

# Letrillitas



POLÍTICA

## Venezuela: el golpe continúa



MARGARITA  
LÓPEZ MAYA

Lo sucedido a fines de marzo, con las sentencias dictadas por el Tribunal Supremo de Justicia (TSJ), fue un zarpazo más a la Constitución y las leyes, de la larga lista que viene sucediéndose desde que Chávez inventara el “Socialismo del siglo XXI”. Estas sentencias, parcialmente modificadas después de la tormenta provocada por la fiscal de la república y las reunio-

nes y declaraciones de la Organización de los Estados Americanos (OEA), Mercosur y otros actores de la comunidad internacional, forman parte de la estrategia gubernamental para consolidar una dictadura patrimonialista en el país. La estrategia sufrió un revés temporal pero continúa.

El gobierno viene siguiendo este camino desde que Nicolás Maduro ganara de manera muy ajustada la presidencia en 2013. Sin embargo, desde fines de 2015 encontró un obstáculo, cuando los partidos de la Mesa de Unidad Democrática (MUD) obtuvieron la mayoría en la Asamblea Nacional (AN), liberando, luego de diez años, ese poder público de su sumisión a los dictámenes del chavismo. Los pasos se aceleraron entonces para neutralizar la dinámica que podría generar ese poder sustraído del control de Maduro y su cúpula. Destacan entre muchas medidas la designación irregular de un número importante de magistrados (trece) y suplentes (veinte)

del TSJ para reforzar su control sobre el Poder Judicial; la sentencia dictada por ese remozado TSJ de declarar sospechas de fraude en las elecciones parlamentarias del estado de Amazonas, para despojar a los partidos opositores de tres diputados allí obtenidos, con lo cual perdieron la mayoría de dos terceras partes en la AN. Habría que añadir también los atropellos del Consejo Nacional Electoral, también controlado por la cúpula chavista, que suspendió de manera abrupta e irregular un referendo revocatorio presidencial y el Decreto de Estado de Excepción y Emergencia Económica, que Maduro hizo aprobar en el TSJ. Gracias a este decreto y contando siempre con la complicidad del Tribunal, el chavismo fue despojando a la Asamblea Nacional de sus funciones controladoras y legislativas. El TSJ ha dictado no menos de sesenta sentencias para obstaculizar medidas aprobadas en la AN, derogar leyes y paralizar iniciativas.

Dos sentencias continúan el desmantelamiento definitivo de las instituciones democráticas del país. La número 155 dio al ejecutivo potestad para legislar en toda materia e incluso le ordena gobernar conforme al estado de excepción. Aprovecha la sentencia para quitar la inmunidad a los diputados opositores; el Tribunal se basa en un desacato de la AN, dictado por él mismo, porque formalmente no ha retirado a los diputados de Amazonas. La sentencia 156 interpreta el artículo 33 de la Ley de Hidrocarburos, dándole a Maduro potestad para crear empresas mixtas y realizar actividades en materia de hidrocarburos sin autorización de la Asamblea. Ahí el TSJ aprovechó para

ciones legislativas al Tribunal fueron eliminados en unas sentencias posteriores, llamadas “aclinatorias”, que no están contempladas en parte alguna de la normativa legal venezolana. Quedaron vigentes, empero, otras materias, que junto a las sentencias previas dictadas por este espurio TSJ han castrado a la Asamblea Nacional de sus competencias y al país de su democracia. La potestad concedida a Maduro para crear empresas mixtas, endeudarse y realizar todo tipo de actividades financieras y económicas, sin necesidad de que sean aprobadas por el Legislativo, por ejemplo, no fue tocada. Así pues, Maduro puede continuar sin control alguno para conseguir dinero y

La lucha sigue en las calles de Caracas y otras ciudades del país, en lo que parece ser un nuevo despertar de la ciudadanía, que esperamos empalme esta vez de manera pacífica y más sintonizada con los partidos de la MUD.

decidir que él, o quien él disponga, asumiría las competencias de la AN mientras dure el supuesto desacato.

Las repercusiones de las sentencias siguen desarrollándose por lo que aún es demasiado pronto para tener claros sus saldos en la consolidación o no de la dictadura. Lo más significativo a nivel nacional fueron las declaraciones de la fiscal general, Luisa Ortega, quien sorprendentemente, en la presentación de un informe, afirmó que las sentencias significaban una “ruptura del orden constitucional”. Esta declaración de una de las autoridades del Poder Ciudadano, hasta ahora subordinado a las directrices de Maduro, puso en carrera al gobierno, que hubo de retractarse parcialmente convocando y usando las sugerencias de un Consejo de la Defensa Nacional que no tiene competencia para sugerirle nada al TSJ.

La inmunidad despojada a los diputados y el traspaso de las fun-

proseguir en su desquiciada, corrupta e inviable economía “socialista”.

La rectificación también fue posible por la rápida y firme posición de la mayoría de países que conforman la OEA, Mercosur y otras instancias de la comunidad internacional. Mientras finalizo esta breve nota, la lucha sigue en las calles de Caracas y otras ciudades del país, en lo que parece ser un nuevo despertar de la ciudadanía, que esperamos empalme esta vez de manera pacífica y más sintonizada con los partidos de la MUD. Solo una articulación de lo social con lo político podrá, junto a la presión internacional, desviarnos de la vía autoritaria que llevamos y ponernos en el camino a una transición democrática, aspiración hoy comparada por la gran mayoría del país. —

**MARGARITA LÓPEZ MAYA** es analista política y doctora en ciencias sociales por la Universidad Central de Venezuela. Autora, entre otros libros, de *El ocaso del chavismo. Venezuela 2005-2015* (Alfa, 2016).

## CINE

# Los sirios en Finlandia



**VICENTE MOLINA FOIX**

uman frenéticamente todo el tiempo, beben en bares astrosos, viven en casas feas, llevan monos azules de trabajo o delantales, y su físico nunca es agraciado. No se besan y apenas se tocan, aunque el deseo carnal asome, de palabra, sin apenas obra, como una floritura del encuadre, en alguna de las películas; la idea de un desnudo total o una copulación ante la cámara es inimaginable, por extemporánea. Así son los hombres y las mujeres de Aki Kaurismäki, y a la mayoría les hemos visto envejecer y engordar y perder pelo en la pantalla, sin dejar de encender un pitillo tras otro. En el desenlace dramático de *El otro lado de la esperanza*, la llegada de la hermana perdida de su protagonista Khaled en los bajos de un camión es celebrada por ellos dos y su salvador con unas caladas, y el último plano de un Khaled gravemente apuñalado por el neonazi y recostado en un árbol tiene el alivio del cigarrillo en la boca del joven, quizá moribundo. Es difícil pensar que el tabaco sea solo un mensaje afirmativo o subliminal del cineasta, reconocido fumador en cadena desde la adolescencia, aunque ahora se le ve en las entrevistas vaporeando electrónicamente. Tampoco un sarcasmo de los que tanto le gustan, ni un desplante a las buenas costumbres, a medida que fumar en público se hace delictivo. Fumar en Kaurismäki significa tener la cabeza y las manos ocupadas en un paliativo, quizá no muy eficaz, de la ansiedad de las vidas proletarias.

