

prólogo y tiene razón. La intimidad está marcada por un contexto social que la contiene. La poesía de Berenguer se posiciona como una “hiperconciencia” de las decisiones y un compromiso con ellas.

El último apartado recupera el tema de la plaza pero ahora resignificada como espacio de dignidad a partir de las protestas de 2019 y de la toma del ágora por el feminismo. La mujer sublevada es el pueblo sublevado. Lo femenino toma la plaza del lenguaje y lo hace inclusivo para recuperar el habla. La mecha está encendida. Gracias a la antologadora por invitarnos a esta *Plaza tomada*. **U**

Texto leído durante la presentación del libro en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, 2021.

CRÍMENES DEL FUTURO

DAVID CRONENBERG

LA MUTACIÓN DE DAVID CRONENBERG

Abraham Villa Figueroa

La carrera de David Cronenberg es destacable por varios motivos. Hay un espíritu preciso y sobrio en su interés por el lado oscuro del alma. Así como la sofisticada investigación médica del Dr. Keloid, que tenía como objetivo mejorar la regeneración de los órganos vitales, culmina en una plaga de asesinatos y locura en *Rabia* (*Rabid*, 1977); y los gemelos Mantle, ginecólogos respetados y profesionales, descienden inadvertidamente hasta el delirio y el homicidio en *Pacto de amor* (*Dead Ringers*, 1988), la compostura del estilo de Cronenberg es la antesala que permite traer a la luz las pulsiones violentas y amorales que bullen tras la apariencia racional de normalidad.

Después de dedicar tantas películas a explorar la desmesura de algunos deseos humanos, es significativo que en su último filme, *Crímenes del futuro*, Cronenberg establezca una diferencia sustancial en el tono y el sentido con los que había tratado ese tema. En esta película hay mutilaciones de la carne, pero son precisas, convenientes, una manifestación libre y positiva de la personalidad. También se presentan mutaciones descontroladas, pero su culminación trae gozo y esperanza a quienes las sobrellevan. Persisten las atmósferas ambiguas y tenebrosas, pero un



sentido del humor burlón las atenúa. Se trata, por lo tanto, de un Cronenberg muy diferente. Algo ha cambiado aquí.

La película cuenta la historia de Saul (Viggo Mortensen) y Caprice (Léa Seydoux), un par de artistas cuyos performances consisten en realizar ablaciones quirúrgicas en vivo. Saul padece una extraña condición: su cuerpo genera espontáneamente órganos nuevos, sin funcionalidad aparente, que estorban al resto de su sistema interno. Caprice extirpa estos órganos y los muestra a la audiencia: son la creación original y auténtica de Saul, su obra de arte más personal. Una noche, un hombre misterioso llamado Lang intercepta a Saul en la calle y le hace una propuesta: que lleve a cabo la autopsia del cadáver de su hijo, Brecken, en uno de sus performances. Lang quiere que el mundo conozca y acepte la naturaleza de Brecken, quien nació con un sistema digestivo que le permitía alimentarse de plástico.

Esta habilidad no es enteramente extraña. Hay muchas personas que, como Saul, padecen el crecimiento espontáneo de órganos nuevos pero, a diferencia del artista, que los exhibe para obtener fama y prestigio (no pocas veces la película ridiculiza la figura del artista reverenciado y su ámbito), prefirieron dejarlos crecer libremente dentro de sí. De esta forma descubrieron que los cambios de sus organismos conducían a una nueva etapa de la evolución humana: abandonar el consumo de



Fotograma de la película *Crímenes del futuro*, de David Cronenberg, 2022

materia orgánica y adaptarse al de materiales sintéticos, habilidad conveniente en un mundo contaminado y lleno de basura. Sin embargo, no es suficiente permitir que los órganos nuevos se desarrollen sin obstáculos para que los mutantes puedan comer plástico, pues requieren una complicada intervención quirúrgica que consolide los nuevos órganos en un sistema funcional. Debido a este último paso, muchos piensan que no se trata de un cambio natural en el desarrollo de la humanidad, sino más bien el capricho injustificado de algunos excéntricos. La policía persigue a las personas come-plástico, quienes sufren el odio y la discriminación del resto de la sociedad. Djin, la madre de Brecken, fue quien lo asesinó. Lo consideraba una bestia inmundada y perversa debido a sus degenerados hábitos alimenticios. El niño era doblemente especial. A diferencia de su padre y de otros humanos come-plástico, Brecken no requirió de una cirugía para modificar su sistema digestivo. Él nació perfectamente funcional. Para Lang, esta es la prueba definitiva de que los come-plástico no son engendros artificiales *contra natura*. Aspira a que el mundo contemple las entrañas de su hijo y se convenza de su normalidad.

La propuesta produce sentimientos encontrados en Saul y Caprice. Él no aprueba las mutaciones espontáneas del cuerpo (y por ello las extirpa del suyo, además de que coopera activamente con el gobierno y la policía para informar sobre su círculo de conocidos). A ella el cadáver del niño le produce desconsuelo. Al final, sin embargo, deciden proceder con la autopsia, que causa gran pasmo a los asistentes del evento y hace que Saul adopte una actitud diferente respecto a los cambios de su organismo.

