

Letrillas

FILOSOFÍA

“NO SOMOS
NI BUENOS
NI MALOS,
PERO TIENE
SENTIDO
LUCHAR”

LA REDACCIÓN
entrevista a

**TZVETAN
TODOROV**

E

El pasado 7 de febrero, el pensamiento humanista perdió a una de sus voces más lúcidas: Tzvetan

Todorov. Escribió sobre el totalitarismo, el encuentro de culturas, el papel del intelectual público, la gestión de la memoria. Un profundo inte-

rés por la vida en común y sus conflictos recorre su obra. Recuperamos una breve entrevista inédita con el escritor que nos advirtió de los peligros de abrazar las causas abstractas y pugnó, en cambio, por el bienestar de los individuos concretos.

En usted se advierten dos tradiciones críticas. Por un lado está su comienzo estructuralista y, por el otro, buena parte de su obra muestra un retorno recurrente a la Ilustración. ¿Cómo concilia estas dos herencias? ¿Se puede hablar de puntos en común y diferencias?

Para mí, el estructuralismo y el pensamiento ilustrado no se sitúan en absoluto en el mismo plano y por eso no son incompatibles. El estructuralismo, en el terreno literario, exigía que se tomara en consideración la materia verbal de los textos más que ir directamente a las ideas, a las emociones o a la calidad estética; llevaba a examinar cómo la materia verbal misma conducía a esas ideas, emociones o experiencias estéticas. Una estrategia interpretativa que, en mi opinión, no excluye otras. Analizar en detalle la organización interna de un texto no lleva a desatender su historia literaria o su contexto social y

político. Por otro lado, el pensamiento de la Ilustración es, más que una estrategia para interpretar textos, una concepción del hombre y de la sociedad. Hace algún tiempo quise reducir al mínimo las grandes ideas surgidas en ese periodo. En primer lugar situé la autonomía del “yo”, el hecho de reflexionar por uno mismo. A continuación está la finalidad de nuestros actos, que, a decir de los autores de la Ilustración, debe ser el bienestar estrictamente humano. No ofrecemos nuestros esfuerzos a un dios o a varios o a la colectividad, o a abstracciones como el comunismo, la victoria del prole-

juego entre la ley abstracta y la decisión concreta para, por ejemplo, castigar a un culpable. En ese espacio interviene el juez, que es un ser humano, que tiene una cierta latitud, y una cierta libertad para inspirarse en los grandes principios y aplicarlos a casos particulares. Hay una especie de paradoja fundamental constitutiva de la justicia: la justicia no conoce individuos, la justicia se constituye de principios generales, dice: “Si has matado, serás condenado a una pena de al menos veinte años de prisión, o a treinta si hay circunstancias agravantes.” La justicia tiene que ser así, porque si no habría una justicia dife-

La justicia tiene que estar al servicio de los hombres y no los hombres al servicio de la justicia. Y en consecuencia no basta con aplicar reglas abstractas.

tariado, la revolución, sino que nos concentramos en los efectos concretos que tendrán nuestras acciones sobre los seres humanos que somos o que nos rodean. El pensamiento ilustrado es un pensamiento universalista. Postula la igualdad de derechos de todos los seres humanos, de todos los ciudadanos en el interior de un Estado. Se opone al privilegio, a la casta, al nacionalismo excluyente y agresivo frente a las otras naciones... todo eso no toca para nada al estructuralismo. Así que uno puede muy bien ser defensor de la Ilustración y un poco estructuralista.

Usted prefiere la búsqueda de la igualdad, de la justicia cualificada a cada caso en lugar de una justicia racional, mecánica, ciega.

Los instrumentos de la justicia, las instituciones, los tribunales, los magistrados, pueden hacernos olvidar a veces que la justicia tiene que estar al servicio de los hombres y no los hombres al servicio de la justicia. Y en consecuencia no basta con aplicar reglas abstractas, siempre hay un

rente para los pobres y los ricos, para los poderosos y para los humildes; la justicia es la misma para todos. Pero no basta con decir eso, hay que decir también que en el mundo no hay más que seres humanos individuales y no categorías abstractas. Así, en la aplicación hay que tener en cuenta esto y practicar al mismo tiempo la justicia y la compasión. Es un poco la gran lección tanto del cristianismo como del humanismo profundo laico: combinar esas dos aproximaciones y esa combinación la hace un individuo que es el responsable de la toma de decisiones, un juez humano, demasiado humano, que puede equivocarse, pero que debe buscar equilibrar esa doble exigencia de respetar la ley y respetar la vida de la persona. No hay justicia científica. La justicia conlleva siempre un juicio humano, un juicio de valor, una apreciación de hasta qué punto el individuo es reformable o no, y esa apreciación no la puede producir una máquina.

Ha escrito sobre el gulag, los campos de exterminio, Camboya y, sin embargo, es optimista: cree en la de-

mocracia y en la justicia verdadera. ¿Cómo cohabitan en su obra el mal, el bien y la esperanza?

No me considero optimista. Creo, eso sí, que la sociedad y el ser humano pueden corregirse, perfeccionarse. Eso tampoco significa que esa mejora se produzca siempre ante nuestros ojos, en una línea de progreso continuo que comienza en un estado muy malo y que avanza hacia un estado muy bueno. Para dar un ejemplo concreto, estoy convencido de que hace treinta años la democracia liberal establecía un mejor equilibrio que el que tenemos ahora en sus principios fundacionales y sus exigencias de base. Pienso que asistimos a una erosión interna de determinados principios democráticos y que este nuevo peligro no estaba presente en el seno de la democracia en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Eso porque en democracia siempre hay a la vez una exigencia social y una liberal; social en el sentido de preocupación por el bien común y liberal en cuanto a libertad del individuo. Pero esas dos exigencias no van todo el tiempo en el mismo sentido, tienen que equilibrarse entre ellas. Si una de las dos domina, la democracia retrocede. Me da la impresión de que en nuestros días tendemos a olvidar la preocupación por el bien común. Así pues, no creo en el progreso continuo —y en ese caso no soy un optimista— pero guardo una esperanza porque creo que en el ser humano hay siempre fuerzas que apuntan al sentido contrario. Es un conflicto que se conduce de manera permanente, que no parará nunca, así que podemos apelar a la consolidación de determinadas fuerzas. Es un poco lo que hago a través de mis escritos. No somos ni buenos ni malos, pero tenemos la potencialidad de ser lo uno o lo otro. Así, tiene sentido luchar, intervenir en un sentido más que en el otro. —

Traducción del francés de Aloma Rodríguez.