Hay pocas galerías humanas en el cine contemporáneo tan recono-



Kuosmanen, el representante de camarería de caballeros convertido en restaurador, y, en un breve papel, de la extraordinaria Kati Outinen, actriz totémica del realizador, aquí responsable de uno de los chistes más logrados, cuando, arruinada su pequeña tienda de mercería en Helsinki, anuncia su intención de establecerse en Ciudad de México “a beber sake y bailar el hula-hoop”. En el universo terso y sintético de Kaurismäki extraña en la primera media hora el pormenor de los trámites y circunstancias del refugiado ilegal, a quien su compañero de celda en el centro de detención aconseja no mostrar tristeza, pues en Europa “nadie quiere vernos”, y si les ven los prefieren sin melancolía.

La máquina estatal es implacable, impasible, la violencia de las bandas de matones aterradora, los empresarios y banqueros despiadados, cuando no fraudulentos, y en ese contexto de malevolencia, con frecuencia ironizada, aparece, como distintivo del gran director, el honrado proceder de clase (de clase obrera por lo general) y lo que hemos llamado apego, es decir, el impulso espontáneo, cada vez más diluido en nuestra sociedad, de acudir en remedio del desamparado y ayudar al más débil. Kaurismäki ha retratado ese sentimiento solidario en muchas de sus películas, sin endulzarlo, aunque también hizo de su heroína vilipendiada en *La chica de la fábrica de cerillas* (1990) una vengadora inmisericorde. Y nunca pierde el aliento cómico, la capacidad de sorprender, la libertad fantástica de los cuentos de hadas, que se muestra en *El otro lado de la esperanza* con la aparición de Khaled en un montículo de carbón, la timba que hace rico al excamisero, la reconversión mágica de un local vetusto en un restorán de sushi, con disfraces nipones incluidos, en un censo, ya habitual, de personajes angélicos y demonios empedernidos. De ahí la significación ambigua del final, que podría ser feliz o todo lo contrario. —

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

cibles, tan compactas, tan elocuentes, si bien los personajes sean siempre de poco hablar; el silencio llegó al extremo con *Juba*, su película muda de 1999, homenaje al melodrama lagrimoso y gesticulante y, en una divertidísima secuencia, parodia del episodio del hacha, la cocina y el encierro de Jack Nicholson en la cámara frigorífica de *El resplandor*. Últimamente, el director ha ampliado el registro de sus nacionales, introduciendo en *El Havre*, entre franceses, al niño africano refugiado, y ahora a los dos sirios y al iraquí, en lo que se anuncia como la segunda entrega de una trilogía sobre la inmigración portuaria. La llegada, exótica en su obra, de estos seres humanos remotos amplía el elenco físico y vestimentario (los acicala un poco, sin dejar de hacerles fumar), pero no altera los tres pilares que sustentan el cuadro caracteriológico de su filmografía: la crueldad, la honradez y el apego.

Desde sus primeros títulos, Aki, el menor de los Kaurismäki, hace cine social sin consignas, ajeno a la solemne y conminatoria homilía de otros colegas suyos europeos. La burla y el humorismo seco están siempre presentes, como lo están los trazos de la explotación humana, la violencia y la insolidaridad, que se colaban inclu-

so en el paréntesis de sus gamberradas con la banda de los Leningrad Cowboys, nada menos que tres largometrajes y cinco cortos rodados entre finales de los años ochenta y primera mitad de los noventa. Vistos ahora en serie constituyen un plato fuerte a mi modo de ver solo apto para paladares *rockabilly* de mucho diente, reconociendo sin embargo que los números musicales en clave de chillo-na caricatura de *Total balalaika show* (1994) son tronchantes, especialmente las interpretaciones de la banda, acompañada por los Coros del Ejército Rojo y una caterva de bailarines y *crooners* eslavos, de clásicos inmortales como *Delilah* y *Happy together*. Humillados y ofendidos, nunca cariacontecidos ante el constante fracaso, los Leningrad Boys también sufren en sus giras y en sus viajes, por mucho que su estrambótico atuendo mitigue nuestra percepción de esa pena.

Los perfiles socialgrotescos son menos palmarios en *El otro lado de la esperanza*, construida sobre dos hilos narrativos que discurren en paralelo y se juntan a la perfección en la segunda mitad. La película recuerda un tanto, como variante puesta al día, su obra maestra *Nubes pasajeras*, y no solo por la coincidencia en el reparto de Sakari

## LITERATURA

# El inventor de la ficción del coche



MANUEL ALBERCA

El 23 de marzo pasado falleció en París el profesor, ensayista y escritor francés Serge Doubrovsky. En mayo habría cumplido 89 años. En alguna ocasión

había imaginado su propia muerte, la había inventado y planeado con cuidado narcisista. No era algo excepcional, porque desde el comienzo de su carrera literaria (*La dispersion*, 1969) había optado por escribir lo vivido y también vivir lo escrito. Era conocido sobre todo por ser el “inventor” de la autoficción, que en los últimos años ha despertado adhesiones y rechazos incontables. Para unos el neologismo fue una mala elección, una contradicción en los términos y una imprecisión que daba problemas. Sin embargo, otros valoraron su plasticidad y eficacia, porque tenía el atractivo posmoderno y el poder sugerente de un buen logo comercial. En cualquier caso terminó por imponerse en los medios literarios y artísticos.

Doubrovsky reconoció ser el primer sorprendido por la fortuna de su invento, porque, cuando lo creó en 1977 con el fin de sugerir de manera ambigua el carácter autobiográfico de su libro *Fils* (roman), nunca imaginó que fuese a durar. Su reserva se debía tal vez a lo que él sabía y nosotros descubriríamos después, en 2014, cuando publicó, con el título de *Le monstre*, el manuscrito de 1.700 páginas del que había salido *Fils*. En el ma-



nuscripto figuraba la “palabra” en una frase que no aparecería en la novela: “si j'écris dans ma voiture mon autobiographie sera mon AUTO-FICTION”. Así nació la autoficción, es decir, la “ficción del coche”. Lisa y llanamente una ocurrencia, una ocurrencia con fortuna. Había anotado la frase en los primeros setenta un día que se desplazaba a Manhattan en su coche para impartir sus cursos en la New York University, donde enseñó más de cuarenta años. En aquel tiempo había siempre en la guantera del automóvil un cuaderno al alcance de la mano para anotar frases o ideas sueltas en las paradas de los semáforos o en los atascos.

