Seres imperfectos viviendo en un mundo imperfecto,
estamos condenados a encontrar sólo migajas
de felicidad.

Julio Ramón Ribeyro

Piensen que se trata de salvarse entero, con sus manías,
con todo lo que un hombre puede tener de inconsistente,
de contradictorio, de absurdo. Todo esto se necesita
sacar a la luz: el loco que somos.

Jean Paulhan

ÍNDICE

4 EDITORIAL
Guadalupe Nettel

DOSSIER

7 POEMAS
Alda Merini

13 HABITANTES DEL ABISMO
Bernardo Esquinca

19 VIDAS ALTERNATIVAS, ARTIFICIALES, PARALELAS, SIMULADAS
Naief Yehya

27 CULTIVAR LO SALVAJE
Michael Wiegers

35 LA VIDA CIRCULAR DE UNICA ZÜRN
Ana Negri

42 MIL AÑOS DE VIDA EN LOS MÁRGENES
LA DIÁSPORA DEL PUEBLO GITANO
César Carrillo Trueba

51 LOS DERVICHES DE MI ORDEN SE REHÚSAN A GIRAR
Mario Bellatin

59 LA PRISIÓN JAPONESA
Kazuichi Hanawa

68 MELANCOLÍA:
UN CÓDIGO OCULTO DE LA CONCIENCIA
Jesús Ramírez-Bermúdez

77 SUICIDA
Ricardo Bernal

79 TEATRO Y DEFORMIDAD:
LA CATÁSTROFE DE UNA DOBLE JOROBA
Margarita Peña

86 NACER CHIPILEÑO
Eduardo Montagner Anguiano

92 CIENTÍFICAS EN EL LADO OSCURO DE LA LUNA
Gabriela Frías Villegas

97 LA REAPARICIÓN DE LOS SUPLICIOS
Diego Rabasa

ARTE

106 CREACIÓN SIMBÓLICA
Sylvia García-Escamilla

PANÓPTICO

EL OFICIO

118 **ENRIQUE VILA-MATAS:**
"LA VOZ PROPIA SURGE DE TODO LO QUE ESTÁ DETRÁS. LO CONTRARIO ES LA OCURRENCIA DEL CASTIZO"
Leticia Ybarra y Carlos Barragán

PALCO

123 **ARREOLA POR ARREOLA**
ENTREVISTA CON ALONSO ARREOLA
Yael Weiss

ALAMBIQUE

128 **EMOCIONES EN EL CEREBRO**
Eduardo Calixto

ÁGORA

133 **ESPACIO Y POLÍTICA EN TIEMPOS DE GOOGLE EARTH**
Luis Felipe Lomelí

PERSONAJES SECUNDARIOS

137 **ISMENE, O EL HEROÍSMO CON MINÚSCULAS**
Eugenio Fernández Vázquez

OTROS MUNDOS

141 **LA MÚSICA DOPPLERIANA DE LA SIERRA TARAHUMARA**
Andrés Solís

CRÍTICA

146 **OTRAS MENTES: EL PULPO, EL MAR Y LOS ORÍGENES PROFUNDOS DE LA CONSCIENCIA**
PETER GODFREY-SMITH
Isabel Zapata

148 **SALUD MENTAL Y MEDICINA PSICOLÓGICA**
JUAN RAMÓN DE LA FUENTE Y GERHARD HEINZE
Adriana Malvido

152 **ASÍ SUELE SER LA VIDA. MICRO HOMENAJES**
JOSÉ WOLDENBERG
Ciro Murayama

156 **SESENTA AÑOS DE VÉRTIGO:**
HITCHCOCK Y LA CAÍDA BÍBLICA
Moisés Elías Fuentes

161 NUESTROS AUTORES

Khristian Muñoz de Cote, de la serie *Mistral*, 2015

EDITORIAL

Ya sea por circunstancias ajenas a su voluntad o por elección propia, hay existencias que se alejan de los estereotipos, de las convenciones y de las "buenas costumbres". Estas vidas se rigen según otras leyes, otras lógicas, echan raíces y evolucionan en los lugares menos propicios y en condiciones inimaginables. En este número la *Revista de la Universidad de México* quiere rendir homenaje a esos seres peculiares, poner de manifiesto lo valiosas que pueden resultar sus biografías, y los legados de ingenio y belleza que algunos de ellos han dejado.

Nuestra edición de abril abre con cuatro poemas muy potentes de Alda Merini, escritora italiana internada durante un largo periodo de su vida en un hospital psiquiátrico de Milán. Bernardo Esquinca hace una oda a los habitantes de la calle y nos recuerda de cuántas maneras han inspirado grandes obras literarias de muy diversas latitudes. El ensayo "Mil años de vida en los márgenes" evoca el periplo del pueblo gitano, perseguido a lo largo de su historia, mientras que Eduardo Montagner Anguiano nos cuenta su infancia en Chipilo, Puebla, y describe la sensación de aislamiento cultural y lingüístico que lo acompañó durante sus primeros años. El médico y escritor Jesús Ramírez-Bermúdez reflexiona sobre esa enfermedad del alma conocida como "melancolía". En la figura de Juan Ruiz de Alarcón, Margarita Peña aborda el tema de la deformidad física, y cómo desde hace siglos los excluidos por sus características corporales han encontrado en el arte la manera de reivindicar su

existencia. "Los derviches de mi orden se rehúsan a girar", el texto firmado por Mario Bellatin, le hace un eco maravilloso al ensayo de Peña. En un reportaje aterrador, Diego Rabasa nos habla de la infancia en las prisiones y de los retos que enfrentan los jóvenes con padres delincuentes.

La discriminación de género es otra de las causas comunes, pero no menos escandalosas, de marginación. Gabriela Frías Villegas, investigadora de nuestra universidad, hace un breve recuento de las mujeres que a pesar de ser brillantes la han sufrido en el ámbito de las ciencias.

Desde el *bullying* en las escuelas hasta las más altas esferas académicas, nuestras sociedades elitistas y uniformizantes relegan a personas de inmenso talento únicad mente por ser distintas o desmarcarse de las normas que impone la sociedad. Los marginales resultan ciertamente inquietantes y perturbadores; al defender sus diferencias nos confrontan, no siempre de manera voluntaria, con nuestra propia anormalidad. Ante el abanico de hombres y mujeres singulares pero brillantes que aquí presentamos, nos damos cuenta de que somos nosotros, los que excluimos, quienes más perdemos en esta dinámica discriminadora.

Guadalupe Nettel

Akbar Padamsee, de la serie *Metascape*, 1977

POEMAS

Alda Merini
Traducción de Jeannette L. Clariond

LA TERRA SANTA

Ho conosciuto Gerico,
ho avuto anch'io la mia Palestina,
le mura del manicomio
erano le mura di Gerico
e una pozza di acqua infettata
ci ha battezzati tutti.
Lì dentro eravamo ebrei
e i Farisei erano in alto
e c'era anche il Messia
confuso dentro la folla:
un pazzo che urlava al Cielo
tutto il suo amore in Dio.

Noi tutti, branco di asceti
eravamo come gli uccelli
e ogni tanto una rete
oscura ci imprigionava
ma andavamo verso la messe,
la messe di nostro Signore
e Cristo il Salvatore.

Fummo lavati e sepolti,
odoravamo di incenso.
E dopo, quando amavamo
ci facevano gli elettrochoc
perché, dicevano, un pazzo
non può amare nessuno.

Ma un giorno da dentro l'avello
anch'io mi sono ridestata
e anch'io come Gesù
ho avuto la mia resurrezione,
ma non sono salita ai cieli
sono discesa all'inferno
da dove riguardo stupita
le mura di Gerico antica.

LA TIERRA SANTA

Conocí Jericó,
yo también tuve mi Palestina,
los muros del manicomio
eran los muros de Jericó
y una poza de agua infesta
nos bautizó a todos.
Allí dentro éramos judíos
y los Fariseos estaban en lo alto
y estaba también el Mesías
confundido con la muchedumbre:
un loco que gritaba al Cielo
todo su amor a Dios.

Nosotros todos, manada de ascetas,
éramos como los pájaros
y cada tanto una red
oscura nos aprisionaba
pero nos dirigíamos hacia la cosecha,
la cosecha de nuestro Señor
y Cristo el Salvador.

Fuimos lavados y sepultados,
olíamos a incienso.
Y después, cuando amábamos
nos daban los electrochoques
porque, decían, un loco
no puede amar a nadie.

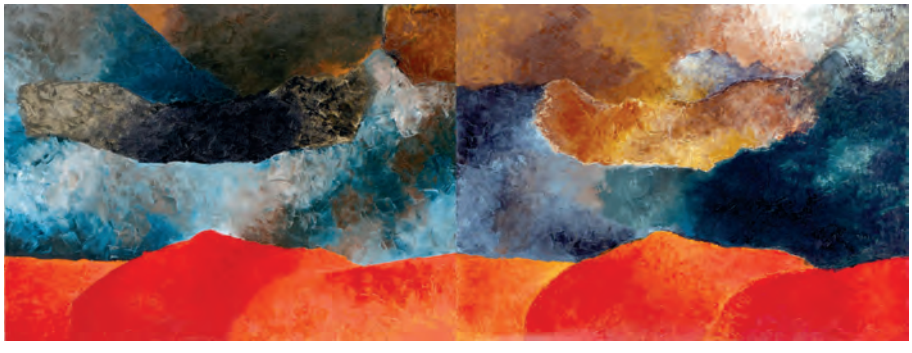
Pero un día desde la tumba
también yo desperté
y también como Jesús
tuve mi resurrección,
mas no ascendí a los cielos,
bajé al infierno
desde donde atónita miro de nuevo
los muros de la antigua Jericó.

LE DUNE DEL CANTO

Le dune del canto si sono chiuse,
o dannata magia dell'universo,
che tutto può sopra una molle sfera.
Non venire tu quindi al mio
[passato,
non aprirai dei delta vorticosi,
delle piaghe latenti, degli accessi
alle scale che mobili si danno
sopra la balaustra del declino;
resta, potresti anche essere
[Orfeo
che mi viene a ritogliere dal nulla,
resta o mio ardito e sommo
[cavaliere,
io patisco la luce, nelle ombre
sono regina ma fuori nel mondo
potrei essere morta e tu lo sai
lo smarrimento che mi prende pieno
quando io vedo un albero sicuro.

LAS DUNAS DEL CANTO

Las dunas del canto se han cerrado,
oh magia maldita del universo,
que todo puede sobre una blanda esfera.
No vengas entonces a mi pasado,
no abrirás deltas vertiginosos,
llagas latentes, accesos
hacia peldaños que en movimiento se
[entregan
sobre la balaustrada del declive,
quédate, quizá podrías ser el Orfeo
que viene de nuevo a rescatarme de la
[nada,
quédate, mi valiente y noble
[caballero,
padezco la luz, en las sombras
soy reina pero afuera en el mundo
podría estar muerta y tú conoces
la confusión que de mí se apodera
cuando veo un árbol seguro.



AH SE ALMENO POTESSI...

Ah se almeno potessi,
suscitare l'amore
come pendio sicuro al mio destino!
E adagiare il respiro
fitto dentro le foglie
e ritogliere il senso alla natura!
O se solo potessi
toccar con dita tremule la luce
quella gagliarda che ci sboccia [in seno,
corpo astrale del nostro viver solo
pur rimanendo pietra, inizio, [sponda
tangibile agli dèi...
e violare i più chiusi paradisi
solo con la sostanza dell'affetto.

¡AH, SI AL MENOS PUDIERA...

¡Ah, si al menos pudiera,
suscitar el amor
como una cuesta segura hacia mi destino!
¡Y apoyar el denso
hálito sobre las hojas
y arrebatar el sentido a la naturaleza!
O si sólo pudiera
tocar con dedos trémulos la luz,
ésa que valiente florece en nuestro [seno,
cuerpo astral de nuestro solitario vivir
aunque permanezca piedra, principio, [ribera
tangible a los dioses...
y violar los más cerrados paraísos
tan sólo con la sustancia del afecto.

LE PIÙ BELLE POESIE...

Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre
coi ginocchi piagati
e le menti aguzzate dal mistero.
Le più belle poesie si scrivono
davanti a un altare vuoto,
accerchiati da agenti
della divina follia.
Così, pazzo criminale qual sei
tu detti versi all'umanità,
i versi della riscossa
e le bibliche profezie
e sei fratello a Giona.
Ma nella Terra Promessa
dove germinano i pomi d'oro
e l'albero della conoscenza
Dio non è mai disceso né ti ha mai maledetto.
Ma tu sì, maledici
ora per ora il tuo canto
perché sei sceso nel limbo,
dove aspiri l'assenzio
di una sopravvivenza negata.

LOS MÁS BELLOS POEMAS...

Los más bellos poemas
se escriben sobre las piedras
con las rodillas llagadas
y las mentes aguzadas por el misterio.
Los más bellos poemas se escriben
ante un altar vacío,
asediados por emisarios
de la divina locura.
Así, loco criminal cual eres,
das tus versos a la humanidad,
los versos de la revuelta
y de las bíblicas profecías
y te sientes hermano de Jonás.
Pero a la Tierra Prometida
donde germinan manzanas de oro
y el árbol del conocimiento
Dios nunca descendió ni tampoco te maldijo.
Mas tú sí maldices
hora tras hora tu canto
porque desciendes al limbo
donde aspiras el ajenjo
de una sobrevivencia negada.

VICINO AL GIORDANO

Ore perdute invano
nei giardini del manicomio,
su e giù per quelle barriere
inferocite dai fiori,
persi tutti in un sogno
di realtà che fuggiva
buttata dietro le nostre spalle
da non so quale chimera.
E dopo un incontro
qualche malato sorride
alle false feste.
Tempo perduto in vorticosi pensieri,
assiepati dietro le sbarre
come rondini nude.
Allora abbiamo ascoltato sermoni,
abbiamo moltiplicato i pesci,
laggiù vicino al Giordano,
ma il Cristo non c'era:
dal mondo ci aveva divelti
come erbaccia obbrobriosa.

JUNTO AL JORDÁN

Horas en vano perdidas
en los jardines del manicomio,
subiendo y bajando las rejas
envenenadas por las flores,
perdidos todos en un sueño
de realidad que huía
arrojada a nuestras espaldas
por no sé cuál quimera.
Y después de un encuentro
algún enfermo sonríe
ante las fatuas fiestas.
Tiempo perdido en atropellados pensamientos,
amontonados tras los barrotes
como golondrinas desnudas.
Entonces escuchamos sermones,
multiplicamos los peces,
allá junto al Jordán,
pero Cristo no estaba:
nos había arrancado del mundo
como una abominable maleza.

HABITANTES DEL ABISMO

Bernardo Esquinca

I. EL DISFRAZ Y LA PIEL

"La de las calles es una nueva raza de hombres", escribió hace más de un siglo Jack London, en su libro *El pueblo del abismo*. En el verano de 1902, el escritor estadounidense cruzó el Atlántico, se disfrazó de marinero desempleado y se instaló en el East End londinense, el peligroso, depauperado barrio donde apenas unos años antes esa entidad colectiva llamada Jack The Ripper desató "el otoño del terror". El resultado fue un descarnado y pionero reportaje sobre la pobreza y la desigualdad que provocan las grandes urbes. Fingiendo ser un indigente más, el autor de *Colmillo blanco* se infiltró en los bajos fondos para retratar las condiciones en las que vivían sus habitantes: si tenían suerte, dormían en albergues abyectos; si no, en las frías y duras banquetas; realizaban trabajos denigrantes y mal pagados, se alimentaban de comida que incluso los perros rechazaban: "En el mercado, viejos y viejas temblorosos revolvían los desperdicios arrojados al fango buscando patatas, alubias y verduras podridas, mientras los chiquillos se apiñaban como moscas alrededor de una masa de fruta corrompida, hundiendo sus brazos en una pasta pútrida para extraer pedazos que devoraban al instante". Gente que se veía forzada a renunciar a su humanidad, y que por lo tanto representaba otra estirpe, una que nunca andaba sola, sino aglutinada en ese fenómeno producto de las megalópolis: la muchedumbre. Para el autor de *La llamada de la selva*, los habitantes de la calle representaban, entre otras cosas, la imposibilidad del ser individual: aquel que

Martha Pacheco, de la serie *Ecos de la calle*, 2017

puede destacar y asomar la cabeza por encima del lodazal. "Cuando me instalé en el East End descubrí con satisfacción que ya no me perseguía el temor a la multitud. Me había convertido en parte de ella. El vasto y maloliente mar me había tragado."

London denunciaba el surgimiento de esa "nueva raza" que, sin embargo, ha estado presente desde que existen las sociedades, con un destino de marginación muchas veces acentuado por su contraparte: las personas acomodadas y favorecidas, quienes les han dado un trato de secta proscrita o casta de malditos. En la época prehispánica, por ejemplo, los pordioseros eran elegidos para protagonizar un macabro ritual. Como parte del culto a Xipe-Totec, Nuestro Señor el Desollado, dios de la primavera y el renacimiento, se despojaba de su piel a las víctimas sacrificiales, y con ella se vestía a los indigentes, quienes vagaban de puerta en puerta pidiendo limosna con su aterrador atuendo. A cambio de este *performance* recibían mazorcas, calabazas, frijoles e incluso plumas y joyas. La piel debía utilizarse durante al menos veinte días, por lo que no es difícil imaginar el progresivo carácter grotesco de dicha práctica. El *Códice Florentino* la describe así: "El hedor era tan terrible que todos volvían la cabeza. Era repugnante. La gente con que se topaban se tapaba la nariz. Y las pieles, ya secas y arrugadas, se quebraban". Un círculo vicioso que acercaba a los mendigos a la posibilidad de comer, y al mismo tiempo los apartaba aún más de las normas comunes.

Es significativo que en las anécdotas mencionadas los habitantes de la calle están relacionados con el disfraz, tanto en el caso de London, reportero que se caracteriza para realizar su investigación, como en el de los limosneros prehispánicos ataviados por los sacerdotes con pellejos; el disfraz representa una certera metáfora de la percepción que el hom-

bre próspero tiene sobre ellos. Al encarnar la Otredad, no se les puede adjudicar personalidad propia, como si los mendigos fueran el elenco de un extravagante teatro que va de paso por la urbe. Es conveniente pensarlos así, sobre todo para los inquilinos de las urbes modernas: viven a la intemperie, incomodan con su condición, pero se irán con su miseria a otra parte.

II. EN BUSCA DE REDENCIÓN

La indigencia puede ser no sólo una cuestión de disfraz, sino también de turismo. En un relato titulado "Vacaciones en el arroyo", Chuck Palahniuk imagina una secta de millonarios que se camufla entre los menesterosos para facilitarse experiencias extremas. Anestesiados por los lujos rutinarios, por la monotonía de los bailes y cenas de caridad, y sobre todo ofendidos por los nuevos ricos, tan arribistas como vulgares, los aristócratas se sumergen en el inframundo de la ciudad para recuperar las ganas de vivir. "La pobreza —dice una de las protagonistas— es la nueva riqueza. El anonimato es la nueva fama." Estos impostores visten ropa comprada en el Ejército de Salvación, se untan pescado podrido para ahuyentar a la gente con su olor. Son felices en su fingida mendicidad porque nadie los observa, ni les quiere sacar dinero, ni trata de venderles algo. La indigencia los pone a salvo. Y los excita: abrazados debajo de un puente, sobre un cartón colocado al lado de una alcantarilla apestosa, se toquetean hasta el orgasmo. Más allá del humor negro que es el sello de la literatura de Palahniuk, su cuento apunta a una aguda reflexión sobre la invisibilidad de los habitantes de la calle: "No hay nada más fácil que no prestar atención a la gente sin hogar. Puede que seas Jane Fonda o Robert Redford, pero si estás empujando un carrito de la compra por alguna avenida a mediodía, vestido con tres capas de ropa sucia y murmurando palabrotas por lo bajo, nadie se va a fijar en ti".

La raza de la calle no sólo la han conformado indigentes. Han existido otros linajes que se adueñan de ella aunque sea por momentos. A finales del siglo XIII y principios del XIV, Europa atestiguó el esplendor de un movimiento peculiar: los Flagelantes, unas cohortes de vagabundos que habían roto con la Iglesia y que, vestidos de blanco y con capuchas que les ocultaban el rostro, iban de pueblo en pueblo mientras se azotaban el cuerpo con fervor. Si, como hemos visto, los falsos *homeless* de Palahniuk aspiran a pasar inadvertidos, los flagelantes buscaban desesperadamente llamar la atención, no sólo por el reto a la Iglesia: también porque su acto no tenía sentido sin los espectadores. Expiaban sus pecados a la vista de todos, y al mismo tiempo se excitaban —el lugar predilecto para recibir el castigo eran las nalgas—, en uno de los espectáculos más extraños y perversos que hayan escenificado los habitantes de la calle. Esta práctica iba de la mano de otros pobladores de la vía pública: las ratas, transportadoras de la peste negra que asoló Europa en aquella época. El clima apocalíptico causado

A nadie debería quedarle la menor duda de que los habitantes del abismo heredarán la Tierra.

por una pandemia que parecía castigo divino, multiplicó las cofradías de flagelantes, quienes consideraban que había que mortificar al cuerpo para contentar a Dios. Durante una parte del Medioevo la calle fue un enorme y sangriento confesonario, donde la carne torturada y extática se ofrendaba a cambio de la salvación.

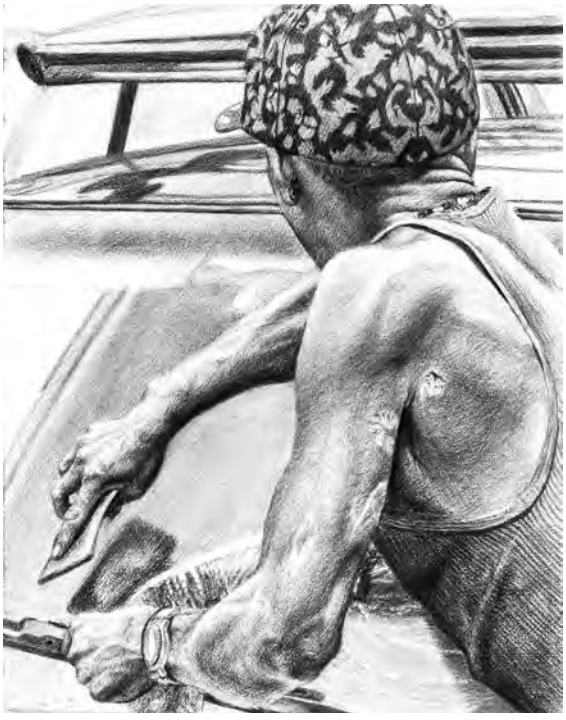
Los habitantes de la calle también se han querido redimir en otras ocasiones. Su vertiente más peligrosa, la de los merodeadores y criminales, contó alguna vez con una publicación en la que se exaltaban a sí mismos. *El Diario de los asesinos. Órgano oficial de acuchilladores y ladrones*, se publicó en Lyon de marzo a junio de 1884, cuando los ecos de La Comuna de París aún no se extinguían; una época, también, en la que el asesinato político y los atentados comenzaban a popularizarse. En las páginas de esta insólita publicación había desde consejos para cometer robos, pasando por odas a criminales célebres, hasta anuncios y ofertas de trabajo para estranguladores y otros asesinos. Como apunta Jean-Philippe Rod en el prólogo a la edición facsimilar publicada por La Felguera Editores: "Por vez primera en la historia, acuchilladores, atracadores, pistoleros, dinamiteros, ejecutores y amantes de la guillotina y el cadalso tenían voz propia. Dirigían, nada más y nada menos, que ¡un periódico!" Algo impensable incluso en el clima actual de tolerancia y libertad del que se jactan ciertas naciones.

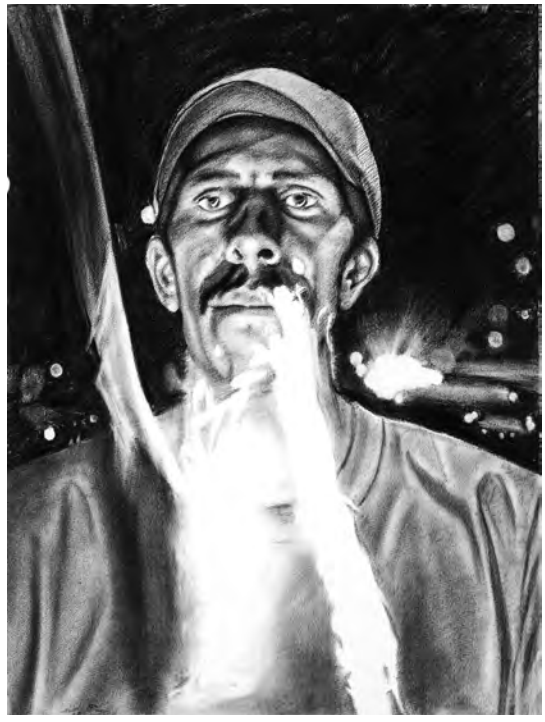
El diario, como resulta evidente, era redactado con grandes dosis de ironía. Publicó, por ejemplo, *La Marsellesa de los Asesinos*: "¡A las armas, acuchilladores!", incitaba sin pudor. Bajo el cabezal principal de su portada, una discreta leyenda subrayaba su carácter marginal y pendenciero: "Subscripciones: a media noche, en las esquinas de las calles". Un día, inesperadamente, el periódico desapareció. Es probable que sus anónimos editores terminaran apuñalados o, en el mejor de los casos, encarcelados. A partir de entonces, la prensa del crimen retomó su anterior y no tan sorprendente rutina.

III: HOMBRES MURCIÉLAGO, MUJERES MONSTRUAS

En su *Informe sobre ciegos*, Ernesto Sabato da noticia de otra peculiar casta de habitantes de la calle y sus respectivos subterráneos: los invidentes conspiradores. A partir del encuentro con una ciega que vende baratijas en una plaza, y de escuchar el peculiar tintineo de la campanilla que porta, "como de alguien que quisiera despertarme de un sueño milenario", el protagonista de esta novela se ve arrastrado hacia un universo tenebroso, donde los invidentes callejeros conforman una logia secreta que vigila y acosa a los simples mortales para decidir su destino. Empeñado en estudiarlos, en desentrañar su origen, jerarquía, y manera de vivir, descubre que los ciegos son otra condición zoológica: "Como si en virtud de un experimento con genes, un ser humano comenzase a convertirse, lenta pero inexorablemente, en murciélago o lagarto; y lo que es más atroz, sin que casi nada de su aspecto exterior revelase un cambio tan profundo". Luego de años de esfuerzos, el protagonista logra llegar al corazón del misterio, pero paga caro por ello: los invidentes comunes, atestigua con horror, "son apenas su manifestación menos impresionante".

Esta fábula de tintes lovecraftianos no va dirigida, como algún lector poco atento podría pensar, contra la reputación de los ciegos y los menesterosos, sino, nuevamente, hacia





la Otredad: ese espejo roto en el que no somos capaces de encontrarnos. En la novela de Sabato, los invidentes son mensajeros de nuestra propia ceguera, de los miedos y neurosis que los habitantes de toda urbe engendramos de manera sistemática, sin percatarnos de que somos los candidatos idóneos para que la locura prospere.

Locura colectiva, contagiada en las calles, como la que plasma Mariana Enriquez en su cuento "Las cosas que perdimos en el fuego". La reina oscura de la literatura argentina relata la historia de las Mujeres Ardientes, un movimiento social y clandestino que protesta de manera radical contra el creciente número de casos de chicas quemadas por sus parejas. Durante una serie de rituales semanales llamados Hogueras, las mujeres deciden inmolarse, sobrevivir, y luego mostrar sus cicatrices. En el contexto del relato, ante la violencia brutal —tanto física como psicológica— a la que son sometidas las protagonistas, su *performance* tiene sentido: "Siempre nos quemaron. Ahora nos quemamos nosotras". La líder e inspiradora de este activismo extremo, una chica desfigurada por las llamas que pide limosna en el Metro, sentencia ante las cámaras de televisión y su estupefacta audiencia: "Si siguen así, los hombres se van a tener que acostumbrar. La mayoría de las mujeres van a ser como yo, si no se mueren. Estaría bueno, ¿no? Una belleza nueva". Y un mundo nuevo, también, pues Enriquez se pregunta, con esa transgresión macabra que la caracteriza: ¿cuándo llegará el mundo ideal de hombres y monstruas?

IV. LOS HEREDEROS

En su célebre novela *Los misterios de París*, en la que Eugène Sue plasma de manera realista las miserias del pueblo, vemos desfilar a todas las variedades posibles de habitantes de la calle, a quienes define como "los bárbaros que viven entre nosotros". En el primer capítulo, advierte al lector que será testigo de escenas repugnantes, y que "penetrará en lugares horribles y desconocidos, en los cuales

verá rebullirse cual reptiles en inmundo pantano, tipos asquerosos y espantables". Sin embargo, mientras se lee el libro y se pasa de una aventura a otra, lo que destaca es una serie de personajes inolvidables, astutos y carismáticos que, a pesar de las tragedias y problemas que los agobian, siempre se las arreglan para subsistir. El libro de Sue —no es novedad— fue escrito como un homenaje a los barrios marginales y a su picaresca, a esa parte de la ciudad en la que nadie quería vivir, pero que todos deseaban conocer. No en vano fue una de las novelas de folletín más populares de su época, leída igualmente por ricos y pobres. Unos buscaban detalles escabrosos, otros reconocerse en sus páginas.

A nadie debería quedarle la menor duda de que los habitantes del abismo heredarán la Tierra. Cuando todas las catástrofes se cumplan, cuando cataclismos y plagas inimaginables hayan exterminado a la cada vez más vulnerable e inútil especie del humano próspero, la raza de la que hablaron Jack London y Eugène Sue seguirá en pie: curtidos en la adversidad, fortalecidos en la indiferencia de sus semejantes; pero también vejados, azotados, quemados. Invencibles.

A ese loco que vemos en la banqueta, sepultado en mugre y harapos, que bebe alcohol de la peor calidad mientras nos dedica una mueca burlona, no le falta razón para reírse de nosotros. U

VIDAS ALTERNATIVAS, ARTIFICIALES, PARALELAS, SIMULADAS

Naief Yehya

I. EL PERRO DEL CIBERESPACIO

En 2003 fue lanzado Second Life, un sitio que parecía concretar uno de los principales sueños que ofrecía internet: la posibilidad de vivir vidas paralelas y crear identidades alternativas en el ciberespacio. Esta ilusión fue uno de los principales motores de la popularización y desarrollo de la red, la cual desde su prehistoria dio lugar a foros de conversación o chat, en los que se reunían inicialmente científicos e ingenieros, pero más tarde se abrieron a una enorme variedad de personas para discutir toda clase de asuntos, participar en juegos en línea, compartir archivos y hasta coquetear. Uno de los grandes atractivos que tenían los foros era la posibilidad del anonimato y de descubrir lo que Sherry Turkle denominó como la fluidez de la identidad en línea. De esta forma, la red se transformó en un gigantesco laboratorio del yo, donde se podía experimentar con la creación e interpretación de personajes. Cualquier usuario podía inventarse no sólo seudónimos sino heterónimos para interactuar con otros en espacios de discusión y hacerse pasar por lo que fuera. De ahí que uno de los íconos de la era digital sea aquella célebre caricatura de Peter Steiner (publicada en la revista *The New Yorker*, en julio de 1993), en la que un perro sentado frente a una computadora le dice a otro can sentado en el piso: "En el internet nadie sabe que eres un perro".

Second Life (SL), de Linden Lab, surgió como un espacio que no ofrecía ninguna actividad específica, sino que era un lugar virtual moldea-

ble para explorar la posibilidad de algo que semejara una segunda vida, donde se pudiera conocer gente a través de sus avatares (casi todos imposiblemente atractivos, esbeltos, musculosos, perfectamente proporcionados), jugar, participar en eventos y descubrir inquietantes posibilidades del sexo a distancia. SL era imaginado como el futuro del ciberespacio y los usuarios lo fueron construyendo de manera caprichosa y anárquica, con mansiones ociosamente suntuosas, campamentos nudistas, parques y discotecas. Desde la aparición de esta plataforma los juegos de computadora han avanzado de manera prodigiosa en términos de diseño y de control. La diversidad de los juegos multiusuarios (MMOs o juegos en línea masivos para múltiples jugadores) actuales es abrumadora; sin embargo, en general tienen reglas relativamente fijas, así como ambientes y paisajes apropiados para su narrativa y lógica internas. En cambio, el diseño anárquico y la apariencia caótica del universo de Second Life no ha cambiado gran cosa.

II. CONSTRUIR UNA ECONOMÍA

Hay algo en la estética tiesa y pixelada de esta plataforma que resulta incómodo: el hecho de que está saturada de "clichés visuales" y que es inevitable percibir un conflicto entre el mundo de placeres carnales y de actividades supuestamente divertidas, que son interrumpidas constantemente por pausas y fallas. SL permite prácticamente toda clase de modificaciones, cambios, importaciones y adaptaciones. Ahí uno puede comprar un terreno o una isla, construir un rascacielos, tatuarse, diseñar su vello púbico, enamorarse, casarse en una ostentosa boda al borde del mar o levantar un negocio pagando y recibiendo Dólares Linden (la moneda local). Aparte, la libertad que ofrece este programa permitió a innu-

Avatar de Second Life

merables cibernautas establecer negocios, vender productos (ropa, vehículos, casas, así como penes, vaginas y extremidades exóticas) y servicios, así como crear una economía pujante que se traduce en un producto interno bruto de alrededor de 500 millones de dólares anuales. Esto añade a las dificultades técnicas, logísticas, de procuración de ley y administración una serie de complicaciones económicas y legales que permitan una economía internacional de usuario a usuario que pueda contender con leyes fiscales y mecanismos para impedir el lavado de dinero, entre otros crímenes.

Por un tiempo era común pensar que SL ofrecía más que simple escapismo y que en gran medida era la cara del futuro. Numerosas empresas como Reebok, Toyota, American Apparel, Kraft, Dell y Calvin Klein lo creyeron y corrieron a colonizar sus segundas vidas y a invertir en anuncios, juegos y aventuras publicitarias que en esos momentos parecían transgresoras y vanguardistas. Universidades como el MIT y Stanford construyeron espacios virtuales para dar cátedras y conferencias y llevar a cabo experimentos. El espacio atrajo a artistas, curadores y galeristas con la intención de montar exposiciones, instalaciones y *performances*. Hoy todo eso se ha evaporado.

III. LA SEGUNDA VIDA DEL CORAZÓN Y EL DESEO

La segunda vida parecía prestarse a todo tipo de usos, desde entretenimiento y actividades sociales hasta educativas y académicas. Hay un sueño democrático y justiciero en la creación de esta plataforma, un lugar donde las clases sociales, los odios étnicos y la discriminación no existen. Pero, así como hay quienes tratan de reconstruir un mundo ideal de bit en bit, muchos otros tan sólo quieren reproducir las experiencias más decadentes de este mundo, vivirlas como si tuvieran eternos 20 años, así como todo el dinero, acceso y privilegios del mundo. No son pocos los polígamos que tienen distintas parejas y familias en la realidad y en SL, con lo que han aparecido nuevas variantes y formas de concebir la infidelidad.

En SL la libertad ofrecida a los usuarios se convirtió muy pronto en exploración sexual y esto dio lugar a la creación de numerosos clubes, playas, calabozos y toda clase de escenarios eróticos.

La esquizofrenia que produce SL consiste en establecer vínculos sensoriales (que pueden ser muy intensos) a través de experiencias compartidas únicamente de manera audiovisual. No todo mundo puede disociar completamente la experiencia emocional e intelectual de lo corporal. Pero en SL la libertad ofrecida a los usuarios se convirtió muy pronto en exploración sexual y esto dio lugar a la creación de numerosos clubes, playas, calabozos y toda clase de escenarios eróticos. En 2016 había 118 áreas exclusivas para adultos, entre las que destacan lugares para toda clase de fetichismos, desde algunos relativamente convencionales hasta otros extremadamente específicos y potencialmente incendiarios. Aparte de que no hay prácticamente limitaciones para la exploración erótica (salvo que está prohibida la pedofilia y que incluso es ilegal participar en actos sexuales con avatares que simplemente parezcan menores de edad), es evidente que es un ambiente anónimo y seguro de promiscuidad sin riesgo. Por su-

puesto que hay reglamentos de etiqueta para el comportamiento en los espacios sexuales, pero tienen más que ver con el respeto, la comunicación y el troleo que con el tipo de prácticas sexuales. Algunos han atribuido a la omnipresencia de pornografía, interactiva y convencional, así como a la abundancia de espacios para el cibersexo, el hecho de que SL nunca llegara a masificarse ni convertirse en el paraíso digital que deseaban establecer los intereses corporativos hace más de una década. La pornografía y el hecho de que entre las regiones más populares destacaran algunas como Bukkake Bliss Island y Brothel, asustó a instituciones, empresas y conservadores que temían estigmatizarse por simple asociación con lo que percibían como un gigantesco *masturbódromo* virtual.

Ilustración: Shukare Otero, 2018

IV. EL OCASO

En 2003 las redes sociales estaban en la infancia. Era un tiempo en el que MySpace y Friendster aún eran dominantes, faltaba un año para que Facebook fuera lanzado al público y tres para que Twitter estremeciera al mundo con sus 140 caracteres. El éxito de estas redes se debió de alguna manera a que sus autores entendieron que no era tan importante, por lo menos por ahora, crear sensaciones inmersivas ni la ilusión de caminar o volar de un encuentro o actividad a otro (esto probablemente cambiará con la masificación de los dispositivos de realidad virtual), sino que lo importante era integrar ágilmente las experiencias e involucrar al usuario personalmente. Encontrar el equilibrio entre el escapismo y la convivencia, entre el deseo exhibicionista y las tendencias voyeristas de los usuarios. Asimismo, descubrieron que tenían que entretejer las vivencias en línea con las de la vida real, principalmente a través de los patrones de compras e intereses que expresaba el usuario en sus posteos, pero también en sus búsquedas, visitas a sitios en internet, lecturas y cualquier actividad que pusiera en evidencia sus obsesiones.

SL creció vertiginosamente más o menos hasta 2013, llegando a tener más de un millón de usuarios al mes, entonces comenzó el declive y hoy sólo quedan unos 600,000. La plataforma llegó a tener 36 millones de usuarios, pero muchos de ellos no pasaron más de unos cuantos frustrantes minutos tratando de entender cómo controlar su avatar. Usar esta plataforma no es nada fácil, pero dicen los fieles que, si uno logra pasar por lo menos cuatro horas descubriéndola, nunca la dejará.

Es probable que Second Life se haya vuelto una especie de antigüedad nostálgica, un

objeto de ridículo o una reliquia extraña a la que se aferran algunos cientos de miles de usuarios que construyeron ahí sus ilusiones y negocios virtuales. El aparente fracaso de esta promesa de vida virtual se debe a que la tecnología y sus usuarios han seguido otros cauces; en particular por la masificación de los dispositivos portátiles y la integración de las redes mediáticas a la vida cotidiana, algo que SL no logró predecir. De cualquier manera, SL, con su modelo gratuito y sus libertades, se convirtió en un ejemplo y en un oráculo de las posibilidades de la digitalización de todo.

Hay algo muy tentador y a la vez repelente en el hecho de buscar una vida alternativa, algo que de todos modos hacemos a través de Facebook, Twitter, Tumblr, Snapchat e Instagram, pero que en SL es literal. Es como si nuestra fascinación con la idea de tener una segunda vida fuera una manera de reconocer un anhelo infantil o un patético rechazo a la realidad.

V. OTRAS SEGUNDAS VIDAS

Antes de que Second Life fuera lanzado, el programador Will Wright creó en 2000 el juego The Sims. Inicialmente lo pensó como una especie de casa de muñecas digital que buscaba hacer una especie de crítica del consumismo estadounidense. El experimento era interesante aun cuando su énfasis no estaba puesto en el aspecto social. Ese mismo año fue lanzado Habbo Hotel, un espacio de socialización diseñado para adolescentes principalmente, entre 13 y 18 años. En vez de un universo, el juego consistía en un hotel en el que las habitaciones podían ser decoradas por los usuarios, quienes podían chatear y participar en juegos. Aquí también las interacciones sexuales fueron uno de los atractivos y motivos principales de escándalo. En contraste, en 2005 fue lanzado Club Penguin, otro mundo virtual en el que los participantes, que usualmente tenían entre 6 y 14 años, usaban avatares de pingüinos para recorrer las estepas digitales, participar en juegos, comprar ropa, accesorios, mascotas y tener conversaciones con otros participantes. El sitio, que pertenecía a Disney, fue extraordinariamente exitoso (en 2013 llegó a tener 200 millones de cuentas) y en cierta manera fue el terreno donde los cibernautas fueron aprendiendo, desde muy jóvenes, a coexistir y consumir en la red. En octubre de 2011 fue lanzado Minecraft, otro juego abierto que consiste en construir mundos sin un objetivo claro de competencia, sino más bien para usar cualquier recurso para crear, construir y sobrevivir. Este juego era como un fabulo-

Ilustración: Emmanuel Peña

so Lego digital, dirigido a usuarios jóvenes y tenía coincidencias con SL, pero el aspecto social era mucho menos relevante.

