

¿Te perdiste una edición previa?

CULTURA

EMERGENCIA CLIMÁTICA

FASCISMO

DROGAS

ANIMALES

AGUA

SEXO

RACISMO

RISA

DISCAPACIDAD

FUTURO

CONCIENCIA

CONTRACULTURA

DESCOLONIZACIÓN

DOLOR

*Los satélites artificiales reflejan la luz del Sol, aun en la noche por estar lejos de la superficie terrestre. Cuando pasan frente a un telescopio producen una estría en las imágenes, que suelen ser de larga exposición para sumar la luz de los objetos muy tenues.*

JULIETA FIERRO

*Los encuentros de mujeres que se reúnen por fuera de las estructuras de la familia y de las instituciones masculinas tienen una oscuridad verdadera que no puede lavarse, ni siquiera cuando el feminismo se está volviendo parte de la conversación cotidiana.*

TAMARA TENENBAUM

*El ruido que atormenta a la Ciudad de México no permite ni la templanza ni el descanso, y hay que vivir despiertos dentro de la garganta de un perro. Desde ese ladrido colosal y constante uno intenta ser feliz, y el insomnio ayuda a que los gritos y sonidos de los bípedos urbanos se transformen en alaridos espectrales.*

GUILLERMO FADANELLI

*Ahora, de repente, en mitad de la noche ha regresado la lluvia sobre los cafetales y entre el vocerío vegetal de las aguas me llega la intacta materia de otros días salvada del ajeno trabajo de los años.*

ÁLVARO MUTIS

*Hay quienes incluso especulan que el fuego está íntimamente ligado con el desarrollo del lenguaje. En reuniones nocturnas, con la iluminación imperfecta y limitada que ofrecen las llamas, el habla habría sido una herramienta de mucha utilidad.*

ALEJANDRA MANJARREZ

*Drácula, el monstruo, el otro hijo de la noche, no controla los cuerpos de sus fieles ni enmudece sus almas: sólo deja salir algo que ya estaba —negado, oculto, ignorado— dentro de unas y de otros. Sólo permite que se escuche con más fuerza la música de la noche.*

ALBERTO CHIMAL

LA NOCHE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 873, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

# LA NOCHE

¿Son los amantes y los criminales los únicos habitantes de la noche? ¿Qué conjuras se organizan en la oscuridad? ¿Cómo alteró el sueño el descubrimiento del fuego?

Darío Alemán • Javier Betancourt  
Juan Cárdenas • Alberto Chimal  
Bernardo Esquinca • Guillermo Fadanelli • Emil Ferris • Julieta Fierro • Federico García Lorca  
Diego Gómez Pickering • Ariana Harwicz • John Keats • Michel Leiris • Enrique Lihn • Nahúm Méndez Chazarra • Laura Meza Orozco • Emiliano Monge  
Álvaro Mutis • Mauricio Ortiz  
Guillermo Osorno • Alejandra Pizarnik • Felipe Restrepo Pombo  
Aniela Rodríguez • Juan Schulz  
Ariana Sáenz Espinoza • Aemilia Sámano • Tamara Tenenbaum  
Olivia Teroba • Carlos Velázquez  
Apichatpong Weerasethakul

ENTREVISTA  
CON IÑAKI URIARTE

CARLOS BARRAGÁN Y GONZALO SEVILLA

HIMNO  
A LA LUNA

CANTO SUMERIO

MIENTRAS LOS  
DINOSAURIOS  
DUERMEN

ALEJANDRA MANJARREZ

LA VOZ DE LA  
CENTRAL DE  
ABASTOS

ADRIÁN ROMÁN

¡Te la enviamos!

unam.numeros atrasados@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM





NUM. 873, NUEVA ÉPOCA  
\$50 ISSN 0185-1330

LA NOCHE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

 culturaUNAM



Small text at the bottom right corner, including the name 'Cultura UNAM' and other publication details.

## RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

## COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dr. Jorge Volpi

## CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

## CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magalí Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

## CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani

Martín Caparrós

Alejandra Costamagna

Philippe Descola

David Dumoulin

Santiago Gamboa

Jorge Herralde

Fernando Iwasaki

Edmundo Paz Soldán

Juliette Ponce

Philippe Roger

Iván Thays

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

## DIRECTORA

Guadalupe Nettel

## COORDINADORA EDITORIAL

Nayeli García Sánchez

## COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

## JEFA DE REDACCIÓN

Paulina del Collado Lobatón

## CUIDADO EDITORIAL

Samuel Cortés Hamdan

## DIRECTORA DE ARTE

Carolina Magis Weinberg

## DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

## DERECHOS DE AUTOR

Carmen Uriarte Acebal

Blanca Estela Díaz

## INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

## DISTRIBUCIÓN

Graciela Martínez Corona

## COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Monserrat Ilescas

## VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

## EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

## ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

## ASISTENCIA DE DISEÑO

Krystal Mejía

## FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

## DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

## SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: INTERPRETACIÓN GRÁFICA A PARTIR DEL PLANISFERIO CELESTE DEL HEMISFERIO SEPTENTRIONAL DE CAREL ALLARD, CA. 1722-1750. RIJKSMUSEUM COLLECTION ©

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: editorial@revistadelainiversidad.mx

www.revistadelainiversidad.mx

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México

La responsabilidad de los artículos publicados en la Revista de la Universidad de México recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto.

Certificado de licitud de título y certificado de licitud de contenido en trámite. Revista de la Universidad de México es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 04-2017-122017295600-102.

La Revista de la Universidad de México, el Programa de Investigación en Cambio Climático (PINCC), la Red Universitaria de Cambio Climático (REDUCC), la Dirección General de Atención a la Comunidad (DGACO), la Coordinación Universitaria para la Sustentabilidad (COUS), la Dirección General de Servicios Generales y Movilidad (DGSGM), UNIVERSUM y el Aula del Futuro del Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología.

# convocan al CLIMATÓN UNAM 2021

del 2 de agosto  
al 10 de septiembre

CONCIENCIA Y ACCIÓN  
ANTE LA EMERGENCIA CLIMÁTICA

## BASES

Vigencia de la convocatoria: del 24 de mayo al 23 de julio de 2021 a las 23:59 horas de la Ciudad de México.

### 1 Podrán postularse los equipos que:

- Estén formados por un mínimo de tres y un máximo de cinco integrantes
- Tengan entre 18 y 30 años de edad al cierre de esta convocatoria
- Tengan una idea que proponer y desarrollar en el Climatón 2021
- Tengan disponibilidad del 2 de agosto al 10 de septiembre de 2021 para las actividades del Climatón.

### 2 Registro de postulaciones:

Envía al correo electrónico climatón@revistadelainiversidad.mx:

- Nombre completo y edades de los participantes. Ocupación o estudios de cada uno.
- Una cuartilla con la idea general de su proyecto.

### 3 Criterios de selección:

- Se seleccionarán los proyectos que aborden de manera clara la problemática del cambio climático y las posibles acciones para ayudar a nuestro planeta.
- Se tomará en cuenta la conformación multidisciplinaria y diversa de los equipos.
- Se considerarán las ideas innovadoras que propongan soluciones al cambio climático.
- En concordancia con el enfoque moderno de la acción climática, se busca que todas las propuestas tengan un componente de adaptación y mitigación. Los proyectos deben impulsar un territorio y una sociedad más resiliente y preparada para enfrentar el cambio climático; una sociedad que contribuya a evitar un escalamiento de sus efectos capturando o eliminando emisiones de gases de efecto invernadero.

### 4 Términos y condiciones:

- Se recibirán las postulaciones desde la publicación de esta convocatoria y hasta el 23 de julio de 2021 a las 23:59 horas de la Ciudad de México
- El registro se hará por equipos
- El Climatón UNAM 2021 es de cupo limitado
- El comité organizador\* del evento se hará cargo de la selección de los equipos participantes y su dictaminación será inapelable
- El comité organizador no se compromete a mantener comunicación con ninguno de los postulantes no seleccionados
- Debido a la naturaleza de selección, se realizarán los encuentros de manera virtual vía zoom. Es necesario que los participantes cuenten

con conexión a internet para poder participar de estas sesiones

g) Durante el proceso de selección, las sesiones deberán ser grabadas para transparentar los procesos, por lo que la participación a esta convocatoria implica una autorización de los participantes a la grabación. (Estos materiales podrán hacerse públicos en caso de que haya alguna solicitud de transparencia)

### 5. Aviso de privacidad

—Los postulantes seleccionados serán notificados directamente por correo electrónico y el listado con sus nombres se publicará en la página web [www.climaton.unam.mx](http://www.climaton.unam.mx) y en las redes sociales de la Revista de la Universidad de México a partir del 2 de agosto de 2021.

—Toda información proporcionada por los postulantes será de carácter confidencial y para uso exclusivo de la Revista de la Universidad de México, con el compromiso de velar por la protección de la autoría e información que el postulante entregue. Al término del proceso de selección, las postulaciones no seleccionadas serán eliminadas de los archivos de la Revista de la Universidad de México.

—Los equipos finalistas tendrán que comprobar sus edades con una identificación oficial, misma que será borrada una vez terminado el evento.

### 6. Premios:

Primer lugar: \$17,000;

Segundo lugar: \$12,000;

Tercer lugar: \$7,000;

Premio por votación de los participantes: \$3,000

\*El comité organizador (o convocante) está conformado por delegados de la Revista de la Universidad de México, el Programa de Investigación en Cambio Climático (PINCC), la Red Universitaria de Cambio Climático (REDUCC), la Coordinación Universitaria para la Sustentabilidad (COUS), la Dirección General de Atención a la Comunidad (DGACO), la Dirección General de Servicios Generales y Movilidad (DGSGM), UNIVERSUM y el Aula del Futuro del Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología.

\*Para más información sobre el evento, consulta el sitio

<http://www.climaton.unam.mx>

Para leer la convocatoria completa y el detalle del evento,

consulta <http://www.climaton.unam.mx/convocatoria>

Para esclarecer dudas, escribe a

[climaton@revistadelainiversidad.mx](mailto:climaton@revistadelainiversidad.mx)

Convocatoria sujeta a cambios según las leyes vigentes en la UNAM. Consulta el aviso de privacidad completo en el sitio oficial del evento



*Nunca sabremos quién forjó la palabra  
para el intervalo de sombra  
que divide los dos crepúsculos.*

**JORGE LUIS BORGES**

*Poco sé de la noche  
pero la noche parece saber de mí.*

**ALEJANDRA PIZARNIK**

## ÍNDICE

### 4 EDITORIAL

*Guadalupe Nettel*

## DOSSIER

### 7 LOS COLORES DE LA NOCHE

*Javier Betancourt*

### 14 LOS VÁSTAGOS DE NYX

*Darío Alemán*

### 21 DISPARAN EN LA NOCHE

*Enrique Lihn*

### 22 MIENTRAS LOS DINOSAURIOS DUERMEN

*Alejandra Manjarrez*

### 29 NOCTURNO

*Álvaro Mutis*

### 30 NOCHES OSCURAS PARA DISFRUTAR LAS ESTRELLAS

*Julieta Fierro*

### 36 ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

*Federico García Lorca*

### 38 TENGO QUE MORIR TODAS LAS NOCHES

*Guillermo Osorno*

### 42 NOCHE

*Alejandra Pizarnik*

### 45 TREPANACIÓN DE LA CENIZA

*Emiliano Monge*

### 50 LO QUE MÁS ME GUSTA SON LOS MONSTRUOS

*Emil Ferris*

### 58 LA COSTA PLUTONIANA DE LA NOCHE

*Bernardo Esquinca*

### 65 NOCHES SIN NOCHE Y ALGUNOS DÍAS SIN DÍA

*Michel Leiris*

### 68 ENDIMIÓN

*John Keats*

### 73 EL POCO MUNDO

(NOTAS SOBRE EL INSOMNIO)

*Guillermo Fadanelli*

### 79 HIMNO A LA LUNA

*Anónimo*

### 81 BESTIARIO NOCTURNO

*Alberto Chimal*

### 87 LOS MÁRGENES DEL PARAÍSO

*Tamara Tenenbaum*

### 92 WALK THE NIGHT

*Carlos Velázquez*

## ARTE

### 98 APICHTPONG WEERASETHAKUL: EL LUGAR DEL SUEÑO

*Laura Meza Orozco*

## PANÓPTICO

### EL OFICIO

- 108** “YO NO ME HABLO  
CON ADJETIVOS”  
ENTREVISTA CON IÑAKI URIARTE  
*Carlos Barragán y Gonzalo Sevilla*

### EN CAMINO

- 113** LA RUTA CANARIA,  
ENTRE LA VIDA  
Y LA MUERTE  
*Diego Gómez Pickering*

### AL AMBIQUE

- 117** CUANDO VOLVER  
A MARTE NO ES SUFICIENTE  
*Nahúm Méndez Chazarra*

### ÁGORA

- 121** APUNTES INSOMNES  
DESDE LA ENCRUCIJADA  
*Juan Cárdenas*

### PERSONAJES SECUNDARIOS

- 125** YANN, EL ESCRITOR  
EN EL CAMPO DE LOS  
QUE NO ESCRIBEN  
*Ariana Harwicz & Ariana Sáenz Espinoza*

### OTROS MUNDOS

- 129** LA VOZ DE LA CENTRAL  
DE ABASTOS  
*Adrián Román*

## CRÍTICA

- 134** SACRIFICIOS HUMANOS  
MARÍA FERNANDA AMPUERO  
*Aniela Rodríguez*

- 137** MÁS ALLÁ DEL CUERPO  
FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ  
*Mauricio Ortiz*

- 140** LOS ABISMOS  
PILAR QUINTANA  
*Olivia Teroba*

- 143** ÄÄ: MANIFIESTO SOBRE  
LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA  
YÁSNAYA ELENA A. GIL  
*Aemilia Sámano*

- 146** TRAVESÍA DEL MANGLAR  
MARYSE CONDÉ  
*Juan Schulz*

- 150** AVIONES SOBREVOLANDO  
UN MONSTRUO  
DANIEL SALDAÑA PARÍS  
*Felipe Restrepo Pombo*

- 153** NUESTROS AUTORES





Edvard Munch, *Night in Saint-Cloud*, 1890. Nasjonalmuseet, Noruega ©

## EDITORIAL

Cada tarde, cuando el sol se oculta en el horizonte, el mundo se torna más silencioso, más vulnerable y más permisivo, como si de repente se viera regido por leyes desconocidas. Los humanos descansan en medio de fantasías oníricas, expuestos a los mensajes cifrados que les manda su inconsciente, junto a los animales con los que comparten el día a día. En las tinieblas, el campo y la ciudad abren por fin sus puertas a aquellos que suelen ocultarse. Las ratas transitan libres por la calle, murciélagos y tlacuaches se apoderan del jardín. Todos los grupos proscritos se reúnen a esas horas. La noche es el espacio para lo íntimo, pero también para desatar aquello que suele reprimirse; por eso ha ocupado siempre un lugar fundamental en nuestro imaginario y solemos poblarla de criaturas salvajes, implacables, sangrientas.

En este número encontrarás textos que explican la naturaleza de la noche en las mitologías antiguas y contemporáneas. Javier Betancourt refiere los distintos roles atribuidos a la hija oscura del Caos a través de los siglos, mientras que Alberto Chimal compila un bestiario de monstruos nocturnos y Bernardo Esquinca, experto en Edgar Allan Poe, nos introduce a la imaginación del cuentista y poeta. Las sombras han sido el escenario privilegiado para los grandes golpes y las peores atrocidades, asegura el ensayista cubano Darío Alemán, quien basado en la genealogía de Nyx, establece un recorrido por diversas noches que cambiaron la Historia. Una de las grandes verdades que la oscuridad revela es que no estamos aislados en el universo: el cielo nocturno no sólo orienta a los navegantes, sino que permite observar el movimiento de los astros que conviven con nuestro planeta. Por desgracia, esto resulta cada vez más difícil a causa de la contaminación lumínica emitida por las grandes ciudades. La reconocida astrónoma Julieta Fierro escribe aquí acerca de este tema. No todos los humanos duermen por la noche. Existen seres noctámbulos que, o bien no concilian el sueño y se dedican a pensar mientras se retuercen en la cama, o bien han sabido encontrar en la penumbra el escenario perfecto para la diversión y el delirio, para frecuentar paraísos artificiales o para coincidir con otros seres de hermosura marginal. Éstos son los temas que abordan en este número Fadanelli, Guillermo Osorno y Carlos Velázquez.

La noche ocupa la mitad de nuestra vida, así como una parte fundamental de nuestra conciencia y de nuestro imaginario. Se trata de una mina inagotable de inspiración y autoconocimiento que puede llevarnos a crear o hacernos descender a nuestras más profundas oscuridades y es justo por esta razón que resulta tan atractiva.

*Guadalupe Nettel*



Edward von Steinle, *La naturaleza de los colores y su apariencia a las cuatro horas del día*, 1863. Städel Museum ©



## LOS COLORES DE LA NOCHE

Javier Betancourt

### LA NOCHE

En la *Teogonía* de Hesíodo, Nyx (la Noche) se manifiesta como hija del Caos y madre, por medios propios, de una prole temible con integrantes tales como el Destino Fatal, la Muerte, el Dormir y el Soñar, el Sarcasmo y el Lamento, las diosas del destino y de la venganza, la Vejez y la Discordia; también engendra, emparejada con su hermano el Érebo, dios abstracto de oscuridad total, al éter y a la luz del día. La noche cae de manera inevitable, como por gravedad, se torna emblema de vejez, destino del vigor que mengua. Dentro de ella las tinieblas engendran dudas, malos pensamientos; se liberan miedos que se habían mantenido ocultos del sol. Del fondo de la noche, sin embargo, surge la luz: la esperanza se impone como anhelo de claridad.

En *La noche y los hijos de la noche*, la difunta Clémence Ramnoux, de filiación nietzscheana, insiste sobre el erotismo al que invita la noche, momento de recogimiento, lecho y encuentro amoroso; en su portentoso ensayo, la admirada maestra es capaz de distinguir colores en el interior de la opacidad nocturna. Además de la negrura, se halla el rojo de la muerte violenta que nubla y apaga; por ejemplo, la mirada del guerrero, como cuando Homero menciona a la negra Ker de algún héroe fatalmente herido. En el plano sutil, se rebela el dorado, la noche del arrebatado amoroso de un dios con otra diosa o con una mortal, o incluso con algún varón mortal como Anquises, a quien Afrodita, ataviada en oro, saca del sueño luego de seducirlo y hacer el amor con él.

Filósofa afín a la metafísica de Heidegger, Ramnoux explora el tema de la noche desde las diferentes tradiciones cosmológicas de la antigüedad helénica, no hace referencia a Jung ni al proceso alquímico, sólo sugiere el tema de las noches de color; la maestra prefiere estudiar el significado de diadas, triadas y triples triadas de la noche y sus descendientes. El tema es demasiado amplio; me hago responsable, por lo tanto, del abuso de apropiarme estos colores para caminar por la noche.

### LA NOCHE NEGRA

La melancolía se asocia con la oscuridad, *Mélaina negra*, epíteto propio de la diosa Noche. Este mal provoca falta de ánimo, soledad, te-

mor o atracción hacia la muerte, insomnio o adormecimiento constante. Hipnos y Tánatos —el Sueño y la Muerte—, hijos de Nyx venerados como gemelos sagrados, de quienes Pausanias —geógrafo griego— describe una imagen que descubrió en un templo: una diosa con dos bebés en brazos, uno blanco y otro oscuro; la noche nutre a estos hermanos, polos inseparables de la experiencia humana. Y aunque los dioses son inmortales, ellos mismos no pueden escapar del influjo de la noche que los doma, les impone el sueño y los predispone al amor en el lecho conyugal, como le ocurre al Zeus homérico con su esposa, la diosa Hera.

Dioses y hombres tienen en común el acto de dormir, capacidad asociada al descanso y



Hipnos y Tánatos llevan el cuerpo de Sarpedón mientras Hermes mira. Crátera firmada por Euxiteo (alfarero) y Eufronio (pintor), ca. 515 a.n.e. ©

## Y, aunque los dioses no sueñan, se valen del sueño para enviar mensajes.

a la actividad erótica y, aunque los dioses no sueñan, se valen del sueño para enviar mensajes; Hipnos —según comenta Pausanias— es la divinidad favorita de las Musas, hijas de Zeus y Mnemósine (la memoria). Si el sueño, hijo de la noche, libera miedos y pulsiones reprimidas en forma de pesadillas, también es fuente de inspiración, creatividad y visiones proféticas.

Esa melancolía, humor negro del que —según una cita del Pseudo Aristóteles en sus *Problemata*— todos los grandes hombres habrían participado, equivale a un viaje al fondo de la noche, ahí donde la diosa negra se encuentra con su hermano el Érebo; frontera entre el Hades (reino de la muerte) o puerta hacia la luz. Tal descenso hacia la propia oscuridad significa el periplo imprescindible para recuperar el entusiasmo luminoso del proceso creativo. ¿Cuántas grandes obras no son resultado de tal paso por el laberinto de la noche más oscura? Ejemplo quizá obvio, *Las noches*, esos diálogos, bellos y enfermizos de Alfred de Musset con su musa.

Para Jung —referencia inevitable en estos temas— ese viaje del día hacia la noche, la caída en el estado melancólico, depresión profunda, equivale a la primera fase de la Gran Obra en la tradición alquímica, nigredo o melanosis, forma de encuentro con la Sombra que recupera los contenidos reprimidos, no conscientes, de la psique para que posteriormente la conciencia se fortalezca y disponga de ellos creativamente. Las etapas del trabajo de la nigredo, *opus nigrum*, paseo por la oscuridad —tales como fermentación, putrefacción, calcinación, coagulación—, evocan a todos esos vástagos de la noche que la cosmogonía de Hesíodo menciona: problemas con Hipnos, terror de Tánatos, sensación de envejecimiento, parálisis,

sarcasmo y discordia consigo mismo. Saturno (cuyo glifo representa el plomo en alquimia) se impone como la estrella indiscutible de la melancolía, el sol negro de Nerval o la célebre litografía de Dürero, *Melancolía I*.

### LA NOCHE ROJA

El concepto sugiere un oxímoron, pero en la tradición humoralista —desde Hipócrates hasta Galeno y durante toda la Edad Media— puede significar mezcla de bilis negra con bilis amarilla o con humor rojo, que no sería otra cosa que la sangre. Marte (dios de la guerra, hierro en alquimia) se asocia al temperamento colérico cuando domina la bilis amarilla. El bazo, productor de bilis negra, y la vesícula biliar forman una argamasa peligrosa que desata violencia.

Basados en la lógica de la psicología y alquimia de Jung —o más atrás, en el enciclopédico tratado de Robert Burton (*Anatomía de la melancolía*, 1621), el maestro que confesaba escribir sobre la melancolía para escapar de ella—, si la densidad del humor negro hunde y reprime demasiado la cólera —el dios Saturno, digo yo, sometiendo al dios de la guerra—, la melancolía llevaría al suicidio, forma de violencia que el individuo dirige hacia sí mismo. Algunos estudios sugieren que el riesgo de suicidio aumenta por la noche. Si la ira se vierte hacia afuera, la explosión es fatal para otros, pues la noche incuba delitos y crímenes sangrientos.

Hesíodo ofrece más claves en su genealogía nocturna: Eris (diosa de la discordia, hija de la Noche) engendró a su vez a Horcos, la maldición que cae sobre los perjuros, o los falsos juramentos; la noche engendra pleito, ¿o será

## Algo ocurre durante la noche que modifica la perspectiva de las cosas, a veces de la vida misma.

que los deseos reprimidos se liberan y ya no es posible respetar esas leyes de buena conducta que ordenan los dioses?

En la tradición judeocristiana, Caín mata a Abel y derrama su sangre sobre la tierra porque lo envidia. El libro no especifica si el crimen ocurre durante la noche, pero Caín se esconde de Dios: imagen nocturna, oscuridad y ocultamiento. Los hermanos parecen destinados a una dinámica de confrontación, tensión entre Hipnos y Tánatos o entre Cástor y Pólux —gemelos inseparables que, por cierto, inventaron el boxeo—, que sufren el destino de alternarse cada día; uno en el inframundo, reino de la muerte, y otro en el cielo estrellado. Aunque sujetos a un ritmo circadiano, simultáneamente mortales e inmortales, nunca escapan ya de la noche, sino que la abarcan por completo.

Tema de esta noche roja es ese humor que fluye por venas y arterias, y que derraman los vástagos de la diosa; la sangre que, bien distribuida, da jovialidad. Además del corazón, el hígado es su fuente en la tradición humorista y es el órgano asociado a Júpiter: dios que rige, liga leyes y mantiene los principios saludables de la tribu, comenzando por la familia. Pero contra la Noche, ni Zeus (Júpiter) se atreve a contestar, por eso contradicciones y rivalidades se escapan por la noche y durante el sueño. Resulta difícil reprimir discordias y pulsiones incestuosas que los juramentos y los pactos sagrados mantienen bajo control. Cuando se traicionan éstos, se asoma Horcos para perseguir al transgresor, imagen mítica de la culpa que equivaldría a la que azota a Caín.

### LA NOCHE DORADA

Así como la noche engendra terrores y libera pulsiones reprimidas, también invita al cobijo y a la intimidad —al encuentro con Afrodita— o predispone a recibir mensajes que inspiran los dioses a través de Hipnos y todo su linaje de sueños. Es trivial hablar del consejo que aportan la noche y el sueño para resolver problemas, del mañana que será otro día. Algo ocurre durante la noche que modifica la perspectiva de las cosas, a veces de la vida misma. El territorio nocturno es un lugar lleno de actividad: la naturaleza fermenta, los flujos se encuentran y la vida germina. Se supone que al templo de Asclepios (dios de la medicina) en Epidauro, acudían peregrinos enfermos en busca de curas; los sacerdotes los ponían a dormir y, según los sueños que los devotos tenían, prescribían remedios y, a menudo, tratamientos contra la melancolía. Las serpientes sagradas de Asclepios circulaban libremente por el Asclepeion, el recinto donde dormían los peregrinos.

El emblema de la medicina (la vara de Asclepios) se confunde con el caduceo de Hermes; en todo caso, la imagen de la serpiente —símbolo de transformación, vida y muerte— que la vara de Mercurio atrapa es afín a la doble serpiente, que insistiría sobre la repetición y el devenir constante de los ciclos. Clémence Ramnoux se fija en dos de los muchos apelativos que recibía el hijo de Zeus: Subterráneo (Hermes Chthonios) y Nocturno (Hermes Nycteos). Uno representa la fuerza germinativa de la tierra que da frutos, el otro ofrece la visión de caminar por la noche hasta alcanzar un destino. Es famosa la imagen pintada en una vasija griega —crátera del pintor Eufonio— de Hermes dirigiendo a Hipnos y a Tánatos que transportan el cuerpo de Sarpedón (hijo de Zeus) para ser enterrado en su país natal. El

psicólogo junguiano James Hillman afirma que los sueños, a partir de la infancia, ilustran el camino hacia la muerte; tesis quizá demasiado radical pero que apoya, consciente o inconscientemente, el vínculo inquebrantable de estos gemelos, hijos de la noche. Una gran psicoanalista, Françoise Dolto, revela en una entrevista que dar de alta a un paciente significaba verlo salir contento a enfrentar, eventualmente, su propia muerte; moderna imagen de la pintura del artista Eufronio. ¿Será ésta, en el fondo, la verdadera cura terapéutica: reconciliarnos con la muerte?

Pero hay más. Frente a la angustia que provoca la negra noche, el Hermes noctámbulo se hace guía de la psique hacia el reino de las

sombras —el Hades y el Tártaro—, pero, asociado a otros arquetipos, a otros dioses, el psicopompo Hermes enseña cómo atravesar la noche, vencer la muerte y encontrar la luz; imagen de la vida eterna. En ese proceso se basan las diferentes tradiciones iniciáticas, tales como los misterios de Eleusis, de Orfeo o de Dionisos, que se practicaban de noche con antorchas para iluminar el camino: los guías (mistagogos) conducían al misto (al iniciado) hacia la *epopteia*, la experiencia luminosa.

En la tradición cristiana, san Juan de la Cruz en su "Noche oscura del alma" se revela a la vez misto y guía del viaje a través de la oscuridad hacia la luz. La obra de este poeta puede leerse como mapa del camino hacia el día.



Evelyn de Morgan, *Noche y Sueño*, 1878 ©

La belleza de la obra de los místicos es que trasciende el dogma y la religiosidad de las instituciones; con creencias o sin ellas, cualquiera puede identificarse con la melancolía profunda que vive san Juan y con la experiencia del sosiego que alcanza, puro regocijo con la luz.

## EL RÉGIMEN NOCTURNO

En su tratado *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Gilbert Durand construye un

sistema para organizar la estructura y la dinámica de símbolos, esquemas semánticos y arquetipos universales. Discípulo de Gaston Bachelard y muy influido por la obra de Jung, este filósofo totalizador aspira a crear una gramática universal que defina la morfología y sintaxis (por decirlo a la antigua) de imágenes y arquetipos universales. La ambición de Durand resulta fascinante y digna de Pantagruel, ya que Jean Piaget, Kant, Lévi-Strauss y muchos más contribuyen en el diseño arquitectónico de su edificio teórico. A veces irritante por su formalismo estructuralista, este estudio serio y riguroso resulta imprescindible para quien se interese en mitologías, símbolos y tradiciones esotéricas.

Durand se revela como amante de la geometría y propone un sistema para clasificar y comprender mejor el dinamismo del imaginario colectivo universal, ya sea sincrónico o diacrónico; dicho sistema consta de dos regímenes: uno diurno, asociado a la verticalidad, la luz y la elevación, y otro nocturno, que implica descenso, profundidad y oscuridad. Antropológicamente, la dominante postural de lo diurno —como define el filósofo— exige materias luminosas, técnicas de separación, armas como flechas y espadas. El régimen nocturno, en cambio, se liga al descenso digestivo y exige materiales asociados a las profundidades, el agua, la tierra cavernosa; sus utensilios son contenedores, copas, cofres; beber, deglutir y tragar son actividades fuente de este imaginario.<sup>1</sup>

Durand coincide con Ramnoux sobre la fuerza afrodisíaca de la noche cuando incluye en

<sup>1</sup> Me atrevo a mencionar de paso el estudio de Luis Barjau *Tezcatlipoca. Elementos de una teología nahua* publicado por la UNAM, territorio aún virgen para explorar el tema de la noche en la cultura prehispánica.



Un alquimista portando el jarrón de Hermes. Acuarela de Salomon Trismosin, 1532. Wellcome Collection ©

el régimen nocturno los movimientos rítmicos, principalmente el de la sexualidad, y gestos como la frotación, asociados de manera imaginaria a la producción del fuego, a los ciclos de las estaciones; de ahí, por ejemplo, la rueda. El régimen nocturno posee dos dominantes principales: la digestiva y la sexual. A la primera dominante pertenece el complejo

en la oscuridad a través del laberinto y la salida a la luz. El laberinto es rueda y mandala.

El tema es inagotable. Podemos, por lo pronto, concluir con lo que considero el mejor hallazgo del libro de Durand: la dinámica diferente del color en cada régimen. Bajo la luz del día los colores se reducen, predominan el azul y el dorado; mientras que por la noche toda la

### *La obsesión del alquimista era apresurar el trabajo de la oscuridad para encontrar el oro, símbolo solar de lo incorruptible, de la luz propia para vencer al sueño y a la muerte.*

de Jonás (Bachelard): la necesidad de resguardarse, refugiarse en la intimidad de la casa o el ensimismamiento al que la noche invita al melancólico y que propicia el acceso a fuerzas creativas y luminosas. Puede deducirse que la segunda dominante —el calor del frotamiento, la experiencia genital compartida en la intimidad— es literalmente productora de frutos, fuente de vida y luz. El polo temible de tal régimen es cuando la deglución se transforma en caída o cuando la experiencia genital de frotamiento condena a la soledad.

La necesidad de establecer su método impide que Durand indague más a fondo sobre la dinámica de cruzamientos y nudos; tejidos inevitables de las dominantes de la noche que generan uno de los símbolos que ilustran mejor la ambivalencia de la noche: el laberinto. Mera oscuridad, metáfora del caos que experimenta un ser humano, si se halla perdido en la duda y la angustia; pero si comprende que el laberinto es también orden, diseño arquitectónico de simetría cuando se mira en conjunto, entonces esa cruz (signo de fijeza) gira, el nudo se desata y el círculo se revela. Varias de las tradiciones iniciáticas implicaban el paso

riqueza del prisma se hace posible. Hasta aquí el apunte de Gilbert Durand. Si esto es así, el arcoíris —digo yo— sería una ventana hacia la noche. ¿Pero cómo es eso de que la negra noche se asocie a toda la gama de colores? Primero, porque el cielo estrellado —ese otro extremo del abismo nocturno— despliega y concentra los brillos de los astros; segundo, porque la entraña de la noche —también asociada a la oscuridad de la tierra, caverna y tumba— esconde y revela las gemas, piedras preciosas y metales. El imaginario del alquimista —descendiente directo de los forjadores y joyeros (Mircea Eliade, *Herreros y alquimistas*)— asume que en la oscuridad de su propia noche la tierra transforma el plomo y el carbón en oro y piedras preciosas.

La obsesión del alquimista era apresurar el trabajo de la oscuridad para encontrar el oro, símbolo solar de lo incorruptible, de la luz propia para vencer al sueño y a la muerte. Jung recupera las imágenes del proceso alquímico para aclarar el sentido de la melancolía profunda del artista, o de cualquier individuo aquejado por el miedo a perderse en la noche de su propia noche. **U**



## LOS VÁSTAGOS DE NYX

Darío Alemán

La Historia tiene sus días que cambiaron o estremecieron al mundo, pero muy rara vez especifica los horarios. Esto parece, cuando menos, una muestra de ingratitud, pues es en el silencio y la oscuridad de la noche donde la Historia se siente más a gusto. Me refiero a la Historia desnuda, en su estado puro, desprovista de la épica que llega con el alba para iluminar a conveniencia lo que deba ser contemplado y perpetuado *in saecula saeculorum*. Sucede que corresponde a la noche esconder secretos, intrigas, conspiraciones, las impurezas de los héroes. Es por eso que, al llegar el día, la Historia rehúye de ella.

Fue en la Grecia Clásica donde mejor se logró explicar la naturaleza de esta escandalosa relación desigual. Al concebirla como hija de Caos, los griegos antiguos tenían a la Noche (Nyx) por una de las fuerzas primigenias del universo, es decir, una de las entidades cósmicas encargadas de dar forma a la materia. Creían que su poder era tal, que sólo ante ella Zeus prefería contar hasta diez, relajarse y dar media vuelta, en vez de iniciar una pelea. Sin embargo, la noche era en esta mitología una deidad indeterminada, casi etérea, que se manifestaba sólo en el espíritu de las inevitables horas que le correspondían. Nyx era lo que se conoce como una "deidad oscura", de actuar indirecto. Su verdadero poder, o sea, su presencia en la vida de los mortales, se revelaba a través de sus muchos vástagos: Hipnos (el sueño), las Keres (muerte violenta), los Oniros (los sueños), las Moiras (el destino), Némesis (la venganza), Filotes (amistad). Sólo así, pensaban los antiguos griegos, la noche irrumpía en la Historia.

## HIPNOS

Esto es algo que no suele decirse: los vencedores casi siempre actúan de noche. Sólo pueden triunfar quienes se resisten oportunamente al sueño. Al resto, los vencidos, les queda entonces avergonzarse de su pereza cuando despierten y descubran que su ciudad, su país o el mundo mismo es otro muy distinto del que dejaron cuando se fueron a la cama. Imagino que algo así debieron sentir los checos que en la madrugada del 21 de agosto de 1968 tuvieron el sueño demasiado profundo como para no escuchar el estruendoso paso de los tanques soviéticos T-54 sobre los adoquines de Praga.

En una noche, el Pacto de Varsovia firmó, de un plumazo, el acta de defunción del inge-

nuo experimento democrático que Alexander Dubček se atrevió a realizar en las narices soviéticas. Era el fin de la esperanza checa y su revolución pop, hecha de pantalones vaqueros, escritores osados y peinados occidentales de moda. Fuera del Telón de Acero, cierto sector de la izquierda intelectual, el más hipócrita y berrinchudo, también despertó de este sueño de una noche de verano al constatar, al fin, que bajo el totalitarismo y el imperio de la colectivización todo rostro humano, incluyendo el del socialismo, estaba condenado a desfigurarse.

Los rusos también tuvieron su noche decisiva y sus sueños pesados. Ocurrió en la madrugada del 25 de noviembre de 1741, mucho



Jóvenes cargan su bandera nacional durante la invasión soviética en Checoslovaquia, 1 de enero de 1968.  
CIA Historical Collections ©

antes de que aplicaran esta fórmula de éxito en Checoslovaquia. Esa noche, antes de irse a dormir a sus aposentos del Palacio de Invierno, el pequeño zar Iván VI y la regente Ana Leopóldovna estaban muy lejos de imaginar que, en cuestión de horas, la inocente Isabel Románova pasaría de las intrigas y las confabulaciones a la acción.

Isabel era un espécimen raro en la corte; una chiquilla afrancesada en sus modales, incluyendo los sexuales, y obsesionada, sobre todo, con los vestidos más extravagantes y cargados de adornos que llegaban de París. Como hija de Pedro I (El Grande), era ella quien más derechos poseía sobre la corona, lo cual hu-

biera resultado un peligro mortal de no ser porque los usurpadores la creían una majadera que sólo heredó de su padre una curiosidad insaciable por las costumbres extranjeras. Se equivocaban.

La noche en cuestión, la princesa colocó sobre su pomposo vestido una armadura y marchó sola hacia donde descansaban los regimientos reales para recordarles que por ella, y no por Iván VI, corría la sangre del glorioso zar que la soldadesca extrañaba. Los hombres se sometieron sin chistar a las órdenes de esta muchacha que, durante los años anteriores, compartió con ellos fiestas y cabalgatas, les colmó de regalos y se hizo madrina de muchos de sus hijos. Isabel tomó el Palacio de Invierno y la corona por sorpresa. Fiel a su idea de lo francés, dio un golpe civilizado, sin derramamiento de sangre. La nueva emperatriz no podía saber entonces del terror jacobino que los parisinos mostrarían al mundo medio siglo después.

Los destronados corrieron con suerte, pues no siempre se sale vivo de una noche que cambia la Historia. En estas situaciones, la sangre es la norma. Así ocurrió, por ejemplo, con el general peruano Enrique Varela Vidaurre, de quien decían era medio sordo, y que por eso no escuchó las órdenes de rendición de los golpistas seguidores del coronel reaccionario Óscar Benavides. Varela, héroe de la Guerra del Pacífico, dormía plácidamente en su hamaca del cuartel la noche del 4 de febrero de 1914 cuando los sublevados contra el gobierno progresista de Guillermo Billinghurst interpretaron en su silencio un acto de resistencia y le asesinaron. Tampoco sobrevivieron a una noche histórica la mayoría de los troyanos que, milenios antes, dejaron pasar por sus murellas la ofrenda aquea que luego celebraron con



Estampa de la masacre de San Bartolomé.  
Bibliothèque nationale de France ©

## Hay muertes atroces en noches inacabables, y también campanadas de medianoche que auguran masacres.

vinos y banquetes hasta caer presos de la resaca y el sueño.

### LAS KERES

La noche suele ser un tiempo terrible. En la ficción, por ejemplo, es la hora de los monstruos. Vampiros, brujas, licántropos y escurridizos asesinos seriales actúan sólo bajo su protección. A veces la muerte pareciera cebarse de noche, ser consustancial a ésta. ¿Acaso no se ha comparado la muerte con una "noche eterna" o con una "medianoche sonando en la vida"? Éstas no son, sin embargo, románticas metáforas, como nos hizo creer Pessoa. Hay muertes atroces en noches inacabables, y también campanadas de medianoche que auguran masacres, como las que se escucharon en París en la madrugada del 24 de agosto de 1572, vísperas del día de San Bartolomé.

Cuentan que, antes de doblar las campanas de París, Catalina de Médici y su hijo, Carlos IX, se reunieron en palacio con el resto de los nobles católicos. Temblaban de miedo, como imaginando sus horas contadas. La revolución hugonote gravitaba sobre sus cabezas como un hacha de verdugo, organizándose en las sombras, para cobrarles el dedo perdido del líder de los protestantes francos, Gaspar de Coligny, arrancado de cuajo en un reciente atentado fallido. La paz de Saint-Germain se tambaleaba y otra guerra religiosa entre católicos y calvinistas franceses parecía estar a la vuelta de la esquina. O al menos eso pensaba Catalina.

La regente presentía que ni siquiera el matrimonio de su hija con el hereje de Enrique de Navarra evitaría que los ricos hugonotes volvieran a las armas. Por eso decidió adelantarse, tomar la iniciativa. Al llegar la medianoche, ordenó cerrar la ciudad y hacer de sus calles un auténtico infierno, cuyo fuego se es-

parcía durante los siguientes meses por todo el reino. Fueron entonces los católicos quienes tomaron las armas y masacraron a los calvinistas en sus camas, y también en las plazas y los callejones. El propio Coligny, quien se encontraba convaleciente, fue asesinado en sus aposentos y luego lanzado por la ventana. En nombre de un Dios compartido, y también del miedo, se ejecutó la purga. Al amanecer, cuando Catalina salió de palacio, no pudo más que caminar sobre cadáveres.

Trescientos sesenta y seis años después, también en París, un joven polaco-alemán de 17 años, llamado Herschel Grynszpan, provocaría otra gran purga nocturna.

Cegado por el odio y poseído por un heroísmo infantil, Grynszpan disparó a un diplomático alemán, Ernst vom Rath, en venganza por los 12 mil judíos expulsados forzosamente de Alemania, entre los que se encontraban sus familiares. Durante los siguientes días Rath estuvo en estado de gravedad en un hospital francés mientras, en Berlín, Hitler, Goebbels y Eichmann se frotaban las manos ante tan inesperado regalo. Que un chico hebreo hubiese agredido a un funcionario alemán significaba una oportunidad inmejorable para convencer a los seguidores del nazismo de una conspiración judía contra la pureza teutona. Sólo faltaba confirmar la muerte de Rath para coronar el momento.

Una vez falleció el diplomático, el 9 de noviembre de 1938, el Reichstag puso manos a la obra. Se le ofrecieron exagerados honores militares, durante los cuales Hitler aprovechó para fertilizar furias y rencores en sus partidarios, de manera que germinaran esa misma

noche. Al caer el sol, los simpatizantes del nazismo salieron a las calles, escoltados por la policía política. Iban armados con pistolas, garrotes y piedras con las que asesinaron a varios judíos y destrozaron los escaparates de los negocios marcados con la estrella de David. Sinagogas, tiendas, barrios enteros ardieron en toda Alemania. Miles de personas fueron apresadas y enviadas a campos de concentración. A la mañana siguiente, Hermann Göring se apresuró a decretar cínicamente que los judíos sobrevivientes debían pagar por los daños materiales provocados por los nazis. Con la *Kristallnacht*, o Noche de los Cristales Rotos, comenzaba lo que poco después sería el Holocausto.

## LOS ONIROS Y LAS MOIRAS

Es al dormir que se revelan los misterios del destino. Nunca lo hacen por completo pues, como todo gran misterio, el hado necesita esconder en la oscuridad más de lo que exhibe. El futuro, casi siempre, se muestra en incomprensibles sueños que sólo los más cercanos a la divinidad pueden interpretar. Tal vez fue por eso que Constantino I —emperador, todo un dios hecho carne— supo a la primera qué hacer cuando despertó en su tienda de campaña el 28 de octubre del 312.

Debió costarle dormir la noche anterior a Constantino, tal vez por la ansiedad que le provocaba saber que al otro día enfrentaría el combate más decisivo de su vida. Él o Majencio, sólo uno saldría victorioso de puente Milvio con el título absoluto de emperador de todos los romanos. Una vez concilió el sueño, sintió la presencia de una luz cegadora, de la cual emergía una figura parecida a la cruz de madera en la que se castigaba a los peores criminales y que los confabuladores cristianos

adoraban de manera irracional. “*In hoc signo vinces*”, llegó a leer Constantino sobre aquella figura antes de despertar y mandar a hacer de aquella extraña cruz su estandarte de batalla.