CINE

Música del sufrimiento

S

VICENTE
MOLINA FOIX

Sorprende favorablemente que un especialista del sacrificio del arte tenga tantísimo éxito industrial y comercial, incluso en España, ajena además por genética a la costumbre del musical americano. Con *La La Land* (*Ciudad de las estrellas*), Damian Chazelle, un hombre de solo treinta y dos años, vuelve a esa tradición y la enriquece, aunque lo que define su acusada personalidad es la música, más que el género musical: la música como metonimia de lo que es sufrir y si es preciso morir en la consecución del gran arte, visto este como lo que bien puede llegar a ser en el inmediato futuro, una quimera en vías de desaparición. Tal es el tema latente en sus tres películas de largometraje realizadas hasta la fecha.

La primera, rodada en blanco y negro en Boston, contenía ya en el título, *Guy and Madeline on a park bench* (2009), un homenaje a los musicales de lo ordinario y lo provincial hechos por Jacques Demy; los nombres de la pareja que se ama y se separa y no termina de

reconciliarse en un hermoso final abierto corresponden a los del protagonista y la modosa muchacha que al fin se casa con él en *Los paraguas de Cherburgo*. Esta ópera prima de Chazelle es una cinta breve y pobre de medios, con hechuras de documental callejero y un uso entrecortado de la cámara, a menudo pegada al cuerpo y a los rostros de los intérpretes de un modo que recuerda el de los primeros filmes de Cassavetes. Guy es un trompetista que deja a Madeline por otra chica, y Madeline deambula, ve pasar a la gente, se para ante una estatua ecuestre, y de repente en vez de seguir andando se pone a cantar y bailar sola. Empieza así el cine musical cotidiano, sin aspavientos, que le gusta a Chazelle, continuado en el segundo y último número en un restaurante, donde a Madeline le hacen coro y cuerpo de baile cinco camareros que trabajan con ella. Ese lirismo espontáneo, casi irreprimible, como improvisado *in situ*, reaparece con más determinación y empaque pero igual fuerza de convicción en *La La Land*, especialmente en las deliciosas secuencias de la primera cita nocturna de la pareja ante el *skyline* de Los Ángeles y aquella en que Sebastian

(Ryan Gosling) saca a bailar en un embarcadero a una anciana agradecida, ante la mirada atónita del marido de la señora, que no entiende tanta entrega instantánea. La alegría, la ligereza, el brío exaltado, tienen en estos ejemplos de Chazelle el eco nietzschiano del impulso dionisiaco que el filósofo atribuye al uno primordial (*das Ur-Eine*) que cantando y bailando se manifiesta como miembro de una comunidad superior, toda vez que “ha desaprendido a andar y a hablar y está en camino de echar a volar por los aires bailando” (citado de *El nacimiento de la tragedia* en la traducción de Andrés S. Pascual). El vuelo unificado de Mia (Emma Stone) y Sebastian se da de hecho en la escena del planetario de *La La Land*, un momento de bella fantasía cinéfila, aunque ver volar en el cine siempre tiene el incómodo precedente de *Mary Poppins*.

Entre esos dos títulos, Chazelle escribió y dirigió igualmente *Whiplash* (2014), que le dio ya notoriedad y tres Oscars de la Academia de Hollywood. Se trata de una dura fábula de aprendizaje encarnada por Andrew, joven catecúmeno de la batería, y Fletcher, el mesías castigador y a veces sádico que enseña música en un conservatorio de Los Ángeles. Los practicantes de esa rama del arte que es el jazz son estudiados con especial acuidad en las dos historias “angelinas”, gente abnegada y ambiciosa que quiere ser la mejor de su especie en un territorio sin apenas población; o como se dice rotundamente en una escena de *La La Land*, “el jazz se muere y lo dejan morir diciendo que ya tuvo su vida”. Dichos fanáticos dignos de admiración se niegan a esa muerte, o la asumen con heroicidad; pocas imágenes más expresivas en su profunda alegoría que la del joven Andrew —que ya ha sacrificado su noviazgo para seguir sin distracciones sentimentales el camino de su perfección profesional— con la mano ensangrentada metida en una bolsa de hielo antes de empuñar de nuevo los palillos de su instrumento y pasar otro examen de religión del arte en que el maestro Fletcher martiri-

za a sus tres alumnos en liza a lo largo de un ensayo de la pieza “Caravan”, secuencia culminante de *Whiplash*.

La La Land, por mucho que su colorido y su amargo final dulzón puedan engañar, es una parábola sobre el fracaso. Sus dos jóvenes artistas viven una realidad amarga en la ciudad del éxito por antonomasia, y durante más de una hora de metraje no lo tienen, o lo saborean solo, como los pobres felices, en la fiesta de los ensueños. En esa primera parte del filme, marcada por los guiños cinéfilos tan del agrado de Chazelle, destaca el *set piece* de emocionante tributo al pasado; en la cuna del moderno Hollywood sigue abierto un antiguo cine, el Rialto (que luego se ve, de pasada, ya clausurado), y en él sus pocos espectadores se sientan a ver *Rebelde sin causa* de Nicholas Ray. Pero el celuloide se quema en mitad de la proyección, como podía pasar en los días del aparato numérico, y la pareja decide continuar la trama por sí mismos, visitando el Planetario de Los Ángeles que hacía de escenario a la alucinada tragedia de los tres antihéroes de Ray.

La película de Chazelle acaba en positivo, pero el logro de sus dos figuras desiderativas se consigue separadamente; como en sus largometrajes anteriores, pasión amorosa y creación artísticas son ecuaciones imposibles, viene a recordarnos este notable cineasta, y los triunfos de Mia como actriz idolatrada y de Sebastian como propietario de un afamado garito y pianista recalcitrante tienen el paralelo de una vida privada previsiblemente trillada. No es casual que el número más largo y elaborado de *La La Land* sea un *potpourri* brillantísimo de la gran escuela musical anterior a esas patochadas supuestamente renovadoras que fueron *Moulin Rouge* o *Romeo + Julieta*. Aunque su productor musical sea el mismo Marius de Vries que trabajó en aquellas con el director Baz Luhrmann, Chazelle se mueve en una división infinitamente superior. Y también arrasa en taquilla. —

VICENTE MOLINA FOIX (Elche, 1944) es escritor. En 2016 publicó *Enemigos de lo real* (Galaxia Gutenberg).

