

¿Te perdiste una edición previa?

CULTURA

EMERGENCIA CLIMÁTICA

FASCISMO

DROGAS

ANIMALES

AGUA

SEXO

RACISMO

RISA

DISCAPACIDAD

FUTURO

CONCIENCIA

CONTRACULTURA

DESCOLONIZACIÓN

Dukkha abarca todo el espectro de condiciones que van de algo tan simple como un picor a experiencias más traumáticas de dolor crónico o enfermedades mortales.

YONGEY MINGYUR RIMPOCHÉ

Hacerme aullar a mí, que ni grito ni lloro nunca por dolor. Pero ahora descubro en mi garganta un dolor gutural, un dolor sin lenguaje pero comprensible en todos los idiomas del mundo.

LINA MERUANE

No hay evidencia de dolor en mi cuerpo. No hay cicatrices. No hay hinchazón. Ningún tumor terrible. [...] No había nada que ilustrara mi dolor, salvo un número que me pidieron que eligiera entre cero y diez. Mi prueba.

EULA BISS

Desde los místicos hasta los autores de vanguardia, la historia de la literatura está marcada por la atracción terrible de querer encontrar las palabras que puedan recrear los estremecimientos más intensos y superar lo inefable, en particular la experiencia del dolor.

PHILIPPE OLLÉ-LAPRUNE

[Baudelaire] sufría con el mundo exterior, pero era dentro de sí mismo donde ese sufrimiento se multiplicaba y se erguía como una barrera de horror frente a su impotencia. Se trata, más o menos, del “puro tedio de vivir” del que habla Valéry.

GERALDO MAYRINK

DOLOR

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 872, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

DOLOR

¿Sirve de algo el dolor? ¿Conviene más evitarlo o mirarlo de frente? ¿Es posible medir el sufrimiento? ¿La experiencia dolorosa nos aísla o nos vincula a los demás?

Alejandro Arras • Marina Azahua • María Baranda • Eula Biss • Sofía Esther Brito Vukusich • Cassils • Eduardo Cerdán • Liliana Colanzi • Jamee Crusan • Paulina del Collado José Edelstein • Najat El Hachmi David Fajardo-Chica • Moisés Elías Fuentes • Emiliano Gullo Alfredo Lèal • Lina Meruane Philippe Ollé-Laprune • Pier Paolo Pasolini • María Luisa Puga • Sylvain Ricard • Cristina Rivera Garza • Irene Tello Arista Alaíde Ventura Medina • Isaac Wens • Yongey Mingyur Rimpoché • Jacobo Zanella

**ENTREVISTA
CON LYDIA DAVIS**

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

**BAUDELAIRE
Y SUS DEMONIOS**

GERALDO MAYRINK

**CONTRA LA
TORTURA EN MÉXICO**

JOSÉ ANTONIO GUEVARA BERMÚDEZ

**TODOS SOMOS
MASOQUISTAS**

ABRAHAM SAPIÉN

¡Te la enviamos!

unam.numerosatrasados@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación



DOLOR

NÚM. 872, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

COORDINADOR DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dr. Jorge Volpi

CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dr. Jorge E. Linares Salgado

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magalí Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani

Martín Caparrós

Alejandra Costamagna

Philippe Descola

David Dumoulin

Santiago Gamboa

Jorge Herralde

Fernando Iwasaki

Edmundo Paz Soldán

Juliette Ponce

Philippe Roger

Iván Thays

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

DIRECTORA

Guadalupe Nettel

COORDINADORA EDITORIAL

Nayeli García Sánchez

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

JEFA DE REDACCIÓN

Paulina del Collado Lobatón

CUIDADO EDITORIAL

Samuel Cortés Hamdan

DIRECTORA DE ARTE

Carolina Magis Weinberg

DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA

Rafael Olvera Albavera

DERECHOS DE AUTOR

Carmen Uriarte Acebal

Blanca Estela Díaz

INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS

Verónica González Laporte

DISTRIBUCIÓN

Graciela Martínez Corona

COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS

Monserrat Ilescas

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

ASISTENCIA DE DISEÑO

Krystal Mejía

FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle

CLIMATÓN 2021

UNAM



PRÓXIMAMENTE

Arma un equipo y
busca la convocatoria
en **mayo 2021**

Más información en: climatón@revistadelauniversidad.mx

*El dolor es una cosa bestial y feroz, trivial y gratuita,
natural como el aire.*