Constantino derrotó a Majencio, y tras su triunfo decretó el fin de la persecución a los cristianos, que morían en los circos para entretener a Roma. Sin embargo, no fue hasta poco antes de morir que el emperador pidió ser bautizado para, finalmente, entregarse a los dios que le concedió su victoria.

Constantino I tenía indudables dones de gobernante, pero también de profeta. Al menos a esa creencia se aferraban los habitantes de Constantinopla en 1453, mientras eran asediados por los poderosos cañones del sultán otomano Mehmed II. “Mientras la luna brille, la ciudad no caerá”, contaban que había profetizado el fundador de la llave de Oriente. Por eso, no importaban la fiereza de los asaltos de los jenízaros, ni los cañonazos de los orbones sobre las murallas, ni los barcos infieles hábilmente movidos por tierra hasta el Cuerno de Oro, ni las demoras del apoyo de occidente, ni el cansancio del puñado de mercenarios genoveses que defendía este bastión de la cristiandad. La luna brillaba. La ciudad estaba a salvo.

En la noche del 24 de mayo un eclipse lunar sumió en la total oscuridad a Constantinopla durante tres horas. Sus defensores cayeron en la desesperación. De acuerdo con la profecía, la Segunda Roma estaba próxima a caer. Y así fue, cinco días después.

## FILOTES

En no pocas ocasiones, el día y la noche funcionan en una lógica elemental de antípodas. Por ejemplo: sólo cuando bajo la claridad del



*La visión de Constantino y la batalla en el Puente Milvio*, manuscrito bizantino de Grégoire de Nazianze, siglo IX. Bibliothèque nationale de France ©

sol se desata la barbarie, en la noche parecen emerger las pasiones más nobles de nuestra especie. Si durante el día la guerra contrapone a los hombres en una gesta brutal, digna de cantares, de noche esta épica clásica se disuelve, revelando esa otra que siempre será mayor porque enfrenta al héroe con su condición humana.

Tal vez, el primero en demostrar esta singularidad haya sido Homero al hacer que Aquiles —el semidiós imbatible que hacía de los hombres “pasto de los perros y las aves todas”— no encontrara su humanidad en el combate diario ni en la flecha que más tarde atravesaría su talón, sino en la noche en que apareció en su tienda un dolido Príamo para suplicarle por el cadáver de su hijo. Sin embargo, la Historia cuenta también con sus ejemplos constatables, como lo sucedido en las sangrientas trincheras de los Campos de Flandes la noche del 24 de diciembre de 1914, durante la Primera Guerra Mundial.

Ese día, como todos, había sido de cruentos combates. Pero al llegar la noche, los ingleses quedaron boquiabiertos cuando las tropas alemanas, en vez de contestar con balas a sus ataques, respondieron ¡con un inmenso coro de

villancicos! El inusitado hecho hizo que ambas tropas se encontraran en un punto equidistante de sus trincheras y pactaran una tregua no oficial, a espaldas de sus correspondientes altos mandos militares.

Durante esa madrugada, los enemigos bebieron juntos y así, abrazados y sonrientes, posaron para las fotos. Como dicta la tradición, intercambiaron regalos, o lo que puede considerarse como tal en un campo de batalla: cascos, comida, relojes, botas. Luego, entre todos, enterraron a sus muertos y celebraron misas fúnebres que oficiaron sacerdotes en inglés y alemán. El único enfrentamiento ocurrido fue un amistoso partido de fútbol, deporte en el que los británicos ya eran expertos y los teutones unos habilidosos primerizos.

Los reportes periodísticos de aquella extraña paz llegaron a oídos de los comandantes que desde Londres y Berlín se juraban la muerte mutuamente, de manera que no pasó mucho tiempo antes de que se decretara el fin de la tregua. Al llegar la primera mañana después de Navidad, los mismos hombres que alguna vez se hermanaron, como si todos defendieran una misma bandera, volvieron a sus trincheras como enemigos. **U**



Cadáveres de soldados en Galípoli, 1915.  
Fotografía de Charles Snodgrass Ryan. State Library of New South Wales ©

POEMA

## DISPARAN EN LA NOCHE

*Enrique Lihn*

Los anónimos de siempre disparan en la noche  
a la que no se puede entrar de la que no se puede salir  
coto de caza y placer de las hienas  
Los leones mismos se pervertirían si tuvieran como ellas la exclusividad  
[de la selva.

Suenan esos disparos como algodón en los oídos  
empapados de nuestra sordera son el éter que nos trae la noche  
y henos aquí tendidos en nuestros lechos de operaciones  
Mañana habrá muertos, eso es todo  
Mejor que se guarden la noticia  
por sus prontuarios no los conoceréis.

Un coto de caza del tamaño del país  
para que no haya que darle explicaciones a nadie.

Se descansa en la prohibición de entrar en la zona de peligro  
el corazón, órgano del miedo, funciona bien bajo las balas del éter  
Dormir en paz, ya que no lo hacen los muertos.

Estas líneas fueron escritas  
con el canto de la goma de borrar.

---

Tomado de Enrique Lihn, *Porque escribí*, Fondo de Cultura Económica, Santiago, 2017, p. 341.



## MIENTRAS LOS DINOSAURIOS DUERMEN

Alejandra Manjarrez

**N**ictímene —personaje que en la mitología romana cometió incesto con su padre, un rey— se escondía en la oscuridad de la noche al no soportar la vergüenza derivada de ese acto. Su pudor encontró refugio lejos de la luz del día, a donde no llegaba la mirada de los demás. El monstruo de Frankenstein, hecho de retazos de cadáveres, se ocultaba también en las tinieblas. Su rostro repulsivo y su gran tamaño aterrizaban a todo el que lo viera. La vida nocturna lo protegía del desprecio y el maltrato que su aspecto suscitaba.

La noche es convencionalmente un buen lugar para esconderse de las burlas y malas lenguas de los humanos, seres de hábitos diurnos y chismosos. Y si en plena era cenozoica la vida nocturna protege del escrutinio público, en el Mesozoico pudo ser el refugio de los primeros mamíferos, la mayoría de ellos pequeños insectívoros que vivían en los árboles. Fósiles, genes y la anatomía y comportamiento de sus descendientes contemporáneos sugieren que, en efecto, eran nocturnos o seminocturnos.<sup>1</sup> Vivir de noche quizás los salvaba de ser el plato fácil de otro grupo temible —principalmente diurno, al igual que los humanos—: los dinosaurios.

<sup>1</sup> Gerkema, Davies, Foster *et al.*, “The nocturnal bottleneck and the evolution of activity patterns in mammals”, *Proceedings of the Royal Society B*, vol. 280, núm. 1765, 2013. Disponible en <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rspb.2013.0508>. Este artículo ofrece una revisión muy completa de los argumentos que sugieren que los primeros mamíferos fueron nocturnos durante un periodo prolongado.



Lechuza blanca cazando de noche. Fotografía de John Purvis, 2020 ©

\*

Cuando la diosa Minerva conoció la rutina de Nictímene, compadeciéndola, la convirtió en una lechuza. Si la mujer, avergonzada, había decidido vivir entre las sombras, mejor que tuviera las capacidades de quienes han habitado la noche durante millones de años. Como otras aves nocturnas, las lechuzas tienen enormes ojos. Las córneas grandes, en relación a la longitud axial del ojo, son características de la vida nocturna; permiten la entrada de mayores cantidades de luz, incrementando la sensibilidad visual y comprometiendo, por otro lado, la agudeza de la visión, de la que sí gozan aquellos que cazan de día. Estudiar el ojo de las aves puede revelar si una especie vive de día o de noche. Lo mismo sucede con los reptiles.

En los mamíferos, sin embargo, los ojos de aquellos que habitan las horas luminosas del día no son tan distintos de las especies nocturnas. A excepción de unos pocos primates —incluyéndonos—, la anatomía ocular de los mamíferos (sin importar su jornada) guarda

muchas similitudes con la de las aves y reptiles nocturnos; por ejemplo, el tamaño proporcionalmente grande de la córnea. Por otro lado, a diferencia de los peces, reptiles y aves diurnas, los mamíferos —otra vez, a excepción de algunos primates— no tienen fóvea, una zona en la retina que auxilia en la percepción del color.

Nosotros, parte de la reiterada excepción, somos *tricromáticos*, es decir, podemos captar tres distintas longitudes de onda: corta (azul), media (verde) y larga (roja). Siempre que haya la luz adecuada, vemos el mundo en esa gama de tonalidades; tenemos fotorreceptores para esos tres tipos de ondas de luz. Pero en contraste con los primates y otros vertebrados diurnos, la mayoría de los mamíferos son *dicromáticos*; sólo perciben ondas medias y cortas. Distinguir el rojo del verde, aun en ambientes brillantes, les resulta imposible.

Los ojos de la mayoría de los mamíferos no son lo único que sugiere que nuestros ancestros vivieron en la negrura de la noche por un



Primate nocturno *Aotus*.  
Fotografía de GollyGforce, 2012 ©

periodo prolongado. En muchos de los mamíferos contemporáneos encontramos también una diversidad de adaptaciones sensoriales convenientes en esa circunstancia: mayor sensibilidad olfativa, audición especializada en altas frecuencias y un complejo sistema de percepción táctil mediante el bigote —palpando objetos con él, muchos mamíferos construyen un mapa neuronal del espacio en el que se encuentran—.

Las córneas grandes y la sofisticación del olfato, oído y tacto son acaso el resultado de millones de años expuestos a poca luz, durante las primeras etapas de la evolución de los mamíferos. Mientras la mayoría de los dinosaurios dormían, aquéllos habitaban las tinieblas. Si lo hacían para evitarse encuentros desagradables con los reyes del Mesozoico aún está a debate. Ni todos los dinosaurios eran diurnos ni todos los mamíferos nocturnos. Es posible, por ejemplo, que algunas especies de ambos grupos hayan interactuado en el crepúsculo. Pero la idea de que la noche era un lugar más seguro gracias a ser el periodo de menor actividad de los dinosaurios, que requerían del sol para mantener la temperatura corporal adecuada, no es descabellada.

En contraste con la dependencia que la mayoría de los dinosaurios tenía de la radiación solar, la necesidad de aquellos mamíferos de resguardarse en las horas más oscuras y frías pudo haber estimulado el desarrollo de la endotermia —la generación interna de calor a través del metabolismo—, lo que les permitió vivir de noche sin depender sólo de la temperatura ambiental. Se especula, alternativamente, que el tamaño reducido de aquellos mamíferos arcaicos y la evolución de pelaje pudo ser otra razón para habitar la noche, al encontrar en ella temperaturas más bajas.<sup>2</sup>

\*

El meteorito que impactó lo que hoy es el noroeste de Yucatán fue quizás pieza clave en la sucesiva transformación, expansión y diversidad de los que inicialmente eran pequeñas bolas de pelo de hábitos furtivos.

Millones de años después de la extinción de la mayoría de los dinosaurios, surgieron los primeros mamíferos diurnos. Un grupo de primates, los *Simiiformes* —comúnmente llamados *monos*—, fue uno de los primeros en evolucionar las características adecuadas para la vida a plena luz del sol. No es casualidad que nosotros, junto con otras especies de ese grupo, tengamos córneas pequeñas y que seamos los únicos mamíferos capaces de distinguir los tonos azules, verdes y rojos.

El tricromatismo podría estar estrechamente relacionado con la evolución de las plantas con flores (angiospermas). A los tonos de la vegetación del Mesozoico temprano, se le sumó una explosión de colores de ondas de luz más

<sup>2</sup> Barry G. Lovergrove, "Obligatory nocturnalism in triassic archaic mammals: preservation of sperm quality?", *Physiological and Biochemical Zoology*, vol. 92, núm. 6, 2019. Disponible en <https://www.journals.uchicago.edu/doi/10.1086/705440>

## Se especula que nuestra visión de primates coevolucionó con esas nuevas plantas coloridas.

largas. El surgimiento de las angiospermas añadió una nueva gama de rojos. Se especula que nuestra visión de primates coevolucionó con esas nuevas plantas coloridas. Las frutas de pigmentos brillantes —amarillas, naranjas, rojas— sobresalen notoriamente para aquellos que podemos distinguirlas entre el follaje verde, identificación que no es fácil para los dicromáticos. Detectar e ingerir esos frutos maduros pudo resultar ventajoso y, a la vez, la dispersión de semillas que hacían los primates al elegir las estimuló la distribución y diversidad de estas plantas.<sup>3</sup>

Los fotorreceptores de ondas largas en primates resultaron también eventualmente útiles para la visión nocturna iluminada por las llamas que brotaron de ese primer intento por abrirnos de nuevo paso entre la oscuridad: las fogatas.

\*

Si la oscuridad nocturna protegía al monstruo de Frankenstein de la mirada de horror que los humanos le asestaban, un escondite cercano a una cabaña en donde vivía una familia de campesinos le proveía refugio a plena luz del día. Desde ahí miraba la vida de un hombre y sus dos hijos. Su labor espía le reveló que, como él, los campesinos también se mantenían activos durante las primeras horas de la noche, pero con otro propósito:

<sup>3</sup> El tema de la coevolución de la visión de primates y la pigmentación de las frutas ha sido ampliamente discutido, pero aquí puede encontrarse uno de los trabajos de investigación más recientes que añade argumentos a la hipótesis: Onstein, Vink, Veen *et al.*, "Palm fruit colours are linked to the broad-scale distribution and diversification of primate colour vision systems", *Proceedings of the Royal Society*, vol. 287, núm. 1921, 2020. Disponible en <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rspb.2019.2731>

Pronto cayó la noche, pero para mi gran asombro, descubrí que los campesinos tenían un medio de prolongar la luz mediante el uso de velas, y me encantó comprobar que la puesta del sol no ponía fin al placer que experimentaba observando a mis vecinos humanos. Al anochecer, la joven y su acompañante se dedicaron a diversas ocupaciones que no comprendí; y el anciano volvió a tomar el instrumento que producía los sonidos sublimes que me habían cautivado por la mañana. Tan pronto como terminó, el joven comenzó, no a tocar, sino a emitir sonidos monótonos, ninguno parecido a la armonía del instrumento del anciano ni a los cantos de los pájaros. Entonces descubrí que leía en voz alta, pero en aquel momento yo no sabía nada de la ciencia de las palabras ni de las letras.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Mary Wollstonecraft (Godwin) Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Project Gutenberg. Disponible en <https://www.gutenberg.org/ebooks/84>. La traducción es mía.



Marta americana en Sitka, Alaska.  
Fotografía de Kameron Perenovich, 2012 ©



Ciervos en la noche. Fotografía de lovecatz, 2007 ©

El uso controlado del fuego, que inició por lo menos hace un millón de años, fue hasta hace unos siglos una fuente de luz y calor que protegía además contra los depredadores.<sup>5</sup> Prolongaba el día, regalando a los humanos más horas en él sin interponerse con los periodos productivos. En un horario en el que no es idóneo buscar alimento o elaborar herramientas, ese regalo servía posiblemente para conversar, contar historias y hasta danzar.

Hay quienes incluso especulan que el fuego está íntimamente ligado con el desarrollo del lenguaje.<sup>6</sup> En reuniones nocturnas, con la iluminación imperfecta y limitada que ofrecen las llamas, el habla habría sido una herra-

mienta de mucha utilidad. Y aunque la idea de que en las fogatas se encuentre el principio del verbo es atractiva mas no certera, es muy posible que en esas noches de luz tenue se hayan fortalecido los vínculos afectivos entre los miembros de una misma comunidad. Entre las llamas de ese fuego, quizás, comenzaron a tejerse algunas de las interacciones sociales que hoy nos resultan cotidianas.

El fuego fue también el principio de la conquista humana de la noche.

\*

El dominio de los seres humanos hace que a veces se nos compare con los grandes reptiles que intimidaban a nuestros ancestros en el Mesozoico. Hemos desplazado de manera extraordinaria a la vida silvestre, obligándola a habitar espacios muy reducidos del planeta. Este desplazamiento no es sólo geográfico, sino también temporal. Nuestra presencia a todos ahuyenta. Tan sólo los mamíferos han incrementado su vida nocturna en regio-

<sup>5</sup> J. A. J. Gowlett "The discovery of fire by humans: a long and convoluted process", *Proceedings of the Royal Society B*, vol. 371, no. 1636, 2016. Disponible en <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rstb.2015.0164>. Este artículo ofrece un análisis de lo que hasta ahora sabemos sobre el descubrimiento del fuego y sus implicaciones.

<sup>6</sup> Robin I. M. Dunbar, "How conversations around campfires came to be", *PNAS*, vol. 39, núm. 111, 2014. Disponible en <https://www.pnas.org/content/111/39/14013>

nes donde la actividad humana es notablemente alta, en contraste con lo que sucede en regiones no tan perturbadas por nosotros.<sup>7</sup> La noche parece ser, otra vez, su refugio.

O sólo parcialmente. La actividad humana está haciendo de la noche un lugar que no se parece al que durante millones de años han habitado los seres nocturnos. A diferencia de otras transformaciones antropogénicas —como el aumento de CO<sub>2</sub> y de temperatura, la alteración del paisaje— que en otras eras geológicas tuvieron análogos naturales, la modificación del ciclo día-noche no tiene precedentes. La iluminación nocturna, a escalas e intensidades excesivas, en espectros distintos a los de la luz del sol, de la luna y de las estrellas, es apabullante. Basta ver las imágenes satelitales del planeta de noche para ser testigos de la magnitud del fenómeno.

Queda poco de la sombra, al cielo encaminada, que escalaba pretendiendo las estrellas. La noche triunfante que sor Juana contempló en el siglo XVII para luego narrarla en *Primero sueño* ha sido hoy derrotada por el alumbrado público, el doméstico, el publicitario, el vehicular. Los nuevos dinosaurios siguen siendo principalmente diurnos, pero los lugares que habitan no duermen.

Ese imperio, silencioso y oscuro, lo experimentaron por millones de años los antepasados de todos los organismos que habitamos este planeta. La evolución de la vida ha sido marcada de manera fundamental por ese carrusel natural de luces. Los ritmos circadianos, cifrados en nuestras células, resultado de ese ciclo entre el día y la noche, definen nuestro

metabolismo, crecimiento, comportamiento. La ubicuidad de la luz en el presente, por tanto, altera y confunde a todos.

Perturba a los polinizadores nocturnos, que disminuyen sus visitas a plantas ubicadas en lugares iluminados artificialmente de noche. Las aves migratorias se desorientan durante su peregrinaje gracias a la contaminación lumínica, y pueden incluso morir, atraídas y atrapadas por instalaciones de luz. Otros que sufren de una atracción fatal son algunos insectos que, seducidos por fuentes de luz estacionarias, mueren antes del amanecer, exhaustos. Las plantas, que además de usar la luz como fuente de energía la usan como referencia para evaluar la hora del día y la estación del año, pueden atrasar o adelantar el brote y la caída de sus hojas por influencia de la iluminación artificial. Los habitantes de ecosistemas marinos cercanos a ciudades costeras ven alterados sus ciclos reproductivos —muchas veces definidos por las fases lunares—. La luz artificial todo, en fin, lo perjudica.<sup>8</sup>

La noche nos resulta un lugar desconocido, misterioso, hasta temible. Quizás sea porque los últimos millones de años nos robaron las habilidades sensoriales que nuestros ancestros poseían para navegarla. Quizás por eso queremos iluminarla, reconquistarla, extender sin límite el día; una más de esas necedades con posibles consecuencias mayúsculas. Difícil predecir el futuro de un planeta en donde la noche ya no da tregua. U

<sup>7</sup> Gaynor, Hojnowski, Carter *et al.*, “The influence of human disturbance on wildlife nocturnality”, *Science*, vol. 360, núm. 6394, 2018. Disponible en <https://science.sciencemag.org/content/360/6394/1232.long>

<sup>8</sup> Para más información sobre el impacto de la luz artificial nocturna: Gaston, Visser y Höölker, “The biological impacts of artificial light at night: the research challenge”, *Philosophical Transactions*, vol. 370, núm. 1667, 2014. Disponible en <https://royalsocietypublishing.org/doi/full/10.1098/rstb.2014.0133> y Höölker, Walter, Perkin *et al.*, “Light pollution as a biodiversity threat”, *Trends in Ecology and Evolution*, vol. 25, núm. 12, 2010. Disponible en [https://www.cell.com/trends/ecology-evolution/fulltext/S0169-5347\(10\)00221-1](https://www.cell.com/trends/ecology-evolution/fulltext/S0169-5347(10)00221-1)



Utagawa Hiroshige II, *Paulownia Trees at Akasaka in the Evening Rain* (detail), 1859. Metropolitan Museum Collection ©

POEMA

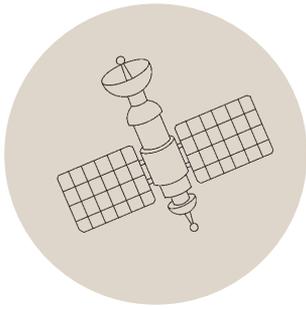
## NOCTURNO

*Álvaro Mutis*

Esta noche ha vuelto la lluvia sobre los cafetales.  
Sobre las hojas de plátano,  
sobre las altas ramas de los cámbulos,  
ha vuelto a llover esta noche un agua persistente y vastísima  
que crece las acequias y comienza a henchir los ríos  
que gimen con su nocturna carga de lodos vegetales.  
La lluvia sobre el zinc de los tejados  
canta su presencia y me aleja del sueño  
hasta dejarme en un crecer de las aguas sin sosiego,  
en la noche fresquísima que chorrea  
por entre la bóveda de los cafetos  
y escurre por el enfermo tronco de los balsos gigantes.  
Ahora, de repente, en mitad de la noche  
ha regresado la lluvia sobre los cafetales  
y entre el vocerío vegetal de las aguas  
me llega la intacta materia de otros días  
salvada del ajeno trabajo de los años.

---

Tomado de Álvaro Mutis, *Poemas*, selección y notas del autor, Ciudad de México, UNAM, Material de Lectura, 2008. Disponible en <https://bit.ly/3fHwYC9>



## NOCHES OSCURAS PARA DISFRUTAR LAS ESTRELLAS

*Julieta Fierro*

**D**urante las noches despejadas, sin luces de grandes ciudades, se puede gozar el espectáculo del cielo nocturno: la luna, las estrellas y los planetas más cercanos. Para poder observar objetos más débiles (en cuanto a tamaño o brillo) no sólo se requieren noches oscuras, sino telescopios y detectores, extensiones de nuestros ojos y sentidos, capaces de capturar mayor cantidad y variedad de radiación electromagnética, así como luz visible (con la que podemos ver).

Es innegable que escritos, videos y planetarios nos pueden mostrar de múltiples maneras las maravillas del cielo nocturno. Sin embargo, la belleza de la bóveda celeste completa, poblada de cuerpos luminosos, genera una admiración y curiosidad que por su magnitud es difícil recrear por otros medios. En las grandes ciudades este regalo del cielo nocturno está vedado. A los docentes les cuesta trabajo transmitir la emoción de contemplar el cosmos durante la noche, si no se logran ver las estrellas, y explicar cómo éstas se agruparon en constelaciones y se diferenciaron de los planetas, que a simple vista parecen estrellas que circulan entre constelaciones. En estas condiciones también es arduo narrar cómo de la astronomía observacional se pasó a la astrofísica, que pretende explicar la naturaleza de los astros y del universo, incluyendo su origen y evolución.

A costa de perder la maravilla del cielo nocturno, nos hemos hecho adictos a la luz: no sólo la empleamos para iluminar el interior de las casas y calles durante la noche; también celebramos con espectáculos

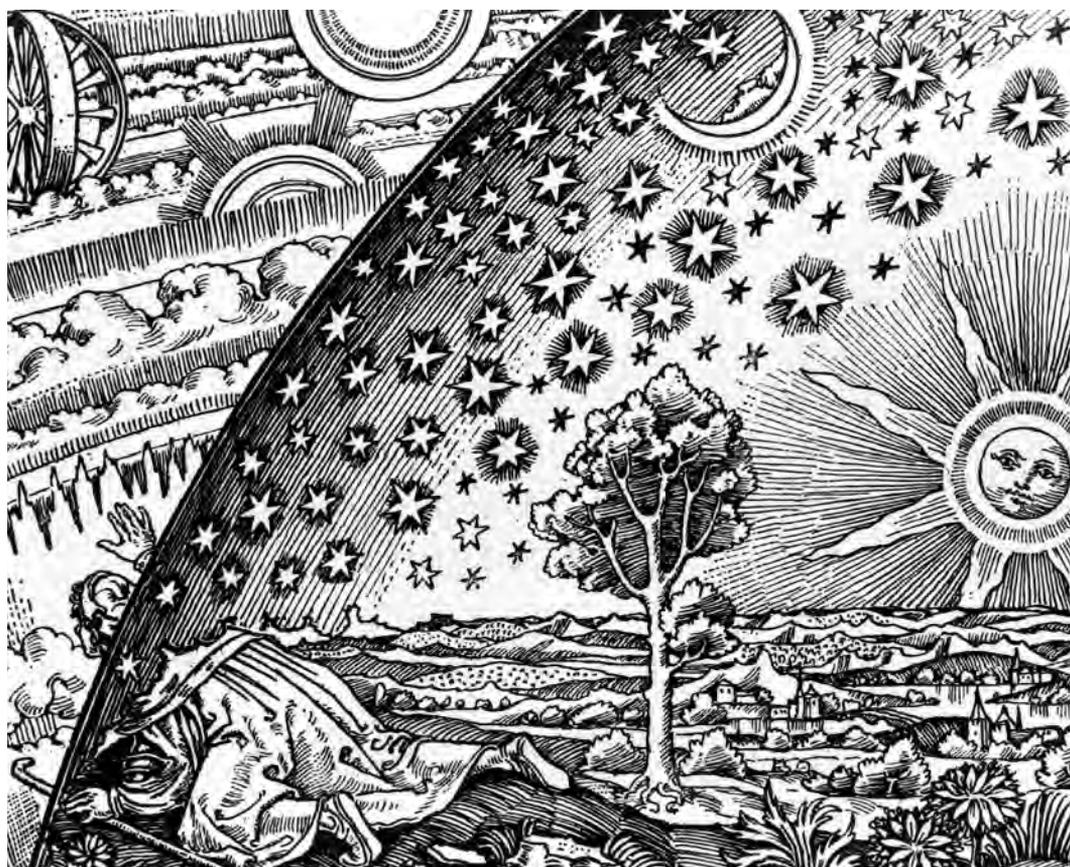
de cohetes luminosos, decoramos calles, casas y árboles con foquitos en épocas navideñas, y los arquitectos se enorgullecen de los rasca-cielos que mantienen sus luces encendidas durante toda la noche. ¡Cómo no maravillarse desde un avión ante el espectáculo nocturno del avistamiento de una gran ciudad repleta de luces!

La respuesta de nuestro ojo a la luz no es lineal, es decir, no responde igual ante estímulos iguales. Por ejemplo, si estamos en un cuarto totalmente oscuro y encendemos un foco de 100 watts, inmediatamente notaríamos la variación de luz. En cambio si en ese mismo

cuarto hay encendidos cien focos de 100 watts y prendemos otro, no notaríamos la diferencia. Por lo tanto, para detectar objetos celestes se requieren de noches muy oscuras sin luces encendidas en el entorno.

### **CUIDAR LA OSCURIDAD DE LA NOCHE: CONTRA LA LUZ EXCESIVA Y LA CHATARRA ESPACIAL**

Hace décadas, grupos de aficionados a la astronomía tanto en América del Norte como en Europa se organizaron para proteger el cielo nocturno contra la contaminación lumínica. Trabajaron con ingenieros para, por ejemplo,



Camille Flammarion, *L'Atmosphère: Météorologie Populaire*, 1888 ©

## La estrategia suele ser complicada y la realidad es que la chatarra espacial sigue en aumento.

diseñar un alumbrado público cuyas luces estuvieran equipadas con reflectores en la parte superior, para iluminar las calles y banquetas por donde circulan las personas en lugar del cielo. En términos generales no tuvieron gran éxito.

Incluso existe una asociación internacional para mantener los cielos oscuros, *International Dark-Sky Association*, a la que le preocupa, entre otros temas, la vida silvestre. Por ejemplo, las tortugas recién nacidas que migran hacia el océano en la noche se guían por la luz de la luna reflejada en el mar. Las luces cercanas a las playas las desorientan, lo

que hace que comiencen a vagar hasta morir por deshidratación. Desafortunadamente, esta asociación no ha logrado que disminuya la contaminación lumínica para preservar los cielos oscuros.

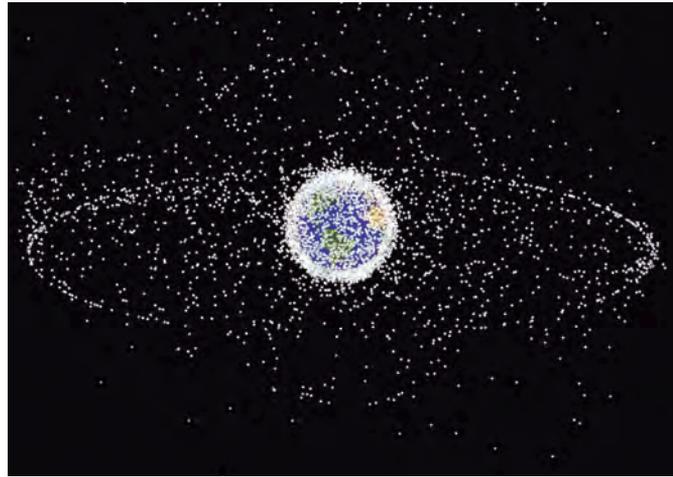
En 1987, para los festejos de la Revolución francesa, el gobierno galo decidió colocar una dona reflejante en el espacio, de un diámetro angular similar al de la luna, para que orbitara en torno de la Tierra cada hora. Por fortuna entró en acción la Unión Astronómica Internacional para frenar este proyecto y otros igualmente dañinos, como el lanzamiento al espacio de cilindros brillantes con restos de personas fallecidas o anuncios luminosos colocados en órbita alrededor de la Tierra.



La ciudad de Chicago de noche. Fotografía de Cameron Venti. Unsplash ©

La Unión Astronómica Internacional se fundó en 1919 con la intención de salvaguardar todos los aspectos que tienen que ver con la astrofísica, la educación, la investigación y la preservación de los cielos oscuros. Ésta reúne a 12 mil 300 investigadores en astronomía provenientes de 90 naciones; promueve la cooperación y movilidad de los profesionales que estudian el universo. Entre otras actividades, es responsable de nombrar a los astros, de decidir si mundos como Plutón son planetas o planetas enanos y cuáles son las constantes de la naturaleza, por ejemplo la velocidad de la luz.

En 1999 tuve el privilegio de viajar a la sede de las Naciones Unidas en Viena como una de las delegadas de la Unión Astronómica Internacional para tratar el problema de la chatarra espacial; es decir, evitar que satélites en desuso o sus fragmentos permanecieran en órbita y pudieran dañar los telescopios y otros instrumentos científicos espaciales. Fue una estancia extraordinaria; vivir dos semanas en esa hermosa ciudad colmada de cultura me trae recuerdos memorables. Lo que más me agradó fue estar en las instalaciones de las Naciones Unidas como invitada distinguida; entre otros privilegios, compartía el comedor con cientos de personas en un piso destinado a brindar bufetes de países de todo el mundo; allí pude comer delicias de naciones que nunca podré visitar, ¡salvo en internet! Asistí a varias sesiones dedicadas a tratar de controlar el problema de la chatarra espacial. Fue muy interesante conversar con militares estadounidenses sobre nuevos proyectos satelitales, que ahora han producido grandes derramas tecnológicas para uso científico. En ese momento la ubicación y funcionamiento de esos poderosos instrumentos eran confidenciales.



Representación de los objetos manufacturados por el hombre que orbitan la Tierra. Imagen de la NASA, Orbital Debris Program Office ©

Como algunas iniciativas que se proponen y aprueban en las Naciones Unidas, la puesta en marcha de la estrategia suele ser complicada y la realidad es que la chatarra espacial sigue en aumento. No obstante, están protegidos los satélites científicos, incluidos los astronómicos como el Hubble, que estudió el universo profundo y obtuvo imágenes espectaculares; el Kepler y el Tess, construidos para la búsqueda de planetas extrasolares, o el Gaia, con el que se está elaborando un mapa tridimensional de la galaxia.

Existen proyectos audaces para ubicar dónde se encuentra la chatarra espacial que transita en el cielo sobre los grandes observatorios astronómicos. Por ejemplo, la Universidad Nacional de Australia puede emplear los rayos láser de sus telescopios con óptica adaptativa —utilizados para medir la turbulencia atmosférica y compensarla modificando la superficie de los espejos recolectores de luz— para desviar los fragmentos de chatarra espacial.

Para evitar la contaminación lumínica y la chatarra espacial, telescopios como el James Webb, que se espera sea tan poderoso como el Hubble, en lugar de orbitar en torno a la Tierra lo hará alrededor del Sol, a 1.5 millones de kiló-

metros de nuestro mundo; simultáneamente orbitará en torno del segundo punto de Lagrange, sitios donde la gravedad que ejercen la Tierra y la Luna es igual a la del Sol.

Además se está contemplando construir radiotelescopios en el lado oculto de la Luna, para evitar la contaminación por radiación de microondas y radiofrecuencias que dificultan la interpretación de los datos.

## MÉXICO MIRA HACIA LAS ESTRELLAS

Una de las iniciativas más importantes para preservar los cielos nocturnos es la que avanzaron varios astrónomos mexicanos; de manera destacada los que trabajan en el Instituto de Astronomía de Ensenada (IAUNAM-E). En la Sierra de San Pedro Mártir, Baja California, se encuentra uno de los observatorios con mejores condiciones atmosféricas del hemisferio norte. Se trata de un sitio muy elevado, donde la fracción de atmósfera que debe atravesar la luz de los astros es menor que en sitios bajos, tiene una enorme cantidad de noches despejadas y está alejada de centros urbanos de alta población.

Los astrónomos lograron que el Congreso de la Unión aprobara la Ley del cielo para proteger los cielos oscuros de contaminación lumínica en el parque nacional donde se encuentra el observatorio y en zonas aledañas de San Pedro Mártir.

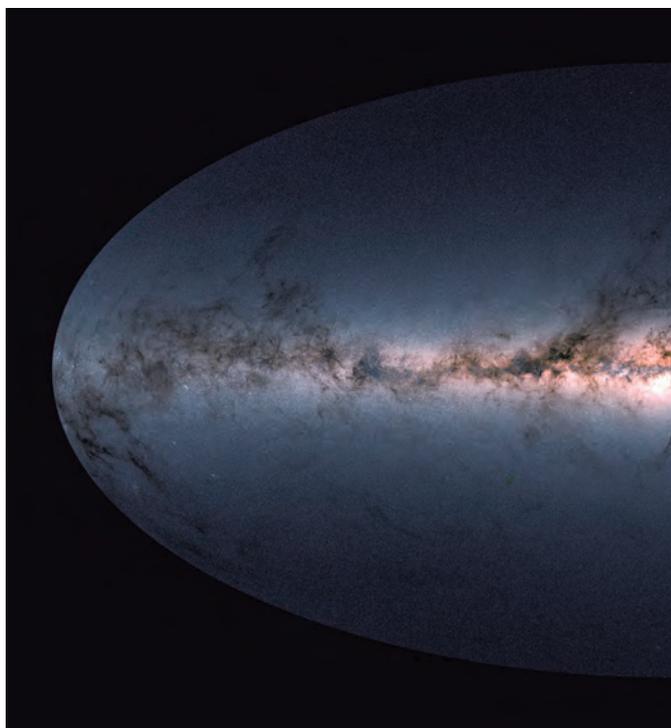
La declaratoria sobre la importancia de Ley del cielo por parte de la Universidad Nacional Autónoma de México es la siguiente:

La Vía Láctea, los cometas y cúmulos estelares vistos desde un sitio realmente oscuro son parte de nuestra herencia cultural y natural. Estas maravillas astronómicas las perdemos al usar un alumbrado exterior ineficiente que produce

contaminación lumínica y desperdicia recursos energéticos.

Hoy es urgente preservar y cuidar el cielo oscuro en paisajes culturales urbanos, parques nacionales y sitios relacionados con las observaciones astronómicas, así como apoyar los objetivos de la UNESCO en su iniciativa de Astronomía y Herencia Mundial.

La continua pérdida de cielo oscuro no sólo es un problema para la astronomía, significa un serio asunto que impacta la salud humana, la ecología, la seguridad, la economía y la conservación de energía. Usando sistemas de alumbrado exterior que iluminen solamente los lugares necesarios en los horarios necesarios, es posible ahorrar hasta un 50 por ciento de energía lo cual ayudará a conservar los recursos no



Vista de la Vía Láctea y galaxias vecinas registradas por el satélite astronómico Gaia entre julio 2014 y mayo 2016.

renovables y proteger el equilibrio ecológico de nuestro planeta.

De acuerdo con las Naciones Unidas, al inicio de esta década 3 mil 300 millones de personas, más de la mitad de la población, viven en zonas urbanas. Con el crecimiento de grandes ciudades en África y Asia, el número de personas que las habitarán subirá a 5 mil millones en el año 2030. A medida que las ciudades crecen, también lo hace su impacto sobre el medio ambiente mundial.

Por esta razón, es cada vez más importante dar a conocer las causas de la contaminación lumínica y las acciones que se pueden tomar para prevenir su impacto.

Una herramienta fundamental para evitar la contaminación lumínica, es la implementación

de leyes y reglamentos en el estado de Baja California los cuales son conocidos popularmente como Ley del cielo.

## LA AMENAZA ACTUAL: LOS SATÉLITES DE COMUNICACIÓN

Hoy en día un problema serio para todos los importantes observatorios del mundo es la contaminación que producen los enjambres de satélites de comunicación.

Una de las funciones de la astronomía es tomar imágenes del cielo, para poder conocer las posiciones y estructuras de los astros. Los satélites artificiales reflejan la luz del Sol, aun en la noche por estar lejos de la superficie terrestre. Cuando pasan frente a un telescopio producen una estría en las imágenes, que suelen ser de larga exposición para sumar la luz de los objetos muy tenues. Cuando pasa un satélite de vez en cuando se desecha la imagen. Ahora los satélites son tan abundantes que hay ocasiones en que se debe desechar entre 15 y 20 por ciento de las imágenes.

Nuevamente la Unión Astronómica Internacional está haciendo un esfuerzo para que estos satélites no sean brillantes, que estén pintados de color negro (que absorbe la luz) y, sobre todo, que sus órbitas no pasen por encima de los observatorios más importantes del mundo.

No debemos olvidar que el cielo de día también puede ser espectacular, no sólo debido a un arcoíris o un atardecer, sino por fenómenos como los eclipses totales de Sol, como el que se verá en México el 8 de abril del 2024, durante el cual la sombra solar recorrerá la república desde Mazatlán hasta Coahuila. La observación del cielo directamente nos puede seguir maravillando a pesar de que abusemos de la naturaleza. **U**

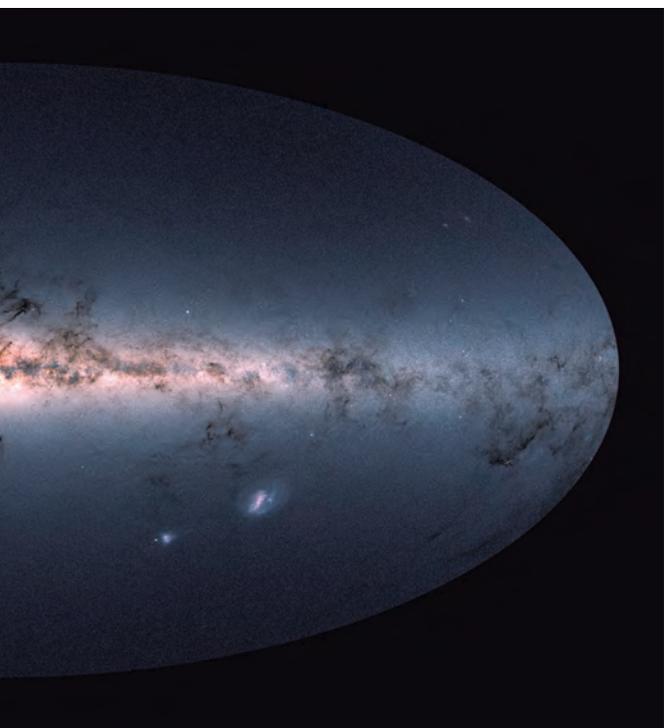


Imagen de European Space Agency ESA/Gaia/DPAC ©

POEMA

## ROMANCE DE LA LUNA, LUNA

*Federico García Lorca*

*A Conchita García Lorca*

La luna vino a la fragua  
con su polisón de nardos.  
El niño la mira mira.  
El niño la está mirando.

En el aire conmovido  
mueve la luna sus brazos  
y enseña, lúbrica y pura,  
sus senos de duro estaño.  
Huye luna, luna, luna.  
Si vinieran los gitanos,  
harían con tu corazón  
collares y anillos blancos.  
Niño, déjame que baile.  
Cuando vengan los gitanos,  
te encontrarán sobre el yunque  
con los ojillos cerrados.  
Huye luna, luna, luna,  
que ya siento sus caballos.  
Niño, déjame, no pises  
mi blancor almidonado.

El jinete se acercaba  
tocando el tambor del llano.  
Dentro de la fragua el niño,  
tiene los ojos cerrados.

Por el olivar venían,  
bronce y sueño, los gitanos.  
Las cabezas levantadas  
y los ojos entornados.

Cómo canta la zumaya,  
¡ay cómo canta en el árbol!  
Por el cielo va la luna  
con un niño de la mano.

Dentro de la fragua lloran,  
dando gritos, los gitanos.  
El aire la vela, vela.  
El aire la está velando.

---

Tomado de Federico García Lorca, *Romancero gitano*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2017. Disponible en <https://bit.ly/3bN6m1q>



## TENGO QUE MORIR TODAS LAS NOCHES

### UNA CRÓNICA DE LOS OCHENTA, EL UNDERGROUND Y LA CULTURA GAY

Guillermo Osorno

**E**s enero de 1986, el año en que Henri le dedicó al Mundial de Fútbol un especial que se celebró en junio. Se acababa de anunciar que la mascota del evento internacional sería un chile con bigote y sombrero mexicano, al que le llamaron El Pique, y la gente no dejó pasar las referencias sexuales de este símbolo. La cámara se pasea entre los invitados: jóvenes y viejos, gente glamorosa y tipos vestidos como burócratas, con hombreras, peinados abultados, flecos y *mullets*, corbatas de moño, camisas abotonadas al cuello, crucifijos, satines de colores vibrantes y lápiz labial de rojo intenso. La cámara enfoca hacia la cabina del DJ, donde se ve a Barry mesándose el cabello largo y abundante, que le cubre las orejas y llega hasta los hombros: parece una estrella de rock, tiene los audifonos alrededor del cuello y habla con una guapa rubia con el pelo cortado como la cantante Joan Jett. Se escucha "What's Love Got To Do with It" de Tina Turner. La gente mueve la cabeza y sincroniza los labios con la canción. Entra Xóchitl, que besa y saluda a gente a su paso. Luego suena "Tarzan Boy" de Baltimora, un grupo new wave italiano:

Ooo ooo ooo ooah

Ooo ooo ooo ooah

Night to night

Gimme the other, gimme the other.

La gente se agita más. La cámara busca personas con onda: una chica con velo, un pelón de lentes oscuros y camisa con una planta de mariguana bordada en lentejuelas verdes, un travesti con la peluca rubia, una chica con el cabello pintado de azul, la chica de azul que baila contra la pared. Jaime Vite aparece momentos antes de su espectáculo luciendo un body de chaquira rojo, azul, amarillo y negro. Ya no cabe un alfiler y algo se prepara en el escenario. Se apagan las luces y entran a escena los meseros de El Nueve vestidos con los uniformes de los equipos que participarán en el Mundial: tienen los shorts más cortos de lo normal. Bailan una canción escrita para la ocasión por la compositora brasileña Denisse de

Kalafe. Aparece Jaime cubierto como un chile serrano con sombrero. Canta:

México amigo valiente,  
por unir a tanta gente  
por la fantasía del futbol.