LITERATURA

Rosario Castellanos, lúcida y escindida



ENRIQUE KRAUZE

i acercamiento a Chiapas tuvo dos comienzos: la lectura de Rosario Castellanos y el movimiento zapatista. Antes de aquel primero

de enero de 1994 que en muchos sentidos cambió nuestra historia contemporánea, y antes de recorrer la zona buscando entender las raíces del conflicto, creí saber algo de Chiapas, este lugar histórico del México escindido: escindido entre la belleza primigenia de sus paisajes y la atroz dureza de sus condiciones sociales; escindido entre los ideales de justicia de Bartolomé de las Casas y la conquista perpetuada siglo tras siglo por la explotación y la servidumbre; escindido entre la indefensión de sus diversas comunidades indígenas y la arrogancia de sus castas blanca o ladinas, intocadas casi por la piedad cristiana o por el mestizaje, que en algo atenuó el sufrimiento en otras partes del país. Ese conocimiento primero, ese bautizo chiapaneco, se lo debo a Rosario Castellanos.

Siendo muy joven, leí *Balún Canán* y *Ciudad Real*. Lo que retuve principalmente fue el lenguaje, salpicado de palabras que no comprendí de inmediato. Aquellos no eran los giros habituales del lenguaje de los campesinos del centro del país. Palabras como *baldío* (en el sentido del trabajo gratuito al que los terratenientes obligaban a los indígenas, que en el centro llamaría-

mos, quizá, “de balde”), *atajadoras* (esas mujeres pobres cuyo miserable oficio consistía en interceptar a las indígenas que bajaban a los mercados para robarles las mercancías) o *vos* (“el español es privilegio nuestro, y lo usamos hablando de usted a los superiores, de tú a los iguales, de vos a los indios”, se lee en *Balún Canán*) permanecieron en mi memoria como propias de la sociedad escindida que Rosario Castellanos retrató. Junto a las palabras permanecieron también las frases que resumían universos de dolor, como en el cuento “Modesta Gómez”: “Su comadre Águeda la aleccionó desde el principio: para el indio se guardaba la carne podrida o con granos, la gran pesa de plomo que altera-

No hay nada simplista o maniqueo en la obra de Rosario Castellanos. Fue la precursora de una literatura moderna sobre los indios, pero no fue una escritora indigenista.

ba la balanza y el alarido de indignación ante su más mínima protesta.”

Al releer ahora esos libros encuentro dimensiones que entonces no advertí. Por ejemplo, la temporalidad. A San Cristóbal de Las Casas, Rosario Castellanos la describe así: “cercada por un férreo anillo de comunidades indígenas sordamente enemigas, Ciudad Real mantuvo con ellas una relación presidida por la injusticia”. Ese pasado ¿es pasado? La escritora pudo ser testigo de los hechos que narra en los años treinta pero Chiapas, a sus ojos, es el lugar de un drama eterno: “¿En qué día? ¿En qué luna? ¿En qué año sucede lo que aquí se cuenta? Como en los sueños, como en las pesadillas, todo es simultáneo, todo está presente, todo existe hoy.” En otro pasaje alude, sin romanticismos o exotismos, sin idealización, a



“Rosario Castellanos –escribió Christopher Domínguez Michael– fue la primera escritora profesional de México.” No solo escritora sino polígrafa: en la ciudad escribió su memorable “Lamentación de Dido” (“Poema de amor escrito con cenizas”, apunta Fernando García Ramírez), sus cuentos, ensayos, piezas de teatro. La propia Castellanos reconoció la irregularidad de su obra en un ejercicio abierto de autocrítica que no solo la honró sino la liberó para ejercer con particular felicidad la crítica literaria, género que más cuadraba con sus dones específicos: la sagacidad, la vasta cultura, la independencia de criterio. Según Domínguez Michael, esta fue su mejor faceta. Apartada ya de las figuras canónicas de la literatura “femenina” (como Gabriela Mistral), en obras como *Juicios sumarios* o *Mujer que sabe latín* presagió una literatura feminista pero, al igual que en el caso de los indígenas, no como un alegato emocional sino como una narrativa clara y meditada que la vincula con sus pares en otros idiomas: Lillian Hellman, Isak Dinesen y sobre todo Simone Weil. En esta última –agrega Domínguez Michael– encontró la intuición que estaba presente ya en su propia obra y quizá en su propia vida: “la forma en que las víctimas del poder se convierten en cómplices de su servidumbre”.

A mi deuda como lector se agrega ahora el honor de recibir la medalla que lleva su nombre, lo cual me emociona, además, por un hecho afortunado: yo conocí a Rosario Castellanos. Como maestra de una modesta academia de literatura y arte de la inolvidable Carmen Díaz de Turrent, doña Rosario frecuentaba su casa. Recuerdo su tez blanquísima, sus cejas delineadas, sus sobrios vestidos oscuros. Escucho con nitidez su voz joven y tersa. Alumna de la Facultad de Filosofía y Letras en Mascarones, coetánea y amiga del Grupo Hiperión, discurría con rigor filosófico y gracia literaria. Era mordaz y muy divertida. Me viene a la mente una frase suya, frecuente: “Fulano no tiene pudor intelectual.” Recuerdo la ovación que recibió en

los indios “peor que vencidos, estupefactos” y a su alma “tercamente apegada al terror”. La sutileza de la narración no está solo en la indignación moral. No hay nada simplista o maniqueo en la obra de Rosario Castellanos. Lo que hay es la recreación literaria (perceptiva, sensible, puntual, imaginativa, musical) de un paisaje surcado de gradaciones: el indio, que no es solo eso, sino también chamula, tzeltal o de otra etnia; el ladino, que puede ser lo mismo un indio hispanizado que un mestizo, y que pudo haber comenzado sus días simplemente como indio; el criollo, descendiente de europeos incapaz de ver cómo es ya también culturalmente mestizo. Pero se trata de gradaciones que engendran degradaciones, porque todos explotan al más débil, a la mujer, al que se encuentra un escalón étnico, social, cultural, por debajo del suyo.

Rosario Castellanos nos dio un atisbo de esa realidad. Fue la precursora de una literatura moderna sobre los indios, pero no fue una escritora indigenista. Sus obras no postulan la existencia mítica o real de una Arcadia indígena. Tampoco defienden una tesis o una identidad. Sus libros sobre Chiapas (como *Oficio de tinieblas* o *Los convidados de agosto*) son el rescate perdurable del dolor que infligen las identidades (incluso a sí mismas) en nombre del color, la piel, el idioma o la fe, supuesta-

mente superiores. No son personajes colectivos o papeles abstractos los que pueblan sus páginas: son personas. Indígenas postrados, pobres, heroicos, dignos; o ladinos, “gente decente” con sus vidas aletargadas, llenas de resentimiento y soberbia, de venganza y orgullo, de crueldad soterrada. No hay patetismo en la narración sino una prosa objetiva donde asoma a cada paso la mirada irónica de la autora. Su fina burla.

