

totalmente en la presente obra—: escribir sobre un militar de carrera está relacionado con el hecho de que el padre de Adolfo Gilly fue un oficial de la Marina de guerra argentina.

El otro rasgo es aún más sutil pero es quizá más importante. Tres veces a lo largo de *Felipe Ángeles, el estratega* Adolfo Gilly hace referencia a la formación de sus amigos Marco Antonio Yon Sosa, Luis Augusto Turcios Lima y Vicente Loarca para hablar de la mentalidad militar. Que los tres principales dirigentes del Movimiento Revolucionario 13 de Noviembre figuren en un libro como éste es un ejemplo conmovedor de la personalidad de Adolfo Gilly y de lo mucho que la historiografía mexicana debe todavía a la primera guerrilla moderna de Guatemala. **U**

PARAÍSO ARTIFICIALES

Leonardo Tarifeño

¿Hablar de drogas todavía es un tabú? Aunque el arte ha reflexionado sobre el tema desde tiempos remotos y la ciencia demostró que el consumo de marihuana data de hace al menos 2 500 años, las sociedades contemporáneas no parecen dispuestas a debatir de manera integral una cuestión que abarca asuntos tan espinosos como los derechos individuales, las políticas de salud, las múltiples dimensiones de lo real y la histórica relación de la especie humana con los estimulantes. ¿Por qué los escitas mencionados por Herodoto sahumaban el cáñamo con piedras calientes? ¿A qué deberíamos atribuir la supervivencia global del hábito de fumar marihuana? ¿Y hasta qué punto el Estado tiene derecho a prohibirle a un individuo el uso personal de tal o cual sustancia?

Como suele ocurrir, el mundo de la política no tiene respuestas. En ese universo, lo máximo que han logrado algunas sociedades es una legislación que permite el libre consumo de marihuana, reflejo parlamentario de una realidad social que durante décadas ha avanzado *de facto* y ahora se topa con el reconocimiento *de jure*. Mientras tanto, en la vereda de enfrente de la política, con una incomparable dosis de libertad, valentía y lucidez, el arte discute la problemática de las dro-



gas sin escaparle a la mirada sobre la adicción, el placer, el narcotráfico, la alucinación, el exceso o el viaje psicoactivo. Y dentro del arte, el caso del cine se revela como especialmente diverso, ya que incluye desde la risa de Charles Chaplin hasta la crudeza de Gus Van Sant.

No parece una exageración afirmar que las drogas como tema aparecen junto al gran desarrollo industrial de este arte, ya que en 1917, apenas diez años después de que los hermanos Lumière patentaran su placa autocroma, el mismísimo Charles Chaplin divertía a miles de personas con los espasmos de un cuerpo marcado por la ingestión accidental de cocaína en *Easy Street*. Sólo seis años más tarde, Thomas H. Ince convertía su *Human Wreckage* en el primer alegato visual contra la morfina gracias al espeluznante fragmento en el que Dorothy Davenport alerta sobre los peligros de la droga sin decir que su marido, el también actor Wallace Reid, había fallecido meses antes a consecuencia de la adicción. Los dos momentos cinematográficos son fundacionales y bosquejan las formas básicas con las que este arte se referirá a las drogas. De hecho, el retrato de la droga en el cine oscilará, durante décadas, entre la alegre ingenuidad de *Easy Street* y la angustia fúnebre de *Human Wreckage*. En esa línea vale pensar que ambos extremos llegan hasta el siglo XXI. Por un lado, con los hitos contraculturales *It's All Gone Pete Tong* (Michael Dowse, 2005), una carrera de excesos en la que el DJ Frankie Wilde pierde la audición para redescubrir la vida, y *Año mariano* (Karra Elejalde y Fernando Guillén Cuervo, 2000), en la que la intoxicación vía cannabis le hace creer al protagonista que ha visto a la Virgen. Y por el otro, con los densos dramas *Réquiem por un sueño* (Darren Aronofsky, 2000) y *Beautiful Boy* (Felix van Groeningen, 2018), en la primera la perdición acecha a una pareja ambiciosa y, en la segunda, a un padre y un hijo (Steve Carrell y Timothée Chalamet) abandonados en un callejón sin salida.