Es una manera gay de darle la bienvenida al Mundial. La gente grita y aplaude delirante.

Además del cineclub, Henri introdujo los "murales efímeros" de la mano de Diego Matthai, que era un joven arquitecto con alguna reputación como artista abstracto y uno de los mejores amigos de Manolo. Los murales se pintaban un miércoles al mes y sustituían los cocteles



Pelea de box en el bar El Nueve, 1982. Cortesía de Henri Donnadieu



Jaime Vite como Marilyn, Kitsch Company.  
Cortesía de Henri Donnadieu

dedicados a los actores del momento. Matthai invitó a artistas de moda, pero también a algunos que ya tenían una carrera construida, como Mathias Goeritz, arquitecto y pintor refugiado alemán, que había modificado el paisaje urbano de la ciudad de México con piezas de arte público. Goeritz también era autor de una de las piezas de arquitectura mexicana más significativas: el Museo Experimental el Eco, donde hubo, por cierto, un bar gay durante algún tiempo.

Mathias Goeritz tuvo una paciencia enorme para hacer lo que hizo en El Nueve —dijo Matthai, que ahora tiene un pequeño despacho de arquitectura en la colonia Condesa—. El muro medía como diez metros de largo y dos y medio de alto. Lo pintó con pequeñas pinceladas. Se tardó como cuatro horas.

Otro de los murales memorables lo hizo Juan José Gurrola en colaboración con Alejandro Arango. Gurrola era una especie de artista total: arquitecto, pintor, escenógrafo, actor, director de cine y teatro, además de bebedor irreverente, persona insoportable y adorable a la vez. La gente recuerda aquel evento porque se apareció en El Nueve David Hockney, que además de ser uno de los pintores ingleses más conocidos también era un ícono de la cultura gay por los retratos que había hecho de sus amantes y sus amigos mientras vivió en Los Ángeles. Estaba de paso en México porque el Museo Tamayo presentaba una gran exposición suya.

Existe otro video que registra la noche en que se presentó el mural llamado *Cinturón de miseria*. La cámara panea sobre uno de los cuartos de El Nueve y descubre unas figuras blancas de cartulina que cuelgan del techo, mientras que la pared detrás de la barra está intervenida por una especie de paloma blanca recortada en el mismo material. Del lado derecho se ve una composición más compleja y colorida; partes de autos y otra clase de basura industrial también están suspendidas. Un grupo de ayudantes colorea esa parte del mural: hay un tigre, un buda y una mano que sostiene un cigarro de marihuana junto a una caja vacía de All-Bran. Entre el público se alcanza a distinguir al mismo Gurrola, con su cara redonda y su cabello negro y abundante, como un casco, así como a Diego Matthai, alto, de lentes y delgado, vestido de traje. Entran a escena Manolo, vestido con un chaleco de cuero café, y Henri, todo de negro, pelón como siempre, pero con una cola de caballo trenzada. Se escucha una cumbia en medio del barullo de la gente que ya abarrota el lugar. Aparece David Hockney junto a Gurrola. Hockney

está vestido con una chaqueta de verano azul y blanca, y una camisa blanca. Su cabello rubio sobresale debajo de una gorra; lleva una corbata roja y dorada, como la bandera de España. Toma un pincel grueso y comienza a pintar unos trazos semicirculares en azul, característicos de las representaciones de agua en su pintura. Gurrola dibuja algo a su lado: "I need all this and all that", dice indicándole a Hockney que debe seguir pintando en la pared contigua. Mientras fuma, Hockney pinta una nube azul de la que sale una lluvia azul. Al final, Gurrola toma un falo de unos treinta centímetros de largo y dice: "Ahí les va, ¿eh?", mientras lo coloca en medio de un retablo que tiene el mapa de la República mexicana. "Hey, ¡viva Latinoamérica, cabrones!", grita con su voz chillona. Cuando un ayudante quiere pintarlo, el falo se cae, pero lo vuelven a poner en

gente se comió. Era grotesco. Otra más la dedicaron al box y al rock, pero el primer boxeador que consiguieron se echó para atrás cuando se enteró de que debía pelear en un lugar gay. Mongo tuvo que contactar a alguien más. Al fin y al cabo, el espectáculo era una pelea: los pugilistas se dieron con todo y la gente estaba muy exaltada. Había un grupo de rock, liderado por el Dr. Fanatic, que cambiaba de nombre en cada presentación. Una noche se llamaba Planeta Costa; otra, La sociedad de las Sirvientas Puercas; la siguiente, Matrimonio Gay. Una noche, Mongo se fue al circo y llevó al bar una pareja de lanzadores de cuchillos que eran hermanos. Para sorpresa de todos, ella era la que lanzaba las dagas.

Al igual que Alonso y Henri, Mongo tenía muy mal carácter, y no eran raros los enfrentamientos. En una ocasión Henri se enojó por-

## Uno de los pintores ingleses más conocidos también era un ícono de la cultura gay por los retratos que había hecho de sus amantes.

su lugar y le rocían pintura en aerosol. Alguien dice al fondo: "Parece que tiene herpes".

Luego, [Mongo] tenía que poner mucha imaginación para inventar las actividades del siguiente jueves. Una noche memorable, fue el coctel que hicieron para el fotógrafo Pedro Meyer, que inauguraba una exposición en el Museo de Arte Moderno. Pidieron a Meyer diapositivas de la exposición, que iban proyectando sobre dos actrices. Vicente Rojo Cama, un joven compositor, hizo una música especial. Una noche hicieron un tugurio erótico, otra la dedicaron al rock judío, otra a las piernas; otro día fue el cumpleaños de Juan José Gurrola e hicieron una piñata llena de salchichas, que la

que el show comenzó antes de que él llegara. Ese día estaba de muy mal humor, regañó a Mongo y lo corrió del bar. Mongo, en vez de partir, se quedó bebiendo con su novia. Llegó uno de los meseros y le dijo que el señor Henri lo mandaba llamar. Mongo le dijo al mesero, literalmente, que le dijera a Henri que fuera a chingar a su madre. Entonces Mongo vio salir a Henri de la cocina como un energúmeno. Lo agarró del cuello y comenzó a estrangularlo, hasta que los meseros los separaron. **U**

---

Selección de Guillermo Osorno, *Tengo que morir todas las noches. Una crónica de los ochenta, el underground y la cultura gay*, Debate, Ciudad de México, 2014, pp. 105-106, 110-112 y 180-181. Se reproduce con autorización.

POEMA

## NOCHE

*Alejandra Pizarnik*

*Quoi, toujours? Entre moi sans cesse et  
le bonheur!  
Gérard de Nerval*

Tal vez esta noche no es noche,  
debe ser un sol horrendo, o  
lo otro, o cualquier cosa...  
¡Qué sé yo! ¡Faltan palabras,  
falta candor, falta poesía  
cuando la sangre llora y llora!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!  
Si sólo me fuera dado palpar  
las sombras, oír pasos,  
decir "buenas noches" a cualquiera  
que pasease a su perro,  
miraría la luna, dijera su  
extraña lactescencia, tropezaría  
con piedras al azar, como se hace.

Pero hay algo que rompe la piel,  
una ciega furia  
que corre por mis venas.  
¡Quiero salir! Cancerbero del alma:  
¡Deja, déjame traspasar tu sonrisa!

¡Pudiera ser tan feliz esta noche!  
Aún quedan ensueños rezagados.  
¡Y tantos libros! ¡Y tantas luces!  
¡Y mis pocos años! ¿Por qué no?  
La muerte está lejana. No me mira.  
¡Tanta vida, Señor!  
¿Para qué tanta vida?

---

Tomado de Alejandra Pizarnik, *Antología poética*,  
prólogo y selección de Miguel Ángel Flores, Ciu-  
dad de México, UNAM, Material de lectura, 2010.  
Disponible en <https://bit.ly/3yCUA3C>



Ilustración de Irene Mendoza



## TREPANACIÓN DE LA CENIZA

*Emiliano Monge*

**E**l aburrimiento precipita los finales, nos dice tras un breve silencio. Para esto, en realidad, nos ha invitado, para contarnos su último año. No la habíamos visto desde que las llamas arrasaran su departamento.

Cuando el tedio se apodera de las cosas, lo único que queda es marcharse, terminar con tu pareja o buscarte una aventura, como hice yo, nos dice buscando el cenicero entre los platos sucios, las copas, las botellas.

No sé si habrá sido accidente o si le prendió fuego adrede, nunca lo sabré, nos dice encendiendo un cigarro, recogiendo el pelo y clavando la mirada en mí, que soy el único que, según ella, según Teresa, aún habla con Felipe, es decir, con su expareja, el hombre que presuntamente prendió fuego a sus cosas y a su hogar.

La excusa de él, la explicación de Felipe, es minúscula: se quedó dormido con un par de velas, porque esa tarde se había fundido un fusible. Ni siquiera yo, que debería estar de su parte, me lo creo. Pero esto, que no le creo a Felipe, que estoy convencido de que incendió adrede la vida de Teresa, no pienso decirlo en voz alta, menos ahora que no sé qué ha sido de él. Uno puede traicionar a las personas, pero no a sus fantasmas.

La tarde previa a la noche del incendio, Teresa le confesó a Felipe que tenía una aventura, que llevaba varios meses, de hecho, acostándose con alguien más y que no pensaba dejar a ese alguien más, que ese alguien más no necesitaba metérsela por el culo para tener una erección y que

ese alguien más se interesaba por lo que ella hacía, por su trabajo en la montaña de Morelos, a donde, por cierto, ella volvería esa misma noche, acompañada de ese alguien más a quien sus padres bautizaron como Mario.

Nunca lo sabré porque, en el fondo, me parece, no quiero saberlo, nos dice haciendo una pausa para darle una calada a su cigarro. Que es lo mismo, no querer saberlo, que saberlo sin querer reconocerlo, nos dice luego, retomando el hilo y clavando su cigarro en la muesca despostillada del cenicero. Lo que sí sé, es que el incendio convirtió el tedio en coraje, nos dice sonriéndose a sí misma. Y, como la rabia que-

ma igual que el fuego, me propuse destruirlo, hacer mierda a Felipe. La aventura con Mario, entonces, se convirtió en relación, pero más como agresión que como anhelo, nos dice.

La última vez que vi a Felipe —pienso mientras Teresa nos dice cómo fue que ella y Mario se convirtieron, para sorpresa suya y también de él, en pareja; mientras nos dice, pues, cómo fue que aquella rabia suya se convirtió en el coraje de los dos y cómo ese coraje decantó luego en el elixir de su amor— fue en la casa de sus padres. Me recibió bajo el viejo limonero del jardín, un árbol maltrecho y seco, rodeado por un mar de colillas y cenizas, flaco como animal



Mary Bishop, *Cuatro manos gigantes persiguen a una persona*, 1969. Wellcome Collection ©

## *Trabaja con animales, los trepana, les coloca nódulos que se conectan a una o varias máquinas y estudia el deseo y la pérdida.*

mal alimentado, triste como una planta desenraizada, silencioso como un ser roto y obsesionado consigo mismo, como un culpable.

Todo lo sólido, al final, puede recuperarse, nos dice Teresa tras un nuevo silencio, que la alcanza a ella y a mi mente. Eso fue lo que Mario me hizo comprender, que lo que no se recupera es lo que se desvanece y aun así se queda aquí, dentro de uno. Este departamento, por ejemplo, está mejor que antes, me gusta más, nunca lo había sentido así de mío, nos dice mudando el gesto y dedicándose otra sonrisa peregrina. En cambio, lo que no puedo soportar, es que no esté Remigio. No, no que no esté, lo que no aguanto es no saber si se asfixió, si se quemó, si lo ahogaron los bomberos o si escapó y el susto lo llevó tan lejos que no supo regresar, nos dice.

Remigio era el gato de Teresa y Felipe, un gato atigrado, viejo y cariñoso. La mascota que adoptaron apenas irse a vivir juntos. Estoy seguro de que él, Remigio, murió en el incendio; estoy seguro, de hecho, de que eso fue lo que Felipe quiso, que su mascota se quemara, no lo que Mario, si he entendido bien lo que Teresa está diciendo, habría querido: que no se supiera nada más de ese gato, que la duda quedara para siempre, convirtiéndose, poquito a poco, en vacío, un vacío cada vez más frío, un vacío en torno al cual no crecen los sentimientos. El objetivo de Felipe, entonces, quedó trunco. No hubo restos, el carbón no pudo expresarse. Teresa y Mario, por su parte, se hicieron pronto de otro gato, un gato cuya historia, de hecho, es la que Teresa ha empezado a contarnos.

La noche que volví a la montaña de Morelos, tras resolver lo del seguro y dejarle claro a Felipe que habíamos terminado, Mario estaba conmigo, nos dice. Me pidió que no viajara

sola, me propuso acompañarme y regresar al día siguiente, pues el trabajo le impide pasar más de dos días lejos de su laboratorio, nos dice. Por eso, de hecho, no pudo estar en esta cena, porque uno de sus animales, creo que un mono capuchino, aunque no estoy segura, se puso mal hoy en la tarde, nos dice. Se le infectó la vía de una pierna o el agujero del cráneo, no sé qué pero algo se le infectó al animalito y por eso tuvo que quedarse, por si era necesario sacrificarlo, nos dice.

Mario, la pareja de Teresa, a quien apenas he visto un par de veces, es neurólogo y neurocirujano. Trabaja con animales, los trepana, les coloca nódulos que se conectan a una o varias máquinas y estudia el deseo y la pérdida, si es que he entendido bien lo que hace, porque también es posible que no lo haya entendido y que él haga otra cosa. Pero, de que trepana cabezas, las trepana, estoy seguro. Tan seguro como de que Felipe, la última vez que lo vi, me dijo que la ceniza tiene voz, que si uno escribe con un carbón, no es la voz de uno la que habrá de leer quien mire el texto.

Aquella noche, en Morelos, en la montaña, nos despertaron, de madrugada, los maullidos, los chillidos, en realidad, de un gatito, nos dice. Yo fui la primera en levantarme, por supuesto, la primera en cruzar la casa y salir al exterior, donde la luna llena lo encendía todo de un azul plomizo, nos dice haciendo una nueva pausa, encendiendo otro cigarro y maldiciendo que se acabaran las cervezas. Puedo ir por más al Oxxo, propongo, pero la mirada de mi pareja y la de Teresa me dejan quieto.

Poco después me alcanzó Mario, nos dice. Estábamos descalzos y aunque es zona de ala-

cranes y serpientes decidimos seguir aquellos maullidos, nos dice vaciando los restos de varias botellas en su vaso, para tener aunque sea un trago. En serio puedo ir por cervezas, asevero, pero de nuevo choco con la mirada de mis acompañantes. Al baño sí tengo que ir, suelto levantándome antes de que puedan detenerme.

Estoy oyendo, así que sigan, asevero desde el baño, cuya puerta dejo abierta. Teresa, entonces, continúa: lo encontramos como a cien metros de la casa, bajo un mezquite, entre un montón de piedras, nos dice. Tendría un mes, igual un mes y medio y estaba aterrado, no

dejó de aullar aunque lo alcé y lo apreté contra mi pecho, nos dice cuando jalo la cadena y me vuelvo hacia el lavabo. En la casa le dimos de beber y comer, nos dice mientras me limpio las manos.

Luego lo acostamos con nosotros, entre nosotros, en realidad, nos dice mientras me seco y observo, sobre la repisa de cristal que emerge del espejo, varios trozos de carbón. Es una extraña colección, una serie de figuras, en realidad, carbonizadas. Al día siguiente, tras discutir qué debíamos hacer y antes de que él se regresara a la ciudad, a su laboratorio, en realidad, Mario y yo decidimos quedarnos aquel



Esqueleto de un felino asustado. Wellcome Collection ©

gato, al que bautizamos como Felipe, por razones evidentes, nos dice, pero yo ya sólo escucho a medias. De golpe he comprendido que las figuras carbonizadas fueron huesos.

Entonces no podíamos saber que crecería como lo hizo, que crecería y crecería y crecería, que sería lo que es ahora, nos dice cuando salgo del baño. Tras la puerta de enfrente a la que acabo de cerrar, escucho un ruido arrinconado, un sonido que es un rasguído, un sólido lamento que se me mete en las entrañas, que baila adentro de mi cuerpo. Miren, nos dice subiendo las piernas a la mesa y descubriendo sus tobillos, todas estas marcas me las dejó ese animal, que por la noche se convierte en una bestia, en una fuerza salvaje, nos dice sonriendo, esperando que también nosotros riámos. Quieran o no, voy por cervezas, suelto buscando mis llaves en la mesa y evitando sus miradas.

No me importa irme solo, dejar ahí a mi novia; el miedo, a fin de cuentas, también precipita los finales. El terror se apodera de las cosas y lo único que queda es marcharse, me digo buscando mi chamarra. Está en el cuarto, puse sus cosas en nuestro cuarto, sobre la cama, me dice Teresa, quien luego sigue, como si nada, riendo casi a carcajadas: por el día es un gato normal, un bicho cariñoso, incluso, pero nada más se pone el sol, se transforma en una bestia. Así que antes de que anochezca lo encerramos o debemos encerrarnos Mario y yo, porque si no, nos ataca, nos dice.

Mi chamarra está encima, sobre las cosas de mi novia. La levanto y me la pongo, mirando, a través de la ventana, el camino de piedras que comunica, como una lengua ancestral, los edificios de la unidad habitacional en donde estamos. Quiero estar ahí, quiero salir de una vez y estar ahí, me digo dándome la vuelta y

mirando al pasillo, donde otra vez escucho el ruido, el rasguído ése que ahora me parece más el eco de algo que se arrastra que el de algo que araña.

Mario dice que sería peor llamar a alguien, que los supuestamente expertos lo único que harán será sacrificarlo, nos dice cuando vuelvo a la sala y me despido, sin ver a nadie y sin poder sacar de mi cabeza la última idea que me asalta: es algo que alguien o algo más arrastra, es como si alguien o algo estuviera dejando una marca. Cree que si al final no conseguimos adaptarnos, él lo tratará mejor en su laboratorio, nos dice.

La gente cree que sufren, que los animales trepanados sufren todo el rato, pero les damos una vida que no tendrían en las calles, los alimentamos, los dejamos libres casi todo el día, los estudiamos nada más de tanto en tanto y sobre todo cuando duermen, nos dice que dice Mario, cuando dejo el departamento.

En la escalera apresuro mi huida; tanto, por lo menos, como en mi pecho se apresuran mis latidos. Terminar con tu pareja o buscarte una aventura, me digo mientras salto, de tres en tres, los escalones, sin saber por qué me digo eso ni por qué me he asustado.

Sobre el camino de piedras, vuelve la calma a mi cuerpo y me detengo; me detiene, en realidad, un presentimiento, no, la certeza de estar siendo observado.

Cuando levanto la mirada, tras la ventana del cuarto que me obligó a salir corriendo, descubro a Felipe, en cuyo cráneo brilla un destello metálico.

Está rasgando, con un trozo de carbón, el vidrio. Renunciando a leer lo que escribe, apresuro mis pasos nuevamente y escapo.

De cualquier modo, no es su voz la que habría de leer, si me quedara, si viera el texto. **U**



LO QUE MÁS ME GUSTA SON LOS  
**MONSTRUOS**

EMIL FERRIS

RESERVOIR BOOKS



...PENSÉ QUE SI LA  
ESCUCHABA...

ESTABA  
CAGADA.



... A LO MEJOR  
RESOLVERÍA EL  
MISTERIO DE LA...  
EH... TRAGEDIA...  
DE LA SRA.  
SILVERBERG.

SÍ,  
TIENES  
RAZÓN,  
PERDONA.  
TRÁEME  
LAS FOTOS  
Y LA CINTA  
Y SEGUIREMOS  
ESCUCHÁNDOLA...



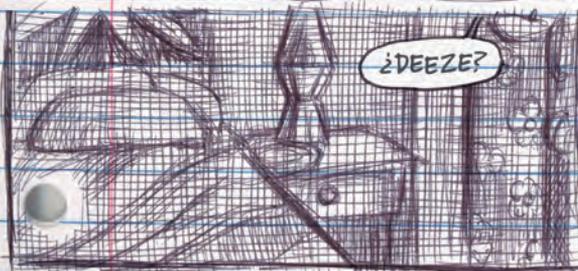
MAMÁ ME  
HA DEJADO  
DORMIR CON  
ELLA Y HE  
INTENTADO  
IR A LA  
ISLA  
VERDE,  
PERO ME  
ASUSTABA  
LO QUE  
PODÍA  
ENCONTRAR.  
ME HE  
DESPERTADO,  
MAMÁ  
HABLABA  
CON ALGUIEN.



HIJO,  
IRÉ CONTIGO A SU DEBIDO  
TIEMPO, PERO AÚN NO.

¿MAMÁ?

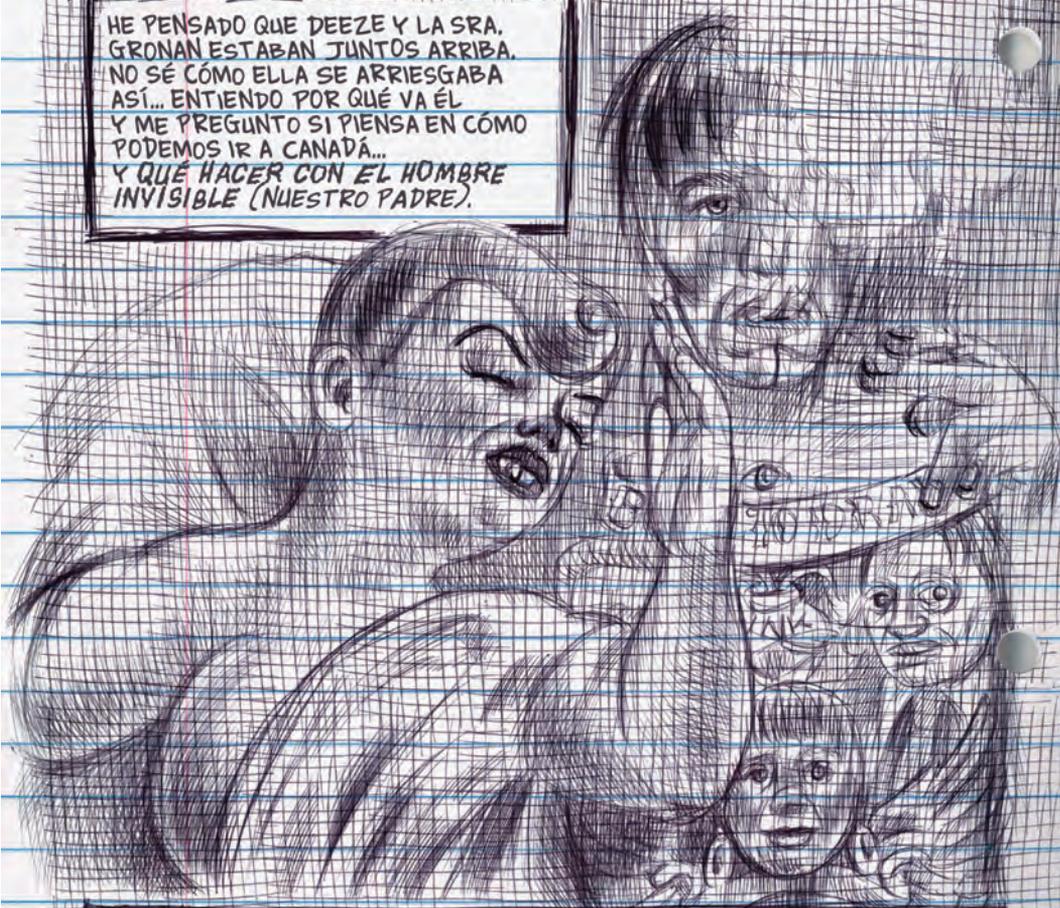
NO PODÍA DORMIR. HE DADO VUELTAS  
POR CASA EN LA OSCURIDAD. HE SENTIDO  
COMO SI LO GRABARA TODO EN MI INTERIOR.  
ERA COMO SI SACARA UN MOLDE DE PLASTILINA  
PARA CONSERVAR LA ESTAMPA EN CASO  
DE QUE CAMBIE ALGO...



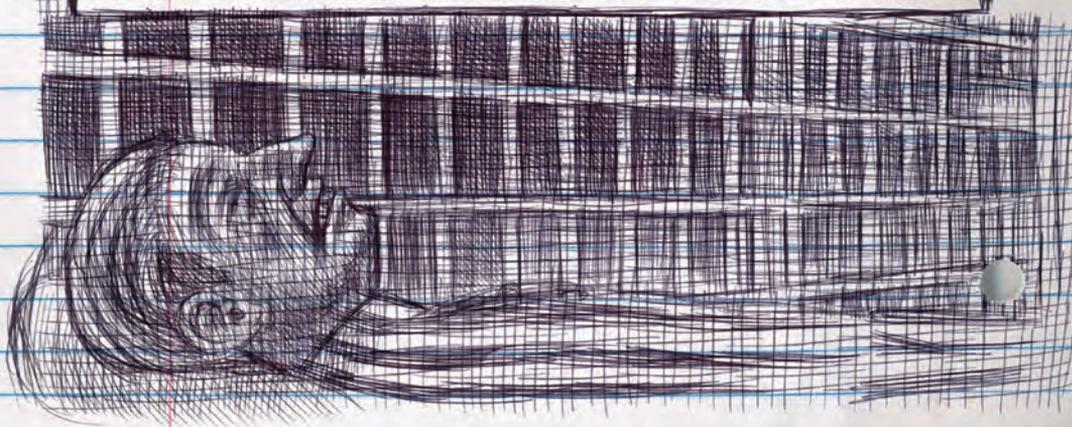
¿DEEZEE?

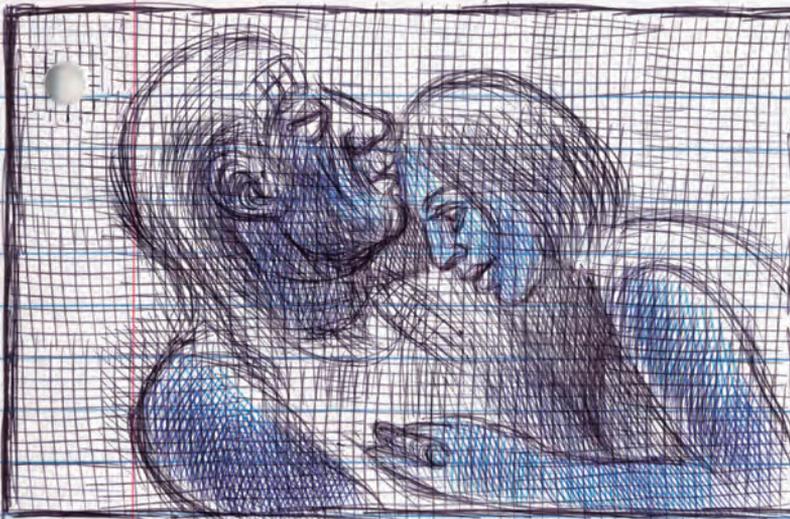
LO QUE PASA CON LOS  
MAYORES ES QUE A LOS  
NIÑOS LES PARECEN LIBRES.  
PERO, DE HECHO, MUCHOS VIVEN  
EN UNA CÁRCEL. TE PREGUNTAS  
QUIÉN LOS HACE ESTAR ASÍ.  
POR LO QUE HE VISTO, EN  
NUEVE DE CADA DIEZ CASOS,  
SON SUS FANTASMAS.

HE PENSADO QUE DEEZE Y LA SRA.  
GRONAN ESTABAN JUNTOS ARRIBA.  
NO SÉ CÓMO ELLA SE ARRIESGABA  
ASÍ... ENTIENDO POR QUÉ VA ÉL  
Y ME PREGUNTO SI PIENSA EN CÓMO  
PODEMOS IR A CANADÁ...  
Y QUÉ HACER CON EL HOMBRE  
INVISIBLE (NUESTRO PADRE).



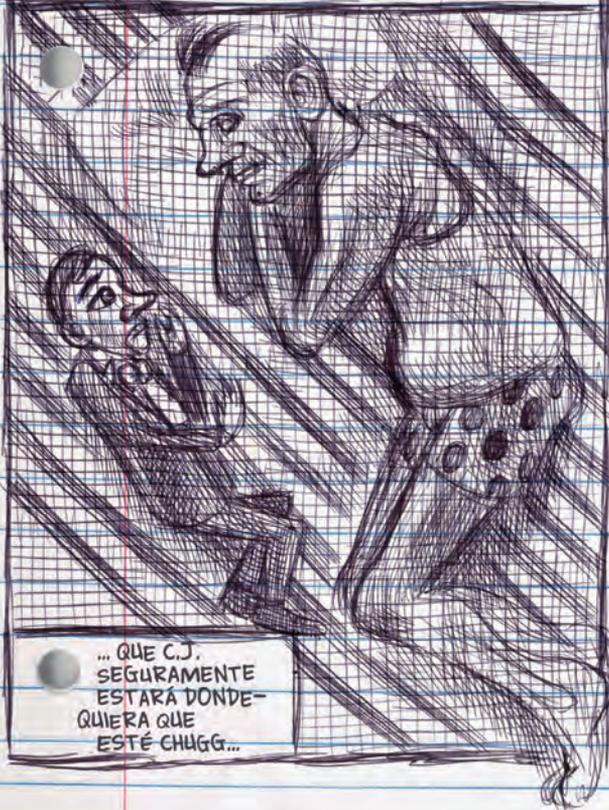
...Y LUEGO EL SR. GRONAN, EN UNA CELDA CON BARROTES, PERO ME DA QUE  
ESTÁ ALLÍ PORQUE ES DONDE QUIEREN ESTAR TANTO ÉL COMO SUS FANTASMAS...





HE PENSADO EN SAM EL RÁPIDO. ¿SE EMBORRACHA PARA VER, OLER, SENTIR Y OÍR A SU BELLA ANKA... Y ESTRECHARLA EN SUS BRAZOS?

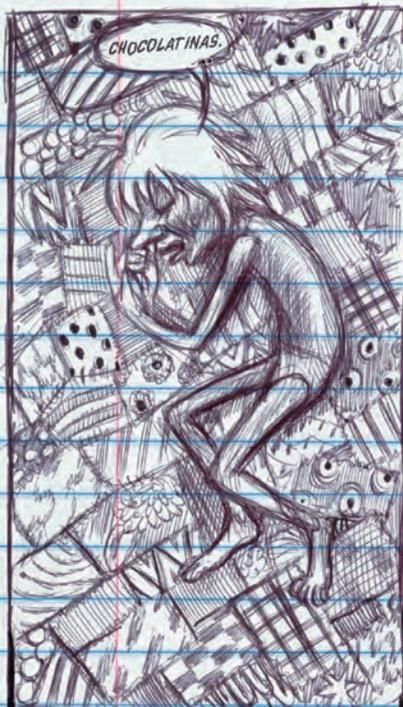
COMO NO ENCONTRE ENTRE LA BASURA A C. J., SU MUÑECO PREFERIDO, SOSPECHO...



... QUE C.J. SEGURAMENTE ESTARA DONDE- QUIERA QUE ESTE CHUGG...



HE IMAGINADO QUE MAMÁ SE ENCONTRABA EN SUEÑOS CON ALGUIEN MISTERIOSO Y ME PREGUNTO POR QUÉ LA ATORMENTA...



CHOCOLATINAS.

HE PENSADO EN SANDY, QUE ESTARA SOÑANDO CON COMIDA. Y QUE NUNCA ESTÁ EN CASA CUANDO VOY A VERLA, PERO A VECES VEO SU CARA POR LA VENTANA.



HE PENSADO EN LO QUE DEBE DE DECIR FRANKLIN DORMIDO...

ZAPATOS ABIERTOS DE TACÓN...

HE PENSADO EN QUÉ DIRÁ MISSY EN SUEÑOS...

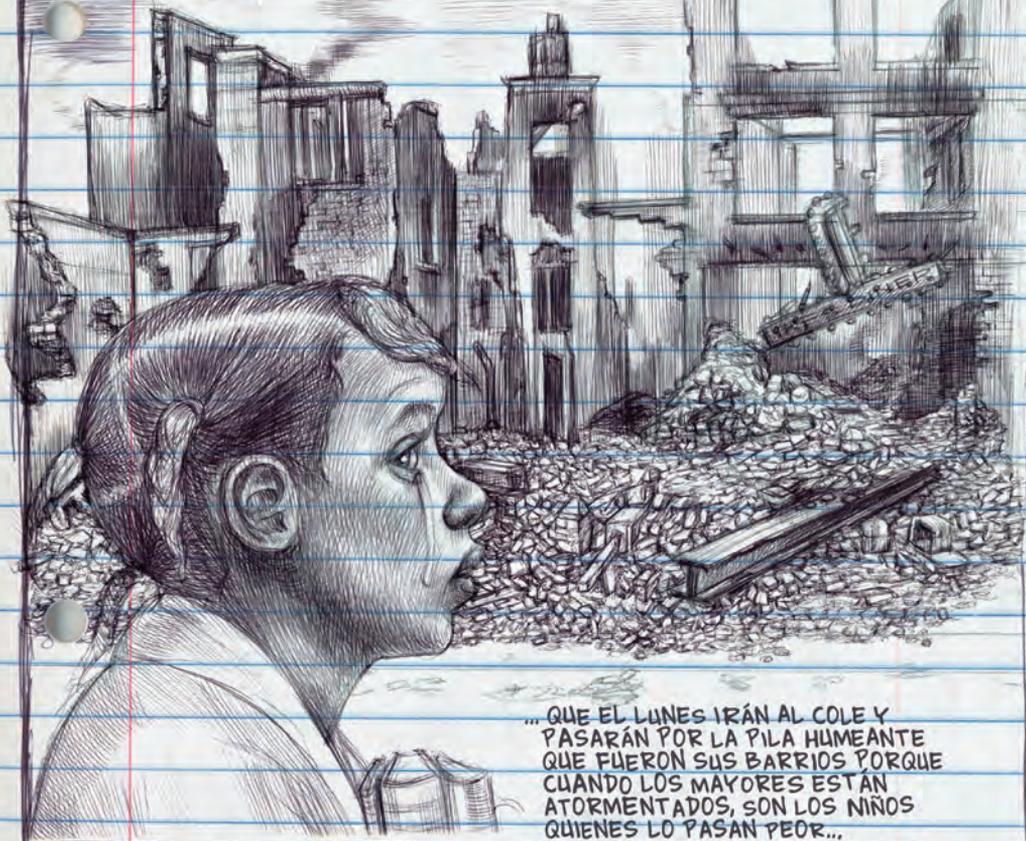


HOLA, SOY LA CONDESA ALUCARD...

HE PENSADO EN CUANDO USAMOS UN ROTULADOR NEGRO PARA TEÑIR EL VESTIDO DE BODA DE UNA BARBIE PARA LA CONDESA ALUCARD DE MISSY. YO LE PINTÉ LOS COLMILLOS CON SANGRE Y LAS OJERAS AZULES. LE CORTAMOS EL PELO Y LA ROPA A LA MÍA Y LA CUBRIMOS CON COLA Y PELUSAS. AÚN LA GUARDO, NO SÉ SI MISSY CONSERVA LA SUYA...



HE PENSADO EN LOS NIÑOS DEL WEST SIDE...



... QUE EL LUNES IRÁN AL COLE Y PASARÁN POR LA PILA HUMEANTE QUE FUERON SUS BARRIOS PORQUE CUANDO LOS MAYORES ESTÁN ATORMENTADOS, SON LOS NIÑOS QUIENES LO PASAN PEOR...

ME HA VENIDO A LA CABEZA LA PALABRA «CONSECUENCIAS». SUPONGO QUE ES LO QUE VIENE CON EL TIEMPO DETRÁS DE ALGO HORRIBLE OCURRIDO, ES COMO UNA SECUENCIA. HE EMPEZADO A RECORDAR LO QUE PASÓ HACE UNOS AÑOS CUANDO ASESINARON AL PRESIDENTE KENNEDY... EN AQUELLA ÉPOCA YO TENÍA CINCO AÑOS.

KARE, CIELO, NO HACE FALTA QUE TE ESCONDAS DE MAMÁ... YA SABES QUE CASI NUNCA BEBE, PERO HOY HA SUCEDIDO ALGO TREMENDO Y MAMÁ ESTÁ MUY TRISTE. ELLA ES MEDIO IRLANDESA, EL PRESIDENTE ERA IRLANDES, Y MAMÁ LO QUERÍA MUCHO. ASÍ QUE SAL DEL MONTÓN DE LA ROPA SUCIA. TE HARÉ UN BOCADILLO Y JUGAREMOS A LAS DAMAS CHINAS... ¿VALE?

HALA, ESE DEL PÓSTER TAMBIÉN TIENE UN MAL DÍA.

CUANDO DEEZE ME SACÓ DE LA PILA DE ROPA SÚCIA, MIRAMOS EL PÓSTER QUE TENIA EN LA PARED...

DEEZE SUSPIRÓ:  
«ESTÁ CLARO QUE EN EE. UU. HAY UNA MANERA PARA QUE TE LIQUIDEN FIJO, Y ES HACER LO CORRECTO».

POR AQUEL ENTONCES YO YA SABIA QUE QUERIA SER MONSTRUO...

PERO CON EL PÓSTER APRENDÍ QUE HAY MONSTRUOS BUENOS Y MONSTRUOS MALOS...

... LOS MONSTRUOS QUE ASESINARON AL REVERENDO KING Y AL PRESIDENTE SON DE LOS PEORES...



AMBROISE FRÉDEAU, EL SANTO GUILLERMO DE TOLOSA TORTURADO POR DEMONIOS, 1697

...DE LOS QUE NO QUIEREN  
QUE NADIE SEA LIBRE...



NO, LOS MONSTRUOS  
MALOS QUIEREN QUE EL  
MUNDO SEA COMO ELLOS  
QUIEREN. NECESITAN QUE  
LA GENTE TENGA MIEDO...

... NO VIVEN EN SU GUARIDA  
Y VAN A SU BOLA...

ESA SERÁ LA  
DIFERENCIA... UN  
MONSTRUO BUENO  
A VECES ASUSTA  
PORQUE TIENE UN  
ASPECTO PECULIAR  
Y COLMILLOS... ALGO  
QUE NO PUEDE  
CONTROLAR...

... EN CAMBIO LOS  
MONSTRUOS MALOS  
QUIEREN TENER EL CONTROL...  
QUE TODO EL MUNDO ESTE  
ASUSTADO PARA QUE

ELLOS PUEDAN LLEVAR LA BATUTA...



## LA COSTA PLUTONIANA DE LA NOCHE

*Bernardo Esquinca*

**R**ecuerdo que a mi papá le gustaba “El cuervo” —el más famoso poema de Edgar Allan Poe—; destacaba la cuidadosa planeación de su estructura, la manera en que sus frases habían sido pensadas para crear el efecto sobrecogedor y al mismo tiempo emocionante que su lectura produce. Como entonces sólo estaba interesado en los cuentos del autor estadounidense, perdí la oportunidad de hablar con mi papá, que era un apasionado de la poesía, sobre los múltiples significados que “El cuervo” contiene. Ahora no tengo otro remedio que emprender su interpretación por mi cuenta, arriesgándome a quedar en la misma y profunda oscuridad que el protagonista sin nombre del poema.

A lo largo de los años me ha intrigado la mención que el narrador de “El cuervo” hace de una misteriosa geografía: “la costa plutoniana de la noche”. En su diálogo con el ave, que entra por la ventana en plena tormenta y se posa sobre un busto de Palas Atenea, el personaje pregunta si hay consuelo por la pérdida de la difunta Lenora, a lo que el pájaro responde con su mítica frase: “Nevermore”. Después, el protagonista —en una súplica a este cuervo que parece saberlo todo aunque su vocabulario se reduzca a dos palabras— interroga si podrá abrazar a Lenora “en el remoto Edén”. El ave agorera grazna: “Nunca más”. Horrorizado, el personaje le pide a su “enemigo” que se marche. La respuesta la sabemos: la sombra del cuervo se queda atenazando por siempre el alma del protagonista, que no encuentra paz ni en sus libros ni en sus recuerdos.

¿Qué es, entonces, la costa plutoniana de la noche? Si nos atenemos a las referencias a la mitología clásica y bíblica que atraviesan el poema, podemos inferir que se trata de algo relacionado con el inframundo, pues Plutón es el dios romano de dicho lugar. "¿Hay bálsamo en Galaad?", pregunta el atormentado narrador. Esta ciudad, mencionada en el Antiguo Testamento, que se ubicaba en el valle del Jordán, era famosa por sus pociones curativas. La respuesta negativa del pájaro reafirma la noción de que el personaje está atrapado en un sitio del que no puede escapar —un infierno o limbo que lo separa de su amada— y permite elaborar la siguiente hipótesis: en realidad Lenora está viva, y el protagonista muerto, habitando el inframundo, condenado a contemplar los ojos del cuervo, que tienen la apariencia "de un demonio que soñara".

Este lugar de sufrimiento mencionado en el poema sirve para enmarcar tanto la vida como la obra de Poe, relacionadas ambas de manera íntima con la noche. Son de sobra conocidos los detalles de la biografía de Edgar, que lo sitúan como el autor "maldito" por excelencia: su orfandad, las constantes penurias económicas, la enfermedad de su esposa Virginia, las frustraciones de su carrera literaria, su inclinación por los excesos (sobre todo con el alcohol) y su propia fragilidad tanto física como mental. Sin embargo, hay algunos episodios menos comentados que nos dejan ver a un Poe más real, más humano.

Edgar dibujaba: llegó a plasmar con carboncillo un retrato de su ídolo Lord Byron en el techo de la habitación que ocupaba en la Universidad de Charlottesville. Algunos de sus compañeros contaron que también las pare-



William Heath Robinson, *The Night's Plutonian Shore*, 1900. Metropolitan Museum Collection ©

## La pobreza no sólo acentuó su carácter sombrío y volátil: también definió el curso de su legado literario.

des de su cuarto estaban cubiertas con dibujos de figuras “caprichosas, fantasiosas y grotescas”. Años después, cuando vagaba por las calles de Nueva York a principios de la década de los cuarenta del siglo XIX, con su levita raída, en busca de un trabajo mejor remunerado, llegó a considerar seriamente abandonar la literatura y dedicarse a hacer litografías. Esta idea es comprensible en medio de su creciente desesperación: en los quince meses que habían transcurrido desde su llegada a Nueva York sólo consiguió publicar dos relatos, además de que la ciudad se encontraba sumida en su propia crisis económica, causada por el hundimiento de los mercados y el consecuente pánico bancario. ¿Perdimos a un ilustrador al estilo de James Ensor y ganamos al inventor del relato moderno de terror? Nunca lo sabremos. (Por cierto, el artista belga hizo en 1896 un aguafuerte basado en el cuento de “Hope Frog”). Lo que es un hecho es que Poe prefería la poesía a la narrativa, pero se decantó por esta última porque podía vender cuentos a los periódicos. La pobreza no sólo acentuó su carácter sombrío y volátil: también definió el curso de su legado literario.

Otra pasión de Edgar eran los acertijos; no fue gratuito que se convirtiera en el padre del relato detectivesco. Durante una época de su vida, en la que trabajó para un periódico de Filadelfia, se dedicó a responder los acertijos que los lectores enviaban a la redacción, además de proponer él mismo algunos juegos deductivos. Pero el episodio que mejor define esta obsesión fue cuando se propuso resolver el enigma del “Turco”: un autómatas creado en 1769 por un noble húngaro, que viajaba por el

mundo jugando partidas de ajedrez y derrotando a sus oponentes en exhibiciones que se volvieron tan populares como polémicas. Esta maravilla mecánica llegó a Richmond en 1835, lugar donde entonces vivía Poe, quien se sintió atraído por su misterioso funcionamiento. El maniquí, ataviado con un turbante, estaba sentado frente a un escritorio de madera; parecía moverse solo y meditar antes de coger las piezas para deslizarlas sobre el tablero. Edgar lo vio en un salón de exposiciones y escribió un artículo para la revista *Southern Literary Messenger*.

Es casi seguro que las operaciones del autómatas estén reguladas por la inteligencia, y por ninguna otra cosa —reflexionó—. La única dificultad radica en determinar el modo en que interviene dicha inteligencia.