La niña introvertida que protagoniza *Balún Canán* crecía en la hacienda chiapaneca, estudiaba en Comitán y veía con ojos de azoro aquel espectáculo de historia viva. Pero padecía a su vez escisiones íntimas: la muerte de su hermano enlutó para siempre el hogar paterno, la llenó de la culpa difusa, abismal, que suelen tener los sobrevivientes de una tragedia colectiva, y la confrontó con una primera y sorprendente variedad del machismo: ¿por qué tenía que ser él y no ella quien se muriera? Pero Castellanos se negaría a ser una de esas mujeres de vida monótona que recobrarían sus novelas: sometidas, decorosas, supersticiosas, beatas. La Ciudad de México fue su salida natural, donde encontró amistades, conocimientos y avenidas de creatividad, pero también nuevas escisiones: amorosas, existenciales. El refugio definitivo fue la literatura, que ejerció con carácter y lucidez.

una sala teatral cuando un actor la descubrió entre el público. Sus artículos semanales en el *Excelsior* de Scherer —que esperábamos con entusiasmo— reflejaban esa libertad que conquistó en sus últimos años, antes de partir como embajadora de México a Israel, donde encontró una muerte prematura y absurda. Al enterarse, su amigo Jaime Sabines le escribió este “Recado”:

Solo una tonta podía dedicar su
[vida a la soledad y al amor.
Solo una tonta podía morir
[al tocar una lámpara,
si lámpara encendida,
desperdiciada lámpara de día eras tú.

“Retonta”, remacha Sabines, perplejo ante la escisión central de la vida de Rosario: su inteligencia contrastada con su condición inerme, con su orfandad nunca resuelta, con su “desnudez estremecida”, con su soledad. “Retonta, rechayito, remadre de tu hijo y de ti misma”, le dice Sabines, con ternura y furia. Muchos años más tarde conocí a Gabriel, ese amado y único hijo, cuando trabajaba en la embajada de México en Moscú. De inmediato la reconoció en él. Heredó su elegancia, su seriedad intelectual, su agudeza, su humor.

A veces paseo por el parquecillo que lleva su nombre a un costado del Periférico. Su monumento —descuidado por la negligencia y el olvido— se levanta justo en el sitio donde ocurrió la Batalla de Molino del Rey. Parecería que las escisiones mexicanas persiguiesen a Rosario Castellanos. Su obra revela esas escisiones pero, al hacerlo, también las atenúa. Su obra, bálsamo de lucidez en la superficie rugosa de nuestras vidas. —

Discurso de aceptación de la medalla Rosario Castellanos, que entrega el Congreso del Estado de Chiapas.

ENRIQUE KRAUZE (Ciudad de México, 1947) es historiador, ensayista y editor. Dirige *Letras Libres* y Clío. Recientemente Debate publicó el tercer volumen de su trilogía sobre la democracia en México: *Democracia en construcción* (2006-2016).

AGENDA

MARZO

EXPOSICIÓN
ARTE
REVOLUCIONARIO

La exposición *Insurrecciones*, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, reúne más de 300 obras sobre revoluciones, revueltas y agitación política en el siglo xx. Del 24 de febrero al 21 de mayo.

EXPOSICIÓN
ARTE ITALIANO DE
ENTREGUERRAS

La Fundación Mapfre de Madrid expone, desde el 25 de febrero al 4 de junio, obras de De Chirico, Carrá, Morandi y demás pintores italianos de las primeras décadas del siglo xx.

CONCIERTO
BONOBO
EN ESPAÑA

El proyecto de electrónica de Simon Green visita Barcelona (día 15) y Madrid (día 16) para presentar su nuevo álbum *Migration*.

TEATRO
PROUST EN
ESCANDINAVIA

La obra *Furiosa Escandinavia*, en el Teatro Español del 9 de marzo al 16 de abril, cuenta una historia de un desamor inspirada en *En busca del tiempo perdido*.





CIENCIA

Cortar y pegar genes



JOSÉ VIOSCA ROS

a hay quien lo postula como el próximo premio nobel español en alguna disciplina científica, tras los dos únicos que ha habido hasta ahora: Ramón

y Cajal en 1906 y Severo Ochoa en 1959. Francisco Juan Martínez Mojica (Elche, 1963) ha descubierto la base de lo que hoy es un nuevo y revolucionario método de edición de ADN. Lo hizo hace quince años estudiando unos microorganismos que viven en las salinas de Santa Pola, en Alicante. Aquello sentó las bases para el desarrollo del sistema CRISPR/Cas9, que tras años en pruebas vio la luz oficialmente en 2012 y fue elegido método del año en 2015 por la prestigiosa revista *Science*. La Fundación BBVA acaba de conceder a Mojica y a otras dos investigadoras el premio Fronteras del Conocimiento en biomedicina. ¿Por qué es importante el sistema CRISPR/Cas9? ¿Algo que tenga que ver con los genes es noticia todavía?

Sí, porque el Proyecto Genoma Humano, que pretendió proporcio-

nar el significado exacto de los 3.200 millones de letras que contiene nuestro genoma (recuerde: el ADN es una cadena lineal con solo cuatro componentes: A, C, G o T), fue un fiasco. Nadie sospechaba antes del año 2000 que los genes tuvieran una función tan escurridiza, y apenas hoy sabemos que o bien el efecto de los genes es muy pequeñito o bien es grande pero muy variable entre personas distintas. Y aun así hay excepciones. Es decir, no tenemos ni idea.

Aunque la buena noticia es que el ambiente conserva una cuota importante de influencia, también sabemos que a veces los genes marcan la diferencia. CRISPR/Cas9 hará más fácil entender qué hacen los genes, o cualquier fragmento de ADN, porque facilita la estrategia básica para estudiarlos: quitar y ponerlos (y observar las consecuencias para averiguar qué hacen, qué son capaces de hacer y para qué son necesarios).