En principio el neologismo “autoficción” le permitía regatear el más pesado y rimbombante “auto-bio-grafía”, sin que ello supusiese que abría la puerta a la fabulación de su vida. Al contrario, como se podía leer en la contraportada de *Fils*, se trataba de una “ficción de acontecimientos y de he-

chos estrictamente reales”. Parecería a simple vista un contrasentido, pero no lo era para Doubrovsky. En su concepción de la autobiografía, es decir de la autoficción, se armonizaban el intento de buscar la verdad personal (el “auto” del neologismo) con las posibilidades que ofrecía el lenguaje narrativo que no renunciaba a ninguno de los recursos, hallazgos y conquistas de la novela innovadora y vanguardista, particularmente de Joyce y Proust. Por tanto, la autoficción sería histórica en lo que se refería a los hechos, pero para contarlos elegiría una forma novelesca, que le permitiera indagar con toda la libertad en los repliegues del yo, de la memoria y del subconsciente que le brindaba la lengua. “La materia es enteramente autobiográfica, la manera enteramente ficcional”, apostilló en una entrevista. En ese pulso entre literatura y veracidad, la escritura y la vida de Doubrovsky se interpenetraron estimulándose mutuamente.

Ni *Fils* ni los libros que le siguieron, *Un amour de soi* (1982), *La vie l'instant* (1985), *Le livre brisé* (1989), *L'après-vivre* (1994), *Laissé pour conter* (1998) o el último *Un homme de passage* (2011), podrían leerse correctamente sin la referencia biográfica de su autor, que va pintándose y borrándose en cada una de sus sucesivas autoficciones. En los relatos están sus orígenes judíos, su infancia de encierro y escondite en la periferia parisina durante la ocupación nazi, su carrera de estudiante y profesor de éxito, su carácter tenaz y arisco, su existencia arrebatada, su intensa vida sexual, contada con pelos y señales, su derrotero familiar, sus enfrentamientos con esposas, exesposas, amantes, novias y demás parentela. También la añorada presencia ausente de la madre muerta en los años sesenta.

En esta confesión a tumba abierta que caracteriza su obra, destaca el suicidio de Ilse, su segunda esposa, que Doubrovsky contaría con crudeza en *Le livre brisé*, y que inevitablemente le habría de afectar de manera dolorosa. El hecho constituye sin duda un ejemplo extremo de lo que podemos deno-

minar “daños colaterales literarios”. El relato nació del reto que le lanzó Ilse. ¿Sería capaz de escribir un libro que contase sin tapujos la delicuescente vida conyugal de ambos? Según lo iba escribiendo pasaba los capítulos a Ilse, que los leía, criticaba y añadía su propia versión (algunas pasaron al libro). En el proceso de escritura, Ilse se suicidó, y no se sabe hasta qué punto esta suerte de ruleta rusa narrativa pudo influir en su decisión. Doubrovsky cayó en una depresión de caballo, una más de las que jalonaron su vida.

No tuvo una vida fácil en lo personal, y sus entregas autobiográficas y curas psicoanalíticas así lo refrendan. Para poner la guinda a sus desgracias familiares, su primo Marc Weitzmann, en su novela *Chaos* (1997), además de recordarle este desgraciado suceso, le cuestionaría lo que nadie había osado antes: la autoría de la “autoficción”. No se sabe si por ignorancia o por mala fe, pero trató de “expropiarle” el invento sin razón, atribuyéndoselo al escritor judío estadounidense, de origen polaco, Jerzy Kosinski. No, definitivamente, Doubrovsky no tuvo suerte con la familia.

Justo en el año en que muere su inventor, la autoficción va a cumplir cuarenta años, una madurez interesante, y aunque no siempre haya acuerdo sobre sus virtudes, el neologismo se ha consolidado en Europa y goza de buena salud entre académicos y críticos. En España, donde subsisten todavía resistencias a la consideración literaria de la autobiografía, algunos autores han recurrido a la autoficción como argucia para evitar el desafío de ser veraces. Pero es significativo que la tendencia biográfica y vanguardista de Doubrovsky, de extremo riesgo como se ha visto, no haya tenido apenas seguidores, para imponerse la variante de autoficción más fabuladora o fantástica. ¡Larga vida a Doubrovsky y su obra! —

**MANUEL ALBERCA** es catedrático de literatura española en la Universidad de Málaga. En 2015 publicó *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán* (Tusquets).

AGENDA

MAYO



### CONCIERTOS FESTIVAL GET MAD

El festival traerá el 26 y 27 de mayo a grupos de rock alternativo nacional e internacional en diversas salas de Madrid.

### EXPOSICIÓN ESCHER EN MADRID

El Palacio de Gaviria reúne obras del influyente ilustrador holandés, del 13 de abril al 25 de junio.



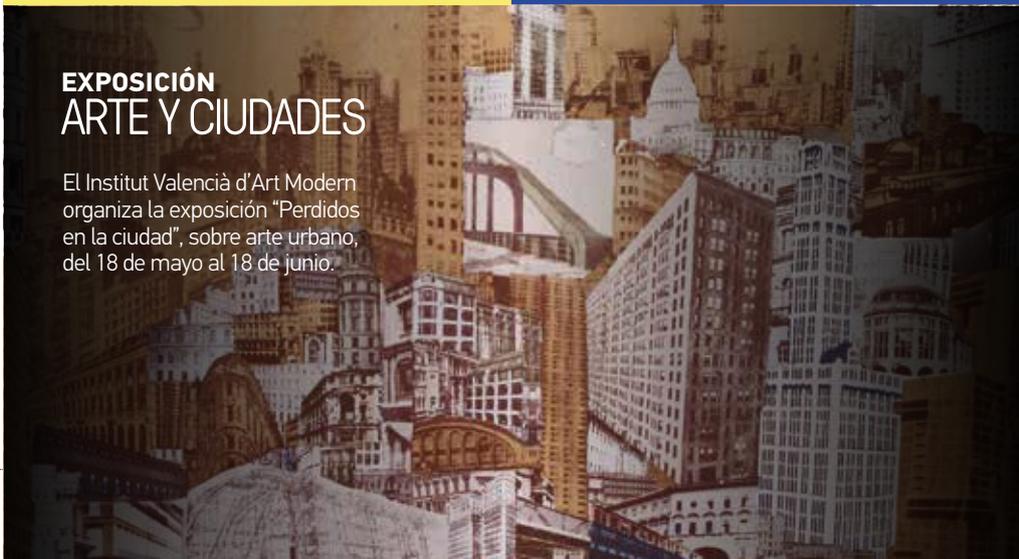
### CONFERENCIAS HUMOR Y LITERATURA

Del 4 de mayo al 15 junio, la librería La Central de Barcelona organiza junto al escritor mexicano Juan Pablo Villalobos una serie de conferencias titulada “¿De qué coño te ríes?”.