El empresario teatral Johann Maelzel, dueño y operario del Turco, iniciaba cada exhibición abriendo las puertas delanteras y traseras del escritorio para mostrar sus engranajes; luego acercaba una vela con la que iluminaba las entrañas del mueble: aparentemente nadie manipulaba al autómatas. A pesar de eso, Poe sentenció, actuando como Auguste Dupin, el detective que crearía años después: “Una persona se oculta en el cajón cuando se muestra su interior”. Según su teoría, las dimensiones del escritorio eran mayores de lo habitual y resultaban suficientes para acomodar a una persona de tamaño medio. Mientras Maelzel hacía el truco de mostrar el complejo mecanismo del Turco, la persona oculta cambiaba de postura para no ser vista en el interior. El texto, que fue muy leído y comentado en su época, deja una postal imborrable, casi steampunk: la del genio de lo sobrenatural intentando opo-

ner el pensamiento racional a un prodigio de su época.

Han sido muy difundidos los excesos de Edgar, que abonaron a su negra reputación y provocaron que perdiera trabajos, amistades. Consumía alcohol y opio, entre otras cosas. El corazón le fallaba, y bebía para reanimarse, pero también para fugarse de su precaria realidad. Durante los momentos más álgidos de sus intoxicaciones tenía delirios, y las resacas le duraban días. Su hipersensibilidad y su carácter romántico, atormentado, lo hacían propenso a sumirse en prologados abismos, que él mismo buscaba. Es probable que sufriera una enfermedad nerviosa, aún no clasificada en aquel tiempo, y cuyo remedio se desconocía. De todas las cosas que lo afectaron, quizá la más significativa fue la de saberse incomprendido; no sólo respecto a su genio, adelantado a su época, sino también a sus estados de ánimo. Él mismo escribió, dolido: "Mis enemigos atribuyeron la locura a la bebida, en vez de atribuir la bebida a la locura".

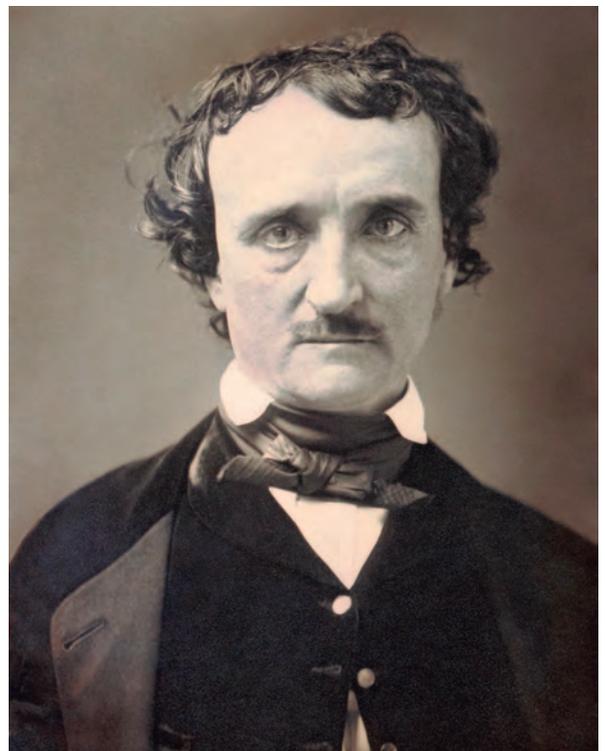
Otra cuestión importante en su biografía, y en la consolidación de su personalidad e imaginario, radica en su crianza como "caballero del Sur", en un momento en la historia de los Estados Unidos donde el régimen esclavista separó a la nación, pero a la vez incorporó un crisol de culturas e ideas supersticiosas entre los habitantes que convivían con la población negra. Julio Cortázar, traductor de sus cuentos completos, señaló:

Otros elementos sureños habrían de influir en su imaginación: la nodrizas negras, los criados esclavos, un folklore donde los aparecidos, los relatos sobre cementerios y cadáveres que deambulan en las selvas bastaron para organizarle un repertorio de lo sobrenatural.

Sin embargo, el país que le proporcionó la base de sus ideas, al mismo tiempo le subyugó el espíritu. Como escribió Charles Baudelaire,

los Estados Unidos no fueron para Poe sino una inmensa prisión, la cual recorría con el frenesí de un hombre nacido para respirar en un mundo más anormal.

Quizá por eso Dupin es francés, y los escenarios de sus pesquisas, las calles de París. A Poe le atraía más imaginar una oscura librería de la calle Montmartre, una decrepita y grotesca mansión abandonada "a causa de supersticiones" en una parte aislada y solitaria del Faubourg Saint-Germain, una larga y sucia calle en la vecindad del Palais Royal.



Edgar Allan Poe, daguerrotypo de W. S. Hartshorn, 1848 ©

Es justo en “Los crímenes de la calle Morgue”, el relato fundacional del género policíaco, donde Edgar pronuncia su credo respecto a la nocturnidad. El narrador anónimo dice sobre la misteriosa figura de Dupin:

Otra rareza de mi amigo (¿qué otro nombre darle?) consistía en amar la noche por la noche misma [...] La negra divinidad no podía permanecer siempre con nosotros, pero nos era dado imitarla [...] mientras buscábamos entre las luces y las sombras de la populosa ciudad esa infinidad de excitantes espirituales que puede proporcionar la observación silenciosa.

Para Poe la noche era el espacio donde la mente se liberaba de las ataduras de la razón,

de la obligación de sensatez que imponían “las buenas costumbres” —esa otra forma de locura—. Edgar exploró los bajos fondos de las distintas ciudades en las que habitó; era común encontrarlo en antros, intoxicado y exaltado, recitando los versos producidos por alguna alucinación. Como señaló Armando Bazán, autor del prólogo al volumen de ensayos y textos periodísticos del escritor estadounidense:

el alcohol y otros excitantes fueron parte de su misma fuerza creadora; Edgar bebía para poner su sistema nervioso en contactos escalofriantes con la belleza, el misterio y la muerte, y poder recoger así los elementos de su creación artística.

Poe se entregaba con morbidez a la noche. Se sabe que visitaba de madrugada la tumba de Helen, su primer amor imposible, y quien murió, aquejada por una enfermedad mental, a los 31 años. El propio Edgar pareció recordar este episodio en los versos de “Annabel Lee”: “Y así, durante toda la noche yazgo tendido al lado de mi amada, mi vida y mi desposada, en aquel sepulcro junto al mar”. El poema aludía, también, al grave estado de salud de Virginia, que padecía tuberculosis. Otro ejemplo: durante el año que pasó en la Universidad de Charlottesville (1826), Poe se sumergió en el ambiente que imperaba en las habitaciones de los estudiantes una vez que anochecía: juegos de cartas, apuestas, prostitutas, alcohol. Además, los alumnos hacían motines, se batían en duelo y robaban cadáveres. No es difícil imaginar al cuentista involucrado en algunas de estas actividades, aunque sólo fuera como espectador. Es probable, también, que las experiencias vividas en Charlottesville influyeran en la con-



Odilon Redon, *There Was Perhaps a First Vision Attempted in the Flower*, de la serie “Les Origines”, 1883. Art Institute of Chicago ©

solidación de su imaginario. El día que abandonó la universidad, obligado por su padraztro ante las numerosas deudas de juego que acumuló, Poe rompió los muebles de su habitación y prendió la chimenea con ellos, en un performance tan elocuente como premonitorio: a partir de entonces la mayoría de sus actos estarían destinados a inmolar su propia suerte.

“El corazón delator” es el texto que, en mi opinión, mejor ejemplifica la condición nocturna de la obra y la mente de Edgar.

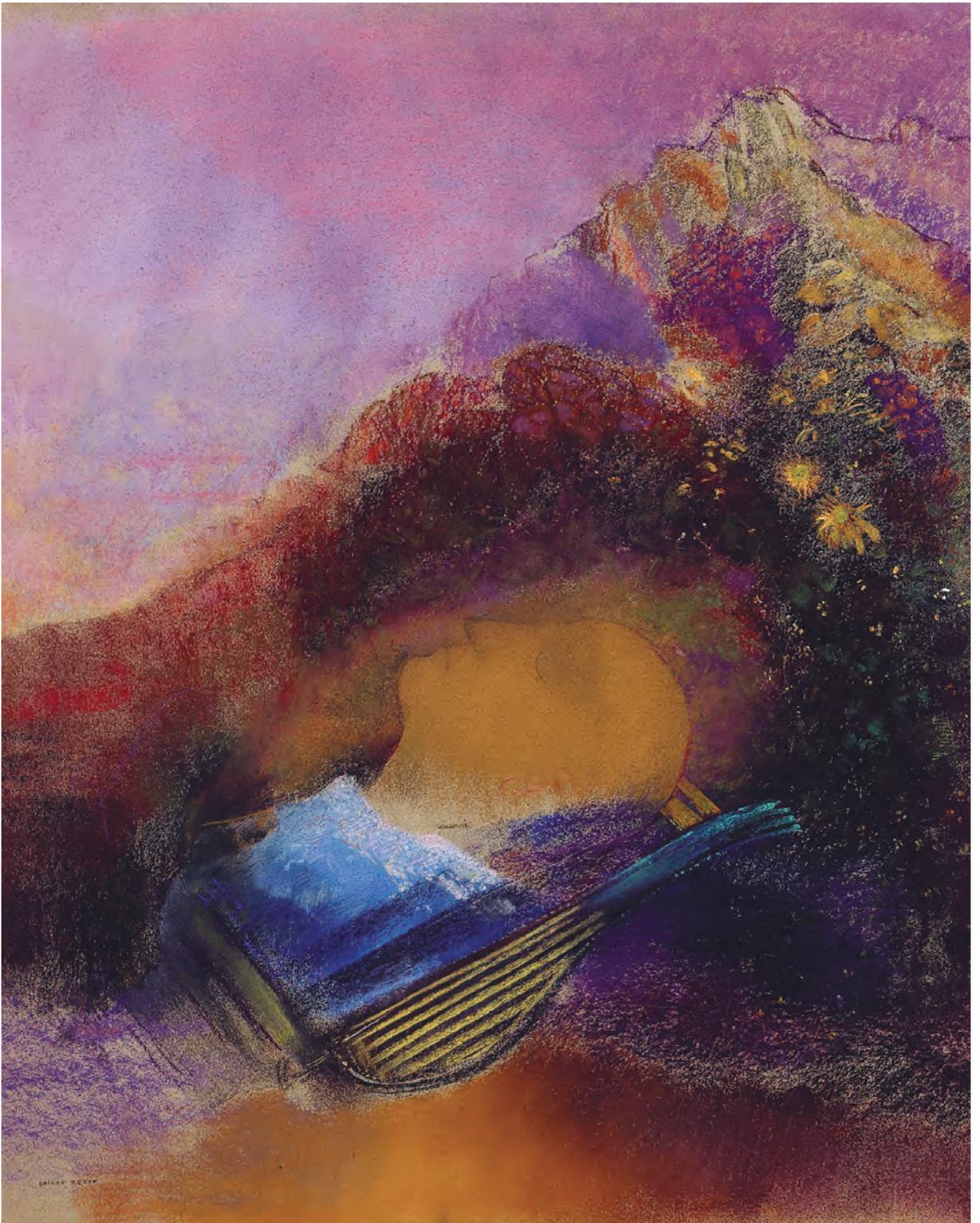
Es cierto —comienza diciendo el narrador—, siempre he sido nervioso, muy nervioso, terriblemente nervioso. ¿Pero por qué afirman ustedes que estoy loco?

En esta defensa inicial de su cordura, el protagonista argumenta que la enfermedad ha afinado sus sentidos, en lugar de destruirlos. Y que su oído es el más agudo de todos. “Oía todo lo que puede oírse en la Tierra y en el Cielo. Muchas cosas oí en el Infierno. ¿Cómo puedo estar loco, entonces?” Tras esta confesión, el narrador continúa con una invitación imposible de rechazar: “Escuchen... y observen con cuánta cordura, con cuánta tranquilidad les cuento mi historia”. Como saben aquellos que han leído el relato, todos los días a las 12 de la noche, el protagonista visita a su vecino de habitación mientras éste duerme: un anciano con un ojo de buitre que lo vuelve repugnante. En la profundidad de la madrugada, el narrador abre la puerta del viejo, lo suficiente para que pase su cabeza, y después, con sumo cuidado y paciencia, enciende una linterna, permitiendo que un delgado haz ilumine el objeto de su obsesión. Está esperando a que el párpado se abra y aparezca el horror que lo repele y lo atrae al

mismo tiempo... Difícilmente puede haber una metáfora más poderosa para referirse tanto al contador de historias truculentas como a quienes las escuchan: ambos se consagran, devotos y expectantes, al ritual más antiguo y extraño que existe: disfrutar del miedo.

En su libro *Cuaderno de faros*, Jazmina Barrera escribe sobre un hotel en Newport, llamado Sylvia Beach Hotel, “el capricho de dos señoras obsesionadas con la literatura”. Una casona donde pululan los gatos, con una biblioteca en el ático y cuartos dedicados a autores célebres: Emily Dickinson, Walt Whitman y Jane Austen, entre otros. Cada habitación está decorada conforme a la época y los gustos de los autores homenajeados; las respectivas obras completas aguardan al visitante en los libreros. Aunque a Jazmina le hubiera gustado dormir en el cuarto consagrado a Virginia Woolf, le toca el de Edgar Allan Poe. Un cuervo disecado reposa sobre la mesilla de noche, y del techo, flotando de manera amenazante sobre la cama, cuelga un hacha. Jazmina toma un ejemplar para leer el poema más célebre de Edgar. Por la ventana se ve un faro. El último relato que escribió Poe, y que quedó inconcluso, era la historia de un farero... Demasiadas coincidencias, demasiado *escenario*. Estremecida por la experiencia, Jazmina pide que la cambien de cuarto. La entiendo, pues también soy propenso a la sugestión.

“¿No les he dicho ya —pregunta el narrador de ‘El corazón delator’— que lo que toman erradamente por locura es sólo una excesiva agudeza de los sentidos?” Hacia ese territorio nos conduce la literatura de Edgar, hacia ese lugar incierto que él habitó de manera permanente: la costa plutónica de la noche, donde no sabemos si perdimos la cordura y, sobre todo, si en verdad deseamos recuperarla. **U**



Odilon Redon, *Orpheus*, ca. 1903-10. Cleveland Museum of Art ©



## **NOCHES SIN NOCHE Y ALGUNOS DÍAS SIN DÍA**

*Michel Leiris*

*Traducción de David M. Copé*

### **15-16 DE MARZO DE 1923**

Estoy muerto. Veo motas de polvo en el cielo, como las que pueden verse en el cono de aire que atraviesa el haz de luz de un proyector en una sala de espectáculos. Muchas esferas luminosas, de una blancura lechosa, se alinean en el fondo del cielo. De cada una de ellas sale una larga varilla de metal y una de esas varillas me atraviesa el pecho de lado a lado, y lo único que siento en todo momento es euforia. Avanzo hacia las esferas de luz, deslizándome lentamente por la varilla, cuan larga es, y ascendiendo por una suave pendiente. En cada mano sostengo la mano de aquellos que se encuentran más cerca de mí en una cadena humana que sube también al cielo, siguiendo cada uno el riel que lo perfora. El único sonido que se oye es el ligero rechinar del acero contra la carne de nuestros pechos.

Justo a mi lado está Max Jacob (que, desde hace más o menos año y medio, y en la vida diurna, me enseña poesía).

### **25-26 DE AGOSTO DE 1924**

La calle de un suburbio, de noche, entre dos terrenos imprecisos. A la derecha, una torre eléctrica de metal cuyos travesaños presentan, en cada punto de intersección, una enorme bombilla encendida. A la izquierda, una constelación reproduce, invertida (la base hacia arriba y la punta hacia abajo), la forma exacta de la torre eléctrica. El cielo está cubierto de floraciones (azul oscuro sobre un fondo más claro) idénticas

a las que dibuja la escarcha sobre el cristal. Las bombillas se apagan una a una y, cada vez que la luz de una de ellas se extingue, la estrella correspondiente desaparece también. Muy pronto, la oscuridad es total.

#### 10-11 DE DICIEMBRE DE 1924

Para hablar conmigo, una hermosa americana —mujer de letras o artista— me cita en un hotel, un enorme palacio ultramoderno. Sospecho que forma parte de alguna sociedad se-

¿cómo reaccionar en una situación como ésta, si estoy encadenado? Tras unos instantes terriblemente angustiosos, tengo la idea de realizar un movimiento brusco con mi pierna derecha para herirme con el grillete que la apresa. Doy una repentina sacudida, el dolor me arranca un grito y me despierto.

#### 14-15 DE MARZO DE 1925

Estoy en compañía de una chica llamada Nadia —por la que profeso sentimientos muy

### *Normalmente, cuando deseo poner fin a un sueño que se convierte en una pesadilla, me tiro por un precipicio o una ventana.*

creta que quiere perjudicarme, pero de todos modos acudo a la cita. Me introducen en un salón, que tiene dos puertas abiertas que comunican con una estancia más pequeña. Espero un rato. La americana llega; me invita a pasar a la habitación contigua. Pero en cuanto atravesamos el umbral, dos hombres aparecen y cierran con llave ambas puertas: soy su prisionero. La americana se ríe en mis narices. Veo una ventana, la abro y me dispongo a franquear el antepecho del alféizar. Fuera llueve a cántaros. Entonces, la americana sopla por el mango de un látigo para perro: un botones en librea se precipita, me agarra por la cintura y me pone contra la pared, inmovilizándome con cadenas que me ciñen los brazos, las muñecas y los tobillos. Presiona el botón que activa un mecanismo oculto: la porción de suelo sobre la que me encuentro inicia un lento descenso. Previendo espantosas torturas y percatándome de que estoy soñando, quiero despertar. Normalmente, cuando deseo poner fin a un sueño que se convierte en una pesadilla, me tiro por un precipicio o una ventana. Pero

tiernos—, a la orilla del mar, en una playa del estilo de Palm Beach, una playa de película americana. Para divertirse asustándose y averiguar si me apenaría su muerte, Nadia, que sabe nadar muy bien, quiere fingir que se ahoga. Pero se ahoga de verdad y me traen su cuerpo inerte. Empiezo a llorar mucho, hasta que el juego de palabras *Nadia, naïade, noyéé* [Nadia, náyade, ahogada] —que hago cuando estoy a punto de despertar—, se me presenta, a la vez, como una explicación y un consuelo.

#### SIN FECHA

Estoy acostado en la cama, exactamente igual que como debo de estarlo en la realidad, pero con la frente apoyada en la superficie blanca y polvorienta de un gran cilindro de cal, una especie de depósito cuya altura apenas sobrepasa la mía, y que no es otra cosa que yo mismo, realizado y manifiesto. Siento contra mi frente el contacto con esa otra frente exterior, e imagino que mi cabeza está apoyada en la sustancia misma de mi espíritu.

## MARZO DE 1934

Viajo en la parte superior de un autobús de dos pisos, una especie de elevada balaustrada que se desplaza por las calles. Con más de medio cuerpo asomado por encima del antepecho me sostengo colocando los pies en una barra que constituye un aparato independiente, dotado de movimiento propio y que sigue, justo sobre nosotros, un camino paralelo al del antepecho.

Constato que mi postura es peligrosa y que un bache me arrojará por la borda, así que decido apearme. Me hallo entonces en una escalera bastante estrecha, que no deja de oscilar, como a bordo de un barco; a ambos lados está el mar. Perdiendo el equilibrio a cada instante, consigo descender por la escalera sentado, para mayor seguridad. Una vez que llego abajo, me encuentro en una barca —que también bascula—, a punto de atravesar una esclusa. Me tumbo boca abajo en el suelo y siento el vaivén de las olas. La barca se convierte entonces en una mujer desnuda (alguien que conozco) y, tendido sobre ella, le acaricio los pechos.

El sueño acaba, materialmente, con una polución.

## SIN FECHA

Un minúsculo gato gris-ratón se enfrenta con un ratón (¿u otro roedor?), exactamente de su mismo tamaño. Estos dos animales enfrentados son en realidad un pájaro con un gran pico, prácticamente de pelícano (perfilado en una silueta o armazón de alambre ligeramente barbada o velluda), ave de corral reducida a unos trazos básicos, y sarnosa, ocupada en picotear su propio plumaje, que acaba de arder. Imagen grotesca de un ave fénix que se ha vuelto transparente por haberse alimentado de su propia pira.

## SIN FECHA

(Sueño matinal, Saint-Léonard de Noblat)

Hago ademán de quitarme unas gafas (objeto del que mi vista podía prescindir por aquel entonces). Ese gesto de querer mirar algo que tengo delante de mis ojos constituye mi despertar, como si correspondiera a esa acción efectiva que yo la completara abriendo los párpados. **U**

Selección de Michel Leiris, *Noches sin noche y algunos días sin día*, prólogo de Philippe Ollé-Laprune, David M. Copé (trad.), Sexto Piso, Ciudad de México, 2017, pp. 21, 35, 43, 63, 87, 145, 165 y 189. Se reproduce con autorización.

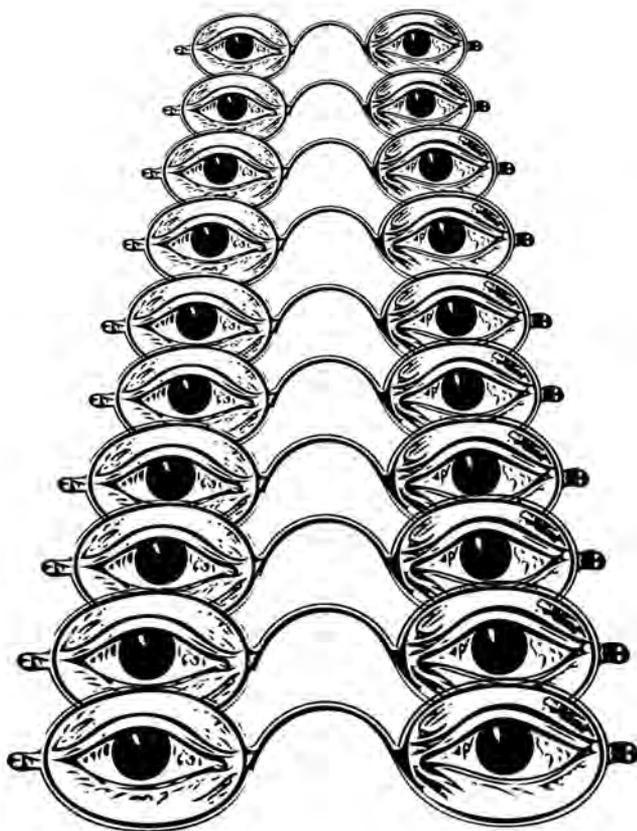


Ilustración de Irene Mendoza

## POEMA

# ENDIMIÓN

*John Keats*

*Traducción de Pedro Ugalde*

Este poema narra en más de cuatro mil versos el encuentro entre el pastor Endimión y la Luna (llamada Diana, Cintia o Febe, según el contexto de su aparición). El romance entre un hombre llano y la divinidad se explora en una reelaboración del mito clásico del sueño de Endimión, que sirve al poeta como alegoría de la búsqueda artística de la verdad y la belleza ideal. La selección que presentamos proviene del primer canto del poema, en el que se describe una fiesta en honor al dios Pan. En ese contexto, pero alejado del bullicio y afligido por su experiencia, Endimión le narra a su hermana Peona el viaje que hizo por el cielo nocturno y el primer encuentro con la Luna, ocurridos mientras dormía.

"Mas no fue sino un sueño, un sueño tal  
como el que lengua alguna, aunque en dulces acentos pródiga,  
cual manantial de caverna, podría expresar  
ni traerme a la mente cuanto vi entonces y sentí.  
Creí estar, mirando el cénit, donde la Vía Láctea  
se esparce, entre estrellas, con virginal esplendor,  
y lo recorrí con la vista, hasta que las puertas  
del cielo parecieron abrirse ante mi vuelo, y me inquieté,  
y temí caer de tan alto ascenso por una mirada  
que hacia abajo diera; así que seguí inmóvil,  
por el aire, en aquel trance, y extendí  
anchurosamente imaginarias alas. Mas, de pronto,  
empezaron a resbalar estrellas y a apagarse  
ante mis ojos encendidos. Y entonces suspiré  
porque no podía seguir las y bajé mi vista  
hasta el confín del horizonte, y, ¡mira! por hendidura  
de nubes vi emerger la más hermosa luna,  
que hubiera podido siempre platear  
conchas para la copa de Neptuno. Alzóse tan vivamente

encendida, que mi alma, alucinada, con sus esferas  
argentadas confundida,<sup>1</sup> giró con ellas  
por el cielo despejado y las nubes, hasta que al fin  
llegó a un pabellón de vapores, oscuro, en que —pensé—  
el cortejo de los planetas, ojos sin párpado, de nuevo  
entraba en el azul. Para unirme a tales astros dirigí  
otra vez hacia arriba la mirada, pero estaba  
del todo deslumbrado por algo luminoso que fluía,  
velozmente, desde abajo, y que con presteza ojos y rostro  
me velaba. Y miré de nuevo y, ¡oh deidades del Olimpo  
que guardáis nuestros destinos! ¿De dónde  
surgió aquella forma perfecta por todas las perfecciones,  
de dónde aquella excelencia consumada  
de todas las delicias? ¡Habla, tosca tierra, y dime  
dónde, oh dónde tienes tú un símbolo  
de sus cabellos dorados! Ni gavillas de avena  
que al sol crepuscular se inclinan... ¡Trae  
tu suave mano, encantadora hermana! ¡Y déjame  
que aparte tal delirio ante ti! Y en verdad  
que sus bucles eran como para hacerme enloquecer,  
sencillamente anudados en trenzas,<sup>2</sup> dejaban,  
en su grácil desnudez, al descubierto  
sus orejas redondas como perlas y su blanco cuello,  
su rotunda frente, y todo ello estaba confundido,  
no sé cómo, con tal paraíso de labios y de ojos,

<sup>1</sup> Según la antigua astronomía, las esferas eran concéntricas, huecas y transparentes y giraban en torno a cada planeta.

<sup>2</sup> Literalmente: "gordianados", derivado del nudo llamado "gordiano", porque lo intrincó el rey frigio Gordio y que cortó Alejandro Magno. La imagen de Diana descalza y con un manto en la cabeza ondeando al viento, Keats la tomó, al parecer, de los grabados del "Polymetis", de Spence.

de rubor de mejillas, tenues sonrisas y débiles suspiros,  
que, si los traigo a la mente, mi espíritu  
allí se queda y con su fantasía juega hasta que agujas  
de humana proximidad lo emponzoñan todo.  
¿A qué poder temible invocaré? ¿A qué templo eminente?  
Ah, mira sus pies airosos, más suaves y azulvenados,  
más tiernos y blancos que los de Venus, de la mar nacida,  
al erguirse en su cuna de concha:<sup>3</sup> ráfagas de viento  
convierten su manto en alada tienda; es azul  
y un millón de ojos diminutos la engalanan  
como si fueras a esparcir sobre el más sombrío, fresco prado  
de campánulas azules, margaritas a puñados.”

“¡Endimión, qué extraño! ¡Un sueño dentro de un sueño!”

“Emprendió entonces aérea senda y me miró  
como una mortal doncella, y, sonrojándose, menguando,  
decidida y temerosa, estrechó mi mano  
y, ¡ah, fue demasiado!, creí  
desvanecerme ante su magia al tocarla  
mas no perdí el sentido, así el que se sumerge tres brazas  
en un mar cuyas aguas fluyen, rumorosas,  
por arbustos de coral; pues de nuevo me sentí  
remontado a aquella región en que las estrellas errantes  
disponen su artillería y las águilas contienden  
con el áspero cierzo que empuja la pesada masa pétreo  
de un meteoro; y tampoco me sentí solitario ni espantado,

<sup>3</sup> La semejanza de esta descripción con algunos detalles de la obra de Botticelli es totalmente fortuita, ya que en 1817 no era conocida en Inglaterra ni había sido allí difundida.

sino acunado, mecido por veredas de cielo peligroso.  
Y, al parecer, luego, dejamos de errar por las alturas  
y bajamos en dirección a unos torbellinos terribles,  
como aunados donde el gris tiempo hubiera excavado  
vastos antros y cavernas, en la falda de una montaña.  
Y unos hondos retumbos allí oí y suspiré otra vez,  
desfalleciendo, al ser espectador de mi celeste ventura,  
y fui transportado. Besé locamente los brazos  
seductores que me ceñían y mis ojos di a la muerte,  
mas fue para vivir; para beber a sorbos la vida  
en la fuente de oro del éxtasis amable y apasionado  
y contar y contar los instantes  
en virtud de algún ávido auxilio que me pareciera  
a mí mismo semejante, que pudiera redimir a todos  
y despojarlos de su carga de felicidad. ¡Ah, desesperado  
mortal! Aún osé posar en sus mejillas  
mis labios coronados<sup>4</sup> y en aquel momento sentí  
mi cuerpo hundirse en un más cálido aire  
y pisaron luego nuestros pies suave unas flores  
y hubo acopio de renovados goces en aquel monte.  
A veces un perfume de violetas y limeros floridos  
a nuestro alrededor se prodigaba, y de las melifluas celdas,  
con tanta delicadeza consumadas, de las blancas campanillas;  
y, de pronto, en el borde de nuestro cobijo,  
asomé un pícaro rostro; adiviné a una oréade".<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Tan honrados por su toque que se vuelven reales o regios.

<sup>5</sup> Ninfas que vivían en las montañas y acompañaban a Diana en sus cacerías.

---

John Keats, *Endimión*, Pedro Ugalde (ed. y trad.), Visor, Madrid, 2015 [1818]. Se reproduce con autorización.



Paul Gauguin, *Eva (La pesadilla)*, 1899-1900. The J. Paul Getty Museum ©



## EL POCO MUNDO (NOTAS SOBRE EL INSOMNIO)

Guillermo Fadanelli

**C**omo si durmiera sobre un aforismo cómodo y modesto, prefiero mantenerme alejado de los ostentosos lechos de las obras de largo aliento. El aforismo es la conciencia del insomnio; la novela, en cambio, lo es del sueño profundo y explorador de realidades imaginarias. "Me voy quedando sin necesidades", escribió de un trazo el poeta argentino Franz Moreno, y en ese gesto breve y profundo, su aforismo describió mi inclinación por las ausencias. No extraño las visitas del sueño porque he aprendido a vivir como un cadáver insomne. Las necesidades se marchan y dormir plácidamente es una de ellas. No puedo aspirar a dormir más allá de unas pocas horas porque después de mantenerme en pie y respirando más de lo que indica el mínimo decoro, el insomnio representa otra forma de vivir, una especie de confort maldito y una pedrada a los buenos hábitos. Si para descansar es necesario renunciar a los placeres, al desorden, a los accidentes nocturnos e implantar la tiranía de los buenos hábitos, entonces prefiero sufrir un agotamiento que no sea demasiado doloroso: el insomnio más que agotamiento es travesía dolorosa. Si la enfermedad es el lado nocturno de la vida, como escribió Susan Sontag en *La enfermedad y sus metáforas*, el insomnio es un mal que debe tomarse con resignación y sin mayores escándalos: se prepara uno para habitar una gravedad distinta e imponer al horizonte un ocaso constante. Relacionar o hilar la noche, el placer y la enfermedad es un gesto romántico, pero me resulta imposible evitarlo; tal vez el insomnio suplante la puesta en escena del *oriente eterno* al que aspiraban poetas

románticos como Friedrich Schlegel o Novalis, a quien las ataduras de la luz no le permitían liberarse del miedo a la noche y le impedían ver en la oscuridad la claridad del amor que lo llamaba a su lado. Si uno cree, honradamente, que la vida no es lo más valioso que podemos perder, entonces el sueño tampoco lo es, y el insomnio del alma se instala como una sonámbula melancolía en el ánimo romántico.

Quisiera decir, justo ahora, que mi insomnio carece de la vitalidad del romanticismo y se ancla en el lodo de una vida corriente. Pese a ello voy a la cama en algún momento de la noche o del día, mas no esperando dormir, sino sólo con el propósito de practicar la posición horizontal: la única postura que me hace soportar a mis semejantes bípedos, quienes apenas despiertan brincan de la cama para conti-

nuar haciendo del mundo algo cada vez menos habitable: un poco mundo. Mientras duermen se fortalecen, como verdaderos monstruos o engendros de la imaginación más temerosa, para luego despertar y clavarle a sus vecinos la dentadura renovada, el ánimo que incendia y trastorna la apacible vida de los otros. Es a raíz de ello que no me causan envidia alguna quienes duermen a pierna suelta, sumidos en el paraíso de la restauración y el sosiego. Al contrario, temo que su renovación vital se transforme de pronto en un tren desbocado, peligroso, empujado por la ciega producción, la construcción imprudente y el deseo de un éxito cada vez más depredador y poco sensato.

Me es imposible no recordar que, durante mi infancia, mi madre se veía obligada a despertar antes que sus hijos y preparar la estrategia para guiar o controlar a los vástagos carnívoros. Es una imagen aterradora, puesto que no sólo interrumpíamos sus sueños, sino que encarnábamos en unas pequeñas bestias desatadas, ansiosas por vivir a pesar de que ni siquiera poseíamos un incipiente esbozo de lo que sería el futuro. ¿Cómo se atrevieron a darnos un nombre a partir del nacimiento? No lo merecíamos, éramos cosas insufladas de una vida carente de sosiego, implacables a la hora de abrir las puertas de nuestro movimiento: habíamos descansado, dormido más de ocho horas, y una vez los ojos abiertos nos hallábamos dispuestos a cobrar cara nuestra holganza. Luis Buñuel tenía razón al describir en sus memorias que la juventud termina cuando colocas tu cabeza en la almohada y ya no puedes conciliar el sueño. Hemos entrado así en un mundo desconocido, alucinante, extraño: la región de la madurez que incluso debe esforzarse para dormir cómodamente y que,



Birger Carlstedt, *Mardröm*, 1945 ©

en sus estados más inhóspitos, debe implorar y rogar por unas cuantas horas de sueño, acudir a los somníferos, a las prácticas amansadoras más ridículas, como la preferida de un amigo enólogo que una vez en la cama se dedica a enumerar los vinos de alguna región del continente, a recordar su sabor y sus olores, hasta terminar dormido, embriagado y abotagado por su propio saber.

## *La otra cara del insomnio es la acumulación de preocupaciones: un ejército de diminutas espinas te acosa mientras el sueño está de viaje.*

Lo más aterrador, pero también didáctico, del insomnio, según mi experiencia, es que te muestra del modo más sencillo posible que la eternidad debe ser insoportable y que vivir por siempre sólo tiene sentido en el seno de una pesadilla. La muerte es una pausa necesaria en toda vida que se conciba como un mero accidente al cual le damos forma, función y destino. Acompañando a esa virtud, la otra cara del insomnio es la acumulación de preocupaciones: un ejército de diminutas espinas te acosa mientras el sueño está de viaje. Las obsesiones toman un peso y grosor impensables y comienzas a recordar estrictamente aquello que no debías, eso que te torna más miserable y menos indulgente. Durante el insomnio y sin haber sido invitadas llegan a mi conciencia las visitas más deleznable: recuerdo ofensas que me habían pasado inadvertidas, personajes secundarios que se aprovechan de mi estado en vela para impulsarse a un primer plano y carcomer mi escasa tranquilidad. ¿Existe un remedio para ello? No lo creo, las pastillas que inducen al sueño me hunden en escenarios a donde no pertenezco: o me ofrecen una felicidad inmerecida, o me sepultan

en un desconcierto perturbador. La única salida a este laberinto de indomable locura es la resignación, el ensueño, la espera en una sala psiquiátrica anhelando el llamado de un médico que no existe.

"Hay que ser dichosos. Nos debemos esto, aunque sea sólo por orgullo", en esta breve aseveración de Remy de Gourmont encuentro un remedio eficaz para no preocuparse por el in-

somnio más de lo necesario. Si le dedicas demasiada atención lo fortaleces y entonces se vuelve la causa de sí mismo: un dios mezquino y bien alimentado. No quisiera tampoco considerarlo la extensión de la noche, ya que no hago marchar la noche a un costado del sueño; al contrario, si existe una actividad que me torne un tanto dichoso es la de hacer oscura la luz matinal, despilfarrar el día, reírme tanto en las tardes como en la madrugada. En mi vieja edición de Grolier, leo que Aristóteles le concedía al sueño una necesaria función restauradora y, afectado por un dejo literario, citaba un proverbio que dice: "Los felices no son mejores que los desgraciados durante la mitad de su vida"; y continuaba: "esto acontece con bastante naturalidad, puesto que el sueño es inactividad del alma". Para el estagirita los seres humanos que no tenemos hijos, o que somos feos, o que no poseemos la capacidad del sueño, difícilmente seremos felices. Tampoco pueden serlo los niños, quienes sólo son impulso irreflexivo y energía dispersa. Aun así, creo que los insomnes, por orgullo, podemos albergar el ridículo sueño de la felicidad durante algunos momentos no mensurables, sino

sólo experimentados en la soledad inconsolable de nuestras pasiones. Por otra parte, el ruido que atormenta a la Ciudad de México no permite ni la templanza ni el descanso, y hay que vivir despiertos dentro de la garganta de un perro. Desde ese ladrido colosal y constante uno intenta ser feliz, y el insomnio ayuda a que los gritos y sonidos de los bípedos urbanos se transformen en alaridos espectrales, lejanos, más allá de toda conciencia alerta y sensible.

Poco después de cumplir cuarenta años escribí una novela que intentaba describir mi horror al sueño. Cada vez que el insomnio era vencido una iguana se aproximaba a mis labios para morderlos e irlos corroyendo o minando. Conforme el sueño se hacía más profundo, este animal buscaba adentrarse en otros órganos hasta que algún día lograba devorarme por completo. Dentro de mi relato, aquella iguana representaba la ciudad asediada por su propio ruido demoledor. Auxiliado por una imagen semejante el insomnio se trocaba en una bendición y una buena manera de habitar la circunstancia insoportable: la inevitable sospecha de estar rodeado de enemigos. El insomnio se aproximaba a ser la única droga que te permitía convivir con los monstruos que tus contemporáneos habían creado y alimentado para después, una vez aligerados de su correa, permitirles vagar en las calles de una ciudad que desconocía el silencio. En su *Breviario del caos*, Albert Caraco acusa a varios seres humanos de organizar metódicamente el infierno en las ciudades que edifican; y con el fin de mantener a la mayoría sumida en la barbarie organizan espectáculos aberrantes que disuelven su entendimiento. Caraco se suicidó en 1971, un día después de la muerte de su padre, tal como lo había planeado. Así terminó con el

mal sueño de vivir y de habitar un sufrimiento quizás sólo comprensible a partir de la escritura de su libro ahora citado. El insomnio, en el caso de otros escritores, hace del suicidio una extravagancia porque de alguna manera te lleva a establecerte en otra región del espíritu o de la conciencia. Se trata de una experiencia inclemente; y pobre del escritor que no haga de ella un relato para así lograr sobrevivirla o convivir a su lado.

A principios de este siglo viajé a Tijuana con el objetivo de presentar algún libro y, como era de esperarse de alguien como yo, me adentré en la noche y sus honduras. Olvidé que debía descansar y que el sueño era lo más propicio en aquella ciudad que no conocía los placeres que ofrece la luz solar. Después de peregrinar durante más de cincuenta horas me metí en un motel en la periferia, encendí el televisor, me despojé de los zapatos y recostado en un modesto camastro divagué despierto durante dos días más. Tal es una experiencia que no he podido relatar con cierta profundidad o decoro, no exactamente la experiencia, sino su mito. Estaba solo en la habitación, boca arriba, y de vez en cuando escuchaba los gritos de un huésped o el motor exagerado de un automóvil. ¿Qué sucedió durante aquellas noches en las que estuve muy próximo a conocer la eternidad? No tengo la menor idea; recuerdo también sonidos furtivos y el susurro proveniente de la pantalla que carecían de realidad. No considero precisamente una casualidad que este pasaje me haya sucedido en Tijuana, una ciudad fronteriza que separa el sueño de la vigilia, metáfora territorial y onírica. Comparado con aquella experiencia todo lo que pueda yo escribir sobre el insomnio no es más que el deseo de un sueño que se quiere escritura y libertad: una utopía. Si el insomne no puede

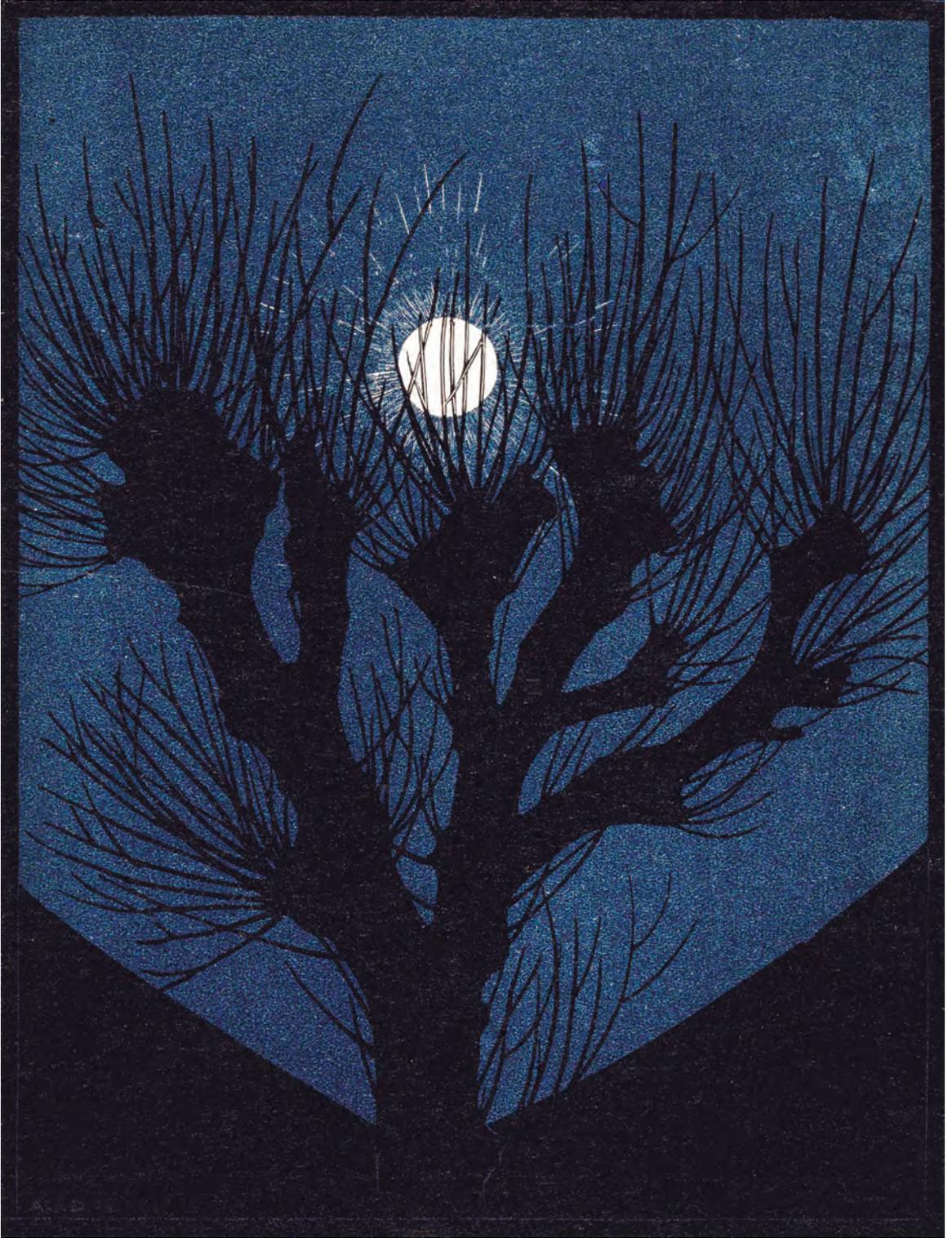
escribir en su vigilia forzosa entonces su experiencia es intransmisible.