El acrónimo significa literalmente “repeticiones palindrómicas cortas agrupadas y regularmente interespaciadas” (del inglés: *Clustered Regularly Interspaced Short Palindromic Repeats*: CRISPR) / “asociado a CRISPR (*Crispr Associated*: Cas) número 9”. Se entiende mejor empezando por el final: Cas9 (una de las varias proteínas Cas que existen) es un editor meticuloso. Molecularmente es una especie de tijera capaz de cortar el ADN, pero no corta al azar sino allá donde hay una secuencia determinada marcada por una guía. Esa guía se fabrica según las directrices de CRISPR (otra

secuencia de ADN diferente), que indica así en qué región del ADN la tijera Cas9 debe cortar. Cortando en dos sitios se puede eliminar un fragmento de ADN (por ejemplo, una variante de un gen que causa una enfermedad). Y, con un poco de suerte —dejando que, dado un molde adecuado, la maquinaria celular que fabrica ADN rellene el hueco, como una máquina de coser—, reemplazar el fragmento inicial por una variante funcional y curar la enfermedad. Esa sería la terapia génica, una especie de cirugía molecular, y una de las aplicaciones últimas que podría tener el nuevo método. Pero la ciencia todavía no ha llegado tan lejos. Por ahora solo tenemos la herramienta.

En la práctica, CRISPR/Cas9 es un sistema de edición de ADN rápido y versátil. No es que la edición de ADN no fuera posible anteriormente, solo que antes hacerlo requería meses o años. Con CRISPR/Cas9, se tarda pocas semanas. Además antes no era posible hacerlo en múltiples genes a la vez y ahora sí. De momento el sistema CRISPR/Cas9 no ha salido del laboratorio, con una excepción: en China acaban de empezar un ensayo clínico para curar a un ser humano que padece un cáncer muy agresivo en fase terminal. En todos los demás casos, se ha utilizado exclusivamente para modificar genes en organismos de laboratorio (en su mayoría, levaduras, plantas, moscas y ratones), principalmente con el objetivo de entender qué hacen los genes y cómo funciona el genoma. Eso es

precisamente lo que el nuevo método facilitará de forma extraordinaria: ahí reside su importancia.

Uno de los casos en que los genes tienen efectos muy marcados son los interruptores moleculares que disparan la respuesta inmunitaria. Encender ese interruptor podría ser una forma de combatir el cáncer, estimulando que el propio sistema inmune se encargue de eliminar el tumor. Eso es lo que intenta el primer ensayo con CRISPR/Cas9 en humanos, que comenzó en China el año pasado para tratar un cáncer de pulmón muy agresivo. Los científicos modificaron únicamente células del sistema inmune dejando intactas todas las demás. Es decir, nada de alterar la línea germinal, lo cual produciría cambios genéticos heredables: algunos miembros importantes de la comunidad científica, empezando por el propio Mojica, ya han manifestado su preocupación y oposición a que se utilice el nuevo sistema con ese fin.

El ensayo en China es un paso más hacia una cura todavía inexistente, pero el camino será largo y aún pueden surgir muchas dificultades. Hay que asegurar que la intervención no es tóxica, un problema que tuvieron otras terapias génicas en el pasado. Y también tendrá que resolverse la lucha judicial por conseguir la patente —algo que podría dificultar el acceso a la herramienta a otros científicos y frenar el avance de la investigación— en la que ya están inmersas tres instituciones de Estados Unidos. Es una lucha por la titularidad de algo que en realidad tiene muchos autores: la ciencia es un trabajo colectivo y en equipo. Muestra de ello es que el premio que Mojica acaba de recibir es compartido con dos investigadoras que también contribuyeron de forma decisiva al descubrimiento: la francesa Emmanuelle Charpentier y la estadounidense Jennifer Doudna. —

JOSÉ VIOSCA ROS es licenciado en bioquímica y doctor en neurociencias.

PERFIL

Bruja sin brida



**SILVIA CRUZ
LAPENA**

Memorias de abajo (Siruela, 1995) y anticipa la dificultad para clasificarla o ponerle un adjetivo. La pintora, escultora, dibujante y escritora mexicana nacida en Inglaterra hace cien años trazó en su obra pictórica y literaria un autorretrato deforme para el ojo corriente. Encajada en el movimiento creado en torno a la figura de André Breton, Carrington decía que más que surrealista se consideraba “autora de otra realidad”: la suya, conformada por su rebeldía, su talento y una sensibilidad especial para tratar con los animales y lo esotérico.

Sobre el lienzo, esa visión de sí misma aparece en los primeros cuadros. En *La posada del caballo del alba*, por ejemplo, ya están los elementos que la obsesionan: un caballo de juguete, otro de carne y hueso, una hiena y ella misma. “Temo caer en la ficción, veraz pero incompleta”, dice en el relato de su paso por un sanatorio mental de Santander, donde llegó procedente de Francia después de que los nazis se llevaran a un campo de concentración a su amante, el artista Max Ernst. “Mi estómago era el lugar donde se asentaba la sociedad”, cuenta de los vómitos que se provocaba con agua de azahar porque creía que purificar su cuerpo era el primer paso para limpiar el mal de su entorno.

“Pensé que Franco no podía ser peor que Hitler”, dijo de su decisión

reio que me interpretaba fragmentariamente, lo cual es peor que no interpretarme en absoluto”, escribe Leonora Carrington en



de irse a España, de donde partió rumbo a Portugal para hacer escala e ir a Sudáfrica, donde su padre le había buscado un manicomio de lujo. Nunca llegó: en Lisboa se zafó de sus vigilantes y fue a la embajada de México, donde la esperaba Renato Leduc, con quien se casó para poder huir con él. Se divorciaron al poco tiempo y ya en el DF se volvió a casar con el fotógrafo húngaro Emerico “Chiki” Weisz, con quien tuvo dos hijos. Uno de ellos, Gabriel, organizó la Fundación Leonora Carrington, con el objetivo de catalogar la obra de su madre, que se encuentra esparcida por el mundo, algo que aprovechan los falsificadores para vender cuadros que nunca pasaron por la alquímica mano de la Carrington.

El toque mágico lo aplicaba a todo. “La recuerdo siempre en la cocina, moviendo el mole, al que ponía mucho chocolate. Parecía una de las brujas de *Macbeth*.” Así recordaba Elena Poniatowska a su amiga, sobre la que escribió *Leonora* (Seix Barral, 2011), una biografía novelada que le valió el

Premio Biblioteca Breve. Esa comparación si es casual es milagrosa pues Carrington nació en Lancashire, tierra que quemó a sus magas en un juicio que aún se recuerda, el de Pendle, y las experiencias contadas por Leonora con caballos, serpientes, ovejas y niños que se le aparecían en las ramas de los árboles pidiéndole ir con ellos evocan más a una de sus malogradas compatriotas que a la niña Alicia que nos legó Lewis Carroll. Porque la excepcionalidad de su carácter no desapareció al estirarse sus rodillas: Carrington no entró en el carril ni se hizo más obediente cuando abandonó la infancia. Y tanto se rebeló que Europa la acabó escupiendo, como hizo con la pintora Remedios Varo o la fotógrafa Kati Horna. Juntas se las conoció como “las tres brujas”, tres mujeres demasiado libres para un continente en guerra.