CESARE PAVESE

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 CUANDO DUELE

David Fajardo-Chica

12 CODO

Sofía Esther Brito Vukusich

15 NO PAIN NO GAIN

Lina Meruane

22 IRRADIÁNDOSE

Cristina Rivera Garza

25 ESCRITURA DEL SUPPLICIO SUPPLICIO DE LA ESCRITURA

Philippe Ollé-Laprune

30 LA ESCALA DEL DOLOR

Eula Biss

40 DEL DOLOR Y EL SUFRIMIENTO

Yongey Mingyur Rimpoché

52 CADA MES UN ALARIDO

Paulina del Collado

58 TODOS SOMOS MASOQUISTAS

Abraham Sapién

64 LA MUERTE EN EL ALMA

Sylvain Ricard e Isaac Wens

72 BAUDELAIRE Y SUS DEMONIOS

Geraldo Mayrink

86 DIARIO DEL DOLOR

María Luisa Puga

93 CERCANA A LOS OJOS

Pier Paolo Pasolini

94 RASTREO SONORO DE UN DOLOR COMPARTIDO

Marina Azahua

100 HUESO DE LOBO

María Baranda

103 CONTRA LA TORTURA EN MÉXICO

José Antonio Guevara Bermúdez

ARTE

110 CASSILS: LOS LÍMITES DEL CUERPO

Jamee Crusan

PANÓPTICO

EL OFICIO

120 **TODOS LOS RECUERDOS
QUE ESCRIBO
SON DOLOROSOS**

ENTREVISTA CON LYDIA DAVIS
Alejandro García Abreu

EN CAMINO

124 **EN LA ENCRUCIJADA DEL
RACISMO Y EL MACHISMO**

Najat El Hachmi

ALAMBIQUE

128 **MATERIA Y LENGUAJE**

José Edelstein

ÁGORA

132 **ARREBATAR
LAS NARRATIVAS**

Irene Tello Arista

PERSONAJES SECUNDARIOS

136 **LUCIA BERLIN
CON PAISAJE MEXICANO**

Eduardo Cerdán y Alejandro Arras

OTROS MUNDOS

141 **SOUVENIRES**

Emiliano Gullo

CRÍTICA

146 **CUANDO LAS MUJERES
FUERON PÁJAROS**

TERRY TEMPEST WILLIAMS
Liliana Colanzi

149 **WANDAVISION**

JAC SCHAEFFER
Alfredo Lèal

153 **AZÚCAR QUEMADO**

AVNI DOSHI
Alaíde Ventura Medina

156 **PEREC ANTES DE PEREC**

Jacobo Zanella

160 **EL ESPEJO
DE NUESTRAS PENAS**

PIERRE LEMAITRE
Moisés Elías Fuentes

164 **NUESTROS AUTORES**



EDITORIAL

Resulta difícil nombrar el dolor y sin embargo no hay un solo ser humano que no lo haya conocido. Nos acompaña desde el nacimiento hasta la muerte en diferentes grados y en formas muy variadas. Las disciplinas artísticas de todos los tiempos se han esforzado por representarlo. No sólo la herida ocasionada por la punta de una lanza atravesando un costado, también el dolor del luto, de la pasión amorosa no correspondida, de la separación y hasta el dolor de muelas, aparecen una y otra vez en la historia de la pintura. Las tradiciones místicas más conocidas consideran al dolor como uno de sus temas centrales y le atribuyen distintos significados.

El último año ha constituido una de las épocas más dolorosas en la historia reciente. Personas y familias enteras han conocido la desesperanza, el duelo repetido, las separaciones abruptas, la violencia doméstica exacerbada por las cuarentenas y la pobreza. Si el dolor suele ser una vivencia aislada, el confinamiento al que nos obliga el COVID-19 ha impedido incluso que los seres cercanos se reúnan para despedirse ante la presencia de la muerte.