VI. MI ZOMBI, MI SOMBRA

Es importante considerar que por primera vez en la historia de la cultura llegamos a una situación en la que al tiempo en que nos informamos, estudiamos y nos divertimos en los medios, ellos aprenden acerca de nosotros. Al leer una página de internet o un libro electrónico, ellos están a su vez leyéndonos, espiándonos y almacenando información. Estos datos que vamos dejando sembrados por el ciberespacio son la materia prima de *Doppelgängers*, dobles digitales y gemelos inmateriales que resultan de reagrupar información y armar un rompecabezas con datos dispersos de una persona. La tarea de ensamblar una identidad es relativamente fácil, debido a nuestra compulsión por postear datos y hacer confesiones no solicitadas en línea. Cualquiera con tiempo e ingenio puede recrear una identidad con datos y fotos. Asimismo, un algoritmo puede consolidar la información de cientos de miles de personas en segundos para elaborar identidades imaginarias que viven del otro lado de la pantalla, pero que pueden parecer tan reales como cualquiera y ser empleados con una variedad de finalidades.

Al reconstruir una identidad es posible usarla para cometer fraudes o convertirla en una especie de zombi virtual. Armados con identidades verosímiles, los bots aparentan legitimidad y sirven para el hackeo, la estafa, la propaganda o el espionaje. Las cuentas falsas son una epidemia en las redes sociales y estas personalidades reconstituidas de pedazos, como si se tratara de engendros de Frankenstein, pueden ser vendidas una y otra vez como seguidores de Twitter (alrededor de 48 millones de usuarios, lo cual corresponde a cerca del 15%, son bots), pueden dar validaciones en LinkedIn, sumar hits en YouTube, "escuchar" música en SoundCloud, hacer búsquedas en Google, aparecer como perfiles de Tinder y aplaudir o abuchear en otros servi-

cios, creando ruido y la ilusión de importancia. Recientemente *The New York Times* expuso a la compañía Devumi, una de muchas que se dedican a vender millones de seguidores y retweets, para que los usuarios parezcan más populares y tengan más influencia social.

VII. DE LA JUNGLA HÍBRIDA A LA GRAN SIMULACIÓN UNIVERSAL

La mediósfera está poblada por una ecología mixta, donde los humanos convivimos con una variedad de algoritmos (de alta y baja calidad), así como cuentas híbridas de bot y humano. Algunos bots son extremadamente simples, por ejemplo, aquellos que dan información de algún servicio, ya sea el meteorológico o el sismógrafo; otros sirven para amplificar mensajes: dan "Me gusta", twitean y retwitean mensajes. Otros bots pueden ser muy sofisticados, responder de manera convincente a preguntas y actuar de manera "orgánica" o "activa", como los promocionan las empresas que se dedican a venderlos. Las proporciones y complejidad de este fenómeno hacen evidente la necesidad de aceptar que estos cibernautas digitales son una poderosa influencia en la cultura contemporánea, capaces de vender productos, promover carreras, elegir políticos y crear fenómenos sociales de todos tipos. El mercado de cuentas zombis vive su era de gloria y su impacto se hará sentir por mucho tiempo. El problema es que nuestra relación con estas inteligencias artificiales se encuentra en una fase primitiva y es impredecible el curso que tomarán. Si por un lado parece absurdo temer que los algoritmos tomen conciencia y se levanten para exterminar a la raza humana, por otro no parece tan improbable que las mentes artificiales, en busca de cumplir con su programación o sirviendo a intereses siniestros, puedan causar situaciones perjudiciales para la humanidad.

Finalmente, debemos preguntarnos si nuestra vida, que sentimos física y material, no es realmente una segunda vida, resultado de una simulación muy sofisticada. La hipótesis del mundo simulado, que ha sido evocada en la literatura desde hace décadas, ha vuelto a ponerse de moda en parte porque celebridades de la cultura y la ciencia, como el filósofo Nick Bostrom y el magnate Elon Musk, han declarado que todo parece apuntar hacia el hecho de que vivimos en una suerte de puesta en escena en la que tenemos misiones, clasificaciones y puntajes. Como toda simulación, nuestro mundo es real solamente mientras está "corriendo", y la conciencia depende de estar conectado. La vida entonces no sería un sueño, como decía Calderón de la Barca, sino un extraño juego con reglas insondables, controlado por mentes extrañas en algún lugar inalcanzable. Y nosotros seríamos reflejos, ecos de otros seres que, en vez de jugar a los dados con nuestro universo, lo usan como un entretenido y brutal videojuego.

SL, con su modelo gratuito y sus libertades, se convirtió en un ejemplo y en un oráculo de las posibilidades de la digitalización de todo.

CULTIVAR LO SALVAJE

Michael Wiegers
Traducción de Elisa Díaz Castelo

Hace treinta años, recién salido de la universidad y trabajando como encargado de la sección de poesía de una librería, recibí un paquete de Knopf con un manojo de materiales publicitarios que destacaban su apenas renovada lista de libros de poesía. En esa caja había dos o tres separadores, algunas postales y una copia firmada en pasta dura de *The Rain in the Trees* de W.S. Merwin. El diseño y tipografía de Harry Ford, el venerable editor/diseñador de Knopf, eran clásicos y hermosos, el tipo de papel, delicioso y elegante. Y me había seducido la fotografía de portada: una ladera boscosa en Hawái.

Merwin llevaba una década viviendo en Haiku, Hawái, cuando el libro se publicó, y él y Paula llevaban la mitad de ese tiempo casados. Él había comenzado a escribir en igual medida sobre su hogar y sobre el amor que compartían. Cuando leí por primera vez *The Rain in the Trees*, con su hermosa portada, yo sabía poco de Hawái más allá de su imagen de destino vacacional. No tenía idea de la visión más amplia con la que William y Paula se habían comprometido en sus dieciocho acres de tierra abandonada, pero leí cómo "En el último día del mundo / me gustaría plantar un árbol". Me cautivaron los bosques y lluvias del libro, sus plántulas y pájaros ganando altura, y mientras lo releo ahora, quizá sea tan notable como lo anterior que se trata de su primer libro dedicado a Paula, quien para el momento de la publicación ya se había convertido en una importante colaboradora en su escritura y su vida, incluyendo la siembra de árboles y la custodia de la tierra. Fungió

como su primera lectora de confianza, editora y crítica, y se convirtió en alguien con quien yo mismo trabajaría durante dos décadas. En estos tiempos aún vuelvo a aquellos poemas suyos sobre árboles y el daño que le hacemos a la tierra, pero desde la muerte de Paula en marzo de 2017, es muy probable que vuelva a los poemas que marcan los primeros años de su matrimonio.

En uno de los caminos que llevan a la puerta principal de su casa en los alrededores de Haiku, los visitantes pasan junto a un altar budista que llega a las rodillas, así como una pequeña sepultura y memorial. Paula falleció en cama junto a William tras un terrible, prolongado y humillante pleito con el cáncer de páncreas, y la lápida que ya comparte con William está colocada en la ladera de la montaña junto con las de sus perros. A un lado de los nombres y fechas de los Merwin, la sencilla piedra lleva la inscripción: "Aquí fuimos felices".

Más allá, uno desciende por una escalinata de piedra y pasa una cisterna de concreto llena de agua, con piedras grandes y una pequeña escultura de sapo —se trata de parte del sistema de filtración de agua diseñado directamente por Merwin a partir de versiones tradicionales que conoció durante los muchos años que vivió en el campo de la región de

W. S. Merwin. Fotos: Sarah Cavanaugh

Midi Pyrénées de Francia—. Pasando esta cisterna, en el *lanai* (porche frontal), hay algunas herramientas de jardinería dispersas y una fila ordenada de zapatos está alineada junto a la puerta principal. La primera vez que visité a Merwin en Maui, una pila de papeles también estaba apilada en la esquina del porche, y él rápidamente se disculpó por no haberlos llevado antes a la composta. Algo confundido y editor a más no poder —para no mencionar en exceso urbanizado— lo corregí: "Querrás decir al reciclaje". Respondió con generosidad y explicó que toda la materia orgánica regresaba a la tierra. Le respondí, un poco sorprendido, "¿Quieres decir que todos esos manuscritos de jóvenes poetas que quieren *blurbs* también se van a la composta?". Con una leve sonrisa levantó la vista del camino y, mirándome a través de las cejas, dijo: "Sí, Michael, también se van a la composta".

La casa en Maui ha sido fundamental en la vida de Merwin desde que se mudó ahí en los años setenta para estudiar budismo con Robert Aitken. Cuando era un joven estudiante, comenzó a mantener correspondencia con Ezra Pound y, después de titularse en Princeton con R.P. Blackmur y John Berryman como maestros, y Galway Kinnell y James Merrill como compañeros, se mudó a Europa y trabajó primero para la familia real portuguesa y luego para Robert Graves. Se hizo amigo de Ted Hughes y Sylvia Plath, declinó la oferta de T.S. Eliot de publicar sus poemas en Faber; W.H. Auden lo eligió como un Yale Younger Poet, rechazó su Premio Pulitzer e incluso cuenta una historia graciosa en la que prepara gazpacho con Samuel Beckett en el departamento de su editor francés. Luego de treinta años de vivir por todo el mundo —incluyendo una granja como de cuento en Francia, un departamento en Greenwich Village, una casa londinense, y una construcción colonial de adobe en San Cristóbal de las Casas— se mudó a Maui en busca de un sitio donde pudiera empezar a "poner la vida de vuelta en el mundo". Después de todas estas relaciones influyentes con escritores y paisajes, Maui finalmente se había convertido en su querido hogar. Incluso antes de la muerte de Paula, Merwin había decidido que ya no saldría de él —su propia salud tanto como la de Paula se habían vuelto demasiado delicadas—. Antes, cada vez que se iba y regresaba a la isla después de sus lecturas en el continente o de viajes a su casa en Francia, hacía una ofrenda en el altar junto al camino. El valle Pe'ahi es donde él quiso devolver la vida al mundo y donde ha resuelto morir.

En los últimos años, la vista de Merwin se ha amotinado; ya no puede leer solo, menos aún dar lecturas públicas, y depende de otros para leerle o incluso para finalizar algunos de sus textos. Le dictó buena parte de su último libro, *Garden Time*, a Paula y, en algún punto, cuando su enfermedad la había debilitado demasiado, ella a su vez me pidió que viniera a Maui y me sentara con él a la mesa, a revisar detenidamente el manuscrito editado. Fui un mal sustituto en el papel íntimo que Paula hubiera sin duda tomado de habérselo permitido la salud: revisando sus poemas con él, página tras página, línea tras línea, sentados en el *lanai*, espantando mosquitos de mis tobillos y leyéndole en voz alta en busca de la claridad.

Me intimidaba el prospecto de realizar una edición cara a cara con William; pero me acordé de una cena con ellos años atrás. En esa época, yo estaba empezando a publicar sus libros y estaba más que un poco nervioso. En

Costa de Maui, Hawái

una conversación a solas le compartí a Paula cómo me sentía. Ella, que no aguantaba necedades, fue directo al grano y me regañó por ser demasiado reverencial y cauteloso, y dijo algo impaciente en el sentido de "Ya bájale a tu drama". Y a pesar de ser a veces una crítica muy dura —¡Dios sabe cómo me regañaría por cualquiera de los errores que haya aquí!— durante los años en los que la traté, siempre me cautivó su afecto por "Willy" y la calidez con la que recibía a casi todo el mundo.

William (últimamente prefiere su nombre completo a Bill) cumplió noventa años en septiembre y sigue viviendo en la casa que compartió con Paula, aunque no es un lugar sencillo donde vivir. Es una sorprendente casa desconectada de la red, diseñada para la autosuficiencia y la autonomía. Se trata de una estructura sencilla de dos pisos al estilo de las mansiones rurales hawaianas, construida en buena medida con madera reutilizada, en la que levantó sobre pilotes un piso adicional por encima de los tanques para captar agua. Merwin mismo excavó el sistema séptico y, sobre la casa y el garaje cercano, una serie de paneles solares instalados hace 30 años producen suficiente electricidad para proveer de energía a la casa y vender el excedente a la compañía de electricidad. Debido a los árboles, durante los meses calurosos de verano la casa permanece cinco grados más fresca que la zona circundante.

Vista desde el lecho seco del arroyo más abajo, la casa aparenta ser muy alta. Sin embargo, se integra armoniosamente con sus alrededores boscosos: acres de palmas de especies escasas y otras plantas tropicales la sumergen en verde. Dentro del bosque, un visitante podría estar a sólo unos pasos de la casa y no darse cuenta de que está ahí. Cada gesto de la casa ha sido considerado con el futuro en mente, pensando en la manera en que los árboles podrían crear las condiciones adecuadas para una mayor diversidad y biomasa. Cuando uno se sienta en el *lanai* del norte, entre la oficina de Merwin y la cocina, se está *dentro* del follaje. Más de tres mil palmas, koas, y casuarinas que los Merwin germinaron,

plantaron y nutrieron a lo largo de décadas han crecido a su alrededor, proporcionándoles privacidad, sombra refrescante, silencio y compañía. (William es un hombre intensamente reservado, celoso de su tiempo de meditación, jardinería y escritura, y ahora los árboles lo protegen.) En cada ventana de la casa se puede apreciar un tumulto de formas y texturas verdes.

Notablemente, considerando su abundancia en la propiedad, la mayor parte de los árboles que ha plantado —más de doce mil— *no* han sobrevivido. Algunas semillas de palma tardan años en germinar y mucho más en crecer, y una en particular estaba cercana a la extinción cuando Merwin se aventuró, con éxito, a reproducirla. Después de cuarenta años de plantar y cultivar, a través de prueba y error y de un estudio detenido, se sabe de más de tres mil palmas que viven ahora en la propiedad, identificadas y documentadas por el mayor especialista de palmas en el mundo, John Dransfeld, de Kew Gardens. Algunas de las especies que Merwin plantó murieron pronto pues las condiciones no eran favorables, mientras otras cumplieron su expectativa de vida antes de volver a la tierra. El bosque es ahora un organismo vivo propio, que cambia con cada visita. Si bien en la comunidad literaria muchos reverenciamos a Merwin por revitalizar la poesía y la traducción en su época, algunos aficionados en la comunidad de las palmas lo ubican como ese tipo loco dispuesto a dedicarle el tiempo y la atención necesaria al cultivo de una palma desde que es una semilla hasta convertirse en un árbol maduro.

Cuando Merwin compró la propiedad en 1977, el estado de Hawái la designaba como "tierra baldía". Se trataba de un pedazo de tierra seco e infértil. La agricultura industrial había despojado la capa superior del suelo de nutrientes y dejado en su lugar árboles del paraíso y otras hierbas malas. El terreno también estaba expuesto al rayo del sol —no se trataba de las condiciones ideales para cultivar plantas acostumbradas a la sombra—. Así que, al principio, comenzó por germinar las plan-

tas en el calor sombrío de su ático o en el vivero de malla-sombra que había construido bajando la colina desde la casa principal. Conforme despejaba las hierbas invasoras de la propiedad, con frecuencia trabajando arduamente durante largas horas en el calor tropical (y tras perder un dedo en una trituradora de ramas), aprendió cómo fluía el agua en la propiedad, estudió los contornos y descubrió evidencia de los habitantes originarios que lo precedían tanto a él como a los agricultores industriales anteriores. Localizada cerca de los restos del segundo *heiau* (templo) más grande de Maui, en el desembarcadero de la playa donde una de las batallas más brutales de la colonia tuvo lugar, dicha evidencia está conformada por tan sólo dos *imu* (hornos de tierra) ancestrales recién descubiertos junto a una cascada ahora seca. La gente, las plantas y la cascada fueron víctimas de la agricultura industrial. Merwin aprendió desde un inicio que, antes de poder revivir las plantas tropicales, tendría que fortalecer la tierra, empezando en el nivel micro-orgánico. Cuando todavía no estaban todos los árboles que actualmente viven en la propiedad, descubrió, después de algunos fracasos iniciales y de estudiar lo que la tierra quería decirle, que si plantaba cuesta arriba los árboles correctos —casuarinas— con el tiempo las lluvias tropicales llevarían sus nutrientes cuesta abajo, fertilizando lentamente todo el terreno. Construyó bioceldas alrededor del terreno, haciendo compostas de los residuos invasivos, la materia orgánica que se acumuló conforme las plantas comenzaron a crecer, restos de comida, y de los manuscritos y cartas que llegaban de todo el mundo. La tierra que él y Paula "cultivaron" fue a su vez usada para plantar los brotes que él había germinado con dedicación. Más allá de ese *groundwork* literal,[1] ha creado las condiciones para un banco de semillas sustentable y la posibilidad de replicar sus esfuerzos en otros sitios. Este entorno también le ofrece un oasis en la abundancia, donde puede meditar dos veces al día —la estructura original que construyó en la propiedad, retratada en la portada de *Garden Time,*

William es un hombre intensamente reservado, celoso de su tiempo de meditación, jardinería y escritura, y ahora los árboles lo protegen.

era un dojo que también funcionaba como cobertizo— y plantar árboles, todo mientras escribe poemas en los papeles sueltos que carga en sus bolsillos.

A través de una metódica práctica diaria, Merwin ha devuelto lo salvaje y la vida tanto a la poesía como al paisaje natural del que emerge esa poesía. Su vida y la de Paula se han convertido en el modelo de una vida noble que trasciende al individuo, a la pareja. Él ha provisto a otros expertos en palmas con semillas muy escasas provenientes de los árboles que él y Paula cultivaron. Hace ocho años donaron las tierras y la casa a una incipiente organización sin fines de lucro, The Merwin Conservancy, para que, a través de becas, residencias y conferencias, dicho trabajo pueda continuar en el futuro.

[1] El autor se refiere tanto a un trabajo de base, preliminar (*groundwork*), como a un trabajo "literal" del suelo (*ground*). [N. de la T.]

Me gusta considerar la práctica de escritura de W.S. Merwin en términos semejantes a su actividad botánica. Ambos están respaldados por el estudio y la reflexión intensos, fundamentados en la tradición aunque permanecen atentos a su tiempo y lugar únicos, y son resistentes a las expectativas recibidas. A ambos los impulsa la práctica diaria, la persistencia, la intencionalidad, y han florecido y madurado gracias a la tierra que los sustenta: la historia viva que hizo posible la prosperidad de plantas y poemas.

Tenemos siete décadas de poesía de Merwin y docenas de libros, así que es absurdo intentar categorizarla de una sola manera. Algunos pueden preferir el trabajo de madurez, otros señalar el cambio estilístico de *The Lice* o la épica monumental de *The Folding Cliffs*, pero yo sugeriría que en su poesía, tanto como en su casa y su tierra, su presencia se siente más de lo que se ve. Casi cada gesto parece bien pensado y natural; sin embargo, el efecto puede reconocerse de inmediato como de Merwin. Cuando uno maneja camino a su casa, hay un cambio repentino en la calidad de la luz, la temperatura, la cantidad de *vida* que hay ahí. He leído sus poemas muchas veces y todavía me conmueven su misterio y la forma en la que apresan y liberan el tiempo conforme avanzan, su negativa a quedarse fijos en la página. Sus poemas fluyen de manera sugerente y elusiva, al mismo tiempo que equilibran con cuidado la claridad, la protesta y el amor. Un poema de Merwin no teme echar mano de lo elusivo y de su capacidad negativa para invitar a sus lectores a mejorar la humanidad, especialmente cuando la voz del poema está en su momento más íntimo y personal.

Intento no caer en la hagiografía cuando hablo de Merwin; sin embargo, soy fácil de persuadir. Me maravilla la vida literaria que ha llevado, en particular la ayuda que ha recibido de otros para mantener una práctica viva del oficio. Si bien ha entablado amistad

con muchos pensadores y escritores en el camino, es en buena medida autodidacta y obedece a su propia disciplina. No hay ninguna maestría en escritura creativa, ningún título en botánica, ningún *curriculum vitae*. Aun así, hay estudio intenso, un profundo conocimiento de la historia, una práctica diaria de la experimentación, el ensayo y error, y el compromiso de escuchar sus alrededores. Merwin representa una liga directa con la ya pasada generación de grandes escritores, y está reconfigurando la poesía escrita en y traducida al inglés de la misma forma en que plantó semillas y reconfiguró el paisaje. Sus poemas han influido a generaciones de poetas jóvenes, algunos de los cuales quizá no reconocerían de dónde provienen sus manierismos poéticos. Él hizo el esfuerzo. Hizo el trabajo. Cultivó lo salvaje.

En mi primera visita a Maui, Merwin me entregó una semilla y señaló hacia arriba, al árbol del que provenía, *Hyophorbe indica*. Explicó que hacía años le habían enviado semillas, cuando la especie estaba casi extinta, y que sólo quedaban ocho especímenes conocidos en la Tierra —cuatro de los cuales estaban creciendo en su tierra alguna vez baldía—. La última vez que lo visité, había más de estas semillas en el suelo alrededor de los árboles maduros, así como plántulas frágiles que apenas empezaban a crecer. Algunas plántulas habían sido sembradas y estaban creciendo en el vivero, para luego ser enviadas a otros botánicos y viveros. Cada vez que visito a William y camino por el bosque que él y Paula cultivaron y compartieron, paso por el cobertizo del jardín y el vivero, me detengo frente a las lápidas y busco vestigios de los hawaianos originarios que vivieron ahí antes de que los agricultores *haole* destruyeran la tierra. Y veo cómo esta tierra alguna vez moribunda se transforma y crea nueva vida. En varias ocasiones a lo largo de la última década, Merwin ha repetido una idea muy simple, dándole ánimos a quien quiera oírlo: "tú también puedes hacer esto". Rodeado por esos árboles, pienso en la vida de poesía que Merwin ha llevado, nutrida por los otros del mismo modo en que un tronco caído —o una composta fertilizada por manuscritos— dota de nutrientes y vitalidad a la siguiente generación, y así encuentro que mi fe toma fuerza de nuevo. Quizá la poesía *sí* pueda salvarnos. U

"Cultivating Wildness" se publicó este año en el número 100 de la revista literaria *Brick*.

LA VIDA CIRCULAR DE UNICA ZÜRN

Ana Negri

LA ARAÑA

El erotismo y la transgresión habitaron la infancia de Unica Zürn (1916-1970) en la gran casa de Grünewald, Berlín, como se desprende de *Primavera sombría* y *El hombre jazmín*, los dos recuentos autobiográficos en tercera persona que la sitúan como una autora injustamente olvidada de la vanguardia europea.

El padre, por quien ella profesaba total devoción, con frecuencia se ausentaba para solucionar cuestiones de trabajo. Durante esos periodos, los amantes de su madre desfilaban por la casa con muy poca discreción. En cierto momento, su padre volvió acompañado por una mujer que se instaló con ellos. Vivían todos bajo el mismo techo sin disimular sus relaciones y Unica, con la poca experiencia de su recién iniciada vida, tuvo que explicarse a sí misma las nuevas reglas del juego.

El día que Zürn fue herida, se abalanzó sobre ella la imagen de "una montaña de carne tibia" que encerraba a su madre. La ha sorprendido en la cama con uno de sus amantes; ha visto esos dos cuerpos formar uno solo con ocho extremidades —su fantasía infantil dibuja así la posición conocida como 69—. Ella que, desesperada por percibir la punzante insistencia del deseo sexual sin poder darle un lugar en su mente, buscaba a su madre para volver al origen, para no ver nada más, ahora huye de ella, de la monstruosa araña que le ha dejado ver todavía más de lo que podía soportar y que la ha herido. Minutos después, en el jardín, podrá desplegar la imagen y separar a la mujer poseída de su posee-

dor, el hombre jazmín. Él le dará invaluables lecciones que le permitirán sobrevivir más tarde a otro acto violento, cuando su hermano, siete años mayor, se meta en su habitación para hundir por la fuerza su "cuchillo" entre sus piernas.

TENIR AU FRAIS

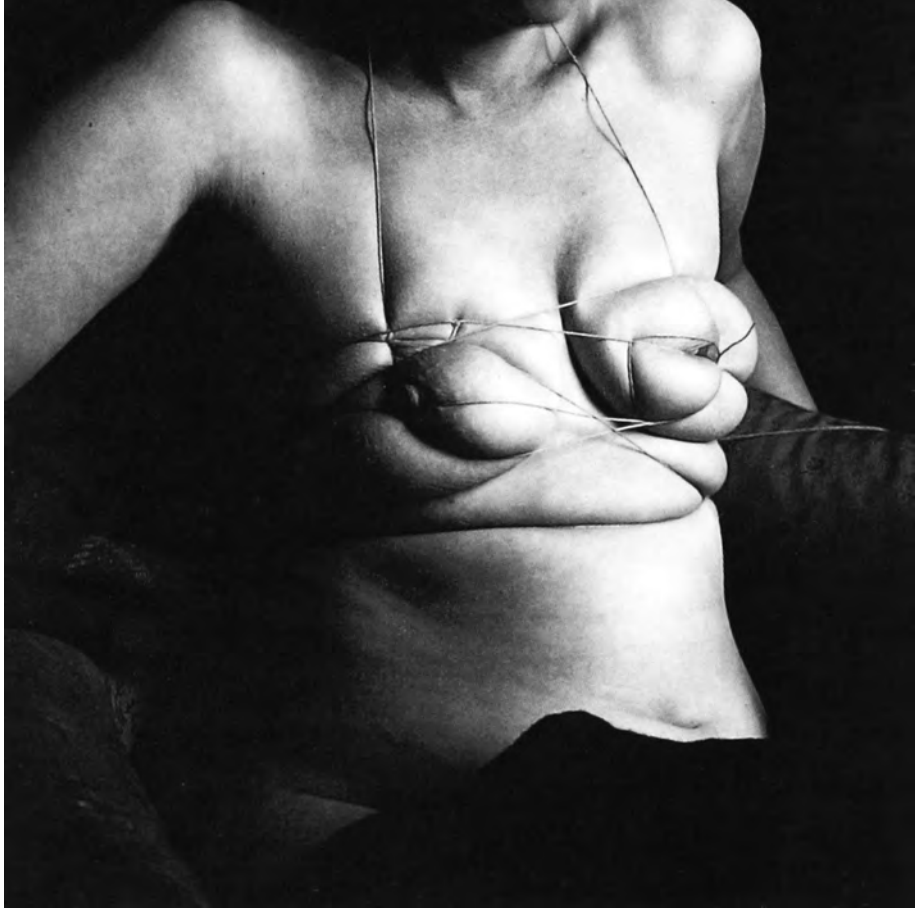
Alguien que viaja en mí me atraviesa.
Me he convertido en su casa. Afuera, en el paisaje negro
de la vaca que muge, alguien pretende existir.
Visto desde esta perspectiva el círculo se estrecha a mi
alrededor. Atravesada por él desde adentro,
ésa es mi nueva situación. Y me gusta.

Hace años, mientras estudiaba la carrera, encontré algunas imágenes de las *Poupées* de Hans Bellmer (1902-1975), producidas en Berlín a principios de los años treinta, antes de que el nazismo (que lo catalogó como parte de los "artistas degenerados") lo obligara a exiliarse en París, donde se uniría a las filas del movimiento surrealista.

Sin entender muy bien por qué, aquellos maniquíes dislocados o rotos me generaban un placer perverso. Por un lado, sentía una excitación que sabía abyecta y, por otro, una profunda tristeza al reconocer algo de mí en esos cuerpos manipulados y reconfigurados desordenadamente. Durante un tiempo seguí buscando piezas de Bellmer en cada museo al que iba, en internet o en catálogos de su obra. Así fue como di con la fotografía de una mujer de espaldas, desnuda, atada con tanta fuerza por una delgada cuerda que su cuerpo quedaba deformado, vuelto una masa de carne desbordada. Esa imagen, a diferencia de los maniquíes, me hirió profundamente. "Tenir au frais" ("Manténgase en refrigeración") se titulaba la foto que, en 1958, sirvió como portada al número cuatro de la revista *Le surréalisme, même*, dirigida por André Breton. Dejé de buscar obras de Bellmer, pero la imagen de aquella mujer-embutido me venía a la cabeza de tanto en tanto; al principio con cierta frecuencia, después cada vez menos, hasta olvidarla.

Luego una amiga me habló de Unica Zürn, de su poesía y de *El hombre jazmín*: "Es como un diario de su locura —me dijo—, Zürn era parte de la bohemia de París y fue la modelo de Hans Bellmer". ¿Modelo de Hans Bellmer? Imaginé con horror una mujer hecha de sus propios pedazos, ensamblados aleatoriamente con una engrapadora industrial. Imaginé un *collage* formado por las distintas partes del cuerpo de una mujer fotografiadas y reunidas en un lienzo por el trazo de un lápiz; recordé, al fin, las fotos del cuerpo amarrado.

Comencé a buscar el libro. Lo primero que encontré de Zürn fueron los dibujos en tinta china: criaturas multiformes compuestas por trazos repetidos —espirales, líneas, semicírculos— que subrayaban el gesto de angustia en unas, y el carácter fantástico en otras. Encontré también acuarelas, anagramas ilustrados, dibujos en hojas sueltas arrancadas de un cuaderno o sobre partituras musicales y un par de óleos en los que nuevas criaturas cobraban vida. Cuando di con el libro, muchos de esos seres ya se habían grabado en mi memoria. Resultó, además, que en muchas ocasiones había rondado los jardines de Zürn. No sólo por el impacto que aquella fotografía había tenido en mí, ni por el masoquismo que en mayor o menor medida compartimos, sino porque en su libro encontré reunidos una serie de asuntos que me han acompañado desde hace tanto tiempo que todavía me cuesta entender cómo no llegué antes a ella. Muchas veces había indagado en los territorios por los que avanzan su prosa y sus dibujos: la cruel-

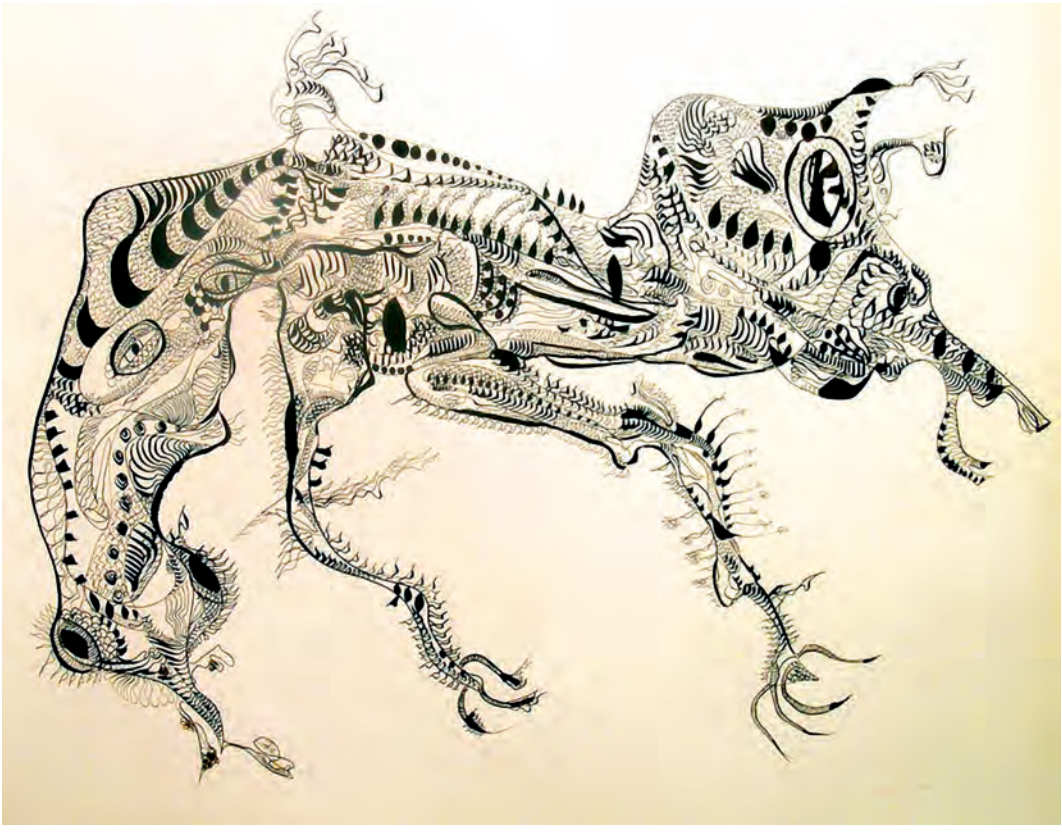


Unica Zürn, fotografiada por Hans Bellmer, 1958

dad, la locura, el erotismo. En esos merodeos, me había dado cuenta de que André Breton había confundido la creatividad con la locura, lo que lo llevó a difundir la —esa sí loca— idea de que para escribir había que estar poseso por ella, de que era ésa una condición deseable o placentera. A Breton le fue imposible escuchar verdaderamente a los locos. Supongo que, en su fascinación por las formas libres de la imaginación, no podía sino apresurarse a llenar de sentido —aunque fuera el sentido del sinsentido del arte— el relato delirante, sobreponiendo a éste su propia interpretación creativa. Breton no pudo escuchar con atención a los locos, seguir atentamente las hebras sueltas que dejan expuestas en su decir a modo de señuelo para ver si consiguen un interlocutor que disminuya la soledad abismal que los habita. No me sorprende que no haya podido, porque para reconocer la verdad de un loco hay que enloquecer un poco, descongelar la propia locura y ésta —pese a lo que tantas veces repitió— es un lugar aterrador.

EL HOMBRE JAZMÍN

Sobre el suspenso de una boca abierta incapaz de gritar, en el espacio que cruza una mirada de horror fija en un punto; ahí donde las palabras se fugan, Unica instala la imagen del hombre jazmín. Justo después de huir de la habitación de su madre aquella mañana en que fue herida, lo ve sentado en una silla de ruedas en el jardín. "¡Es paralítico! ¡Qué suerte! Nunca dejará el asiento que ocupa en su jardín [...] La presencia inmóvil de ese hombre le proporciona dos lecciones que ella no olvidará jamás: Distancia. Pasividad". A diferencia de la imagen que la hirió, esa visión es suya y puede alejarla o acercarla a su gusto.



Unica Zürn, sin título, 1961

Esa visión inofensiva se convierte, dice Zürn, en la imagen del amor. "Más tarde, giran en ella llaves, una después de otra, pero Unica no se abrirá. Se cansan rápido de esa pequeña caja inservible y la tiran".

Sólo muchos años después volverá a ser afectada por un hombre, justo antes de abandonar París, después de dejar a Hans Bellmer por primera vez. Ahí, en una habitación del Hotel Minerva, encuentra a quien cree el doble del hombre jazmín. La versión "en carne y hueso" de aquel con los ojos azules "más hermosos que cualquiera que haya visto jamás" es el poeta Henri Michaux.

"La impresión que sufre en ese encuentro es tan violenta que no lo superará. A partir de ese día, lentamente, muy lentamente comienza a perder la razón." A él va a atribuir, además, el poder de la hipnosis a distancia. Será la voz de Michaux —o mejor dicho, la voz de Michaux que ella había incorporado— la que guíe sus delirios, el eje rector de sus actos y representaciones. ¡Ping! ¡Ping! ¡Ping! —escucha antes de entrar en trance—.

Los surrealistas llamaron *amour fou* al encuentro fortuito entre dos personas, a un tiempo dichoso y funesto, que genera en sus vidas un vuelco irrevocable. Pero el amor de ella *es* loco, porque en ese encuentro da lo que no tiene: le da cuerpo a la imagen. Así, lo que antes sólo era una visión, adquiere cuerpo y con el cuerpo se entromete la voz: él dicta y ella ejecuta; él dice y ella hace. En el cumplimiento de esas órdenes, se juega el más grande amor posible: ¡El hombre jazmín tiene vida propia! ¿Y ella? Ella parece estar, como ningún otro surrealista, sobre lo real.

MENSAJES CIFRADOS

La mañana en que fue herida en su jardín vio, por primera vez, al hombre jazmín. El contrato amoroso que silenciosamente firmó con él le permitió, en adelante, mirar impávida por encima del hombro de sus amantes, con los ojos fijos en aquel, inaccesible.

La tarde en que ella encontró en París al doble real del hombre jazmín, también se volvió real la posibilidad de consumar sus nupcias infantiles. Entonces escribirá "En la casa de los enfermos": "Todo deseo es prohibido, le dice el doctor Mortimer, médico de esta casa. El deseo abisma la salud. Se lo prohíbo. La historia del cumplimiento de los votos no es más que un cuento de hadas. Usted está muy enferma pues alguien le ha quitado con violencia los luceros de sus ojos. No es de extrañar que ahora se vean obligados a mirar siempre en la dirección de la izquierda, donde está su asesino". Al aparecer el hombre jazmín real, los muros de pasividad y distancia que ella había levantado para resguardar su frágil estabilidad, se derrumban. La herida, por tanto tiempo disimulada, queda expuesta otra vez. A través de los ojos, al verlo, vuelve a sentirse vulnerada, como aquella vez de la incursión en el cuarto de su madre. Una y otra vez actualizará esa escena de todas las formas posibles, tal vez en un esfuerzo nuevo, cada vez, de decir lo que no pudo entonces, lo que no puede ahora. Su universo queda dado vuelta: "¿Qué dice el hombre que, nacido en 99, se despierta una mañana del año 66? Su bello 99 se ha puesto patas arriba con el paso del tiempo y él mismo sabe mejor que nadie lo que eso significa. El 66 está listo para aventarse con él, de cabeza, en la eternidad."

Cuando la visión del hombre jazmín se vuelve real, ella desarrolla una elaborada numerología delirante: "Cuando el 9 encuentra al 9, ella los hace girar uno frente al otro hasta que —bajo el efecto de un mutuo sobrecogimiento— sus frentes se apoyan una sobre la otra mientras abajo sus pies ya se unen. Juntos forman ahora un corazón." Los signos se materializan y los números dejan de ser sólo cifras: "por primera vez, toda la belleza de las matemáticas le es revelada." El trazo de cada signo adquiere realidad del mismo modo en que la visión del hombre jazmín encarnó en Henri Michaux; del mismo modo, también, en que el 69 que se lanzó sobre ella la mañana en que se le hirió dibuja el contorno de la herida: "Me siento como en un círculo", declaró a otro. Y éste le respondió: "Yo no creo en el círculo".

LA BAILARINA

Una noche, dice Zürn, se encuentra de pronto en un escenario vacío que "aparece no como producto de una alucinación, sino como una imagen nítida que se forma al fondo de su ser. Entonces escucha una música desconocida, los sonidos de instrumentos de un país extranjero retumban en ella y se siente obligada a realizar el viejo deseo, sin esperanza, de su infancia: ser bailarina. [...] Ella no conoce todavía el primer movimiento que debe ejecutar, pero sabe que en algún lugar de la oscuridad esta él y es él quien la va a dirigir como un maestro a su alumna".

Ella se deja guiar por la voz de él y, bajo sus órdenes, observa cómo sus piernas se alargan y entrecruzan, cómo su cuello se estira sobre los dedos, los brazos se enredan... Luego de una serie de movimientos, "su cabeza ha desaparecido en un inextricable nudo de miembros. Ella ha perdido la cabeza. Es verdaderamente grotesco y angustiante." De a

poco consigue identificar sus brazos y sus manos que forman un ave cuyo pico está formado por sus dedos. Luego del aplauso de un auditorio silente, la voz dice: "El tigre, el tigre viene". Tras un momento de concentración, ella consigue identificarse con el tigre a tal punto que se siente temible. Sin embargo, ella sabe que para conseguir la perfección debe poder representar también la huida aterrorizada de los animales ante el tigre. Esta vez con pantomima, reproduce los pasos del tigre que avanza con la intención de destruir a los animales inocentes. El solo espectáculo de su cuerpo, dice Zürn, del poder para convertirse en toda clase de animal en fuga, es suficiente para reconocer que se trata del mejor mimo del mundo. "Ella pregunta si, para finalizar brillantemente la representación, debe, ella el tigre, abalanzarse sobre el público." Ella persigue una forma total: ser al mismo tiempo la bestia terrible y quien huye atemorizada. *No*, responde la voz.

Unica Zürn, sin título, 1961

"¿Cree usted en su sanación?" le preguntó un psiquiatra de Sainte-Anne. Y, con cierto placer, ella respondió: "No".

Finalmente, representa un escorpión y el aguijón con el que se da muerte a sí mismo: "Sus piernas y sus pies crecen y se unen para formar un largo y peligroso aguijón, punzante y afilado como una daga. Se curva lentamente hacia arriba en un arco elegante hasta que su punta se coloca exactamente sobre el centro de su plexo solar. [...] ¡Qué crueldad, qué diabólica maquinación la de presionarla a hundir su propio aguijón en esa brillante blancura!"

Ninguna de estas visiones son alucinaciones, ni estas metamorfosis son meras representaciones. La bailarina en que se convierte repite ritualmente las fases opuestas de un ciclo, el contorno del abismo: el monstruo que la hirió y ella herida.

JUEGO DE DOS

La figura simbólica del juego de dos es el círculo; es decir que la duración de un juego no tiene ni principio ni fin.

En 1953, en Berlín, Unica asiste varias veces a ver una película para mirar una y otra vez el rostro de uno de los actores. "Se identifica tan completamente con ese rostro masculino que un día le dicen bruscamente; 'te le pareces'". Poco tiempo después encontrará ese mismo rostro, propio y ajeno, en Bellmer. Él la invita a irse con él, le enseña el funcionamiento de los anagramas y la incita a probar con el dibujo automático. Bellmer alienta su escritura y busca espacios para exponer sus dibujos; le presenta a Breton, Max Ernst, Marcel Duchamp y Man Ray. Ella —¿a cambio?— será su modelo, su musa, "elle est la poupée" —diría Bellmer a sus colegas surrealistas—.