Si uno lee, aliado de cierta minucia, *La metamorfosis* de Franz Kafka, se encontrará con que Gregorio Samsa pondera bien el sueño y le parece necesario para vivir. Si un personaje despierta convertido en un asqueroso bicho y aun así desea el sueño es que la realidad merece una ruptura, una fisura, un mínimo exilio. Es natural suponer que si Kafka deseaba ese necesario exilio es porque sabía que de cualquier forma despertaría convertido en un ser humano, es decir en un bicho provisto de conciencia. Tal es el tema kafkiano por excelencia y todas las obras del famélico escritor apuntan en esa dirección. "Sé que hay más mundos que este poco mundo", reza un poema de Fernan-

do Pessoa. Yo creo que mientras no pobleemos esos otros mundos habrá que hacerse amigos de la resignación. Yo sólo descanso cuando escribo, a veces me siento ágil y propenso a emprender empresas de cualquier clase, en otras ocasiones camino despacio, distraído y sonrío si encuentro la palabra que se ocultaba a mi mirada. Jamás he escrito insomne puesto que algo así, en mi caso, es imposible y contradictorio. El escritor obtiene provecho de la enfermedad y de su mirada parcial del mundo que le atañe. Me bastan dos o tres horas sumido en un sueño titubeante para descansar y escribir varias páginas durante un día. Estoy conforme, temo a la pausa trascendental y a la vez espero su presencia. Mientras tanto "me voy quedando sin necesidades". **U**



Las consecuencias del sueño, imagen publicada por Ezra Bisbee, 1833. Library of Congress ©



Julie de Graag, *Maannacht*, 1920. Rijksmuseum Collection ©

## POEMA

# HIMNO A LA LUNA

Anónimo

Traducción de Ángel María Garibay

¡Sin, Nanna gloriosa,  
Sin, sin igual que haces lucir las cosas;  
que al mundo le otorgas tu luz,  
y vas guiando a los hombres en las tinieblas,  
Luces radiante en el cielo; luces cual luciente antorcha!  
Cuando te miran los hombres, se inundan de gozo y brío.  
Anu, gloriosa, cuyos intentos nadie sabe:  
iguales en esplendor al reverbero de Shamash, que es tu hermano  
[mayor.  
Ante ti se rinden todas las deidades; ante ti se formulan todos los  
[decretos.  
Se reúnen en asamblea los dioses ante tu luz  
y esperan en la calma nocturna hallar paz y verdad...  
Cuando te oscurece el eclipse es la hora más favorable para el  
[oráculo.  
Y cuando mueres al fin de tu mensual jornada,  
Yo ante ti me arrodillo; yo ante ti me postro.  
Concede lo que ansío, que es de tu justicia.

---

Fragmento escrito en tablillas dobles, procedente de la biblioteca de Asurbanipal, en Asiria. Anónimo, "Sumeria: Himno a la Luna", A. M. Garibay (trad. de L. W. King, *Babylonian Magic and Sorcery*, 1896) en *Revista de Bellas Artes. La Luna*, especial a cargo de José Luis Martínez, núms. 28-30, 1969, p. 73. Disponible en <https://bit.ly/34bRZzF>



Martin Schöngauer, *La tentación de San Antonio*, ca. 1475. Metropolitan Museum Collection ©



## BESTIARIO NOCTURNO

*Alberto Chimal*

*Escúchelos... Los hijos de la noche.  
¡Qué música la que hacen!  
BRAM STOKER, Drácula (1897)*

1

Cuando el joven abogado Jonathan Harker va a visitar a Drácula —el misterioso conde que da título a la novela de Bram Stoker— nos damos cuenta de que no es muy listo. Trata de racionalizar o hacer a un lado las señales de alarma; se va dando cuenta del carácter sobrenatural, diabólico de su anfitrión, pero muy despacio, como a su pesar, hasta el momento en el que está atrapado en el castillo del vampiro: hasta que ya es, de muchas maneras, demasiado tarde.

Y uno de los muchos signos que Harker no quiere o no puede interpretar —aparte del aliento fétido del conde, del malestar físico que produce su mera presencia, de que nunca aparece de día, de los pelos que crecen en su palma, marca antigua de lo infernal y lo perverso— es la sintonía, el lazo del enemigo con la vida salvaje. En un momento memorable, los lobos empiezan a aullar afuera del castillo y Drácula, extasiado, los llama “hijos de la noche”. Sus sonidos animales, inarticulados, le parecen música.

De inmediato, el vampiro quiere suavizar lo que acaba de decir. Pasa a hablar de las diferencias entre oriente y occidente, entre los lánguidos señoritos citadinos y los habitantes de Transilvania, habituados al rigor y la emoción de la caza, y Harker se siente inseguro, atacado en uno de



Tarjeta publicitaria de Tod Browning, *Drácula*, 1931 ©

sus puntos débiles. Pero no es difícil percibir la distracción y el engaño en sus palabras. Aunque los seres humanos de la región lo respetan, también le temen y, a su modo, lo desprecian. Incluso si se lee la novela entera en busca del racismo encubierto, y muchas veces inconsciente, de la Inglaterra victoriana, se descubrirá en el libro una intuición más profunda, un temor menos obvio que los de Dickens o de Kipling. Aun si fuera realmente a pesar de su creador, *Drácula* sería algo distinto de un otro, un extranjero que asalta y amenaza la civilización que Inglaterra representa. Es una bestia: una criatura inhumana, con más de carroñero —o de vampiro, por supuesto— que de hombre.

Más aún, su empresa no puede ser vista como la de una "horda invasora" (aquella etiqueta odiosa que el supremacismo blanco contemporáneo nos aplica a miles de millones en el mundo). No: *Drácula* llega a Londres solo y no necesita ayuda de otros como él, traídos del este de Europa. Porque además de matar, *Drácula* puede, si lo desea, *convertir* a sus víctimas: pasarlas a su bando. Lo hace con la desvergonzada Lucy Westenra y el sensible Renfield. Y aunque las víctimas convertidas traicionan

todas sus lealtades y afectos anteriores para abandonarse por completo a sus apetitos y a la servidumbre de su nuevo amo, *Drácula* no ha destruido su conciencia ni la ha hecho a un lado, como hacen los demonios y los espíritus en los mitos acerca de la posesión.

*Drácula*, el monstruo, el otro hijo de la noche, no controla los cuerpos de sus fieles ni enmudece sus almas: sólo deja salir algo que ya estaba —negado, oculto, ignorado— dentro de unas y de otros. Sólo permite que se esculche con más fuerza la música de la noche.

## 2

La percepción de Bram Stoker de la animalidad humana —de lo instintivo sumergido por la razón y la civilización— y de lo monstruoso que encierra es una de las más influyentes de la literatura..., pero no es la única. El asunto parece habernos preocupado desde el principio del lenguaje (que es como decir desde el principio de la humanidad): las mitologías y tradiciones orales de todas partes contienen numerosas historias de criaturas bestiales agresivas, es decir, representantes de un miedo a los animales —y en especial a los depredadores— que tal vez se remonte, incluso, a tiem-

pos todavía más antiguos, antes de la aparición misma del *Homo sapiens*.

Evidentemente, no se puede saber si alguna de las muchas historias de antes de la invención de la escritura es tan antigua, precisamente porque la memoria es falible, caprichosa. Los que hubieran podido ser hechos *documentados* se han perdido para siempre: se han quedado (la frase hecha es perfecta) “en la noche de los tiempos”. Sin embargo, el mito, que reúne los restos de esos recuerdos irrecuperables, puede ayudarnos. Podemos inventar una historia de esa noche remota, sin nombres, sin referencias verificadas, pero a pesar de todo cierta en lo esencial. De hecho, ya la hemos inventado, y en muchas ocasiones.

Un ejemplo que me gusta por sutil es el de la película *2001: Odisea del espacio* de Stanley Kubrick. En sus primeros minutos, que no son los más famosos, una tribu antiquísima de homínidos pasa sus noches en vela, escondida, escuchando los rugidos de un enorme leopardo, que los ha estado devorando uno por uno. Vemos los ojos redondos, encendidos de la bestia, que descansa sobre los huesos roídos de una presa. Y luego, un millón de años después, los ojos siguen presentes en el mundo, aunque ahora son los de otros enemigos de la humanidad. Nadie recuerda el origen del horror, pero el horror sigue ahí, como otro aviso de desgracia del que nadie hace caso.

Probablemente el origen de todas nuestras pesadillas es así. Cada una es un terror de la vigilia, de la experiencia “objetiva”, que entró en nosotros desde antes de que nació, en algún momento —alguna noche— de oscuridad e indefensión. Cada una es un terror que nos atraviesa durante la vida y pervive después de nuestra muerte, para continuar existiendo más allá de nosotros.

La mayoría de las criaturas monstruosas se encuentra, como Drácula, afuera de los límites de una comunidad, más allá del terreno considerado seguro y rutinario. Traspasar esos límites —ir de lo conocido a lo desconocido— está prohibido porque invita al peligro, pero tarde o temprano, en la mayoría de las historias, los límites son traspasados: nunca falta un curioso imprudente, una mujer que ha sido maldecida, un príncipe con una encomienda, una niña atraída por un sueño, que vaya más allá de donde alumbra la hoguera, se aleje de las murallas de la ciudad, se interne por el bosque, el desierto, el mar, las montañas, las llanuras heladas.

Y entonces aparecen los licántropos, habitantes de los bosques negros y sin senderos de Europa, seducidos por la luna; los ráksasa, demonios caníbales de ojos enormes y bo-



Un ráksasa de nombre Kabandha. Tiruchirapalli, India, ca. 1830 © The Trustees of the British Museum

## En cierto modo siempre es de noche cuando nos encontramos nuevamente con nuestro ser animal.

cas sonrientes llenas de colmillos, que acechan en los páramos de la India; los tupilaq, que habitan cerca de las aldeas inuit en Groenlandia, son mitad niño muerto y mitad cuervo, y traen el mal siempre que un brujo se atreve a tener trato con ellos; el ave Piasa, que tiene rostro humano, barba de tigre y cuerpo escamoso, y que se alimenta una vez al año, para lo cual sale a cazar en las riberas del río Mississippi; la nuckelavee, con cabeza semejante a la de un caballo, que sale del mar en las islas Orcadas, al norte de Escocia, y camina por la tierra, llevando enfermedades y horror; la Cosa de Otro Mundo, de origen extraterrestre, que espera en el hielo de la Antártida a que algún incauto se le acerque, entonces lo ataca y, una por una, copia y va devorando las células de su víctima, con lo que al final tiene dos cuerpos en lugar de uno; los aluxes de la selva maya, que son pequeños y parecen traviosos, más que amenazantes, pero también son eternos, en cualquier momento nos pueden jugar una mala pasada, y exigen una propiciación si lo que se intenta es llegar a Xibalbá, el inframundo desde el que los espíritus pueden escucharnos (sin que debamos siquiera salir de casa) y molestarse con nosotros.

Por cierto, los detalles inusitados de las dos últimas criaturas mencionadas son importantes. Si la cultura que sueña con monstruos es antigua, o tiene un amplio dominio de lo material, es posible que sus monstruos deban traspasar los límites de afuera hacia dentro, como Drácula, o bien que se muden a terrenos más remotos o más abstractos que el simple globo terráqueo, como el Espacio Exterior, el Más Allá, el Inconsciente o —esta invención es más

moderna— la *Red Oscura*, la parte visible de la mente maquina a la que hemos otorgado el dominio del mundo. (En esta última viven, actualmente, seres como el Hombre Delgado, que mide al menos tres metros, aparece en el fondo de las fotos y exige sacrificios; él y otros semejantes son los protagonistas de nuevas historias acerca del mismo peligro invencible, seductor.)

### 4

¿Y qué sucede cuando encontramos al monstruo? Dejar atrás las fronteras de lo habitualmente humano siempre es viajar hacia el pasado que ya hemos olvidado: hacia el fondo de nosotros mismos, hasta nuestra mente reptil, que sólo quiere sobrevivir y sin embargo se sabe frágil, transitoria.

El monstruo se nos presenta, nos avasalla, y pueden pasar muchas cosas, desde nuestra destrucción absoluta, instantánea, hasta nuestra *fusión* (en la Antártida) con el ser espantoso. Desde el no ser hasta el ser otro: ser aniquilado o ser absorbido, que es algo similar y completamente distinto. Y entre ambos extremos hay un territorio enorme, cruzado por todas las gamas y escalas de la experiencia humana, y oscurecido por el miedo. Aun si hay luz, en cierto modo siempre es de noche cuando nos encontramos nuevamente con nuestro ser animal y con la conciencia de nuestra propia pequeñez: cuando volvemos a ser las criaturas ínfimas que sobrevivían escondiéndose, o haciéndose las muertas, y sin embargo ya tenemos al monstruo delante, y ya no sirve de nada que el terror nos paralice o nos impulse a correr: a que nos borre de un modo o del otro.

Pero algo más ocurre entonces, en el encuentro con los monstruos de nuestra noche interior, y se ve especialmente en las historias



Ave piasa en los acantilados de Alton, Illinois. Fotografía de Burfalcy, 2008 ©

que nos inventamos acerca de esos episodios terribles. Usamos en ellas el lenguaje: si sobrevivimos, las palabras siempre estarán allí para que podamos referirlo, para tratar de dar sentido a eso, a lo más allá del sentido. Y, por lo tanto, si podemos regresar de estar con el monstruo, si no nos ha capturado, podrá amanecer de nuevo: podremos ponernos otra vez de pie en la aldea, la plaza abierta, el salón de clases, la casa materna, y hablar: decir lo que nos pasó, ofrecer a otras personas, a quienes no salieron con nosotros, la relación de los hechos.

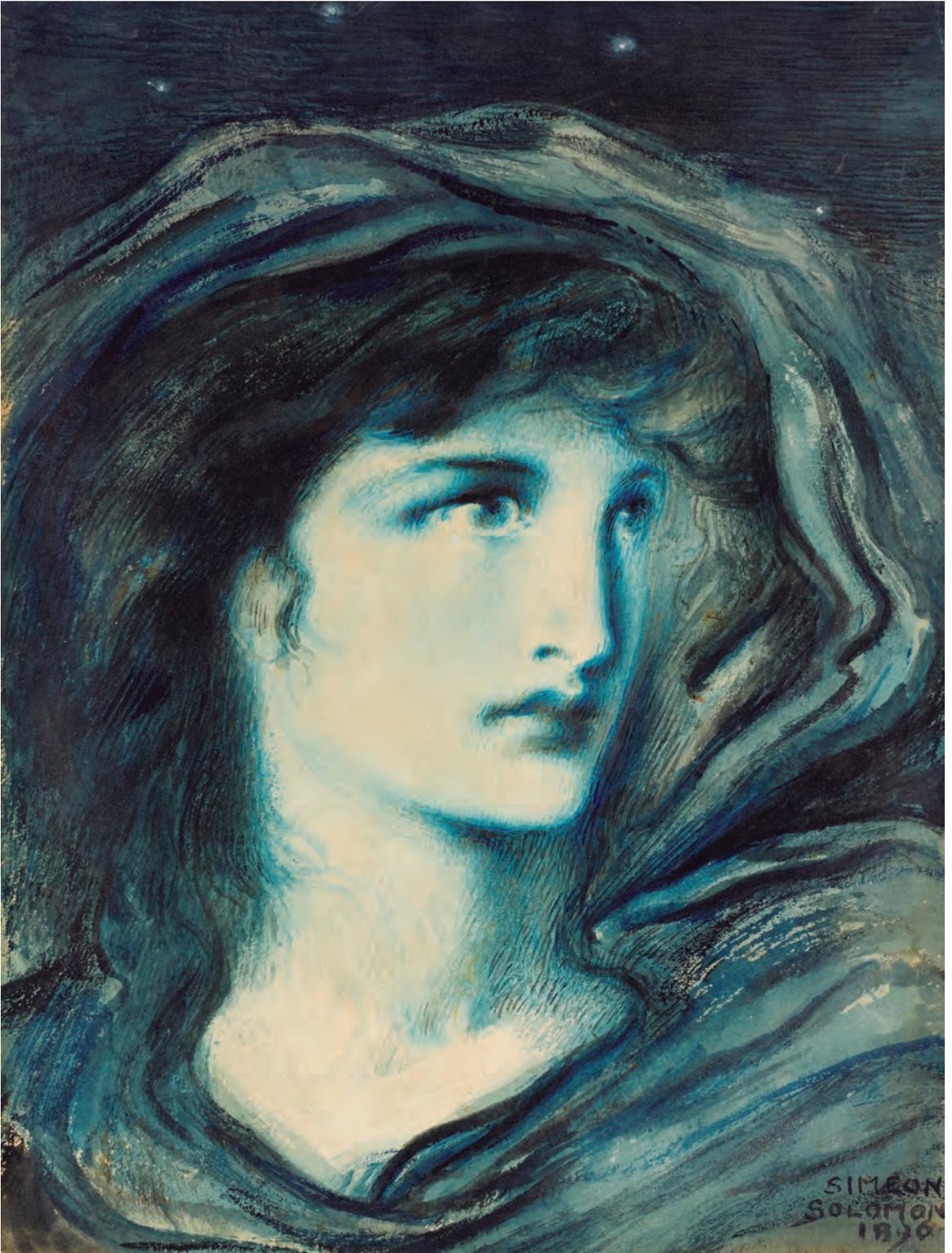
Entonces volverá lo humano, lo razonable, lo pertinente, lo ínfimo y banal. Y se quedará puesto ante nuestra experiencia, para que la olvidemos, o para que ambos lados de nuestro ser se reúnan de otra forma. Termino con dos ejemplos de esto: dos novelas contemporáneas, cada una con un título (a su modo) perfecto, y cada una en su propio extremo de la imaginación fantástica.

En el polo de la destrucción, *Aniquilación* de Jeff VanderMeer describe un mundo natural subvertido por una invasión que escapa a cual-

quier interpretación humana, y en donde incluso la biología enloquece: existe, entre otros, el Reptante, un monstruo que es un amasijo de carne luminosa del que sale una mano, una sola mano, que escribe una frase interminable, y aunque la frase se puede leer está claro que los sucesos nos rebasarán, como a los personajes: que otra vez seremos criaturas pequeñas, inconscientes, aterradas por siempre.

En el otro polo, el de la absorción, *Nuestra parte de noche* de Mariana Enriquez crea una mitología del mal. Oligarcas argentinos del siglo pasado, aliados con los militares de la dictadura, se amigan también con los demonios del Infierno, a quienes convocan a la Tierra mediante rituales y sacrificios humanos. Lógico, con leyes perfectamente comprensibles, elaborado mediante clarísimas relaciones con hechos reales y personalidades verosímiles, el mundo mágico de Enriquez nos recuerda lo indescible —y lo común— de lo monstruoso real.

Afuera, en algún sitio del planeta, ya es noche cerrada. Adentro, porque nunca para, se sigue escuchando la música. **U**



Simeon Solomon, sin título, 1896. Cortesía de Rhode Island School of Design Museum ©



## LOS MÁRGENES DEL PARAÍSO

*Tamara Tenenbaum*

**S**e supone que Lilith es una figura bíblica; sin embargo, es improbable —aunque supongo que no imposible— que a lo largo de su educación religiosa una persona judía o católica escuche hablar de ella. Sé que al menos yo no lo hice, a lo largo de siete años de estudiar la Torá; y ninguna de mis amigas la oyó mencionar en catecismo. Si llegamos a saber de ella, fue más adelante, en otros contextos.

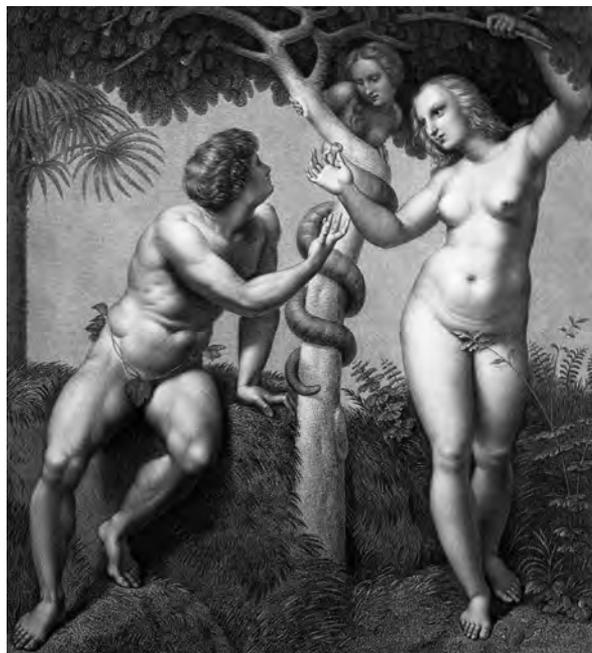
Y es que Lilith es un personaje de esos que se ubican en los márgenes de los textos sagrados, en las caras ocultas que sólo se muestran a los iniciados y definitivamente jamás a los niños. En el Antiguo Testamento aparece solamente una vez, en el libro de Isaías, y ni siquiera en todas las traducciones. Se la lee mucho más, en cambio, en textos talmúdicos como la Gemara o cabalísticos como el Zohar. Lilith pertenece a los márgenes, entonces, en un segundo sentido: en el sentido de las anotaciones marginales, de los comentarios que escribimos al lado de la parte oficial del texto. Lilith, como el Talmud y la Cábala, es mayormente interpretación: no es algo que Dios le haya dado a la humanidad, sino lo que la humanidad leyó —escribió— entre Sus palabras.

Esto me interesa porque en algunas lecturas Lilith es un demonio, pero hay muchos demonios en el folklore judío que no hacen lo que ella hace con el relato bíblico; no lo corrompen tan desde la raíz como ella. Lilith es la corrupción que está en nosotros, la oscuridad que llevamos dentro y no podemos evitar entremezclar en las historias luminosas; la desconfianza originaria de nuestro mito de origen.

## La lujuria está prohibida porque es peligrosa y atenta contra todo lo correcto.

\*\*\*

En el Jardín del Edén, nos explicaron, vivían felizmente Adán y Eva; el hombre de barro y la mujer que Dios le había hecho a partir de una costilla suya. La serpiente les hizo morder el polvo de la curiosidad —primero a ella, que lo tentó a él— y ahí apareció eso que los cristianos conocen como el pecado original, o la caída de la gracia, que se lavan en el bautismo y que francamente no sé si en la tradición judía tiene nombre pero lo que es seguro es que tiene bastante menos peso. En cualquier caso, es curioso que rara vez reparemos en lo que el mito de Adán y Eva funda; no sólo el pecado, no sólo la carne, no sólo la humanidad —el trabajo de parto, el trabajo de la tierra, el trabajo como forma de habitar el mundo que



Phillip Medhurst, *La Tentación de Adán y Eva* de la serie “Imágenes de la Torah” a partir de Rafael Sanzio ©

nos caracterizará como especie—, sino también el binarismo. Adán y Eva, el varón y la mujer que por primera vez se dividieron las tareas de la producción y la reproducción y nos hicieron a todas y todos para heredar sus condenas respectivas.

Lo primero que Lilith viene a quebrar, entonces, es esta estructura binaria: Lilith es la tercera, y de alguna manera, su naturaleza demoníaca la coloca por fuera de la diáda varón-mujer. Lilith no es ninguna de las dos cosas, pero no sólo en el sentido de que no es una mujer humana; también en el sentido del que habla la teórica feminista Monique Wittig cuando dice que las lesbianas no son mujeres. Si, como dice Wittig, las lesbianas (orgullosamente) no son mujeres porque se niegan a ocupar socialmente ese lugar que se llama *mujer*, Lilith es la primera no mujer. En muchas versiones, está hecha de tierra, igual que Adán; en contraste con Eva, que afirma la diferencia, Lilith es un testimonio provocativo de la mismidad. Y quizás es por eso que se rebela cuando Adán intenta someterla, escapando así de la linealidad de la historia humana a la tangencialidad de la noche. En la penumbra, el demonio Lilith se dedicará a la lujuria y el secuestro; robará bebés, pero también provocará a los hombres mientras duermen para engendrar, con el semen de sus poluciones nocturnas, sus propios pequeños hijos demonios.

Lilith representa, así, la unión de dos conceptos interesantísimos: la sensualidad y el atentado a la familia. Me gusta que en ella haya eso: no reconciliación entre dos ámbitos contradictorios de la vida, no la posibilidad de un matrimonio ardiente, sino la aceptación de una contradicción sin esperanza. La lujuria está prohibida porque es peligrosa y atenta contra todo lo correcto; Lilith, según ciertos re-

latos más tardíos, se acuesta con el Arcángel Samael y engendra con él algunos demonios, pero definitivamente no forman una familia. Lilith, a diferencia de Adán y Eva, seguirá su camino sola.

\*\*\*

En su artículo "The Flight of Lilith: Modern Jewish American Feminist Literature", la investigadora Ann R. Shapiro destaca el rol de la cultura judía en el feminismo estadounidense de la segunda ola; a diferencia de la primera ola feminista, caracterizada por el reclamo sufragista y protagonizada por mujeres de alto nivel económico y ascendencia protestante, la segunda fue remarcadamente judía, encabezada por mujeres de clase media, muchas de ellas hijas de inmigrantes que habían huido de la Europa ocupada. Yo nunca lo había pensado, pero cuando Shapiro empieza —como hace mi abuelo ante la lista de miembros de cualquier club— a enumerar los nombres y apellidos, aparecen nada menos que Betty Friedan, Gloria Steinem, Bella Abzug, Gerda Lerner, Shulamith Firestone y Andrea Dworkin, por mencionar apenas algunas. Todas estas mujeres se identificaron como personas seculares, pero unas cuantas reconocieron la influencia de la herencia judía y sobre todo de la experiencia familiar y generacional del Holocausto en la articulación de sus ideas feministas. Susan Gubar, coautora del clásico de la crítica literaria feminista *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, escribe sobre esto en su ensayo "Eating the Bread of Affliction": es claro, anota Gubar, que quienes vivieron como judías en los años de posguerra heredaron una "desconfianza de la autoridad pública" y una "confianza en los vínculos privados", que ella relaciona con la "valoración (fe-



Henry Keen, *Lilith* (detalle), ca. 1935.  
© The Trustees of the British Museum

menina) de las redes de reciprocidad". Me quedo pensando sobre todo en esto último, la idea del feminismo como una red invisible, una confianza construida a raíz de la desconfianza, un encuentro necesariamente oculto y clandestino. En este mismo ensayo, Gubar trae específicamente la figura de Lilith como una que le sirvió a ella para reconectar con la tradición judía con la que había roto, justamente, por sexista. Lilith le mostró un lugar liminal, un lugar límite, de local pero sobre todo de extranjera, que ella podía hacerse en esa cultura. Muchas feministas hoy y ayer celebraron a Lilith como un modelo de mujer independiente; Gubar, sin embargo, prefiere mantenerla en su rol demoniaco, como alguien que por su propia naturaleza está excluida de la comunidad humana.

La historia más rica de Lilith, desde mi punto de vista, siguió por ese camino: no por el que la reivindica como una *empoderada*, digamos, sino por el que la dejó en el lado de la oscuridad, de la transgresión no integrada sino desintegrada. Para los románticos alemanes e ingle-



Portada del disco *Best of Lilith Fair 1997 to 1999*.  
Nettwerk Records, 2010

ses, Lilith encarnó la figura de la *femme fatale*: la asociaban con las amapolas, símbolo de frialdad y de muerte, y con las rosas blancas, que representan la pasión estéril. Se la representaba con el cabello largo, que en el folklore judío evoca el peligro de la sensualidad femenina, y mirándose al espejo. En algún sentido Lilith es también la vanidad: en algunas leyendas folklóricas, se habla de su poder de poseer a las mujeres a través de los espejos.

Ya entrando en el siglo XX, Lilith fue incorporada por la religión neopagana de wicca y otras corrientes del nuevo ocultismo. Para algunos es la mujer de Satán, para otros la encarnación de una diosa o una sacerdotisa. Paradójicamente, por este rol de esposa del Diablo, algunos satanistas ven en Lilith una especie de figura materna. Otras —especialmente adoratrices mujeres— reivindican su mito original y la entienden como la diosa de la independencia.

\*\*\*

Nunca tuve relación con el feminismo brujeril; no tengo ni la constancia ni la inocencia para

poner a cargar cristales las noches de luna llena, aunque juntarse con amigas a urdir tramas de amor y de muerte sea de mis actividades favoritas. No conocí a Lilith a partir de esos discursos, sino por un lugar completamente diferente; por el festival Lilith Fair, que organizaba en los años noventa Sarah McLachlan.

El Lilith Fair fue un festival de rock de mujeres: por él pasaron muchas de mis artistas favoritas de la adolescencia, como Tracy Chapman, Fiona Apple o Aimee Mann. Nunca fui, por supuesto, pero me enteré de su existencia en los primeros años de las descargas ilegales de música, bajando versiones de temas que ellas habían cantado en esos escenarios. No duró mucho tiempo pero el solo hecho de que existiera me parecía fascinante, y así supe que le habían puesto Lilith Fair por esa mujer oscura que no existía en la Biblia que a mí me habían contado.

La estética del Lilith Fair no tenía absolutamente nada de oscuro, más bien lo contrario; se veía algo folk, algo familiar, algo *femenino*. Si los artistas grunge varones de esa misma época parecían tener otro vínculo con el negro y la destrucción, la sensación era que las chicas del Lilith Fair eran una especie de ninfas que se juntaban a tomarse de las manos en el bosque y recitar cantos primaverales. Alguna vez lo conversé también con mis amigos metaleros, para los que el Lilith Fair parecía sacado de algún libro de Tolkien o alguna fantasía élfica por el estilo.

Sin embargo, con los años, me fui dando cuenta de muchas cosas. Era un festival muy indie, muy desconocido (mucho más que las fechas en las que tocaban los rockeros encuecados), siempre con problemas de dinero y organizado a partir de la voluntad del encuentro. Muchísimas artistas de edades y grados

de masividad diversos se reunían allí, como en un aquelarre, dejando los egos de lado, sólo por el deseo de estar juntas y cantar juntas. Hoy todavía les hablo del Lilith Fair a personas que conozco y casi nadie sabe a qué me refiero: no lo hicieron para eso, no hubo intención de hacer historia, sólo de verse y encontrarse. Creo, por un lado, que los encuentros de mujeres que se reúnen por fuera de las estructuras de la familia y de las instituciones masculinas tienen una oscuridad verdadera que no puede lavarse, ni siquiera cuando el feminismo se está volviendo parte de la conversación cotidiana; y por otro, que nos enseñaron a infantilizar

determinadas estéticas, a imaginar lo tenebroso de una forma específica, como si nuestras formas de vivir y estar fueran necesariamente dóciles y blancas, justamente para que no veamos esa oscuridad que reside en nosotras y que se hace fuego cuando nos juntamos. Lilith, la que huyó del Paraíso antes de que la echaran, vive en todas las que nos vamos de los lugares donde se supone que deberíamos querer estar. Vive en todas las que elegimos lo que no nos conviene. Lo peligroso pero no lo supuestamente peligroso, no el chico malo que detrás de todos los cueros negros tiene un corazón de oro: lo peligroso en serio. **U**



Jan van de Velde, *The Witch (Night Piece)*, 1943. Cleveland Museum of Art ©



## WALK THE NIGHT

Carlos Velázquez

*¿Qué vamos a hacer mañana, Cerebro?  
Lo mismo que hacemos todas las noches, Pinky,  
tratar de conquistar el mundo.*

Los días suelen ser todos iguales, pero las noches todas son distintas.

De noche los hombres se convierten en lobos, las mujeres en vampiros, en lechuzas y en bolas de fuego. Los dientes de Drácula destellan como efectos de sonido en casas encantadas. La luna desquicia a los sensibles. Las sombras reclaman. El insomnio incordia. Las sustancias emergen. Los malos hábitos se exageran. La soledad muerde. La enfermedad demanda. El terror aflora. La muerte ronda.

Pero también, de noche, surge la fiesta.

La noche como smash cut. Como fade out. Como close up.

Como invitado especial al reality que es la existencia.

La noche como motor. Como inspiración. Como protagonista. Como dominio público. Como pueblo mágico. Como refugio. Como fuente de sabiduría. Como elemento sorpresa. Como muro de los lamentos. Como viaje que no tiene fin.

La noche es su propio tema. Es decir: todos los temas. Abunda Borges en "Historia de la noche":

A lo largo de sus generaciones  
los hombres erigieron la noche.  
En el principio era ceguera y sueño  
y espinas que laceran el pie desnudo

y temor de los lobos.  
 Nunca sabremos quién forjó la palabra  
 para el intervalo de sombra  
 que divide los dos crepúsculos;  
 nunca sabremos en qué siglo fue cifra  
 del espacio de estrellas.  
 Otros engendraron el mito.  
 La hicieron madre de las Parcas tranquila  
 que tejen el destino  
 y le sacrificaban ovejas negras  
 y el gallo que presagia su fin.  
 Doce casas le dieron los caldeos;  
 infinitos mundos, el Pórtico.  
 Hexámetros latinos la modelaron  
 y el terror de Pascal.  
 Luis de León vio en ella la patria  
 de su alma estremecida.  
 Ahora la sentimos inagotable  
 como un antiguo vino  
 y nadie puede contemplarla sin vértigo  
 y el tiempo la ha cargado de eternidad.<sup>1</sup>

Es innegable: la noche es la depositaria de nuestros miedos. Pero también potencia nuestras alegrías. Y nuestra imaginación. Sólo de noche un paseo puede convertirse en una coreografía de zombies que bailan al ritmo de "Thriller". O retroceder en el tiempo, como en *Medianoche en París* (Woody Allen, 2011). O invocar al diablo en *El día de la bestia* (Álex de la Iglesia, 1995).

Pocas cosas para conocer la noche como cubrir la nota roja de algún diario. Mientras la ciudad descansa ciertas historias tienen lugar. Existen personajes que nunca se muestran a la luz del sol. Pero en cuanto oscurece, salen. Son estos noctámbulos la carne que hace fun-

<sup>1</sup> Fragmento de Jorge Luis Borges, "Historia de la noche", *Poesía completa*, Penguin Random House, Madrid, 2011.



Zombie Walk, 2017. Fotografía de Kevin Decherf ©

cionar el engranaje borgeano. Fiesteros, borrachos, prostitutas, bohemios, enfermeros, patrulleros pueblan los rescoldos de la Noche, con mayúscula, y de las noches. Todas distintas, pero una sola. Territorio donde sucede esa otra noche, la Oscura Noche de los Tiempos, donde todos estamos inmersos y a la que algún día miraremos de frente.

Los sonidos de la noche disparan las historias. El ruido de una sirena. La música que sale del antro. El ladrido de los perros callejeros que de madrugada hacen suya la ciudad.

La noche única. La madre de todas las fantasías. Imperecedera.

*Tonight's the Night*, dice Neil Young. Cada noche es un comienzo.

## EARLY TO BED AND EARLY TO RISE

Documentar la noche ha sido una tarea que el creador ha abrazado con fervor. Las sensaciones que despierta han sido retratadas con pasión por las mentes más esplendentes de cada generación.

Desde *La noche estrellada* hasta "Strangers in the Night", pasando por *La noche de los muertos vivientes* (George A. Romero, 1968), la obsesión por el tema permea la historia.

La noche y sus peligros son también un argumento seductor. Una de las mejores novelas al respecto es *Noches de cocaína*, de Ballard. Un estudio sobre las drogas y el sexo ilícito descrito por uno de los escritores más brillantes que hayan existido.

La noche como móvil. Y las drogas como su eterno aderezo. La droga y la noche están unidas como el hueso y la carne. Es el campo natural para el crimen. Pero también para la comedia. Sin *Saturday Night Live* el humor sería distinto a como hoy lo conocemos. Por ese programa circularon grandes leyendas del negocio de la risa. De entre las infinitas posibilidades que ofrece la noche una de ellas es quedarse en casa el fin de semana a disfrutar un show de TV. La noche como evento cultural. Una vez en la ópera siempre es más emocionante que un día en las carreras.

Queen no podía dejar de rendirle tributo a la zona horaria que los nutrió. Las mejores cosas suceden en el anonimato, en secreto, reza el axioma. Si nos detenemos a considerarlo, en la mayoría de los procesos creativos está involucrada la noche. En los cientos de conciertos que dieron bandas desconocidas que luego se volvieron famosas, en bares de mala muerte. En las noches en vela que pasa cada cineasta rumiando su obra. En cada escritor que invierte sus horas de sueño en pergeñar sus textos. En cada adolescente que sueña con convertirse en estrella de rock y se revuelca en su cama al anochecer.

Todo lo anterior lo condensa *A Night At The Opera* en una canción: "Bohemian Rhapsody", que cobró un segundo significado cuando apareció en *Wayne's World*. Cuatro sujetos que parodiando el videoclip original se suben a un coche y a los gritos cantan la canción. Lo que demuestra esa escena, además de la majestuo-

sa rola de Queen, es que la noche no ha sido por completo escrita. Que todavía es posible acercarse a ella de nuevas maneras. Subirse a un auto y dar vueltas escuchando tus canciones favoritas es, desde ese momento, el mejor plan posible para un sábado en la noche. O un viernes. O cualquier noche de la semana.

La noche. La gran noche. La noche de Denver, en la que se perdió el padre de Neal Cassady, héroe de *On the Road*. La noche forastera. La noche beat mexicana. La noche del cónsul. La noche en Garibaldi. "The Aztec Night", "The Mix Toltec Night", "The Saragossa Night", "The Tarasco Night", del "Coro 138" de *México City Blues* de Jack Kerouac. *México City Bop*.

La noche burroughsiana. La que engendró *Ciudades de la noche roja*.

La misma noche de *Otra noche de mierda en esta puta ciudad*, la espléndida novela de Nick Flynn. La *de Night on Earth* de Jim Jarmush.

La noche en la que cada luz en el cielo se nos antoja un avistamiento ovni.

## ONE DRINK CALL IT AN EARLY NIGHT

El amasiato entre la noche y la música es tan vasto que sería imposible consignarlo aquí. Pero de entre todas las bandas y cantantes que le han dedicado sus alabanzas a la noche, nadie ha hecho de la madrugada su filosofía como Morphine.

Si alguien pregunta a qué suena la noche la respuesta es darle play a *Cure for Pain* o a *The Night* mismo.

You're the night, Lilah  
A little girl lost in the woods  
You're a folk tale  
the unexplainable  
You're a bedtime story  
The one that keeps the curtains closed

And I hope you're waiting for me  
'Cause I can't make it on my own  
I can't make it on my own,

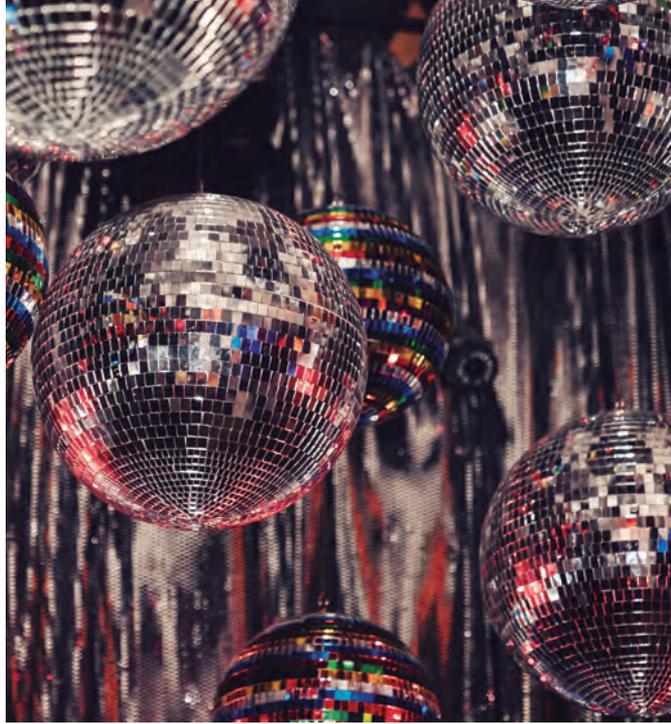
canta Mark Sandman con una voz que parece salida del resquicio más profundo de la noche. Sandman, el hombre arena, se entregó como pocos al auspicio de la noche. Desde ahí conformó un cancionero que celebró a la noche como ninguna. Para muestra: "Early to Bed". Una oda a la vida nocturna.

A Sandman se lo tragó la noche. Ésa a la que le cantaba. Una noche en que sufrió una sobredosis sobre el escenario.

Es imposible dejar de asociar la noche a Patti Smith, quien con "Because the Night" le imprimió voz a toda una época.

Otro que también hizo de la noche y sus sucedáneos la preocupación central de su obra fue el gran Roky Erickson. Se adelantó a las modas de los zombies, de *Crepúsculo*, de *The Vampire Diaries*. Antes de que las criaturas de la noche se volvieran mainstream él ya las había llevado al pop. En medio de toda su obra brilla *The Evil One*. Su música es un goth psicodélico no exento de humor y melodías pegajosas. Con canciones entrañables como "I Walked with a Zombie", "Night of the Vampire" o "Stand for the Fire Demon".

Si existe otra música que suene a puritita noche es la de Tom Waits. Sobre todo la que corresponde a su primera etapa, cuando era el poeta de Sebastopol. El *operachi* romántico. En esos discos en los que presume que es el piano quien ha estado bebiendo y no él. *Nighthawks at the Diner* es un reporte del tiempo emocional sobre sus días como vagabundo, en los que se refugiaba en los cafetines a altas horas de la madrugada sorbiendo un café que te destrozaba las entrañas. O "The Heart of Sa-



Luces nocturnas. Fotografía de Matthew LeJune. Unsplash ©

turday Night", su himno a todo lo que la noche significa. El desamparo, pero también la esperanza. La eterna búsqueda que acompaña al noctámbulo explorador de las altas horas.

Well, you gassed her up, behind the wheel  
With your arm around your sweet one in  
[your Oldsmobile  
Barreling down the boulevard  
You're looking for the heart of Saturday  
[night

And you got paid on Friday, your pockets  
[are jingling  
Then you see the lights and you get all  
[tingling  
Cause you're cruising with a six  
You're looking for the heart of Saturday  
[night

Leonard Cohen, Nick Cave, Stevie Nicks, Billie Holiday, Amy Winehouse, también han utilizado la noche como materia prima. Lo mismo que la música mexicana. De varios géneros.

Rancharo, mariachi, música nortea. Nadie mejor para representar la noche que Javier Solís, nuestro *man in black* que gritó "Me voy por el camino de la noche / dejando que me alumbrén las estrellas".

Las noches las hago días, cantó Mario Sucedo. Porque la noche es un epílogo.

## MAKES A MAN OR A WOMAN MISS OUT THE NIGHT LIFE

¿A quién no le gusta la fiesta? "Nightclubbing, we're nightclubbing". La noche y sus excesos. La noche de neón.

Sólo existen dos estados: la vida y la muerte. Pero la vida verdadera es la nocturna. Cuando llega la hora de salir del ataúd.

La noche tiene sus estrellas. Si alguien ha sabido cabalgar el after como nadie son Paris Hilton, Lindsay Lohan y Demi Lovato.

Desde los tiempos en que Studio 54 estaba en su máximo esplendor nadie, el nombre que se les ocurra, puede hacerle sombra a este trío en cuanto a echar desmadre.

Son el corazón de la party. Su alcurnia y su glamur.

Si eres hija del magnate Hilton y al nacer te bautizan como Paris, estás condenada a ser el alma de la fiesta. La reina de la noche. Y Paris ha decidido responder al llamado. Es célebre por su tipo de fiesta. Por algo los paparazzi la persiguen todo el tiempo. Parrandea como profesional. ¿Experimentará crudas morales? Es un misterio. Aunque en ocasiones la fiesta alcanza niveles de escándalo, por lo que Paris tiene que guardarse hasta tres meses.

Basta buscar en google su nombre asociado a la palabra *fiesta* para obtener miles de imágenes. Si internet no miente, Paris se dedica de tiempo completo al party. Vive de noche. Y, frivolidades aparte, es el mejor trabajo que pue-

da existir. No vende la imagen de chica mala; por el contrario, es una celebridad hasta cierto punto transparente. Sin embargo, se ha visto envuelta en líos, como ser interceptada por la policía mientras una nube de polvo inundaba todo su coche. Se ha tomado en serio el lema "vivir a tope".