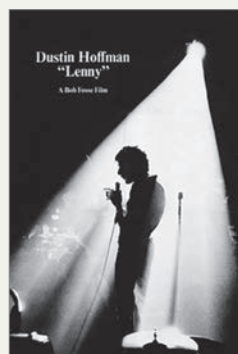
La relación entre el cine y las drogas se moldeó con la fuerza indomable que recibe Chaplin de la cocaína en *Easy Street* y la tragedia personal de Davenport en *Human Wreckage*, pero con el paso del tiempo y el desprejuicio de la mirada artística se avanzó hacia una complejidad moral y filosófica que siempre estuvo un paso más adelante del maniqueísmo con el que las sociedades tienden a observar sus asuntos más acuciantes. Así, ya en *El hombre del brazo de oro* (basada en la novela de Nelson Algren), Otto Preminger expresa en la melancolía de su protagonista, Frank Sinatra, la verdadera catástrofe del adicto: la imposibilidad de recuperarse en una sociedad (repre-



sentada en la figura de la esposa) enamorada del éxito y el dinero, trampas fatales que le impiden al personaje de Sinatra alejarse del peligro químico. ¿Qué es peor? ¿La morfina o la sociedad? La incómoda pregunta que lanzan Algren y Preminger en 1955 palpita en toda la película y, a su manera, se reinventará en la extraordinaria *Carlito's Way* (Brian De Palma, 1993), luego en *Trainspotting* (Danny Boyle, 1996) y hasta en la intensa *El lobo de Wall Street* (Martin Scorsese, 2013), que dibuja, a ritmo de cocaína, el corazón salvaje del capitalismo actual.

El cine alimentó su interpretación de los múltiples rostros de la droga con testimonios biográficos; *The Basketball Diaries*, de Scott Kalvert, acerca de la vida del deportista Jim Carroll; *Lenny*, de Bob Fosse, sobre el comediante Lenny Bruce; *Miedo y asco en Las Vegas*, de Terry Gilliam, basada en la crónica homónima de Hunter S. Thompson y *Bird*, el retrato de la vida de Charlie Parker que consagró a Clint Eastwood, pero también registró las alucinaciones y los sueños clandestinos del mundo de la droga con intuiciones próximas a la ciencia ficción o a la poesía, lenguajes que se apoyan en la misma irracionalidad desde donde la droga envía sus seductores mensajes. El cine parece comprender que la droga constituye un mundo que no se puede entender solamente con visiones realistas y tal vez por eso ofrece obras irreductibles como *Liquid Sky* (Slava Tsukerman, 1982), en la que los extraterrestres se alimentan de las endorfinas liberadas por los adictos a la heroína, o *Estados alterados* (Ken Russell, 1981), que explora la alianza entre la ciencia y las drogas psicodélicas para indagar en el conocimiento de uno mismo. Hoy ambas películas se consideran "de culto", pero en su momento representaron dos formas de pensar el lenguaje de los paraísos artificiales sin apelar a la lógica binaria (y social) del bien contra el mal.

A más de un siglo de distancia de *Easy Street* podría decirse que hoy el cine ha terminado por enarbolar tres grandes tendencias para narrar las drogas. En una, propia de los grandes estudios de Hollywood, se privilegia la mitología del crimen organizado en una línea que va de *Scarface* (Brian De Palma, 1983) y *Tráfico* (Steven Soderbergh, 2000) a *Training Day* (Antoine Fuqua, 2001), *Blow* (Ted Demme, 2001) y *Sicario* (Denis Villeneuve, 2015). Con más atención a lo social y a los matices de los protagonistas, los países latinoamericanos han participado de esta tendencia con auténticos clásicos del género, como la brasileña *Ciudad de Dios* (Fernando Meirelles y Kátia Lund, 2002) y las colombianas *María, llena eres de gracia* (Joshua Marston,



2004) y *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998). Por otro lado, una tendencia distante de esta narrativa es la que incluye las drogas en el marco del retrato generacional, una tradición de desencanto con la sociedad que parece haberse iniciado en *Busco mi destino* (Dennis Hopper, 1969) para continuarse en *Hair* (Milos Forman, 1979), *Sid & Nancy* (Alex Cox, 1986), *Kids* (Larry Clark, 1995) y la mencionada *Trainspotting*. Y por último, podría verse en la diversidad de raíz indie otra tendencia que, siempre ajena al maniqueísmo político, es capaz de albergar el realismo alucinado de *Drugstore Cowboy* (Gus Van Sant, 1989), la comedia ligera de *El jardín de la alegría* (Nigel Cole, 2000), el terror slasher de *Shrooms* (Paddy Breathnach, 2007) y hasta el catastrofismo lisérgico de *Clímax* (Gaspar Noé, 2018). La variedad es inmensa y habla de un arte que no le teme a aquello que la sociedad rehúye. Tal vez el mayor ejemplo de esto sean los documentales que muestran y analizan, sin guardarse nada, las drogas en sus distintos niveles de intimidad. ¿O alguien se imaginó que la cámara podía meterse en un cuarto de hotel con un asesino (*El Sicario*, *Room 164* de Gianfranco Rosi, 2010) o en el día a día de una adicta (*Katka* de Helena Třeštíková, 2010) o de un grupo de niños (*Children Underground*; Edet Belzberg, 2001)? El que ha hecho ese trabajo notable es el cine. Un cine empeñado en decirle a la sociedad que los ojos no están del todo abiertos si antes no se abren la mente y el corazón. **U**