Zürn encuentra en Bellmer un "amigo" con el que se identifica al punto de formar juntos un solo cuerpo. Con él practica el peligroso juego de las relaciones, que describirá después, cuando escriba "Les jeux à deux". En ese juego, él la incorpora en sí, despojándola de "todo lo que es agradable en ella". Con él, Zürn es una muñeca. Su cuerpo será para Bellmer el modelo de numerosos dibujos en los que las extremidades se deforman hasta formar un nudo de miembros. Ella se someterá a varios abortos clandestinos porque a él no le gustaba usar preservativos, él la ata con una cuerda tan delgada que constriñe su carne a tal punto que parece cortarle la piel. Cuando Zürn está con él, la bailarina no aparece, la voz del hombre jazmín no se escucha, no es necesaria para hacerla retorcerse sobre sí misma en una danza "grotesca y angustiante". "¿Cree usted en su sanación?" le preguntó un psiquiatra de Sainte-Anne. Y, con cierto placer, ella respondió: "No".

Es precisamente cuando Zürn se aleja de Bellmer que suena el primer ¡Ping!, cuando entra en un estado de euforia desbordada y riesgosa ante la cual "él es el único capaz de comprender que ella ha perdido nuevamente contacto con la realidad, que está ante una amenaza. Por su parte, ella siente fuerzas gigantescas." El costo de esa atención, de ese cuidado, es la vida junto a él.

66

Unica Zürn se arrojó desde la ventana del apartamento donde vivía con Hans Bellmer. El día de su entierro, él escribió en una corona de flores: "Amor mío, te seguiré por la eternidad". A la muerte de Bellmer, su cuerpo fue enterrado junto al de Unica en una tumba con la misma inscripción. U

MIL AÑOS DE VIDA EN LOS MÁRGENES

LA DIÁSPORA DEL PUEBLO GITANO[1]

César Carrillo Trueba

Y sin saber por qué,
llegó el destierro...
José Heredia Maya

La diáspora del pueblo gitano inicia en el otoño de 1018. En el norte de la India, la ciudad de Kannauj es tomada por asalto, pillada y quemada por el sultán afgano Mahmoud, quien ordena deportar a casi toda la población a Gazni, la capital de su creciente imperio, que llegó a abarcar lo que hoy es Pakistán, el este de Irán y Afganistán: "53 000 hombres, mujeres y niños, pobres y ricos, claros y oscuros de piel, familias enteras".[2] Desterrados.

Mal integrados en la nueva ciudad, los kannaujitas son vendidos a nobles del norte del sultanato, quienes los enrolan en sus ejércitos, obligándolos a librar batallas en la región, avanzar hacia Bagdad y ocupar el este de Turquía, en donde terminan por instalarse, con excepción de un grupo que siguió hasta Jerusalén, peleando contra los cruzados para luego hallar refugio en Oriente Medio. Los primeros quedan bajo el sultanato de Roum, en donde reciben el nombre de *atsiganis*, que derivará en *tsiganes* y *zigeuner*, entre otros, mientras que los segundos, por pensarse que venían de Egipto, serán lla-

[1] Empleo *gitano* como término genérico que incluye a los distintos grupos que se han formado a lo largo de la diáspora (rom, sinti, etcétera), por tanto, carece de precisión.

[2] Marcel Courthiade, "Histoire de Rroms: une mise à jour", en *Maison d'Europe et d'Orient*, en www.sildar.org

Caravaggio, *Jugadores de cartas*, 1595

mados *egiptianos* dando origen a "gitanos" y "gypsies".

El fortalecimiento del imperio otomano provoca el éxodo de los *atsiganis* a Europa, donde se desperdigan en gran medida por los Balcanes y Europa central. El rey de Hungría y Bohemia les brinda un salvoconducto para proseguir hacia el oeste, de ahí que se les conozca como *bohemianos* en varios países. Ellos se autodenominaban *roms* y hablaban *romani*, "una lengua con cerca de novecientas raíces hindúes, doscientas veinte griegas, treinta armenias y sesenta persas (integradas en Asia menor) y enriquecida posteriormente con nuevas palabras eslavas, rumanas y húngaras, generalmente para designar realidades locales", a decir de Marcel Courthiade.[3]

[3] Marcel Courthiade, *op. cit.*

La permeabilidad al contexto en que se desenvuelven es una particularidad del pueblo gitano. Aquellos que permanecieron varios siglos en territorio de habla alemana, llamados *sinti* o *manouches*, terminaron con una lengua de muy difícil comprensión para el resto de los rom, cuando los que llegaron hasta la península ibérica, obligados por la autoridad a dejar de hablar su lengua, conformaron el llamado *kaló* que, dando la impresión de ser castellano, les permitía mantener comunicación entre ellos sin ser entendidos por los demás. No obstante, a tal diversidad subyace una unidad cultural, la persistencia de rasgos que permiten remontar a un origen común. Son muchos los estudios que han abordado esta historia que parece más bien un rompecabezas; destaca en los últimos años la obra de Courthiade, la cual reúne investiga-

ciones lingüísticas, glotocronológicas, históricas y antropológicas, además de su profundo conocimiento de la cultura por ser parte de ella. Sostiene la hipótesis aquí esbozada:

> la asombrosa unidad en todo el habla de los rom indica, sin duda alguna, un espacio de origen restringido. La persistencia de esta lengua durante cerca de mil años de exilio denota un nivel alto de cultura desde el inicio (la palabra rom "1. miembro de la etnia rom; 2. marido, esposo", viene de hecho del sánscrito *romba* "percusionista, músico, bayadera, artista"). Además, los arcaísmos compartidos por el romaní con las lenguas de la India y las innovaciones que la distinguen hacen remontar la separación alrededor del año 1000. La deportación masiva de 1018 es el único evento conocido capaz de dar cuenta de esos tres rasgos.

RECHAZO Y MARGINALIDAD EN SUELO EUROPEO

Si bien hay noticias de la llegada a Europa de grupos de gitanos en el siglo XIV e incluso de asentamientos de cierta envergadura en Rumanía, fue en el siglo XV cuando la presencia rom comienza a ser manifiesta, y se torna constante en el XVI. Europa vivía una época peculiar de cambios que sellaban el final del Renacimiento. Por una parte, las ciudades emergían impulsadas por las nuevas clases sociales (artesanos, comerciantes, navegantes, etcétera) que entraban en pugna con los estamentos medievales, y la propiedad pri-

Lorenzo Armendáriz, Jóvenes ludar, Buenos Aires, Argentina

vada se extendía engullendo áreas tradicionalmente de uso común, como los bosques; por otra parte, el cisma en la Iglesia produjo una nueva oleada de cacería de brujas y cultos paganos, ligada a un mayor control de las clases sometidas y empobrecidas. Todos estos factores favorecían muy poco al pueblo foráneo, desconocido, con un modo de vida y creencias diferentes; rápidamente será caracterizado con la mayoría de los atributos propios de los grupos marginados: paganos, ociosos, ladrones, practicantes de brujería y hechicería, sin domicilio fijo ni propiedad alguna, extranjeros, lujuriosos, sucios y pobres. Las descripciones y representaciones de la época dan abundantemente cuenta de ello:

> los hombres eran muy negros y de pelo crespo. Las mujeres eran de lo más feo que podía verse. Todas tenían llagas en la cara y los cabellos negros como la cola de un caballo. Iban vestidas de *flaussaie* (tela burda) muy vieja, atada a los hombros con una tira gruesa de tela o de cuerda; su única lencería consistía en un viejo *roquet* (blusa) o alguna camisa vieja; en resumen, eran las criaturas más pobres que se recordaba haber visto llegar a Francia. A pesar de su pobreza, en su compañía iban brujas que, mirando las manos de la gente, descubrían el pasado y predecían el porvenir. [4]

[4] Jean-Paul Clébert, *Los gitanos*, Orbis, Barcelona, 1985.

Los dibujos de Jacques Callot, elaborados a finales del siglo XVI, concuerdan con tal mirada.

El color oscuro de su piel es una constante: "tan negros como los tártaros", escribió un monje en 1417; son muchos los pintores que enfatizan este rasgo que les valió ser considerados con desprecio, como sucios e incluso roba niños cuando les nacía alguno con tez y ojos claros —normal por la mezcla que han tenido en su largo peregrinar— y ser llamados *caracos*, *sarracenos* o *moros*. La falta de religión y la facilidad con que adoptaban la del territorio en donde residían o itineraban les valió la desconfianza del clero, tanto cristiano y protestante como ortodoxo y musulmán, cuando no la exclusión o segregación: los ortodoxos no los dejaban participar en su liturgia y castigaban a quienes los ayudaban, los musulmanes los enviaban al fondo de la mezquita y los cristianos se negaban a bautizar a sus hijos y enterrar a sus muertos en los cementerios. Por establecer sus campamentos en los bosques los asociaban con los rituales de brujas, hadas y otras hechicerías condenadas por la Iglesia, y se les acusaba de robo por su costumbre de recolectar frutas, bayas, nueces y plantas, incluidas las medicinales, por cazar y cortar leña, por tomar a su paso algo de un huerto.

Algunos se hicieron sedentarios, otros cambiaron de nombre y de apariencia, y hubo quienes se embarcaron en pos del nuevo continente antes de ser deportados [...] o de terminar vendidos como esclavos.

Su precario atuendo fue visto como simple pobreza, descuido, falta de higiene, al igual que lo exiguo de sus campamentos, conside-

rados incluso como focos de enfermedades y epidemias. Por su modo de vida nómada se les asoció con los llamados *vagos* o *vagabundos*, que en ese entonces eran legión, tanto que en varios países se hicieron leyes para controlarlos y se les perseguía encarnizadamente. En donde todavía no se añadía a los gitanos a la lista negra, había bandoleros que se hacían pasar como tales para confundir, afectando de paso a los recién llegados. La presencia de un campamento en los alrededores de un poblado comenzó a volverse motivo de desasosiego y gran excusa para cargarles la culpa de cualquier entuerto: un robo, la desaparición de un niño, de un caballo, la propagación de alguna enfermedad, etcétera. Los equívocos, abusos e injusticias son incontables.

Los oficios que tradicionalmente han ejercido los gitanos, y en los que se destacaban, no ayudaron para que fueran mejor recibidos. Hábiles forjadores de metal, eran rechazados en muchos lugares por los gremios establecidos o limitados por reglamentos que sólo permitían su ejercicio bajo ciertas modalidades; diestros en el cuidado de caballos, la mala fama de embusteros causaba recelo cuando se dedicaban al comercio de éstos. Su saber era reconocido a la vez que temido. Así ocurría también con el arte de decir la buena fortuna que desempeñaban las mujeres en la plaza pública, el cual provocaba recelo y desconfianza, pues se decía que al acercarse aprovechaban para robar a quienes les tendían su mano; pero al mismo tiempo fascinaba y en ello ayudaron las teorías enarboladas por personalidades como Paracelso y Agrippa, que en sus escritos consignaban la quiromancia como veraz y útil. El clero era el único tajantemente opuesto porque las gitanas eran una competencia para ellos. Todos estos eran entonces oficios ejercidos en los límites de creencias y empatías, de poderes y contrapoderes, a veces de manera oculta, siempre en los márgenes de lo socialmente permitido.

Quizá sólo la danza y la música se salvaban, al igual que los espectáculos que presentaban de un poblado a otro con animales adiestrados, como osos y cabras, lo que les abrió las puertas de innumerables nobles que terminaron por adoptar la música gitana como parte de sus festejos (un rey podía promulgar en la mañana un edicto que obligaba a todos los gitanos a abandonar el territorio y en la noche tener una orquesta gitana en su castillo por alguna celebración), brindándoles así cierta protección al margen de la ley. Aun así, de este oficio derivaron muchos de los fantasmas de lujuria y sexualidad desenfrenada que se les atribuía y que se tornaron clichés en siglos posteriores.

A las dificultades que acarreaba a los diferentes grupos de gitanos en territorio europeo la imagen que de ellos se iba formando, se añadieron las historias que el clero se encargó de enraizar hondamente en el imaginario popular: su participación en el martirio de Cristo al forjar los clavos con que se le crucificó, en especial el que le dio muerte, insertado en el tórax; o bien el robo de la ropa del niño Jesús cuando lo fuera a visitar un gitano al pesebre, y otras tantas historias que se han mantenido hasta nuestros días. Hubo, finalmente, medidas para su expulsión, para cambiar su modo de vida, para su erradicación.

De inicios del siglo XV a finales del XVIII se podría decir que no existió año en que no se publicara algún edicto o ley contra los gitanos. Tan sólo en Alemania se cuentan casi ciento cincuenta en ese lapso. Un edicto de 1550 en Inglaterra castigaba con la muerte el

hecho de ser gitano y años antes Francia expulsaba a todo gitano de su suelo; leyes similares fueron acuñadas en España, Portugal, Holanda, Suecia, Noruega, Dinamarca... en toda Europa. Los castigos que éstas estipulaban —hacen el recuento Donald Kenrick y Grattan Puxon— iban desde marcar su cuerpo para identificarlos, hasta azotes y la muerte en la horca:

> el catálogo de represiones se torna fastidioso, pues no varían más que en detalles. En Moravia se cortaba la oreja izquierda a los gitanos; en Bohemia era la derecha. El archiduque de Austria prefería marcarlos con hierro candente, y así [...] Tales medidas, ampliamente difundidas y mantenidas a lo largo de los siglos en toda Europa, constituyeron un genocidio lento pero flagrante. Miles de gitanos fueron asesinados, mutilados o expulsados. La mayoría de ellos mantenía una existencia precaria únicamente gracias a la lentitud de los medios de comunicación, lo inaccesible de ciertas regiones y, ocasionalmente, al abrigo y la protección brindados por nobles que contaban con medios.[5]

[5] Donald Kenrick y Grattan Puxon, *Destins gitans*, Gallimard, París, 1972.

Caravaggio, *La buenaventura*, 1595

Los Cárpatos, los Pirineos, el Macizo Central francés y la Cordillera balcánica fueron, entre otros, sitios de refugio para los gitanos; estrategias como el desplazarse siguiendo los límites de las fronteras con el fin de poder huir en dirección contraria a la de la policía que los siguiera, aunque no sólo era de las autoridades que corrían pues cualquiera podía hacerles daño sin ser castigado, o bien convertirse en salteadores de caminos, al fin que la mala fama ya la tenían... Algunos se hicieron sedentarios, otros cambiaron de nombre y de apariencia, y hubo quienes se embarcaron en pos del nuevo continente antes de ser deportados por gobiernos como el de Portugal, España o Francia, que enviaron miles por la fuerza a sus colonias, o de terminar vendidos como esclavos en Hungría, Bulgaria y Rumanía —situación intolerable que, bajo la apariencia de un régimen de servidumbre, duró hasta mediados del siglo XIX, casi a la par de la esclavitud en los Estados Unidos—.

CARAVAGGIO, CERVANTES Y LA NATURALIZACIÓN DE CLICHÉS

Los prejuicios tienen la piel dura, surgen en momentos de conjunción de acontecimientos sociales, perviven en la cultura y el imaginario popular, sirven para exorcizar miedos, sobre todo a lo diferente, y estallan en momentos de

Lorenzo Armendáriz, Rom ludar, La Barca, Jalisco, México

crisis. Se reconfiguran una y otra vez. Persisten taimadamente, pocas veces explícitos.

El caso de la obra de Caravaggio expuesta en este momento en el Museo Nacional de Arte en el centro de Ciudad de México es ilustrativo. Se trata de unas de las pinturas tempranas del creador del claroscuro, "Zingara che predice la ventura" está escrito en el marco, y en ella vemos a una gitana que lee la mano a un joven al tiempo que le sustrae el anillo. "Una escena de la calle" se explica en el texto de sala; "realista", como se ha dicho tanto del carácter de la pintura del maestro italiano. Mas uno se puede preguntar: ¿de verdad es una escena real, tomada de la calle?

La respuesta la proporciona el historiador del arte John F. Moffitt, quien ahonda en la manera como Caravaggio contribuyó a construir y perpetuar los prejuicios existentes acerca de los gitanos.[6] *La buenaventura*, como se le conoce, forma parte de un par de óleos que representan gitanos haciendo trampa; en el segundo vemos tres personajes, dos jóvenes jugando cartas, uno absorto mirando su juego y el otro con una mano detrás a punto de tomar una carta marcada que lleva oculta; a un costado del primero, ligeramente atrás, un hombre mira sus cartas y hace una seña al segundo: es un gitano.

Caravaggio forma parte del movimiento impulsado por los nuevos científicos —como Galileo—, por artistas y filósofos que buscaban mirar y relacionarse directamente con la naturaleza sin la mediación de textos teológicos o cánones establecidos. Como Caravaggio era un ávido lector, en su obra resuenan los textos clásicos y los debates que en ese entonces se libraban en torno a la representación de la realidad. Según Moffitt, los gitanos tramposos y rateros, el atuendo que llevan, la expresión, el color de la piel, los gestos, son clichés difundidos en la época. Al presentar tales prejuicios como lo natural, lo real, Caravaggio no sólo alimenta su permanencia —su pintura tuvo influencia por siglos—, sino que encauza en la naciente visión del mundo un viejo prejuicio, lo reconfigura como algo dado por la naturaleza, un atributo natural de un grupo humano —después agrupado como raza—. En la medida que las obras poseían también un carácter aleccionador, moralizante, se les puede leer como advertencias a quienes frecuentaban o trataban a gitanos, intrínsecamente nocivos.

Muy similar es el caso de "La gitanilla" de Miguel de Cervantes, que forma parte de las *Novelas ejemplares*, escritas casi al mismo tiempo que Caravaggio pintó sus obras y también con fines moralizantes. Trata de una joven gitana llamada Preciosa, bella como pocas, de gran bondad y honradez, inteligente y magnífica bailadora, que en realidad no es gitana sino fue robada por un grupo de éstos.

> Parece que los gitanos y gitanas solamente nacieron en el mundo para ser ladrones; nacen de padres ladrones, críanse con ladrones, estudian para ladrones, y, finalmente salen con ser ladrones corriente y molientes a todo ruedo, y la gana de hurtar y el hurtar son en ellos como accidentes inseparables que no se quitan sino con la muerte.

Preciosa termina por encontrar a sus padres, ricos y notables, casándose felizmente con un joven de igual condición. La idea de una naturaleza distinta que separa a gitanos

[6] John F. Moffitt, *Caravaggio in context. Learned Naturalism and Renaissance Humanism*, MacFarland & Co., North Carolina, 2004.

de cristianos fue confrontada en el siglo XVIII donde se coloca lo social como el elemento que moldea al individuo. En *Götz von Berlichingen*, de Goethe, aparece un campamento gitano, cuyos miembros se comportan de manera opuesta a como se les presentaba generalmente con los clichés prevalecientes. La imagen idealizada del gitano libre y festivo será plasmada por numerosos pintores a lo largo del siglo XIX bajo la influencia del Orientalismo y el Romanticismo. No obstante, dicha imagen quedó como el reverso de aquella que la ciencia fue construyendo con base en el concepto de raza. Terminó por imponerse sobre la otra puesto que enarbolaba bases científicas y filosóficas a la sombra del determinismo biológico, cuya consecuencia mayor fue la terrible masacre perpetrada por el régimen nazi para eliminar a las llamadas razas inferiores y evitar la degeneración de la humanidad. Los gitanos figuraron como uno más de los pueblos inferiores, una lacra social por su naturaleza intrínseca que, al no tener remedio, era necesario erradicar. Fue con esto en mente que los nazis, en colaboración con los gobiernos de otros países europeos, asesinaron a casi medio millón de gitanos, un genocidio del que prácticamente no se habla.

Aun tras este funesto episodio, el pueblo gitano poco vio mejorar su condición, obligado a volverse sedentario en los países comunistas y en algunos otros, sin llegar a ser aceptado por completo en el resto de Europa y el mundo; como siempre. Actualmente hay más de doce millones de personas que se reconocen como parte de alguno de los grupos que conforman el pueblo gitano, de los cuales cerca de millón y medio viven en América Latina, y de éstos 16,000 en México. Una nación sin territorio como lo ha reconocido la ONU.

La interrogante que viene de inmediato es ¿cómo han podido sobrevivir ante tanto hostigamiento y persecución? Basta con mirar las noticias de los últimos años o décadas para constatar que no se trata de una exageración.

Dada la gran diversidad de condiciones en que viven las distintas comunidades es difícil generalizar, pero se despejan ciertas constantes. La cohesión comunitaria, de grupo, de familia, es quizás el primer rasgo de supervivencia al margen. Un gitano no se concibe solo, fuera de la comunidad; el colectivo es vital y en su interior se han preservado sus costumbres, tradiciones, su modo de vida, oficios, leyes y autoridades propias. La capacidad de adaptarse al contexto local, abrazando religión y nacionalidad, lengua y música incluso, siempre apegados a una cierta identidad gitana (sea rom, manouche, sinti, etcétera) sería el segundo. La multiplicidad de oficios y actividades económicas que a cada miembro de la comunidad le es dado a ejercer podría ser un tercero, como lo explica Alain Reyniers, quien ha estudiado su sistema económico, ya que ello les permite obtener los recursos para seguir con su modo de vida y cohesión.[7] Muchos de esos oficios y actividades implican desplazarse, viajar, recreando así continuamente sus redes regionales, nacionales y transfronterizas, siempre útiles en caso de que sea indispensable migrar. Finalmente, a diferencia de otras comunidades que pelean por ello, los gitanos tienen una fuerte reticencia a tornarse visibles, un rasgo que, sean sedentarios o nómadas, ha delineado su vida en los márgenes de lo social. Su manera de estar en el mundo. U

[7] Alain Reyniers, "Quelques jalons pour comprendre l'économie tsigane", en *Études Tsiganes*, vol. VI, núm. 2, 1998.

LOS DERVICHES DE MI ORDEN SE REHÚSAN A GIRAR

Mario Bellatin

Espero que estés bien. Agradezco que luego de mi renuncia hayas hecho caso a mi petición de ser eliminado de tu lista de autores. Te escribo ahora porque mis compañeros de orden están sumamente preocupados, pues tanto tú como tus empleados aparecen de manera recurrente en sus sueños. Sabes que practico el sufismo, el ala mística del Islam. Aparte de los jueves, los derviches solemos reunirnos los lunes para intercambiar los sueños experimentados durante la semana. Los importantes son los místicos, los colectivos, los que van ocurriendo al mismo tiempo en distintas épocas de la Historia. Los miembros de mi orden estamos convencidos de que representan la verdadera realidad. El tiempo y el espacio auténticos por el que transcurren nuestras vidas. Es por eso que, en muchas ocasiones, sin que hubiese un propósito específico, nos vemos envueltos en circunstancias insólitas, en lugares que dan la impresión de no existir, donde casi nunca tenemos una conciencia clara de si nos encontramos en un futuro lejano o en un pasado tan distante que ha sido olvidado incluso por la memoria de la especie humana. Nos movemos en tiempos alargados, suele decirnos siempre quien dirige la mezquita a la que pertenezco. El caso que ahora me preocupa es que hace más de un mes, tú y varios de tus empleados, como el empleado B. o la abogada C. aparecen en los sueños de mis hermanos derviches entremezclados con sucesos de barbaries, matanzas colectivas, niños asesinando a sus padres por idólatras. Los han visto en medio de cacerías de animales antediluvianos, dentro de las fosas

Estudiantes en la biblioteca de una mezquita, siglo XII

clandestinas que aparecen cerca de mi mesa de trabajo. Han estado también involucrados activamente en procesos a los que fueron sometidos algunos mártires del misticismo, como el santo Mansur Al Hallaj, ejecutado por llevar hasta las últimas consecuencias su fe en la existencia de otro nivel de realidad. También pude escuchar, en un sueño propio, la voz del escritor Ryunosuke Akutagawa, una frase en especial que hace más de veinte años utilicé como epígrafe de mi libro *Shiki Nagaoka*: "En el hombre conviven dos sentimientos opuestos. No hay nadie, por ejemplo, que ante la desgracia del prójimo, no sienta compasión. Pero si esa misma persona consigue superar esa desgracia, ya no nos emociona mayormente. Exagerando, nos tienta a hacerla caer de nuevo a su anterior estado. Y sin darnos cuenta sentimos cierta hostilidad hacia ella". Me sentí interpelado ante esa frase. Creo que sabes que soy un minusválido, que sólo cuento con un dedo, y que desde mi nacimiento todas las posibilidades laborales han estado cerradas para mí. En el mundo de los oficios no hay espacio para alguien como yo. Ignoro si te has puesto a pensar en eso. Sabes también, supongo, que provengo de una familia malvada, funesta, miserable. Mi padre solía encerrarnos en el sótano la jornada completa. Mi madre nos cocinaba cualquier cosa con tal de salir del paso. Mis hermanos también eran deformes. Algunos carecían de uno o de más dedos. Tenía una hermana que en lugar de boca poseía una trompa como la de un elefante. Otro era tan alto que siempre debía andar con la cabeza agachada, sobre todo cuando se encontraba en el sótano bajo las órdenes de nuestro progenitor. Oíamos desde temprano los sonidos guturales con los que mi padre anunciaba el día. Mi madre le hacía el coro. En realidad, daba gritos matutinos afirmando que ésa no podía ser su familia. Que sus verdaderos retoños eran bellos y completos, y no los monstruos que estaba obligada a alimentar. Acto seguido regaba azúcar en el patio con el fin de que se llenara de las hormigas que luego nos daría para desayunar. Por eso siempre he pensado,

A. W., que no es malo comer insectos, siempre y cuando se los sepa cocinar. Con frecuencia me llegaba un susurro que podría identificar con la frase "Escápate". En ese entonces no podía actuar en consecuencia. No contaba con ningún lugar adonde ir. Para darme algo de consuelo mi hermana hacía sonar de vez en cuando su trompa. Me encantaba escucharla. En otras ocasiones, le curaba a mi hermano las heridas que se causaba en la cabeza por golpearse todo el tiempo contra el techo. Dentro de todo, era hasta cierto punto feliz, aunque sentía que algo me faltaba viviendo en aquellas condiciones. No era solamente la luz que se me negaba en forma constante. Tampoco la carencia de agua potable. Tomábamos agua de lluvia, un vaso al día, que mi padre recolectaba en un inmenso tanque de latón. Todo iba más o menos bien hasta el día que encontré, refundida en aquel sótano, una antigua máquina de escribir, una Underwood portátil modelo 1915. Yo, como la mayor parte de mis hermanos, no había nacido completo. Fue la razón por la que a los ocho años de edad empecé a teclear aquella máquina utilizando un único dedo. Me da la impresión de que con ese dedo lo he hecho todo. Desde aquel ruido descomunal de teclas que desesperaban profundamente a mis padres, hasta el diario donde he ido anotando los sucesos ocurridos a partir de que uno de tus empleados me solicitó formar parte de tu agencia. Ver en letra de molde lo producido por ese dedo, me da la sensación de tener una presencia real en este mundo. Aunque entiendo, luego de mis reuniones de los lunes con los demás derviches, que se trata sólo de una presencia ilusoria, ya que según la sheika que dirige nuestra orden sufí la verdadera realidad se encuentra en los sueños que vamos experimentando los hermanos de la orden. Es por eso que ignoro en qué plano de realidad nos encontrábamos cuando uno de mis hermanos derviches comenzó a relatar, el lunes pasado, haber sido testigo de la aparición de un personaje que, para efectos prácticos, podemos llamar señor Níspero, vestido como un beduino del desierto quien, impulsado por preceptos sagrados, se arrodillaba ante mí para rogarme que me afiliara a la agencia que lleva tu nombre: la famosa W. Agency. Acto seguido, otro de los hermanos reunidos, el joven Alí, añadió que debía aceptar, sin pensarlo dos veces, los ruegos de aquel sujeto. Ser miembro de W. Agency sería la prueba necesaria para saber qué tan verdaderos podían ser tanto mi temple místico como la sentencia de Akutagawa con respecto a la conducta de las personas ante alguien que en algún momento generó compasión. En efecto, ya para entonces con ese dedo, aparte de escribir los primeros cuentos había publicado decenas de libros y conseguido un número apreciable de lectores. Habían aparecido en mi vida, en la de aquel ser de un solo dedo, un cúmulo de editores, agentes, críticos, traductores, libreros, bibliotecarios, estudiantes de posgrado y especialistas abocados al estudio de mis propios libros. Incluso, en cierta ocasión, fui sentado en el banquillo de los acusados en un tribunal, bajo el cargo, imagino, de escribir con un dedo. Tuve que oír aquel lunes el sueño donde se me informaba de la repentina aparición del señor Níspero en el imaginario nocturno y sagrado de uno de los derviches, para entender lo que desde siempre se me quiso informar: que mi nacimiento nunca me sería perdonado. ¡Pensar que me vi obligado a transitar por tantas dificultades por culpa del dedo que poseo! De ese único

Ilustración: Fernando Monroy (Estudio Herrera), 2018

dedo que repudiaron mis padres la primera vez que lo vieron. En cierta época de mi vida fue motivo de conmiseración y vergüenza, pero cuando ese dedo logró sobresalir, no sólo no fue perdonado sino que empezó a ser perseguido con el fin de lograr su total destrucción. Me rehúso a creer, a pesar de la opinión contraria de la sheika —líder espiritual de mi orden—, que tú, A. W., seas ahora quien encarna esa misión. El ente enviado para lograr tal objetivo. Eso resultaría inaceptable. Pondría en entredicho tu prestigio como aliado implacable e insobornable de los autores de fama mundial. ¿Quién podría pensar que buscas aniquilar al único autor minusválido que engalanaba tu lista de escritores? Debe haber un error al pensar que con engaños hiciste que ese único dedo firmara un papel donde se hacía cargo de una deuda que no le correspondía. Sí, es cierto, el papel firmado existe, pero no se conocen las maniobras utilizadas para obligar al autor a validarlo. Ha de haber un error de cálculo en el mensaje que les es revelado una y otra vez los lunes a los compañeros de mi orden. Los derviches no pueden equivocarse, por eso es que todos estamos tan alarmados con esos sueños donde aparecen genocidios, el subagente B. desastres naturales, la abogada C. plagas naturales, tu propia persona. Debo confesarte, A. W., que en un principio esta práctica de intercambio de sueños me parecía absurda. Este último mensaje, donde los derviches me hablan de la súbita presencia nocturna de todas esas personas que trabajan para ti me lo corrobora. No creo que tú también seas parte de ese ejército de verdugos, enviado por el destino, que buscan la desaparición del único dedo del que dispongo. De esa fila de asesinos en potencia que comenzó con mis propios padres, quienes en más de una ocasión trataron de destruir la máquina de escribir hallada en el sótano, seguida luego por mis compañeros de escuela, quienes se burlaban de forma sistemática de mi dedicación a un ejercicio tan fuera de lo normal como escribir. Siguieron luego varios editores malintencionados, que publicaron decenas de ejemplares sin mi consentimiento. No, es imposible que A. W. forme parte de esa caterva. Me gustaría saber, entonces, para ascender a otros niveles más sublimes de realidad, cuáles son las razones por las que tu agencia actúa de esa manera conmigo. Acepto convivir con cientos de aves transparentes, con hombres provenientes de la antigüedad luciendo largas y bruñidas barbas, con seres degollados —en mi orden la aparición de decapitados se considera una bendición—, en un mundo donde los padres o los hijos de mis conocidos pueden ser asesinados en cualquier momento a mansalva. Sobre los cuerpos de las víctimas,

luego de los crímenes y en señal de advertencia, acostumbran dejar carteles intimidatorios. Habito, A. W., en un universo donde algunos hijos cortan de tajo los pies de sus madres por seguir siendo politeístas. En un planeta donde el amor verdadero se presenta de las formas más perversas. Nunca llegaré a entender del todo esta fe que profeso, milenaria por lo visto. Y tampoco la razón por la cual tengo una deuda con tu agencia. Quizá no fui engañado por ti sino por tu demiurgo: el señor Níspero. Antes de esa aparición, mis compañeros de orden habían descubierto otros mensajeros del odio al dedo. Por ejemplo, el dueño de una editorial europea, quien había comenzado a publicar mis libros, recibiendo un importante subsidio estatal por hacerlo, sin pagarme nada: "nos tienta hacerla caer a su estado anterior...", afirma el maestro Akutagawa. Cuando el señor Níspero y los demás miembros de tu agencia se lo reclamaron, aquel editor pagó, pero tus empleados no sólo le devolvieron ese dinero sino que hicieron circular una carta en el mercado del libro europeo donde fue acusado de malas prácticas. ¿Quién iba a pensar, A. W., que los encargados por el destino para la destrucción del dedo no actúan solos? El editor europeo estaba casado con una abogada, la misma que redactó el contrato original, con la cláusula donde se estipulaba que en caso de no cumplir con el pago, el editor tenía el plazo de un mes para pagar a partir del momento en que esto fuera detectado. La abogada elaboró un expediente con tu devolución inapropiada acompañada de la carta donde los acusabas de malos manejos, e interpuso una demanda contra la W. Agency de muchos miles de dólares en los tribunales de Nueva York. ¿Será eso cierto? Al menos eso fue lo que informó el lunes siguiente en la mezquita el joven Alí al relatar el sueño que había experimentado la noche anterior. Había visto, vestido esta vez con una burka, al señor Níspero, quien le relató cómo, por una impericia tanto propia como de los abogados de la W. Agency, no se había leído el contrato antes de devolver el dinero y mandar la carta acusatoria. En aquel sueño, el señor Níspero le confesó que la W. Agency se encontraba en un grave aprieto tanto económico como moral. Existía el peligro —esto lo dijo una de mis hermanas de orden cuya familia había

Ilustración de traje sufí, siglo XIX

sido asesinada el año anterior por un comando militar— de que la reputación tuya, la de A. W., el infalible agente que siempre hace jugadas maestras, quedaría en entredicho al hacerse pública una torpeza elemental de parte de sus empleados. ¡Inescrutable Allah, Mohammed —la paz divina sea con él— que manda cada vez emisarios más sofisticados para desaparecer mi dedo maldito! Esa noche, en mis propios sueños se me presentó el dichoso señor Níspero —al fin lo conocí en el mundo onírico al que le tengo tanta devoción— pero esta vez aparecía vestido de odalisca. Parecía querer pasar inadvertido, sin embargo su físico lo delataba sin piedad. Me susurró, aunque no lo puedo asegurar, que la agencia iba a arreglar el asunto fuera de los tribunales, que le pagarían al editor europeo una cifra menor pero igualmente suculenta, y que le hiciera el favor —me divertía la forma en que movía el vientre desnudo mientras hablaba— de firmar un pequeño papel, una insignificancia, donde me comprometía a permitir que me fueran reteniendo de los inmensos ingresos futuros que conseguiría W. Agency, casi la mitad del dinero acordado. Fue tan gracioso ese sueño si lo comparo con el que había experimentado la noche anterior. Imagínate que veinticuatro horas antes había soñado nada menos que con el patíbulo de Mansur Al Hallaj, el santo sufí por excelencia. Había estado inmerso en aquel asesinato, en el crimen de un mártir, condenado por los mismos musulmanes por haber hecho la afirmación de que Él era la Verdad y, por consiguiente, Dios. Todo eso ocurría mientras grupos fanatizados protestaban —muchos de ellos inmolándose públicamente— contra la invasión extranjera. Transcurría en un tiempo donde las mujeres transportaban explosivos en los pechos. Cuando los muchachos del desierto, acompañados de sus perros de colas enroscadas, buscaban en las dunas los valiosos fragmentos de aerolitos que aún parecían abundar en la región. Se hablaba en ese entonces también del Antiguo Testamento, pues se habrían encontrado nuevos pergaminos que formaban parte de su génesis. Ese sueño, A. W., el del patíbulo de Mansur Al Hallaj, no se lo deseo a nadie. El santo fue torturado cruelmente por la multitud. Cercenaron sus miembros hasta dejar únicamente el tronco con vida. Fue conmovedor apreciar el empecinamiento del santo sufí al proclamar, a pesar de las torturas, que él era la Verdad y, por consiguiente, Dios. Sólo el pétalo de una rosa que cayó repentinamente justo en el centro de su pecho lo llevó a sentir de pronto todo su dolor y aceptar con humildad su destino. Frente a una experiencia de tal orden, que al día siguiente se me apareciese el señor Níspero vestido de manera indecorosa para hacerme una proposición semejante me pareció casi una broma. Recuerdo, entre sueños, que me dijo que sólo debía firmar y que ya estaban en marcha una fila de contratos futuros —dijo que tú ya los habías conseguido— que harían de este suceso un tropiezo sin importancia. Más tarde, creo que ya hacia el amanecer, lo oí de nuevo. Me repetía que necesitaba la firma con urgencia para que la aventura emprendida juntos —ser parte del

Yo soy sufí, recuérdalo, A. W. Sufí y discapacitado. No puedo sino confiar en la voluntad divina y, por ende, en la de los hombres.