Como cada mes, en esta edición hemos reunido a diversos especialistas en la materia, además de escritoras y escritores que abordan, desde la experiencia personal, este tema en el que nos reconocemos todos. David Fajardo-Chica, miembro del Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, establece una mirada naturalista del dolor que involucra a los seres humanos pero también a los animales. La narradora chilena Lina Meruane escribe el relato de una dolencia en el hombro que ha padecido —al igual que miles de personas— durante la pandemia, y el análisis minucioso de este sufrimiento le permite indagar sobre otros previos. Eula Biss, ensayista estadounidense, escribe sobre la escala del dolor y la compara con otras formas de cuantificar distintos fenómenos, desde la escala de Beaufort que mide la fuerza del viento hasta el sistema decimal. Paulina del Collado aborda las aflicciones

típicas de los cuerpos femeninos y la incompreensión o la sospecha que ha caído sobre quienes las padecen. En su ensayo "Rastreo sonoro de un dolor compartido" Marina Azahua describe, a través de un registro auditivo, la búsqueda que llevan a cabo las madres y los padres de los desaparecidos. Mientras que José Antonio Guevara Bermúdez nos proporciona las espeluznantes cifras de la tortura en México.

Puesto que en el 2021 se cumplen doscientos años del nacimiento de Charles Baudelaire, publicamos aquí un extenso perfil del poeta cuya vida estuvo marcada por diferentes sufrimientos, desde la prohibición de sus libros hasta los infligidos por la sífilis. En su ensayo titulado "Escritura del suplicio. Suplicio de la escritura", Philippe Ollé-Laprune establece una pequeña lista de escritores y artistas que conocieron la locura y encontraron en lo más profundo de la depresión, el motor de su creatividad. El número incluye además poesía contemporánea de Pier Paolo Pasolini, María Baranda y la chilena Sofía Esther Brito Vukusich. La primera enseñanza que dio el Buda después de iluminarse se centró en la existencia omnipresente del dolor y toda su doctrina persigue el cese definitivo del sufrimiento y de sus causas. "Del dolor y el sufrimiento", firmado por el lama tibetano Yongey Mingyur Rimpoché, alumbra bajo una luz muy especial los demás textos del número.

Hay mucha más diversidad en el dolor que en nuestras maneras de lidiar con él. En esta edición no te daremos por desgracia ningún antídoto para evitarlo, pero sí varias pistas para lograr convivir con él. La primera de ellas, creemos, consiste en reconocerlo tanto en uno mismo como en los demás, en desarrollar un sentido de empatía. Esperamos que estas páginas te devuelvan un eco de tus distintas dolencias y también que, cuando estés sufriendo, te ayuden a sentirte menos infeliz y menos solo.

Guadalupe Nettel



CUANDO DUELE

David Fajardo-Chica

Ese golpe que te diste la última vez dolió. Recuérdalo. La sensación corporal fue molesta, desagradable. No te gustó. Querías que tu mente estuviera en otro lugar. Extrañaste el tiempo anterior en que no dolía. Recordaste que eres cuerpo, materia orgánica de vitalidad limitada. No lo soportaste. No sabías cómo hacerlo o, en todo caso, no recibiste la educación, el entrenamiento. Esperaste un tiempo con la esperanza del desvanecimiento espontáneo. No sucedió. Tuviste miedo. Viviste la dificultad para moverte, para concentrarte, el mal estado de ánimo, el fastidio. Sería insoportable si se quedara ahí.

Tomaste una pastilla. Desapareció. Dormiste en la tranquilidad de la noche.

“¿Por qué duele?” fue una pregunta del dominio de la teología, hace un tiempo. ¿Con qué motivos un dios que todo lo puede, infinitamente bondadoso y absolutamente justo, sometería a sus criaturas al sufrimiento físico? Extensas tradiciones religiosas, filosóficas y científicas se dedican a reconciliar estas nociones. Mientras las enseñanzas del Baghavad Gita definen la vida como el lugar donde ocurre el dolor, el cristianismo describe almas en cuerpos atravesando un valle de lágrimas que las prepara para otros parajes metafísicos.

Estas narrativas nos han permitido dar forma a la comprensión de por qué tenemos que vivir una vida dolorosa. En ellas, somos criaturas dolientes por razones que apenas atisban nuestras mentes sublunares: edificar nuestro carácter para esta vida, la otra o las otras. Pero la naturaleza está plena de dolor sin perfeccionamiento moral. ¿Qué pasa con nuestros

compañeros de existencia animal? Progresivamente, hemos aceptado que los animales que nos acompañan, como alimento o como mascotas, e incluso los más lejanos a nosotros, que habitan el mundo silvestre, experimentan formas de dolor.

Quizás sea inevitable el sufrimiento que cada depredador inflige a su presa en la incesante lucha de dientes y uñas en la naturaleza. Pero algunas estrategias de agresión, reproducción, cortejo y cohesión social animal también lucen realmente crueles.