### EXPOSICIÓN ARTE Y CIUDADES

El Institut Valencià d'Art Modern organiza la exposición “Perdidos en la ciudad”, sobre arte urbano, del 18 de mayo al 18 de junio.



## POLÍTICA

# Derechas para un imperio



**RAFAEL ROJAS**

El estudioso de Estados Unidos Jesús Velasco, exdirector de la División de Estudios Internacionales del CIDE, publicó hace algu-

nos años, en inglés, un libro muy recomendable sobre el papel de los intelectuales neoconservadores en el diseño de la política exterior de Washington, durante los gobiernos de Ronald Reagan y George W. Bush. Ahora, con la llegada de Donald J. Trump a la Casa Blanca, Velasco ha actualizado la versión en español de aquel volumen editado originalmente por Johns Hopkins University.

Si en la primera versión el académico identificaba dos momentos y dos generaciones en la ideología neoconservadora de Estados Unidos, la de los ochenta y la de los 2000 o, más específicamente, la del periodo de Reagan y la del segundo Bush, en esta edición extiende el análisis de la intelectualidad neoconservadora a la llegada de Trump a la Casa Blanca. Velasco se pregunta si estaríamos en presencia de un quiebre en el vínculo entre esa franja doctrinaria de la derecha radical y de amplias zonas del Partido Republicano con la presidencia de Estados Unidos.

La primera generación neoconservadora (Daniel Bell, Nathan Glazer, Irving Kristol, Seymour Martin Lipset, Samuel P. Huntington, Norman Podhoretz, Jeane Kirkpatrick...) surgió de la re-

composición de las izquierdas y las derechas en Estados Unidos, tras las disputas de los años sesenta. Algunos de aquellos intelectuales provenían de izquierdas judías, socialistas y trotskistas, en el arranque de la Guerra Fría, que al enfrentarse a la crisis de principios de los setenta, provocada por la Guerra de Vietnam y el colapso del gobierno de Richard Nixon, giraron a la derecha, aunque preservando un trasfondo doctrinario liberal, relacionado con la defensa de la democracia frente al autoritarismo y, sobre todo, el totalitarismo comunista.

La obra intelectual de algunos de esos pensadores, como los brillantes

---

Si bien la primera generación neoconservadora entendía a Estados Unidos como república, la segunda pensará la nación, fundamentalmente, como imperio.

---

ensayos de Bell sobre la sociedad posindustrial, el fin de las ideologías y las contradicciones culturales del capitalismo, o los estudios de Lipset sobre estructura y movilidad social en la construcción del orden político de la posguerra, o los textos de Kristol sobre literatura y política, en la línea de Lionel Trilling, Irving Howe y los críticos de Nueva York, producían sentidos más allá de aquel giro a la derecha. La resonancia de aquellas ideas en publicaciones de la izquierda europea o latinoamericana, como *Les Temps modernes* en París o *Plural* en la Ciudad de México, sería suficiente para matizar el concepto político de neoconservadurismo.

Lo “neoconservador” en los Estados Unidos de fines de la Guerra Fría aludía tanto a un afianzamiento

de las premisas liberales del capitalismo y la democracia como a un desplazamiento hacia valores tradicionales de la cultura norteamericana, frente a la oleada contracultural del 68, el movimiento hippie y la Nueva Izquierda. Pero también la identidad del “neoconservadurismo” se construía sobre la necesidad de rebasar las estrategias anticomunistas de los cincuenta, especialmente del macartismo, que muchos de los neoconservadores juzgaban contraproducentes. Con Reagan quedaba atrás el “estilo paranoide” de la política americana, cuestionado por Richard Hofstadter, y se pasaba a la ofensiva: a una seducción de ese mundo hostil, al otro lado de la cortina de hierro.

A Velasco le interesa, particularmente, la centralidad que adquirieron aquellos intelectuales en el montaje de la nueva política exterior. Hasta entonces, la estrategia global de Estados Unidos buscaba una contención del comunismo por medio de la alianza con autoritarismos de derecha. A partir de los ochenta, el discurso de la promoción de los derechos humanos y de las transiciones a la democracia sustentaría una ofensiva diplomática destinada a alentar el avance hacia el mercado en China, la Unión Soviética y Europa del Este y a respaldar tránsitos democráticos en Portugal, España y Grecia y, luego, en América Latina, especialmente en el Cono Sur, donde desde fines de los setenta se advertían señales de agotamiento del autoritarismo.

Velasco no se detiene en la intervención de aquellos intelectuales en las guerras culturales de los noventa, relacionadas con el avance del modelo multicultural impulsado por la administración Clinton. Pero observa que fue en aquellos primeros años posteriores a la Guerra Fría cuando el frente de la política exterior de Estados Unidos se desplazó de Europa del Este al Medio Oriente. La periferia del grupo neoconservador originario y una segunda generación de académicos

e intelectuales del mismo horizonte doctrinal se insertó en las filas del Partido Republicano, dando lugar al núcleo articulador de la política exterior de George W. Bush, en los primeros años del siglo XXI.

Este libro reseña el protagonismo de esa segunda generación neoconservadora (Francis Fukuyama, William Kristol, Robert Kagan, Paul Wolfowitz, Richard Perle, David Frum...) en la demanda y justificación de las dos guerras del Golfo Pérsico y en la concepción de la doctrina de la “guerra preventiva” en tiempos del segundo Bush. Los capítulos dedicados a esta segunda generación indican que, a pesar de que se preservaron algunas líneas maestras de la tradición neoconservadora, el sentido de la intervención pública

de esos intelectuales cambió por las nuevas funciones que cumplen la ideología y los medios en el

mundo posterior a la Guerra Fría y la revolución tecnológica.

Una de las conclusiones inquietantes que se desprenden de este volumen es que si bien la primera generación neoconservadora entendía a Estados Unidos como república —lo cual se puso en evidencia durante los debates sobre el multiculturalismo o en algunos libros emblemáticos de Bell, Lipset y Huntington—, la segunda pensará la nación, fundamentalmente, como imperio. En medio del intenso reacomodo de lealtades y apoyos que está produciendo la presidencia de Donald J. Trump, y de la indefinición de su propia política exterior, la dificultad para localizar un respaldo neoconservador a la nueva administración agrega mayor incertidumbre y peligrosidad a las relaciones de Estados Unidos con el mundo. —

**RAFAEL ROJAS** (Santa Clara, Cuba, 1965) es historiador y ensayista. En 2016 publicó *Traductores de la utopía. La Revolución cubana y la nueva izquierda de Nueva York* (FCE).