Esperemos que no se retire nunca. ¿Qué sería de la noche, de la fiesta, sin su presencia?

Otra pesada de la noche era Fiona Apple, quien dejó la cocaína después de salir de una de muchas noches de parranda con Tarantino.

Porque, demostrado está, la noche es un estilo de vida. Y nadie como Sally Lippman se entregó a las garras de la misma. Nacida en 1900, era la sensación en el Studio 54. Todos se peleaban por bailar con ella, hasta el mismísimo Truman Capote. "Disco Sally", le pusieron como sobrenombre, porque la pista era su trinchera. Y de ahí sólo la sacaron muerta.

Amaba la libertad que la noche prodiga. Disco Sally murió en la línea de fuego. En la pista. A los 82 años. Cuenta la leyenda que, cuando se derrumbó, tuvo un último instante de lucidez para pedir que no apagaran la música. Deseaba que mientras abandonaba este mundo la gente a su alrededor continuara bailando.

Si alguien ha andado la noche es Sally Lippman. Porque ella, como Paris, sabe que la noche se hizo para recorrerla de punta a punta. Como invitan los Skatt Brothers:

Hey, walk the night  
Hey, gonna walk the night  
Hey, walk the night  
Hey, gonna walk the night. **U**

Disco celeste de Nebra, Alemania, ca. 1600 a.n.e. Una de las representaciones más antiguas de la bóveda celeste © ▶



**ARTE**

# APICHA TPONG WEERASETHAKUL: EL LUGAR DEL SUEÑO

Laura Meza Orozco

Un buey permanece atado a un árbol mientras se va haciendo de noche. De pronto se escapa, pero no llega muy lejos. Su dueño, el pastor, lo trae de vuelta con sumo cuidado. Nadie nos lo revela, pero entendemos que se trata de una persona reencarnada en buey. Este largo plano que muestra al animal actuando casi como humano es una de las escenas más hermosas de todo el cine del artista tailandés Apichatpong Weerasethakul. En el siguiente cuadro una sombra negra de ojos rojos posa frente a la pantalla y clava sobre nosotros su mirada.

La dimensión poética y la delicadeza con las que está filmada la obra de Weerasethakul es una excelente muestra de que el cine siempre ha sido un ente vivo y una experiencia en sí. Como *SleepCinemaHotel* (2018), en la que recreó un hotel donde las personas podían alojarse por un par de euros y ver imágenes proyectadas desde sus camas. La obra de Weerasethakul está en el umbral entre la ensoñación y la vigilia, en un tiempo que se suma y se repite amorfo e infinito.

Así como una proyección de cine requiere apagar las luces, también el momento de dormir implica una oscuridad necesaria. Existe una tensión singular cuando el mundo onírico puede aparecer de repente, como le sucede a los soldados de *Cemetery of Splendour* que sufren de la enfermedad del sueño y caen rendidos a plena luz del día. Las obras de Weerasethakul en cines o en galerías navegan lo material de la oscuridad, sus imágenes como resistencia lumínica son luciérnagas que nos conducen a través de la noche y nos seducen como a sonámbulos poseídos por algo que no podemos describir, pero sí sentir. La luz abre y recorta la oscuridad en *Synchronicity*. En *The Vapor of Melancholy* (2014) el artista captura a su pareja recostada en una cama, de su aliento salen fuegos artificiales, el amor ligado a la explosión, a la energía que nos permite soñar.

El realizador tailandés, influenciado por el budismo y el folclor de su país, hace que en su cine de la noche emerjan criaturas del pasado reclamando una comunión con el presente. La noche y la oscuridad invitan a los fantasmas para que aparezcan y revelen a los vivos el misterio de la vida.

---

Imágenes cortesía del artista y kurimanzutto, Ciudad de México / Nueva York.



Fotograma de *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, 2010.  
Largometraje, monocanal, formato digital 16:9, sonido Dolby 5.1, color, 113 min



*Mr. Electrico (For Ray Bradbury)*, 2014. Impresión lightjet print sobre duratrans, caja de luz, 100 x 150 cm



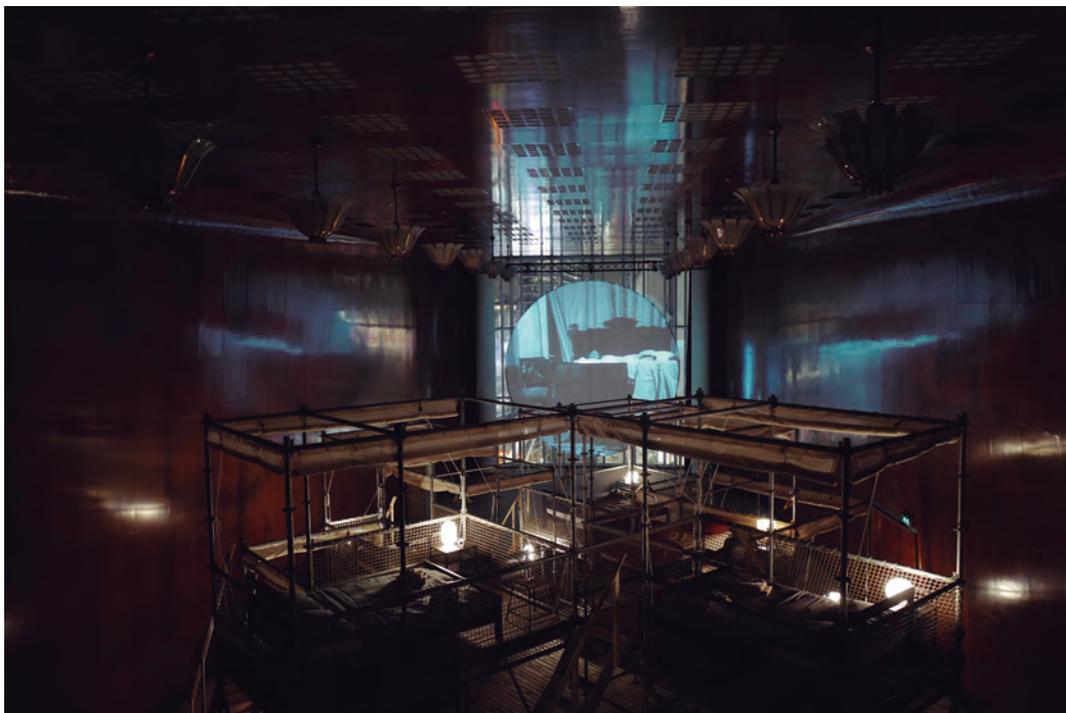
*Synchronicity*, 2018. Video monocal. Vista de la instalación en la 58th International Art Exhibition en La Biennale di Venezia, *May You Live in Interesting Times*, 2019



*The Fire*, 2009. Impresión giclée, 147 x 222 cm

*For Tomorrow for Tonight* (detalle), 2011.  
Instalación de cuatro videos monocal, cinco  
fotografías, dos bocinas y mosaicos cerámicos ▶





*SleepCinemaHotel*, 2018. Instalación de sitio específico en el International Film Festival Rotterdam



Fotogramas de *Cemetery of Splendour*, 2015. Largometraje, formato DCP (*digital cinema package*) Interop, 24 fotogramas por segundo. Formato de sonido: 7.1 surround; 5.1 surround, 122 min



*The Vapor of Melancholy*, 2014. Impresión lightjet sobre duratrans, caja de luz, 80 x 120 cm

Placa en forma de luna para señalar una botica,  
Europa, s. XVIII-XIX. Wellcome Collection © ▶



**PANÓPTICO**

## “YO NO ME HABLO CON ADJETIVOS”

### ENTREVISTA CON IÑAKI URIARTE

Carlos Barragán y Gonzalo Sevilla

*Iñaki Uriarte (Nueva York, 1946) no empezó a escribir sino hasta los 50 años. Cuando publicó sus diarios en 2015, Enrique Vila-Matas y Antonio Muñoz Molina elogiaron el libro. A pesar de lo poco que ha escrito y su escasa obra (apenas tres libritos con la editorial Pepitas de Calabaza, que ahora se han juntado en un único tomo), de sus diarios emerge una voz única en la literatura del yo en España.*

#### **Usted no se considera escritor.**

No, no soy escritor. No me considero parte de la iglesia o el clero de la literatura. Me considero un aficionado. Y en este momento un aficionado un poco lesionado. A partir de la publicación del libro me pegué un susto... De repente se me apareció el lector, el famoso lector, que hasta entonces no había sido para mí más que una cosa fantasmal. O yo mismo, o algunos amigos y familiares. Después de publicar, ese lector fantasmal se convirtió en un ente real y muy intimidante. Y yo no tengo carácter para enfrentarme a eso. Me pongo de los nervios. Imagínate que me pega dos palos. He tenido suerte.

#### **¿Cómo le ha afectado el miedo a la hora de volver a escribir?**

Me ha afectado muchísimo. Ahora tomo muy pocas notas, y siempre con eso de las películas en la cabe-

◀ Iñaki Uriarte, 2017. Fotografía de Txeng Meng ©

za, creo que se llama la advertencia Miranda: "Tiene usted derecho a guardar silencio, cualquier palabra que utilice podrá y será usada en su contra..." Un día Ramiro Pinilla me dijo: "Pero eso es de psiquiatra", y yo le contesté: "Probablemente".

### **¿Pero a la vez no sirve para ser más exigente?**

Puede. Podría ser positivo, sobre todo si logro convencerme de que no voy a publicar más diarios. Esto de los diarios y su publicación me ha empachado de mí mismo. Me encantaría estar escribiendo ahora una novela. Distanciarme de mí. Pero no sé.

### **¿Usted antes de 1999 ya escribía diarios o fue la primera vez?**

La primera vez. Si quieres te cuento por qué empecé a escribir.

### **Porque dejó de beber.**

Dejé de beber, de salir..., tenía tiempo y miraba mi vida para atrás y veía todo emborronado. No veía ningún orden ni cronología clara. No sabía qué había hecho en ciertas épocas. Y hace veinte años, a los 52, decidí tomar algunas notas y de paso ordenar mi memoria. Las razones por las que uno escribe un diario son cincuenta mil. Todavía aquí, en *Clarín* [coge la revista], hay artículos que explican por qué se escribe un diario. Yo las encontré todas juntas en una selección de Amiel que creo que publicó *Pretextos*.

Cuando empecé, lo único que sabía era que yo quería escribir en primera persona.

Con mi voz. Yo hacía reseñas en los periódicos, pero siempre, al escribir para el público, al releerte, notas dónde has estado un poco forzado, haciéndote el gracioso o pasándote de literario. Yo quería escribir sin ninguna retórica, en primera persona. Un día anoté para mí unas líneas y pensé: "Así quiero escribir". Y ésa fue la primera entrada del diario, una pequeña revelación. Yo había estado leyendo diarios, aunque no sistemáticamente. Recuerdo que por entonces leía a Pla, a Montaigne, a Pessoa, a Jünger, a Julien Gracq... Tampoco es que yo fuera un gran aficionado a los diarios. Me gustaban los libros en primera persona, eso sí. Las memorias de Baroja, por ejemplo. Pero lo que yo quería encontrar era esa especie de monólogo en el que consisten los diarios que más me gustan. Alguna vez me he preguntado por qué se publican diarios y por qué pueden llegar a tener algún éxito. ¡Si está todo el mundo escribiendo de sí mismo en internet! Y siempre recuerdo una cita de Jünger: "El éxito de un diario consiste en el monólogo bien logrado". En internet escribes para afuera, para que te lean. En un diario, lo que haces es escribirte a ti mismo, monologas. Luego resulta que se complica el asunto, porque empieza a aparecer una voz particular que ya no sabes si es la tuya, pero que acaba teniendo una cierta continuidad y es la que te sale cuando te pones a escribir.

### **¿No es premeditada?**

No, no está buscada. A lo mejor al pulir, al recortar, al seleccionar, llegas a que sea siempre la misma voz, pero no, no es una cosa premeditada. ¿Soy yo o no soy yo? Te

pongo un ejemplo. Hay varias reseñas y comentarios que imaginan al autor de mis diarios feliz, relajado, en bata y zapatillas, escribiendo en casa. Joder, ¡no! Ni estoy relajado, ni tengo bata ni zapatillas y en invierno escribo con corbata. Y me pregunto: ¿Estoy estafando a alguien? ¿Soy yo o no soy yo? Pero estoy seguro de que, aunque escribiera de chaqué y en la mayor de las angustias, aparecería luego el hombre de la bata y las zapatillas que también llevo dentro para seleccionar y corregir lo escrito. Yo no me veo tan relajado. Al contrario. Pero parece que los diarios confortan a algunos de los que los leen.

***Pero hay otros diarios producidos por la melancolía o el desgarró. Pessoa, por ejemplo.***

Sí, es cierto. Y es buenísimo, pero si Pessoa te pillara en un mal día te desasosiega de verdad. Al principio le enseñé a un amigo el primer libro y le dije que me parecía que daba una sensación demasiado melancólica y que no me gustaba. Él me decía que no, que qué va. ¿A ti te lo parece?

***No, no mucho.***

Mi visión del mundo es muy pesimista, pero mi carácter no es melancólico. Por lo menos el carácter del que escribe. El que escribe es un tío más alegre que yo. Bueno, sobre todo el que corrige.

***Y en esa corrección, particularmente en sus siguientes diarios, ¿también hay una corrección política?***

Lo normal.

***Lo digo porque al principio, antes de saber que va a publicar, critica a autores como Agustín Fernández Mallo o Belén Gopegui.***

Tampoco les critico tanto, y es que ahí escribía sólo para mí. Puede que esa corrección política ahora sí que influya. O podría no hacerlo. Incluso hay gente que se ha especializado en eso, en poner a parir a todo el mundo. Pero si volviera a publicar, no sería agresivo con nadie. No se trata de hacer sangre. He tenido mucha suerte.

***A veces se pone en duda en su propio diario.***

Intento no soltar un rollo largo ni exponer teorías desarrolladas. En primer lugar porque no las tengo sobre nada. El otro día leía algo sobre Montaigne que me hizo gracia. La alegría que da abrir un libro de Montaigne y saber que a la página siguiente ya estará hablando de otra cosa. Parece que, en conjunto, todos esos fragmentos crean al final una especie de personalidad, pero yo no he intentado construir un personaje coherente con todas esas entradas. O a lo mejor sí, es que nunca sabes lo que haces inconscientemente. Pero no me preocupo mucho. Lo que sí me viene bien es recortar el texto original. Lo que se ha publicado contaba con una ventaja, y es que llevaba mucho tiempo escrito. Empecé en 1999 y lo primero salió en 2010. Yo ya lo había revisado, cortado y seleccionado. Iba conservando sólo las notas que me gustaban. ¿Hasta qué punto me quedaba con aquellas entradas que favorecían a un tipo de personaje que me gustaba o que me hacía gracia o que yo me creía que podía ser? No sé. En cualquier caso, el libro es mejor que yo.



David Bles, Hombre escribiendo, 1853. Universitaire Bibliotheken Leiden ©

***Usted no se hace crítico literario sino hasta que viene a Bilbao, ¿no?***

Sí. Yo no tengo vocación de escritor. Pero creo que es Léautaud el que dice que todo aquel al que le gusta la literatura de verdad y lee mucho siempre acaba escribiendo algo. Pues de alguna manera a mí me gustaba, y como te gusta, pues piensas que lo puedes hacer. Quizá probé un poco con algo de poesía...

***Y le publicaron en una selección de poetas junto con los jóvenes más prometedores del momento: Luis Antonio de Villena, Félix de Azúa, Javier Marías...***

Aun así, yo me di cuenta de que no tenía talento para escribir. Pero, dado que me gustaba leer, pensé que tal vez podía ga-

narme algo de dinero haciendo crítica literaria. Conseguí entrar en *El Correo* y funcionó, pero sin vocación de escritor.

***¿Nunca ha pensado en hacer algo más largo?***

No. Al principio tan sólo quería hacer treinta páginas en mi tono de voz. De repente vi que ya había hecho treinta páginas. Seguí y se lo enseñé a un amigo y luego a otros dos. Y les gustó. Con aquella aprobación que me daban en enero a las pocas páginas que había escrito durante el año, me conformaba. Yo nunca he tenido la menor disciplina, pero me puse reglas para escribir. Diez folios al mes. Aunque no las necesitaba porque lo pasaba muy bien. Escribir me divierte.

***Hay algunos autores que dicen que escribir les parece un suplicio.***

## Darte cuenta de que no tienes talento para la literatura no significa que te sientas frustrado por no escribir *Guerra y paz*.

Pues que no se martiricen. Escribir no es obligatorio. Aunque reconozco que lo que yo prefiero es corregir. Me gusta haber escrito y seleccionar y corregir. Ahí es cuando soy más feliz. Y la gozada más inmensa suele ser borrar. Es una satisfacción. Si tienes diez folios y eliminas dos mejoras el texto. No es tan fácil tirar a la basura aquello a lo que le has dedicado tiempo, pero es un hijo tonto que no va a funcionar de ninguna manera. *Diarios* está muy corregido. Creo que no hay ninguna frase que haya salido a la primera. Siempre intento simplificarlas. Si te estás escribiendo a ti mismo, ¿qué vas a hacer?, ¿andarte con florituras léxicas o sintácticas? Además, yo no tengo facilidad para escribir con estructuras complejas. Aunque cuando te pones a escribir, no sé por qué, la tendencia inicial es hacerlo todo más complicado de lo normal.

### **Me recuerda a aquello que dice de Valéry y de las grandes palabras.**

Parece que te sale todo más complicado de lo que debe ser. Yo he tratado de escribir sin tonterías. Uso poquísimos adjetivos. “La literatura es el adjetivo”, decían Pla y Umbral. Pues será, pero yo a mí mismo no me hablo con adjetivos. Tengo cuatro adjetivos. Y pensando me imagino que menos. Pla decía que se paraba a liar-se y encenderse un cigarrillo mientras pensaba un adjetivo. Yo, cada vez que me fumo un pitillo, y son muchos, quito un adjetivo. Por eso también es importante

que lo que escribes pase tiempo sin publicarse. Tardar en publicar viene bien. Esas palabras o salidas de tono con los años las vuelves a leer y dices, pero ¡qué es esto! Piensas que te has vuelto a pasar.

### **¿Qué opina del ego del escritor?**

Eso me admira. Y hay muchos que siguen y siguen y siguen y no tienen éxito y siguen. O tienen un éxito leve. No sé. Yo no podría.

### **Como crítico literario que ha sido, ¿está de acuerdo con la percepción del crítico literario como escritor frustrado?**

No veo por qué. Los que son unos frustrados son la mayoría de los escritores. Vuelvo a insistir: el que lee y le gusta la literatura, lo intenta. Si ve que no lo hace bien y lo deja, yo no lo consideraría un escritor frustrado, sino una persona lúcida. Frustrado es el que se cree que escribe bien y al final a la gente no le gusta. Darte cuenta de que no tienes talento para la literatura no significa que te sientas frustrado por no escribir *Guerra y paz*. Frustrados están la mayoría de los novelistas que no pueden escribir *Guerra y paz*.

### **¿Se considera un lector solitario?**

Sí. Aunque he tenido algunos amigos escritores, nunca hemos hablado mucho de literatura. No se habla de eso en nuestras reuniones. Muy poco. Y esto a partir de los cincuenta. Hasta los cincuenta ni eso. Yo leía, pero no era amigo de escritores ni me he movido en el ambiente literario. **U**

## LA RUTA CANARIA, ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

*Diego Gómez Pickering*

El dulce acento canario que es un tercio cubano, un tercio venezolano y un tercio andaluz; las papas arrugadas, los mojos picón y verde y la malvasía. Los turistas alemanes, franceses, suecos, ingleses y peninsulares. Gran Canaria y sus siete hermanas, atlánticas, marítimas, africanas, americanas e insulares. Las islas "afortunadas", pero también desafortunadas. Las islas de la vida y, al mismo tiempo, de la muerte. O de las muertes, mejor dicho (o callado).

De acuerdo con el Alto Comisionado de Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), Filippo Grandi, durante los tres primeros meses del 2021 son 31 los decesos acaecidos en la llamada "ruta atlántica", aquella que lleva a migrantes y solicitantes de asilo a franquear el estrecho de océano que separa las islas Canarias de la costa occidental africana. Entre cuatro y cinco días de viaje en embarcaciones tan frágiles y endebles como el presente y los futuros de quienes "deciden" (porque no les queda otra opción) emprender el viaje sin retorno. Un trayecto salpicado de fuertes corrientes marinas, confrontado con los vientos alisios y sin un destino claro. Los desembarcos, los naufragios o los salvamentos pueden ser lo mismo en las costas del sur de Tenerife que en los puertos de Gran Canaria, en las playas de arena negra de Lanzarote, en las idílicas urbanizaciones turísticas junto al mar de Fuerteventura o frente a los filosos acantilados de El Hierro.

"Pudimos haberlo evitado", se lamenta con la mirada fija en el suelo de concreto, agrietado por el salitre y el

Cayuco interceptado con 78 migrantes  
en la costa de Tenerife, Islas Canarias, 2007.  
Fotografía de Arturo Rodríguez ©. Cortesía del fotógrafo ▶



tiempo, uno de los rescatistas de la Cruz Roja que atendió en el muelle del breve puerto de Arguineguín a la pequeña Nabody, rescatada de una patera en las aguas meridionales de Gran Canaria el 16 de marzo y fallecida cinco días después en la unidad de cuidados intensivos del Complejo Hospitalario Universitario Insular Materno Infantil de la isla.

El joven paramédico, quien prefiere omitir su nombre, se refiere a las horas transcurridas durante el rescate en altamar de los ocupantes de la barca que transportaba a la bebé de 24 meses de nacida, los intentos por reanimarla en el muelle del puerto canario tras un paro cardiorrespiratorio como consecuencia de las

Junto con Nabody, su madre y su hermana de 13 años, quien le sobrevive, viajaban 49 personas más en esa raquítica embarcación que hoy yace en el fondo del Atlántico: 28 mujeres, una de ellas embarazada, 14 hombres y siete niños. La mayoría de ellos provenientes de naciones situadas al sur del Sahel. De Malí, como Nabody y su familia, pero también de Guinea, Senegal, la Costa de Marfil y Camerún. Países con complicados escenarios políticos, sociales, económicos y sanitarios. Todos con factores agravantes a lo largo de 2020, doce meses que han visto la reactivación de una ruta migratoria que llevaba, como los volcanes insulares, años sin movimiento, pero que súbitamente

## *De cada patera que naufraga, es rescatada o logra recalar en Canarias, el 12 por ciento lo constituyen mujeres y el seis por ciento niños.*

gélidas condiciones experimentadas durante el trayecto y su eventual ingreso al nosocomio con signos vitales apenas distinguibles.

“No hay nada ni nadie que pudiese haber evitado nuestro camino hasta aquí”, confiesa con tono seco y firme, y con voz resignada pero resoluta, la madre de la niña muerta en la sala de urgencias del hospital, donde aún se recuperan otros seis de los ocho menores que se embarcaron en esa lancha maldita que zarpó, a la par de marzo, desde Dakhla, en el Sahara Occidental, hacia el archipiélago español empujado, geográficamente, en África. La madre doliente hace referencia a su decisión de migrar y dejar atrás su pueblo en Malí, acechado por la sequía, el separatismo tuareg, el fundamentalismo islámico, la lacerante pobreza y la llegada de la epidemia de COVID-19.

ha hecho erupción y provocado una acuciosa crisis humanitaria en las islas Canarias.

Según un informe alusivo dado a conocer en marzo por la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), la agencia especializada en materia migratoria de Naciones Unidas, entre enero y diciembre de 2020 arribaron 23 mil 023 personas a través de las distintas rutas migratorias que conectan por mar el África Occidental con el archipiélago canario. Travesías que van desde los menos de cien kilómetros que separan Marruecos de Fuerteventura hasta los más de mil 400 kilómetros que distancian Senegal de Tenerife. De acuerdo con la OIM, se trata de la segunda llegada de migrantes marítimos más alta en la historia de las islas, tras la denominada “crisis de los cayucos” que en 2006 colocó a Canarias en el



Una turista ayuda a un inmigrante en la playa La Tejita, Tenerife, 2006.  
Fotografía de Arturo Rodríguez ©. Cortesía del fotógrafo

mapa de la migración mundial con la llegada a sus costas de 31 mil 678 africanos en barcas maltrechas. El organismo estima que durante 2020 perecieron 850 migrantes en su intento de alcanzar Canarias, doce veces más que el número total de muertes registrado en dicha ruta entre 2014 y 2018.

“Esto es el paraíso. Todos los gays de Europa están aquí, es la locura”, afirma entre sonrojos el vacacionista alemán Joseph mientras ensaya varias poses en tanga sobre las míticas e instagramables dunas de Maspalomas, en el sur de Gran Canaria. El regreso de los turistas, si bien a cuentagotas y por una extensión de tiempo que es difícil delimitar, da un respiro a las islas, fuertemente golpeadas por las restricciones impuestas por la pandemia a los viajes, fuente primaria de ingresos en el archipiélago.

“Esto es el Infierno. Un encierro que parece nunca va a terminar, es una pesadilla”, denuncia con voz cansada Osman Mbour, un

joven senegalés de 17 años que, desde su llegada en patera a Gran Canaria a finales de noviembre de 2020, vive acuartelado junto con una veintena de sus connacionales y una treintena de adolescentes magrebíes, todos menores de edad, entre la alberca y las terrazas del Hotel Puerto Calma, en la localidad turística de Puerto Rico, en el sur de la isla. Osman y sus compañeros reciben atención médica si así lo requieren y tienen las comidas garantizadas, pero lo que no les dan es una respuesta ni un hasta cuándo. Osman dejó en Senegal a su madre y a sus cuatro hermanos, a quienes, ante las otras tres mujeres de su padre y su consiguiente número de hijos, tiene obligación de ayudar a mantener. De ahí que se embarcara en este viaje que tras cinco meses de encierro aún no le lleva a buen puerto.

De cada patera que naufraga, es rescatada o logra recalcar en Canarias, el 12 por ciento lo

constituyen mujeres y el seis por ciento niños. “La migración (en Canarias) es un verdadero drama... se trata de personas que sólo buscan tener una vida mejor”, declaraba, al concluir febrero al diario local *La Provincia*, Anselmo Pestana, delegado del gobierno central en Canarias, al tiempo que una nueva embarcación con 58 personas a bordo era rescatada en las aguas territoriales de El Hierro. Una visión con la que no todos coinciden: “Canarias sufre una triple plaga: la epidemia, la de la invasión de inmigrantes ilegales y la del abandono institucional”, arengaba con su conocido tono xenófobo Javier Ortega Smith, secretario general del partido de ultraderecha Vox, dos días después de la muerte de la pequeña Nabody en el hospital, durante una gira a Gran Canaria; azuzando a sus pocos pero vociferantes seguidores isleños a arrebatarse el parlamento autonómico.

Canarias es sinónimo de movimiento y de transición, entre continentes, culturas, ideas y personas. Aquí empezó la colonización española de América y, hasta hace apenas unas décadas, desde aquí salían familias enteras con lo puesto, y muchas veces también en la clandestinidad, durante las penurias de la posguerra y del franquismo, a buscarse un mejor futuro al otro lado del Atlántico. La isla de El Hierro es quizá emblemática en este sentido. La más diminuta, más remota y menos poblada de las Canarias, vio partir a casi la mitad de su población a Venezuela entre los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado, escapando del hambre y de la pobreza. Hoy los hijos y nietos de esos herreños han vuelto de América a la isla y llevan en la piel marcada la condición migrante. Por ello no sorprende que ahí, entre los imposibles acantilados y paisajes volcánicos de la isla de El Hierro,

Nau, otro pequeño africano, como Nabody, de apenas veinte meses de vida, haya encontrado también su suerte; aunque, hasta ahora, mejor que la de la bebé fallecida.

Lo que más nos sorprendió fue lo afectuoso desde el primer momento, nos llenaba de besos y abrazos más de veinte veces al día. Fue como si estuviese muy necesitado de cariño,

comparte con una voz que se deshace de ternura Marisa Febles, quien, junto con su esposo José Ángel, acoge desde diciembre al pequeño Nau. No conocen su verdadero nombre, pero así han decidido llamarle. El menor llegó a Tenerife en una patera el pasado noviembre, no tenía consigo familiar alguno; los médicos canarios que le atendieron al desembarcar cifraron su edad en 17 meses, tras pruebas odontológicas y una radiografía. Aún no habla y es imposible saber su lugar de origen. Bajo el programa de acogida temporal de la Consejería de Canarias, los Febles harán durante dos años las veces de padre y madre, y sus hijos, Nadia y Javier, de hermanos. El pequeño Nau sonríe con sus enormes ojos color almendra mientras devora un plátano y balbucea los acordes de la canción “Baby Shark” que escucha absorto en el teléfono celular de su madre de acogida.

Lo aislado, lo remoto, lo vacío, lo rocoso, lo seco, lo oscuro, lo deshabitado, lo sobrecogedor, lo gris, lo escondido y lo húmedo de este último rincón de España; de esta isla, la más al sur y al occidente de Canarias, que bordea al África y acaricia a América, se vuelve de pronto cálido y hogareño. Un refugio, lo mismo para los vacacionistas nórdicos y germanos, que para los migrantes que apenas inician su camino y su vida, como Nau. **U**

## CUANDO VOLVER A MARTE NO ES SUFICIENTE

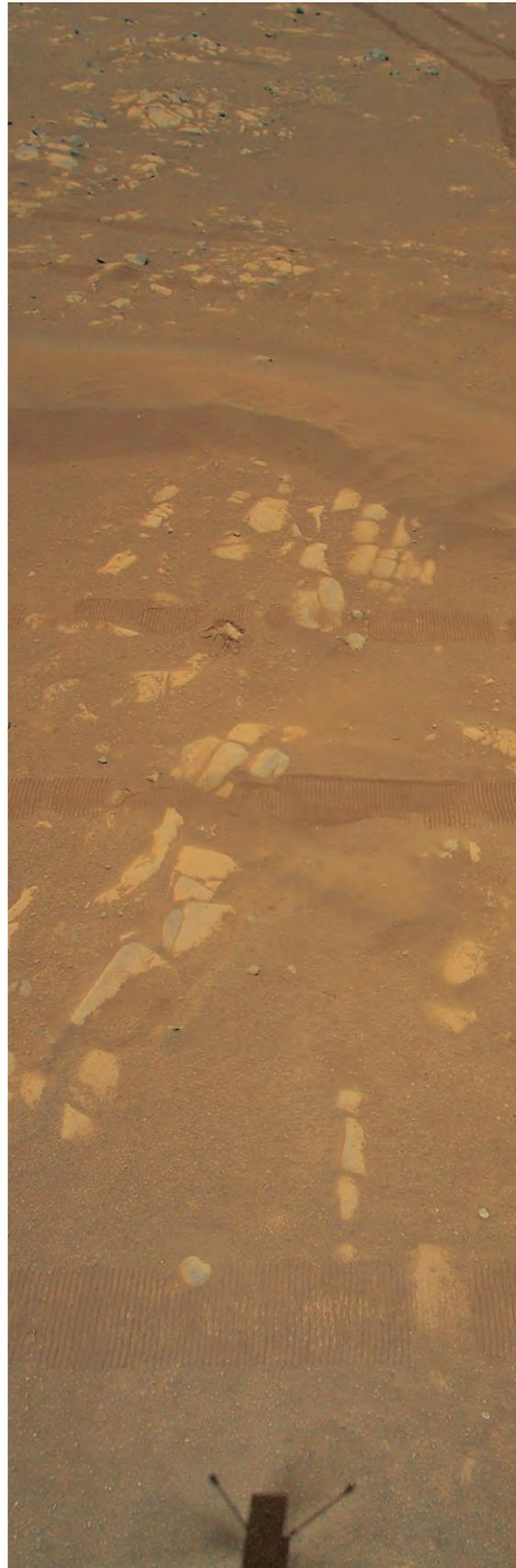
*Nahúm Méndez Chazarra*

Celebramos cada llegada a Marte con la emoción de la primera: por mucho que se parezcan a simple vista, cada una de las misiones que enviamos al planeta rojo tiene distintos objetivos y representa una evolución sobre las anteriores. Con ellas se abre una nueva ventana para conocer el pasado de un planeta que, a pesar de que pudo haber sido muy parecido al nuestro, hoy es un lugar totalmente diferente.

A una velocidad de 19 mil 500 kilómetros por hora, el Perseverance se zambullía en la atmósfera de Marte el 18 de febrero del 2021, llevando a su espalda más de 500 millones de kilómetros recorridos. En tan sólo siete minutos, que no por nada conocemos popularmente como los “siete minutos de terror”, tuvo que frenar bruscamente haciendo uso de su escudo térmico, paracaídas y cohetes, hasta posarse suavemente sobre la superficie marciana, mediante una serie de instrucciones programadas en su memoria que debieron ejecutarse como una compleja coreografía, ya que, una vez llegados a este punto, nada puede cambiarse.

El lugar donde aterrizó el Perseverance no es un punto fortuito del mapa, sino uno escogido concienzudamente: el cráter Jezero. Esta cavidad, formada por el impacto de un asteroide, mide aproximadamente 48 kilómetros de diámetro y está situada cerca del ecuador de Marte.

Primera imagen a color de la superficie marciana tomada por el Ingenuity Mars Helicopter, 22 de abril de 2021. NASA/JPL-Caltech © ▶



¿Qué interés podríamos tener en visitar un lugar como éste, que muchas veces parece sinónimo de *muerte y destrucción*? Pues resulta que hace miles de millones de años, cuando el clima de Marte era más cálido y húmedo, el cráter estaba cubierto por un lago al que llegaba al menos un río; el cual tenía un canal de desembocadura por donde el lago, alcanzado cierto nivel, dejaba salir sus aguas.

Sabemos que este lago existió, además, porque encontramos un delta, un depósito que forman los ríos cuando llegan cargados de sedimentos a una masa de agua, como un lago o un mar. Al perder velocidad, los sedimentos se acumulan, dando origen al delta. En nuestro planeta abundan estas formaciones, como las del Nilo, el Mississippi o el Ebro, entre otros.

La existencia de este delta marciano apunta, precisamente, a que ahí existió una masa de agua estable durante el tiempo necesario para la formación de este depósito de sedimentos, y un clima lo suficientemente cálido para que hubiese varios ríos circulando por la superficie del planeta rojo.

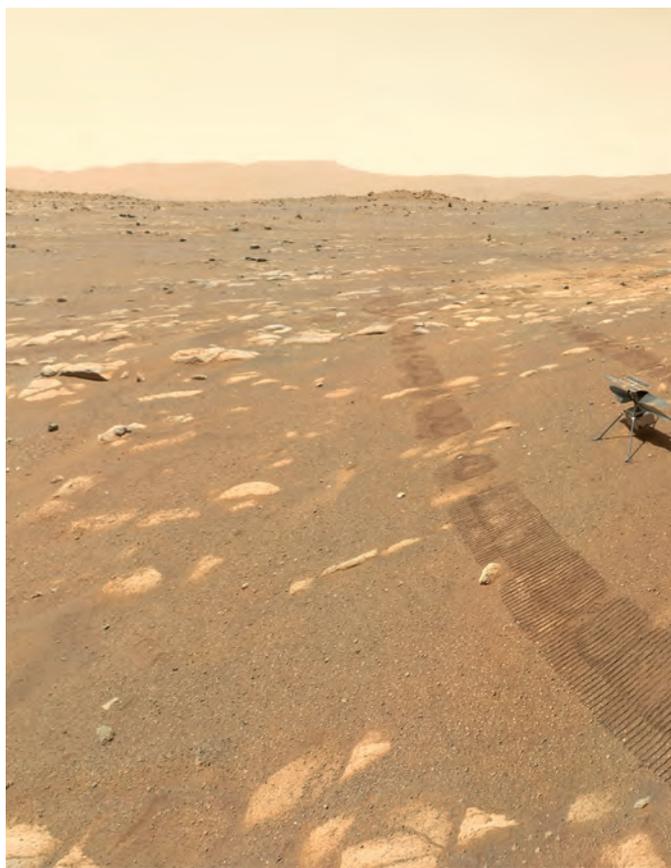
Además, en los deltas se pueden dar condiciones adecuadas para la preservación de la materia orgánica: por un lado, hay materiales muy finos en suspensión que, al depositarse sobre la materia orgánica, permiten que ésta se degrade más lentamente porque no dejan pasar el aire ni otros organismos que puedan destruirla. También ocurren fenómenos de enterramiento rápido cerca del frente del delta (donde éste acaba), que en casos excepcionales conservan materia orgánica.

Llegados a este punto os podríais preguntar: ¿qué tiene esto que ver con la misión del Perseverance?

Pues el objetivo principal del rover justamente es determinar si en algún momento

pudo aparecer la vida en Marte, y qué mejor lugar para encontrar sus huellas que ir a un lugar donde hubo agua en el pasado y pudieron darse buenas condiciones para la preservación de la materia orgánica.

Tenemos que pensar que, en nuestro planeta, todas las formas de vida dependen en mayor o menor medida del agua, elemento vital indispensable. Por ese mismo motivo, las misiones anteriores al planeta rojo habían viajado destinadas a buscar y seguir la pista del agua e intentar encontrar aquellos lugares que fuesen más favorables para la aparición de la vida, pero hasta el Perseverance ninguna disponía



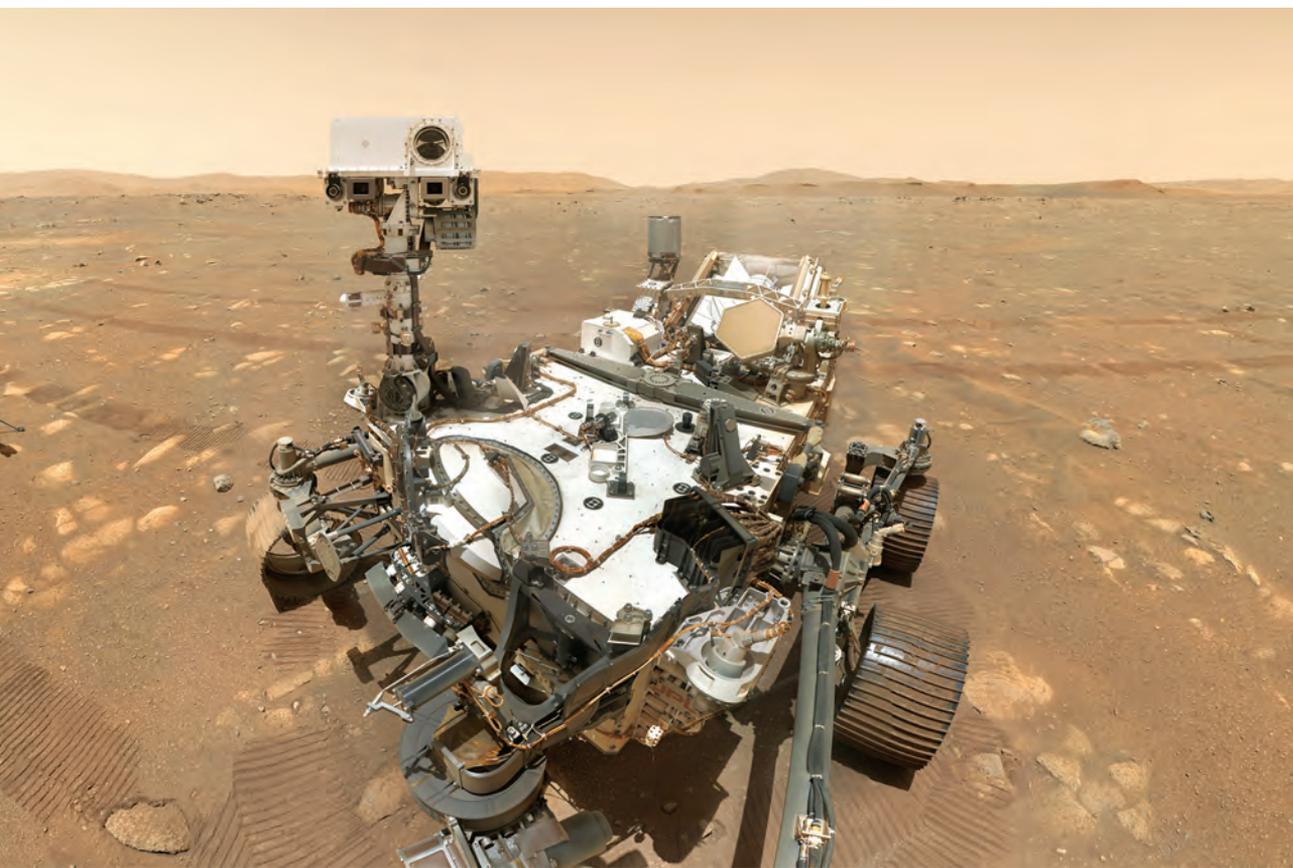
de instrumentos específicos para encontrar restos de vida en el pasado.

No vayamos a imaginar que el Perseverance busca grandes fósiles, ya que sabemos que el periodo en el que Marte fue habitable no resultó suficientemente largo como para el desarrollo de una vida compleja que produjera restos muy evidentes —de hecho, no sabemos ni siquiera si se desarrolló vida en Marte en algún momento—. Sin embargo, la misión cuenta con una serie de instrumentos muy precisos, como cámaras con lentes para ver detalles minúsculos en las rocas y herramientas de análisis capaces de detectar señales químicas

que nos permitan relacionarlas con la presencia de vida en el pasado del planeta rojo.

Podríamos pensar también que en el caso de que el Perseverance no encontrara nada, el resultado de la misión sería negativo, pero tampoco es así, ya que realmente sólo va a poder muestrear un lugar muy pequeño del planeta, y quizás futuras misiones puedan aterrizar en otros lugares que también tuvieron condiciones adecuadas para la vida.

Otro de los objetivos de la misión, íntimamente relacionado con la búsqueda de vida en Marte, es desentrañar a través del estudio de las rocas cómo cambió el clima del planeta



Autorretrato del Perseverance con Ingenuity tomado por la cámara WATSON en el brazo robótico del rover, 6 de abril de 2021. NASA/JPL-Caltech/MSSS ©

## El Perseverance es un eslabón más a la hora de preparar la llegada de futuras misiones humanas a Marte.

hasta llegar al actual y si se trató de un proceso rápido o lento y gradual, además de entender cómo podríamos extrapolar este suceso al clima terrestre.

Por supuesto, no podemos olvidar que el Perseverance es un eslabón más a la hora de preparar la llegada de futuras misiones humanas a Marte. Por un lado, tenemos el estudio de las condiciones actuales del planeta rojo, como su clima y la radiación a la que nos exponremos en su superficie; por el otro, gracias a los datos tomados por la misión, podemos hacer mejores modelos meteorológicos que nos adelanten la posibilidad de una tormenta global de polvo o nos permitan aprovechar mejor la atmósfera para lograr aterrizajes más seguros.

Asimismo, el rover lleva distintas muestras de tejido que podrían formar parte de los futuros trajes de astronauta, con el fin de estudiar cómo éstas se van deteriorando a lo largo del tiempo y que podamos elegir las mejores combinaciones y las más seguras para los primeros viajeros interplanetarios que lleguen hasta allá.

Uno de los grandes problemas que también intenta resolver el Perseverance gira en torno a la generación de recursos *in situ*, en este caso del oxígeno: este gas es necesario para respirar y, en el trayecto de la Tierra hasta Marte, sólo es posible portar una cantidad limitada, aunque también lo necesitemos durante nuestra estancia y para el regreso a casa. Por primera vez una misión a Marte lleva un instrumento, que en este caso llamamos MOXIE, capaz de fabricar oxígeno a partir del dióxido de carbono de la atmósfera para que los astronautas puedan respirar.

El oxígeno también puede ser usado como parte del combustible para las misiones que despeguen desde Marte rumbo a la Tierra, ahorrando una gran cantidad de peso que de otro modo tendríamos que cargar hasta allí, con lo que se gana espacio para llevar mejores instrumentos o herramientas que podamos necesitar en el planeta rojo.