Traigamos a la mente un sufrimiento quizás minúsculo y distante. Miremos a esa avispa esmeralda (*Ampulex compressa*) que está a punto de dar sus huevos al mundo. Ha salido a buscar una cucaracha. Ésa de ahí es mucho más grande y fuerte que ella, perfecta. Logra acercarse e inyectarle un veneno que paraliza sus patas delanteras. Una segunda inyección más precisa, en el cerebro, logra inhibir la dopamina, un neurotransmisor. Ahora es una cucaracha zombi, ha perdido toda capacidad de moverse por sus propios medios, de controlarse a sí misma. La avispa sorbe algo de la sangre de su víctima. Repone fuerzas e inicia una nueva tarea: arrastrarla dócilmente a su nido.

La cucaracha vivirá una semana más mientras sirve de terreno fértil para la siembra de huevos. Las larvas nacerán y crecerán nutriéndose de sus órganos. Al tercer día perforarán un agujero en una de sus patas para alimentarse del torrente sanguíneo. Las larvas continuarán comiéndose las entrañas de la pobre agonizante durante un par de días más, hasta que formen capullos. Seis semanas después verán la luz del día nuevas avispas.

La anterior pudo ser una fantasía gore. Charles Darwin escribió en 1880 una carta al botanista estadounidense Asa Gray:



Avispa esmeralda atacando a una cucaracha.
Fotografía de Deven Dadbhawala ©

No puedo persuadirme a mí mismo de que un Dios benéfico y omnipotente hubiera creado a los icneumónidos [nuestras avispas] con la intención expresa de que se alimentaran al interior de los cuerpos vivos de los gusanos o de que un gato deba jugar con un ratón.

Luego de asegurar que su propósito no era escribir desde el ateísmo frente a estas cuestiones, Darwin lanza una lapidaria frase sobre los límites del intelecto:

De igual manera, un perro podría especular sobre la mente de Newton. Dejemos que cada quien espere y crea lo que pueda.

Ladremos hoy hacia la Luna. Intentemos una mirada naturalista sobre por qué duele,

El dolor guio tu cuerpo. Aun al dormir respetaste su presencia y no te giraste de ese lado.

qué nos pasa cuando nos duele, qué nos hermana con otros animales y qué nos distancia de ellos al sufrir. Desde una visión orgánica, evolucionista, la experiencia del dolor es un prodigio. Aunque desde nuestra perspectiva se viva de forma agónica, el dolor se ha instalado en el reino animal como la forma más eficaz en que la vida, en un mundo hostil, ha logrado abrirse paso.

El dolor nos protege. Su origen tiene lugar en un axioma central de la lógica de lo viviente, la supervivencia para la reproducción. Así como han cambiado las amenazas, se han desarrollado las estrategias para enfrentarlas. Cambio y desarrollo deben imaginarse aquí al ritmo del lento transcurrir del tiempo en que ocurre la evolución de la vida: el compás al que las formas orgánicas mutan, se adaptan y complejizan.

En los antiguos mares primigenios, la vida corría riesgos. Pero afuera, en la superficie, la situación es realmente difícil. Las amenazas se multiplican. Aquí, los animales no flotan: caen. El entorno acuático diluye químicos nocivos, reduce los gases tóxicos. En las profundidades, la temperatura no fluctúa tanto como afuera. Cableados nerviosos que permiten responder al peligro se encuentran en todos los grupos animales conocidos. Incluido el ser humano.

Gritaste al golpearte. Maldijiste. Tu cara se tensó y una mueca que no sabrías replicar se dibujó en ella. Como un rayo, retiraste tu extremidad. No lo decidiste tú. En un *coup d'état* momentáneo perdiste las riendas. El cuerpo se movió solo. No tuviste conciencia de ello pero otras cosas sucedieron. Aparecieron sustancias que iniciaron la inflamación, tu ritmo car-

diaco aumentó, junto con tu presión sanguínea. Fue un diálogo eléctrico inmediato entre la médula y el resto del cuerpo.

Sucedió tan rápido que todo ello ocurrió sin que sintieras nada.