 **Jesús Velasco**  
**LA DERECHA RADICAL EN EL PARTIDO REPUBLICANO**  
Santiago de Chile, FCE, 2016, 364 pp.

ALOMA RODRÍGUEZ  
entrevista a  
**SUSAN PINKER**



## CIENCIA

# “LO MASCULINO SE SIGUE CONSIDERANDO LA NORMA”



*La paradoja sexual se publicó en 2009 y era una respuesta a una pregunta que asaltaba a la psicóloga*

del desarrollo Susan Pinker: por qué las mujeres no se parecían más a los hombres en sus carreras profesionales si estaban igual o mejor formadas que ellos. El libro repasa las diferencias biológicas entre los cerebros masculino y femenino, las diferencias en cuanto al aprendizaje y el desarrollo y, también, en cuanto a las posibles dificultades. Pinker trabajó como psicóloga clínica durante años. Por su consulta pasaban chicos con problemas de dislexia, autismo y, rara vez, alguna chica. Al preguntarse por lo que había sido de ellos años después

descubrió que muchos de esos chicos habían conseguido desarrollar sus capacidades en otros sectores (matemáticas, programación, restauración...) y eran hombres de éxito. Mientras tanto, las brillantes y aplicadas niñas que se expresaban con más fluidez que sus compañeros y sacaban mejores notas no estaban ocupando puestos de poder o incluso habían renunciado a su carrera profesional. La explicación es compleja, pero puede resumirse en que, en general, mujeres y hombres necesitan diferentes cosas para estar satisfechos. Las mujeres no tienen por qué sentirse realizadas con lo mismo que los hombres. De hecho, a las mujeres les importan menos los factores externos (dinero y reconocimiento) que a los hombres a la hora de valorar los trabajos. En las más reciente sesión de Euromind, el proyecto de la eurodiputada M<sup>a</sup> Teresa

Giménez Barbat en el Parlamento Europeo, Susan Pinker ofreció una conferencia sobre el tema.

---

¿Cuál es la verdadera paradoja sexual?

---

Hemos llegado a esperar que no hubiera diferencias entre los sexos. Pero la ciencia refuta la noción de que los dos sexos son simétricos. Aun sin las influencias culturales que impregnaban la sociedad antes de la revolución sexual de los años sesenta, las mujeres no serían clones de los hombres. La paradoja es que esperamos que lo sean.

Pondré dos ejemplos: las chicas superan, de lejos, a los chicos en los resultados escolares, comportamiento y autodisciplina, en todos los países industrializados. Pero, en la edad adulta, de media, las mujeres no suelen buscar los mismos objetivos profesionales que los hombres. Tienden a sentirse más felices con sus carreras que los hombres, y viven entre cinco y siete años más de media. Sin embargo esperamos que sacrifiquen esas ventajas para actuar de manera más parecida a los hombres.

Los hombres son más variables y, como media, más frágiles y vulnerables. Esto es otra paradoja, contradice la idea de que el hombre es el sexo fuerte. Una razón de esta vulnerabilidad es la testosterona. Esta hormona, que los chicos segregan de manera más abundante ya en el útero, tiene el efecto de restringir sus habilidades sociales, empatía, destreza verbal y amplitud de intereses, en comparación con las mujeres. Pero lo masculino se sigue considerando la norma, el estándar con que se deben medir todas las mujeres.

---

Su libro es una explicación científica de las diferencias sociales por género. ¿La cultura y la educación pueden “corregir” la naturaleza?

---

No creo que la cultura y la educación puedan o deban “corregir” la naturaleza. Pero creo que, en una sociedad justa, las políticas públicas deberían crear

igualdad de oportunidades para todos. Eso significa permitir que la gente tome sus propias decisiones, en lugar de que las tomemos nosotros por ellos, movidos por razones ideológicas: esa posición abole derechos y libertades individuales. Por ejemplo, si las mujeres deciden rebajar sus ambiciones profesionales cuando sus hijos son pequeños, no se les debe considerar traidoras a su sexo o a la causa del feminismo. Un feminismo verdadero respetaría la autonomía de las mujeres para seguir sus propios deseos. Pero, al mismo tiempo, nadie debería decidir por las mujeres que deberían o deben estar en casa, o abandonar carreras ambiciosas mientras cuidan de su familia. Uno de los temas centrales de la paradoja sexual es que no hay una forma “correcta” en que se deban comportar las mujeres. Respetar el deseo del individuo a la hora de elegir lo que está bien para sí mismo es la base de una sociedad liberal y democrática. Esperar que todas las mujeres actúen como los hombres o busquen los mismos objetivos es pensamiento grupal y antidemocrático.

---

A veces parece haber un miedo a hablar de las diferencias biológicas. Hay quien parece pensar que se utilizarán para justificar la desigualdad o el machismo. Hay un debate sobre naturaleza y cultura. Hace poco, Cordelia Fine publicó *Testosterone rex*, donde critica lo que algunos llaman “determinismo evolutivo”. ¿Cuál es la relación entre naturaleza y cultura?

---

Negarse a reconocer los datos científicos sobre las diferencias sexuales es como negarse a admitir el cambio climático. Que tú no quieras ver un resultado o que no te guste por motivos ideológicos no quiere decir que no esté. Y que los datos muestren que está ahí no significa que esté “bien” o que de pronto tenga un valor moral positivo. Te doy unos ejemplos: no hay mucha discusión en torno a la idea de que los varones —como grupo, no como individuos— son, de los dos sexos, el que es físicamente más agresivo. ¿Significa esto que

condonamos la violencia, o que permitimos que los hombres den palizas por ahí en una sociedad cívica, solo porque este es su “estado natural”? En absoluto. En una sociedad justa, ponemos límites al comportamiento que anula los derechos de los demás, o al menos este es el objetivo. Llamar a la neurociencia social, los hallazgos sobre los primates o los datos cognitivos “determinismo evolutivo” es una manera simplista de entender la naturaleza humana.