Ilustración: Fernando Monroy (Estudio Herrera), 2018

equipo de la W. Agency— siguiera adelante. Quizá no lo sepas, pero vivo de manera austera. Han sido ya tantos los emisarios que han aparecido con la misión de desactivar el dedo, que no cuento ni siquiera con una impresora para apreciar en papel los textos que voy escribiendo. Tuve que esperar a que fuera el día declarado para dirigirme a un mercado cercano, donde suelo ordenar mis impresiones en un puesto callejero. Era tal la urgencia que mostraba el señor Níspero y tantos sus ofrecimientos, que mandé a imprimir el compromiso como pude, lo firmé y envié la imagen por correo electrónico de regreso. Ya cuando estaba despierto del todo —había ido al mercado medio dormido— recapacité en que no debí haberlo hecho. ¿Quién me garantizaba que un anciano vestido de odalisca, aparecido de la nada en mitad de la noche, estuviera diciendo la verdad? Yo no era el demandado. A quien acusaban era a Mansur Al-Hallaj por considerarse Dios. El otro acusado era mi dedo, especialmente por mi madre cuando se empeñaba en no darnos sino insectos como alimento. Pensé en todo eso y, sin embargo, no me arrepentí de haberlo hecho a pesar de que la demanda iba dirigida únicamente a la agencia que lleva tu nombre. Yo soy sufí, recuérdalo, A. W. Sufí y discapacitado. No puedo sino confiar en la voluntad divina y, por ende, en la de los hombres. Tengo el deseo sagrado de comprobar que el bien puede encarnarse en el hombre de una manera plena. Seguiré en esa búsqueda en lo que me quede de vida terrenal: en el hallazgo del prototipo del ser de bien. Y yo creo que tú lo eres. Imagino que el mal está en otra parte. Presente en un padre que impide que sus hijos salgan de un sótano para que los demás no se enteren de que su familia está compuesta sólo de lisiados. En un editor europeo que trató de aprovecharse de una serie de beneficios públicos en detrimento del único dedo que escribió más de treinta libros, que fue traducido a más de veinte idiomas, que ha aparecido en las portadas de los diarios más importantes del mundo, que fue bautizado por el *New Yorker* como el *literary prankster*. Tú no, A. W. Aquel personaje que aparece se-

midesnudo junto a sus compañeros de The Factory en una foto colgada en el umbral de tu agencia, ¿haría algo así tu amigo Warhol? Por lo que sé sus maldades eran de una sofisticación mayor. No creo que tu buen amigo Bowie, a quien te vi llorar tanto cuando murió, esté muy de acuerdo con una acción como la que estás ejerciendo. Menos Patti Smith, quien con frecuencia viene a un bar cercano a quejarse a viva voz de las injusticias del mundo. Mientras giro junto a los demás derviches durante la ceremonia de los jueves en remembranza de Rumí, una voz aparecida seguramente del mismo movimiento me dice que llegará el momento en que comprendas lo que estás haciendo y dejes sin efecto tus acciones en mi contra. Es lo que me comentan los derviches, a quienes te les apareces cada noche, que no es bueno, bajo ningún punto de vista, quedarse de manera injusta con el total de las ganancias de un minusválido que no tiene otra manera de ganarse la vida. Quedarse con todo el producto de libros cuyos editores consiguió el propio minusválido, y que, por ética, permitió que tus empleados gestionaran los contratos. ¿Qué pretendes? Es lo que muchos de mis hermanos de orden intentan saber. No necesitan esa información para velar por mi beneficio, sino porque sueñan con la situación una y otra vez. Ignoro si te lo he informado antes, pero mi orden está basada en el principio de Sueño y Revelación. Los derviches sólo desean desentrañar de manera mística esta conducta que consideran abusiva. ¿Se trata de una nueva forma de entender lo empresarial? ¿Un retroceso en el tiempo? Eso quizá pueda ser interesante para que los sufís entiendan el posible significado de tu presencia, la de B., la de C. y la del señor Níspero en sus sueños místicos. Igual puede ser la señal de un retroceso a etapas primitivas, donde la conducta de los primeros hombres se confundía con la de los animales primarios. Alguien de la orden, versado en asuntos de economía, aventuró que tu acción puede estar relacionada con eso que se conoce como el Capitalismo Salvaje. ¿Los tiempos de la Revolución Industrial tal vez? ¿Por qué no asumes la responsabilidad de tu empresa? ¿Los daños causados por tus empleados? ¿Por qué no sancionas a los responsables de los actos torpes que han cometido? La respuesta no la solicito yo, que estoy más que acostumbrado a este tipo de atropellos. La piden los derviches, que no pueden avanzar de manera sana por el sendero claro por el que los suelen guiar sus sueños. Y no lo pueden hacer porque no comprenden la empecinada irrupción, en las imágenes que tanto anhelan disfrutar, de ciertos miembros de la W. Agency en medio de sus rutinas sagradas e impecables. Los derviches quieren volver a girar sobre su eje en alabanza a lo divino y transparente. El empeño desmedido en cobrar hasta el último centavo de una deuda injusta, me dicen en la mezquita, es sólo producto de la tozudez de no querer aceptar que se cometió un grave error que se debe subsanar. "Es algo inaudito", eso es lo que imagino repite en voz alta mi madre al constatar, mostrando una oscura alegría, que este mundo no está hecho para alguien de un solo dedo —salvo que decida pedir limosna en las esquinas—. Mi madre que, mostrando una amplia sonrisa de triunfo, afirma que con tu ayuda, A. W., este universo no va a soportar no sólo contenerme, sino menos aún que ese único dedo —ya lo dijo Akutagawa— se convierta en uno mejor que aquel que lo acusa. U

NOVELA GRÁFICA

LA PRISIÓN JAPONESA

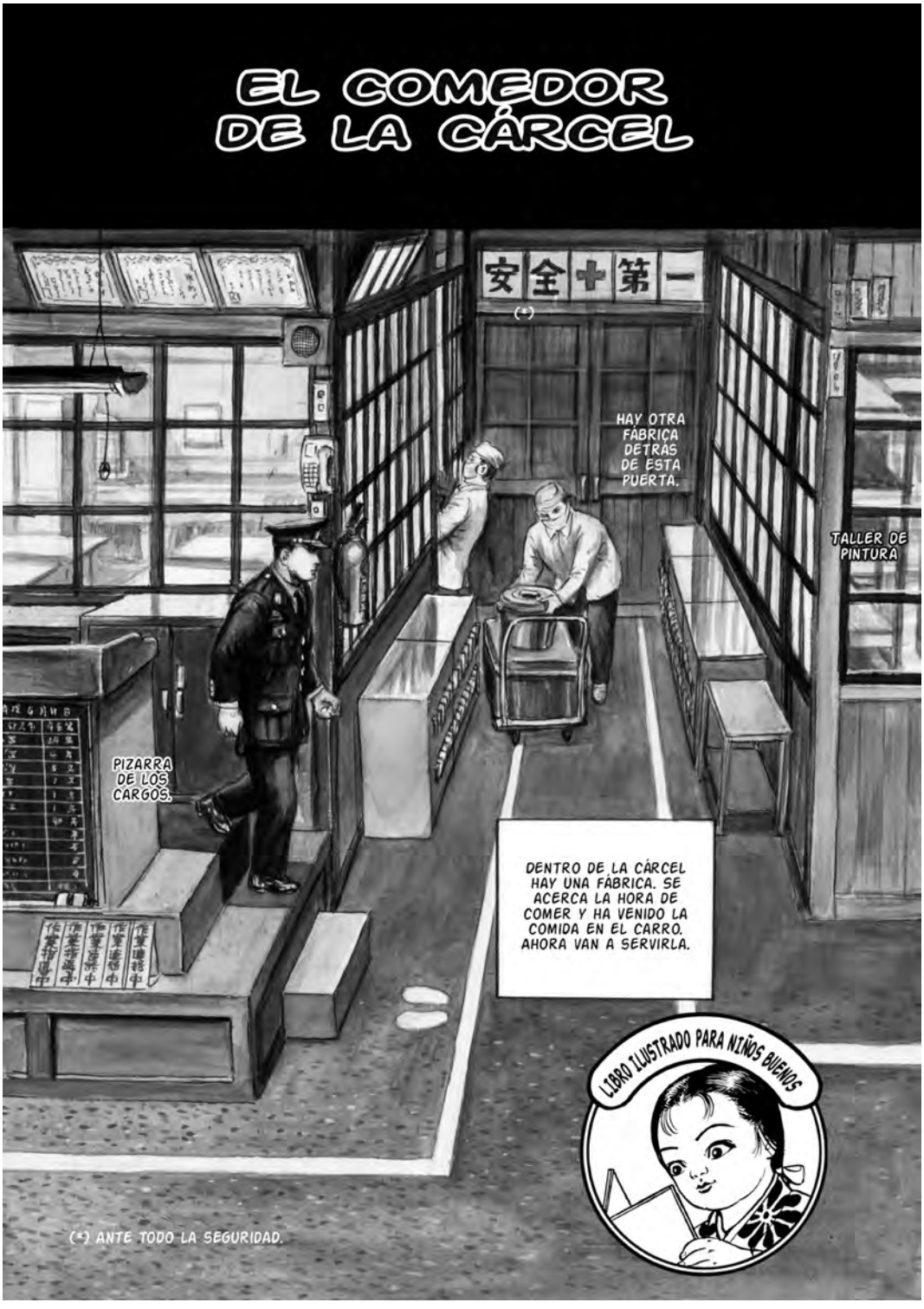
Kazuichi Hanawa

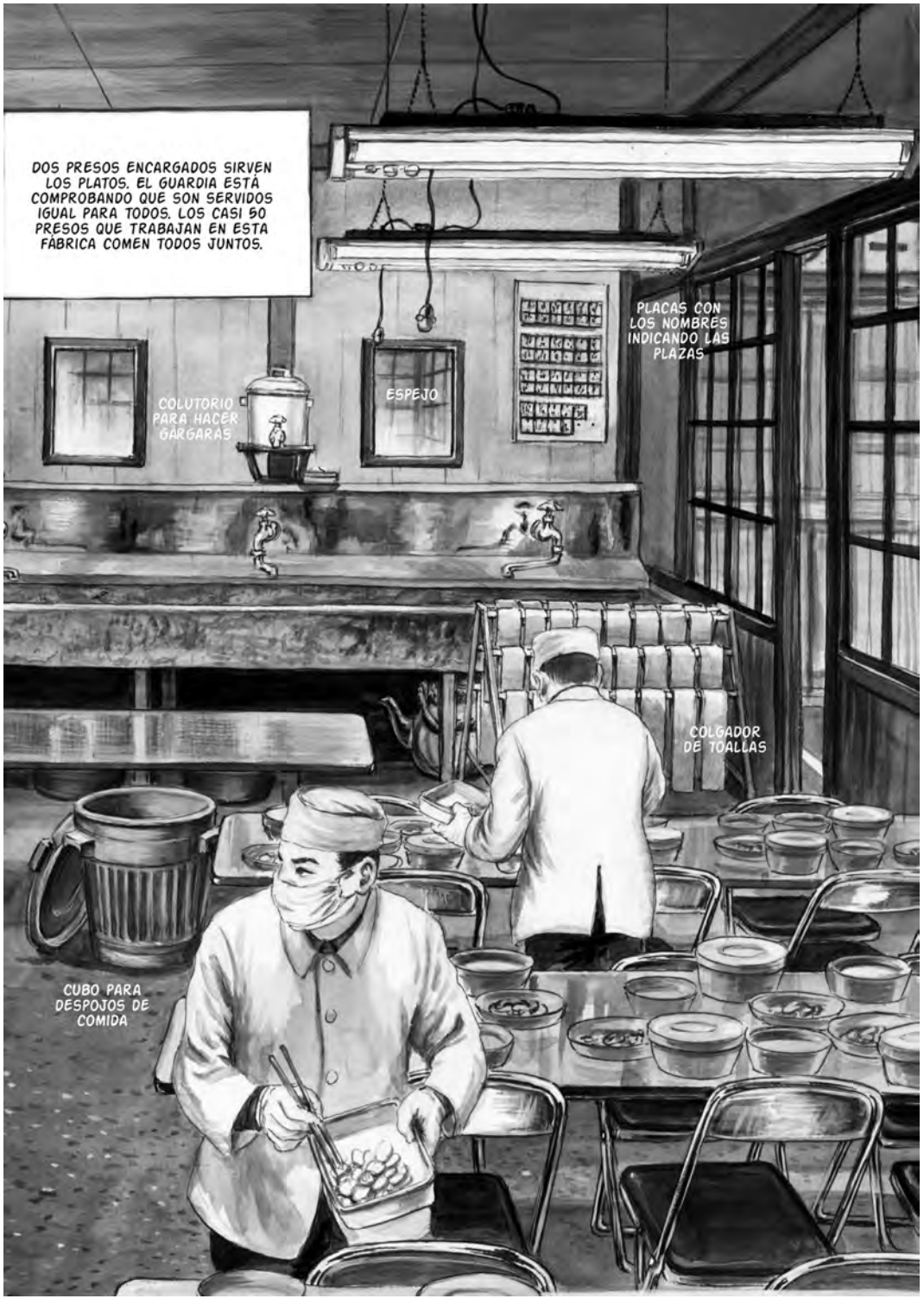
La monotonía de la vida en prisión; la jerarquía, el protocolo y el orden que alcanza niveles realmente demenciales; los modales impolutos y una disciplina rígida y asfixiante; el pasar del tiempo en espera de la hora de la comida (el momento estelar del día), es lo que nos muestra Kazuichi Hanawa en su obra más célebre, *Keimusho no naka*, aparecida originalmente en 2000 y publicada cuatro años después por la editorial española Ponent Mon y traducida por Shizuka Shimoyama y Miguel Ángel Ibáñez Muñoz, con el título de *En la prisión*. Kazuichi Hanawa fue arrestado en 1994 y condenado a tres años de cárcel por posesión ilegal de armas, de las que era coleccionista. Al salir se dedicó a plasmar todos los detalles que recordaba de la vida diaria en cautiverio.

CÓMO PONERSE LA ROPA DE PRESO
SE QUITA Y SE PONE POR ARRIBA COMO UN JERSEY. ASÍ PUEDEN CAMBIARSE MÁS RÁPIDO QUE DESABROCHANDO TODOS LOS BOTONES.
DESABROCHAR EL PRIMER Y ÚLTIMO BOTÓN DE LA CHAQUETA Y LOS BOTONES DE LAS MANGAS.
DESA-BROCHAR
DESA-BROCHAR
DESA-BROCHAR
PASAN SOLEMNEMENTE DELANTE DE LOS GUARDIAS.
PONIÉN-DOLAS AL LADO DE LA CABEZA.
POR LA MAÑANA, CUANDO ANTES DE IR A LA FÁBRICA VAN A LA SALA DE INSPEC-CIÓN CORPORAL,
POR LA TARDE, VOLVIENDO DE LA FÁBRICA AL CUARTO, EN LA SALA DE INSPECCIÓN DICEN EN VOZ ALTA SU NOMBRE Y NÚMERO EN POSTURA DE "FIRMES". LUEGO SE DOBLAN POR LA CADERA Y ABREN LA BOCA Y ADEMÁS TIENEN QUE MOSTRAR BIEN EL DORSO Y LA PALMA DE LAS MANOS

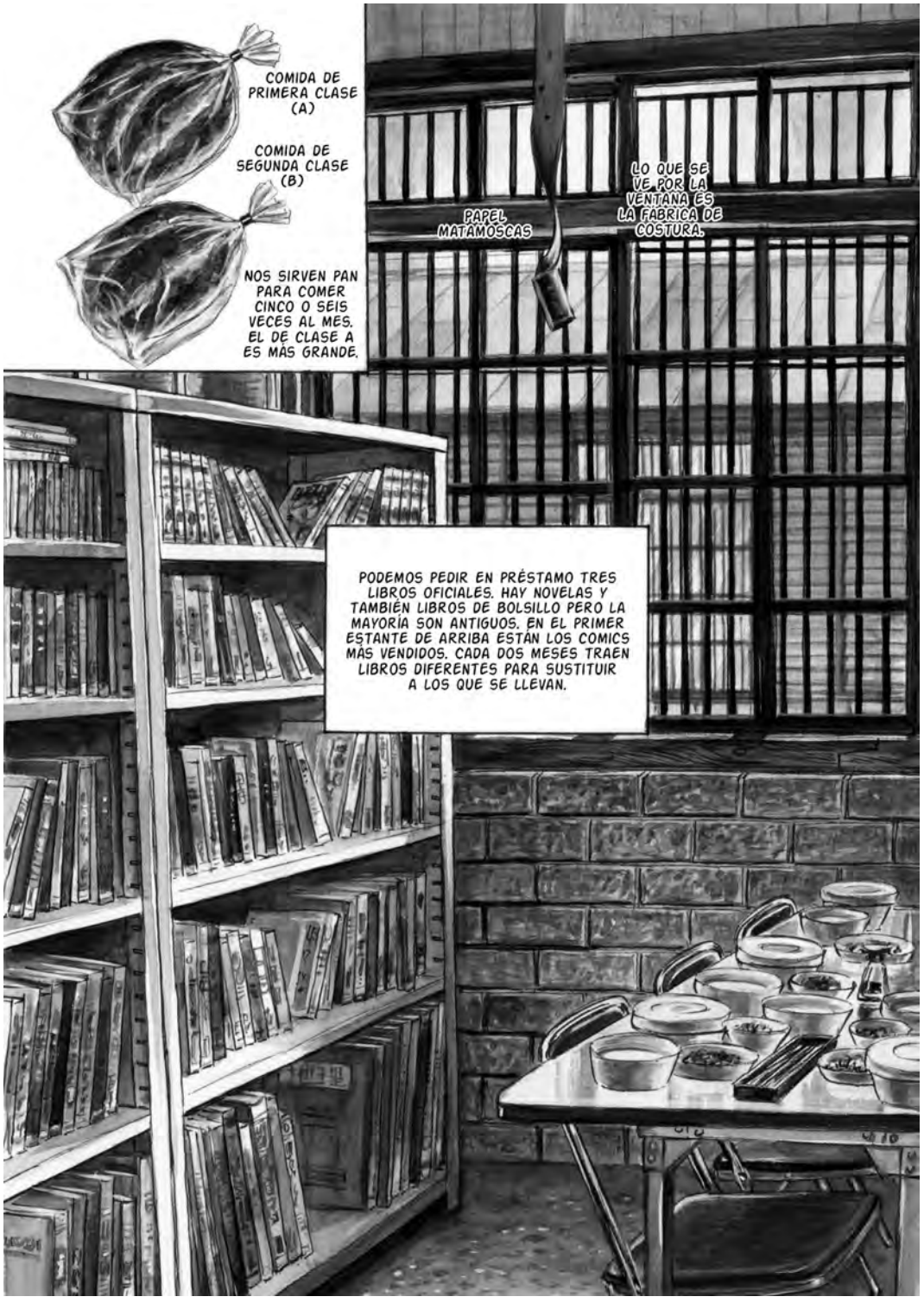
TRES
DOS
UNO
SE PONEN LA ROPA DE PUNTO.
LUEGO LA CAMISETA DE CUELLO ALTO.
SE PONEN EL CHALECO.
INVIERNO
LES SUMINISTRAN ROPA CONTRA EL FRÍO. NO SE PONEN CAMISETA DE CUELLO ALTO Y PANTALONES FINOS A MENOS QUE ESTÉN ENFRIADOS. PUEDEN EVITAR SUFICIENTEMENTE EL FRÍO CON LA ROPA DE PUNTO.
CÓMO PLEGAR LA ROPA
SE PONEN LOS PANTALONES ENCIMA DE LA CHAQUETA.
ENCIMA SE PONEN MÁS PANTALONES.
LOS PANTALONES FINOS.
SE DOBLAN LAS MANGAS COMO SI ABRAZARAN A LOS PANTALONES.
VERANO
DESDE JULIO HASTA FINALES DE SEPTIEMBRE SE CONSIDERA ÉPOCA DE VERANO Y SUMINISTRAN ROPA DE MANGA CORTA. SÓLO ESTÁ PERMITIDO QUITARSE LA CHAQUETA MIENTRAS SE TRABAJA O CUANDO SE SALE AL CAMPO DE JUEGO PARA HACER EJERCICIO.
SE DOBLA EL LADO IZQUIERDO Y EL DERECHO.
SE DOBLA EN TRES Y FIN.
EL PIJAMA TAMBIÉN SE PLIEGA DE LA MISMA MANERA.

CONTABLE
TRABAJA AL LADO DE LA MESA DE DIRECCIÓN.
PRESO MODELO
GORRO AMARILLO GAFAS PROTECTORAS MONO DE TRABAJO LA CHAPA ES DE TELA.
SECCIÓN DE MÁQUINAS (SIERRA ELÉCTRICA Y GARLOPA)
CUATRO
SE PONEN LA CHAQUETA, LA ARREGLAN Y YA ESTÁ TODO LISTO.
計
計算工
CONTABLE
LETRAS NEGRAS SOBRE TELA BLANCA DOS LÍNEAS ROJAS
GORRO BLANCO
SECCIÓN DE CARPINTERÍA
APRENDIZ
CALZADO PROTECTOR


EL COMEDOR DE LA CÁRCEL
安全十第一
(*)
HAY OTRA FÁBRICA DETRÁS DE ESTA PUERTA.
TALLER DE PINTURA
PIZARRA DE LOS CARGOS.
DENTRO DE LA CÁRCEL HAY UNA FÁBRICA. SE ACERCA LA HORA DE COMER Y HA VENIDO LA COMIDA EN EL CARRO. AHORA VAN A SERVIRLA.
LIBRO ILUSTRADO PARA NIÑOS BUENOS
(*) ANTE TODO LA SEGURIDAD.


DOS PRESOS ENCARGADOS SIRVEN LOS PLATOS. EL GUARDIA ESTÁ COMPROBANDO QUE SON SERVIDOS IGUAL PARA TODOS. LOS CASI 50 PRESOS QUE TRABAJAN EN ESTA FÁBRICA COMEN TODOS JUNTOS.
PLACAS CON LOS NOMBRES INDICANDO LAS PLAZAS
ESPEJO
COLUTORIO PARA HACER GÁRGARAS
COLGADOR DE TOALLAS
CUBO PARA DESPOJOS DE COMIDA

ARMARIO
CONTIENE BOTES DE SALSA, PALILLOS, CUCHARAS Y MONDADIENTES.
TERMO CON TÉ
SE PUEDE TOMAR A LA HORA DEL DESCANSO.
JABÓN
RATONERA
CAZA RATONES A VECES.


COMIDA DE PRIMERA CLASE (A)
COMIDA DE SEGUNDA CLASE (B)
NOS SIRVEN PAN PARA COMER CINCO O SEIS VECES AL MES. EL DE CLASE A ES MÁS GRANDE.
PAPEL MATAMOSCAS
LO QUE SE VE POR LA VENTANA ES LA FÁBRICA DE COSTURA.
PODEMOS PEDIR EN PRÉSTAMO TRES LIBROS OFICIALES. HAY NOVELAS Y TAMBIÉN LIBROS DE BOLSILLO PERO LA MAYORÍA SON ANTIGUOS. EN EL PRIMER ESTANTE DE ARRIBA ESTÁN LOS COMICS MÁS VENDIDOS. CADA DOS MESES TRAEN LIBROS DIFERENTES PARA SUSTITUIR A LOS QUE SE LLEVAN.

MELANCOLÍA:
UN CÓDIGO OCULTO DE LA CONCIENCIA

Jesús Ramírez-Bermúdez

Así, podemos suponer que quienes participan del canon de la melancolía se entienden y se desentienden, se comunican en la soledad y codifican el misterio de la separación.
ROGER BARTRA

HEREJÍAS INVOLUNTARIAS

Avanzo por los pasillos del Archivo General de la Nación en busca de rastros históricos de un viejo problema clínico. Las huellas de la melancolía quedaron inscritas en este espacio, como en tantos otros. Desde la era de Hipócrates, este diagnóstico se ha usado para calificar formas muy diversas de sufrimiento mediante una metáfora médica: se decía que el trasfondo era la "enfermedad de la bilis negra". Al leer los *Territorios de la otredad y el terror*, de Roger Bartra, supe que este problema fue registrado en la Nueva España. Durante el encierro por acusaciones de herejía, algunos individuos fueron diagnosticados por la Inquisición española como portadores de melancolía. Los registros pueden consultarse aquí, en el Archivo General de la Nación, un edificio diseñado originalmente como una prisión colosal. Mi padre estuvo recluido en este espacio, aunque no fue por hereje (sí lo era) ni por melancolía, sino por desobediente. Pero mi visita al Archivo no pretende darle prestigio a mi sentido de marginación transgeneracional. Desde hace veinte años atiendo casos de "depresión melancólica" en un hospital neurológico. Ahora consulto casos procesados por la Inquisición espa-

ñola. Me permiten investigar las pautas de este problema a través de la historia.

Uno de los muchos documentos novohispanos corresponde a una monja, conocida como sor María de la Natividad. Los registros se basan en su confesión frente al arzobispo del nuevo reino de Granada. El tormento psicológico comenzó el día en que dijo, para sí: "mayores son mis pecados que la misericordia de Dios". Sor María no ocultaba esos pensamientos heréticos, que cuestionaban la omnipotencia del perdón divino; más bien, afirmó con énfasis que el demonio le "traía a la imaginación" otras ideas, por ejemplo, que "Cristo no estaba en la hostia consagrada y que se dejaría quemar viva antes de creerlo". El demonio le ordenó pisar las cruces que veía en el suelo, las que se pueden encontrar porque dos palillos o las pajas en el piso toman esa forma por casualidad; también le ordenó ahorcarse, cortarse los dedos y la lengua, y enterrarse un cuchillo en el corazón. Los testigos afirmaron que sor María "estaba tocada de melancolía": a veces se encontraba contenta y a veces deprimida. Fue llevada a las cárceles secretas en 1602. El fiscal pidió que se le declarara hereje y apóstata, pero la monja lloró, arrepentida, antes de la tortura. Pidió a

Bela Limenes, de la serie *Recuerdos*, 2012

Dios que la partiera un rayo, pues merecía "mil infiernos". La Inquisición decidió absolverla y reintegrarla a su convento. La historia habría terminado allí, pero un tiempo después, cuando tenía 50 años, sor María se presentó otra vez ante los inquisidores. Y se acusó de lo mismo.

EL MITO DEL SALVAJE Y EL CANON MELANCÓLICO

En *Territorios del terror y la otredad*, Roger Bartra ha estudiado casos novohispanos como el de sor Natividad. La melancolía aparece en este libro como un patrón cultural que revela estados mentales o formas de comunicación irreductibles al ideal moderno de una racionalidad legal, ética, tecnocientífica o democrática. El autor aplica una luz tenue y serena para observar una configuración más amplia: se ocupa, por ejemplo, de las tendencias primitivistas en el arte y del terrorismo islámico. ¿Cuál es el sitio de la melancolía en un panorama social tan desconcertante?

Quienes han leído *El mito del salvaje* saben que Bartra ha estudiado los conceptos mitológicos y las metáforas culturales usados por la cultura occidental para realizar mediaciones en sus zonas de conflicto. La identificación de Occidente con la moral cristiana, la racionalidad legal y la tecnociencia, y más recientemente con ideales laicos y democráticos, ha ocurrido en forma paralela a la gestación de algunos símbolos y patrones míticos necesarios para capturar las alteridades incompatibles con el canon civilizatorio. Dentro de esta gran imagen panorámica, Bartra contempla expresiones muy diversas de la otredad. La exploración estética del mito del salvaje, según las vanguardias artísticas del siglo XX, es parte de una amplia gama de expresiones que revelan las inconsistencias, las imperfecciones o fracturas en el interior del canon occidental. "Muchos artistas encontraron en el mito del salvaje, que seguía vivo en el siglo XIX, un recurso creativo que permitía expresar su rechazo de la modernidad industrial", dice Bartra en *Historias de salvajes* (2017).

Ahora mismo, al investigar los problemas clínicos de la Nueva España, no puedo evadir un recuerdo: este espacio físico del Archivo General de la Nación fue concebido como la máxima prisión mexicana. Aquí, en el "palacio negro" de Lecumberri, se alojaron clientes distinguidos como el asesino serial más célebre del siglo XX mexicano, un "salvaje" muy popular entre los medios periodísticos. Pero el Partido Revolucionario Institucional también usó la prisión de Lecumberri como una peculiar residencia literaria y científica para atender a los "salvajes" del intelecto y de la conducta civil. José Revueltas escribió aquí una obra mayor de nuestra narrativa: *El apando* (1969). Mi padre, José Agustín, lo conoció cuando estaban alojados en el "palacio negro": Revueltas, por su rebeldía política durante el movimiento estudiantil de 1968, y mi padre como una víctima más del estigma hacia la *cannabis* y las sustancias alucinógenas. Mi pa-

El Partido Revolucionario Institucional también usó la prisión de Lecumberri como una peculiar residencia literaria y científica para atender a los "salvajes" del intelecto y de la conducta civil.

Bela Limenes, de la serie *Hasta los poros*, 2012

dre sobrevivió en Lecumberri gracias a sus conocimientos del oráculo chino, el *I Ching*. Esta habilidad como intérprete de los hexagramas orientales lo transformó en un individuo respetado, porque la cárcel está poblada por supersticiones, y nadie quiere provocar a la mala fortuna mediante agresiones al portavoz de un oráculo. Otro huésped de este recinto fue el psiquiatra Salvador Roquet, quien usaba drogas alucinógenas para atender a pacientes suicidas. Hoy, las revistas científicas internacionales publican reportes sobre la eficacia de los alucinógenos en pacientes con depresión mayor. Los trabajos pioneros del doctor Roquet fueron premiados con una beca en el Palacio de Lecumberri.

Entre las ramificaciones menos evidentes del mito del salvaje se encuentran nexos con la mente creativa. El guion oculto de una irracionalidad resistente a la evidencia o el consenso establece conexiones literarias entre el mito del salvaje y la enfermedad de la bilis negra. Una de estas conexiones es la tragedia erótica, que alcanzó notas sofisticadas durante el Renacimiento. Por esa razón, Bartra estudió "las enfermedades del alma" registradas durante el Siglo de Oro español. Y se detuvo en Don Quijote de la Mancha: su tragedia erótica consiste en no haber sufrido desventura amorosa alguna. Bartra advierte que "cuando Don Quijote decide volverse salvaje, debe optar entre dos modelos: la manía furiosa del Orlando o la melancolía triste de Amadís". Pero esta decisión del Quijote forma parte de un ejercicio simulado; al burlarse de la ficción realista y de la realidad trágica, Cervantes

Bela Limenes, de la serie *Recuerdos*, 2012

dibuja "un salvajismo tragicómico que se despliega como un simulacro crítico de la cruel realidad".

LA ETERNIDAD DE ABAJO

La imaginación literaria de Cervantes, con sus altos niveles de ironía y metaficción, revela diferencias entre la locura artística de la literatura y la pérdida del juicio en pacientes melancólicos: en el primer caso, hay una búsqueda estética y un monitoreo consciente. No sucede así en el contexto clínico, donde los pacientes sufren por lo general de una caída en las capacidades metacognitivas. Esto los incapacita para reconocer los profundos sesgos en su procesamiento de datos, y contribuye a la formación de ideas delirantes de ruina y culpa. En su *Tratado de psiquiatría*, el médico alemán Emil Kraepelin reporta estados depresivos con sentimientos de culpa prominentes, que sobrevaloran eventos lejanos o triviales. Un paciente de 59 años contó que de niño "había robado manzanas y nueces". Otros pacientes refieren que despacharon con malos modales a un mendigo, o que le quitaron la nata a la leche.

En la melancolía *gravis*, el discurso llega a estar poblado por delirios nihilistas, como lo describe Kraepelin en su *Tratado de psiquiatría*:

> El enfermo ya no tiene nombre ni hogar, no ha nacido, ha dejado de pertenecer al mundo, ya no es un ser humano. No puede vivir ni morir; es tan viejo como la Tierra. Aunque le peguen un hachazo en la cabeza, no pueden matarlo. "Ya

no se me puede enterrar", decía una paciente, "si me peso en la balanza, el resultado es ¡cero!". El mundo ha llegado a su fin; no hay ferrocarriles, ni ciudades, ni dinero, y no quedan camas, ni médicos; el mar se está vaciando. Todas las personas están muertas, quemadas, o han perecido por hambre, pues ya no queda nada para comer. El paciente es el único ser de carne y hueso, y está solo en el mundo.

Los delirios nihilistas son muy sugerentes para la mente artística. En el ensayo "La caída en el tiempo", Emil Cioran narra estados subjetivos semejantes a los delirios melancólicos: se refiere a una condición en la que se ha detenido cualquier experiencia de la temporalidad. Si antes Cioran lloraba por la caída mitológica de la humanidad hacia la marcha lineal de la historia, desde una "eternidad de arriba", en este texto expone los detalles de un sufrimiento sin devenir ni transcurso: es una segunda caída, esta vez desde el tiempo y hacia una "eternidad de abajo".

Bartra plantea que la diversidad de nuestra especie, dada por la plasticidad cerebral y nuestra adaptación a entornos cambiantes genera una gran diferenciación, y de manera subsecuente, "problemas de comunicación entre grupos o individuos que experimentan formas de soledad desconocidas en el mundo animal". El sufrimiento que surge de estas condiciones estimula la búsqueda de códigos semióticos y nexos comunicativos, y esto se convierte en una fuente (a veces oculta) para la innovación artística. En esa articulación se encuentra la obra poética de Alda Merini,[1] quien fue recluida en el hospital psiquiátrico Paolo Pini como resultado de graves variaciones emocionales, probablemente dentro del espectro del trastorno afectivo bipolar, durante un periodo de casi veinte años. De estas experiencias surgió un testimonio poético: *La Tierra Santa* (1979). Los escritos literarios sobre el padecer tienen una doble función: dar voz a los enfermos, y desarrollar el léxico de la subjetividad. Esto es necesario en la zona oscura en la cual hay estados emocionales amorfos, mal conceptualizados, perturbadores y relevantes para quien los padece. La naturaleza privada de estas emociones preverbales las hace, a veces, incomprensibles para los demás; surgen de estratos neuropsicológicos anclados en la profundidad del cuerpo, lejos de la vida colectiva y la publicidad social.

UNA MUJER SIN SENTIMIENTOS

Dentro de la obra tardía de Roger Bartra aparece *El duelo de los ángeles*, formada por tres ensayos o "cuentos filosóficos". Con un alto refinamiento literario, el autor desciende al subsuelo de algunos pensadores indispensables para comprender la modernidad: Immanuel Kant, Max Weber y Walter Benjamin. El planteamiento es que estos filósofos padecían formas de sufrimiento encubiertas por la intelectualización, la racionalización, y posiblemente, por la ausencia de una práctica introspectiva o dialógica dedicada a verbalizar estados emocionales personales y privados. A Bartra le interesa esta incapacidad para la toma de conciencia emocional de individuos por lo demás brillantes, creadores de obras filosóficas, en las cuales hay filtraciones del canon melancólico. Pero estas filtraciones permanecen ocultas a la mirada de sus autores. La melancolía funciona en estos casos como un centro de gravedad que ejerce efectos sobre el discurso, pero no es percibido a simple vista.

[1] Véanse poemas suyos en este número, en las pp. 7-11. [N. del E.]

Como investigador médico, no dejo de observar semejanzas entre el planteamiento de *El duelo de los ángeles* y una constelación clínica descrita en los tiempos de la Guerra Fría. Al atender víctimas de los campos de concentración nazis, el doctor Emanuel Sifneos detectó síntomas que se presentaban inicialmente como malestares corporales, pero que podían asociarse a un problema para el cual acuñó el término "alexitimia". ¿En qué consiste? Se trata de la dificultad para identificar y comunicar estados emocionales, para distinguirlos de las sensaciones corporales, para enfocarse en experiencias internas con respecto a acontecimientos externos, y para desarrollar procesos de simbolización, lo cual se expresa como una deficiencia de fantasías y capacidades imaginativas. Sifneos pensó que esto podría ser el reverso de la creatividad.

Décadas después surgió otra pieza de información científica. Algunas personas con epilepsia de difícil control eran sometidas a una cirugía llamada *callosotomía*, en la cual el neurocirujano secciona completamente el cuerpo calloso (una estructura que comunica a los dos hemisferios cerebrales), para evitar la propagación de las crisis epilépticas por toda la corteza cerebral. El doctor Klaus D. Hoppe encontró que los sujetos con callosotomía se comportaban como las víctimas de los campos de concentración: presentaban un déficit muy significativo en las capacidades imaginativas y de simbolización, y un cuadro evidente de alexitimia, es decir, de incapacidad para verbalizar emociones. Por contraposición, el doctor Hoppe acuñó el término *simbolexia* para referirse a la comunicación interhemisférica que hace posible la codificación verbal de procesos emocionales y estados imaginativos: un sustrato necesario para la creatividad verbal.

En el escenario clínico atendemos formas graves de alexitimia. Una mujer fue hospitalizada en el Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía de México porque había intentado suicidarse. Aseguraba que lo había hecho porque "no tenía sentimientos". La paradoja ilustra, en formato clínico, las contradicciones planteadas en *El duelo de los ángeles*: las emociones destructivas son invisibles para el sujeto que las padece, pero ejercen efectos poderosos en el comportamiento. La mujer lloraba, vociferaba con rabia, pero afirmaba con gran convicción que había perdido por completo cualquier sentimiento, incluyendo la ira o la tristeza. Al señalarle su conducta emocional evidente, era incapaz de vincularla con estados de conciencia experimentados por ella misma. Sus estudios de neuroimagen mostraron pequeñas lesiones en una región cerebral conocida como "corteza de la ínsula", encargada (entre otras funciones) del monitoreo del estado corporal y de generar estados neurales necesarios para la conciencia emocional.

LA GRAMÁTICA DE LA MELANCOLÍA

El libro más reciente de Bartra, *La melancolía moderna* (2017), aborda la relación entre el canon melancólico y los lenguajes artísticos que dan visibilidad a la soledad de fondo de las sociedades modernas. La investigación se centra en las artes plásticas: las pinturas de Durero, Goya, Artemisia Gentileschi, Munch, Giorgio de Chirico, Edward Hopper, son examinadas bajo una iluminación tenue y cuidadosa. Estos autores hacen visible el flujo de emociones subterráneas que conectan la soledad individual con la historia colectiva de

Bela Limenes, de la serie *Recuerdos*, 2012

los últimos siglos. Quizá por eso *La melancolía moderna* incluye bocetos ensayísticos de personajes relevantes para entender las transformaciones políticas de la modernidad: William James, uno de los fundadores de la filosofía pragmática; Alexis de Tocqueville, teórico de la democracia, y Abraham Lincoln. El interés de Bartra es analizar la reaparición del mito de la bilis negra, con todo su poder metafórico, durante épocas de cambio, frente a la confusión y la incertidumbre de las colectividades. En *Cultura y melancolía* el autor nos mostró que la metáfora médica es indispensable para comunicar entre sí a todos aquellos que viven "las consecuencias trágicas de la soledad, la incomunicación y la angustia, ocasionadas por la siempre renovada diversificación de las experiencias humanas". El canon reaparece con fuerza durante épocas de transición y separación, cuando se derrumban los valores tradicionales y se pierde el sentido de la historia.

Asistimos a una fragmentación geopolítica incoherente en la que reconocemos una crisis civilizatoria occidental, el auge del capitalismo de Estado chino, las convulsiones religiosas y militares del Oriente Medio, y la violencia social en América Latina y África. Es esperable ver el resurgimiento del canon de la melancolía bajo nuevas formas que conviven con los paradigmas científicos. En algún sentido, la melancolía seguirá siendo el código oculto de nuestra conciencia artística. Su paradoja radica en que nos hace anhelar la fraternidad y mirar con esperanza, en tiempos de crisis cultural, hacia una vieja conexión entre los lenguajes creativos y el misterio de la separación. U

SUICIDA

Ricardo Bernal

Decido poner fin a mi vida por cansancio, hartazgo, excesivos yoes que quieren destronar al yo verdadero. Salgo al balcón: arriba hay luna, estrellas, joyas, ronroneo de aviones y nubes; abajo el ruido, las luces de los autos, muy lejos como en un inframundo inexplorado. Trepo el barandal, doy un paso, otro, sigo caminando en el aire y a cada paso cae uno de mis yoes, planea en círculos, se incorpora convertido en un ciudadano más, hormiga apurada en el callejero ruido nocturnal. Cuando llego a la mitad del trayecto soy sólo yo, sudo mucho. Alzo la cabeza y te descubro: también has caminado hasta aquí desde tu balcón, estás rejuvenecida, más transparente que nunca, y despojada ya de tus otros yoes. Me miras sonriente, frunces los labios y me plantas una sonora cachetada. Caigo.

◂ Khristian Muñoz de Cote, de la serie *Mistral*, 2015

Licenciado Domínguez, retrato de Juan Ruiz de Alarcón, 2018

TEATRO Y DEFORMIDAD:
LA CATÁSTROFE DE UNA DOBLE JOROBA

Margarita Peña

Juan Ruiz de Alarcón, dramaturgo novohispano avecindado en Madrid, fue jorobado, posiblemente patizambo, quizás una de sus manos tenía los dedos medio y anular en forma de tridente y sus dientes estarían mal implantados, como suele suceder en algunos seres contrahechos. Para remediar su deformidad —para disimularla— no tuvo más remedio que fingir, e incluso mentir. Alarcón llegó a afirmar que había nacido en la Ciudad de México, en Indias, cuando nació en Taxco; nunca precisó su edad real, apuntalándose en declaraciones ambiguas como "mayor de..., menor de"; ocultó su origen judío converso y mantuvo casi en secreto su concubinato de veinte años con Ángela de Cervantes. Por lo demás, el tema de la simulación, o la mentira, se asoma en los títulos de sus obras dramáticas: *El desdichado en fingir, El semejante a sí mismo, Siempre ayuda la verdad, Los empeños de un engaño, La verdad sospechosa*. Como dos títulos de sus comedias lo indican, el tema de la doble identidad, el anhelo de querer ser otro, también lo persiguió (*Mudarse por mejorarse, El semejante a sí mismo).* Respecto a la edad real habría que calcularla en ocho años más de lo apuntado por la crítica alarconiana; según la fe de bautismo conocida nació en el mineral de Teotalco, Tlachco, en 1572, y no en 1580-1581, como se ha afirmado, pues en estas fechas se trasladó la familia Ruiz de Alarcón a la Ciudad de México para que los cinco hijos pudieran estudiar y porque las minas, heredadas del rico abuelo y minero prominente Hernán Hernández de Cazalla (Mendoza), habían dejado de ser productivas. Así, a las jorobas

físicas Alarcón iría añadiendo pequeñas deformidades de conducta, mentiras suscitadas siempre por las circunstancias, y menguadas a través de la catarsis de la escritura. Pero si eso hizo Alarcón, presionado por una realidad hostil, ¿qué no harían Lope de Vega, Quevedo o el mismísimo Cervantes? Lope de Vega, quizá, para seducir; Quevedo, para difamar en sus versos; Cervantes para pagar deudas, comer, sobrevivir en las épocas acuciantes que siguieron al cautiverio de Argel y al de Sevilla. No hay, pues, que tomárselo a mal al infortunado Ruiz de Alarcón, castigado por la naturaleza desde la cuna.

Vayamos ahora a la deformidad misma, a dos tipos de ella conocidos clínicamente como "acondroplasia" y "cifosis". Ruiz de Alarcón padeció ambos. La acondroplasia, o enanismo, puede diagnosticarse actualmente mediante una ecografía fetal y el examen de ADN. Los síntomas son brazos y piernas cortos, cabeza prominente, dientes mal alineados y parte baja de la columna vertebral curvada, lo cual puede ocasionar cifosis, o formación de una pequeña corcova que generalmente desaparece cuando el niño empieza a caminar. Esto no sucedió en el caso de Alarcón, que cargó con dos corcovas —pecho y espalda— durante toda su vida. Además, se menciona la parte inferior de las piernas curvada, pie plano, espacio excesivo entre los dedos medio y anular de la mano —alguna biografía de Alarcón menciona una cicatriz en una mano: ¿tendría algo que ver con esta "mano tridente"?—; falta de tonicidad muscular y articulaciones flojas; retrasos en los avances principales del desarrollo, tales como caminar, que puede darse hasta los dos años de edad. La curvatura de la espalda suele ser mayor de 45 grados y podría llegar hasta 80. No sabemos cuál haya sido la dimensión de la joroba alarconiana, pero sí sabemos que se trataba de dos jorobas, en pecho y espalda. La cifosis es causada por problemas congénitos del metabolismo, espina bífida o la enfermedad de Scheuermann, que se da principalmente entre los hombres. Propias de la cifosis, asimismo, son la diferencia de altura en los hombros, la cabeza inclinada hacia adelante, la espalda más alta de lo usual. En cuanto a las capacidades intelectuales, la enciclopedia médica señala: "inteligencia normal". En el caso de Ruiz de Alarcón diríamos: "sobresaliente". Sin pretender convertirlo en mito o héroe, hay que reparar en su talento dramático y su capacidad para llevar a cabo estudios de derecho, amén de su osadía y una inusitada fortaleza física, dada su constitución. Fue el único de sus hermanos que se atrevió a cruzar el Atlántico en tres ocasiones (1600, 1608, 1613), arrostrando riesgos diversos.