Carrington no admitía órdenes, ni de niña ni de anciana, ni aceptaba concesiones: en una de sus últimas entrevistas se la ve rechazar que le enciendan el cigarro: “Prefiero hacerlo yo misma”, dice seca y contundente. También se la ve contestar parca e incómoda. Poniatowska, que pasó años con ella recabando información, dice que no le gustaba entrar en detalles muy personales ni hablar de política, aunque asegura que su amiga era feminista. “Cuando crezca voy a rasurarme la cabeza y embarrarme la cara con tu aceite para el cabello para que me salga barba”, le replica la niña de la novela a su padre cuando este le dice que la educación de un hombre y una mujer tienen que ser diferentes.

“¡No quiero complacer! ¡No quiero servir té! ¡Lo único que quiero en la vida es ser un caballo!”, responde Leonora, poniendo de manifiesto su libertad y su filia por los equinos, a los que plasmó cientos de veces en relatos y cuadros y sobre los que montó siendo niña, de noche y a pelo, para correr a su par y ser uno de ellos. “Todos somos caballos”, dejó escrito, aunque a ella nunca fuera posible ponerle brida. —

SILVIA CRUZ LAPEÑA es periodista.



FILOSOFÍA

Cómo ser buenos



CHRISTINA STARMANS

en una fila o llevarte un poco más de lo que te correspondía? Estoy dispuesta a apostar que ha sido *boy*. Quizá en la última hora. Tentaciones más grandes nos persiguen, especialmente las que implican sexo o dinero. Y, quizá hasta un extremo asombroso, a menudo nos elevamos sobre esas tentaciones y actuamos moralmente. Pero ¿cómo afecta la manera en que los demás ven nuestras acciones a nuestra lucha interna con la tentación? ¿Quién es mejor persona: el que actúa moralmente cuando se siente tentado o el que no siente la tentación?

Hay dos corrientes de filosofía moral que, simplificando, hacen predicciones opuestas sobre qué tipo de acciones se considerarán más morales. Un argumento, asociado con Aristóteles, es que una persona real-

mente moral querrá con sinceridad hacer lo correcto, y que ninguna parte de ella sentirá la tentación de actuar inmoralmente. Otro argumento, asociado con Immanuel Kant, es que una acción es realmente moral solo si no es algo que tú quieres hacer: de lo contrario, una persona simplemente realiza sus deseos, y aunque el resultado pueda ser positivo, no se debería considerar especialmente moral. Estos filósofos *discuten* sobre qué acciones deberíamos juzgar más morales. Pero ¿cuál de esas dos visiones muestra mejor cómo la gente corriente *razona* sobre la moralidad?

Para responder la pregunta y descubrir cómo razona la gente sobre la forma de superar las tentaciones en una vida, mi equipo reunió a más de doscientos cincuenta niños, de entre tres y ocho años, y casi cuatrocientos adultos. A cada participante se le pidió que presentara escenarios comprensibles para los niños donde dos personajes actuaran. Una historia, por ejemplo, describió a dos niñas que habían roto algo de su madre. Las dos le decían al final la verdad a su madre. Y las dos *querían* decir la verdad, y querían hacer lo correcto. Pero una de las niñas también estaba tentada a mentir para evitar el castigo, y decía la verdad aunque le resultaba difícil. A la otra le resultaba fácil decir la verdad, y no se sentía tentada a mentir, porque no le preocupaba el castigo.

Luego preguntamos cuál de los dos casos era más loable moralmente.

Encontramos una llamativa diferencia de desarrollo: los niños de entre tres y ocho años consideraban que alguien que hace lo correcto sin sufrir deseos inmorales es moralmente superior a alguien que hace lo correcto superando deseos en conflicto, pero los adultos tenían una intuición opuesta. Y estos juicios aparecieron en una amplia cantidad de tentaciones inmorales, incluyendo la mentira, no ayudar a un hermano y romper una promesa. Aparecían si preguntábamos quién debería ser recompensado por sus acciones, quién era “más bueno”, o quién tenía más posibilidades de actuar moralmente en el futuro.

Que los adultos favorecieran el personaje en conflicto era en cierto modo sorprendente, porque mucha investigación previa mostraba que los adultos juzgan las intenciones y deseos negativos como moralmente reprochables. Pero aquí hemos identificado situaciones en las que los adultos dan *más* crédito moral a gente que tiene deseos negativos, en vez de solo deseos positivos. Esto puede ser porque, como Kant, los adultos ven el deseo de actuar inmoralmemente como un componente esencial de lo que es un acto realmente moral, en vez de una acción disfrutable que tiene un resultado positivo. De este modo, solo cuando queremos ser malos tenemos la capacidad de elegir el bien.

Por supuesto, hay otros tipos de tentaciones inmorales que los adultos pueden juzgar de un modo tan severo como lo hacen los niños. Por ejemplo, es improbable que una persona que se siente tentada a abusar de un niño pero supera la tentación se considere más moral que alguien que nunca ha sentido la tentación de abusar de un niño. En estudios posteriores queremos observar más de cerca las características de las tentaciones que llevan al elogio moral y las que conducen a la condena.

Mientras tanto, nuestros descubrimientos hasta la fecha sugieren

que los niños comienzan con una psicología moral aristotélica, juzgando a individuos que no luchan con decisiones morales más morales que los que sí lo hacen. Pero en algún momento, después de los ocho años, pasan a un marco más kantiano, donde juzgan la validez de las acciones morales según lo difícil que fueran las acciones para los actores.

Entonces, ¿qué cambia a medida que envejecemos?

Una posibilidad es que los niños carezcan de experiencia directa con el conflicto interior. A primera vista, esto parece raro: sin duda, los niños se portan mal a menudo y por tanto podría parecer que deben sentir la tentación de actuar inmoralmemente todo el tiempo. Pero también podría ser que los niños a menudo no hayan sentido, a la vez, el deseo de ser malos y el deseo de ser buenos, y que ganar experiencia con este tipo de lucha interna personal a medida que pasa el tiempo les ayude a valorarla, o al menos a no condenarla, en los demás. Un factor relacionado podría ser una apreciación creciente por el poder de voluntad.

Finalmente, y de manera intrigante, puede que los niños prefieran de forma inherente a personas con una personalidad unificada. A medida que envejecemos, sin embargo, llegamos a apreciar los matices de un carácter más complejo que permite tanto la tentación como la fuerza de voluntad para superarla.

