tabaco, etc.), y otros agentes tienen un impacto en nuestra salud, gracias en gran medida a cambios epigenéticos. Por ejemplo, se ha demostrado en modelos animales que los altos niveles de estrés tanto en machos como en hembras, ya en etapas tan iniciales como la misma fecundación, tienen un gran impacto sobre las crías, incrementando el riesgo de que estas desarrollen patologías como la depresión cuando son adultas.<sup>23</sup> Por lo tanto, la epigenética no solo es crucial en los mecanismos de regula-

1 J. J. Day, D. J. Sweatt, “DNA methylation and memory formation”, *Nat Neurosci*, 2010; 13: 1319–1323.

2 C. L. Howerton, C. P. Morgan, D. B. Fischer, T. L. Bale, “O-GlcNAc transferase (OGT) as a placental biomarker of maternal stress and reprogramming of CNS gene transcription in development”, *Proc Natl Acad Sci USA* 2013; 110: 5169–5174.

3 K. Gapp, A. Jawaid, P. Sarkies, J. Bohacek, P. Pelczar, J. Prados *et al.*, “Implication of sperm RNAs in transgenerational inheritance of the effects of early trauma in mice”, *Nat Neurosci* 2014; 17: 667–669.



te. Este diagnóstico promete duplicar la esperanza de vida de los pacientes que presentan estos complicados tumores.<sup>5</sup> Patologías como el alzhéimer y otras demencias también tienen una fuerte base epigenética,<sup>6</sup> aunque dada la dificultad para estudiar el sistema nervioso central aún estamos lejos de comprender profundamente el significado de estas alteraciones.

Por todo ello y a modo de resumen, los procesos epigenéticos son mecanismos celulares que controlan la expresión de determinados genes mediante cambios en el ADN sin alterar su secuencia. Su papel es indispensable no solo para establecer las características de una neurona y diferenciarla de una célula del riñón, sino también en los procesos asociados al aprendizaje y la memoria. Su desregulación afecta severamente a nuestra salud, causando diversas patologías como el cáncer. Además, está también involucrada en procesos neurodegenerativos y otras alteraciones psiquiátricas. La epigenética está revolucionando la biomedicina. No solo nos ayuda a comprender los mecanismos subyacentes a procesos biológicos normales y patológicos, sino que también nos abre la puerta a la tan ansiada medicina personalizada que está llamada a incrementar sustancialmente la eficacia de los tratamientos aplicados en clínica para patologías como el cáncer o el alzhéimer. —

5 S. Moran, A. Martínez-Cardús, S. Sayols, E. Musulen, C. Balañá, A. Estival-González *et al.*, "Epigenetic profiling to classify cancer of unknown primary: a multicentre, retrospective analysis", *The Lancet Oncology* 2016; 0. doi:10.1016/S1470-2045(16)30297-2.

6 J. V. Sánchez-Mut, H. Heyn, E. Vidal, S. Moran, S. Sayols, R. Delgado Morales *et al.*, "Human DNA methylomes of neurodegenerative diseases show common epigenomic patterns", *Transl Psychiatry* 2016; 6: e718.

**RAÚL DELGADO MORALES** (Barcelona, 1981) es doctor en neurociencias por la Universidad Autónoma de Barcelona e investigador en el campo de la neuroepigenómica en el Instituto de Investigación Biomédica de Bellvitge y en la Universidad de Maastricht.

## ARTES VISUALES

# La mujer que fue un museo



**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ**

El día que Hitler entró a Noruega, Peggy Guggenheim entraba al estudio de Léger para comprarle un cuadro por mil dólares. Poco después, mientras los alemanes marchaban hacia París, regateaba con Brâncuși para hacerse de uno de sus maravillosos pájaros. Las lágrimas se le escurrían al escultor al despedirse de la pieza. Guggenheim se había propuesto comprar una obra de arte cada día. Los artistas huían de la ciudad mientras ella sacaba la chequera. No eran días fáciles para ella tampoco. Corría peligro. Pudo haber terminado en un campo de concentración. Logró formar una de las mejores colecciones de arte del siglo xx. Tal vez habría que verla como uno de los grandes héroes del arte moderno. Sin su intervención y su cuidado obras cruciales del surrealismo y la abstracción habrían sido robadas o incineradas en las piras del arte degenerado. Cuando le quedó claro que su colección no estaba a salvo en su apartamento parisino le buscó refugio. Léger sugirió acercarse al Louvre para que le permitiera usar el escondite donde resguardaba sus tesoros. Los directores le cerraron las puertas. Las obras les parecieron indignas de su protección. Lo que no consideraron merecedor de su cuidado fueron obras de Kandinski, Klee, Picabia, Miró, Ernst, De Chirico, Dalí, Magritte, Mondrian, Giacometti, Arp. Este desaire del museo puede parecer hoy





**Francine Prose**  
**PEGGY GUGGENHEIM.**  
**EL ESCÁNDALO DE**  
**LA MODERNIDAD**  
 Traducción de Julio  
 Fajardo Herrero  
 Madrid, Turner, 2016,  
 248 pp.

una insensatez monstruosa, pero no era del todo extraño que en 1940 se dudara de su valor artístico. Las obras eran demasiado modernas; su mérito, dudoso. Ella decidió empacarlas junto con vajillas y sábanas y llevarlas en barco a Estados Unidos.