En varias escenas observamos que Saul padece dificultades para comer, quizás como efecto secundario de someter su cuerpo a un intenso régimen quirúrgico. Después de su contacto con Lang, es evidente que la causa de las dificultades reside en que su cuerpo ha comenzado a evolucionar hacia el consumo de plástico. Derrotado por el malestar que le provoca ingerir un plato de vegetales, acepta la propuesta de Caprice y come una barra de plástico. Tan pronto ingiere el primer mordisco, el malestar desaparece. Su rostro expresa un enorme gozo, acompañado de una lágrima de satisfacción.

Cronenberg siempre ha sido un buen narrador y esta no es la excepción. El escenario elegante y tétrico de estos artistas se presenta paulatinamente, mediante la exhibición de detalles relevantes y sin abandonar las caracterizaciones. Hay algunos diálogos en exceso expositivos, pero las circunstancias extravagantes disculpan la enfática habladería





con la que los personajes discurren directamente sobre la lógica interna del mundo fantástico que habitan. El sarcasmo asociado a la neurosis de algunos personajes otorga además cierto encanto y ligereza a su ánimo autorreflexivo.

Un tono optimista permea la película. Incluso las escenas más explícitas y sangrientas carecen de un lado negativo o contradictorio para los protagonistas: la abertura que hacen a Saul en el vientre sirve para aumentar el placer sexual en su relación con Caprice, a la vez que el performance de automutilación facial que realiza una amiga inspira a Caprice a buscar mayor independencia artística de Saul. Casi al comienzo de la trama, un par de burócratas nerviosos y desangelados nos explican que ahora las personas son inmunes a las enfermedades infecciosas y poseen un elevado umbral de dolor. Podemos inferir entonces que ninguno de los artistas corporales correrá un grave peligro durante el desarrollo de la película.

Las mutilaciones y mutaciones que abundan en las películas previas de Cronenberg son grotescas. Aquí no dejan de causar un poco de repulsión, pero no representan ninguna amenaza real para los protagonistas. Al contrario, les producen un enorme placer gratuito, favorecen su expresión personal, les dan satisfacción creativa, fama y quizá incluso les prometen un futuro mejor: no se ignoran las ventajas ecológicas que trae consigo la adaptación de los humanos a comer plástico. El ambiente sibarita de Saul y Caprice no es autodestructivo, aunque haya cuerpos mutilados. Se trata de hedonismo puro, pues no hay daño real.

En las dos películas anteriores de Cronenberg —*Cosmópolis* (*Cosmopolis*, 2012) y *Mapa a las estrellas* (*Maps to the Stars*, 2014)—, los protagonistas también son individuos exitosos, sofisticados y un tanto cínicos, pero inmersos como están en una vida de decadencia moral y colectiva, se dejan llevar por pasiones que los conducen al asesinato y al suicidio. En *Crímenes del futuro* no hay una fuerza autodestructiva similar. Saul culmina la película entrando a una nueva vida que augura ser más satisfactoria.

Cronenberg tiene ya 79 años y tras una larga y exitosa carrera pertenece al selecto grupo de cineastas que pueden filmar lo que quieran. No digo que sea arbitrario. Literalmente: parece que filma lo que ama sin preocuparse por convencer a nadie. La sencillez y franqueza con las que desarrolla varios de sus temas predilectos en *Crímenes del futuro* difieren de la agudeza emocional y psíquica de sus filmes anteriores. En esta película elabora un gusto por lo siniestro más superficial y asume un tono irónico, a veces frívolo, ajeno a la hondura con la que antes se

acercó a lo perverso. Sin embargo, también ofrece una visión mucho más positiva de las pasiones reprimidas. Quizá, después de una larga carrera indagando en las desviaciones monstruosas del deseo, un artista debe reconocer que en las fuentes oscuras del comportamiento humano hay mucho más que horror, muerte y engendros. Hay también una extraña esperanza que alimenta la intuición de que luchar contra los propios instintos disruptivos es tan infausto como entregarse sin restricción a las fuerzas del caos. ¿Qué sería de nosotros sin los flujos desconocidos que bullen en nuestras entrañas y nos motivan a crear algo nuevo en el mundo? No tendríamos arte. Y no tendríamos el cine de David Cronenberg. **U**

HONDURAS O EL CANTO DEL GALLO

DIEGO OLAVARRÍA

MIEDO A LA OSCURIDAD

Brenda Ríos

“Me llamo Diego, tengo seis años y le tengo miedo a la oscuridad”. Así comienza *Honduras o el canto del gallo*, de Diego Olavarría. Esa oscuridad puede ser una metáfora de la infancia, de las distintas mudanzas, de no reconocer la habitación donde se despierta el niño, del temor a crecer; o bien de la oscuridad de todos esos países y ciudades donde ha vivido: Cuba, México, Estados Unidos, Honduras. La oscuridad de la memoria también, por qué no. Diego tiene seis años. Su familia se muda a Honduras por trabajo, ya que el padre es diplomático. No le gusta mucho su nuevo hogar. Pero se adapta. Hace amigos. Tantea esa revelación de mundo que es la niñez y desde la mirada adulta imagina todo eso que pasó. La voz infantil del relato se intercala con la mirada crítica del hombre que regresa a San Pedro Sula veinticinco años después a buscar algo, sin saber qué. Las cosas se pierden entre los pasillos reales de casas que dejamos de habitar y los pasillos de la memoria, esa casa endeble.

Supongo que hay dos tipos de países en el mundo: países donde la gente vive y países donde la gente muere. Países donde la gente dedica tiempo a pensar en su futuro y países donde la gente dedica tiempo y esfuerzos a evi-



Turner, CDMX, 2022