Alarcón llevó una vida más o menos normal. Se dio el lujo de vivir amancebado —lo que, por lo demás, era delito castigado por el Santo Oficio— durante veinte años con Ángela de Cervantes —que murió tres años antes que él, en 1636— y de procrear con ella una hija, Lorenza de Alarcón, a la que lega todos sus bienes en testamento del primero de agosto de 1639. Participó en fiestas y certámenes como el de San Laureano, celebrado en San Juan de Alfarache, en 1606, donde pudo haber coincidido, de acuerdo con Willard F. King, con Cervantes, y en tertulias como la de la academia madrileña de Francisco de Mendoza.

No se sabe que Pedro Ruiz de Alarcón o doña Leonor de Mendoza sufrieran deformidades, pero sí que los padres de Leonor —Hernán Hernández de Cazalla y María de Mendoza—, eran primos hermanos y que Hernán

Faustino Bocchi, ilustración del siglo XVII

tomó el apellido Mendoza como propio, seguramente para atribuirse un parentesco con el virrey Antonio de Mendoza. Fueron primeros pobladores de la región de Teotalco-Tlachco, descendientes de judíos conversos, y gentes prominentes al punto de que en la boda de los padres de Alarcón fungieron como testigos un hermano del virrey Luis de Velasco, el hijo del virrey, Luis de Velasco el Mozo; el hombre más rico de México, Alonso de Villaseca, y el oidor Luis de Villanueva. Se casaron el 11 de marzo de 1572 en lo que más tarde sería la Catedral. Dicen los cronistas que el minero Hernández de Cazalla regaló a cada uno de los testigos una casa en Taxco. Lo cierto es que el 30 de diciembre del mismo año fue bautizado en la ermita de la Santa Veracruz un niño, primogénito del matrimonio, al que se dio el nombre de Juan.

¿Por qué el primogénito, el recién nacido, no llevó el nombre del padre, Pedro, como era el uso? Es posible que la malformación de la espalda y lo estrecho de la cavidad torácica (estenosis) anunciaran una muerte pronta. El nombre de Pedro, que correspondía al primogénito, lo llevaría el siguiente hijo; para Juan esto significó pasar a la categoría de hijo segundón, y probablemente originó un sentimiento de haber sido relegado.

Hoy en día, la acondroplasia, o enanismo se trata con aparatos ortopédicos y cirugías. Pero en los tiempos de Juan Ruiz de Alarcón —último tercio del siglo XVI—, en el remoto mineral de Teotalco-Tlachco, dentro de una familia de alcurnia el único mecanismo para enfrentar la deformidad de un hijo era el ocultamiento, el encierro. La costumbre de relegar a los niños con alguna discapacidad perduró hasta hace poco en Taxco. Se les confinaba en patios traseros o en aposentos donde no pudieran ser vistos por nadie. Así, no es improbable que Juan haya vivido encerrado los primeros ocho años de su vida, hasta que la familia se trasladó a México, una ciudad don-

de no serían seguidos por la mirada de vecinos curiosos o impertinentemente solícitos. La estrechez de Taxco encontraba su equivalente en la estrechez del tórax infantil de Juan y, sin duda, provocaba ahogos.

La reclusión, la "cueva" infantil se convertirá teatralmente en metáfora del lugar cerrado en la que, por varias razones, se puede considerar obra de juventud del dramaturgo: *La cueva de Salamanca*. Al contrario de la crítica, que la ubica hacia 1616, considero esta comedia una de las primeras, escrita en los años inmediatamente siguientes a 1608, pues a ella se traslada con toda su frescura el ambiente estudiantil de la ciudad de Salamanca, al tiempo que se incluye como personaje a un trasunto de Enrico Martínez —el mago Enrico—, constructor del acueducto de Huehuetoca, conocedor de las artes mágicas y posiblemente amigo de Ruiz de Alarcón en los años siguientes a su regreso de España. *La cueva de Salamanca* transcurre, en parte, en una cueva vecina a la catedral salmantina y posiblemente traduce el recuerdo del lugar del encierro infantil. La introducción de este elemento en la obra cumpliría una función catártica al liberar y purificar al autor de un recuerdo amargo. Porque la cueva teatral es un espacio en donde el mago Enrico —¿*alter ego* del autor?— practica la magia de modo feliz. Es también

Faustino Bocchi, *Enano salvando compañeros del ataque de un camarón*, siglo XVII

metáfora de lo que debe estar oculto —la verdadera edad, el lugar de nacimiento, la ascendencia judaica— o practicarse en secreto —los conocimientos mágicos—. La memoria ingrata de la cueva, o socavón de mina —que Ruiz de Alarcón debió conocer por la ocupación del padre y el abuelo—, como cárcel, se transforma en la obra en recurso escénico dotado de funcionalidad: sirve para esconder a los personajes en momentos desesperados. En una de las últimas escenas de la comedia, Enrico despliega sus amplios conocimientos sobre magia en un debate a la manera salmantina. La cueva, símbolo del útero materno, y en este caso de la ocultación del niño en el lejano Taxco, estaría ligada a la misma Salamanca, al lugar en donde Alarcón huye, se encuentra consigo mismo, logra momentos de plenitud, culmina una carrera de derecho y empieza, quizás, a cumplir su destino de escritor. Mediante la acción benéfica de la catarsis, en la comedia, Alarcón "pacta" con una infancia infeliz, se reconcilia, en cierto sentido, con ella.

La metáfora de la deformidad se localiza en *Las paredes oyen,* comedia urbana en la que alternan dos galanes: don Mendo y don Juan. Es típico recurso alarconiano incluir personajes que llevan su nombre o su apellido, y que traducen su inclinación a lo autobiográfico. Don Mendo es gallardo de apariencia pero mendaz, y más aún, calumniador. Don Juan es poco agraciado, "de mal talle", es decir, deforme, pero de altas prendas morales. Ambos lidian por obtener los favores de la dama, que en un principio parece ser seducida por don Mendo y que finalmente, desilusionada por los evidentes defectos de éste y cautivada por la probidad de aquél, preferirá a don Juan. El desenlace de la comedia cumple así una función consoladora. Don Mendo pudiera ser el remedo de nada menos que Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, el poeta y cortesano seductor por excelencia, conocido difamador a quien Alarcón dedicara unas nada piadosas décimas en ocasión de su asesinato por un matón anónimo en el corazón de Madrid, cerca de la Plaza Mayor, el 21 de agosto de 1622. Como puede verse, en la obra el discurso de la deformidad se complementa con el discurso de los vicios y las virtudes morales.

No es improbable que Juan haya vivido encerrado los primeros ocho años de su vida, hasta que la familia se trasladó a México, una ciudad donde no serían seguidos por la mirada de vecinos curiosos.

El estigma de la deformidad acompañó a Ruiz de Alarcón durante toda su vida y hubiera podido convertirla en un drama. No fue así. Posiblemente ante el rechazo de su familia, Alarcón decide partir, conseguir una beca de un familiar lejano, el padre Gaspar Ruiz de Montoya, y estudiar en Salamanca. A su regreso, tras la negativa de la Universidad novohispana a otorgarle una cátedra en virtud de su deforme figura, Alarcón encuentra la solución de la huida a la Península, del destierro autoimpuesto en busca de oportunidades como letrado. Ante la ausencia de éstas en España, por razones similares, durante años de negativas obstinadas entre 1613 y

Faustino Bocchi, ilustración del siglo XVII

1626, se dedicará a escribir comedias y venderlas a compañías como la de Diego Vallejo: en una palabra, a vivir del teatro. Su actividad es tal que se le conoce, y critica, en corrales y mentideros madrileños. Muestra de ello es la décima: "¡Vítor Juan Ruiz de Alarcón / y el fraile de la Merced, / por ensuciar la pared / que no por otra razón!", en la que se alude también al mercedario Tirso de Molina y a la costumbre de anunciar las comedias en los muros citadinos. Gracias a su empeño y tenacidad obtendrá finalmente, en 1626, el puesto de relator en el Consejo de Indias. Abandonará entonces la escena.

La catástrofe que significó el haber nacido con una doble joroba y una estatura menguada, que se confirmó en el fracaso de no poder lograr una cátedra o un puesto en la corte virreinal, se había repetido por tercera vez en 1623 en la andanada de vituperios y sátiras de escritores resentidos por la designación que hiciera el Duque de Cea para que el detestado Ruiz de Alarcón reseñara en verso los festejos con los que se recibía al pretendiente a la mano de la infanta María: Carlos, Príncipe de Gales. Vituperios que lo humillarán y obligarán a alejarse del mundillo del teatro y de sus gentes. Como un rayo cayó en Madrid la noticia de que el indiano, el poeta jorobado que alardeaba de estudios en Salamanca, de apellido noble y que tenía la osadía de anteponer a su nombre el Don, había sido favorecido con un encargo de semejante envergadura. Los contertulios del autor en la academia de Francisco de Mendoza se empeñaron en ser tomados en cuenta, colarse en el encargo y ganar unos reales. Bajo el nombre de Ruiz de Alarcón se perpetró un poema colectivo de 73 octavas cargado de lugares manidos de la lírica a la manera italianizante, ya para entonces bastante desgastada. Por premura, por negligencia o por debilidad,

Alarcón lo permitió. La condena no se hizo esperar. Las consecuencias cayeron todas sobre él en forma de tromba: diecisiete sátiras concebidas por Lope de Vega, Quevedo, Mira de Amescua, Vélez de Guevara y otros, impresas posteriormente en el *Cancionero de 1628* y luego por el editor aragonés Josef Alfay con el título de "Sátiras a un poeta corcovado que se valió de trabajos ajenos". A decir de Agustín Millares Carlo:

> la aplebeyada gente de pluma [...] lo compara con una mona, con el enano Soplillo, bufón de Su Majestad [...] Dicen que tiene el pecho levantado como falso testimonio [...] que es un poeta entre dos platos, que es el zambo de los poetas y el sátiro de las musas [...] que la "D" de Don que se empeña en anteponer a su nombre no es más que su medio retrato.

Góngora, por su parte, lo llamó "gémina concha", y de Lope son posiblemente las seguidillas que lo convierten en personaje de bestiario: cara de búho, cuerpo de rana. Como puede apreciarse, las invectivas apuntaban a las jorobas. La retórica de la deformidad rebasa al autor y se explaya en las plumas de sus contemporáneos.

A fines de 1623, el estreno del drama titulado *El Anticristo* es saboteado. El "olor tan infernal" —así escribe Góngora en una carta a Paravicino del 9 de diciembre— proveniente de una redoma de líquidos pestilentes sembrada en el piso de tierra del corral impidió el final de la obra. El sabotaje formaba parte de la andanada antialarconiana de los años 1622-1623 y había sido urdido por Pedro Mártir Rizo, historiador de Cuenca y poeta que quiso perjudicar a su enemigo Lope de Vega, seguro de que éste sería culpado. Y así fue. Se culpó a Lope y a Mira de Amescua, quienes estuvieron detenidos de un miércoles a un domingo, sin mayores consecuencias.

El resultado del fracaso de *El Anticristo* y de las décimas será la retirada paulatina del autor del mundillo teatral; el refugio providencial en el Consejo de Indias y, tiempo después, la reclusión en su casa de la oscura calle de las Urosas en donde, como todo un señor relator, Ruiz de Alarcón llegará a tener coche y tertulia. Una especie de "mudarse por mejorarse" que puede interpretarse como una justa recompensa del destino. La catarsis liberadora de *El Anticristo* permitirá quizá dar vuelta a la página de la infancia desdichada, del desapego familiar, del desamor materno. Cerrar un ciclo. Vivir unos años más y morir en paz, en 1639. Disponer en su testamento quinientas misas por su alma y el alma de sus padres. A su muerte tan sólo apareció en los *Avisos históricos* de José de Pellicer y Tovar una breve noticia: "Murió don Juan Ruiz de Alarcón, poeta famoso así por sus comedias como por sus corcovas y relator del Consejo de Indias."

Juan Ruiz de Alarcón dejó huella en sus más de veinte comedias —escritas posiblemente entre 1608 y 1636— del drama existencial determinado por una joroba en pecho y espalda. Convirtió el dolor físico y psicológico, así como el temor a la inevitable marginación, en la metáfora del corcovado que triunfa sobre el entorno adverso por obra y gracia del talento y la voluntad. U

NACER CHIPILEÑO

Eduardo Montagner Anguiano

Lo más extraño que pudo pasarme fue nacer. No en sentido biológico, sino sociocultural, lingüístico. Pronto tomé una fatal decisión, siendo todavía un bebé: no hablar la lengua de mi padre, que era también la de mi pueblo natal. Ese silencio véneto-chipileño[1] se prolongó durante 25 años. Mis compañeros de clase pensaron que tampoco la entendía y comentaban cosas sobre mí creyendo no ser escuchados, pues una de las funciones de esa lengua fue, por muchos años, justo ésa: defenderse del forastero, del ajeno a *nosotros*. Pero yo era un "nosotros". Un nosotros sofocado. Fui un niño atormentado y ambiguo: yo no era chipileño, pues no hablaba su lengua, era mestizo y no me interesaba el mundo agropecuario al que ellos parecían destinados por una voluntad inmemorial; tampoco era como los vaqueros que venían a trabajar desde los pueblos aledaños. Yo era como los chipileños por facciones, aunque también como mis parientes maternos, Anguiano-Villicaña, Martínez-Cancino. Pero vivía acá en Chipilo y no en ciudades como ellos.

La sorpresa fue cuando mi padre, sin importar si hablaba o no aquella lengua, me obligó a trabajar en el establo. A partir de ese momento dividí mi mundo en dos: el paterno era brutal, abundante en astillas,

[1] El véneto, o veneciano, es una lengua romance originaria de una región de Italia cuya capital es Venecia. La mayor parte de los hablantes de véneto se encuentra en Europa, aunque existen minorías en otros sitios, como en Chipilo, una pequeña ciudad al sur de Puebla. [N. del E.]

alambres, forraje, estiércol, sudor y posibles heridas. Carecía de música. El materno en cambio era huida, refugio al que yo entraba a cada oportunidad; ahí, mientras mi madre tejía, podía ensimismarme en un aspecto fascinante de sus telenovelas: la música incidental, sobre todo la *rara*, usada para villanas y suspensos, que seguía resonando en mis oídos cuando los gritos paternos me hacían salir de nuevo a trabajar. En ese mundo materno, ahora lo veo, también estaba un idioma, el castellano, hablado desde un guion, con la más elemental de las ediciones literarias, cosa que me provocaba curiosidad. Y, finalmente, el grado más popular de la ficción. En el mundo paterno no había ficción. Todo era demasiado real, animal en grado atroz, y algo que sólo con el tiempo pude comprender: sonaba y resonaba dueña de todo aquella lengua *que era imposible escribir*, según decían todos ellos, los que sabían, sus hablantes. Ese *flatus vocis* me producía angustia, un auténtico *horror vacui*. Tal defensa de la agrafía de su lengua me parecía un engaño porque yo,

Un grupo de niños chipileños, a principios del siglo XX. Foto de archivo

Chipilo. Fotos: Eduardo Montagner

en secreto, escribía ciertas palabras mientras continuaban asegurando que *esta lengua no se puede escribir*. Si bien es verdad que dos de sus fonemas no existen en castellano, no veía mayores problemas en escribirla. Hasta ahora no he encontrado ningún otro chipileño que haya comenzado escribiendo su lengua étnica en vez de simplemente hablarla. Puede que sea el único. Incluso cuando me decidí a hablarla y llevé mis primeros cuentos en véneto para revisión de un primo, tuve que responder, ante la ridícula situación, que yo sólo la escribía.

Todo comenzó con ese conflicto lingüístico causado en gran medida por mi mestizaje. Habría sido mucho más fácil ser un mexicano monolingüe en castellano como hay tantos o un *chipileño intiero* (no mestizo) y no un *medo chipileño* (mestizo): así, como me dijo alguna vez Mario Bellatin: "no te habrías dado cuenta de nada". Ya en mi adolescencia me interesé a la defensiva, sin saberlo, por la escritura japonesa, y llegué lejos en esa atracción críptica que años después tuvo que expresarse en modo más cercano y comprensible: la literatura tanto en véneto como en castellano. Era mi sensibilidad, mi voz propia pugnando por salir en un pueblo donde las sensibilidades y las voces propias, junto con la creatividad, todavía están proscritas. Durante años pensé que eran mi madre, su lengua y su ideología las que estaban atrapadas en un mundo dominante, ajeno a ella, y que había que defenderlos. No podía saber que las cosas eran por completo al revés.

Los datos duros que ofreceré los descubrí de manera atónita y dramática. Nunca pensé que hablar de mi pueblo fuera políticamente incorrecto pues, aunque no apoyo la colonización, somos producto disperso de ella.

¿POR QUÉ ESTÁN USTEDES AQUÍ?

Esa pregunta nos la siguen haciendo muchos mexicanos provenientes de toda la República. La han hecho durante los 135 años de historia de Chipilo y de su lengua, el véneto (llamado tradicionalmente *talián*). ¿Por qué nadie lo sabe, si nuestros antepasados fueron traídos como colonos a invitación expresa del gobierno mexicano? La razón es que México fracasó en su proyecto federal de colonización y ha olvidado ese episodio de la historia nacional, dejando, por ejemplo, fuera de los libros de texto gratuito un párrafo explicativo de las seis colonias italianas establecidas entre 1881 y 1882 en pleno México porfirista, bajo el mando del presidente Manuel González. El gobierno mexicano pretendía ingresar al país unos 20,000 colonos italianos, pero se terminó trayendo a poco menos de 3,000. ¿Qué podían hacer ellos ante millones de nativos? Además, hubo ineptitudes bárbaras, planeación lamentable y, por supuesto, corrupción desde la compra de las tierras donde los colonos debían establecerse.

El fenómeno etnolingüístico chipileño es, si no único, al menos sí muy particular a nivel mundial. Nuestra lengua está catalogada por la UNESCO como vulnerable en su *Atlas de las lenguas del mundo en peligro*, y su ubicación se distribuye desde luego en Italia, Croacia, Brasil. Y también Chipilo. Los descendientes de esos colonos vénetos y en menor medida lombardos y piamonteses que fundaron Chipilo somos hoy, en nuestro propio país, una etnia huérfana de Estado, un error histórico. No somos tomados en cuenta en ninguna ley mexicana, salvo por el ambiguo "sin importar etnia" de varias de ellas. Por desgracia, lo único que nos ayuda a entender lo que sucede es percatarnos de que esta nación desprotege incluso a sus etnias originarias. ¿Qué podemos esperar nosotros? De 532 colonos fundadores, sólo un año después, quedaban poco más de 300, para ser 437 en 1895: ese escaso número de hablantes es uno de los puntos más enigmáticos en el fenómeno de conservación lingüística y cultural de Chipilo.

Qué rabia cuando con frecuencia abrumadora tenemos que escuchar o leer: "vuelvan a su tierra, que los regresen, éste es mi *país, refugiados, incestuosos, racistas".*

Qué raro ser mexicano bicultural y bilingüe en lo que, según la lingüística, es una cultura alóctona y una lengua étnica minoritaria de inmigración. Qué desolador tener que dar explicaciones de tu presencia en México, aunque aquí naciste, creciste y morirás. Qué rabia cuando con frecuencia abrumadora tenemos que escuchar o leer: "vuelvan a su tierra, que los regresen, éste es *mi* país, refugiados, incestuosos, racistas". Qué fastidio estar explicando siempre lo mismo, ya sin esperanza de que la gente lo entienda. Qué impotencia escuchar en las calles de tu pueblo natal: "óyelos: siguen hablando su dialectito aunque comen de México", o "es falta de educación que usted hable frente a mí una lengua que no entiendo". Inconcebible también escuchar comentarios de ese tenor por parte de académicos, como el día en que el director estatal del INAH opinó que conservamos nuestra lengua por vanidad. Qué pena escuchar diagnósticos histórico-raciales del tipo "la mezcla fracasó: los hijos con gente mexicana les están saliendo morenos".

Se nos acusa por no habernos asimilado culturalmente a México, por no haber perdido nuestras raíces, evidentes sobre todo en esa lengua. Tal es nuestro pecado. Nos hemos integrado, pero no se produjo la asimilación. Lo curioso es que el mexicano promedio ve con malos ojos a otros mexicanos emigrantes que

pierden su identidad. Entiendo que también nuestra identidad resulta difícil de comprender: el chipileño no es ni italiano ni del todo mexicano, es chipileño: la unión de esas culturas, lenguas, y sangres en el caso de los mestizos. Ser chipileño es un estigma social equivalente al de los indígenas; un estigma que a veces se atenúa, pero otras se agrava, por atrevernos a ser tan *italindios*, tan *chipilindios*, pero blancos.

Desde Chipilo el mundo se ve en forma particular, igual que ocurre con cualquier otra etnia originaria. Hay algo que sólo nosotros comprendemos y que resulta imposible transmitir a los demás. Tampoco es que con los *vénetos de Italia* la comunicación sea absoluta: nos unen etnia y lengua pero nos separan situaciones nacionales por completo distintas. Tampoco nos resulta fácil entendernos con los descendientes de las otras colonias fundadas porque ellos han perdido la lengua étnica y centran su discurso en cuestiones genealógicas; han creado una especie de argot unificador que tiene como raíz la mención del apellido, mientras que nosotros no pudimos olvidar ni un solo día ese lazo enigmático con los orígenes. Ahí estaba siempre la lengua para ponernos en nuestro verdadero y único lugar, uno tan auténtico para nosotros como ambiguo ante los demás.

El dolor de ver que nada ni nadie nos ayuda a defender lo nuestro es igualmente intransferible. Produce incertidumbre existencial. Hoy Chipilo se enfrenta a lo que llaman urbanización salvaje, pues el enclave o isla etnolingüística que somos está incrustado en tan sólo 600 hectáreas. No podemos recibir más gente y los especuladores inmobiliarios se emperran en colgarse de nuestra cultura para lucrar. Siempre temimos que la mancha urbana poblana terminara por desplazarnos, dispersarnos o aplastarnos. Pensábamos en la ciudad de Puebla, pero llegó antes y desde más cerca: Lomas de Angelópolis: *lo más exclusivo de Puebla* construido sobre el despojo de tierras en comunidades rurales aledañas a nosotros. Nos invade una especie de anomia ontológica. La pérdida del yo antropológico de manera casi orgánica junto con cada palabra que se va.

Chipilo quedó en un limbo, en un ni de aquí ni de allá, en lo que el filósofo Sloterdijk llama uterotopo: el lugar de vuelta simbólica al vientre materno que se crea cuando la distopía no es letal pero cuando tampoco es posible la utopía. Para que un lugar así surja es necesario replicarse colectivamente a sí mismo, aunque sea en otro continente: crear una cosmogonía propia, un mito fundador aglutinante y producir una especie de primera constitución local tácita. Todo ello expresado y entendido en la lengua étnica. No puede ser de otra manera: se trata del fonotopo sloterdijkiano, elemental en la incubación de mundos propios, de cavernas-nosotros. Hay un libro alemán que estudia el fenómeno de conservación lingüística y la identidad étnica chipileña cuyo título fue escogido atinadamente por su autora en el curso de las entrevistas realizadas: *Qua parlón fa nuatri* (*Aquí hablamos como nosotros*).

Los colonos fundadores y sus hijos encontraron tierras del todo infértiles que tuvieron que ser abonadas con una disciplina férrea y cotidiana; el trabajo agrícola que el gobierno pretendía que nuestros fundadores desempeñaran se reveló de inmediato inútil (el gobierno pretendía inaugurar la industria del vino mexicano en Chipilo, sabedor de que los fundadores eran de Valdobbiadene, la futura tierra del Prosecco, y pueblos vecinos). La cose-

Comunidad de Chipilo, principios del siglo XX. Foto de archivo

cha no se daba o no alcanzaba, por el tipo de suelo, casi ni para sustento de las propias familias. Los colonos desistieron, por decisión propia, de sembrar lo que se les pedía y se dedicaron a cultivar alfalfares y a desarrollar como vía de subsistencia la ganadería, lo que les permitió ahondar más en el uterotopo porque en sus pueblos prealpinos de origen se dedicaban a la producción de lácteos. Chipilo fue autárquico por instinto de supervivencia durante demasiados años.

En este momento la vida en el pueblo se desarrolla normal, sin datos históricos ni discusiones lingüísticas. Si se les preguntara a ellos, la mayoría no sabría explicar gran cosa sobre sus orígenes. La lengua seguirá siendo llamada *talián* o incluso "dialecto" por sus propios hablantes. Esas vocales truncas en la palabra *talián* nos hicieron pensar a todos en algún momento que nuestras palabras surgieron no del latín, a causa de la romanización de los venéticos, sino del italiano: una especie de vicio de raza acentuado por la distancia y los años desde la llegada a México. Y eso es bueno. Porque aporta autenticidad. Nuestro único milagro, si lo hubo, fue la lengua conservada hasta hoy. Ninguno de esos campesinos habría emigrado de haber sabido que ésa sería nuestra riqueza en verdad colectiva. Ellos imaginaron algo más tangible. Ahora luchamos por defender nuestra esencia del lingüicidio.

Tardé mucho en descubrir la ficción y la música del mundo paterno-comunitario, pues su secreto estaba en incrustarse bajo la más aparente realidad, pero a veces siento que todo lo escuchado y conversado en véneto, todo lo escrito, se perderá cuando la lengua muera, como si, en una especie de solipsismo lingüístico, nunca hubiera existido. U

CIENTÍFICAS EN EL LADO OSCURO DE LA LUNA

Gabriela Frías Villegas

La película *Talentos ocultos* (2016),[1] dirigida por Theodore Melfi, narra la historia de tres matemáticas afroamericanas, Katherine Johnson, Dorothy Vaughan y Mary Jackson, cuyas aportaciones fueron fundamentales para que la NASA se mantuviera a la cabeza en la carrera espacial. Gracias a sus cálculos, el astronauta John Glenn fue el primero en orbitar la Tierra. La historia de estas tres mujeres es sorprendente, no por lo que lograron —las tres eran brillantes—, sino porque la mayoría de las personas ignoran que existieron.

Éste no es un caso aislado, pues mientras que los logros de muchos científicos hombres han quedado plasmados en la historia, los de una gran cantidad de mujeres han permanecido en el olvido: ellas se han vuelto invisibles, como si estuvieran en el lado oscuro de la Luna. Más aún, muchos de sus descubrimientos se han atribuido a sus asesores o colaboradores del género masculino.

Pensemos, por ejemplo, en Ada Byron (1815-1852), escritora y matemática. Hija de una matemática y un escritor, recibió una estricta educación en ciencias, que incluía geografía, botánica, astronomía y matemáticas. Como pertenecía a una familia aristocrática, frecuentaba las tertulias de la alta sociedad a las que acudían los intelectuales más importantes de su época. En estas reuniones conoció a Mary Somerville, "la reina de las ciencias" de la Inglaterra victoriana, y a Charles Babbage,

[1] En inglés, la película se tituló *Hidden Figures* y está basada en el libro homónimo de Margot Lee Shetterly.

un inventor excéntrico que se convertiría en su amigo más cercano y que la invitaría a colaborar con él para diseñar y construir una "máquina analítica", un instrumento con el que además de hacer cálculos sencillos se podría programar. La aportación más importante de Ada a este proyecto fue que propuso usar tarjetas perforadas para alimentar la máquina. La idea vino de una visita que ella y su madre hicieron a las zonas industriales del norte de Inglaterra, donde vieron los primeros telares mecánicos, en los que se usaban tarjetas perforadas para indicar los distintos tipos de puntadas. Este tipo de tarjetas se usaron para ingresar información en las primeras computadoras en los años sesenta del siglo pasado.

Otra de las aportaciones de Ada fue el texto que escribió como introducción a un artículo del científico italiano Luigi Federico Menabrea, que hablaba sobre las máquinas analíticas. Esta introducción resultaría ser visionaria, pues en ella se explicaba que en el futuro las máquinas analíticas podrían usarse para tocar música, pintar y hacer cálculos. Estas ideas se volvieron realidad casi cien años después de que se publicó el texto. El impacto del trabajo de Ada en nuestros días es inconmensurable; sin embargo, poca gente sabe que ella fue la madre de la computación moderna.[2]

[2] Francisco Haghenbeck, *Matemáticas para las hadas*, Editorial Grijalbo, México, 2017.

Mary Jackson, 1977

Rosalind Franklin

Otra mujer científica de la que pocos han oído hablar es Rosalind Franklin (1920-1958). Nació en Londres en una familia judía de clase alta y estudió ciencias naturales en la Universidad de Cambridge, donde también obtuvo su doctorado con una tesis sobre la combustión de los carbones. En 1950 recibió una beca para hacer investigación en el King's College de Londres. Su trabajo durante este tiempo fue muy complicado, pues no tenía los mismos derechos que sus colegas hombres. Un ejemplo de ello es que no se le permitía tomar café en la sala de profesores de la facultad por ser mujer, y si alzaba la voz se le acusaba de ser una feminista que se quejaba de trivialidades.

John Randall, director del King's College, le pidió que investigara la estructura del ácido desoxirribonucleico (ADN) usando rayos X. Con dicha técnica, Franklin obtuvo la famosa "fotografía 51", en la que capturó la estructura de doble hélice del ADN. Watson y Crick, dos de sus colegas, usaron la fotografía sin la autorización de su autora como base para construir un modelo tridimensional del ADN y publicaron un artículo sobre él en la revista *Nature*. Diez años después, Watson y Crick recibieron el premio Nobel de Medicina por el descubrimiento de la estructura del ADN sin darle ningún crédito a Rosalind Franklin.[3]

Jocelyn Bell Burnell también ha tenido una historia muy interesante. Nació en Irlanda del Norte en 1943. Su padre fue un hombre muy culto; poseía una enorme biblioteca y fue el arquitecto del planetario de Armagh. Impulsó el interés de su hija por la astronomía, a través de frecuentes visitas al planetario y de la lectura de libros relacionados con el estudio del universo. Bell estudió la licenciatura en física en la Universidad de Glasgow y el doctorado en la Universidad de Cambridge. Mientras era estudiante en ésta, se incorporó a un grupo dirigido por su asesor Anthony Hewish que construía un radiotelescopio para estudiar cuásares.[4]

[3] Brenda Maddox, *The Dark Lady of DNA*, Perennial, London, 2003.

[4] Los cuásares son los objetos astronómicos más brillantes del universo. Surgen cuando un agujero negro, situado en el núcleo de una galaxia, comienza a absorber toda la materia que encuentra en su cercanía, produciendo una enorme cantidad de energía.

Jocelyn Bell Burnell

Cuando el aparato entró en funcionamiento, Jocelyn recibió la tarea de analizar las señales que detectaba. Encontró una señal muy rápida y periódica, proveniente de una región específica del cielo, que no podía provenir de un cuásar. En un principio pensó que una señal tan regular solamente podría ser un mensaje enviado a la Tierra por una civilización inteligente, por lo que la llamó LGM (Little Green Men: Pequeños hombres verdes). Cuando la joven le contó el hallazgo a su asesor, éste no le creyó. Poco tiempo después Jocelyn encontró una señal similar, proveniente de otra región del cielo. Como era muy poco probable que existieran dos civilizaciones inteligentes que enviaran el mismo tipo de señal, se dio cuenta de que en realidad las señales provenían de un nuevo tipo de estrellas, que recibieron el nombre de pulsares (o estrellas de neutrones). El descubrimiento se publicó en la revista *Nature*, en un artículo firmado en primer lugar por Anthony Hewish y en segundo lugar por Jocelyn Bell. En 1974 Hewish recibió el premio Nobel por el descubrimiento. Años después, Bell comentó en una entrevista a la BBC que había dos impedimentos en la época para que recibiera el galardón: era estudiante y mujer. Cuando se le preguntó si estaba resentida por ello, contestó que no, pues estaba en buena compañía, refiriéndose a todas las mujeres científicas que no han recibido reconocimiento por su trabajo.

Éste también es el caso de Valentina Tereshkova (1937). Aunque es bien sabido que el primer hombre en viajar al espacio fue el astronauta ruso Yuri Gagarin y que el primero en pisar la Luna fue Neil Armstrong, muy pocos saben que Tereshkova fue la primera mujer en orbitar la Tierra.

Nació en Yaroslavl Oblast, en el centro de Rusia. Su padre había sido un héroe de guerra, que murió cuando ella era muy pequeña, y su madre trabajaba en una planta textil. Estudió algunos años en la escuela y después continuó su educación por correspondencia; además, era aficionada al paracaidismo y miembro del Partido Comunista. En 1961, después de que Gagarin llegara exitosamente al espacio, surgió la idea de enviar a una mujer a orbitar la Tierra. En 1962 se lanzó una convo-

Valentina Tereshkova

catoria y Tereshkova fue seleccionada junto con otras cinco mujeres, entre cuatrocientas candidatas, para ser formada como astronauta. El entrenamiento al que fueron sometidas era intensivo e incluía vuelos que simulaban gravedad cero, pruebas de aislamiento, clases de ingeniería y saltos en paracaídas. Después de tener un desempeño sobresaliente, Tereshkova fue la elegida para ir al viaje. Así, en 1963, cuando tenía 26 años, despegó sola en el cohete Vostok 6, para convertirse en la primera mujer en viajar fuera de la Tierra. Aunque sufrió varios malestares, orbitó la Tierra 48 veces y estuvo en el espacio durante casi tres días. Aún hoy son pocas las mujeres que han tenido la oportunidad de ir al espacio: de las 585 personas que lo han hecho, solamente 53 han sido mujeres.

Hasta el momento hemos hablado de mujeres científicas de muchas nacionalidades, pero no podemos dejar de mencionar que México también ha tenido científicas muy destacadas, de las que pocos han oído hablar fuera del ámbito científico. Una de ellas es la primera astrónoma mexicana, Paris Pişmiş.

Nació en Estambul, Turquía, en 1911, dentro de una familia armenia de clase alta. A pesar de que había muchos prejuicios en su país para que las mujeres estudiaran, terminó una licenciatura en matemáticas y astronomía clásica en la Universidad de Estambul. Como era una alumna brillante, su asesor Erwin Freundlich la apoyó para que continuara sus estudios en la Universidad de Harvard, donde obtuvo un doctorado en astrofísica y donde conoció al que sería su esposo, el matemático mexicano Félix Recillas, con quien se casó en 1941. Un año después la pareja se trasladó a México, donde Paris se convirtió en la primera astrónoma profesional del país. Durante su carrera en México, como profesora e investigadora de la UNAM, Pişmiş impulsó enormemente la educación de la astronomía en México y publicó varias investigaciones importantes sobre temas como la estructura de las galaxias espirales y el movimiento de las estrellas dentro de cúmulos y galaxias en un área conocida como dinámica galáctica.[5]

Las historias que mencionamos anteriormente son sólo unos cuantos ejemplos: alrededor del mundo hay un gran número de mujeres brillantes que han trabajado con poco o nulo reconocimiento por su labor científica. Es muy importante que recordemos y reconozcamos a las mujeres científicas, además de que impulsemos a las niñas y jóvenes para continuar con su legado. U

[5] Paris Pişmiş, *Reminicenses in the Life of Paris Pişmiş: A Woman Astronomer*, Instituto de Astronomía/Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica, México, 1992.

LA REAPARICIÓN DE LOS SUPLICIOS

Diego Rabasa

¿Puede extrañar que la prisión se asemeje a las fábricas, a las escuelas, a los cuarteles, a los hospitales, todos los cuales se asemejan a las prisiones?
Michel Foucault, *Vigilar y castigar*

La libertad de la conciencia tiene un sentido unívoco, no admite coordenadas, no acepta que la enjaulen, no puede vivir encerrada en el "apando".
José Revueltas, *México 68: juventud y revolución*

Una nota del periódico *La Jornada* fechada el 10 de diciembre de 1999 consigna: "La Policía Judicial del Estado de México detuvo a cinco integrantes de una banda de secuestradores encabezada por un ex escolta del exfiscal especial de la PGR Pablo Chapa Bezanilla [...] Luis Felipe Polanco Lara, de 40 años y policía judicial capitalino hasta el año pasado, fue aprehendido luego de que intentara asaltar una sucursal de Bancomer. En aquellos días de diciembre se terminó la venia con la que el antiguo militar, escolta privado, miembro de las guardias presidenciales y de la Policía Judicial de la Ciudad de México había operado una banda de asaltantes y secuestradores a la que llegaron a pertenecer, según el testimonio de su hija Nancy Polanco, políticos tanto del Partido Revolucionario Institucional como "personas hasta arriba del gobierno, tipos que siguen estando ahí, viviendo y malviviendo con el dinero de la gente".

Nancy Polanco le pide al guardia que le permita prolongar nuestra entrevista diez minutos más para concluir su relato, pues "es impor-

tante que se sepa mi historia, porque hay personas a las que le dan poder que no deberían de tenerlo". La hija del capo se dio cuenta a los 11 años de edad de que su papá era una de esas personas cuando quiso poner en la videocasetera una de sus caricaturas favoritas y en su lugar se topó con la imagen de un hombre disparándole a otro a quemarropa, "volándole la tapa del cráneo". Días más tarde vería imágenes semejantes en las noticias y en los periódicos: eran imágenes de la matanza de Acteal. "Porque así andaba él, desde el sur hasta el mero norte; cuando lo mandaron a Tamaulipas se hizo compadre de Osiel Cárdenas, de ahí que mi medio hermano se llame Osiel". Para cuando Polanco Lara cayó preso, la diabetes y su adicción a la cocaína habían mermado mucho su salud. La mayoría de sus cómplices le dieron la espalda a la familia y "tuvimos que vender hasta los perros", confiesa Nancy entre risas nerviosas.

El penal de Santa Martha Acatitla obtuvo su nombre de uno de los ocho pueblos originarios ubicados en Iztapalapa. Acatitlán era una región conocida por la aguerrida resistencia que sus pobladores plantaban a los mexicas. Hoy sigue siendo territorio comanche. Como si de un movimiento telúrico se tratara, como si las ondas violentas se propagaran del centro de la Tierra para sacudir a todas las personas plantadas sobre su suelo, el temple aguerrido, de combate permanente, de violencia seca y áspera como la lengua de un loro, es el éter por el que discurre la vida cotidiana en esta zona limítrofe con el Estado de México.

En el interior del penal nos ubicamos en una zona aledaña al patio central donde algunas reclusas vestidas en los colores de las procesadas (beige) y de las sentenciadas (azul) dejan pasar el calor del día. A la distancia del patio en el que nos encontramos se ven los juegos de la bebeteca: uno de los espacios creados por Reinserta, una organización no gubernamental que ha cambiado la legislación en torno a la maternidad de mujeres en situación de cárcel, gestionado centros de educación y de atención psicológica dentro del penal e incluso asumido la defensa de hombres y mujeres atropellados por el atroz brazo de la ley mexicana.

Santa Martha Acatitla

Si una cosa tienen en común las tres mujeres que integran este testimonio es que ninguna de ellas tuvo derecho a la infancia. En el caso de Polanco, desde que avistó aquel video de la matanza de Acteal, su vida se convirtió en un continuo ejercicio de secrecía y paranoia. "Cuando salgas a la calle quiero que

voltees siempre a la derecha y a la izquierda, siempre tienes que saber exactamente cuánto dinero traes y en dónde, y nunca, por ningún motivo, aceptes ningún regalo de un desconocido, mucho menos comida." Ruidos inexplicables provenientes de la cajuela, llamadas a altas horas de la noche y excentricidades como escuchar a través del altoparlante de un helicóptero la voz del padre anunciando la hora a la que volvería para cenar, marcaron una mente afilada y prodigiosa, especialmente aguda para resolver problemas logísticos. Antes de cumplir los 13 años, su padre ya había dejado que Nancy participara en los planes de su grupo delictivo para vender autos robados.

Los siguientes años fueron una auténtica pesadilla, viviendo a salto de mata para conseguir las peticiones millonarias de los abogados defensores de Polanco Lara y para su manutención en el penal de Neza Bordo en donde fue recluido el exagente. Después de días y noches de angustia e incertidumbre, Nancy consigue un trabajo en el Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión (Sitatyr) donde incluso logra un par de papeles como extra en anuncios de televisión. Poco tiempo después conoce a un hombre (cuya identidad no quiere revelar) recién salido del Reclusorio Sur que la busca para reactivar el viejo negocio que tenía el padre: "Y pues ahí va la bruta, ¿no?".

A Nancy le cayeron 40 años de sentencia. Hace unos años, conoció a Óscar Gabriel Martínez García, recluido en el penal de Santa Martha (contiguo a la prisión de mujeres). Después de cuatro años de mantener relación únicamente a través del teléfono, decidieron aplicar al sistema de visitas íntimas y unos meses más tarde Nancy estaba en el Hospital de Perinatología luchando por sobrevivir una hemorragia terrible acontecida durante el parto. Su hermana y su madre están recluidas junto a ella en Santa Martha, acusadas de ser cómplices de la banda que ya dirigía Nancy antes de cumplir 20 años de edad. "Fíjate tú, tuve que medio morirme para que me perdonaran", dice entre risas.

Entre las tres han criado a Alexis, que merodea la zona de la entrevista con un gorro de los Minions ceñido a la cabeza. "Vete para allá mi amor, ya casi vamos a terminar", dice Nancy. Antes de que el guardia finalmente corte la entrevista, Polanco alcanza a decirme que buscó al hombre con el que montó aquel grupo delictivo que le costó una sentencia de cuatro décadas. "Hace poco tuve acceso a una tecnología y lo busqué ahí en la red y el señor

América comienza su carrera delictiva de la mano de su nueva pareja. Cayó una vez en Santa Martha, cayó una segunda vez y la tercera fue la vencida.

ahí con sus fotos en el Face a todo lo que da tan feliz el hombre. Pero la vida tiene un efecto como de búmeran, ya verás, yo ya pagué todas las que debía, le falta a él".