Los impulsos eléctricos que fueron hasta la médula se activaron cuando se rebasó cierto umbral del daño, en la potencia o la realidad. Ahora sabemos que las respuestas iniciales no necesitan ser experimentadas por ninguna mente. Pacientes en estado de coma hacen muecas y gruñen si se les fastidia en las fosas nasales. Animales sin hemisferios cerebrales detectan y responden al daño. Incluso cucarachas decapitadas evitan con sus patitas los pequeños choques eléctricos que les propinan en el laboratorio.

Hasta allí no ha habido dolor, sólo nocicepción: detección de daño. El dolor es una experiencia sensorial y emocional cargada de significado. Sucede después, cuando el diálogo se vuelve polifónico. La respuesta eléctrica no sólo viaja de regreso hacia las extremidades, sino hacia arriba: al tallo cerebral, al resto del encéfalo y a aquellas circunvoluciones más enrevesadas que encontramos en los humanos. Décadas de búsqueda infructuosa para dar con el lugar del cerebro de donde mana el dolor mostraron que el mejor intento de entenderlo es como el producto de una matriz neuronal que involucra las áreas más relevantes de la viscera encefálica.

Sentiste el dolor en tu mano, tu pie, la punta del dedo, en el pecho o la espalda. Aunque la actividad eléctrica ocurría en tu cerebro, el dolor no estaba en tu cabeza. El mapa de tu cuerpo que se construye en el espacio mental te hizo sentirlo ahí. Es tu cuerpo abstracto, no el de carne y hueso, el que experimenta dolor. En eso reside lo fantasmagórico de esas do-

lencias que aparecen en lugares de miembros que ya no existen.

Intentaste mover la parte lesionada. Te costó trabajo. La sabiduría del cuerpo te constrictó a hacer ciertos movimientos. Cuidaste no pisar con fuerza, no levantar ese peso ni moverte de más: usaste incluso algo para inmovilizarte completamente. El dolor guio tu cuerpo. Aun al dormir respetaste su presencia y no te giraste de ese lado.

No sólo alertó de un problema: te condujo a una solución. El dolor canaliza a quien lo sufre a un plan de acción, que no pocas veces consiste en la inacción. La restauración del cuerpo exige reposo. La regeneración de los tejidos no puede darse en medio del movimiento y la fricción. Es sabia esa imposición antigua —si no doliera tal vez no le habrías prestado atención—. No acostumbramos ser los mejo-

res priorizando nuestra salud en la vida cotidiana.

Los gritos, las muecas amenazantes, el reflejo, todo ello permitió la defensa expedita. Escapar frente a lo inminente es trazar una línea entre la vida y la muerte. Pero la materia animada requiere de más. La creciente complejidad de los organismos, el aumento de su tamaño, la riqueza de sus intereses: flexibilizar fue la respuesta.

La integridad del cuerpo es un objetivo virtuoso pero minúsculo frente al de evitar la aniquilación. El entrometimiento del dolor pierde sentido si la vida está en juego. Todo animal capaz de experimentarlo cuenta a su vez con mecanismos internos para su atenuación. Acatar su mandato es placentero. El alivio que brinda su desaparición es la recompensa prometida a la obediencia, pero también es freno



Un niño se corta el dedo y es atendido por su madre, grabado de sir David Wilkie, ca. 1800. Wellcome Collection ©

de emergencia, en caso de que lo mejor sea revertir la estrategia. Dolor y alivio juegan al vaivén de las circunstancias.

Mientras la nocicepción está en el terreno de lo fisiológico, el dolor se ubica en el espacio de las respuestas psicológicas y se presta a sus vericuetos. Logra ser útil al integrarse a evaluaciones más amplias sobre la situación que se afronta, pues todo lo que indique al organismo que está en una mejor o peor posición existencial aliviará o agravará su experiencia.

Séneca escribió que en el dolor sólo existe lo que nuestra opinión dice de él. Marco Aurelio, más de un siglo después, agregó que suprimir ciertos elementos de la creencia lleva a la tranquilidad. El saber estoico de la Antigüedad encuentra consonancia con déca-

das de investigación en distintas tradiciones experimentales: tan constitutiva al dolor es la lesión como lo que ella significa para el organismo. El dolor está hecho del mismo material que la mente.

Podemos vestirle de diferente traje. Ese golpe accidental sería más doloroso si alguien te lo hubiera propinado: sería el anuncio de una amenaza o una confrontación. El dolor que proviene del esfuerzo corporal o del acondicionamiento físico, al contrario, trae consigo la buena nueva de la práctica saludable, el crecimiento personal y el orgullo de la meta conseguida.