Así que la próxima vez que te sientas culpable por experimentar tentaciones inmorales, relájate. Puede incluso que obtengas un elogio extra de tus amigos adultos, siempre y cuando hagas lo correcto al final. Tus hijos, por otro lado, te juzgarán con dureza. —

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

CHRISTINA STARMANS es psicóloga. Es investigadora posdoctoral asociada en la Universidad de Yale.

LITERATURA

French psycho



RODRIGO FRESÁN

oy ha muerto mamá. O quizá ayer. No lo sé”, nos informa sin demasiado entusiasmo un tal Meursault en la primera línea de *El extranjero* de Albert Camus. Uno de esos comienzos tan citables como el de la *Biblia*, el *Quijote*, *Orgullo y prejuicio*, la *Odissea*, *Rayuela*, *Ana Karenina*, *Moby Dick*, *Pedro Páramo*, *En busca del tiempo perdido*, *Cien años de soledad* o *Historia de dos ciudades*.

Después ya se sabe —aunque no se sepa mucho por qué— cómo sigue: el francoargelino y *petit colon* Meursault asiste al funeral de su madre, no parece muy conmovido, fuma y bebe café frente al ataúd, se reencuentra con una mecanógrafa de nombre Marie (van a nadar, al cine, a la cama), ayuda a un vecino de nombre Raymond a vengarse de una manera un tanto extraña de una novia, se emborracha, pasa un fin de semana junto al mar en casa de un amigo de nombre Masson, sale a caminar por la playa y mata a balazos a un árabe sin nombre, es encarcelado y pasa el tiempo durmiendo o haciendo listas y sin manifestar el menor arrepentimiento por sus acciones, es enjuiciado y considerado un ser sin alma por el fiscal, es condenado a la guillotina, entiende a Dios una pérdida de tiempo y discute con un capellán y, mientras aguarda su ejecución, Meursault se convierte en el arquetipo y paradigma del Homo existencialista. Y allí sigue, siempre insensible, siempre regocijándose ante “la tierna indiferencia del mundo”, siempre a la espera.



Y allí ha ido a buscarlo Alice Kaplan en su *Looking for "The stranger"*. *Albert Camus and the life of a literary classic* (University of Chicago Press). Último espécimen de un subgénero que ya comienza a ser una raza en sí misma: los libros que cuentan la historia de un libro. La historia de su creación, la historia de su edición, la historia de su recepción crítica en el momento de su salida y la historia de su inserción y permanencia dentro de la historia de la literatura. Ha habido unos cuantos –y todos muy meritorios– en los últimos tiempos ocupándose de *making of* y *backstages* de *Fiesta*, *El retrato de una dama* (*Portrait of a novel*, de Michael Gorra, es una obra maestra), *Lolita*, *El gran Gatsby*, *Ulises*, *Middlemarch*, *El doctor Zhivago* (concentrándose tanto en su uso propagandístico por las agencias de inteligencia *made in USA* como en la búsqueda de la mujer que inspiró a Lara), *Moby Dick*, *Alicia en el país de las maravillas*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, y nada hace pensar que la lista no se incrementa. Y está bien que así sea y resulta más que necesario (aunque duela un poco la ausencia de clásicos en nuestro idioma; tal vez por escasez de recursos editoria-

les/académicos a la hora de encarar semejantes empresas o, quizá, por falta de tradición y entrenamiento; aunque corresponde mencionar el muy meritorio *El traductor del Ulises: Salas Subirat*, de Lucas Petersen, concentrándose en la casi freak y digna de un filme de Wes Anderson figura del argentino y autodidacta primer intérprete al español de la novela de James Joyce) teniendo en cuenta la superficialidad sin fondo y falsificación de hechos en *biopics* recientes como *Trumbo* o *Pasión por las letras*. Llamemos a este formato de *non fiction* –donde a menudo se funden la historia pública de los investigados con la historia privada de los investigadores, la biografía del genio célebre con la *memoir* de los ingeniosos, la letra de quien escribe con la letra de quienes la leen– algo así como *bookopic*, ¿sí?

Y el caso de *El extranjero* (traducido como *The outsider* en UK y *The stranger* en USA) sigue siendo más que atendible: desde 1942 sólido e incombustible *long bestseller* (más de 13.000.000 de ejemplares solo en su patria y el *paperback* más vendido de todos los tiempos); película regular de Luchino Visconti con Meursault con cara de ¡Marcello! y temprano *greatest hit* de The Cure y pastiche involuntario o no de Ernesto Sabato en *El túnel*; con ramificaciones desde las raíces de *Crimen y castigo* hasta los psicobrotos *noir* de Jim Thompson y Bret Easton Ellis; tío francés del Holden Caulfield dispuesto a matar a todos los hipócritas en *El guardián entre el centeno*; abuelo un poco menos expansivo que el Tyler Durden de Chuck Palahniuk; título citado por el presidente Bush II como una de sus lecturas de cabecera; e inspirador de un reciente éxito de crítica y ventas y Goncourt que lo revisita desde el lado del hermano del asesinato (*Meursault, caso revisado*, de Kamel Daoud, perseguido por el radicalismo islámico).

Pero lo más interesante del libro de Kaplan es el recuento detallado del antes de un inmenso librito cuyo autor todavía era un veinteañero sobreviviendo a una tuberculosis y sin padre en

una empobrecida Argelia que marchó a Francia para unirse a la Resistencia con su manuscrito en la mochila. De cómo en principio es casi descartado por un lector de la editorial Knopf como “no importante y poco memorable”, aunque antes André Malraux y Gaston Gallimard supiesen que se encontraban ante algo importante y muy memorable y Jean-Paul Sartre lo definiese –con algo que suena a elogioso desprecio– como “Kafka reescrito por Hemingway”. De la manera en la que un gesto regional crece a modalidad universal (con especial interés en lo que hace al costado anglosajón y la forma en que Camus se convierte en una suerte de *poster boy* para todo aquel bohemio de Manhattan mirando hacia el otro lado del océano) cortesía de un nobel precoz y muerto temprano. Al poco tiempo, antes de estrellarse en su auto, Camus suspiraba y cambiaba de tema –y se refería a cualquier otro libro suyo– cada vez que alguien mencionaba *El extranjero*. Pero no había caso: seguían preguntándole por el cómo y el porqué y el para qué de esos cinco disparos a quemarropa junto a las orillas de la insolación.