Si Nancy fue embestida por la imagen de la matanza de Acteal —en la cual asegura que su padre participó—, fueron la pobreza, las drogas, los golpes y las ratas lo que tonsuraron la inocencia de América: "Lo peor eran las lluvias y ni siquiera por las goteras sino porque cuando llovía muy fuerte las ratas se metían por el techo de lámina hacia la casa. Mi mamá siempre procuraba tenernos a mi hermana y a mí con la boca limpia, pero pues al final no aguantó y se fue... mi papá desde entonces ya estaba en las drogas y se iba días, a veces semanas enteras. Yo tenía que ver cómo darle de comer a mi hermana".

Después comenzó un periplo dantesco: el cielo: el momento de reunión con la madre años tras la intermediación de la abuela; el infierno: la posterior estancia con sus abuelos después del traslado de su padrastro y su madre a un trabajo en Acapulco periodo durante el cual sufrió constantes violaciones por parte de su abuelo; el purgatorio: el regreso de su padrastro y la vuelta a la *normalidad* durante al menos 18 meses más.

La psique violentada y trasegada de América nunca encontró la forma de arraigarse dentro de un modelo considerado como normal (obediente, productivo) y abandonó la escuela muy pronto. A los dieciséis se junta con el padre de sus dos primeros hijos: Saúl y Ninive. Tras el nacimiento de la segunda, América tiene un encuentro desafortunado con el destino al toparse a una hermana de su madre (quien la había desterrado, una vez más, tras enterarse de su primer y prematuro embarazo). Días más tarde, su madre llegó y sin más le quitó a su hija de los brazos. América protestó, intentó defenderse, pero "pues no tenía fuerzas para nada; mi esposo me pegaba, su familia me maltrataba". Años después, tras un breve reencuentro con su madre durante el cual ésta le permitió ver a su hija (en su cumpleaños número tres), América comienza su carrera delictiva de la mano de su nueva pareja: un hombre dedicado al robo habitacional. Cayó una vez en Santa Martha, cayó una segunda vez y la tercera fue la vencida: le dieron 13 años de condena. Su "causa" (en jerga penitenciaria que alude al motivo o persona por la cual el interno se encuentra recluido) es también el padre de Donovan: "Es bien difícil porque pues yo no quería a Donovan. Definitivamente no. Yo le pedía a Dios que se muriera o lo sacara de mi panza. Porque pues no tenía visitas y se me iba a hacer bien difícil el mantener a un hijo. Cuando nació lo malmiraba, quería golpearlo. Pero pues, híjole, yo creo que Dios me dio un castigo... ¿Cómo te diré? [solloza] Me hizo valorar a mi hijo. Porque mi hijo se convulsionó a los tres días de nacido. Fue bien difícil [llora]... Y gritaba que, pues me devolviera a mi hijo, que ya no iba a hacer nada. Y me devolvió a mi hijo, sí, sí me lo devolvió. Y si vieras que es un niño bien inteligente. El que se preocupa por su mamá. El que, si ya comí, el que si ya tomé agua [siguen sollozos]". Donovan está por cumplir seis años. Antes de que Reinserta propusiera (con éxito) modificar la Ley Nacional de Ejecución Penal para reducir la estancia máxima de niños y niñas al interior de la prisión el límite

eran los seis años de edad. ¿Qué va a ser de Donovan? Según América su destino está en manos de Reinserta. Antes de que Donovan se vea obligado a vivir fuera del reclusorio ya ha tenido que aprender a hacerlo dentro: lo cual quiere decir soportar los arranques de ira y los golpes de América que durante muchos años se dedicó a traficar cocaína, piedra y activo dentro del penal, en ocasiones escondiendo la droga en Donovan ("A él no podían catearlo las jefas").

A Rosa María Ríos Vásquez fue otro tipo de abandono el que le robó la niñez: su madre trabajaba en una empresa de limpieza, salía a las 6 am y volvía a las 11 pm, su padre era trabajador de la construcción y luego conserje en una imprenta y salía y volvía de noche. Rosa María tuvo que criar y alimentar a sus dos hermanos y a su hermana aun después de haber sido arrollada por un Ruta 100 que la dejó meses ("como seis, creo") con un yeso que iba desde la cadera hasta los tobillos. Fuera de los breves paseos al monte que recuerda como si fueran una ensoñación, como los únicos momentos felices de su vida, Rosy recuerda que sus padres se dirigían a ella sólo para recriminarle, reprenderla, humillarla. "Estaba muy deprimida, hasta un día hice una carta suicidatoria (ríe) e intenté matarme, creo que estaba pidiendo auxilio", clamor que nunca encontró eco, pero sí resonancia: un par de años después de que nació su segunda hija (pro-

Santa Martha Acatitla. Fotos: Santiago Arau

Santa Martha Acatitla

ducto de una violación) Rosa María mató a sus dos niñas, las asfixió en algo que ella recuerda como un "descuido". Un par de años después de haber ingresado nació Ximena, quien corre arrastrada por la curiosidad durante todo lo que dura la entrevista con una tiara puesta en la cabeza. "Es difícil primero no verse a una con desprecio. Yo a veces decía 'Ay, no, la cárcel fue lo peor que me tocó y sí fue mi error y yo cometí un descuido y todo ¿no?' Pero en verdad agradezco haber llegado aquí. Porque tuve a mi hija aquí y ella ha sido mi motor para salir adelante [se le corta la voz]."

Un reportaje publicado por *El País* titulado "El maltrato y la extorsión habitan en las cárceles de mujeres en México" da cuenta del entorno en el que Alexis, Donovan, Ximena y los otros 500 niños y niñas (cálculo aproximado hecho por Reinserta) han crecido hasta el día de hoy: hacinamiento, cobro de cuotas, prostitución, abusos sexuales, narcomenudeo, golpizas, asesinatos: o sea, lo normal en un centro de reclusión mexicano.

La organización Reinserta junto con el Inmujeres publicó en el 2016 un estudio disponible en línea: "Diagnóstico de las circunstancias en las que se encuentran las hijas e hijos de las mujeres privadas de su libertad en once centros penitenciarios del país. Propuesta de políticas públicas para atender de manera integral sus necesidades". Las muestras recogen testimonios de 2049 mujeres recluidas en once centros penitenciarios en seis estados distintos (17% de la población total carcelaria de mujeres). Cabe destacar que, según el propio informe, del 2000 al 2015 la población carcelaria de México aumentó 50% en mujeres y 40% en hombres. México tiene la sexta población carcelaria más grande en el mundo, sólo

Santa Martha Acatitla

detrás de Estados Unidos, China, Rusia, India y Brasil, en ese orden. "Las cárceles de mujeres por lo general —dice el estudio— ocupan espacios originalmente planeados para población masculina, por lo que las internas carecen de áreas adecuadas para el trabajo, la educación, la recreación e incluso algunas actividades básicas. Menos aún cuentan con espacios pensados para el integral y correcto desarrollo de un menor.

Por otra parte, en lo referente a la capacitación que se brinda a las mujeres privadas de su libertad, los cursos generalmente se relacionan con labores como el maquillaje, corte, confección y manualidades, es decir, actividades catalogadas como 'propias de su sexo', dejando de lado otro tipo de oficios mejor remunerados, que pudiesen serles de mayor utilidad, tanto dentro del penal como al momento de su liberación".

Otros datos del estudio muestran que los casos de Nancy, América y Rosa María son representativos en muchos sentidos de la población carcelaria general. Algunas cifras puntuales:

• Aproximadamente 50% de la población total de las mujeres privadas de su libertad por pena privativa se encuentran en un rango de entre 25 a 35 años de edad.

• 72% de las mujeres abandonaron sus estudios por razones económicas; en promedio tienen una escolaridad de secundaria completa.

• 73% de las mujeres eran el sustento económico antes de su ingreso a prisión.

• 31% de las mujeres en prisión tiene familiares que han estado o están actualmente en prisión.

• 25% de las mujeres considera que no cometió el delito por el que se le acusa.

• 72% de las mujeres encuestadas tenían entre uno y tres hijas e hijos al momento de su detención.

• 88% de las mujeres se hacían cargo de sus hijas e hijos, quienes vivían con ellas antes de su ingreso a prisión.

• La mayoría de las mujeres tuvo a su primer hijo antes de los 18 años de edad.

• 67% de las mujeres embarazadas no se encuentra en un área especial para atender su condición.

• 22% de las mujeres fueron víctimas de abuso o acoso sexual al momento de su detención.

En su ya clásico estudio *Vigilar y castigar,* Michel Foucault hace un fascinante (y terrible) recorrido por las distintas aproximaciones de la autoridad (sea monárquica, estatal o totalitaria) hacia las penas y las condenas de los infractores y las infractoras de la ley. El tránsito del *suplicio* a la *disciplina* a la *prisión* dio un vuelco de la pena entendida como instrumento ejercido sobre el cuerpo (descoyuntar miembros, lacerar extremidades, verter hierro fundido sobre cuerpos vivos) hacia modelos panópticos carcelarios con sistemas de disciplina y de conducta que han conducido a nuestras sociedades al estado de control y vigilancia ubicuos de la actualidad (al grado de que el pensador francés compara las prisiones con los cuarteles, los hospitales, las escuelas o las fábricas). El sistema neoliberal ubica en el individuo la responsabilidad de su pobreza o marginación: ya no es suficiente nacer en los márgenes, ahora hay que sentirse culpable al respecto.

En *Campo de guerra,* el escritor Sergio González Rodríguez acuñó el término *AnEstado* para referirse a las organizaciones contemporáneas (como la que tutela el gobierno mexicano desde hace varios años) que no subvierten los márgenes de la ley para consolidar su poder, sino que conciben su estructura, crecimiento y fortalecimiento totalmente fuera de ella. Un triángulo siniestro en el que la empresa privada, el ejercicio de gobierno y el crimen organizado tienen cada vez fronteras más difusas. Este entorno endurece las fronteras que separan el adentro y el afuera (Slavoj Žižek ha comparado el neoliberalismo contemporáneo con el Crystal Palace en Londres: un espacio traslúcido al que sólo una pléyade selecta puede ingresar). En su estudio *My Own Private Germany,* el académico norteamericano Eric Santner ha dicho que el nazismo era el reflejo de una enfermedad mental y espiritual que asediaba buena parte del pueblo alemán de la época. Una especie de síntoma perverso de una población intoxicada por el nacionalismo y el fanatismo. La violencia en México puede ser entendida de la misma manera y los casos de las mujeres revisados aquí configuran historias que le dan forma a la narrativa de horror, abandono y marginación activada desde las más altas cúpulas de poder del *AnEstado* que nos domina.

Donovan aprendió a ser mula antes de cumplir los seis años que le marcaba la ley para dejar el centro penitenciario en donde nació y creció con su madre América: una mujer que entró con una sentencia de 13 años y tiene ya más de 10 años adicionales acumulados. En el espejo de su tragedia estamos reflejados todos, los que de muchas formas contribuimos a propagar el sistema de privilegios que hunde nuestros últimos hálitos de esperanza a la velocidad de varias tragedias por minuto. U

Unica Zürn, sin título, 1963 ▸

ARTE

CREACIÓN SIMBÓLICA

Sylvia García-Escamilla

No pocas veces la humanidad ha estado tentada a actuar con criterios basados en un elitismo eugenésico: dejar que los más aptos y capaces sean quienes recojan los mejores frutos. Pero tales proyectos sociales han chocado irremediablemente con una premisa fundamental: la vida humana no se define por la aptitud para la supervivencia, sino por el deseo irrestricto de vivir bien.

A pesar de la exaltación de proyectos sociales basados en la eficiencia y en la competencia, se advierte que la vida humana requiere de la producción simbólica del pensamiento para que siga siendo eso, humano. Porque aun en las condiciones más precarias la imaginación sigue abriéndose paso por senderos bifurcados de la existencia, dividida entre los apremios de supervivencia y el imperativo categórico del deseo. Y ahí, en lo más íntimo de la conciencia, no preside el mandato de lo eficaz, sino la demanda que nos impele a considerar el sentido de la vida y de las cosas. Este imperativo, omnipresente, anida en lo más profundo del espíritu. ¿En qué momento nace? Tal vez con la vida misma, porque es ella, sin más, el símbolo por excelencia; vivir es una tarea semántica.

La simbolización es un fenómeno exclusivamente humano y no tiene nada que ver con los procesos de adaptación y de supervivencia. En cambio, por extraño que parezca, la inteligencia no resuelve la verdadera necesidad humana, pues no hace al ser humano más apto para la vida, sino sólo capaz de resolver problemas. Por el contrario, para vivir es menester algo más que habilidad, se requiere desear vivir. Y esto sólo se logra a través de un vínculo de sentido, producto de la simbolización.

Lo simbólico atraviesa a todo lo largo nuestra existencia. Podremos llegar a prescindir, aunque sea por instantes, de conceptos, de herramientas o de recursos vitales, pero nunca dejaremos de lado lo simbólico. Gracias a los símbolos somos capaces de integrar el mundo como un espacio de creación humana.

Por eso, en lo esencial, la vida de las personas con síndrome de Down se manifiesta de manera plena, pues son capaces de significar, com-

prender, amar, desear, disfrutar, crear, en una palabra, de vivir.

Desde hace varias decadas, en la Fundación John Langdon Down se inició la gran aventura de promover una educación basada en el desarrollo de la comprensión, la expresión y la creación simbólicas. El esfuerzo encaminado en esta dirección ha producido frutos valiosos que han motivado a seguir por esta senda.

Este trabajo de sensibilización creativa no ha sido producto del azar. En nuestro país y en nuestra cultura (una extraordinaria amalgama de tradiciones) existe una notable predisposición para la creación simbólica. Los jóvenes con síndrome de Down poseen, casi de manera innata, la maravillosa percepción de un mundo inundado de colores, texturas y sabores, que los convierten en verdaderos glotones de sensualidad. Esto, aunado a un entorno familiar lleno de tradiciones, mitos y leyendas, hace que se encuentre, las más de las veces, terreno fértil. No es casual que los artistas plásticos se distinguan fundamentalmente por su manejo explosivo del color (Rufino Tamayo) y que nuestra literatura sea una conjunción de producción onírica y crudo realismo (Juan Rulfo). Y qué decir de nuestra tradición culinaria: es una verdadera orgía de sabores y texturas, convertida en un ritual de celebración y afirmación comunitaria.

Pues bien, esta buena disposición al simbolismo, y al mismo tiempo, la marcada dificultad de la mayoría de nuestros alumnos para el manejo del lenguaje, nos condujeron, casi por el cauce de un río, por el osado camino de la creación plástica. La expresión simbólica ha permitido a nuestros jóvenes transformar sus carencias lingüísticas en formas y colores a través de diversos materiales y técnicas de producción plástica: al óleo, al carbón, el grabado, pirograbado, la litografía, el aguafuerte y la escultura. Es ahí donde los artistas recrean la vida en sus términos. Su lenguaje nos lleva a través de metáforas y emociones escondidas a reconocer la vida desde otra mirada. Con sus pinceles logran plasmar sus sentimientos y emociones. Sus sueños, anhelos y frustraciones, sus deseos y esperanzas.

Las personas con síndrome de Down nos enseñan a ver la vida con mayor profundidad; si convivimos con ellos y logramos penetrar en su forma de ver el mundo, percibimos que son un destello revelador para reordenar nuestros valores vitales. Detrás de sus visibles carencias aparece la fuerza del espíritu humano, la capacidad creadora que trasciende los mecanismos de la inteligencia y que inunda las cosas con una luz que sólo ellos pueden darnos: el goce irrestricto de la vida.

Escuela Mexicana de Arte Down

Marco Polo Castillo Carlock, *Cuarto de Van Gogh*, 2001

Aarón Guzmán, *La playa*, 2002

Víctor Lora, *Contaminación*, 1995

Armando Robles, *Composición No. 1*, 1995

Jacqueline Méndez, *Elefante*, 2013

Arturo Romero, *Autorretrato*, 2006

Ricardo Peñaloza, *Mujer*, 2013

Nathalie Velázquez, *Cara*, 2007

Ana Bertha Kuri, *Sarita y yo*, 2005

Unica Zürn, sin título, 1963 ▸

PANÓPTICO

ENRIQUE VILA-MATAS:
"LA VOZ PROPIA SURGE DE TODO LO QUE ESTÁ DETRÁS. LO CONTRARIO ES LA OCURRENCIA DEL CASTIZO"

Leticia Ybarra y Carlos Barragán

Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948) es uno de los autores más destacados de nuestro tiempo y el padre de toda una nueva generación de escritores. Quedamos para charlar con él en la librería Bernat, pero Mercedes Milá está grabando un programa de libros. Nos sentamos en una terraza. El escritor catalán pide una botella de agua. El camarero chino le trae una botella de dos litros.

¿Cuáles son sus temas preferidos para escribir?

El tema para mí es siempre lo de menos. Se le da una importancia absurda al tema, se la dan algunos críticos muy zoquetes que corren por ahí. A veces los temas me llegan por encargo y me abren grandes panoramas, porque en ellos en realidad cabe todo. Ahora mismo, por ejemplo, estoy preparando una conferencia que daré en Suiza sobre la falsificación.[1] Ya me invitaron hace cinco años a esa misma universidad, St. Gallen, a un congreso sobre el fracaso. No pude ir, pero de ahí salió la novela *Aire de Dylan*. Ray Loriga, que también estaba invitado y tampoco pudo ir, escribió a su vez una novela sobre el fracaso. Después me invitaron, también en St. Gallen, a un congreso sobre la ambigüedad, que es otro tema genial que sirve para hablar de todo, incluso de la ambigüedad. Ahora me han invitado

[1] La entrevista se realizó en junio de 2016 [N. del E.]

◂ Enrique Vila-Matas

a este congreso sobre la falsificación. St. Gallen y la encantadora Yvette Sánchez, directora de esas reuniones, me dan siempre muchas ideas. Por eso ahora estoy escribiendo sobre la falsificación.

Le he escuchado decir que no le interesa analizar sus libros de forma individual, sino la obra en conjunto.

Sí, pero pienso que esto no lo podría haber dicho hace veinte años. Ahora sí, porque realmente hay mucha obra y abarco más que antes.

¿Y en qué momento toma conciencia de eso, es decir, de que toda su obra tiene una línea en común? ¿Después de Impostura o más tarde?

Más tarde. Sería después de *Doctor Pasavento*, creo que cuando escribo *Exploradores del abismo*. Éste es un libro que ya recoge cosas que estaban latentes en libros anteriores y, sin darme cuenta, empiezo a enlazar con ideas de libros anteriores. Eso pasa porque ya tengo detrás una obra que me va dictando quién soy yo, aunque en realidad no llegue nunca a saber quién realmente soy, lo que me lleva a seguir escribiendo, pensando que algún día lo sabré. Y así hasta hoy. Todos vamos dando vueltas alrededor de unos pensamientos, de unas cuantas ideas y obsesiones que se van mezclando y cambiando. Es difícil de explicar. Y más aún en un lugar como éste, en un bar chino al aire libre. Ezra Pound se dirigió a todos los escritores para darles el consejo de que lo importante es hacer algo nuevo. Yo creo que eso es una equivocación total. ¿Qué tiene de interesante que algo sea nuevo? Si es muy bueno, perfecto, pero no es bueno por el hecho de ser nuevo. Es como si compras un reloj porque es nuevo. A lo mejor el reloj anterior era mejor. Yo trabajo bastante con todo mi pasado. También con el pasado de la literatura, a pesar de que no recuerdo nada. Y, si casualmente invento algo nuevo, lo hago porque surge de la combinación de lo que he hecho, lo que demuestra que de inventar algo nuevo, nada de nada. Lo ideal quizá sea lo que hacía John Cage, que sintonizaba veinte emisoras de radio al mismo tiempo y con todos los sonidos mezclados componía una nueva música. Él decía que era "radicalmente no original". Yo he trabajado con citas por mil motivos, pero a la larga ha predominado la conciencia de saber que no hay nadie original, y de alguna manera he combinado textos y fragmentos de otros para encontrar otras posibilidades a los textos. No es que quiera justificar las citas, eso sería absurdo cuando éstas cada vez tienen más peso en mi trabajo. Algún día escribiré una novela sobre un archivero de citas, ya verás. Creo que todo sale de algo, no de la nada. Y si todo sale de algo, lo voy recogiendo, combinando y van saliendo los libros.

De ahí que usted se defina como un parásito.

Sí, prefiero hablar de mí y definirme como parásito. Soy de los que creen que hay que llegar a la edad madura con todas las cimas escaladas y todas las dudas dominadas. A fin de cuentas, de mi parasitismo ha salido nada menos que mi voz propia. Entre citar o no citar prefiero lo primero,

Jean Dubuffet, *Sitio doméstico (con arpón)*, 1966

porque lo segundo, la actividad de los que creen que no citan, es penoso, pues repiten lo ya dicho por otros sin saberlo, con lo cual lo suyo en realidad viene a ser patético, sólo ocurrencias de barra de bar ibérico, o de tweet.

Fue con* Historia abreviada de la literatura portátil *cuando en Latinoamérica, y en concreto en México, su obra empezó a tener éxito, pero al principio en España el libro no funcionó bien.

Sí, fue así. Llegaron a México unos cuantos ejemplares del libro y en dos semanas salieron veintisiete críticas. Aquí fue considerado como un libro *light*. Se usaba mucho la palabra *light* por la Coca-Cola *light*. Un libro ligero al lado de la gran narrativa española. El porqué de esta tontería no lo he sabido nunca, porque casi todos los libros de aquel año han desaparecido e *Historia abreviada* está en todas partes. Creo que influían mucho los grupos de presión. En Madrid había un control de los suplementos culturales. Si vivías en Barcelona no formabas parte de ningún grupo y por lo tanto no colocabas tanto los libros en los suplementos. Estabas un poco apartado. Al final *Historia abreviada* la reseñó el *Babelia* de entonces en una columna que decía que yo veraneaba en Cadaqués y por eso hablaba de Marcel Duchamp. Todo esto son cosas que me hacen reír y cuando las cuento parece que estoy loco. A veces lo estoy, pero son cosas que pasan. Tú no puedes esperar que tus paisanos sean todos unas bellísimas personas a las que les guste la gran literatura europea, pero esperarías de ellos al menos una conducta más elegante, y ahí uno también se equivoca.

Bolaño y usted fueron muy amigos.

Cuando nos conocimos cada uno tenía ya su propio mundo, pero me influyó en *El viaje vertical* algo que fue esencial: el dibujo que trajo de la Atlántida y que incluí en el libro. Era una Atlántida igual que el Ensanche barcelonés. Además, le conté que en la historia que estaba escribiendo no pasaba nada y él me dijo que estaba loco porque pasaba mucho. "Pasa muchísimo", añadió. Todo lo veía narrable, se nota cuando lo lees. Y, en fin, aquel

"pasa muchísimo" me animó increíblemente a seguir trabajando en el libro en un momento en el que estaba desorientado. Después de *El viaje vertical* vino *Bartleby y compañía* y estos dos libros fueron los que me hicieron dar un salto respecto a lo que ya había escrito y a tener más lectores. Pero Roberto Bolaño, que llegó a leer *Bartleby y compañía,* dijo que a él no le sorprendía, porque en realidad este libro ya estaba en *Para acabar con los números redondos*. Tenía razón, porque ya había hecho con la estructura algo muy parecido. Lo que pasa es que el libro no tuvo suerte alguna. Salió en Pre-Textos, nunca lo reeditaron y quedó un poco suelto. Ahora es posible leerlo en *Una vida verdaderamente maravillosa*, en la editorial Random DeBolsillo.

Roberto Bolaño, que llegó a leer Bartleby y compañía, *dijo que a él no le sorprendía, porque en realidad este libro ya estaba en* Para acabar con los números redondos.

Dijo que nunca había encontrado un escritor que se pareciese tanto a usted como Bolaño.

No exactamente. Dije que congeniábamos en cuanto a lecturas e intereses literarios y estábamos muy de acuerdo sobre quiénes no eran escritores. La gente luego se cabreaba mucho porque nos decía que cómo lo sabíamos. Teníamos muy claro quién era un funcionario de la literatura y quién era el escritor que da la vida por lo que hace. Ahora no está muy de moda este romanticismo. Roberto recordaba que los escritores de Madrid lo habían ignorado años y años y estaba bastante resentido, en el buen sentido de la palabra. En mi caso era parecido. El mundo de Bolaño era la poesía y la generación perdida, que son las dos claves de *Los detectives salvajes*. Yo también pertenezco a una generación perdida y de alguna forma conectaba mucho con él. Me atreví a discutirle levemente *Los detectives salvajes*. Yo como escritor tenía la impresión de que la estructura de ese libro se podía agrandar por un lado o estrechar y hacerla más breve. Es decir, que era elástica. No creo que esto fuera un reproche. Pero cuando se lo dije me dijo que no de un modo muy radical, que aquello era exactamente lo que quería. Supongo que él pensaba que no faltaba ni sobraba nada.

Discutir con él era lo normal. Siempre llevaba la contraria. En su última entrevista la entrevistadora le dijo: "Usted siempre lleva la contraria, ¿verdad?", "No señora, no llevo la contraria". La última vez que lo vi hacía tiempo que no nos veíamos y quería que todo fuera bien, así que le dije algo en contra de Bush. Uno dice algo contra Bush y sabe perfectamente que el otro va a estar de acuerdo. Me contestó: "Bueno, no creas...". Bolaño era una persona que tenía ansiedad por discutirlo todo. Las obras que más me gustan son *Los detectives salvajes*, *Estrella distante* y finalmente la ambición literaria que hay en *2666*.

***La ambición de* 2666.**

Sí, la idea que tanto ha calado en muchos narradores contemporáneos de abarcar el mundo y el caos, ¿no?

¿Y a usted eso no le inquieta la idea o necesidad de escribir un libro total?

Bueno, he terminado uno en el que trato de abarcar la historia de la literatura.

Dice que pretende llegar a la verdad a través de la ficción.

Lo he cambiado: ya no digo "la verdad", digo "la realidad"; creo que se adecua más a lo que quería en realidad decir y que era "acercarse a lo que es cierto o es verdadero", que viene a ser lo mismo.

[Se interrumpe la entrevista porque se acerca un hombre a pedirle un autógrafo].

¿Esto es algo habitual?

Bueno, no mucho, pero hay un porcentaje alto de posibilidades. La gente cree que es gente comprada previamente por mí para simular que firmo autógrafos.

¿Le incomoda?

No, no. Es toda una experiencia, me dicen de todo. Tengo una amiga que está muy celosa porque hace unos meses me saludó un japonés. ¡Un japonés! Lo siento, pero yo no tengo la culpa.

Dice que lee mucha más poesía que novela. Sin embargo, en las constantes referencias que hace no cita a tantos poetas.

Leo mucha poesía, pero sobre todo leo ensayo. Con las novelas entro poco, por eso la voz es más poética o ensayística. Es que la novela interfiere mucho en lo que hago. Si estoy escribiendo un libro, la otra narración se cuela demasiado. Siempre busco más las ideas que están en el ensayo y, de manera más abstracta, en la poesía.

Pla le dijo en una entrevista a Salvador Pániker que leer novelas con más de 40 años es de cretinos. ¿Está de acuerdo?

Seguramente sea una *boutade* de Pla. Pero es cierto que un hombre adulto tiene normalmente cosas mejores que hacer que dejar que le embauquen con una historia inventada. Pero eso no significa que no pueda leer novelas. Acabo de leer *Cicatriz* de Sara Mesa y me ha interesado muchísimo, quizá porque no parece española, parece europea. El libro está muy bien; me he olvidado por completo de si era una invención. He hablado mucho con Juan Marsé de este asunto, el de la verosimilitud. Una novela "o te la crees", dice Marsé, "o no te la crees". Si no te la crees, la dejas, y si te la crees, pues como decía Pío Baroja, te crees aquéllo y sigues. Si te parece inverosímil y artificial, es que está mal hecha. Tito Monterroso decía que tú lees la primera frase de *La metamorfosis* de Kafka, cuando Samsa se ha convertido en escarabajo, y tienes sólo dos opciones: o te lo crees y continúas, o no te la crees y lo cierras. Yo tengo la costumbre de cerrar todos los libros, pero es lógico, no los voy dejando por ahí abiertos. u

Una versión extendida de esta entrevista se publicará en www.eloficiodelescritor.com, proyecto con el que un grupo de jóvenes interesados en la creación literaria pretende descubrir y analizar la manera en que diversos escritores hispanohablantes realizan su trabajo.

ARREOLA POR ARREOLA
ENTREVISTA CON ALONSO ARREOLA

Yael Weiss

"Arreola por Arreola. Bestias y prodigios" es un proyecto musical, poético, plástico y actoral creado en torno a una selección de textos de Juan José Arreola y un artículo de José Emilio Pacheco sobre las circunstancias de aparición del Bestiario. *En ese entonces, el libro se tituló* Punta de plata *en homenaje a la técnica que usó el pintor Héctor Xavier en las ilustraciones.*

El proyecto se presentará este abril en el Festival del Libro y la Rosa de la UNAM, a cien años del natalicio del escritor. Entrevistamos a Alonso Arreola, nieto del homenajeado y creador del espectáculo, en su casa de Coyoacán.

¿En qué contexto surge esta obra?

En 2013 la Secretaría de Cultura de Jalisco me comisionó un espectáculo para el Teatro Degollado. Me dijeron: "Ahí está la fecha, ahí está el teatro, ahí está el presupuesto, haz lo que quieras". Casi de inmediato supe que iba a ser sobre el *Bestiario*. Me vino a la mente un texto de Pacheco, "Amanuense de Arreola",[1] que era deslumbrante y además muy revelador, porque la mayoría de los escritores no lo tenía presente. Es un texto hecho desde una generosidad y una claridad increíbles. Pero sobre todo desde el cariño. Es primero académico e histórico, luego anecdótico y entrañable. Menciona, por ejem-

[1] En este texto, José Emilio Pacheco cuenta cómo Juan José Arreola le dictó los textos que conformarían el *Bestiario*, un libro comisionado por la UNAM.

Representación en el Festival Internacional Cervantino, 2016. Cortesía de Alonso Arreola

plo, las tostadas de chile de camarón de mi abuela, de modo que fui con mis tías y rescaté la receta; incluso las preparamos en el escenario durante el espectáculo grande en Guadalajara.

Hablas de ese primer espectáculo como del "grande", ¿por qué?

Eso es algo importante: el espectáculo se fue transformando; no es lo que voy a presentar en la Feria del Libro y la Rosa en la UNAM. Llegaré con una síntesis, porque lo fui "editando". En una de las pláticas sobre creación que tuve con mi abuelo, él me decía: "Aquí la bronca siempre es quitar, quitar, lo más difícil es editar, editar, quitar lo que sobra, así: despiadadamente". Entonces, como atendiendo a eso, reduje un espectáculo que duraba dos horas a sólo una, pero según yo muchísimo más sólida.

Desde un inicio, comisioné a Iraida Noriega piezas para los textos del *Bestiario* original. Ella es una extraordinaria cantante y además tiene una autonomía escénica tremenda porque maneja muy bien la tecnología. A base de efectos y de *loop stations*, además de *beatboxing*, va generando distintas capas. Pero siempre con sutilidad, para que los textos floten como los actores principales del espectáculo. Mi hermano lee los textos del *Bestiario* y Pío —Arturo López— hace "cine a mano" en vivo: desde un proyector de acetatos manipula agua, tinta, arena, para generar las formas de los animales. El actor Juan Manuel Torreblanca representa a Pacheco, cuyo texto es la columna vertebral de la obra. Yo musicalizo la lectura de Torreblanca.

El espectáculo original, en el Degollado, era muy grande: éramos casi 15 personas sobre el escenario. Estaba, por ejemplo,

La figura de los animales es muy importante en la obra de mi abuelo: en el Bestiario *los animales se humanizan mientras que en los demás textos sucede más bien lo contrario: los hombres se animalizan.*

Troker, una banda de jazz rock de Guadalajara. Contraté a un escenógrafo impresionante, Miguel Carrillo, y transformamos todo el escenario del Degollado en un espacio en donde cohabitaban el Zoológico de Chapultepec —con 70 jaulas y 50 troncos moviéndose con la mecánica teatral— y el estudio de mi abuelo. Llevé muchos muebles originales, porque también diseñaba muebles y hasta puso una pequeña carpintería al lado de su casa para poder fabricarlos. Llevé objetos personales y hasta pusimos a volar su busto en bronce. Mis tías estaban aterradas...

¿Este busto responde a un intento por incluir todas las bellas artes en el escenario? Pareciera que sólo faltaba la escultura...

Cuando diseñé el escenario basado en tres triángulos me hacía falta ese centro. Un día, en casa de mis tías, entendí que era la pieza ideal, puesto que todo giraba en torno a la persona de mi abuelo. Además, en la escena final, José Emilio se dirige a él y es justo cuando echamos a volar el busto. Pero como lo mencioné, el espectáculo ha cambiado...

¿Cada espectáculo es como una nueva lectura?

Por supuesto: cada que se lee un texto se renueva la relación con él. De manera simbólica, un poco soterrada, el escenario está diseñado para que parezca que todo ocurre en la cabeza de Pío. Cuando no está dibujando animales, se queda leyendo en silencio frente al público. Es como si proyectara imágenes mientras lee, escucha música y se imagina a José Emilio Pacheco. En el fondo, todo el espectáculo es como la expansión de una persona que está leyendo.

Espectáculo dentro de la cabeza de un lector... Pero también es una lectura en voz alta, ¿no?

Sí. El espectáculo fue diseñado desde el principio como un tributo a la lectura en voz alta. Desde chicos, mi abuelo nos hacía leer así, igual mis tías. A la fecha lo siguen haciendo. Cuando voy de visita, me dicen: "A ver, mijito, lee esto, por favor", y se trata de pasar el rato bebiendo vino y leyendo en voz alta.

Yo uso ese concepto incluso con mis alumnos de bajo. Hay algo intermedio entre leer en silencio para uno mismo y aprenderse las cosas. Considero que leer en voz alta es esencial para el desarrollo interpretativo escénico de cualquier arte.

¿Con esta obra abogas por la lectura en voz alta?

No quiero meterme en política, pero definitivamente no basta con repetir que debemos leer. Necesitamos generar los contextos y espacios chingones para que eso suceda. No estoy hablando necesariamente de tertulias donde corra el vino, sino de esos espacios perdidos, en familia, donde se dice: "vamos a leer esto en voz alta".

Representación en el Festival Internacional Cervantino, 2016. Fernando Rivera Calderón en el papel de José Emilio Pacheco. Cortesía de Alonso Arreola

¿Los demás artistas participan con sus lecturas particulares? ¿Es una obra colectiva?

La idea original es mía, pero como estamos hablando de tipos "grossos", cada uno en su ramo, desde luego contribuyen. Mi papel es dirigir desde fuera, porque siempre es sano que exista un cauce y un sentido claros. Comisioné a Iraida la música, ¡pero no le dije lo que quería! Mi hermano propone maneras de leer y nos ponemos de acuerdo. Con Torreblanca estamos empezando a trabajar y nos trae muchas nuevas ideas.

Por mi parte, cuando no estoy activo musicalizando la lectura de Torreblanca, me vuelvo un poco más actor. Decidí manifestar muchas cosas que viví con mi abuelo, pero de una manera sutil, no escrita en el guion. Por ejemplo, recuerdo cómo me enseñaba a ver los libros, si estaban cosidos o no, a revisar las páginas legales, los colofones... Durante la pieza "El búho", me pongo de pie y reviso el libro a la manera de él, pero al mismo tiempo es como si el libro pudiera volar con sus hojas, tipo búho.

¿Cómo cambian las reacciones del público en lugares tan distintos como Zapotlán el Grande, Colombia o Los Ángeles?

Cuando llevé el espectáculo a Zapotlán encontré una mezcla de expectativas muy curiosas. Estaban desde las autoridades locales y gente de cultura de la zona, hasta la gente del pueblo en medio de la feria de Zapotlán. El libro *La feria* es justamente una serie de estampas, de fotografías verbales sobre esa masa, ese cúmulo de personajes. Es conmovedor y poderoso para mí. Ahí había una mezcla muy particular de

gente de su pueblo que lo recuerda como el escritor, el que aparecía en la tele, pero también como el señor extravagante que salía en su bicicleta de la casa de la montaña, con su capa y que se tardaba mucho hablando con la señora de los quesos...

De ahí a un contexto mucho más académico, como en Los Ángeles, la vibra cambia. Lo que sí hemos comprobado es que la gente se conecta con el arte puro, nítido y transparente, literario, de esos textos breves, contundentes, muy poéticos, con ese oleaje de la prosa, pero potenciados por Iraida, que canta como los ángeles, y los impresionantes dibujos de Pío... No obstante la diversidad de las audiencias, la respuesta ha sido siempre extraordinaria. No hay pierde en la sustancia, y luego agrégale el texto de José Emilio Pacheco, que es conmovedor. Lo mismo se pone a hablar de encuentros casuales con Monsiváis y Rulfo que de las tostadas de mi abuela...

Es un espectáculo lleno de nostalgia... Los bestiarios provienen de una tradición medieval y son a menudo parte del mundo de los libros para niños. ¿Estás consciente del ingrediente infantil?

¡Claro! Es uno de los elementos más importantes. Ve mi casa [me señala los estantes]. Tengo muñecas, mi conejo de Alicia, mi castillo vagabundo japonés, mi osito de peluche, mi Astroboy... Mi hermano comparte eso conmigo. Sabemos que en otra vida hubiéramos hecho cosas relacionadas con literatura infantil, con la animación, con la ilustración...

Pero... ¡lo has hecho!

Sí, claro, jaja. No tan directamente. Lo infantil... o está presente en los espectáculos, o falta algo.

¿Me puedes contar por qué el espectáculo se titula "Arreola por Arreola. Bestias y prodigios"?

"El prodigioso miligramo" es el texto que más me gusta entre todos los relacionados con animales, pero no lo pude incluir en el espectáculo porque es muy largo. Para mí no fue suficiente utilizar el *Bestiario*, quise hacer una propuesta que revisara todos los textos que trataran de animales. La figura de los animales es muy importante en la obra de mi abuelo: en el *Bestiario* los animales se humanizan mientras que en los demás textos sucede más bien lo contrario: los hombres se animalizan. Por ejemplo, en "La mujer amaestrada".

Como saqué "El prodigioso...", puse un guiño en el título. Y lo de "Arreola por Arreola" surgió a raíz de un concierto del hijo de Frank Zappa que se llama "Zappa por Zappa". Siempre se me hizo padre la idea de, desde quien tú eres artísticamente, homenajear no sólo a alguien que te antecedió en el tiempo, sino que tiene que ver con tu propia sangre. Mejor enfrentas eso de manera total desde el principio y dices: "sí, ésta es mi lectura de la obra de mi abuelo". Yo tengo mi música, mis discos, mi rollo. A veces digo que soy escribajista, no me atrevo a decir que soy "escritor". Llevo 20 años publicando en periódicos, revistas, pero escritores para mí son otros.

EMOCIONES EN EL CEREBRO

Eduardo Calixto

El cerebro humano es el órgano que genera, interpreta e integra las emociones. De las más de 80,000 millones de neuronas que tenemos, no todas se encuentran involucradas con procesos emotivos, pero sí muchas de ellas. El cerebro tiene módulos específicos para iniciar, entender, categorizar, memorizar y atender a una emoción. Las emociones tienen un papel fundamental en la vida: con ellas identificamos detonantes para actuar rápidamente ante un estímulo, amplifican la memoria, modifican el estado de alerta y generan conductas para motivar la atención y la comprensión social de nuestro estado de ánimo.

LA ANATOMÍA Y EL CIRCUITO FISIOLÓGICO Y NEUROQUÍMICO QUE GENERA LAS EMOCIONES

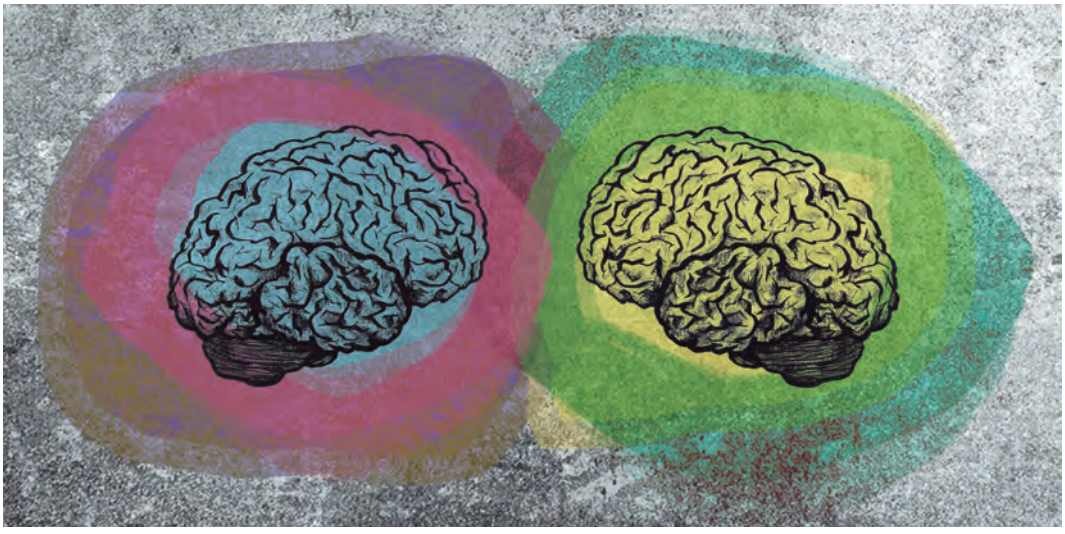
Gracias al avance técnico en la obtención de imágenes cerebrales y al análisis de algunos estudios especializados, como las tomografías, actualmente podemos conocer el circuito neuronal y fisiológico de las emociones. Enojarnos, llorar, sentir asco o reírnos son respuestas que se inician en el sistema límbico, se mantienen por reverberancia de la información en estructuras neuronales cruciales para la memoria y el aprendizaje (en los ganglios basales, el hipocampo y el cerebelo) para posteriormente interpretarse (en el giro del cíngulo), y proyectarse en regiones neuronales relacionadas con la parte ejecutiva superior del cerebro (la corteza prefrontal, parietal y temporal).