Junto con el Perseverance viajó un pequeño helicóptero de pruebas llamado Ingenuity, cuyo trabajo es demostrar la capacidad de realizar vuelos autónomos en Marte. Su uso potencial se ha extendido para ver cómo podría ayudar a futuras misiones; por ejemplo, cartografiar sitios de interés, trazar recorridos más favorables para las misiones de superficie o incluso alcanzar lugares poco accesibles, adonde los rovers no son capaces de llegar.

Es cierto que en nuestro planeta el uso de drones para distintas labores, ya sea en geología o en planeamiento urbano, por mencionar un par, es habitual, pero en Marte la presión atmosférica es 170 veces menor que la de la Tierra, por lo que levantar el vuelo es todo un reto tecnológico que ahora sabemos posible y que sirve como base para el futuro desarrollo de dispositivos voladores en el planeta vecino. Y no sólo eso, sino que el Ingenuity no tiene un piloto en tiempo real, sino que debe saber qué hacer en cada momento con las instrucciones que recibe desde la Tierra.

La increíble misión del Perseverance apenas comienza y estoy seguro de que en los próximos meses los descubrimientos que hará serán no sólo numerosos, sino muy importantes, pues sin duda expandirán nuestra visión sobre la historia del planeta rojo y complementarán nuestro conocimiento con nuevas preguntas que quizás algún día logremos responder. **U**

## APUNTES INSOMNES DESDE LA ENCRUCIJADA

Juan Cárdenas

De un tiempo para acá me levanto muy temprano, cuando apenas está amaneciendo, y me pongo a mirar pájaros a través de unos prismáticos. Luego, mientras tomo el primer café de la mañana y con ayuda de una guía, voy tratando de identificar las especies que he logrado avistar. Mi pareja y yo vivimos desde hace un par de meses en esta casa de campo en las montañas del Cauca, la región donde nací hace 42 años. Se nos ocurrió la idea de fabricar este refugio en parte para hacer tiempo, mientras se aclara el panorama del mundo posterior a la pandemia. Desde aquí, o al menos eso pensábamos antes de que este país estallara, vamos a estar en condiciones de decidir mejor lo que queremos hacer, a qué ciudad iremos a vivir cuando la nueva normalidad muestre su verdadero rostro.

Hay muchas especies de aves extraordinarias que, de tanto verlas, ya se me han vuelto comunes, aunque no tanto para alcanzar la cualidad de las cosas vulgares. De hecho, no importa que vengan todas las mañanas, siempre me producen una emoción primitiva. Las quinquinas (*Cyanocorax yuca*), por ejemplo, con su capa verde limón y su pequeña cresta azul encima de la cabeza negra, que vienen en pandillas de cinco o seis individuos y se ponen a parlotear entre las ramas como si estuvieran criticando a un amigo. También llegan parejas de mochileros (*Psarocolius decumanus*), nombrados así porque construyen unos nidos colgantes muy

Paro Nacional en Bogotá. Fotografía de Juli Santony,  
15 de mayo de 2021. Cortesía del fotógrafo ▶



bonitos y elaborados, aunque para mí lo más atractivo de la especie son sus extrañas llamadas que a ratos suenan como samples de música electrónica. Algo menos frecuentes son las visitas de dos tipos de tucanes, uno más bien pequeño de color verde que, según la guía, podría ser el *Aulacorhynchus derbianus*, y otro muy hermoso, de tonos azules y rojos, que todavía no he podido identificar. Eso, por no hablar de las muchas especies de carpinteros y colibríes, del puñado de alegres rapaces o los esquivos barranqueros (*Momotus momota*), que se posan en el ramaje sombrío y dejan escapar un breve canto melancólico que contrasta con el turquesa de su plumaje y su larga cola de oropeles. Son tantas las especies, tantos los colores, las formas, que uno empieza a preguntarse en serio si no habrá ocurrido aquí algún milagro o al menos un insólito capricho natural. Un amigo ornitólogo, a quien le escribo de vez en cuando para hablarle de mis avistamientos, me lo explica de manera mucho más prosaica:

Vivís en una encrucijada biogeográfica —dice— un lugar de paso entre la selva del océano Pacífico, la cordillera de los Andes y la Amazonía. Esa combinación inusual es lo que explica la diversidad de pájaros que ves todos los días.

Esta tarde pensaba en las palabras de mi amigo ornitólogo mientras don Nicolás, un campesino cocalero, me contaba la historia de las avionetas que llegan a varios rincones del departamento cada semana desde los llanos venezolanos para abastecerse de pasta básica de cocaína. La gente habla también de grandes movimientos de ganado en la frontera. Cientos, quizá miles de vacas que entran ilegalmente al país desde Venezuela como parte del

pago por las transacciones millonarias del narcotráfico. Don Nicolás, que parece estar muy informado, también habla de los pequeños submarinos nucleares en los que se transporta la droga desde los ríos del litoral Pacífico. Aquí, en estas montañas, parece que estamos aislados, dice, pero en realidad estamos conectados con todo el mundo por lado y lado y es por eso que los mexicanos ahora se nos metieron con todo a tratar de controlar estos territorios.

Si don Nicolás tiene razón, pienso ahora, las avionetas y los submarinos del narco vendrían a ser otras de las tantas *rara avis* que se producen en esta encrucijada biogeográfica, especies singulares, fruto de una extraña combinación de factores ambientales y climáticos.

Don Nicolás es uno de los cientos de hombres y mujeres que se encuentran acampando desde hace tres semanas a pocos metros de las barricadas que taponan la carretera Panamericana. Vino con sus compañeros desde una población llamada El Carmelo, situada a unos cincuenta kilómetros al oeste, para unirse a las protestas del Paro Nacional en representación de un sector de los campesinos productores de hoja de coca.

Mi madre, que es médico, ha estado visitando el campamento desde hace unos días para llevar medicinas y atender a algunos pacientes con dolencias ligeras, contracturas o heridas provocadas durante los enfrentamientos con la policía y el ejército. Mi pareja y yo acompañamos a mi madre y le ayudamos con las labores de enfermería. Entre las decenas de carpas improvisadas con palos, cuerdas y plásticos asciende el humo de varias hogueras y la gente se reúne alrededor del fuego para cuchichear y soltar algunas carcajadas que parecen aliviar un poco la presión.



Inicio del Paro Nacional en Bogotá, 28 de abril de 2021. Fotografía de Jimmy Moreno. Cortesía del fotógrafo

Por supuesto, no es la primera vez que los coccaleros de El Carmelo y veredas aledañas se unen a una manifestación de este tipo, pero nunca antes se habían sentido tan respaldados. “Normalmente cuando salimos a protestar el resto del país nos deja solos”, dice don Nicolás, mientras mi madre le aplica un ungüento en la espalda. “Pero esta vez no, esta vez somos todos protestando, todos juntos. Campesinos, indígenas, negros, estudiantes, la gente de las ciudades.” Don Nicolás se interrumpe porque un helicóptero del ejército pasa volando a lo lejos. Le pregunto si está nervioso y él no dice ni que sí ni que no. Sólo responde que los campesinos como él están acostumbrados a eso y a cosas mucho peores. Me cuenta:

A nosotros llevan toda la vida dándonos bala, pero, como lo hacían por allá lejos, a nadie le im-

portaba. Ahora están matando a la gente en plena calle, en Cali, en Bogotá, en todas partes y ya se sabe todo, todo queda grabado en los teléfonos de la gente. Ya no lo pueden esconder como hacen con nosotros por acá. Mire: eso de la guerra contra el narcotráfico es pura paja. Se lo digo yo, que llevo sembrando coca media vida. La guerra no es contra la droga; es al final contra nosotros los pobres. Bala y glifosato, lo único que han sabido darnos todos los gobiernos.

Don Nicolás pronuncia todas estas palabras en un tono ligero; en ningún momento asume la gravedad de quien denuncia una injusticia histórica. Y observando el comportamiento general de todos los que están allí acampando, pienso que entre ellos cunde más la esperanza que el rencor, más las ganas de vivir bien que cualquier forma de odio. Hay tensión en el campamento, sin duda, hay también muchos

## A estas alturas es muy evidente que las fuerzas de seguridad del Estado tienen órdenes de asesinar y sembrar el terror.

recelos (al interior de la movilización y hacia cualquier elemento externo, incluidos nosotros). Pero yo diría que también hay una enorme carga de entusiasmo, como si se estuvieran preparando para una gran boda o unas fiestas patronales.

En el camino de regreso a casa, ya lejos del campamento, me pregunto por esa energía que ya he sentido otras veces en las marchas campesinas o en las mingas indígenas, como si el pueblo tuviera unas reservas secretas y aparentemente inagotables de... ¿cómo llamarle a esa fuerza humana? ¿Deseo? ¿Fe? ¿Amor? ¿Futuro? Y lo otro que me pregunto es: ¿cómo conservar aunque sea una pizca de esa fuerza ante la avalancha de horrores que estamos viendo cada día?

Hoy hallaron en un cañaduzal los cuerpos de dos jóvenes manifestantes que llevaban varios días desaparecidos y que habían sido vistos por última vez en manos de la policía. A estas alturas es muy evidente que las fuerzas de seguridad del Estado tienen órdenes de asesinar y sembrar el terror. Anteayer nos enteramos de que al menos una sede de la cadena de supermercados Éxito se habría utilizado como centro de detención y torturas por parte de la policía; incluso circula en redes un video institucional donde el actual ministro de Defensa<sup>1</sup> y el gerente general de esos supermercados reparten entre los agentes antidisturbios unos bonos de regalo, mientras el video ensalza la colaboración entre la empresa privada y la seguridad del Estado como un matrimonio perfecto. La lista de desaparecidos en

todo el país supera los quinientos y gracias a un informe de la Comisión Intereclesial de Justicia y Paz hoy se conoció que los cuerpos de muchos jóvenes capturados por la policía en Cali estarían siendo arrojados en fosas comunes en el área rural de los municipios de Buga y Yumbo, a poco más de cien kilómetros de aquí. Carros sin ninguna identificación oficial secuestran gente en la calle, casi al azar. Civiles o policías sin uniforme disparan contra las concentraciones de manifestantes.

Hoy la noche está más tranquila que de costumbre. Al menos no se escuchan las ambulancias, ni los gritos, apenas unos pocos disparos. De todas maneras, no puedo dormir y trato de distraerme en la lectura (ésta es mi rutina de salud mental: en la mañana, pájaros; en la noche, libros).

De pronto, en los apuntes de 1942 de Elías Canetti encuentro por fin unas palabras donde, aparte de consuelo, percibo algo de la energía innombrable que se respiraba en el campamento campesino: "Aún tendrá que haber judíos cuando el último haya sido exterminado." ¿Qué cosa serán esos "judíos" que quedan cuando todos los judíos han sido exterminados? O mejor, ¿cuál es la diferencia entre esos "judíos" que son totalmente exterminados y los que hay después del exterminio? ¿Son los mismos judíos o son otros? Ciertamente la diferencia parece ser de orden no tanto ontológico, como nominal. Y los que quedan, ¿son más o menos judíos que los que fueron exterminados? Quizá no importa. Quizá lo que vale la pena tener en cuenta es que quedarán judíos cuando el último judío sea asesinado. Lo fundamental es que siempre habrá judíos, no importa cuán exhaustiva sea la labor de exterminio. Hay cosas que no se pueden matar, por mucho que la muerte se empeñe. **U**

<sup>1</sup> Diego Andrés Molano Aponte. [N. del E.]

## YANN, EL ESCRITOR EN EL CAMPO DE LOS QUE NO ESCRIBEN

Ariana Harwicz & Ariana Sáenz Espinoza

Habrà una escritura de lo no escrito. Algùn día llegarà. Una escritura breve, sin gramàtica, una escritura hecha sòlo de palabras. Palabras sin gramàtica de apoyo. Perdidas. Allà, escritas. Y enseguida abandonadas.

Marguerite Duras escribe *Esto es todo* a finales de 1994, cuando ya presente el final, el que escucha y transcribe a su lado es Yann.

A mediados de la dècada de 1970, Yann Lemée era un joven estudiante de filosofìa en Caen, habìa fracasado en varios de sus intentos acadèmicos, hasta que, en un *coup de foudre*, descubre la obra de Marguerite Duras leyendo: *Los caballitos de Tarquinia*. A partir de ese momento dejò a Kant, Hegel, Spinoza, Stendhal, Marcuse, dejò toda la literatura por LA literatura. "Yo soy un lector absoluto —dijo— para mí Duras deviene la escritura misma". Como los religiosos, como los místicos, una sola biblioteca, con un solo y gran libro que lo abarque todo. No Shakespeare, no los griegos, la Biblia, la Torà. Una fascinaciòn abismàtica. Aschenbach sometido a Tadzio.

Durante la proyecciòn de la pelìcula *India Song* en 1975 en el cine Lux de Caen, la sala està colmada de admiradores y Yann està sentado en la primera fila. Quiso comprarle un ramo de flores a Marguerite pero no se animò. Llevaba *Destruir, dice* en el bolsillo, le pide que le firme una dedicatoria, Marguerite firma, Yann pronuncia: "quisiera escribirle". Al día siguiente le envìa la primera car-

Yann Andrèa Steiner.  
Ilustraciòn de Santiago Solís ▶



ta y no se detiene, le escribe sin obtener respuesta durante cinco años. Duras le envía sus nuevas publicaciones hasta el verano de 1980, cuando le pide que vaya a verla a la ciudad marítima de Trouville. Duras tenía 66 años, él 28. Esa noche le muestra las luces de la ciudad, la bahía frente al Atlántico, las rocas negras, están juntos en ese departamento suspendido sobre el mar. Yann la escucha hablar, se queda a dormir y no se separan hasta la muerte de M. D., dieciséis años después.

Duras le da el seudónimo literario: Yann Andréa Steiner. Le quita el apellido del padre, mantiene el nombre de pila, Yann, y agrega el nombre de su madre: Andréa. Duras le dice: "Con este nombre, podés estar tranquilo, todos lo recordarán." Yann no puede tutearla ni emitir su nombre. Dice que se debe a que primero conoció el nombre escrito, ese nombre de autor y tal encantamiento no podía ser del orden de lo decible. Duras también le da la biografía, entrar en su prosa. Duras decide lo que él come, él está ahí, a la espera de la palabra. Yann se escapa a veces a seducir a camareros de hoteles o bares, a acostarse con ellos, pero siempre cerca para que lo encuentre.

Yann será su servidor, su traductor, su enfermero, el que le sirve las copas de vino, el que se emborracha a la par. Era la época de la atracción fatal de la izquierda burguesa por los dictadores comunistas: Stalin, Lenin, Castro. Yann y Duras vivían en el universo de Saint-Germain-des-Prés, barrio de la pequeña inteligencia parisina de izquierda, cerca de los cafés de moda donde escribían Beauvoir y Sartre, donde decidían editores y críticos que libros serán los elegidos, los canónicos, pero Yann y Duras estaban por fuera del radar de la época. Ellos vivían en la frontera entre el alcohol y la muerte, que llega en 1996.

En un popular programa de televisión francés, Yann es invitado a presentar su libro reeditado en 2001, *Cet amour-là* (Pauvert, 1999). Los invitados lo juzgan, es el discurso de la mentalidad de otro tiempo, el discurso que predica que el amor debe ser antitotalitario, igualitario y dar felicidad. Yann niega todos esos parámetros: "cooptación, dominación, vampirización". "¿Fueron felices?", le preguntan. "No, vivimos", responde.

Ella está muerta, hay imbéciles a los que les gustaría que "llorara" o "hiciera el duelo", como si fuera posible estar de luto por uno mismo, sin morir. Soy gay, como dicen, y tenemos 38 años de diferencia: quién puede entender el vínculo que nos unía, ese amor. Carnal, espiritual y, sobre todo, en la escritura. No hago nada con mis días, estoy aquí y ella me dicta. Debo estar atento, ella tacha, dibuja con lápiz, intenta la escritura oral. Al final, vuelve a leer, reescribe todo en la lectura y aparece el texto. *El amante*, con toda modestia, y luego *El amante de la China del Norte* (1991), y también otras obras maestras, no las hubiera escrito sin mí. También estoy allí para cuidarla cuando está loca, borracha o enferma. Y hasta el final, hasta la última hora.

¿Qué es el destino de un hombre? Yann copista, intérprete, traductor del estilo Duras, enigma de Duras, fantasma de su hermano muerto, hombre funcional a la escritura de otra, obediente a las reglas de la escritura durasiana fabrica su destino, arma el relato póstumo de su biografía en esa ausencia de destino literario. O en ese contrabando, en esa ecuación malsana del escritor que no escribe. Del escritor con biografía y sin obra. Del escritor con estilo prestado. Yann, actor en las películas de Duras, tiene todo de personaje minúsculo en el margen de



Fotograma de Josée Dayan, *Cet amour-là*, 2001

la cámara, salvo que se convierte en testigo clave del siglo XX. El día que murió Duras, Yann dijo: "Tengo vergüenza de sobrevivirla".

La sobrevivió 18 años. Poco después del entierro de M. D., Yann bajó los tres pisos del departamento del núm. 5 de la rue Saint-Benoît, donde vivía con ella, y caminó unos metros hasta el núm. 23 para instalarse en el cuartito que le dejó de usufructo.

Un cuartito de estudiante, como volver a los 27, a la época en la que le mandaba cartas. Un claustro, también. Apenas lo justo para sobrevivir: una cama, un escritorio y una máquina de escribir. ¿Escribir qué? Escribirle a ella, escribir con ella, sobre ella, siempre. ¿Quién era Yann Andréa en ese momento? En la necrología que le dedicó el escritor Philippe Lançon, lo describe como un *fantasma sensible y delicado*, un *elegante samurái* de Saint-Germain-des-Prés.

Durante un tiempo, se volvió un *habitué* del Café de Flore, del Select, del Dôme y de La Coupole de Montparnasse. Un escritor asiduo al Select cuenta que Yann llegaba en la tarde, solemne con su cuaderno y con su pluma de *homme de lettres* decimonónico, y después de unos cuantos tragos de whisky se ponía "húmedo".

Húmeda es la sensación que se tiene al leer sus últimos libros, siete en total después de la muerte de Duras. Una nostalgia difusa, esponjosa, que por momentos empalaga. Será el estilo *pasticheur*, esa pizca de kitsch a lo Yann, de camp, diría Sontag. Y es que Yann, el imitador, tenía unos ademanes bien suyos. Su porte de duque desclasado, encantador y decadente era parte del folklore literario parisino. Aun así, la esfera intelectual lo esnobea. Después de haber sido durante años, con Duras, el que no escribe, se volvió a los 44 años

## Sus palabras debían tener cierto encanto para que Marguerite Duras lo eligiera como interlocutor privilegiado.

el que no escribió. Un escritor *raté*, entregado a su fracaso con abnegación, con idolatría.

La singular relación de Yann Andréa con las palabras se remonta a la adolescencia. Su gran amigo de juventud, Thierry Soulard, compañero de clase y primer amor, escribió un libro para desentrañar el misterio Yann. En su relato, Soulard recuerda el gusto precoz de Yann por cierto refinamiento del lenguaje, el tono de aristócrata trasnochado con el que hablaba ya desde los dieciséis, como un juego, un chiste exquisito.

Sin duda sus palabras debían tener cierto encanto para que Marguerite Duras lo eligiera como interlocutor privilegiado, como gemelo o extensión de sí misma. Su capacidad de mimetismo es apabullante, es casi un arte en sí, una destreza camaleónica. Se reconoce que es un caso único en la historia de la literatura francesa y sin embargo su escritura no llega a ser literatura *de verdad*. Los libros de Yann Andréa suenan como a eco de ultratumba: *Dios empieza cada mañana* (Bayard, 2001) es la repetición incesante del milagro de escribir desde Duras, de fundirse en su palabra viva, naciente. Un parto cotidiano, con Yann ahí, haciendo el papel de parturienta.

Era el preferido, el que supo captar el sentido de la escritura para Duras. La escritura es un invento que se renueva cada día, esa invención tiene que ver con la verdad, dice Yann. Una verdad inagotable. Fatal. Un peligro de muerte, irresistible. Él no resistió, entregó su pellejo, la vida y la muerte por Duras. La eternidad, también. Todo. Ese título de preferido, el hijo de Marguerite y de Dionys Mascolo, Jean Mascolo, no se lo perdonaría. En 1999 sur-

ge un conflicto entre los dos que los lleva a juicio, cuando el hijo intentó publicar *La Cuisine de Marguerite*, una colección de recetas de cocina de su madre. El libro fue prohibido a petición de Yann, áspero defensor de la obra de su ama. Años después, Jean Mascolo lo acusa de haber falsificado el testamento de Duras. Yann no se dejó demoler ni por esas acusaciones ni por el desprecio que le manifestaba el círculo intelectual. Su ruptura con el mundo fue voluntaria. Le fue cerrando la puerta a las personas que intentaron ayudarlo, comprenderlo, a los que lo amaron.

La escritora y editora francoalemana Maren Sell, a cargo de la publicación del segundo libro de Yann, *Cet amour-là*, se enamoró de él hasta el punto de ser su esclava consciente, consumida por él como una adolescente en una pasión conjunta, necrófila, por Duras.

Pero Yann, el dominado dominante, tenía un único deseo, el de volver a Duras. Finalmente lo consiguió, al término de una *clocharisation* progresiva. Dejó de bañarse, de sacar la basura, de salir. Comía *delivery* del chino y dejaba que los restos se amontonaran en su cuartito. De vez en cuando aparecía en el Flore como un dandy espectral y se pedía un "Pimp's Champagne" con una rodaja de pepino. Tal vez ése haya sido su último trago. El 10 de julio de 2014 lo encontraron muerto en su celdita durasiana. Ahora sí está con ella, en la propia tumba de Duras, en el cementerio de Montparnasse, los dos nombres grabados en la misma lápida. El de Yann, curiosamente, está un poco borrado.

En una entrevista que le hizo Philippe Lançon para *Libération* en 1999, le pregunta si no teme ser para siempre el viudo de Duras. "No. No soy el viudo —le responde Yann—. Es más bien ella mi viuda". **U**

## LA VOZ DE LA CENTRAL DE ABASTOS

Adrián Román

El mercado más grande del mundo es un monstruo de millones de voces que habla en varias lenguas al mismo tiempo. Construido sobre las chinampas de Iztapalapa, suena a la voz de un diablero que le dice a otro: "Sale, Chayanne", mientras se enfila en busca de más carga. Suena esa voz del monstruo de 327 hectáreas a una caja de chescos cayendo al tiempo que se sacuden todos los envases y surgen burbujas en su interior; suena al rojo de las longanizas y los chorizos que cuelgan numerosos y a las chuletas y el tocino.

Es un cachalote que todos los días traga millones de kilos de comida, entre humanos, legumbres, pescados, flores y desechos. Es una ballena de proporciones desmesuradas que suena al hambre matutina, a los cocteles de fruta y sándwiches que comen los empleados, a su café soluble, a las cáscaras de los pistaches cantando como cascabeles, al cuerpo desnudo de las nueces chocando entre sí, a una pala de metal entrando entre los cuerpos de un chingo de arándanos. Suena a una mujer que le pregunta a su pareja sobre un borrego que mató el profeta Moisés. Más de 2 mil 321 bodegas como fauces que pronuncian lenguas primitivas.

\*

De entre todas las ofertas que existen para desayunar, una montaña de tacos dorados llama mi atención. Son de birria. Acomodo un banco junto a dos diableros y pido

Central de Abastos, 2016.  
Fotografía de Hernán García Crespo © ▶



dos tacos. "¿Cuántos, varón?", pregunta una chica alta de sonrisa simpática. Primero los pido blandos y luego dorados. Me ofrecen consomé. La mayoría de los consomés en la ciudad parecen hechos en anexos de AA. Éste está delicioso, tiene cuerpo, sabor, apapacha los adentros bien bonito. Los tacos blandos son sabrosos, se deshace la carne en la boca, mezclando la maciza y los gorditos. Las salsas son buenas y los chescos están bien fríos. El puesto se llama El Buen Amigo. Hay dos sucursales en el mercado. Los tacos dorados tienen el encanto callejero que se necesita para atraer mucha clientela. El entusiasmo del despachador es algo que yo no poseo; es de esa gente que se empeña en demostrar que disfruta mucho lo que está haciendo, se mueve rápido, grita, es audaz como comerciante.

Suena la voz de este mercado al aceite que le agrega a donde reposan los tacos dorados, que chilla como alma en el purgatorio. "Es para que no se quemé el aceite, le pongo más", me dice como para justificarse. "¿Cuántas cocas?", le pregunta burlón un proveedor de Pepsi que va apurado haciendo cuentas. "¡Hey!", le grita a otro hombre que va pasando, enseñada le chifla como si lo conociera, el hombre cae en la trampa y voltea: "¿Cuántos te sirvo?" Ante la negativa del transeúnte, el taquero insiste: "Come en vida, ¿eh? Ya luego pa' qué. Todo es en vida, todo es vida". Suena la voz de este monstruo de mercado y se oye el machete cayendo sobre el tronco para partir la carne. Cuando los cargadores que están a mi lado se levantan a pagar, les pregunta: "¿Cuántos para llevar?", y se ríe.

\*

Muchos ubican el origen de la Central de Abastos en el mercado de la Merced. Pero yo creo

que su creación tiene que ver con el mercado de San Juan Moyotlan, que al parecer duró hasta principios del siglo XIX y estaba ubicado cerca de Salto del Agua. Este sitio era conocido durante una época como el Tianguis de México, para diferenciarlo de otro muy grande y más famoso, el de Tlatelolco. Un mercado que tenía acceso acuático, lo que facilitaba la entrada de la mercancía que llegaba de las chinampas. Estaba cerca de Eje Central, tenía salida al templo de Regina Coeli. El mercado, según Barbara Mundy, medía 230 metros de norte a sur y 300 de este a oeste. Quince por ciento más grande que la plaza del Zócalo.

En la Central (que se inauguró en 1982) se abrió La Nueva Viga, un mercado de productos marinos donde se encuentran bolsas de camarones rosados, de camarones cristal, de almejas, de pescados de un espléndido tono plata, pulpos, tentáculos de calamar, jaibas vivas, robalos, papelillos.

También hay una parte dedicada a las flores. Sobre todo a las rosas, somos una ciudad muy cursi.

\*

La Central de Abastos, su ronco canto, suena a mis tíos. A Manolo y a Severo. Manolo es hermano de mi madre y Severo es parte de mi familia paterna. Ellos fueron amigos y jugaron fútbol juntos en los Pumas Ramos Millán. Hay una foto de ambos con el uniforme de su equipo y un trofeo en medio. Son muy distintos. Manolo es güero, chaparrito, de ojos verdes; jugaba de mediocampista. Severo es grande, moreno, casi negro; era defensa central.

Con Manolo iba a la Central los fines de semana. Sólo él y yo. A mí no me gustaba. Manolo era poco menos que neurótico encima de su auto, un X-11. No quería que tus zapatos deja-



Diablos en la Central de Abastos, 2018. Fotografía de David Zuriaga ©

ran restos de tierra en sus tapetes, te gritaba si azotabas la puerta o si no la cerrabas correctamente. Debías ir sentado recto, como soldado, si no también te jodía. Le gritaba a los otros automovilistas y quería ir rápido, veloz, preciso. A mí siempre me ha gustado caminar lento. Disfrutar el paisaje y arrastrar los pies. Con Manolo íbamos los domingos, como a las ocho de la mañana, comprábamos naranjas para el jugo de la semana, zanahorias, otras cosas y pistaches.

La voz de esta bestia, llamada Central de Abastos, sonó durante años al microbús de mi tío Severo. Un Casavan grande, el modelo más cómodo que había. Un tiempo viví en su casa. A veces lo encontraba en la base, afuera del metro Aeropuerto, y me iba sentado en el cofre del motor, como un falso cacharpo. Si le tocaba la ruta de la Central, no había día que no pasáramos por una caja de empanadas; nos comíamos una y una y llegábamos a compartir el resto con

la banda. Comíamos esa salsa habanera que trae un poema de Carlos Pellicer en la etiqueta.

\*

Jorge Robles arranca su moto a las diez de la mañana y reparte volantes en la zona de bodegas con el menú del día. Trabaja en una fonda en la colonia Ramos Millán, la cocina Cande. Por las tardes comienza a repartir comidas. Es padre de dos niñas de 12 y 9 años, Maya y Ximena. Diario gana 250 pesos, más lo que llega a sacar de propinas, cincuenta, cien, hasta doscientos pesos extras. Al día llega a hacer hasta diez viajes a las tripas del mercado más grande. "Pues hay que aguantar la risa ahorita, ya vendrá la nuestra", dice convencido, hablando de lo duro de la situación durante el COVID-19. No le gusta la basura que se acumula alrededor de las naves. Ni tampoco la cantidad de comida que se desperdicia día con día. La coordinadora general de la Central de Abastos de

## Le sorprende la cantidad de personas que husmean en la basura en busca de algo comestible, y el amor que muchos bodegueros sienten por sus gatos.

la Ciudad de México, Marcela Villegas, declaró en septiembre de 2020 que diario se desperdician 561 toneladas de alimento.

Jorge prefiere trabajar en las periferias de la Central. "Sí tengo clientes adentro, pero allá también está la loquera todo el día". Se refiere a las redes de prostitución, drogas, asaltos, extorsiones. El año pasado la policía encontró cuatro túneles fabricados para distribuir droga entre varios puestos.

Jorge se ha vuelto un rostro familiar para algunos de los locatarios, cargadores, vienevienes, vigilantes y bodegueros. Hace unos años trabajaba con un naranjero que le platicó que en las noches se pone duro, se mueven más cosas. Hay bodegas que se transforman en bares para los cargueros, los diablos, llegan drogas, prostitutas, y se arman reventones pesados. Le sorprende la cantidad de personas que husmean en la basura en busca de algo comestible, y el amor que muchos bodegueros sienten por sus gatos. "Acá sí hubo varias bajas", dice para referirse a los contagios y muertes provocados por la pandemia global que vivimos. Su madre murió en julio, y en su casa hubo varios enfermos. Jorge la ha librado.

\*

Suena esta voz inmensa al esfuerzo que hacen unos zapatos por seguir cargando varias bolsas grandes de hojas de maíz para tamal. Suena al tintineo de las monedas de un hombre que va corriendo. Suena este gólem a pájaros que vuelan y cantan. Éste es el mercado de las grandes cantidades, de la abundancia sin fin. Y se oyen

chiflidos que cruzan en busca de alguien. Suena a la lumbre que cuece la carne al pastor. Suena al diurex que sirve para envolver, suena a cinta canela; suena a la voz de un vendedor que ofrece dos libros "Para aprender y mejorar la letra", repite una y otra vez hasta apagarse por la distancia. Mijo blanco, rojo, avena, nabo. Un hombre va de puesto en puesto ofreciendo unos peluches y su voz es la del mercado. Suena también a naranjas apachurradas que sueltan todo el jugo. Suena a la voz interna de un hombre que fuma mirando al vacío y bebe una coca-cola. Suena a cuatro policías que ríen entusiastas mientras sus radios siguen sonando y uno de ellos se recarga en una moto. Suena al trapo que una mujer pasa por una vitrina para dejarla im-polu-ta. Unas llaves en la mano de un hombre se agitan con cierta malicia, y a eso suena el aire. Suena constantemente a bolsas de plástico que se arrancan de un rollo, al esfuerzo que hacen las cuerdas para apretar bien los costales. Suena a las ruedas desgastadas de un carro que frena, suena a la sonrisa de un hombre que estuvo a punto de chocar contra otro diablero, a pollo que se fríe para meterse en un pan. Suena a una mujer que azota las palmas sobre sus propios muslos para gastarse un poco de ansiedad. Suena todo el mercado a lo blanco de los huevos sobre los cartones morados. Suena a dos rosas rojas que una mujer sostiene sentada en un diablo junto a su esposo y su hija. Suena a la voz de Lavoe diciendo: "Donde quiera te espera lo peor". Maíz Sinaloa, pozolero, Chalco, azul. Suena este mercado a los orines y la basura, suena al jadeo de dos perros calientes que quieren coger frente a todos. **U**

Placa carolingia con una personificación de la Luna, ca. 860-890. Metropolitan Museum Collection © ▶



**CRÍTICA**

# SACRIFICIOS HUMANOS

MARÍA FERNANDA AMPUERO

## SOBRE LAS RUINAS DE LO SINIESTRO

Aniela Rodríguez



Páginas de Espuma,  
Madrid, 2021

Después del éxito que representó *Pelea de gallos* (Premio Joaquín Galle-  
gos Lara 2018 y publicado por Páginas de Espuma en el mismo año),  
María Fernanda Ampuero ha abierto otra grieta igual o incluso más  
grande que la de su anterior libro de cuentos. Con *Sacrificios humanos*  
no hay más que decretar que estamos frente a una escritora dispuesta  
a evidenciar nuestro lado más oscuro, a través de recursos que ondulan  
entre lo gore y lo poético; un movimiento pendular que nos recuerda  
que nuestra capacidad de asombro aún no ha conocido sus límites más  
inmundos.

Detrás de ese mar de notas y entrevistas en torno a *Sacrificios huma-  
nos*, Ampuero lanza una declaración que da en el blanco para entender  
estas historias: "He escrito este libro aullando de dolor". Trato de sacu-  
dirme esta frase durante toda la noche que paso leyéndolo. No puedo  
hacerlo. Pongo el acento en otros lados, miro hacia otras partes que no  
he notado en la primera lectura, pero no soy capaz de sacarme esa come-  
zón de encima. No hay forma de entender este libro sin sentir la violencia  
metiéndose hasta las tripas. Me rehúso, peleo, cierro los ojos, pero ahí  
está otra vez, y de repente me llega esa sensación que creo reconocer de  
antes: es inútil confinarla o pretender que no existe. Eso Ampuero lo sabe  
bien, y nos lo pone en la cara tantas veces que es imposible obviarlo.

No hay otra forma de nombrar la violencia más que a través de sus  
espinas. Es por eso que estos cuentos, a manera de *sacrificios*, punzan  
e incomodan: su ubicación es más cercana de lo que estamos dispues-  
tos a aceptar. Pienso en la aparición de la violencia de género como  
una constante en su narrativa, que ya desde *Pelea de gallos* nunca ha  
tenido tapujos en retratar. Con "Silba", por ejemplo, no pude sacarme  
esta imagen de la cabeza:

No quise formular las preguntas que harían que mamá se avergonzara [...] del emborronamiento de su amor propio, de su condición de mujer misera-  
ble y prisionera, de su callar por miedo a que papá la abandonara, un silen-  
cio brutal, como una mano enorme de verdugo que te tapa la nariz y la boca  
mientras silba.

La figura de la mujer y la reconfiguración del ideal de lo femenino están presentes una y otra vez en estos once cuentos; temas que aún parecieran ser tabú dentro de la sociedad, como la violación, el feminicidio, la desaparición o el abuso doméstico, están retratados en su versión más desgarradora y sin amortiguadores, como sucede en "Biografía", el cuento que inaugura este volumen:

Recuerdo que alguien me dijo que las estrellas que vemos llevan mucho tiempo muertas y pienso que ojalá así refulgieran las desaparecidas, con esa misma luz cegadora, para que sea más fácil encontrarlas.

Esta reacción tan humana es la que le interesa retratar a la autora en *Sacrificios humanos*: un terror que navega entre los terrenos de lo sublime y lo poético. En este volumen, el dolor del que tanto hemos deseado escapar se vuelve un artefacto que permea todo a través de sus ramificaciones. Un dolor viscoso que invade y en el que los personajes están atrapados en un ciclo sin fin. Hablemos del lamento por las mujeres violentadas, que aparece como un tema recurrente a lo largo de todo el libro. En "Lorena" queda claro que no existe fuerza suficiente dentro del lenguaje para nombrarlas a todas:

Ninguna recién casada, con su vestido de volantes y sus flores en el pelo, cree que va a ser una de esas mujeres que dan que hablar, de esas sobre las que las otras comentan entrecerrando los ojos y negando con la cabeza, de aquéllas cuyos nombres fueron reemplazados por la golpeada, la violada, la abusada, la asesinada.

Ninguna recién casada cree que va a ser otra cosa que feliz.

Leer a María Fernanda Ampuero no es sólo recibir el dolor en todas sus vertientes: es reconocerlo como propio, dejar que habite en nosotros. Quizás sea ésa la razón de que estos relatos emerjan desde la intimidad de sus protagonistas: esa nueva forma del terror que *Sacrificios humanos* pone sobre la mesa se gesta en una mínima dislocación de lo cotidiano, que se abre ante nosotros para enfrentarnos a nuestros miedos más arraigados: el fin de la inocencia, la despedida de un amor condenado al fracaso o el encuentro con alteridades que escapan a los ideales de perfección son tan sólo algunos de ellos. Para exorcizarlos, sus personajes están destinados a encararlos, como quien pone la mano por voluntad propia sobre un comal caliente, tal cual lo hace la protagonista de "Biografía": "Fue la primera vez que pensé en mi propia muerte y la

muerte era exactamente eso: estar sola en un callejón al que nunca le da el sol y que nadie, nunca, te vaya a buscar”.

No bastan los eufemismos ni las metáforas. En los cuentos de la ecuatoriana, todo es desconuelo y se enuncia a partir de las heridas más purulentas. Se sufre con los personajes, sí. Se aprende a aguantar la náusea, también. Pero, sobre todo, uno llega hasta los círculos más profundos de lo violento, ahí donde nuestra imaginación quizás no habría sido capaz de descender por sí sola, como sucede en “Hermanita”:

Qué fácil consume una vela todo lo que toca con su lengüita hambreada. Qué bien se prenden las telas, los plásticos, los zapatos de dos colores del colegio, los pelos claros y largos como el de mi prima.

El fuego come carne y no la regurgita.

Al dolor hay que llamarle por su nombre, hay que invocarlo con su misma intensidad. Por eso este libro hiere hasta la médula: no sólo nos volvemos víctimas, sino que, de vez en cuando, también reconocemos nuestro rostro en los mismos victimarios. El valor de estos cuentos no está únicamente en las anécdotas, sino en el efecto que producen dentro de nosotros: ansiedad, desesperación, ganas de aventarlo todo y correr, correr tan fuerte y escapar de eso que somos o de lo que alguna vez hemos sido.

\*

¿Qué esconde Ampuero detrás de estos ejercicios de lo siniestro? ¿Cuál es ese Frankenstein que se agazapa hasta que una mano extraña lo rescata de entre las tinieblas? El monstruo en *Sacrificios humanos* tiene muchas caras y está en todas partes. Nos sacude, hace que temblemos no sólo por el alcance de su crueldad (muchas veces, salpicada de vísceras, de sangre o de vacíos), sino por la posibilidad de encontrarlo en donde menos lo hemos pensado:

Una mujer que juró amar a alguien ante sus amigos y ante dios no debería lavar las sábanas ensangrentadas de la cama matrimonial después de que su esposo le rompa los orificios. Una mujer enamorada no debería tener que desinfectar heridas íntimas. Una mujer no debería llorar de miedo cada vez que un hombre se mete a la cama.

El terror bordado a lo largo de estas once historias se construye por oposición a lo familiar y representa aquello que no podemos controlar



Edvard Munch, *Vampyr II*, 1895 ©

más y que termina comiéndonos en el día a día. Aunque salpicada por imágenes nauseabundas o grotescas, la atmósfera de lo siniestro va mucho más allá de un impacto meramente visual. En *Sacrificios humanos*, la escritora nos empuja a explorar las motivaciones de los protagonistas, nos encierra en el vertiginoso laberinto de la empatía. Sólo al haberlo atravesado seremos capaces de entender que la grieta que nos separa a nosotros de lo monstruoso no es tan grande como siempre la imaginamos. **U**

## MÁS ALLÁ DEL CUERPO

### FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ

#### ENSAYOS EN TORNO A LA CORPORALIDAD

*Mauricio Ortiz*

Leer a Francisco González Crussí es adentrarse en un fascinante gabinete de curiosidades, un auténtico *Wunderkammer* del cuerpo. Hay en él pinturas y grabados; citas clásicas y retratos autobiográficos; viñetas históricas e imágenes literarias; anécdotas sabrosas y noticias interesantes; estómagos, esperma y órganos de los sentidos; cuerpos disecados y frascos de formol, todo exhibido con maestría y elegancia y no sin sentido del humor.

González Crussí nació en la Ciudad de México en 1936 y, recién graduado de la Facultad de Medicina de la UNAM, emigró a los Estados Uni-

dos, donde desarrolló una eminente carrera como patólogo pediatra en la Universidad Northwestern de Chicago. Rondando la cincuentena se puso a escribir ensayos y ha logrado consolidar una segunda carrera en las letras con veinte libros publicados, escritos en inglés o en español. En 2019 recibió el VI Premio Internacional de Ensayo Pedro Henríquez Ureña, otorgado por la Academia Mexicana de la Lengua, y en su discurso de aceptación reflexionó sobre la naturaleza de su quehacer literario:

Quise hablar del cuerpo, pero vinculándolo, enlazándolo con la urdimbre de símbolos, leyendas, mitos y representaciones artísticas que se han tejido alrededor de las partes corporales en el curso del tiempo. Dicho de otro modo, he tratado de mezclar la medicina con la literatura y las artes, o más generalmente las ciencias biomédicas con las "ciencias humanas o humanistas", como hoy suele decirse.



Grano de Sal,  
Ciudad de México, 2021

El resultado de la combinatoria es espléndido y se puede apreciar de nuevo en *Más allá del cuerpo*, coeditado por Grano de Sal, la Universidad Veracruzana y el gobierno del estado de Hidalgo. Es una colección de 19 ensayos publicados en diferentes medios entre 2001 y 2020, dispuestos en cuatro grupos temáticos: la función generativa, la nasalidad, la función digestiva y la muerte, y un agregado de escritos varios que incluye una historia de los enemas, una reflexión sobre el corazón metafórico y, como marca de acuciante actualidad, dos textos en torno a la pandemia de COVID-19: "La nueva amenaza en marcha" y "Zoonosis animales".

En esta versión del gabinete de curiosidades uno se topa con un útero trashumante, el emblema barroco de la gula, *El parto de Raquel* de Francesco Furini, el enigma de los senos paranasales, el despropósito del trasplante de cabeza, la "muerte muy trivial" de un trabajador migrante en las calles de Chicago o la nariz postiza del astrónomo y matemático danés Tycho Brahe, presuntamente moldeada en una aleación de oro y plata, aunque a raíz de la coloración verdosa observada en los huesos nasales por los arqueólogos que exhumaron su cadáver, se sabe que "en fase *post mortem* Tycho enseñó el cobre: este metal pesa menos y debe haber sido más cómodo de llevar en la nariz."

González Crussí se divierte leyendo y todavía más escribiendo. Escoge un tema y, con la minuciosidad propia del patólogo, lo busca y rebusca en la tradición grecolatina, en los textos bíblicos, en los anales del arte occidental, en el clasicismo chino... y se nota la satisfacción con que encuentra las pepitas de oro que después nos ofrecerá engastadas en un texto ameno, por lo común breve y siempre interesante.

Un ejemplo acabado del método en que se ejercita el autor es el texto "Bronzino y el precio del pecado", donde comienza con la evolución histórica de las pelucas y termina hablando de las miserias de la sífilis. Introduce la figura del rey Francisco I de Francia y su "vida concupiscente", agota la écfrasis de la *Alegoría con Venus y Cupido* —el célebre óleo del maestro renacentista Agnolo Bronzino que en sus últimos días recibió como regalo el monarca francés de parte de Cosme I de Médici, su rival político—, atiende la interpretación que dos estudiosos modernos hacen de la pintura y describe someramente el cuadro clínico de la sífilis, subrayando, para cerrar el círculo, las placas de calvicie que aparecen en la fase terciaria de la odiosa enfermedad.



Agnolo Bronzino, *Alegoría con Venus y Cupido*, 1540-1545 ©

Entre Venus y el infante, detrás de ambos —diseca el patólogo ensayista—, se ve la cara de un monstruo. Es la juvenil cara de una muchacha [...] pero si vemos con cuidado, descubrimos que su cuerpo está cubierto de escamas, como un reptil; sus extremidades inferiores son patas peludas, de bestia; en la mano derecha (atrás del hombro izquierdo de Venus) ostenta un panal, que parece tender en gesto de oferta, y en la mano izquierda lleva un objeto curvo que parece ser un aguijón de escorpión, o tal vez su propia cola. Y nótese que la mano que emerge del lado derecho parece ser la mano izquierda, y viceversa: la mano derecha parece salir del hombro izquierdo. Panal y aguijón: el simbolismo es claro: el amor erótico es dulce como la miel, pero puede herir dolorosamente, como un escorpión. Bella muchacha-monstruo: el amor atrae, pero tras su hermosa apariencia puede haber un monstruo de traición, dolor y muerte.