Otro ejemplo: la mayoría de los niños y niñas preferirían comer pasteles y caramelos o ver la televisión y jugar a videojuegos antes que sentarse en un pupitre y estudiar aritmética, o aprender a ser lectores y escritores competentes. Hay buenas razones evolutivas que tienen que ver con la forma en que nuestros cerebros y cuerpos responden al sabor dulce, a recompensas sorprendentes y agradables de estímulos electrónicos cambiantes, y al estrés temporal de los retos cognitivos. Entonces, ¿en las democracias industrializadas dejamos que los niños sigan sus preferencias “evolutivamente determinadas”? Por supuesto que no. Confundir la ciencia de lo que es con la de lo que debe ser es una falacia. Lo explicó David Hume en el siglo xviii. Pero es un error que se sigue cometiendo.

---

Una de las conclusiones de su libro es que la idea de éxito es diferente en hombres y mujeres, aunque tendemos a pensar sobre una idea masculina del éxito. Si el hombre no es el estándar, ¿por qué se utilizan todavía sus expectativas como medida?

---

Algo importante de la segunda ola del feminismo es que las mujeres tienen oportunidades para entrar en áreas de educación, trabajo y participación cívica que antes eran inaccesibles para ellas. Pero ahora que las barreras han caído, permanece la anticuada expectativa de que crear igualdad de oportunidades para las mujeres creará por necesidad un resultado idéntico. No lo hará. Esta combinación de oportunidad y resulta-

do es como si en un restaurante ofreres a todo el mundo el mismo menú y esperaras que las personas con las mismas opciones delante —sean mujeres, hombres, altos y bajos, jóvenes y viejos— fueran a elegir el mismo filete de medio kilo. Por supuesto, todo el mundo debería tener las mismas opciones. Pero no todo el mundo tiene el mismo apetito.

Han pasado casi diez años desde que publicó el libro. Parece que ahora hay más mujeres en puestos de poder. Si actualizara los datos, ¿sus conclusiones serían las mismas?

Serían todavía más contundentes. Las pruebas muestran que, cuantas más oportunidades tienen las mujeres —cuanto más rica y democrática es una sociedad y cuantas más posibilidades de elección tienen las mujeres—, más posibilidades hay de que escojan un trabajo a tiempo parcial, lo que incrementa la “brecha salarial” (Holanda es un buen ejemplo). Esto no es algo malo sino bueno, puesto que más mujeres tienen la opción de hacer lo que eligen. Del mismo modo, si más mujeres que quieren posiciones de poder están llegando a ellas, es maravilloso: para ellas como individuos y para la sociedad. Cuando la gente de una sociedad libre puede actuar siguiendo sus ambiciones y deseos, es que estamos progresando.

En su segundo libro, *The village effect*, explica que gente con amplias redes sociales tiene mayor esperanza de vida. ¿La mayor empatía de las mujeres explica esta diferencia?

La respuesta corta es sí. Cuantos más amigos y familiares veas en persona, cuanto más implicado estés en tu comunidad, más tiempo sueles vivir. Este es un caso en el que a los hombres les podría venir bien seguir el ejemplo femenino, si lo que quieren es vivir vidas más largas y felices. —

**ALOMA RODRÍGUEZ** (Zaragoza, 1983) es escritora. En 2016 publicó *Los idiotas prefieren la montaña* (Xordica).

## ARTES VISUALES

# Picasso, maestro de la vivisección



**SILVIA CRUZ  
LAPENA**

En el principio fue el padre. Un padre que cabe en una cuartilla y que parece, por el tono de la acuarela, pintado con vino tinto. Los trazos son precisos, como si la mano que los esbozó no tuviera solamente quince años. Es el retrato de José Ruiz, progenitor de Picasso y su primer maestro, y es la primera parada de *Picasso. Retratos*, una muestra de 81 piezas que da cuenta del talento del artista para captar rostros y estados de ánimo. La selección, que incluye dibujos, esculturas y fotografías, podrá verse en el museo dedicado al pintor malagueño en Barcelona hasta el 25 de junio.

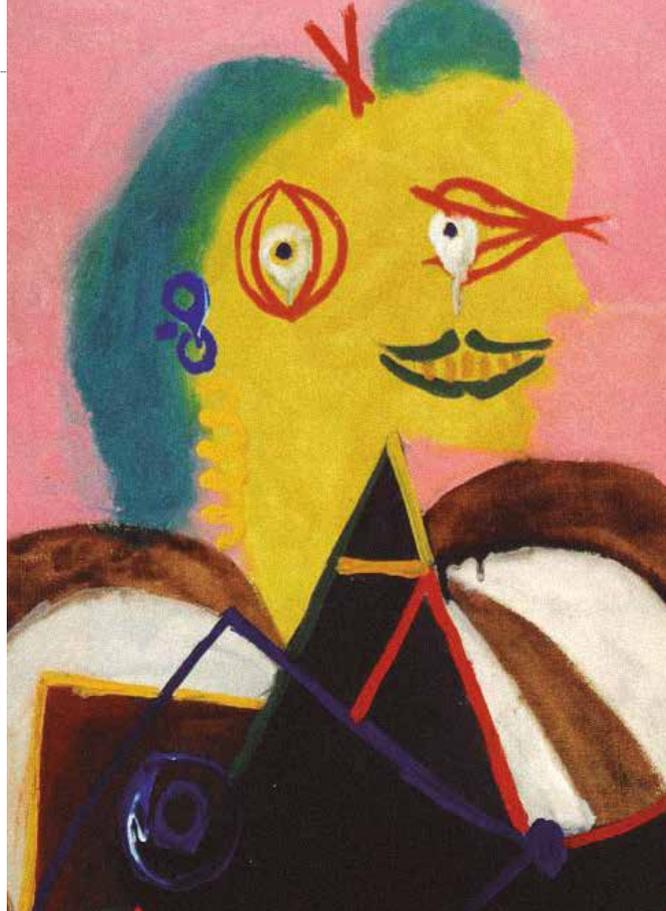
“La caricatura era su lengua materna”, escribió Adam Gopnik, crítico de *The New Yorker*, para quien el humor es el punto de partida de los retratos picassianos. Así lo cree también Elizabeth Cowling, comisaria de la muestra, que destaca la dificultad de un género que Picasso perfeccionó con sus compañeros de *Els Quatre Gats*, el bar modernista barcelonés donde exhibió su obra por primera vez. “Hay una relación estrecha entre sus caricaturas y sus retratos, con los que alcanzó una gran expresividad e introspección.” La visita confirma ese nexo. No hay más que comparar la imagen paródica que trazó de Jean Cocteau con cuatro rayas con el cuadro que le hizo poco después: en la

primera exagera un carácter que en el lienzo matiza y vuelve complejo.



primera exagera un carácter que en el lienzo matiza y vuelve complejo.