En términos generales y sin llegar a determinismos biológicos, las estructuras cerebrales en las que se ini-

cian las emociones están involucradas con otras actividades y funciones básicas del sistema nervioso central. Una de las estructuras más importantes del sistema límbico, la amígdala cerebral, genera o inicia un proceso emotivo en forma inmediata (300 milisegundos). Este núcleo no tiene mucha memoria; en contraste, genera la conducta de recibir atención o manifestar enojo o asco. En paralelo se activan áreas cerebrales relacionadas con la liberación de la dopamina, el neurotransmisor más importante para generar una emoción; estas áreas son dos núcleos cerebrales: el área tegmental ventral y el núcleo *accumbens*. Si la liberación de dopamina sucede de forma abrupta, la conducta está relacionada con procesos negativos como ira, enojo o furia; en cambio, si la liberación de dopamina es lenta, gradual y desarrollada con niveles de expectativas muy altos, entonces las emociones que se generan están en función de obtener una recompensa, una motivación, felicidad o incluso el llanto. Es decir, que en su origen, las emociones comparten áreas cerebrales y el componente neuroquímico.

Cuando la secuencia de activación llega al hipocampo, se desarrolla una actividad eléctrica neuronal, en trenes de frecuencia, que permite incrementar la memoria y el aprendizaje; de esta manera, la emoción incrementa la atención y la cognición, que nos permite capturar detalles de nuestro entorno que difícilmente se olvidan. Cuanto más emocionado se está, más se favorecen los procesos cognitivos de corto plazo. Menos de cinco segundos después de haberse iniciado, la emoción atrapa al cerebro, el incremento de la actividad de las estructuras límbicas va disminuyendo la lógica, la congruencia y los frenos sociales que se encuentran en la corteza prefrontal; la dopamina, que incrementa la actividad límbica, al mismo tiempo disminuye la función de la parte más inteligente de nuestro cerebro. Esta paradoja fisiológica neuronal explica por qué, conforme más emocionados estamos, somos menos racionales, obe-

Ilustraciones Shukare Otero, 2018



decemos cada vez menos las reglas sociales y nos convertimos en individuos irreflexivos.

Una emoción puede darnos vueltas en la cabeza (procesos de interpretación de palabras, integración de recuerdos y proyección de algunos eventos sociales) porque se quedan atrapadas en los ganglios basales y el cerebelo, estructuras cerebrales especializadas en reverberar información, la cual hace que el proceso emocional en las primeras cuatro horas se quede en nuestras neuronas para activar atención y, en ocasiones, obsesión.

La interpretación de las emociones tanto propias como ajenas se da por la activación de neuronas que se encuentran en el giro del cíngulo; ahí la emoción se etiqueta y se proyecta a las regiones superiores. Etiquetar una emoción es una de las propiedades más exquisitas y selectivas que tiene nuestro cerebro; esta definición se realiza en menos de ocho segundos después de haber aparecido el detonante emotivo. Podemos copiar conductas y emociones (risa o sorpresa), entenderlas (llanto, asco o enojo) en forma inmediata, ya sea para tener actividad prosocial o para alejarnos de aquellas que nos generan incomodidad: las neuronas espejo que se encuentran en el giro del cíngulo en la corteza cerebral, ayudan a identificar con gran precisión estos procesos. Entre más emocionados estamos suele activarse más el hemisferio cerebral izquierdo, hay un aumento en la frecuencia cardiaca y la presión arterial. En contraste, quien ve nuestra emoción puede activar inicialmente más el hemisferio cerebral derecho.

La emoción perdura si otros neurotransmisores se involucran en el proceso emocional que la dopamina inició: la noradrenalina incrementa la atención, la serotonina favorece la obsesión e incrementa la funcionalidad de las neuronas espejo, la β-endorfina favorece procesos adictivos y placenteros, y la acetilcolina favorece el aprendizaje, el factor de crecimiento neuronal derivado del cerebro (BDNF, por sus siglas en inglés) e incrementa la arborización dendrítica y proyecciones neuronales. Al mismo tiempo, algunas hormonas pueden estar involucradas en los eventos emotivos; por ejemplo, los estrógenos (hormonas femeninas) incrementan la liberación de dopamina y al mismo tiempo favorecen la comunicación neuronal; en contraparte, la testosterona (hormona masculina) reduce la comunicación neuronal favoreciendo la activación de la amígdala cerebral, de ahí que los varones tengan

un proceso fisiológico más relacionado con la actividad agresiva y competitiva que involucra muchas de sus conductas cotidianas. La hormona del crecimiento favorece una mayor comunicación neuronal, por lo que dormir tiene un impacto positivo en el proceso de la cognición de las emociones. Hormonas como la leptina y las orexinas están involucradas en los procesos fisiológicos de hambre y saciedad, por lo que en la secuencia conductual del hambre, que involucra un incremento de orexinas, hace al cerebro más irritable y con una mayor facilidad de enojo: un cerebro con hambre discute con más furia. El cortisol, hormona relacionada con el estrés y la ansiedad, incrementa la función del hipocampo y del sistema límbico, favorece la sensación de peligro y aumenta las posibilidades de conductas asociadas con la ira, el enojo y el llanto; de esta manera, en el estrés crónico cambia la percepción de muchos detonantes de enojo, tristeza o alegría.

EMOCIONES: ¿POR QUÉ Y PARA QUÉ?

Las emociones son importantes en la percepción del tiempo; por ejemplo, cuando nos encontramos en situaciones de estrés, contingencia o huida, las neuronas del hipotálamo se sobreactivan, promoviendo a su vez el incremento de la expresión de genes reloj, que nos ayudan a percibir el tiempo, modificando la sensación del hambre, la saciedad, el deseo sexual y el control hormonal de la actividad cardiovascular, entre muchas otras cosas, acelerando la interpretación de los estímulos para que reaccionemos con mayor rapidez; esto también nos permite liberar oxitocina, una hormona peptídica asociada con los procesos de empatía y apego para que el cerebro desarrolle con mayor rapidez actividades prosociales, empatía, solidaridad y de cooperación: de esta manera las emociones aseguran la supervivencia. En contraste, la tristeza puede generar la sensación de que el tiempo pasa muy rápido y, en forma crónica, la melancolía nos puede hacer sentir que el tiempo se detiene. En la interacción social, cuando tenemos relojes biológicos sincronizados, favorecemos espectros de distorsión temporal semejante, compartimos las emociones con mayor eficiencia.

No todas las emociones gastan la misma energía; por ejemplo estar tristes o llorar incrementan el consumo de glucosa y oxígeno en el cerebro, las neuronas gastan más ATP; de ahí que cuando lloramos incrementamos la frecuencia respiratoria, por lo que es ésta la emoción que más rápido se autolimita (diez minutos de llanto cansan mucho al cerebro). Cuando esto sucede nos tranquilizamos y, como efecto secundario, suele darnos más hambre. Al llorar, el giro del cíngulo interpreta con mayor velocidad los estímulos agresivos; el hipocampo la registra con mayor velocidad, la corteza prefrontal le otorga un componente proyectivo y prosocial, disminuyendo el enojo y la furia de quienes son testigos del llanto. Llorar nos hace humanos: somos la única especie capaz de interpretar el llanto de manera proyectiva y lo hemos adaptado para un aprendizaje social y psicológico.

De la misma manera en que las emociones pueden cambiar la fisiología, el control consciente de la fisiología puede modificar algunas emociones, por ejemplo: la relajación puede llegar si se controla la respiración. Si somos más conscientes del proceso emocional lo adaptamos más rápido. Cuando descansamos después de una discusión sentimos alivio. El humor o la risa ayudan a disminuir una tensión.

Un abrazo sincero de contención puede disminuir o aliviar la tristeza o el llanto.

Las emociones y la ingesta de comida, en especial los carbohidratos, favorecen un incremento en la liberación de endorfinas, serotonina y dopamina en el núcleo *accumbens* y el área tegmental ventral, y disminuyen la producción de cortisol. El placer está directamente relacionado con alimentos apetecibles, que además pueden disminuir la ira y favorecer que una persona se tranquilice. Una buena comida puede incrementar la sensación de placer ante una compañía. Muchas personas asocian la relación de comida con la felicidad; de esta forma, un chocolate puede ser uno de los grandes estimuladores en el éxito, o bien uno de los mejores consuelos cuando las cosas no salen bien.

Entender las emociones es fundamental en los procesos sociales. El cerebro de una persona se siente más reconfortado cuando alguien le sonríe a esta, cuando sus compañeros de trabajo intercambian ideas y experiencias o cuando recibe consejos; las redes sociales se construyen mejor en un marco de emociones positivas. De la misma forma, en situaciones de estrés el ser humano disminuye la percepción de la tristeza y el llanto; en otras palabras, un cerebro estresado y con ansiedad se puede desensibilizar a las manifestaciones de tristeza de otras personas, disminuyendo sus conductas prosociales.

Las emociones también pueden ser el marcador de algunas patologías en los trastornos de personalidad; en las fobias el miedo es desproporcionado. En los estados de ansiedad el asco es un marcador importante. La búsqueda de la felicidad es uno de los elementos esenciales del cerebro humano, sin embargo, sus prejuicios y experiencias pueden ser los primeros obstáculos para llegar a ella. Las emociones positivas contribuyen a provocar un mejor estado de salud, ayudan a soportar los procesos dolorosos, a controlar mejor el miedo, y las personas se vuelven más refractarias a la depresión y el estrés. Se subestima la importancia de la felicidad para la sobrevivencia; sin embargo, es muy importante señalar que las emociones positivas disminuyen la probabilidad de adicciones, la gravedad de las enfermedades infecciosas, la probabilidad de infarto y, por otra parte, diversas evidencias han mostrado que las personas felices pueden vivir más tiempo.

El cerebro tiene una etapa crítica para conectar los sitios anatómicos que inician y mantienen las emociones: entre los 8 y los 12 años de edad la amígdala cerebral, el giro del cíngulo y el hipocampo se conectan de una manera dinámica, por lo que si a esa edad una persona experimenta violencia, agresión, humillaciones y abandono, las conexiones neuronales se llevarán a cabo de manera errónea, de tal manera que los procesos negativos de la sociedad condicionan al cerebro y sus neuronas a normalizar de una manera muy rápida la violencia y las conductas negativas. En consecuencia, los algoritmos fisiológicos ayudan a repetir abandono, ira y ansiedad en la etapa adulta, por lo que se replicarán muchos de los procesos de violencia aprendidos en la infancia y la adolescencia. En contraparte, si a esa edad las personas experimentan emociones de manera saludable, los cerebros suelen funcionar mejor socialmente y tener mayor estabilidad emocional, aun en las sociedades más convulsas. U

La publicación de este texto se inscribe en el Foro Ciencias Artes y Humanidades en Diálogo; una iniciativa conjunta entre las Coordinaciones de Difusión Cultural, de Humanidades y de Investigación Científica de la Universidad, para celebrar los 25 años de Fundación UNAM.

ESPACIO Y POLÍTICA EN TIEMPOS DE GOOGLE EARTH

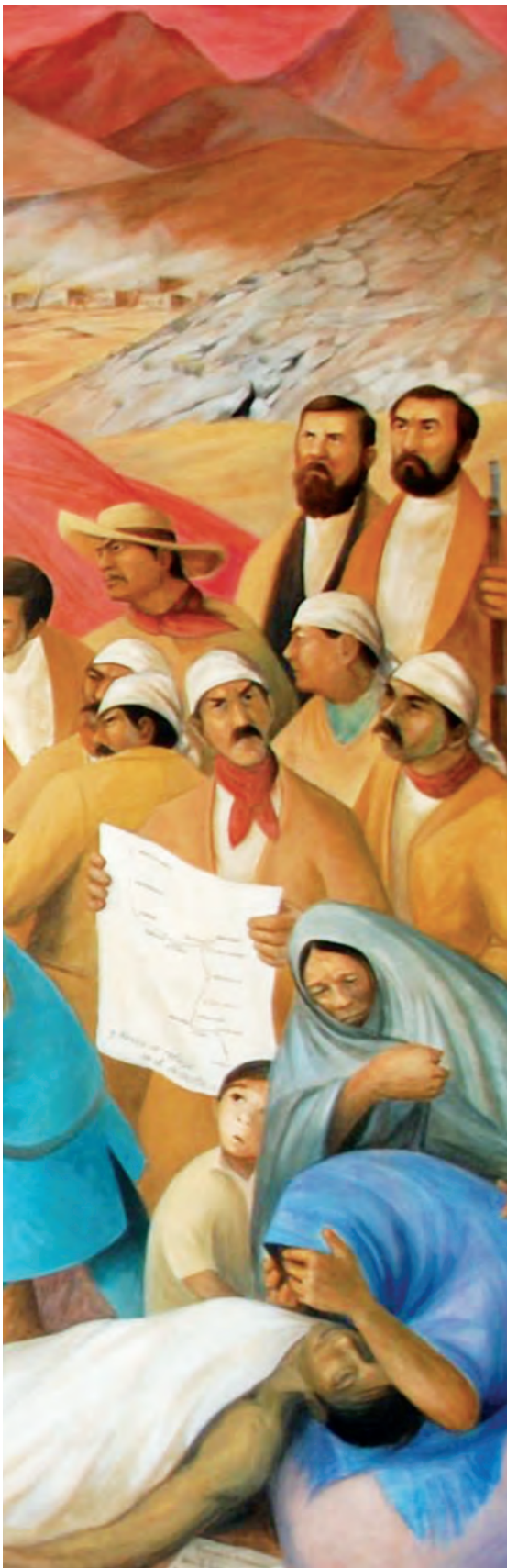
Luis Felipe Lomelí

"Bajaron los guerrilleros de la sierra." "Han bajado los indios con sus rosarios de manzanilla."[1] "Lo bajaron del cerro a tamborazos." La sierra, el cerro, las cordilleras han representado en el imaginario mexicano el lugar del otro, la otredad. De allá "bajan" las amenazas, los fantasmas, las maravillas. De allá hay que "bajar" a quienes están "fuera de la ley". México es un espacio atravesado por fronteras altitudinales; es un papel arrugado —como dijo Hernán Cortés—, un mapa que jamás se extiende y más allá de la serranía azulada está lo desconocido. (Tan al alcance de la mano.) Pero esas sierras, esas zonas grises de la cartografía, están también dentro las mismas urbes.

¿Cómo se relaciona la experiencia que tenemos del espacio y las representaciones que hacemos del mismo, con la política? Y viceversa. Pues la política no sucede en un espacio vacío. O en uno que pueda transformarse *ad libitum* gracias a la tecnociencia. Lo político sucede ante, y sobre, un espacio. Pero la experiencia del espacio es siempre anecdótica y el máximo acuerdo intersubjetivo se logra mediante la cartografía y el análisis estadístico de bases de datos. Empezaré con esto, con la moción de asir el espacio.

En 1961, Jorge Luis Borges republicó en *El hacedor* ese maravilloso texto intitulado "Del rigor en la ciencia":

[1] Escribió Juan Rulfo, en *Pedro Páramo*, marcando la diferencia entre los habitantes de Comala y aquellos que "bajaban".



Detalle del mural *Juárez, el clero y los imperialistas*, José Clemente Orozco, 1957-1966 ▸

"En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia".

Como hiciera antes sobre Hume y el "problema de la inducción" en "Funes el memorioso", "Del rigor en la ciencia" aparecía entonces como una burla a una cuestión y a una corriente epistemológica —en este caso, el realismo—: el afán de aprehender al mundo en una representación no sólo es imposible, es risible, porque el mapa del mundo tendría que ser, necesariamente, del tamaño del mundo.

Sin embargo, en 2011, Agustín Fernández Mallo publicó un *cover* de ese texto en *El hacedor (de Borges) Remake*, mismo que tuvo que ser retirado por Alfaguara de los estantes de las librerías luego de una polémica demanda por derechos de autor lanzada por María Kodama, la heredera del escritor argentino. Fernández Mallo sólo agregó dos palabras a "Del rigor en la ciencia": "En aquel Imperio —pre-Google Earth— el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del Imperio, toda una Provincia".

Esas dos palabras cambiaron totalmente el sentido del texto: pasamos de un problema epistemológico irresoluble a una suerte de vestigio de las imposibilidades de nuestros an-

Los dos hacen uno, caricatura de Luis XVI y María Antonieta

cestros que, ahora, gracias a la tecnociencia, se veía con los mismos ojos paternalistas con que se ya se leía en 1961 *Veinte mil leguas de viaje submarino*, de Verne. Google Earth parecía prometer en 2011 que no sólo se tenía al mundo ahí, en la representación, sino algo mucho "más grande" que el mundo: millones de fotografías de cientos de miles de usuarios (escombros de la mirada de otros vía Panoramio), entradas enciclopédicas, conversaciones a través del tiempo y el espacio; grupos como AntWeb utilizaban la plataforma para señalar la distribución y abundancia de especies de hormigas y se hablaba de cómo sería Google Earth una gran herramienta para la difusión del estudio de la biodiversidad. En otras palabras, habíamos pasado del sueño imposible de "Del rigor en la ciencia" a la pesadilla posible de "El Aleph".

Sin embargo, ahora en 2018, no sólo *El hacedor (de Borges) Remake* de Fernández Mallo, está fuera del mercado sino que también han "desaparecido" millones y millones de datos de Google Earth: Google compró Panoramio para después eliminarla junto con la mayoría de las imágenes (mismas que, en millones de casos, migraron a Mapillary y otras plataformas menos populares); por más que lo intenté, me fue imposible instalar la app de AntWeb, etcétera. El mapa se hizo más pequeño. Peor, ha seguido creciendo el mapa, pero se volvió aún más selectivo, privilegiado: ahora Google Earth muestra automáticamente información de la National Geographic, el mundo mágico de Cousteau, o el gobierno de los Estados Unidos. Se ha vuelto turístico: con opciones para ver dónde practicar surf o buceo y una barra literalmente intitulada "guía turística".

Seleccionar la información que aparece en una representación del espacio para satisfacer los intereses de los pequeñísimos grupos de personas privilegiadas no es una práctica nueva, por supuesto. Básicamente toda la historia de la cartografía nos muestra eso: desde la elección de lo que está "arriba" o al "centro" en un mapa, el trazo de las rutas comerciales o el posicionamiento de los recursos que son usados por unos cuantos hasta, valga repetir, el señalamiento de lugares turísticos que sólo interesan a quien se puede dar el lujo de ser turista. Todo lo demás suele relegarse a zonas grises, "vacías".

A eso le llaman progreso: a la imitación localizada que desdeña al resto del territorio. Todo eso sí puede aparecer en Google Earth con bombo y platillo.

Los mapas nacionales que veían los niños y las niñas en las escuelas durante el siglo XX eran una representación de la propaganda patriótica: después de la frontera hay nada, un espacio en blanco (por ejemplo, en esa línea vertical que "separa" a México de Guatemala en el sureste). En la era de la Aldea Global la metáfora es Google Earth, donde las zonas grises son aquellas que son irrelevantes para el ciudadano global: la mayor parte del mundo.

Pero los guerrilleros bajaron de la sierra, "han bajado los indios con sus rosarios de manzanilla". En 2009, Robert D. Kaplan publicó un artículo que serviría de adelanto de su próximo libro: *La venganza de la geografía*. Aunque artículo y libro tienen el panfletario

objetivo de abogar por el intervencionismo estadounidense reciclando los argumentos centenarios de MacKinder en pro del colonialismo inglés, Kaplan señala dos asuntos que son relevantes para este texto: *1)* la comunicación inmediata entre individuos de grandes centros metropolitanos (Guadalajara y Monterrey, Tijuana y Shanghái, etcétera) crea la ilusión de que todo y todos aquellos que están entre uno y otro punto también están interconectados y *2)* también se crea la ilusión de que todos aquellos quienes viven en un centro metropolitano también lo están, cuando en realidad la mayor parte de las ciudades de nuestro querido tercer mundo yacen en zonas grises para los propios habitantes de la ciudad.

Valga una pregunta de ejemplo para ambos puntos: ¿qué porcentaje de los tweets, sobre alguno de los *hashtags* políticos más representativos del último par de años, está geolocalizado en las zonas de nuestras ciudades donde vive la mayor parte de la población (digamos, en Iztapalapa o Ciudad Azteca)?

La política sucede en un lugar. Las políticas económicas/sociales/etcétera suceden sobre un lugar. Se administra, por usar el vocabulario neoliberal, un espacio. Pero, a pesar de toda nuestra tecnología, no sólo la experiencia del espacio sigue siendo anecdótica, sino que se ha creado la ilusión de que "ya no lo es". Y nuestros tomadores de decisiones, miembros casi siempre de los sectores más privilegiados de la sociedad, actúan en consecuencia. Es decir, en el mejor de los casos creen que el espacio —"con sus pueblos y sus gentes", como decían los decretos de las encomiendas coloniales— son un palimpsesto de sus propias experiencias, lo que se imaginan que sucede en esos lugares grises a donde nunca han ido, o sólo han pasado a la carrera, más una interpretación de la información geográfica-demográfica a partir de esas mismas experiencias individuales.

Así, no es de extrañar que en el último par de décadas hayan proliferado dos tipos de actividades entre los alcaldes alrededor del mundo. Por un lado, la gentrificación: un programa segregacionista que tiene por objetivo modificar el espacio para que se parezca a esos entornos soñados o idealizados, propios o ajenos al país, donde sólo ha de vivir una comunidad específica, un "nosotros" ideal para empresas y gobiernos, y de donde se fuerza a la comunidad que ahí residía a desplazarse hacia las zonas grises del mapa. A eso le llaman progreso: a tornar invisibles a quienes antes eran visibles. Por otro lado, la transformación-espectáculo: dotar de "realidad aumentada" al centro histórico de una ciudad de provincia, a los lugares turísticos, construir playas y pistas de hielo efímeras para traer *aquí* a esa parte del mundo que está lejos. A eso le llaman progreso: a la imitación localizada que desdeña al resto del territorio. Todo eso sí puede aparecer en Google Earth con bombo y platillo.

En ambos casos, para países como México por lo menos, dichas prácticas amplían aún más el territorio gris, desconocido, ese lugar "fuera de la ley" de donde "bajan" las amenazas para el *statu quo*... Pero también las maravillas.

ISMENE, O EL HEROÍSMO CON MINÚSCULAS

Eugenio Fernández Vázquez

La literatura de la Grecia clásica está llena de héroes, pero las heroínas escasean. Más bien hay esposas y viudas devotas, penélopes expectantes y tiranas que deben ser derrotadas por salirse del lugar que les ha sido marcado —el de la sumisión—. Hay también muchos sacrificios, muchísimos, de mujeres que dan la vida por sus maridos, por sus padres, por sus hermanos, o que son castigadas por ellos. Entre las mártires hay una que ha merecido especial atención, y es Antígona, una de las hijas de Edipo. Por desgracia, los reflectores que le ganó su sacrificio condenaron a las sombras a su hermana, Ismene, mujer de un heroísmo terrenal, de talla humana, tan digno de memoria y elogio como el de su célebre pariente.

Ismene aparece en las obras de Sófocles (prácticamente las únicas en que se la menciona) en un muy discreto segundo plano. En *Edipo Rey* sale a escena de la mano de Antígona, pero ninguna de las dos habla, ni siquiera cuando Creonte, el tirano en ciernes, ordena a Edipo, padre de ambas, que las deje en Tebas mientras él parte al destierro.

Aparece ya con voz y personalidad en *Edipo en Colono*, la obra que narra la muerte y reivindicación de quien fue rey de Tebas y venció a la esfinge, y a quien tanto debe el psicoanálisis por haber hecho con su madre de verdad lo que los hombres, en teoría, sólo han de hacer con sus madres de fantasía. En esa obra, tras atravesar media Grecia sola con su potra, Ismene llega hasta un bosquecillo cerca de Atenas, en el poblado que da nombre a la obra, para encontrarse con Edipo y An-

tígona y advertirles de las desgracias que ocurren en Tebas y de las que están por ocurrir.

En esa obra empieza a revelarse el carácter de las dos hermanas, aunque no será sino hasta después de la muerte de Edipo, en la obra *Antígona,* que nos quede claro de qué está hecha cada una. Sabemos, por lo pronto, que Antígona es una mujer devota, entregada al deber hacia el padre, hacia los dioses, hacia sus hermanos; está dispuesta a todo por cumplir a la letra lo dispuesto por Zeus y sus huestes, y por las tradiciones. En *Edipo en Colono,* por ejemplo, se nos cuenta que lo ha dejado todo para acompañar a su padre, condenado a vagar y mendigar por el mundo, y que se ha expuesto a mil peligros por lealtad a ese hombre.

Emil Teschendorff, *Antígona e Ismene*, 1892

Ismene, en cambio, se quedó en Tebas mientras Edipo y Antígona deambulaban por Grecia. No porque no le importaran, sino porque tenía más dudas de qué había que hacer, y la vida, ya desde entonces, parecía gustarle un poco más que a su hermana. No rehuía sus responsabilidades —la inseguridad y el acoso a las mujeres no son de ahora, sino de mucho antes del siglo VII antes de Cristo, cuando Ismene emprendió su viaje de Tebas a Colono—, pero si era posible, Ismene prefería cumplirlas sin que la vida le fuera en ello.

Su verdadera hondura moral, sin embargo, aparece cuando se la pone en contraste con su hermana y ambas están al centro del escenario. Eso es lo que ocurre en *Antígona,* la obra con la que cierra la saga de Edipo y sus hijas, aunque fue la primera en montarse.

Antígona es una obra sorprendente, aún hoy, veinticinco siglos después de su estreno. A diferencia de *Edipo Rey* u otras tragedias, su trama es ágil y sus diálogos, dinámicos. Aunque, como en toda la literatura clásica, un destino inexorable espera a los personajes que en ella aparecen, el espectador tiene margen para pensar que son, en último término, responsables de sus actos. Sobre todo, tiene los que son probablemente los protagonistas más cercanos a la sensibilidad del presente.

Creonte, por ejemplo, prefigura a todos los tiranos que le seguirán en la historia. Ha subido al trono de Tebas de rebote, aupado por el exilio de Edipo y los pleitos de Etéocles y Polinices, los herederos del trono que, al no saber cumplir lo que acordaron entre ellos, se han dado muerte el uno al otro en el cam-

po de batalla. Carente de imaginación para gobernar, déspota de corazón, no sabe aplicar la justicia más que a rajatabla. Así exilió a Edipo cuando podía no haberlo hecho, y así ha decretado que el cuerpo de Polinices, su sobrino traidor, permanezca insepulto, por lo que el alma que lo habitó ha de vagar sin descanso por la Tierra, a dos aguas entre el mundo de los vivos y el de los muertos.

Lo que Creonte no sabe es que ante sí tiene a un adversario portentoso. Antígona ya mostró su devoción a la familia y la tradición cuando dejó Tebas para seguir a Edipo, y no está dispuesta a ceder, ciertamente no después de que la devoción de su padre al aceptar su sino le permitió la redención. Por ello, al saber del decreto del tirano, Antígona se niega a cumplirlo y trata de convencer a su hermana de ir juntas a enterrar su cadáver como mandan las leyes divinas.

Ismene, en cambio, amaba a sus hermanos, y en especial a su hermana, igual que amaba a su padre, pero vive con los pies en la tierra. Sobre todo, y a diferencia de Antígona, siente lealtad por los vivos, y no tanto por los muertos; también sabe que a nadie se le puede exigir lo imposible, que hay derrotas que hay que aceptar y que, a veces, los muertos son los únicos que deben cargar con su muerte y sus castigos. Por eso habla con toda claridad a Antígona:

> Yo, al tiempo que pido al muerto que tenga comprensión conmigo, y que se dé cuenta de que no tengo más remedio que hacer lo que hago, me someteré a los dictados de quienes están instalados en la cúspide del poder, pues el realizar acciones superiores a las posibilidades de uno no tiene sentido alguno.

Pero Antígona no ceja ni en su afán de salvar el alma de Polinices, ni en sus tendencias suicidas. No sólo entierra al muerto, aunque Ismene no la acompañe, sino que además ni siquiera se ocupa de esconderse con cuidado, y se deja atrapar por los guardias de Creonte, que la condena a ser enterrada viva.

Eso es lo que despierta la rebeldía de Ismene, y lo que la hace una heroína para este mundo, aunque no para los dioses. Ante la condena a su hermana, se alza frente a Creonte y pide compartir su pena. "Metida tú de lleno en una tormenta, no me da vergüenza compartir contigo una navegación que entraña tanto riesgo", le explica a Antígona cuando ésta protesta ante su falsa confesión.

Ismene se niega a desafiar al tirano en un lance carente de posibilidades de éxito, que Antígona emprende sólo para santificar a un muerto que, para colmo, merecía morir. En cambio, se ofrece a compartir la suerte de una mujer viva a la que quiere con toda el alma, y que es condenada sin razón. Sacrificarse por alguien que ya no respira, en una empresa fracasada de antemano, no tiene sentido para ella. En cambio, arriesgarse a morir por salvar a Antígona, que todavía puede sonreír y a la que se puede amar, es una empresa que Ismene considera necesaria y natural.

Albert Camus explicó en *La Peste* que "si es cierto que los seres humanos tienden a dotarse de ejemplos y modelos que llaman 'héroes', el narrador propone justamente este héroe insignificante y desdibujado que no tenía para sí más que un poco de bondad en el corazón y un ideal aparentemente ridículo". Esto daría, según él, "al heroísmo el lugar secundario que debe corresponderle, justo después, y nunca por delante, de la exigencia generosa de la alegría". En Ismene habría encontrado,

quizás, otro héroe insignificante y desdibujado, pero ejemplar, para sumar a la lista.

Ismene no es una heroína en el sentido que suele darse al término, que el helenista Carlos García Gual definió como esa persona cuya existencia está marcada por "el empeño de realizar lo aparentemente sobrehumano, arriesgando la vida por amor a la gloria, sin reparar en la muerte". Sí es, en cambio, una heroína de pleno derecho según la propuesta de Camus. Lo es precisamente porque nunca busca la gloria, sino que trabaja en defensa de la vida y sus alegrías, guiada por el amor a su hermana.

Si —siempre según García Gual— "en la efímera condición humana el arrojo del héroe apuesta por la luz", los héroes *á la* Camus apuestan por lo contrario: por lo mundano y lo inmediato. Ante la disyuntiva de vivir para ver la belleza del amanecer (como bien leyó Jean Anouilh) o morir defendiendo "leyes divinas [que] no están vigentes, ni por lo más remoto, sólo desde hoy ni desde ayer, sino permanentemente", Antígona elige morir, y con ello, elige la luz. La muy camusina Ismene, en cambio, elige la belleza compartida con los hombres y mujeres que la llenan, que la pueblan y hacen alegre.

Ismene constituye un modelo muy relevante para nuestros días, cuando el mundo se hace tan difícil de vivir para tantos que han de vagar sin rumbo ni destino; cuando es más fácil ganarse el pan matando que viviendo; cuando tantos buscan sentido en la trascendencia y lo encuentran en el odio. Quien quiera ser un héroe, que siga su ejemplo: que haga lo que pueda sin llevarse a nadie entre las patas, y que ame de corazón a quien tiene cerca. U

Representación de máscaras de teatro griegas en un mosaico

LA MÚSICA DOPPLERIANA DE LA SIERRA TARAHUMARA

Andrés Solís

En 1995 viajé por segunda vez a la Sierra Tarahumara. La primera fue un año antes con un grupo de estudiantes que hacían su servicio social en una asociación civil dedicada a apoyar a tarahumaras presos en el Centro de Reinserción Social No. 8, ubicado en el municipio de Guachochi, Chihuahua. Las principales labores de la fundación eran de asistencia jurídica, pero también ayudaban a conseguir materiales para las artesanías que los reos elaboraban dentro del penal para venderlas y solventar sus gastos personales. Entre las artesanías había cinturones piteados, muebles de madera llamados *enserillados* y varios textiles, pero algunos indígenas también construían instrumentos musicales de la tradición rarámuri, como tambores, flautas de barro y violines, no sólo para vender, sino también para componer corridos; los testimonios poéticos de la vida miserable en cautiverio. Fue entonces cuando me interesó colaborar con la fundación y me uní al trabajo de uno de los estudiantes del grupo: Gustavo Barbabosa, igual que yo, un melómano y audiófilo empedernido. Junto con él, me di a la tarea de realizar algunas grabaciones, en la estación de radio del entonces Instituto Nacional Indigenista, de los corridos y composiciones realizados por los presos dentro del penal.

La misión consistía en trasladar a los internos con los instrumentos que construían en la cárcel a la estación radiofónica para grabar sus canciones, siempre acompañados de custodios fuertemente armados para evi-

Foto: John Running ▸

tar que los peligrosos delincuentes escaparan en el trayecto. En uno de los traslados, al regresar de la estación, Gustavo y yo llegamos al Cereso para encontrarnos con la sorpresa de que la troca en la que venían los presidiarios y sus implacables guardianes, a pesar de que había salido de la estación varios minutos antes que nosotros, aún no llegaba a la prisión. Al darse cuenta de la posible fuga, el director del penal activó la alerta roja y los protocolos de búsqueda. Aproximadamente tres horas después, a lo lejos, apareció la silueta de cuatro personajes caminando lentamente hacia la cárcel: eran los dos internos rarámuris, cargaban sus instrumentos, a los custodios en estado de ebriedad y sus armas. Regresaron tranquilamente y explicaron lo ocurrido: al salir de la grabación, los sedientos guardias decidieron hacer escala en una cantina cercana, pidieron a los presos esperar pacientemente en la camioneta, los esposaron por delante, con toda libertad para escapar caminando si querían, mientras ellos se empinaban unas frías. Tiempo después los internos, preocupados de recibir algún castigo por regresar tarde al riguroso y puntual pase de lista en el penal, entraron por el par de borrachos a quienes encontraron inconcientes en una de las mesas. Sin posibilidad de manejar la camioneta, los pusieron de pie y en marcha para tratar de llegar a tiempo. Así, nada más, de regreso a cumplir con la condena sin pensar remotamente en el escape. Durante esa estancia, otros actos y anécdotas igual de nobles hicieron crecer mi interés en la cultura de la sierra y decidí regresar un año después por mi cuenta, para continuar con el registro de los corridos norteños y tarahumaras de los reclusos.

Al año siguiente, en una coyuntura completamente fortuita, me reencontré sorpresi-

Elysian Quartet interpretando el *Cuarteto de cuerdas para helicóptero* de Karlheinz Stockhausen, 2013

La canción se transformaba como plastilina tibia a medida que se desplazaba rápidamente por la carretera. El sonido se modificaba por el desplazamiento físico de su fuente.

vamente con Gustavo en la ciudad de Parral, Chihuahua, justamente cuando ambos tomábamos el autobús que en esa ocasión nos llevaría de nueva cuenta al Cereso de Guachochi, en pleno corazón de la Sierra Tarahumara, donde el bucólico paisaje sonoro se mezcla con los estallidos de potentes equipos de sonido instalados en los *muebles* (otra forma de nombrar a los coches en algunas partes del norte del país) para que "retiemble en sus centros la tierra" al son de Los Tigres del Norte, Los Alegres de Terán o cualquier otra popular banda norteña.

En ese penal, como en cualquier otro del país, algunos presos recurren a las drogas y el alcohol para sobrevivir al cautiverio, pero escuchar y hacer música también es fundamental para evadir el infierno del encierro; los que no componen corridos, organizan bailes en el patio central. Para nosotros era importante conectar con la población del penal para ganar su confianza, ser empáticos con su situación y así integrarnos a ellos para documentar su entorno sonoro lo mejor posible, por lo que era común que nos invitaran a beber, fumar marihuana y bailar mientras los grabábamos en esos breves espacios lúdicos de fugas ilusorias.

En esa ocasión Gustavo hacía el sonido directo de un documental de los tarahumaras; iba con un grupo de cineastas que llevaban un excelente equipo de filmación y audio profesional: entre otras cosas, una grabadora de audio con un excelente micrófono de escopeta y un par de audífonos profesionales. Escuchar el entorno con esas herramientas es una experiencia incomparable y una vez que se vive cambia por completo la concepción del sonido, pues son tan sensibles que captan desde sonidos generados a grandes distancias hasta los ruidos más sutiles, como una hoja de árbol al caer suavemente en la tierra. Básicamente nos ayudan a descubrir una realidad imperceptible al oído desnudo, como si fueran microscopios y al mismo tiempo telescopios, que revelan los astros y bacterias sonoras de nuestro alrededor.

El penal se encuentra en una loma relativamente aislada del pueblo, pero cercana a una carretera. Se localiza en un punto silencioso donde lo único que se escucha, además de las actividades de los internos, son algunos animales y el esporádico ruido de los coches que circulan por la región. En el segundo piso del edificio hay una pequeña ventana elevada a casi tres metros de altura y con tres barrotes, donde los internos colocan unas bases de madera y se turnan para experimentar lo más cercano que tienen a la libertad, porque desde ahí sólo se alcanza a ver parte de una loma contigua, sus árboles y un tramo de la carretera. En alguno de aquellos momentos de relajación, mientras fumábamos marihuana con algunos de los lauderos tarahumaras y grabábamos un par de violines recién terminados por uno de ellos, pedí prestado el equipo de audio a Gustavo para acercarme a grabar los sonidos desde la ventana de la libertad. Me aproximé con el micrófono instalado en una caña telescópica, lo levanté hasta la ventana y lo dirigí al exterior. En ese instante, por primera vez escuché la sublime y elástica música doppleriana de la Sierra Tarahumara: "Amor prohibido", de

Selena. Sonaba robusta y fuerte en una troca muy veloz. Lo increíble fue que la canción se transformaba como plastilina tibia a medida que se desplazaba rápidamente por la carretera. El sonido se modificaba por el desplazamiento físico de su fuente (en este caso, un par de bocinas hiperpotentes colocadas en la parte posterior de una camioneta) debido a un fenómeno físico tan natural como común, conocido como efecto Doppler. En ese preciso momento pude imaginar un aspecto diferente, quizás utópico, de espacialización sonora, pues normalmente escuchamos la música de manera estacionaria en un contexto en donde no se mueven ni la fuente sonora ni el escucha (por lo menos a la velocidad mínima a la que el efecto Doppler puede ser percibido por el oído humano). En este caso de estaticidad, las ondas que se producen tienen una frecuencia constante y el frente de onda viaja simétricamente lejos de la fuente sonora a una velocidad constante. Imaginemos pues que lanzamos una roca a un lago y vemos como las olas circulares provocadas por el impacto se desplazan lejos del punto de entrada, de tal forma que podemos visualizar de forma sencilla la dinámica de propagación del sonido. Por el contrario, el efecto Doppler es el cambio en la frecuencia de una onda sonora que se mueve en relación con el escucha, es decir, la fuente sonora no se encuentra estacionaria. Un ejemplo puede ser el sonido de un auto Fórmula Uno: al acercarse al escucha, éste percibe el sonido del motor mucho más agudo y al momento en que comienza a alejarse gradualmente más grave.

Todos los parámetros de la música, ya sean el armónico, el rítmico, el tímbrico, el estructural e incluso el espacial, se han concebido desde una noción estacionaria. Me pregunto si será posible cambiar el enfoque de propagación estática al que estamos acostumbrados para empezar a desarrollar una nueva sintaxis musical, quimérica si se quiere, que sume el desplazamiento físico de la fuente sonora a los métodos convencionales de espacialización.