En estas estampas de transacciones bajo acoso puede verse un ansia por el arte que reta la prudencia. El arrojo, la temeridad de una coleccionista que no se detiene ante los riesgos. Una manía que es una forma de la adicción. También se aprecia una fe en los artistas que procuró, su convicción de que esos lienzos, esas formas, esos juegos eran la voz de un siglo. Una intuición del futuro anida en los afanes del coleccionista. Guggenheim no buscaba simplemente adornos para sus mansiones, joyas para decorar sus fiestas, lienzos para impresionar a los invitados. Creía que su sitio en el mundo, el sentido de su vida estaba ahí, en el cuidado del genio contemporáneo. También es cierto que en el furor adquisitivo se asoma al

igual la sombra de un vacío. En la necesidad de llenarse con la creatividad de otros se advierte un hueco profundo, una carencia primordial.

La ensayista Francine Prose (Nueva York, 1947) ha escrito recientemente una rica biografía de la coleccionista. La publicó el año pasado la Universidad de Yale en su colección “Vidas judías” y Turner la acaba de editar en español, traducida por Julio Fajardo Herrero. Es imposible abordar la vida de Peggy Guggenheim sin recurrir a su principal fuente: el chisme. Imposible recorrerla sin hacer inventario de mil nombres famosos que se cruzaron por su vida. Su biografía está llena de infidencias y exhibiciones, de alardes y secretos. Una vida hecha de tragedia y vanidad. Antes de haber cumplido los cuarenta, Peggy Guggenheim había sufrido la muerte de su padre en el Titanic, la muerte de su hermana Benita, dando a luz; la muerte de sus sobrinos pequeños al caer misteriosamente del balcón de un edificio cuando estaban al cuidado de su hermana Hazel. El sexo y el arte parecen haber sido los asideros de una vida plagada de pérdidas. Sus memorias, ridiculizadas por muchos como literatura de tabloide, también recibieron elogios: una Casanova del siglo xx. ¿Cuántos maridos ha tenido?, le preguntaron alguna vez. Ella respondió con otra pregunta: ¿míos o de las otras? Los suyos, hay que decir, fueron especialmente violentos y humillantes.

Mary McCarthy, la novelista que fue amiga de Hannah Arendt, escribió un cuento sobre Guggenheim. Los cambios que hizo en el relato apenas ocultan la identidad de la protagonista. El retrato que pinta no es halagador: una mujer pretenciosa e ignorante que sueña con ser la mecenas de los artistas y el modelo de la libertad sexual. Una narcisista que, a pesar de sus atrevimientos, era poco original. Una coleccionista que carecía de auténtica curiosidad. Su inteligencia era esporádica y su inseguridad constante. Eso sí: una mujer fuerte, una mujer “con la capacidad de decir adiós”.

Más que ojo para el arte, tuvo oído. Lo suyo no era instinto sino reconocimiento de autoridad, la disposición a escuchar a quien sabe, el tino para rodearse de los mejores asesores. Tuvo al mejor maestro como tutor. Todo lo que sé de arte moderno, dijo, se lo debo a Marcel Duchamp. La relación entre Pollock y Guggenheim es reveladora de esa deferencia. Sería difícil imaginar la carrera de él sin la ayuda, sin el mecenazgo de ella. Guggenheim no solamente fue su primera galerista sino también su benefactora. El aprecio por su trabajo, sin embargo, no fue inmediato. La primera vez que vio un cuadro suyo le pareció espantoso. “Horrible”, le dijo a Mondrian, quien también encontraba a Pollock por primera vez. “Esto no es pintura, ¿verdad?” El holandés no le respondió de inmediato. Estaba prendado del cuadro. Ella insistía en la mala calidad del lienzo, buscando en el artista la confirmación de su reflejo. Él, finalmente, rompió el silencio y le dijo: “No lo sé, Peggy. Me da la sensación de que este puede ser el cuadro más emocionante que he visto en mucho tiempo.” A partir de entonces, Guggenheim vio con otros ojos las pinceladas del carpintero.

Francine Prose captura la fascinante complejidad de su personaje. Una mujer que remontó la tragedia y empleó el privilegio no solamente para reunir la creatividad de su siglo sino, al hacerlo, moldearla. La habrán pintado de muchas maneras a lo largo de su vida. Fue una tonta niña rica, una coleccionista de amantes, una tacaña compradora compulsiva, una mujer ferozmente independiente que caía una y otra vez en relaciones degradantes, pero fue el puente entre el arte europeo y el norteamericano, guardiana de tesoros irremplazables, escultora indirecta del canon de la modernidad. Más allá del chisme, lo importante, como dijo Lee Krasner, es que “lo hizo”. —

**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ** (Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y en el blog *Andar y ver*.