Un día González Crussí viene de visita a México y constata que su madre ha envejecido junto con su modesto departamento, de pisos crujientes, muebles pasados de moda, retratos de familia amarillentos "(sobre todo el mío)" y una multitud heterogénea de baratijas sobre las repisas, "las que a lo largo de los años puede acumular una viuda anciana". En la pared de la recámara, "como si presidiera sus sueños", reconoce la imagen del Sagrado Corazón de Jesús que ha visto e ignorado durante toda su vida y eso le da pie para reflexionar sobre la dimensión metafórica del pedestre músculo cardíaco.

Se va a buscar la primera representación del Sagrado Corazón y la encuentra en la pintura realizada por Pompeo Batoni para la iglesia jesuita de Roma, en 1767. Le llama la atención el notable realismo con el que, a pesar de su naturaleza divina, el pintor italiano plasmó el órgano, y se lanza a averiguar las raíces de tan socorrida metáfora.

El corazón no sólo gozaba de un lugar preeminente en el área de la emoción, sino también se pensaba que era el asiento del intelecto y de la facultad de razonar. El corazón ha rivalizado históricamente con el cerebro como el órgano de la memoria y de la meditación. [...] En la misma palabra *recordar* está la raíz latina *cor/cordis*, que da fe de su vínculo con la memoria.

Aunque desde luego unas piezas están más logradas que otras, tal como cabe esperar de una colección de ensayos dispersos, y no obstante que a momentos González Crussí se ladea hacia el tono doctoral que seguramente rige sus artículos académicos especializados, la verdad es que este gabinete de curiosidades no tiene desperdicio. Destaca la cuidada edición de Grano de Sal, que ha tenido el acierto adicional de incorporar una buena reproducción a color y en papel couché de las múltiples pinturas que se mencionan a lo largo de un libro que invita a leerse como es propio del género: unas páginas hoy y otras mañana, como un amable paseo para amenizar la tarde y ponerse a reflexionar un rato sobre las maravillas y miserias del cuerpo, nuestro cotidiano, a veces amado, con frecuencia lastimado y a menudo despreciado misterio. **U**

## LOS ABISMOS

PILAR QUINTANA

### EL VÉRTIGO DEL MUNDO ADULTO

*Olivia Teroba*

Una se reconoce de inmediato al leer a una hija hablando de su progenitora, quizá porque todas hemos intentado, en algún momento, comprender a nuestras madres: a modo de ejercicio de empatía, de constatación de la propia identidad o para apaciguar el rencor. Ésta es la búsqueda de la protagonista de *Los abismos*, novela de la escritora colombiana Pilar Quintana, Premio Alfaguara de Novela 2021.

La historia está narrada en primera persona: a ratos parece un recuento de eventos próximos contados desde la niñez, pero el tono reflexivo y por momentos lírico de la voz narrativa hace pensar en un ejercicio de introspección, como el que se hace al escribir memorias desde la edad adulta.

El relato de Claudia, la protagonista, se sitúa en la década de los ochenta en Cali, durante el periodo que va de sus ocho a sus nueve años de edad. La niña vive con sus padres en un apartamento repleto de plantas cuidadas por su madre, quien está todo el día en casa dedicada a las labores domésticas. El padre pasa el tiempo afuera, administrando un supermercado de su propiedad. La vegetación exuberante, reconfortante y misteriosa, conforma el escenario de su infancia, representa juego, regocijo y seguridad.

A lo largo de la narración vemos cómo las certezas que sostienen ese paraíso idílico se desvanecen. Al visitar con su familia una región montañosa, la niña descubre que la vegetación no domesticada guarda animales venenosos y precipicios escarpados; después de varios sucesos familiares, también descubre que su madre vive periodos prolongados de tristeza sin salir de la cama y que a su padre, usualmente bondadoso y taciturno, de vez en cuando se le despierta un *monstruo*: impone, ordena, restringe y controla la vida de los demás a través de la violencia.

Claudia tiene largas charlas con su progenitora, que la llama *tocaya*, ya que comparten el nombre. Ella le habla con total honestidad: es una forma un tanto cruel, pero efectiva, de reforzar la cercanía con su hija; quizá usa esta estrategia a falta de otras y ante su carencia de educación emocional. La niña relata en estilo indirecto estas conversaciones, que ocupan largas extensiones de la narración.

Así, podemos notar que la madre de Claudia se encuentra atrapada por la institución del matrimonio y la "institución de la maternidad" (como la nombra Adrienne Rich). Ella sabe, y la gente a su alrededor le recuerda constantemente, que debe cuidar a los suyos, estar a disposición permanente de la familia y hacer funcionar el hogar, incluso a costa de sí misma. Su papel como ama de casa y madre se impone sobre impulsos y deseos individuales, identitarios.

Esta carga resulta avasalladora para una mujer que tuvo a su alcance la emancipación a través de la educación y el trabajo remunerado, pero le fue negada por su restrictiva y conservadora familia. Cuando era más joven, ella intentó irse a viajar por el mundo y pretendió estudiar la universidad. Las negativas de su padre la condujeron a seguir el camino convencionalmente establecido para ella: casarse por conve-



Alfaguara,  
Ciudad de México, 2021

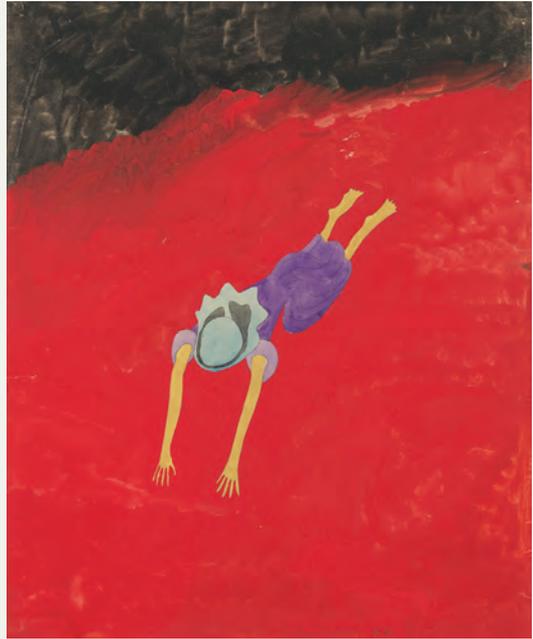
niencia con un hombre veinte años mayor, que es el padre de la niña que cuenta la historia. Parece que haber atisbado las posibilidades de una vida distinta la sumerge en el desencanto, que se hace más intenso cuando bebe. En dichos episodios de profunda melancolía se desentien- de por completo de la pequeña, que pasa el tiempo sola o con la criada.

En ocasiones, a la hija le gana el hartazgo ante el desánimo de su madre: "Es la peor mamá del mundo", le dice un día a la empleada domésti- ca, al volver de clases. No obstante, a lo largo de la historia, vuelve una y otra vez a hacer esfuerzos por comprender a su progenitora, por conje- turar soluciones para su tristeza. Lo ideal para su madre, piensa, hubiera sido escapar con su amor de juventud, no tener una hija y así eludir su tormentoso presente: "Mi mamá podría haber sido [...] una tía aventure- ra, una mujer sin hijos, enamorada de su marido y satisfecha con la vida".

Este tipo de conclusiones, aunque la niña las cuenta sin énfasis, como una disquisición más de sus pensamientos, es parte del dolor que atra- viesa el libro: el de una conciencia que intenta reconocerse en su pro- genitora y se encuentra con una mujer que no está conforme con su matrimonio ni con su maternidad. La situación se hace más difícil para Claudia cuando, pese a su corta edad, debe tomar el papel de cuidadora, conducir la situación para salvar a su madre de los abismos que la lla- man con avidez: está obsesionada con los suicidios de mujeres famosas y a ratos parece querer imitarlas. A esto la niña se enfrenta sola, sin redes de apoyo que la acompañen o le expliquen la situación. Y, aunque se esfuerza en ayudarla, no cabe duda de que entre una madre y una hija, por muy cercana que sea su relación, hay una distancia insalvable.

Esta historia se aleja de maniqueísmos y conclusiones apresuradas. La madre de Claudia no es sólo una víctima de su entorno. Ella intenta varias veces cambiar su situación: tiene un amante, sale de vacaciones con la familia, consigue trabajo. Su exploración del deseo es una forma de rebeldía. Incluso su entrega a la tristeza puede verse como una manera, riesgosa sin duda, de evadir la imposición de las normas que la sociedad le exige seguir. Quiere defender a toda costa su identidad, aun si debe pasar por encima de la tranquilidad de su hija. No obstante, una y otra vez la institución familiar la arrastra, mediante la insistencia de la niña de seguir hablando con ella y la violenta coerción del marido. Sin embargo, sus hartazgos, dolores y enojos conviven con la ternura y el cariño hacia la niña y no se anulan entre sí. En un punto, le promete que no dejará que la tristeza "le vuelva a ganar"; aunque no lo cumple. La relación entre madre e hija se presenta así en su ambivalencia, con sus contradicciones.

Claudia mira a los adultos a su alrededor, pero en especial a su madre, desde el asombro, con la fascinación que producen las alturas y lo que no podemos entender. De tanto mirar a otros, a ratos, su figura como una niña con personalidad y deseos propios se desdibuja. Nos queda, sin embargo, el vértigo que le produce la contemplación tanto de los abismos físicos: un barranco, el filo de la carretera, unas escaleras demasiado altas; como de aquellos que son inmateriales: los silencios en el desayuno después de una discusión entre sus padres, la tristeza imposible de compartir, el reconocimiento de la violencia que marca relaciones interpersonales, incluso aquellas donde supuestamente predomina el amor.



Mary Bishop, *A woman falling headlong into a red abyss*, 1959. Wellcome Collection ©

Calan hondo en Claudia los vacíos que siente por dentro: el que la separará por siempre de su madre, que sólo parece hacerse más y más profundo, la falta de certezas sobre su propia identidad, la desconfianza ante un mundo que se demuestra muy lejos de sus creencias iniciales, de cómo le enseñaron que debían ser las cosas.

No es difícil encontrarse en el sobresalto de Claudia: muchas hemos sentido alguna vez esos abismos. **U**

## ÄÄ: MANIFIESTOS SOBRE LA DIVERSIDAD LINGÜÍSTICA

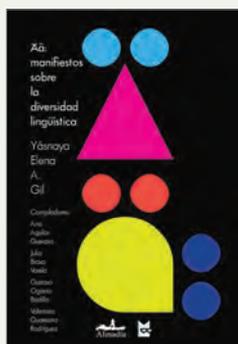
### YÁSNAYA ELENA A. GIL

#### EL REGALO DE LA PALABRERA

*Aemilia Sámano*

*Si te maja un carro te hace puch  
Sale tu tripa, sale tu tuch  
Kisin es diablo, panzón puruch.*

Un tiempo visité con frecuencia Yucatán, un lugar rico en muchas cosas, pero lo que más me gustaba era la convivencia que hay con el maya. Ahí aprendí este juego de palabras con vocablos como "hacer puch" (apachurrar), "tu tuch" (tu ombligo), que me motivan a compartir las acciones por la diversidad lingüística que propone Yásnaya Elena A. Gil en



Ciudad de México,  
Almadía-Bookmate  
Limited, 2020.

uno de sus ensayos; apenas el comienzo de los pensamientos a los que da ignición este libro.

*Ää: manifiestos sobre la diversidad lingüística* es una compilación de textos publicados en la revista *Este País* por Aguilar Gil, reunidos junto con algunos de sus tuits y publicaciones de Facebook por Ana Aguilar Guevara, Julia Bravo Varela, Gustavo Ogarrio Badillo y Valentina Quaresma, en un bello volumen de la editorial Almadía, bajo el género de ensayo.

Una muy querida maestra me dijo alguna vez que “el ensayo es el lugar donde se habla de esas cosas en las que no hay otro espacio para hablar”. Es ahí donde Yásnaya ha logrado hacer evidente la imbricación que hay entre lo lingüístico y lo político, y ofrecer su mano a los lectores para conducirlos por los espléndidos pasajes de sus pensamientos y publicaciones.

A lo largo de “Orgullos y prejuicios”, la primera sección del libro, caminamos por textos tan diversos como las lenguas a las que denominamos *indígenas* desde el español. Cada nuevo texto es una sorpresa formal: puede tener una estructura ensayística clásica, ser un manifiesto, una crónica de su paso por la universidad o algún hallazgo literario.

“Las lenguas indígenas escriben su carta a Los Reyes Magos” resume el horizonte de reflexiones que ofrece esta primera parte. En ella queda muy claro que no concebimos de la misma manera a las personas bilingües de una combinación de lengua indígena-español que a los hablantes de una combinación de lengua hegemónica-español (como inglés, francés o italiano) y aún así: “La mayoría de los mexicanos es monolingüe, casi todos los indígenas son bilingües”. Pensar en las posibilidades de bilingüismo en todo el territorio mexicano emocionó mucho a mi niña interior. Nací en la República Democrática Alemana, por lo que mi lengua materna es el alemán. Estoy muy consciente de que mi caso es distinto al de los hablantes de lenguas originarias, pero entiendo ese deseo de no emplear más esa lengua “que no se habla aquí”, en el territorio que habitas.

Entre los ensayos encontramos recuadros con tuits o pequeños posts que Yásnaya ha publicado en sus redes sociales y que funcionan como microensayos: en uno se explica, por ejemplo, que el verde y el azul son la misma tonalidad en ayuujk (mixe, en español) y ¡sólo en esa lengua la autora puede enunciar su color favorito! ¿No valdría la pena conocer suficientes lenguas hasta que podamos nombrar el nuestro?

Algunos colegas míos tuvieron la fortuna de tomar clases de lingüística con Yásnaya en la universidad. En un ensayo más técnico sobre las metáforas del tiempo y el espacio me situé en su salón de

clases, y me vino a la cabeza una imagen que circuló hace poco en internet: una maestra dibuja una ventana en el pizarrón, la abre y afuera está el mundo colorido. Así, la lengua que se estudia sale del aula a través de la ventana que es este libro y nos recuerda que todos estamos implicados en ella, todos "estamos habitados por ella", todos deberíamos pensarla. Me hubiera gustado que este ensayo profundizara en la posición vertical del tiempo en mixe, porque dejó ávida de mucho más a la parte de mí que es estudiosa y docente de lengua.

A veces los caminos necesitan puentes. Cualquier objeto que una lugares físicos o metafóricos puede serlo: un árbol entre dos riberas de un río, un arco de concreto o hasta un par de piedras bien dispuestas. En la segunda parte, "Dejar de crear puentes", observamos a los ingenieros lingüístico-sociales del Estado mexicano levantar construcciones fallidas mediante la imposición del nacionalismo en sus símbolos, sin acompañarlas de los puentes sólidos que se necesitan en materia de derecho y salud: llegan maestros que no hablan la lengua materna de los niños o trabajadores de la salud que no pueden atender a los pacientes en la lengua que se habla en la comunidad donde laboran.

Con un notable sentido del humor, Yásnaya tiende un pasaje para llevarnos al reino de nuestros prejuicios con un test en dos partes; después continúa preguntando (en otro tono) por los puentes que debería haber sobre las fronteras divisorias entre comunidades hablantes de las mismas lenguas, como la cucapá al norte con Estados Unidos y el chuj y mam al sur; conversa sobre las falsas conexiones que hay con las comunidades originarias y su folklorización; denuncia que las notas periódicas tiran los caminos simbólicos cuando con el discurso culpan al "no hablar español" de los juicios desfavorables para hablantes de lenguas originarias; y construye otro paso para visitar 1925, cuando se fundó "la casa del estudiante indígena" dedicada a "civilizar indígenas".

El último puente lleva a Ayutla, donde Yásnaya nos relata cómo intentó promover el uso del ayuujk entre los niños y jóvenes, pero se dio cuenta de que era mejor hacerlo con experiencias de disfrute concretas en lugar de palabras y argumentos. Creo que en este libro consigue justo eso, pues abre portales hacia aventuras literarias, lingüísticas y hasta musicales, que siguen con la tercera parte "¿Qué nombre le pondremos matarilerileró?" La lectura se vuelve una vivencia multisensorial, gracias a que los códigos QR te llevan a canciones de cuna en diferentes lenguas originarias, a piezas de rock "en tu idioma" donde entre otras joyas puedes escuchar "Sabotage", un cover de los Beastie Boys en náhuatl, o ver un video de YouTube con un episodio de Plaza Sésamo en esa mis-



Andy Medina, *LII QUI GANNALU' / TÚ NO SABES, (IGNORANTE)*, traducción del zapoteco del Istmo, Oaxaca, 2016. Cortesía del artista

ma lengua. Otro portal muestra la historia de discriminación que sufrió la nación wayúu en Colombia y, leyendo más sobre su cultura y organización social, di con una figura que me pareció asombrosa: el palabrero, una persona que se dedica exclusivamente a “traer la palabra”. Este año algunos de mis estudiantes de una carrera en lenguas y yo presen-

ciamos una plática de Yásnaya al respecto de la muerte de las lenguas. Las palabras de la lingüista incendiaron al grupo. Dedicamos una sesión a asistir al evento y otra completa a discutir los hallazgos que nos generó; tengo la sensación de que, aunque quizá en ayuujk no se nombre, Yásnaya funge como palabrera con los akäts (personas no-mixe).

La autora trae la palabra en este libro; en su estructura y en su escritura te interpela directamente como lo hace en sus pláticas y quiere que le respondas, dialoga contigo y te invita a investigar, a aprender y a disfrutar la diversidad de la cultura con la que convivimos, además de encender la curiosidad por nuestras propias lenguas. Me quedo con la invitación y las ganas de aprender todo sobre ellas con esta frase que resuena en mi cabeza: “Aprender muchas lenguas es construirle múltiples hogares al pensamiento”. **U**

## TRAVESÍA DEL MANGLAR

MARYSE CONDÉ

### TENSIONES ENTRE LO LOCAL Y LO GLOBAL

Juan Schulz

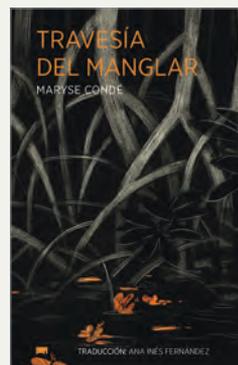
En 1937 nació en Pointe-à-Pitre, Guadalupe, Maryse Condé, hija menor de una familia que tenía servidumbre y una segunda casa, la de descanso. En su entrañable libro de cuentos autobiográficos *Corazón que ríe, corazón que llora*, Condé cuenta que a sus padres la Segunda Guerra Mundial les parecía un periodo sombrío, pero no por los campos de concentración sino porque durante ese tiempo no pudieron irse de va-

caciones a París, como acostumbraban. Después de pasar su infancia en el Caribe, a los diecisiete años se fue sola a estudiar a Francia. Luego vivió dando clases en varios países de África. En una odisea entre Guinea, Ghana y Senegal, con cuatro hijos, atraviesa dictaduras, la orfandad, una violación, golpes de Estado, enfermedades, desaparición forzada de amigos y un sinfín de adversidades, que narra en sus memorias *La vida sin maquillaje*.

En los años setenta hervían en África los procesos de liberación nacional. Condé frecuenta ambientes intelectuales, descubre —entre la de muchos otros pensadores y activistas— la obra de Frantz Fanon, y se ve inmersa en una serie de circunstancias que la ayudan a revelar esa identidad que en su infancia de alguna manera le blanquearon. Es compleja la relación que tiene con África, continente que la rechaza pues ella, aunque es negra, habla francés, lengua de una parte de los conquistadores, pero no habla ni una de las lenguas locales. No obstante, a pesar de todos los infortunios, aquellos años le dejan una huella imborrable y, como un manantial que se renueva, Condé vuelve habitualmente a África, pero desde la ficción. En ese continente ambienta la mayor parte de sus obras. En cambio, a Guadalupe, su isla natal, donde pasó su infancia y a la que luego volvería por unos años, la contempla únicamente como escenario de una de sus novelas, de la cual tratan los siguientes párrafos.

Muy probablemente *Travesía del manglar*, en extraordinaria traducción al español de Ana Inés Fernández, sea el primer libro de Maryse Condé editado en México. En una antología de autores del Caribe y del Quebec francófonos publicada por el Fondo de Cultura Económica, *Literatura francófona: II: América* (edición de Laura Estela López Morales, México, 1996) se incluyó un fragmento de la novela *Yo, Tituba, la bruja negra de Salem*,<sup>1</sup> pero, fuera de eso, para leer en español algo de la escritora guadalupeña dependíamos de las ediciones de Impedimenta y Casa de las Américas. La editorial mexicana Elefanta ha sido una refrescante fuente de literatura caribeña que en los recientes años nos ha brindado títulos importantísimos como éste.

*Travesía del manglar* es una novela narrada desde varios puntos de vista. Durante un funeral, los presentes recordarán pasajes de la vida del muerto: el forastero Francis Sancher, quien llegó al poblado de Rivière au Sel sin que nadie supiera bien por qué o para qué, aunque entre ellos circulen muchas versiones. Al ir recordando íntimamente cuál fue



Ana Inés Fernández (trad.), Elefanta Editorial, Ciudad de México, 2021

<sup>1</sup> Primera edición en francés en 1986; edición en español por Reinier Pérez-Hernández, La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010.

su relación con Francis Sancher, los lugareños van alumbrando para el lector una parte de la vida del misterioso hombre al que cada uno conoció a su manera. Es una novela que técnicamente juega a que las voces singulares construyan versiones contradictorias de un personaje central. Con una buena narración potencializada por oralidades, el lector avanza a tientas por una historia ambigua y dinámica. No es casual que una estrategia narrativa recurrente en la novela provenga de un recurso característico de la literatura latinoamericana y caribeña: el rumor, el chisme, el dicho: "la gente dice", "el tema sigue discutiéndose en el bar", vaguedades que de tanto urdirse asientan una realidad colectiva.

Otro elemento interesante de *Travesía del manglar* es el hecho de que las voces de las mujeres son expresadas en primera persona y las de los hombres en tercera persona. Conforme leía el libro me preguntaba si esa postura —quizá política— no resultaba un efecto predecible. No creo que la intención de Condé haya sido marcar una escisión esencialista entre los sexos; si acaso, resaltar la diferencia entre sus intereses. Cuestionaba yo a la obra si no habría valido la pena que su autora saliera del confort y explorara una voz diferente, una que le fuera ajena, que la retara, al cabo que la literatura y sus artificios nos permiten cualquier prosopopeya. Sin embargo, la historia rompe su propia regla narrativa al cerrar con la versión en primera persona de uno de los personajes más singulares de la novela, así que mi cuestionamiento quedó acallado.

Si en novelas como *La señora Dalloway* de Virginia Woolf y *Ellos eran muchos caballos* de Luiz Ruffato encontramos tramas que suceden en un arco temporal circunscrito a un día, en la novela de Condé la narración "principal" también está acotada en el tiempo pero los recuerdos de los personajes estiran el arco mucho más lejos y el presente no importa tanto sino como ancla de la historia. Es el pasado el que le hace sombra al presente. La temporalidad lineal se mantiene discretamente como un diámetro, y es la constelación de recuerdos —en algunos casos, vislumbres del futuro— lo que termina por consolidar la bóveda narrativa. Es una novela en la que ni la trama se impone a la forma ni la forma ensombrece a la trama, sino que ambas se potencian entre sí.

*Travesía del manglar* no es una obra de denuncia, pero sí es una novela que permite lecturas en la dimensión social. Encontramos personajes que sueñan con la metrópolis, los que sueñan hacia afuera; los que desprecian a los *negropolitanos*: aquellos que migraron a los suburbios de París y regresan a Guadalupe a pavonearse durante sus vacaciones. Tensiones constantes entre lo local y lo global. Encontramos personajes llenos de prejuicios hacia los haitianos, los dominica-



Manglares y raíces. Fotografía de Matthias Ripp, 2014 ©

nos y cualesquiera que consideren diferentes. Por supuesto, están los conflictos de clase y de género. La esclavitud como un pasado presente, que unos tratan de no mirar y a otros los persigue. Me gusta mucho que en la novela, a pesar de exponer todos esos problemas, Condé no abandone el talante jocoso —no sólo por estar escenificada en el Caribe, pues si me apuran, la novela me recuerda a ciertos pasajes de Gabriel García Márquez y a lo mejor de Jorge Amado—. Ni siquiera en los temas más dramatizables la autora impone el sentimentalismo; incluso a veces parece forzar la sonrisa del lector, apostando por la esperanza como destino para algunos de sus personajes, o por el humor, como recordándole al melodrama o al populismo literario que su drástica gravedad no tiene el monopolio de los problemas sociales.

Uno de los personajes asegura: "Sólo aquel que ha vivido entre los cuatro muros de una comunidad tan chica conoce su crueldad y su temor a lo ajeno." La gente del pueblo no quería a Francis Sancher. Unos lo tildan de cubano; otros, de maricón, de rojillo, de desertor, de huevón. Pero más allá del asedio de versiones sobre Sancher, Condé nunca construye una víctima. La voz narrativa de pronto dictamina: "Así está hecha la imaginación popular. Te cambia a un hombre, te lo blanquea, te lo ennegrece a tal punto que su madre, la que lo parió, ya no lo reconoce." Juan José Saer decía que no se escriben ficciones para escaparse de la realidad sino para plantear lo complejo de ella. En ese caudal de variaciones sobre un mismo tema se insiste en la cantidad de puntos ciegos que tiene la mirada personal o de narradores unívocos. Maryse Condé nos expone en *Travesía del manglar* lo complejo de la realidad con sencillez y sin prescindir de la belleza y el humor, lo cual es suficiente para quererla tanto, pero también porque literariamente es muchas cosas más. **U**

# AVIONES SOBREVOLANDO UN MONSTRUO

DANIEL SALDAÑA PARÍS

## LA HONESTIDAD DE UNA CONFESIÓN

Felipe Restrepo Pombo

Algunos libros se parecen a los amigos. Tienen una cualidad única y entrañable: cuando los leemos, sentimos que nos narran en sus páginas momentos fundamentales de las vidas de nuestras amistades cercanas. Y una vez se terminan, la experiencia no se acaba: esas historias se quedan viviendo con nosotros por mucho tiempo.

Eso es, justamente, lo que ocurre con *Aviones sobrevolando un monstruo*. Su autor, Daniel Saldaña París —narrador, poeta, ensayista y traductor mexicano—, es uno de los escritores más originales de su generación. Su trabajo se publica en toda Hispanoamérica y se ha traducido a varios idiomas. Saldaña integra listas prestigiosas, como México 20 y Bogotá 39, y recibió el premio ECCLES de la British Library, entre otros reconocimientos. En sus novelas, como *En medio de extrañas víctimas* o *El nervio principal*, ha desarrollado una voz narrativa única que se alimenta de una mirada sarcástica. En *Aviones sobrevolando un monstruo* se puede reconocer mucho de las raíces de su ficción. Sin embargo, éste es su libro más arriesgado hasta el momento.

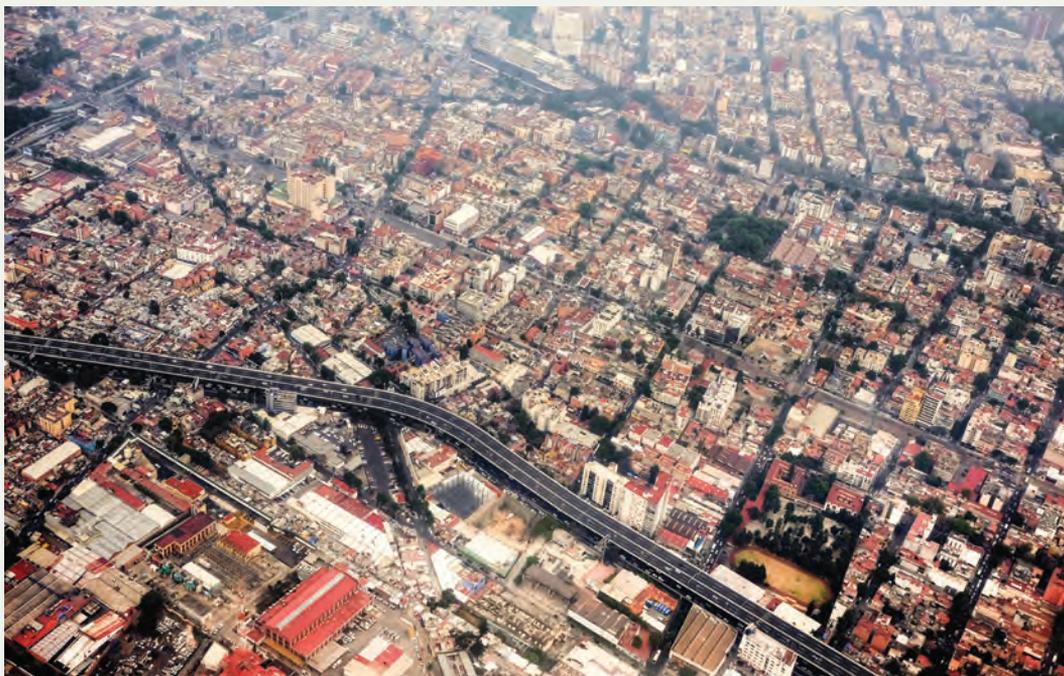
A primera vista, en esta colección de crónicas personales Saldaña narra algunos episodios que van desde su temprana juventud hasta su situación actual como escritor freelance. Parecería que es un diario salpicado por anécdotas hilarantes y reflexiones agudas, pero en ellas hay mucho más que un simple testimonio. El autor juega con los límites de la no ficción; va, con un virtuosismo evidente, de un registro a otro, sin que la narración pierda solidez.

Leer *Aviones sobrevolando un monstruo* es pasar una temporada en la cabeza de este brillante autor. Ahí están consignados sus recuerdos, sus lecturas, sus viajes, sus paseos, sus amigos, sus amores, sus miedos y sus adicciones.

Los espacios juegan un papel fundamental en este recorrido. Las ciudades en las que ha vivido, los departamentos que ha habitado o las bibliotecas donde ha trabajado el escritor cobran un rol protagónico. No son sólo escenarios, sino también un personaje central, un interlocutor constante —a veces el único— con el que el autor mantiene una conversación. En el primer ensayo, que le da el título al libro,



Anagrama,  
Barcelona, 2021.



La Ciudad de México desde el aire, 2015. Fotografía de Lars Plougmann ©

Saldaña dialoga, por ejemplo, con la Ciudad de México. Este sitio es fundamental en la formación de su carácter y sus neurosis de escritor.

Escribir desde la Ciudad de México, para mí, era no escribir casi nunca. Dejar que pasaran las semanas sin añadir un solo párrafo a la novela. Teclar textos por encargo en dos horas y media antes de salir a comidas interminables que degeneraban en karaoke. Caminar de madrugada en busca de un taxi. Escuchar el paso de los aviones y pensar en la novela que no estaba escribiendo, que quizás no llegaría a escribir nunca. En ningún lugar como en la Ciudad de México me he sentido parte de una comunidad. Pero toda comunidad tiene un envés oscuro. Un ruido constante y sordo, como de avión que no termina de pasar nunca, se tiende sobre la Ciudad de México y me obliga a guardar silencio. Cada tanto, esta oscura certeza, como la sombra de un avión, sobrevuela mi espíritu: la literatura es incompatible con los literatos.

Hay ensayos dedicados a Cuernavaca, Madrid y La Habana, ciudades que fueron decisivas también en su trayectoria. Pero, quizás, el capítulo más estremecedor es "Un invierno bajo tierra", en el que relata su experiencia como adicto en Estados Unidos y Canadá. Durante una residencia en New Hampshire, Saldaña empezó a sufrir dolores crónicos y eso lo llevó a abusar de todo tipo de sustancias; alcohol, marihuana, ansiolíticos y medicamentos para el dolor:

Me aficioné a machacar las pastillas de Adderall y a inhalarlas para trabajar desde las 5 o 6 de la mañana, a oscuras, observado por una familia de venados que a veces pasaba frente a mi ventana. Algunos días caminaba hasta el pueblo más cercano para comprar una botella de whisky, o de vino, que me bebía a lo largo de la tarde, sentado ante la computadora.

Luego, cuando se mudó a Montreal, empezó a experimentar con dosis y mezclas más fuertes, hasta que dio con la morfina, que llegó a consumir por vía anal.

Tenía que machacar las pastillas y disolverlas en agua, después aplicarme un enema con la solución y quedarme acostado una media hora, en lo que se absorbía. Como de todas formas pasaba casi todo el tiempo acostado, no me pareció tan grave. Claro, tenía que vencer el ridículo pudor anal, pero debo decir que no me costó tanto como esperaba.

Saldaña estuvo a punto de perderse en los laberintos de esa adicción. Sin embargo, logró superar esta etapa y hoy está recuperado.

Este libro es, también, la bitácora de un lector voraz. Cada uno de sus ensayos está plagado de referencias bibliográficas. Estas lecturas —hay que decir que son extremadamente disímiles— lo acompañan a lo largo de sus días. Parecería decirnos que la vida no se puede entender sin libros o, mejor, que la lectura y la escritura son las que le dan sentido a su existencia. *Aviones sobrevolando un monstruo* es una carta de amor al lenguaje. Y es, también, un ejercicio extremo de escritura. El autor se observa bajo el lente implacable de las palabras. Pocos tienen la valentía de examinarse con semejante detalle y publicar el resultado, sin duda doloroso. Ésta no es una biografía ni sólo un testimonio: es un brillante intento por hacerse preguntas fundamentales sobre el sentido de estar vivo. No hay respuestas, eso sí: hay una mirada lúcida y brillante sobre el hecho —tan azaroso— de habitar este mundo. **U**

## NUESTROS AUTORES



**Darío Alemán**

(La Habana, 1994) es periodista y reportero de la revista *El Estornudo*. Ha colaborado con varios medios independientes cubanos y algunos medios extranjeros.



**Carlos Barragán**

(Madrid, 1996) ha estudiado economía y periodismo entre Madrid, Monterrey y París. Trabaja como becario en la oficina cultural de la embajada española en Londres y es uno de los fundadores de “El oficio del escritor”, un proyecto de entrevistas a escritores. Escribe un diario en segunda persona en su blog [tintaliquida.com](http://tintaliquida.com)



**Javier Betancourt**

estudió letras francesas, psicología y comunicación. Es lector, cinéfilo y estudioso autodidacta de la mitología, los símbolos, las culturas y las religiones antiguas. Ha sido crítico de cine en la revista *Proceso* desde hace más de 23 años. Es astrólogo, atiende a personas en todo el mundo.



**Juan Cárdenas**

(Popayán, Colombia, 1978), sus novelas más recientes son *Ornamento* (2015) y *El diablo de las provincias* (2017).



**Alberto Chimal**

(Toluca, 1970) es un escritor, profesor y divulgador de la escritura creativa. Uno de sus intereses principales es la *imaginación fantástica*: un modo de narrar peculiarmente latinoamericano. Sus obras más recientes son *La saga del Viajero del Tiempo* y *La mujer que camina para atrás y otras historias*.



**Bernardo Esquinca**

(Jalisco, 1972) escritor mexicano inscrito en la temática de la llamada *weird fiction* o “ficción de lo extraño”. Su obra mezcla los géneros policiaco, fantástico y de terror. Es autor de *Las increíbles aventuras del asombroso Edgar Allan Poe*; su obra más reciente es *El libro de los dioses*.



**Guillermo Fadanelli**

es un novelista nacido en la Ciudad de México en 1963. Director fundador de la revista y editorial *Moho*. Es autor de *Lodo, ¿Te veré en el desayuno?*, *Educar a los topos* y *Al final del periférico*, entre otras obras. Fue reconocido con el Premio Grijalbo de Novela 2012.



**Emil Ferris**

es una novelista gráfica estadounidense, egresada del Art Institute of Chicago, que debutó en 2017 con la obra *My Favorite Thing Is Monsters*, traducida al francés, italiano, portugués, alemán, español y coreano.



**Julieta Fierro**

trabaja en el Instituto de Astronomía e imparte clases en la Facultad de Ciencias de la UNAM desde hace 50 años. Se dedica a la divulgación de la ciencia. Ocupa la silla xxv de la Academia Mexicana de la Lengua y es miembro del Sistema Nacional de Investigadores en el nivel III.



**Federico  
García Lorca**

poeta y dramaturgo andaluz que vivió entre 1898 y 1936. Junto con autores como Luis Cernuda, Pedro Salinas y Gerardo Diego, formó parte de la Generación del 27. Entre sus poemarios más importantes están *Cancionero gitano* y *Poeta en Nueva York*. Fue asesinado poco después del estallido de la Guerra Civil española.



**Diego Gómez  
Pickering**

(Ciudad de México, 1977) es periodista, diplomático y escritor con sede en Barcelona. Doctorando en diplomacia y relaciones internacionales por la Universidad Euclíd e investigador invitado del Observatorio de México en España. Su libro más reciente es *Cartas de Nueva York, crónicas desde la tumba del imperio*.



**Ariana  
Harwicz**

nació en Buenos Aires en 1977 y vive en el campo en Francia desde 2007. Escribió tres novelas en “una trilogía involuntaria” sobre la maternidad y la pasión: *Matate, amor*; *La débil mental* y *Precoz*. Su cuarta novela, *Degenerado*, se publicó en 2019. Sus libros han sido traducidos a más de dieciséis lenguas.



**John  
Keats**

(1795-1821) fue uno de los más importantes poetas románticos en lengua inglesa, junto a Lord Byron y Percy Shelley. Aunque murió muy joven desarrolló una amplia obra poética, con títulos como *Lamia*, *Oda a un ruiseñor* y *Endimión*.



**Michel  
Leiris**

estudió filosofía y química, y siempre se sintió atraído por la poesía y el jazz. Formó parte del movimiento surrealista como colaborador de la revista *La Révolution surréaliste*. Trabajó como etnógrafo y es considerado una de las figuras más prominentes de la literatura francesa del siglo xx.



**Enrique  
Lihn**

(Santiago, 1929-1988) fue ganador del Premio Casa de las Américas 1966 con *Poesía de paso*. Lihn desarrolló un verso prosaico que, mediante una vulgaridad consciente, desmanteló el mito del progreso y la prosperidad alimentado con hipocresía durante la dictadura de Augusto Pinochet.



**Alejandra  
Manjarrez**

(Ciudad de México, 1986) estudió biología en la UNAM y es doctora en ciencias por la Escuela Politécnica Federal de Zúrich. Es escritora de ciencia y aprendiz de muchas cosas. Su trabajo ha sido publicado en *The Scientist*, *The Atlantic* y *Este País*, entre otros medios.



**Nahúm  
Méndez  
Chazarra**

es geólogo por la Universidad de Granada y divulgador científico, así como profesor de educación secundaria. También es autor del blog y del libro *Un geólogo en apuros*, donde intenta acercar la geología terrestre y planetaria al público general.



**Laura  
Meza Orozco**

es egresada de La Esmeralda y del programa educativo SOMA, ha estudiado guion cinematográfico en el CCC y en la Filmoteca de la UNAM. Ha expuesto su obra en México, Estados Unidos, Holanda, Australia y países de Latinoamérica. Cree en el espíritu jocosos del cine y el arte, da clases a niños y tiene un perro llamado Kafka.



**Emiliano Monge**

(Ciudad de México, 1978) es politólogo por la UNAM y escritor. Ha publicado, entre otras, las novelas *No contar todo* y *Tejer la oscuridad*, así como los libros de relatos *Arrastrar esa sombra* y *La superficie más honda*. Colabora con diversas publicaciones internacionales y su obra ha sido traducida a varios idiomas.



**Álvaro Mutis**

poeta, narrador y periodista colombiano, nació en Bogotá en 1923 y falleció en la Ciudad de México en 2013. Desarrolló un diálogo entre la civilización europea y la cultura americana. Estuvo preso en Lecumberri. Fue reconocido en 2001 con el Premio Cervantes.



**Mauricio Ortiz**

(Ciudad de México, 1954) es médico, fisiólogo, editor y escritor. Es autor, entre otros, del libro *Del cuerpo. Ensayos de pie y de cabeza*. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, promoción 2012.



**Guillermo Osorno**

periodista, editor y escritor mexicano. Estudió relaciones internacionales en el Colmex y periodismo en la Universidad de Columbia. Fundó la Editorial Mapas y la revista *Travesías*. Ha publicado en espacios como *Reforma*, *Letras Libres* y *Este País*.



**Alejandra Pizarnik**

fue una escritora y traductora argentina. Publicó poemas y críticas en varios diarios, tradujo a poetas como Antonin Artaud, Henri Michaux y Aimé Césaire. Es autora de *Los trabajos y las noches*, *Extracción de la piedra de la locura*, *El infierno musical*, entre otros.



**Felipe Restrepo Pombo**

es periodista, escritor y editor. Su trabajo narrativo ha sido traducido al inglés, francés e italiano. Es autor de varios libros, entre ellos la novela *Formas de evasión*. Es columnista ocasional de la edición en español de *The Washington Post* y *El País*. Fue director de la revista *Gatopardo* durante seis años.



**Aniel Rodríguez**

(Chihuahua, 1992) es narradora; ha publicado *El confeccionador de deseos* (2015) y *El problema de los tres cuerpos* (2019 y 2021). Fue seleccionada como una de los mejores narradores jóvenes en español por la revista *Granta* en 2021.



**Adrián Román**

es cronista, guionista, poeta. Nació y creció al oriente de la ciudad, en Iztacalco. Tiene 42 años. Ha publicado *Pinche paleta payaso*, *La noche del Sandunga* y *La piedra de las galaxias*. Tiene dos cocker negros.



**Ariana Sáenz Espinoza**

es editora, traductora y periodista. Radica en París y trabaja en Éditions des femmes-Antoinette Fouque, donde se ocupa de la publicación de las obras de Clarice Lispector y Anne Sexton, entre otras autoras.



**Aemilia Sámano**

nació en 1987. Es egresada de letras alemanas y maestra en traducción por el Colmex. Actualmente es profesora en la Facultad de Filosofía y Letras y en la ENALLT de la UNAM. Es traductora literaria, escribe narrativa y ensayo.



**Juan Schulz**

(D.F., 1989) cursó la carrera de estudios latinoamericanos en la UNAM y se tituló con la tesis “Mariátegui y el surrealismo”. Trabaja en una fábrica de noticias, escribe cuentos y edita la página de crítica literaria [www.excavaciones.net](http://www.excavaciones.net)



**Gonzalo Sevilla**

(Madrid, 1996) estudió economía y periodismo entre Madrid, Pekín y Copenhague. Fue subdirector de la revista universitaria *La Mecha*. Trabaja como becario en la embajada española en Sofía y es uno de los fundadores de “El oficio del escritor”, un proyecto de entrevistas a escritores.



**Tamara Tenenbaum**

(Buenos Aires, 1989) es licenciada en filosofía y trabaja como periodista, docente y escritora. Publicó el ensayo *El fin del amor*, el libro de cuentos *Nadie vive tan cerca de nadie* y la novela *Todas nuestras maldiciones se cumplieron*.



**Olivia Teroba**

es escritora y editora. Fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y del FONCA. Obtuvo el Premio Latinoamericano de Cuento “Edmundo Valadés” en 2017. Ha publicado *Un lugar seguro* (2019) y *Respirar bajo el agua* (2020).



**Carlos Velázquez**

es un escritor mexicano nacido en Torreón en 1978. Autor de diversos títulos de cuentos y testimonio, como *La biblia vaquera*, *La marrana negra de la literatura rosa* y *El karma de vivir al norte*. Premio Bellas Artes de Testimonio Carlos Montemayor 2012.



**Apichatpong Weerasethakul**

(Bangkok, Tailandia, 1970) su obra abarca cine y arte contemporáneo. Sus proyectos han participado en numerosas muestras y festivales con gran reconocimiento internacional, incluidos tres premios del Festival de Cannes. El gobierno de Francia lo nombró Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres en 2008.