Es lo mismo que hace con Jaume Sabartés, amigo y fundador del Museo Picasso. Al catalán lo esbozó como un amante desafortunado en viñetas donde también captó a las mujeres y las estancias. En otros retratos, sin embargo, cerró el foco y se centró en la cara, en el arqueado de las cejas y la comisura de la boca, eliminando el contexto para informar de lo que le ocurría a Sabartés de ojos para adentro. “Picasso es, como Shakespeare o Balzac, un creador capaz de reflejar los cambios de su estado de ánimo y los de sus personajes”, afir-



nunca vio acabar el espejo solicitado. Lo que quedó fueron unos esbozos parecidos a un cómic, divertidos, pero nada halagadores y Picasso no aceptó nunca más una comanda. Esta pieza no está en la muestra de Barcelona por deseo de la comisaria, que tampoco ha querido incluir más que dos autorretratos. En uno Picasso aparece vestido como si viviera en el siglo XVIII, empolvado y con peluca. “La mascarada le ayuda a crear un personaje y le da un trasfondo histórico que lo relaciona con Goya, a quien admiraba tanto.” El otro es *Viejo sentado*, con el que emula los autorretratos de Rembrandt a una edad avanzada. En todos está la burla, que también empleó para homenajear a sus maestros. Se ríe de Degas, a quien pinta rodeado de prostitutas; parodia a personajes de cuadros del Greco y se mofa de la lujuriosa vida del pintor Rafael. De este modo, presentaba sus respetos y les “hablaba” como si fuera uno de ellos.

Con las estampas de sus predecesores, Picasso retrató su escuela y con las de sus contemporáneos, su época. Elocuentes son los retratos de Dora Maar, cuadros y esculturas en los que el cuerpo de la mujer se retuerce para reflejar el dolor de la Guerra Civil española y la Segunda Guerra Mundial. Pero la muestra, con obras realizadas entre los quince y los noventa años, también es un paseo por la vida de Picasso, en el que pueden verse dos hechos destacables: uno es que no dejó de probar técnicas y estilos y el otro, que la vejez lo volvió niño. Las ganas de jugar se observan en una de las versiones que hizo de *Las Meninas* de Velázquez, actitud en la que laten las ansias de desinhibición de alguien que apenas tuvo infancia porque fue precoz en todo.

Hay otro detalle llamativo en esta exposición: las firmas. Hay obras sin signatura, otras donde pueden verse los dos apellidos y el nombre reducido a una inicial y al final, Picasso, la rúbrica que convirtió en un emblema casi más conocido que su propio rostro. —

**SILVIA CRUZ LAPEÑA** es periodista.

ma Cowling. Esa capacidad está bien resumida en el retrato que le hizo a su esposa, la bailarina Olga Khokhlova, a la manera de Ingres. En él logró reflejar, no solo la frialdad con la que él la contempla, también la indiferencia de ella en un momento en que el matrimonio aún era vigente, pero el amor ya estaba muerto. En todos sus retratos Picasso emplea el ojo como un bisturí sobre sus modelos, pero en este la observación es casi vivisección.

Picasso pintó a quien quiso. Solo una vez aceptó un encargo: el de la millonaria Helena Rubinstein, coleccionista de su obra y amiga a ratos, que



## LITERATURA

# Una que no fue al baile

E

HUGO HIRIART

En el silencioso juego de dominó, a veces, en ese instante fatal de triunfo o deshonra en que parece una mula, esto es, cuando es *aborcada* (¿habrá otra manera de decir esto?), suele murmurarse como si nada, sin énfasis, el dicho “una que no fue al baile”, esto es, que la ficha ya no puede jugarse, que ha quedado ahogada.

También suele recitarse un versito con referencia a la mula difunta: “Murió de amor la desdichada Elvira.” Y de esta dolorosa evocación de Elvira voy a ocuparme.

El verso forma parte de un largo poema dramático de don José de Espronceda (1809-1842) *El estudiante de Salamanca*. El verso en cuestión figura en la segunda parte del poema, cuyo protagonista, don Félix de Montemar, asiste a su propio entierro, y ahí puede leerse esta cuarteta:

Murió de amor la desdichada Elvira,  
Cándida rosa que agostó el dolor,  
Suave aroma que el viajero aspira  
Y en sus alas el aura arrebató.

Como se ve Espronceda fue un exaltado poeta romántico, y no solo eso: para completar el cuadro, fue también un revolucionario recalcitrante, esto es, en esa época, primera mitad del siglo XIX, un liberal, con más que menos destierros e ingresos a la cárcel. Y, como veremos, un trágico enamorado. De su breve y romántica existencia vale la pena recordar sus amores con Teresa.



Espronceda fue un exaltado poeta romántico, y no solo eso: para completar el cuadro, fue también un revolucionario recalcitrante.

Verla a los dieciocho años y enamorarse de ella fue todo uno. La fulminación tuvo lugar en Lisboa. Mas el destino, cuyo brazo ejecutor fue el padre de la joven, los separa. Parece ser que el padre buscaba *pro pane lucrando* pareja para su hija. Espronceda viaja; Teresa “pone fin a su pobreza”, casando con un comerciante. Pasa el tiempo. Espronceda la vuelve a encontrar en París y la rapta. Un hijo de ella queda con el marido. Espronceda y su mujer se instalan en Madrid. Pese a que el amor entre los dos es grande, la convivencia, como siempre, es difícil. Los pleitos no solo se suceden cada vez más desenfadados, sino con más aguzada ferocidad. Teresa, por fin, abandona al poeta. Espronceda se da

a la busca y la halla en Valladolid. No mucho después Teresa, como él, loca de celos, vuelve a abandonar al poeta. Deja en su poder una criatura de cuatro años, Blanca.

Nos acercamos ya a la escena final. Una madrugada, envuelto en una capa de seda azul, Espronceda sube por la calle de santa Isabel. Pasa frente a una casa de humilde facha. Una de las ventanas de la casa abre a la calle. Espronceda se detiene. Tras la ventana brilla una tenue luz. Él mira. Ve un féretro humilde donde yace una mujer. El cadáver es el de su amada Teresa. El poeta se aferra a la reja que separa la calle de la ventana y cae de rodillas. Pasa lo que resta de la noche, ahí de rodillas, llorando. No a cualquiera le pasan estas cosas.

Espronceda, no cabe duda, era buen poeta, pero es demasiado solemne, grave, carece por entero de ligereza y sentido del humor. No sería capaz de escribir un epitafio como el que estampó otro poeta romántico, Lord Byron, ese sí dotado de humor y ligereza. Dice así, grabado en el pedestal de la tumba.

Cerca de este lugar  
Reposan los restos de un ser  
Que poseyó la belleza sin vanidad,  
La fuerza sin insolencia,  
El valor sin ferocidad  
Y todas las virtudes del  
[hombre sin sus vicios.