Una obra que me hace reflexionar al respecto es el *Cuarteto de cuerda para helicópteros* de Karlheinz Stockhausen, compuesto en 1993. En esta pieza, que es parte de la ópera titulada *Wednesday from Light*, el compositor alemán empleó cuatro helicópteros en los que introdujo a un músico en cada uno para tocar una pieza en pleno vuelo. Los ejecutantes siguieron las instrucciones de interpretación por medio de los audífonos que llevaban dentro de las aeronaves. Cada cuerdista tocaba una serie de gestos muy similares al sonido de las aspas de los helicópteros y aunque estos se movían con velocidad, la pieza siguió existiendo en el territorio de percepción estática porque lo que se escucha es el sonido de los instrumentos de cuerda dentro de las cabinas, como si estuviéramos (el intérprete y el oyente) cómodamente sentados en el sillón de una casa sin estar en movimiento. A partir de esta pieza surge mi fantasía de imaginar los helicópteros como trocas en la sierra, cada uno con bocinas colgantes hiperpotentes para amplificar los instrumentos del interior, sin tocar "Amor prohibido", sino el tercer acto de *Wednesday from Light*, volando en todas direcciones sobre un público bajo la influencia del *cannabis* y estupefacto al percibir una increíble música elástica a través de la ventana de la libertad. U

Unica Zürn, sin título, 1963 ▸

CRÍTICA

OTRAS MENTES: EL PULPO, EL MAR Y LOS ORÍGENES PROFUNDOS DE LA CONSCIENCIA

PETER GODFREY-SMITH

LOS PULPOS SON OTRA HISTORIA

Isabel Zapata

Barcelona, Taurus, 2017

Sabemos que nuestro ancestro común con los pulpos fue un gusanito aplanado o tal vez un animal con una concha parecida al sombrero de una bruja que nadaba o se arrastraba en el fondo del mar, o las dos cosas al mismo tiempo. Sabemos también que tenía una maraña de nervios esparcida por el cuerpo y que vivió hace 600 millones de años. Pero qué comía, cómo se reproducía, cómo vivía: no tenemos idea.

En realidad, nuestra ignorancia gigantesca es lo primero que hay que tener en mente cuando pensamos en pulpos. O al menos de ahí parte el filósofo de la ciencia australiano Peter Godfrey-Smith en la exploración que emprende en *Otras mentes: el pulpo, el mar y los orígenes profundos de la consciencia*, su libro más reciente. ¿Cómo desarrolló el pulpo, que vive apenas dos años, una inteligencia tan sobresaliente? ¿Es posible saber cómo piensan esos animales curiosos, solitarios, multifacéticos? Quizá no, pero si queremos entender cómo funcionan otras mentes, las de los pulpos son un buen lugar para empezar: son lo más *otro* que hay.

Mientras que nuestro cerebro es una cosa contenida en una larga cuerda que termina en nudo, los pulpos lo llevan desperdigado en el cuerpo y el esófago les pasa por en medio de la parte central en un acomodo extrañísimo que no se parece al de ningún otro ser vivo. Además, tienen tres corazones en la cabeza y las neuronas repartidas en los tentáculos: sienten con la cabeza y piensan con los pies. Es un cuerpo de pura posibilidad, sin distancia definida entre las partes ni ángulos ni asperezas. Un cuerpo libre de empalmes y articulaciones que incluso es capaz de convertirse en lo que no es, como el pulpo alga, *Abdopus aculeatus*, que genera delicadas estructuras temporales con los músculos de su piel para parecer un trozo de alga marina. A veces, durante un enfrentamiento, hay pulpos que se vuelven negros y se alzan como Nosferatu con el cuerpo entero por detrás de la cabeza o se inventan un par de cuernos de carne, uno de cada lado. Otras veces, en cambio, se escabullen por un agujero minúsculo, del tamaño de su propio ojo.

Tal vez los pulpos se aburren porque les gusta jugar. Por eso algunos, en cautiverio, pasan horas aventando botellas de plástico de un

lado a otro dentro de su tanque sin razón aparente más allá del afán lúdico, y otros han aprendido a invadir peceras vecinas para robar comida o a fundir focos escupiéndoles agua hasta causar cortocircuitos. A veces se lo toman personal: en un laboratorio de la Universidad de Otago, Nueva Zelanda, un pulpo le agarró tirria a un científico que reconocía entre todos los demás y lo bañaba en medio galón de agua cada vez que pasaba junto a su tanque. El asunto, a fin de cuentas, *es personal*: los pulpos tienen "conciencia de cautiverio", como muchos otros animales a los que nos hemos dedicado a encerrar en zoológicos y laboratorios, lo cual implica que están en constante estado de rebelión. Ante este espíritu travieso y otros comportamientos excepcionales, muchos científicos les han aplicado shocks eléctricos o les han mutilado partes del cerebro para ver cómo reaccionan. Lo hacen, dicen, en nombre de la ciencia.

Uno de los argumentos que se ha esgrimido durante años para derribar las teorías de la inteligencia de los pulpos es que el grado de desarrollo de una mente depende de la complejidad de la vida social del animal. A propósito, Godfrey-Smith dedica una gran parte de su libro a hablar de Octópolis, un sitio en la bahía de Jervis, al sureste de Australia, descubierto por Matthew Lawrence en 2009. El buzo, que llevaba ya bastantes años dedicado a la observación detallada de la vida submarina, encontró el lugar casi por casualidad cuando un pulpo lo llevó de la mano (o acaso habría que decir del dedo) hasta un rincón cubierto por una capa de conchitas de mar en el que una gran cantidad de animales convivía en una especie de comunidad construida alrededor de un objeto humano no identificado de unos treinta centímetros de longitud. "Lo interesante del lugar", dice Godfrey-Smith, "es que sugiere que en algunas circunstancias es posible que los pulpos pasen mucho tiempo relacionándose entre ellos y teniendo que aprender a convivir". En términos de evolución, los resultados de este cambio de comportamiento tardarán siglos en revelarse.

Ferdinando Scianna, *Sant'Elia*, Palermo, 1978

Hay otro filósofo que ha pasado a la historia de la neurociencia con sus hallazgos (o acaso más bien por sus cuestionamientos) sobre la mente animal. Su nombre es Thomas Nagel y en 1974 se hizo una pregunta aparentemente simple: ¿qué se siente ser un murciélago? Es una duda que todos hemos tenido: ¿qué se siente ser del sexo opuesto, estar enamorado, envejecer, per-

der la vista, que te corten una pierna, ser autista? ¿Tener la vista de un águila, el olfato de un perro, correr como chita? Nagel argumenta que es imposible tener un conocimiento exacto sobre la naturaleza de las experiencias mentales de otros, porque carecemos de una fenomenología objetiva que no dependa de la empatía o la imaginación. Es decir: no sólo nunca podremos acceder a la experiencia subjetiva de un murciélago, sino experimentar cualquier cosa que no sea en primera persona.

Como seres invertebrados, el caso de los pulpos escapaba hasta hace poco de las normas regulatorias contra la crueldad animal y estaba permitido operarlos sin anestesia y otros procedimientos crueles a los que todavía son sometidos millones de seres vivos todos los días. Pero la inteligencia de los pulpos es, en palabras de Godfrey-Smith, lo más parecido a una inteligencia extraterrestre que podemos encontrar en la Tierra. Aunque ha habido avances científicos importantes en los últimos años, aún comprendemos muy poco de fenómenos mentales conscientes, lo cual casi equivale a decir que comprendemos muy poco de lo que nos hace humanos. Mientras lo averiguamos, los pulpos siguen construyendo ciudades, resolviendo rompecabezas y aprendiendo a abrir, desde adentro, los tanques que los confinan. U

SALUD MENTAL Y MEDICINA PSICOLÓGICA

JUAN RAMÓN DE LA FUENTE Y GERHARD HEINZE

Adriana Malvido

Mc Graw Hill, Facultad de Medicina, UNAM, 2018

El tema nos compete a todos. Porque todos tenemos un pariente, amigo o compañero de trabajo que padece alguna adicción, un trastorno bipolar, déficit de atención, autismo, Asperger, ansiedad, anorexia, Alzheimer… y, sobre todo, depresión. Y nos atañe porque en México, fenómenos como la violencia, la pérdida y desaparición de personas junto con el dolor hacen estragos en la salud mental de una población donde el estrés postraumático, el miedo y la ansiedad aumentan día con día, sin que sean atendidos.

Habitamos un mundo donde cada siete segundos alguien desarrolla una demencia; en el que muy pronto la depresión será la segunda causa de discapacidad y el 90 por ciento de quienes se suicidan padecen un trastorno psiquiátrico. Por eso se explica que un libro como *Salud mental y medicina psicológica* se reedite una vez más. En la inmersión dentro del misterioso y fascinante laberinto de la mente humana, el

tomo coordinado por los doctores Juan Ramón de la Fuente y Gerhard Heinze es una linterna.

El problema es que en nuestras sociedades "sólo el cuerpo tiene derecho a enfermar, mientras que todo trastorno de la mente es locura", como advierten Berenzon y Vargas. Y es que a pesar de todos los avances científicos y tecnológicos y de los grandes hallazgos recientes en neurociencias, se siguen cultivando viejas creencias que contribuyen a alimentar el estigma y a discriminar y excluir a todo aquel que no entra en la idea, tan mercantilista como falsa, de que "sólo las personas sanas pueden vivir felices y plenas". Es decir, la falta de información no sólo conduce al aislamiento de quienes padecen un trastorno, sino que les resta la posibilidad de recibir un diagnóstico y un tratamiento a tiempo que les evitaría sufrimiento a las personas, a sus seres cercanos y a la sociedad en su conjunto, y les ayudaría a insertarse mejor en la vida afectiva, social y laboral.

Si bien el libro está dirigido a estudiantes de medicina y especialistas, los temas que tratan los 48 expertos a lo largo de 34 capítulos son interdisciplinarios, y ofrecen múltiples lecturas. Propongo aquélla que nos remite a la expresión artística y cultural como vía para sensibilizar a la sociedad.

A grandes temas globales como el suicidio o el uso de drogas ilegales y el debate de la despenalización, Juan Ramón de la Fuente agrega otros que en los últimos años han intensificado su presencia como el "síndrome de Ulises", que sufren los migrantes a nivel físico y emocional. En ese sentido, el documental *Human Flow* (*Marea humana*), de Ai Weiwei, aborda la crisis mundial de los refugiados y, sobre todo, lo indolentes que nos hemos vuelto al sufrimiento humano. Esta obra muestra cómo el arte tiene un enorme poder para sensibilizarnos y encender de nuevo las neuronas espejo que producen la empatía y después, quizá la compasión que "agrega el deseo de cambiar la situación penosa del otro", como explica el doctor Francisco Pellicer. *Carne y Arena* de Alejandro González Iñárritu va más allá porque no vemos a los demás a través de una pantalla, sino que su pieza nos sumerge en un espacio virtual donde caminamos al lado de los migrantes para sufrir con nuestros cinco sentidos lo mismo que ellos: el miedo, el frío, la incertidumbre, el abandono del resto del mundo en medio de un desierto fronterizo.

Una de las revelaciones más interesantes que se desprenden de la lectura es que las dicotomías mente-cuerpo, biología-ambiente, fármacos-psicoterapia, han quedado atrás y en la salud mental de las

personas "todo importa" para comprender al individuo como un ser biopsicosocial. Es decir que "si bien existe una predisposición biológica en cada individuo, será la interacción de ésta con los aspectos ambientales la que dé forma a la expresión final de la conducta". En resumen: "el cerebro se construye socialmente".

Otra de las virtudes del libro es la inserción del tema de la salud mental en el contexto histórico y social de México y el mundo. Encuentro un término nuevo para nuestro país: "epidemiología de la violencia" y además, una gran radiografía de los niveles que ésta ha alcanzado, desde la perspectiva de género, como un problema de salud pública. Aborda los homicidios comunes y los vinculados con el crimen organizado, las diferentes formas de violencia contra la mujer, desde la doméstica y laboral, hasta el acoso sexual y la violencia feminicida y los factores que operan para que eso suceda, como los estereotipos de masculinidad y feminidad, las normas y la falta de leyes contra los que hay que luchar día con día, o bien, la impunidad y los sistemas de justicia permeados por la normalización de la violencia hacia la mujer. Una de las propuestas más desarrolladas es la construcción de masculinidades menos dañinas.

Dentro de la próxima década, nos informa Gerhard Heinze, la depresión se proyecta como la segunda causa de discapacidad en todo el mundo. Desgraciadamente, sólo 50% de los pacientes que la sufren reciben el tratamiento que podría darles la posibilidad de llevar una vida dentro de la normalidad. Nos reitera que este trastorno es mucho más frecuente en mujeres en una proporción de 2 a 1; que a nivel mundial 400 millones de habitantes padecen un episodio depresivo durante el último año de vida y que cada día más jóvenes, inclusive niños, la experimentan con mayor frecuencia.

Cómo el ser humano vive y experimenta su salud mental y cómo la pierde en los diferentes procesos asociados con el curso de la vida ambiental y biológica y cuáles son los métodos mediante los que el cerebro y sus facultades cognitivas imponen orden en el caos, es un tema fascinante y complejo. Al abordar el libro entendemos los eventos clave en el desarrollo cerebral de las personas, cómo actúa la resiliencia frente al estrés; cómo la serotonina, la adrenalina y diversos neurotransmisores, como la dopamina, son tan importantes en la adolescencia; qué sucede durante la pérdida y el duelo, los padecimientos más frecuentes en el cerebro del adulto, los trastornos de la conducta disruptiva en la infancia y la adolescencia, y cómo el organismo humano lucha por adaptarse y sobrevivir. Visitamos las bases neurológicas

Alejandro Pérez Falconi, *Anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*, 2009

de la emoción y la conducta y los rincones cerebrales donde se generan el placer, las adicciones y la empatía, pero también donde se enferman las emociones.

A temas emergentes como el uso adictivo del celular, las redes sociales o los videojuegos, corresponden libros como *Superficiales*, de Nicholas Carr o series como *Black Mirror*. Quien leyó *El curioso incidente del perro a medianoche*, de Mark Haddon, narrado desde la perspectiva de un niño con síndrome de Asperger, sabe de qué hablan los médicos en el capítulo "Trastornos del neurodesarrollo". Que personas con el Trastorno Obsesivo Compulsivo pueden llevar una vida plena bien acompañados, lo sabemos al ver jugar al tenista Rafael Nadal o al futbolista David Beckham. La anorexia nerviosa como trastorno reciente irrumpió en la conciencia de mi generación con Karen Carpenter. A quienes nos marcó *Atrapados sin salida*, el capítulo "Terapias de estimulación eléctrica cerebral aplicadas a la psiquiatría", no sólo sacude el trauma, sino que da esperanza. Y aquél relacionado con el genoma humano remite a un libro entrañable: *Born to Run*, la autobiografía de Bruce Springsteen y el capítulo en el que describe sus crisis depresivas: "Está en mí, química, genéticamente, llámalo como quieras, y como he dicho antes, debo estar muy atento. El único baluarte real contra aquello fue el amor". Recordé la importancia del amor en la cinta interpretada por Russell Crowe, *Una mente brillante*, biografía de John Forbes Nash, matemático prodigio, premio Nobel de Economía, que sufría esquizofrenia paranoide.

En ningún reporte oficial he leído un informe tan riguroso como el capítulo del libro dedicado a las "Adicciones". Y éste nos dice que la dependencia es una enfermedad del cerebro, moldeada por el medio

ambiente, de naturaleza crónica, por lo que es el tratamiento y no la cárcel, la respuesta adecuada. Inolvidable la cinta *Réquiem por un sueño*.

A lo largo de este libro cargado de propuestas y caminos de prevención, se respira sabiduría y el afán de una vuelta al humanismo en la práctica médica con lugar para la autocrítica, y la idea de que el manejo del paciente psiquiátrico implica consideraciones éticas y jurídicas. De ahí los capítulos dedicados a la iatrogenia, a los aspectos éticos y legales de la salud mental, al médico y a la comunicación humana, a la bioética, y al médico ante el tema de la muerte.

Al terminar, me sigo preguntando qué sería de Camille Claudel, Van Gogh, Nijinsky, Jackson Pollock, Edvard Munch, si vivieran en el siglo XXI. Si podemos seguir hablando de "locos iluminados" o si artistas con trastorno bipolar pueden realizar genialidades bajo tratamiento farmacológico.

Lo cierto es que, en la inmersión dentro del misterioso laberinto de la mente humana, este libro es una linterna que un grupo de mentes brillantes pone en nuestras manos.

Versión resumida del texto leído durante la presentación de *Salud mental y medicina psicológica*, tercera edición,en el marco de la Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería, el 24 de febrero de 2018.

ASÍ SUELE SER LA VIDA. MICRO HOMENAJES

JOSÉ WOLDENBERG

LA VIDA ENTRE POLÍTICA, LITERATURA, ACADEMIA, CINE

Ciro Murayama

Cal y Arena, México, 2018

Así suele ser la vida. Micro Homenajes de José Woldenberg continúa el ejercicio que vio la luz en el volumen *Nobleza obliga. Semblanzas, recuerdos, lecturas*, publicado hace siete años.

El libro se divide en cuatro grandes apartados que son en buena medida los puntos cardinales de la actividad vital, intelectual y creativa del autor: la política, la literatura, la academia y el cine. En estas páginas escuchamos el eco de la voz de aquel joven sindicalista universitario, del constructor de la unificación partidista de la izquierda mexicana, del consejero electoral más emblemático y más conocedor del tránsito democrático del país, del maestro e investigador universitario, del analista político semanal y del polemista elegante que ha sido José Woldenberg a lo largo de cuatro décadas.

En este nuevo paseo, uno se instala también en la conversación de un lector prolífico, memorioso y agradecido con los autores que lo conmueven o lo provocan. Como toda persona inquisitiva, Woldenberg es alguien que se interesa en múltiples temas.

El apartado de política abre con dos textos dedicados a Arnoldo Martínez Verdugo, secretario general del Partido Comunista Mexicano (del PC, como bastaba llamarlo antes para que todo mundo supiera de qué se hablaba), candidato presidencial en 1982 y diputado federal. Woldenberg subraya y sintetiza la contribución de Martínez Verdugo a edificar una izquierda: *a)* independiente de las posturas y acciones de la Unión Soviética, sobre todo tras la invasión de Checoslovaquia en 1968; *b)* institucional, por apostar por la ruta pacífica y electoral para incidir en las transformaciones del país; *c)* unificada, pues fue artífice de la convergencia de las izquierdas en un solo partido, lo que tenía el costo de la disolución del PC y, *d)* democrática, tal como lo demostró y desplegó en su campaña presidencial de 1982.

Los textos de este apartado también incluyen a Adolfo (Fito) Sánchez Rebolledo, Rolando Cordera, Carlos Pereyra, Arnaldo Córdova, Raúl Álvarez Garín, Hugo Gutiérrez Vega, Jorge Carpizo, Alonso Lujambio, Porfirio Muñoz Ledo, Jesús Reyes Heroles padre, Teodoro Petkoff, Winston Churchill y Nelson Mandela.

Al leer estos microhomenajes de personajes políticos emblemáticos para el autor, tuve la convicción de estar leyendo atributos que reconoce en viejos camaradas, en compañeros de causa o de trabajo, en figuras emblemáticas de la izquierda, y que son los que yo suelo ver en el propio Woldenberg político.

Cito para explicarme: al hablar de Fito Sánchez Rebolledo, Woldenberg rememora: "aprendí que una política sin diagnóstico y sin horizonte es simple pragmatismo, pero también que la política solamente puede entregar sus frutos con el trabajo diario, con la militancia, con la organización".

De Rolando Cordera, Woldenberg destaca: "Rolando asumió que la democracia era un medio de transformación, una fórmula para organizar, dispersar y equilibrar el poder político, pero sobre todo un fin en sí mismo. Y por ello la izquierda estaba obligada a establecer un compromiso profundo para el hoy y el mañana en esa materia".

Sobre Arnaldo Córdova, Woldenberg dice que sus tres libros clásicos (*La ideología de la Revolución Mexicana*, *La formación del poder político en México* y *La política de masas del cardenismo*) son "fruto tanto de una vocación académica como política. La primera se cumplía con

rigor, investigación, reconstrucción de los acontecimientos, seriedad, solidez. Y la segunda, partía de la idea de que sólo conociendo lo que existía y su historia, eventualmente se lograría su transformación". De Arnaldo señala que se trata de "uno de esos casos, raros entre nosotros, en los que la formación académica y la pasión política se alimentan para bien".

Woldenberg se detiene en la figura de Jorge Carpizo como rector, que enfrentó un movimiento estudiantil que defendía privilegios en lo que nuestro autor considera "uno de los momentos más tristes de la izquierda universitaria" y rescata su temple como árbitro electoral; dice: "Uno de sus encargos fundamentales fue el de tratar de llevar a buen puerto aquellos comicios [1994] y siempre supo que la única forma era a través de un diálogo permanente y serio con los representantes de los diversos partidos" y que "en el balance general hay que subrayar su capacidad para construir confianza con los instrumentos que le son propios a la política: el diálogo y la negociación".

El apartado de literatura comienza con una nota sobre Camus y *El primer hombre*, el cual "no es un texto político, pero en él se encuentran las claves para comprender la visión trágica que Camus asumió durante la guerra de liberación de Argelia", de donde nuestro autor extrae tres lecciones. "Primera lección: No todo se vale. Hay acciones que

Rufino Tamayo, *Ritmo obrero*, 1935

degradan de manera irreversible. [...] Segunda lección: Las espirales de violencia construyen campos enemigos donde se estrecha el espacio para los individuos inocentes. Es una desgracia. [...] Tercera lección: Hay verdades que no encuentran condiciones para ser escuchadas".

De José Emilio Pacheco, destaca: "sus textos irradian nostalgia profunda. Pero no por un paraíso perdido —hay suficiente evidencia en sus cuentos, novelas y poemas de los pavores que la niñez porta— sino por una promesa incumplida. La ilusión de que el futuro sería superior, más luminoso, más promisorio. Quizá fue el espejismo del progreso o las simples ganas de que las cosas fueran mejores. Pero lo cierto es que 'tendrían que decirme si de verdad todo este horror de ahora era el mañana'".

De la literatura de José Joaquín Blanco, Woldenberg señala: "Busca y encuentra los latidos de la ciudad, sus espacios de convivencia y conflicto, sus modas y rutinas. No hay mayor espectáculo —parece decir— que vernos a nosotros mismos: un zoológico humano, un imán para el cronista". En los escritos de Vicente Leñero encuentra "pequeñas filigranas: intensas y suaves al mismo tiempo. La maledicencia, la revancha, están presentes pero dosificadas, aplicadas con gotero, para el deleite del lector *voyeur*".

En el apartado de academia, rescata de Robert Dahl: "luego de la experiencia acumulada: si se quiere edificar una democracia son imprescindibles 'partidos rivales' y 'elecciones sin coacción'".

En el texto "Hitchens y su pleito con Dios", Woldenberg concluye que el autor negaba la posibilidad de superar las religiones organizadas. "'Por esa razón no la prohibiría, ni siquiera en caso de que pudiera hacerlo'. Pero como solía hacer, terminaba con un duro vuelco de tuerca: 'Pero, ¿serán los creyentes igual de indulgentes conmigo?'".

Al escribir sobre el libro *Un año en la vida de José Revueltas*, Woldenberg afirma que Roberto Escudero, su autor, quiso mostrar "su convicción de que lo que Revueltas había sufrido y vivido arrojaban luz sobre un resorte mal aceitado; el de la intolerancia que se dispara por la rigidez ideológica y la presunta superioridad moral, convirtiendo a los disidentes o los críticos en traidores".

En el apartado de cine, Woldenberg dice de su maestro Alfredo Joskowicz: "un hombre que creía en la docencia, es decir, en la posibilidad de transmitir conocimiento a través del estudio, el trabajo, la disciplina". Refiere la importancia del guion como el pilar de una película, análogo a los cimientos de una casa y la partitura de una obra musical; atribuye una de las posibles debilidades del cine mexicano a

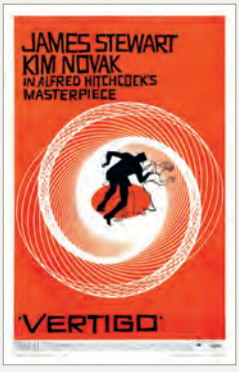
este ámbito y por ello reivindica las cualidades de Felipe Cazals como, citando a Leñero, un autor total.

En el apartado de cine hay también un homenaje a Pedro Armendáriz, el actor y el amigo; un contraste entre el papel de Gerard Depardieu en *Novecento* y el Depardieu real que huye de la Francia donde se pagan impuestos, y un puñado de reseñas de películas que han cautivado al Woldenberg espectador.

Si bien el libro está dividido en cuatro apartados, a lo largo de su lectura la política, la literatura, la academia y el cine se superponen con frecuencia. Que, así como hay noroeste, norte que es oeste, en el libro encontramos homenajes y semblanzas del escritor que hace política, del cineasta docente, del académico con causas políticas, de la película que ofrece reconstrucciones políticas memorables. Y creo que por ello es natural, que nuestro autor sea uno solo con distintas fuentes que, surgidas de diferentes campos de la actividad humana, nutren sus valoraciones éticas, sus definiciones estéticas, sus causas y convicciones, y que esa capacidad de no escindir, intencionadamente, política y cultura, es lo que hace de Woldenberg uno de los intelectuales, en toda la extensión del término, más singulares del presente mexicano. Las páginas de este libro convencen de que, si bien no necesariamente así suele ser la vida, sí es válido aspirar a que así fuera. U

SESENTA AÑOS DE VÉRTIGO:
HITCHCOCK Y LA CAÍDA BÍBLICA

Moisés Elías Fuentes



Escrita en 1954 por los franceses Pierre Boileau y Thomas Narcejac,[1] *De entre los muertos* (*D'entre les morts*) se convirtió casi de inmediato en novela de culto, como ocurrió en 1952 con otra obra de los autores, *La que no existía* (*Celle qui n'était plus*). Ambas novelas escalaron a la categoría de culto por sus valores estilísticos y por las prontas y acertadas adaptaciones cinematográficas: *La que no existía*, llevada al celuloide por Henri-Georges Clouzot en 1955 como *Las diabólicas* (*Les Diaboliques*); *De entre los muertos*, instalada por Alfred Hitchcock en California y estrenada en 1958 bajo el título de *Vértigo*.

[1] Pierre Boileau (1906-1989) y Thomas Narcejac (1908-1998) fueron dos escritores franceses que redactaron cuarenta novelas, por lo común de misterio y/o policiacas.

Habitual desde hace años en las listas de los cien mejores filmes de la historia del cine, *Vértigo* fue recibido con frialdad por el público (sobre todo el estadounidense), lo que mal escondía desconcierto, reacción que no era extraña para el director, nacido en Londres en 1899, pues desde sus inicios, desconcertó al público con películas cargadas de deseos reprimidos, humor negro, sediciones del yo y mucha ambigüedad moral, temas recurrentes en una carrera cinematográfica que se extendió de 1926 a 1976, aunque acaso concluyó más bien en 1980 con el fallecimiento del cineasta.

Atenuadas a veces por exigencias comerciales, tales cargas constituyen la columna del *ars poetica* de Hitchcock; de ahí que sus filmes no sean de terror, como erróneamente se cree, sino de suspenso, tal como él mismo lo definió en la entrevista que concedió a François Truffaut[2] en 1962:

> Examinemos ahora el *suspense*. La bomba está debajo de la mesa y el público lo sabe, probablemente porque ha visto que el anarquista la ponía. El público sabe que la bomba estallará a la una y sabe que es la una menos cuarto (hay un reloj en el decorado); la misma conversación anodina se vuelve de repente muy interesante porque el público participa en la escena. Tiene ganas de decir a los personajes que están en la pantalla: "No deberías contar cosas tan banales; hay una bomba debajo de la mesa y pronto va a estallar".[3]

La confianza de Hitchcock en el suspenso quedó de manifiesto en los cambios que realizó a la trama original de Boileau y Narcejac: trasladar la acción del París ocupado por los nazis a la próspera San Francisco de la década de 1950, años dorados en los Estados Unidos de la posguerra. Mientras los franceses utilizaron la atmósfera opresiva de la ocupación como reflejo de los sentimientos discordantes de los personajes, Hitchcock opuso la atmósfera abierta y luminosa de la ciudad a las contradicciones que escinden a los amantes.

El segundo cambio consistió en eliminar el final, en el que tanto el protagonista como el público descubren que la amada muerta y la viva son la misma mujer. En su lugar, a través del recurso subjetivo

[2] François Truffaut (1932-1984), se dio a conocer como crítico de cine en 1953, bajo la tutela de André Bazin en los célebres *Cahiers du Cinéma*. Al igual que otros colaboradores de los *Cahiers*, Truffaut se dedicó a la realización, e integró, junto con Jean-Luc Godard, Claude Chabrol y Alain Resnais, la llamada *Nouvelle Vague* (Nueva ola francesa).

[3] François Truffaut, *El cine según Hitchcock*, Alianza Editorial, Madrid, 2010. Las citas a la entrevista provienen de esta edición.

de escuchar el pensamiento de Judy, Hitchcock avisó a los espectadores que ella se hacía pasar por Madeleine, la enigmática y hermosa mujer que Scottie amaba viva o muerta.

De frente al Pacífico, San Francisco ofreció a Hitchcock un ambiente de ensueño, radicalmente opuesto a las caídas bíblicas que sufre la pareja principal, y que en el filme se manifiestan de distintos modos. Así, en el prólogo, durante la persecución en las azoteas el detective John "Scottie" Ferguson (James Stewart) casi muere al quedar colgado de un tejado, mientras se precipita al vacío el policía que intentaba ayudarlo. A su vez, el primer contacto de Scottie y Madeleine (Kim Novak) ocurre cuando ella cae en las aguas de la bahía. En ambos momentos, el Golden Gate, puente de suicidas, se atisba al fondo. A partir de sus muertes frustradas, Scottie y Madeleine parecieran buscar una nueva caída, liberadora, que los redima por retornar de entre los muertos, por ser fantasmas y mortales a la vez.

Contratado por Gavin Elster (Tom Helmore), excompañero de universidad, para que vigile a su esposa Madeleine, Scottie se enamora de ella, por lo que no entrevé la grosera trama de codicia escondida detrás de la joven supuestamente desolada por la tragedia de la abuela materna que no conoció. La avidez de Elster echa por los suelos la historia de amor y la deviene en farsa.

Farsa dentro de otra, porque Hitchcock se encargó de advertirnos que el cine es una mentira, ilusión de realidad que creemos verdadera si el director nos convence. En la entrevista con Truffaut, minimizaba la importancia de la verosimilitud en sus filmes, pero en el prólogo que acompaña a la conversación, el francés explicó con lucidez el lugar de lo verosímil en la obra de Hitchcock:

> El arte de Hitchcock consiste precisamente en imponer esta arbitrariedad contra la cual se rebelan a veces los listos, que hablan entonces de inverosimilitud. Hitchcock dice con frecuencia que a él le importa muy poco la verosimilitud, pero de hecho es raramente inverosímil. A decir verdad, Hitchcock organiza sus intrigas a partir de una enorme coincidencia que le suministra la situación fuerte que necesita. A partir de ahí, su trabajo consiste en alimentar el drama, en anudarlo cada vez más estrechamente, dándole el máximo de intensidad y de plausibilidad, antes de desenredarlo muy aprisa tras un paroxismo.

Hitchcock "minimizaba" la verosimilitud porque sabía que el cine (como toda expresión artística), basa la condición de lo verosímil en

la reacción emocional e intelectual que provoca en los espectadores. Así, en *Vértigo* fragmentó la acción en varios paroxismos que rompen y modifican la intensidad del discurso. Tales rupturas seducen y horrorizan al público, porque hacen factibles los cambios emocionales de Scottie, que transita del afable expolicía al amante abrumado por la muerte de la amada, para transmutar en acosador sexual y en un hombre desengañado y, cruel paradoja, liberado de la acrofobia.[4]

Vértigo cerró el ciclo de trabajo de Stewart con Hitchcock que se abrió en 1948 con *La soga*, siguió en 1954 con *La ventana indiscreta* y en 1956 con *El hombre que sabía demasiado*. Además, cerró una etapa creativa del director en la que con ironías y ambigüedades morales retrató a la sociedad estadounidense de la posguerra que, plácida en su bonanza económica y su poderío militar, no reconocía que su hegemonía se basaba en cimientos falsos: racismo, intolerancia al pensamiento ajeno, carencia de seguridad social y un largo etcétera.

[4] Sin duda James Stewart (1908-1997) brindó una extraordinaria actuación, digna de sus trabajos con Frank Capra o Anthony Mann, y superior a la que hizo a las órdenes de George Cukor en *The Philadelphia Story*, por la que en 1940 obtuvo el Oscar a mejor actor.

Alfred Hitchcock en el set de *Vértigo* con Kim Novak, 1958

Al año siguiente de *Vértigo* realizó *Intriga internacional*, su último filme con Cary Grant, quien representó, como Stewart, a la América robusta y boyante. El filme con que recibió 1960, *Psicosis*, aturdió al presentar las intimidades de la alcoba social: los amantes atrapados entre la ilusoria libertad de sus amoríos y la burda realidad de sus carencias económicas. Filme cargado de ironías, que no de humor, como no lo hubo en *Los pájaros*, de 1963, en el que la morigerada vida de un pueblo queda destruida por el violento e inexplicable ataque de bandadas de pájaros.

Luego de *Psicosis* y *Los pájaros*, Hitchcock sólo encontró el equilibrio para otra película mayor en 1972, cuando dirigió en Inglaterra *Frenesí*, en la que plasmó su desencanto de una sociedad formada por individuos cada vez más indiferentes al sufrimiento ajeno. Veinticuatro años antes, en *La soga*, Rupert Cadell (Stewart) advierte a Brandon (John Dall) y Phillip (Farley Granger) que la sociedad no será insensible ante el desprecio por la vida humana que han exhibido al asesinar a un compañero universitario.

A su modo, *Vértigo* presagió el posterior desencanto del cineasta porque, en efecto, la muerte de Madeleine pasa inadvertida para la sociedad, satisfecha con la explicación de la demencia, el suicidio y la prosperidad del viudo heredero. Nadie, ni siquiera Scottie, atisba que el bucle en la cabellera de Madeleine se convierte, como su mirada, en remolino que esconde la incertidumbre ante sus propios deseos (eróticos, sentimentales) que después descaminará a Judy.[5]

Por alejarse del abismo, Scottie cae en brazos de Madeleine y después en los de Judy. Por ser una fantasía, Judy debe caer en el abismo para volver a ser una realidad. La caída bíblica los condena y redime, así como su amor los hace vivir la inocencia y la culpa originales; al fin y al cabo, nadie escapa de sí mismo. Católico y descendiente de familia católica (*rara avis* en Londres, ciudad anglicana), Hitchcock gustaba de jugar con las dudas morales de sus personajes, porque son las que empujan y precipitan hacia el abismo, donde no sabemos si esperar redención o condena. En esas dudas se atisba el verdadero terror, además de la burlona mirada del veterano cineasta. U

[5] Aunque Hitchcock se quejó de Kim Novak (1933), la actriz fue capaz de habérselas con Madeleine y Judy. El *close up* de su ojo en la secuencia de créditos es una de las más inquietantes miradas en la historia del cine.

NUESTROS AUTORES

Carlos Barragán

(Madrid, 1996) ha estudiado economía y periodismo entre Madrid, Monterrey y París. Trabaja como becario en la oficina cultural en 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

Mario Bellatin

es un señor mexicano que escribe.

Ricardo Bernal

(Ciudad de México, 1962) es escritor, profesor y promotor cultural, se dedica a la investigación y enseñanza de la llamada literatura de géneros: horror, policial y de imaginación fantástica. Fue ganador del Premio Nacional de Cuento Salvador Gallardo Dávalos en 1991 y del Premio Nacional de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz.

Eduardo Calixto

es jefe de neurobiología del Instituto Nacional de Psiquiatría "Ramón de la Fuente". Médico cirujano con maestría y doctorado en neurofisiología por el Instituto de Fisiología Celular de la UNAM. Es miembro de la Society for Neuroscience.

César Carrillo Trueba

estudió biología en la UNAM y la maestría en antropología social y etnografía en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, donde actualmente prepara un doctorado. Es editor de la revista *Ciencias* de la Facultad de Ciencias de la UNAM. Entre sus libros se encuentra *El racismo en México*.

Moisés Elías Fuentes

(Managua, 1972) es poeta, ensayista y profesor. Naturalizado mexicano desde 2008, estudió Lengua y Literaturas Hispánicas en la UNAM. Publica crítica literaria y de cine en el periódico nicaragüense *El Nuevo Diario* y en la revista virtual *Carátula* que dirige el escritor Sergio Ramírez, entre otras.

Bernardo Esquinca

es autor de la Trilogía de Terror, conformada por los volúmenes de cuentos *Los niños de paja*, *Demonia* y *Mar Negro*, y de la saga Casasola (*La octava plaga*, *Toda la sangre*, *Carne de ataúd* e *Inframundo*). Ha sido miembro del Sistema Nacional de Creadores en dos ocasiones. En 2017 obtuvo el Premio Nacional de Novela Negra.

Eugenio Fernández Vázquez

es periodista de oficio, dedicado a entender cómo y por qué trabajamos juntos y cómo hacer que la humanidad disfrute el mundo sin acabárselo, por lo que trabaja con organizaciones forestales y cafetaleras y en temas ambientales. Dirige Comunicación y Construcción de Alternativas (CyCA) y el blog www.puentesyventanas.org.mx

Sylvia García-Escamilla

es fundadora y presidente de la Fundación John Langdon Down, maestra normalista con especialidad en discapacidad intelectual, autora de *El Niño con Síndrome de Down* (1981), miembro fundador del Down Syndrome Internacional y madre de un niño con síndrome de Down.

Kazuichi Hanawa

(Saitama, 1947) es un historietista japonés, conocido por sus obras de horror, con predominio de escenas de perversión, violencia y sadomasoquismo. En 1994 fue arrestado y encarcelado durante tres años por posesión de armas de fuego, experiencia que luego ilustraría en su novela gráfica *En la prisión*.

Luis Felipe Lomelí

(Etzatlán, Jalisco, 1975) es ecólogo y filósofo de la ciencia. Obtuvo el Premio Nacional de Cuento Bellas Artes en 2001. Sus libros más recientes son *Naturaleza y sociedad*, *Indio borrado* y *Okigbo vs. las transnacionales y otras historias de protesta*. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

Adriana Malvido

(Ciudad de México, 1957) ha ejercido el periodismo cultural por más de treinta años, desde que se inició en el diario *unomásuno*. Es autora de *Nahui Olin: la mujer del sol*, *Por la vereda digital* y *La noche de la Reina Roja*. En 2012 recibió el Premio Nacional de Periodismo en la categoría de entrevista.

Alda Merini

(Milán, 1931-2009) es una de las autoras más elogiadas de su generación. Su primer libro, *La presenza di Orfeo*, en 1953, fue acogido con entusiasmo por la crítica y los poetas italianos más importantes del momento. Recibió el premio Librex Montale en 1993 y fue candidata habitual al Premio Nobel de Literatura.

Eduardo Montagner Anguiano

(Chipilo, Puebla, 1975) es escritor en lengua véneta y castellana. Estudió lingüística en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Es autor de *Parlar par véneto, víver a Mésico*, *Al prim*, *Toda esa gran verdad* y *Ancora fon ora*.

Ciro Murayama

(Ciudad de México, 1971) es doctor en ciencias económicas y empresariales por la Universidad Autónoma de Madrid. Es profesor de la Facultad de Economía de la UNAM y consejero electoral del Instituto Nacional Electoral. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores del Conacyt.

Ana Negri

(Ciudad de México, 1983) es maestra en Letras Latinoamericanas por la UNAM. Actualmente es becaria del programa Jóvenes Creadores del Fonca y candidata a doctora en Estudios Hispánicos por McGill University. Ha asistido a distintos seminarios de psicoanálisis y toma clases de canto.

Margarita Peña

es escritora y doctora en letras, profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM desde 1969 y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Es especialista en literatura novohispana y literatura española de los Siglos de Oro. *El amarre* es su novela más reciente.

Diego Rabasa

(Ciudad de México, 1980) es editor, director comercial y miembro del consejo editorial de Editorial Sexto Piso.

Jesús Ramírez-Bermúdez

(Ciudad de México, 1973) es médico y escritor. Dirige la Unidad de Neuropsiquiatría del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía de México. En 2006 recibió el premio de la International Neuropsychiatric Association. Su libro más reciente es *Un diccionario sin palabras y tres historias clínicas*.

Andrés Solís

(Ciudad de México, 1971) estudió en el Conservatorio Real de La Haya y en la Universidad Paris 8, Saint Denis. Ha escrito música para instrumentos no convencionales como el MiRe (Recorder MIDIficado) y el Órgano Enharmónico de Hans Andre Stamm. Actualmente cumple una residencia en el Montalvo Arts Centre de California.

Michael Wiegers

es editor en jefe de Copper Canyon Press y editor de poesía de *Narrative Magazine*. También ha editado *The Essential WS Merwin, What about This: The Collected Poems of Frank Stanford* y, con Mónica de la Torre, *Reversible Monuments: Contemporary Mexican Poetry*.

Leticia Ybarra

(1991) trabaja para el centro cultural La Casa Encendida (Madrid) y forma parte del equipo de la feria editorial independiente Libros Mutantes. Es cofundadora de la plataforma cultural La Grieta y de La Colmena, su proyecto artístico. Ha publicado cuatro libros de poesía bajo el pseudónimo de Leticia Bergé.

Naief Yehya

(Ciudad de México, 1963) es narrador y crítico cultural. Su trabajo se centra en el impacto de la tecnología, la guerra y el fenómeno pornográfico en los medios y la cultura. Colabora en varios diarios y revistas mexicanos, españoles y estadounidenses. Su más reciente novela es *Las cenizas y las cosas*.

Isabel Zapata

(Ciudad de México, 1984) estudió ciencia política en el ITAM y la maestría en filosofía en The New School for Social Research, en Nueva York. Escribe, edita y traduce. En 2015 fundó Ediciones Antílope con cuatro amigos y a partir de 2017 es becaria del programa Jóvenes Creadores del Fonca.