Sobre el final, Kaplan cierra su investigación con un destello más encandilador que luminoso: el enigma de por qué el árabe no tiene nombre y la resolución de quién fue en la vida real, en la realidad y en todo eso. Así, rastrea con pasión neocronista el Big Bang-Bang-Bang-Bang-Bang hasta la noticia cierta de una pelea a cuchillo en una playa de Argelia entre árabes y europeos en 1939. Y Kaplan visita esa playa en Orán, y entrevista al anciano hermano de uno de los cuchilleros musulmanes que, seguro, debe preguntarse de dónde salió esa mujer y cuándo se va a ir.

Tomen nota: el hombre se llamaba Kaddour Touil.

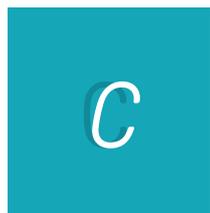
La fecha exacta de la muerte de mamá, sin embargo, continúa siendo un misterio.

Mejor así. –

RODRIGO FRESÁN (Buenos Aires, 1963) es escritor. Este mes publica *La parte soñada* en Literatura Random House.

POLÍTICA

Migraciones



HUGO
HIRIART

aminar, caminar, ir a otra parte. Apenas el mono dio lugar a los “animales astutos que inventaron el conocimiento” (Nietzsche), estos hicieron

las maletas y emprendieron el viaje. El humano, dicen los sabios, tiene un solo origen, nació en África y de ahí se desplazó hacia todo el globo. Pobló las selvas, subió al norte frío y cruzó por los hielos a América.

Los nahuas migraron, según el mito, desde Aztlán y deambularon hasta asentarse en los lagos del Valle de México. Siempre ha sido así, ¿qué tiene entonces de raro que la gente siga siendo empujada por la misma inquietud y se eche a migrar?

Esta tendencia forma parte de la naturaleza del animal humano. Pero malos tiempos corren, la situación externa, histórica, es adversa: se alzan barreras a la libre circulación. Abundan las restricciones, las persecuciones (se arresta, confina y regresa al migrante) y las travесías se han hecho peligrosas, por todas partes hay muertos en el intento, pero ni así se logra detener las oleadas humanas. En algunos lugares, de modo injusto, se equipara al migrante indocumentado con el delincuente. La tendencia natural se ha trocado en drama político.

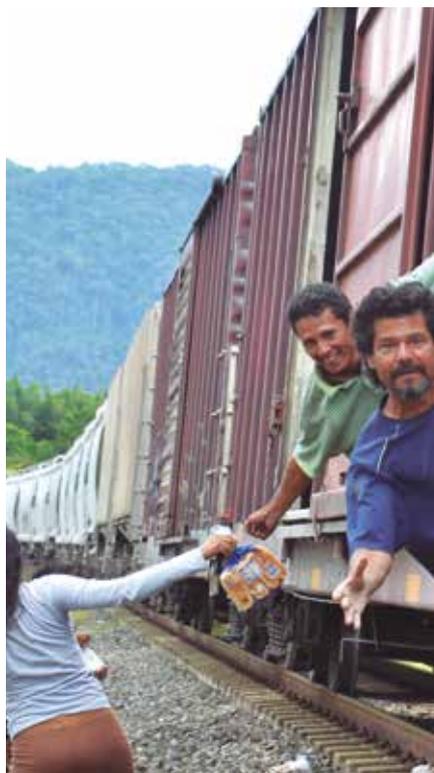
Y el debate es interminable. De hecho la migración y su dificultad constituyen, en todo el mundo, uno de los grandes temas sociales y económicos de la agenda de asuntos del siglo XXI.

El debate mismo y los intentos desesperados e inútiles de represión son signo de la miopía y dureza de nuestra época. Porque según algunos expertos, como el filósofo Michael

Dummett, no hay ningún argumento racional para frenar las migraciones: podrían abrirse las fronteras y, con tránsito ordenado y gradual, permitir que entraran todos los que quisieran, y no pasaría nada (antes los países receptores se verían beneficiados a la larga). La mayoría de los argumentos para obstaculizar y perseguir las migraciones se basan en oscuros prejuicios, temores infundados y odios étnicos o raciales.

Pero dejemos aquí la teoría y vayamos a las cifras.

Me restringiré a Estados Unidos, el país, en sentido migratorio, que más interesa a México. El Census Bureau reveló hace poco que el número de inmigrantes e hijos de inmigrantes ha alcanzado en Estados Unidos el ni-



vel histórico más alto hasta ahora registrado: 56 millones, de los cuales más de la mitad, 34 millones, llegaron en las últimas tres décadas.

México aporta más de la cuarta parte de estos migrantes (según el censo del año 2000). Esa constituye la proporción más grande de migrantes de un solo país, con excepción del cen-

so de 1890, que reveló que el 30% de los migrantes provenía de Alemania.

Pero observemos esto: si bien el número de migrantes es el más alto registrado, su porcentaje en relación con la población de Estados Unidos no es el más alto. Porque en 1910 los migrantes constituían el 35% de la población total, mientras que en el censo del año 2000 constituyen el 20% de la población total del país.

Solo el 33,8% de los residentes de origen mexicano, mayores de veinticinco años, ha completado la instrucción secundaria, frente al 95% de migrantes con instrucción secundaria provenientes de África. No resulta extraño que el salario promedio entre latinoamericanos sea de 29.339 dólares, frente al de 51.363 de los nacidos en Asia (muy por arriba este último, por cierto, del de los nacidos en Estados Unidos).

Otro lado de lo mismo: mientras la proporción de nacionalizados se eleva al 52% en los nacidos en Europa, se reduce solo al 21,1% en los nacidos en Centroamérica. ¿Dirías tú que esto muestra cierto favoritismo hacia el emigrante europeo? ¿Por qué? ¿Por ser más instruido? ¿Por prejuicios étnicos?

En números: los migrantes suman 55,9 millones, repartidos así: 28,4 millones nacidos fuera de Estados Unidos, 14,8 nacidos ahí con ambos padres extranjeros y 12,7 millones de padres mixtos (uno estadounidense y otro extranjero), esto significa que un número muy elevado de migrantes establecen relaciones conyugales con ciudadanos estadounidenses. ¿Qué quiere decir?

Podríamos continuar, pero con esto basta para dar una idea numérica. ¿Crees tú que estas cifras justifiquen que alguien muera ahogado o de sed e insolación en el desierto tratando de emigrar? Bueno, ese es el problema. Y esa, claro, la miopía y dureza de la época en que vivimos, no solo aquí, sino en todo el mundo. —

HUGO HIRIART (Ciudad de México, 1942) es filósofo, narrador y dramaturgo. En 2015 aparecieron *El juego del arte* y una edición conmemorativa de *El agua grande* (ambos en Tusquets).