¿Y quién era este portentoso amigo de Byron?

Sí, su perro Boatswain (Contraestre), al que el poeta cuidó con esmero cuando enfermó de rabia “secando él mismo con su mano desnuda, la baba que caía de aquel hocico abierto”. Hacía ya tiempo que anunciaba que quería ser enterrado con su perro. Cuando murió el animal el poeta declaró “ahora he perdido todo, menos a mi amigo Murray”. —

HUGO HIRIART es filósofo y narrador. En 2010 publicó *El arte de perdurar* (Almadía).

## TECNOLOGÍA

# ¿Por qué no hay coches baratos?



**MARIANO GISTAIN**

Los coches están sobrevalorados. Y con razón. El coche ha sido la última burbuja de intimidación. Ahora el coche es otra forma de vigilarte. El

coche es el último reducto del ego: hurgarse la nariz, velocidad.

El *low cost* ha llegado a casi todo, hasta se puede volar barato, pero los coches se resisten a esta velocidad de los tiempos. ¿No podría Zara vender coches baratos igual que hace con la ropa? ¿No puede Ikea vender coches para montar en casa? El coche más barato no baja de ocho mil euros y está lleno de cosas superfluas. Las ciudades contaminadas, bla bla. La industria se agarra a lo anterior, hace piña, grupo.

La idea es que haya un coche de dos mil euros o dólares con lo básico y que se puedan añadir y acoplar fácilmente los complementos que se quiera. Un cochecito modular básico eco bio. El cochecito para la transición a otro mundo. No se puede hacer porque la industria no quiere. Tampoco se podían hacer coches eléctricos y Tesla los hace y los vende. Tesla ya vale en bolsa más que Ford. Los coches son todo y van a cambiar: vamos a ver un cambio cultural que lo volteará todo: coches que van solos, que se cogen y se dejan. Travis trabaja para Uber.

En *El cuarto mandamiento* (1942) Orson Welles muestra cambios brutales con la llegada del automóvil: Joseph Cotten fabrica y conduce los primeros coches ante el asombro y el escándalo de un mundo en extinción, como

el nuestro ahora: las partículas diésel se clavan en el cerebro, el parque móvil en España tiene doce años de media, pero los coches son caros y están llenos de cosas superfluas. RKO destruyó la película de Orson Welles, pero aguanta, y es una delicia verla. Y salen los primeros autos a manivela.

Los coches son todo y se resisten al cambio. Tres Truebas de coches en cine: Jonás Trueba, en su espléndida *Los exiliados románticos* (2015), da vida a una Volkswagen Westfalia con la que los protagonistas hacen 4.000 km de amor en doce días. Dice el personaje que aporta la furgoneta: “Es de mi madre y una amiga, la compraron cuando se jubilaron para viajar por Europa, era una especie de sueño de juventud.” Fernando Trueba en su incursión americana, *Two much* (1995), entroniza el mítico Ford Mustang: escena memorable de la fuga de Art (Antonio Banderas) con su padre (Eli Wallach) y sus colegas de la Brigada Lincoln gritando ¡Viva la República! Eli Wallach está inmenso en *Vidas rebeldes*, John Huston (1961), madre de todas las *road movies*, que empieza con el Cadillac abollado de Marilyn Monroe y transcurre en furgones y artilugios rodantes: en esa película tan rulfiana con guion de Arthur Miller están ya Carver, *París, Texas, Thelma y Louise...* Clark Gable le dice a Montgomery Clift que vaya con ellos a cazar quince caballos salvajes a las montañas con el argumento de que “es mejor que un jornal”. Y Clift, vaquero de rodeos, que ha gastado sus dos últimos dólares en telefonar a su madre, responde: “Cualquier cosa es mejor que un jornal.” Miller escribió este híbrido de novela, teatro y guion para Marilyn, que se sale de la pantalla; Tusquets publicó el libro en 2015 y es una maravilla ver la película con el libreto al lado. El tercer coche de los Truebas que nos *roadmoven* (¡nuevo verbo!) es el inolvidable Seat 850 de David Trueba en *Vivir es fácil con los ojos cerrados* (2013): el Seat verde en el que Javier Cámara busca a John Lennon y la libertad. Ya que estamos, David Trueba ha publicado otra novela sobre ruedas, *Tierra de Campos* (Anagrama), cuya lectura me está impidiendo escribir este artículo.

Atención, en la primera página: “Hay un coche de muertos a la puerta de casa.”

El coche de Gatsby es parte esencial de la trama de Fitzgerald. Y todos los coches, resumidos en ese purgatorio del valle de la ceniza. Robert de Niro, el Travis de *Taxi driver*, trabajaría hoy para Uber, y quizá no tendría tiempo, ni ganas, de rescatar a la niña Jodie Foster de las garras del macarra Harvey Keitel (el señor Lobo de *Pulp fiction*: “yo conduzco a toda hostia”). Scorsese rueda el Checker amarillo de *Taxi driver* a ras de suelo como si fuera un tanque. *Un hombre y una mujer* (1966), de Claude Lelouch, es toda coche, Iluvia y amor. El mismo Ford Mustang (de nuevo) con el que Jean-Louis Trintignant compite en Montecarlo es su coche de diario, el que le sirve para enamorarse de Anouk Aimée.

En este derrame sentimental por el cine y sus coches (también camiones: más *El salario del miedo* que *El diablo sobre ruedas*) que ya están mutando, el insuperable Valle-Inclán de Juanma Bajo Ulloa, *Airbag* (1997), con su Volvo 850 T5; el Ford amarillo tuneado de 1932 que nos lleva en *American graffiti* (1973), de George Lucas: el locutor de la emisora pirata también se llama señor Lobo, quizá es un homenaje de Tarantino. Y el pequeño Alfa Romeo Spider rojo que le regalan sus padres a Dustin Hoffman en *El graduado* (1973), rodada por Mike Nichols. En ese coche le dice el protagonista a la chica a la que está conquistando —y con cuya madre se acostaba—, “mi vida es un desperdicio”.

Este serial de coches de cine tiene que acabar con la obra maestra de Berlanga, *Plácido* (1961) y las penurias de Cassen para pagar la primera letra de su flamante motocarro; y con *El cochecito*, de Marco Ferreri (1960) —siempre Rafael Azcona—, para concluir con la petición de que fabriquen coches baratos básicos eco bio y dejen de dar la monserga con la contaminación y con la financiación. Vuelvo a *Tierra de Campos*, de David Trueba: “Era la inconfundible limusina final.” —

**MARIANO GISTAIN** (Barbastro, 1958) es escritor y columnista. Lleva la página web [gistain.net](http://gistain.net)