Al atravesar el dolor hemos sido héroes y víctimas. Nos ha ofrecido oportunidades para ser valientes o para revolcarnos en la vulnerabilidad. Le hemos dado un lugar u otro. Ha



Miembro fantasma. Fotografía de Golan Levin ©

sido el centro gravitatorio alrededor del cual giran nuestros días o hemos logrado hacerle parte del paisaje, ponerlo en una cajita pequeña ahí en un rincón del caudal de la conciencia. Acaso, cubierto con memorias, disfrazado de ornamentos.

El dolor es la urdimbre con que se tejen nuestras historias.

Ha estado en el centro de tus narrativas. Somos primates fascinados con contar relatos sobre nosotros mismos. El yo, que unifica las experiencias de esa persona que fuimos, somos y seremos es, en buena medida, lo que cuenta de sí. El papel que tiene el dolor es determinante. Sufrimos más en tanto que percibimos una amenaza más grande. En la epopeya de la vida diaria, lo sabes, peligros e insignificancias suelen confundirse. Hacer al dolor parte de nuestra historia, fundirlo con lo que somos, es a menudo el reto.

No siempre es fácil y quizás sea peor en los casos en que su presencia no anuncia recompensa. Tal vez pienses en cefaleas y dolores de espalda —tan comunes que son y no obedecen a ningún mandato restaurativo—. Dolores persistentes, crónicos, el dolor del cáncer y otros dolores al final de la vida, no sirven al propósito de cuidar al cuerpo. Son formas de expresión de esta estrategia vital, en ocasiones por alguna afectación en el cableado nervioso o en los centros cerebrales responsables. En realidad, aún carecemos de buenas explicaciones sobre algunos padecimientos dolorosos.

La buena noticia es que son formas de dolor. Todas ellas guardan dentro la lección de milenios de ensayo y error evolutivo: su contextualidad. Ella juega a nuestro favor cuando lidiamos con sus formas agudas o crónicas. La capacidad de reconstruir nuestra experiencia nos da la oportunidad de incluso convertir esos

momentos de sufrimiento en oportunidades para la creatividad, la transformación y la edificación del carácter. Materia prima para la resiliencia.

Sabiendo lo que pasa cuando duele, podemos pensar en qué hacer para que duela menos. De aquí se desprende que cualquier cosa que contribuya a convencernos de que no todo está tan mal ayudará a que todo esté mejor. Por fortuna, aunque lenta, esta lección permea cada vez más la práctica médica: el arte de curar va más allá de la resolución orgánica de una patología. Hay una persona que quiere sanar.

La medicina contemporánea ofrece algunos modelos que enfatizan el confort, el ofrecer seguridad, pericia en la comunicación y todo lo que contribuya a guardar la dignidad, para así mejorar la atención. Ejemplos de esto son la medicina enfocada en el paciente, los cuidados paliativos que buscan aliviar un “dolor total” o el ejercicio de la medicina narrativa. Contrasta con esta apertura el conservadurismo con que aún tratamos socialmente a la morfina y a otros opioides. En el Sur global, donde no hay un amplio acceso a estos medicamentos, la presencia de enormes cantidades de dolor al final de la vida es prominente, innecesaria e injusta.

La ciencia psicológica nos ha dejado la lección de que interesarse, leer y entender mejor qué es y cómo funciona el dolor, tiene efectos positivos en su tratamiento. Hay alivio al constatar que la confusión ante nuestro dolor no es una falla personal, sino la perplejidad natural de la experiencia humana frente a éste. Comprender aquello que compartimos como dolientes ofrece sosiego al navegar una situación que se experimenta de forma tan solitaria.

Un día ese dolor se fue. Al otro, había uno nuevo. **U**

POEMA

CODO

Sofía Esther Brito Vukusich

mientras escribo esto, eso presiona mi rodilla
como si quisiera reventarla

la pierna contraria
está infestada de hormigas

en alguna de las vértebras de mi espalda
cuyo número no reconozco
se derrama un bidón de parafina en
el instante en que estalla
una molotov contra la
médula espinal

hay pedazos que conocía
pero no sabía llamarlos:
la escápula
que es otra forma de decir omóplato

lo que antes no era más que un triángulo
que articulaba hombro y espalda
ahora son dieciocho posibles músculos
donde intento acomodar un parche de calor

hay pedazos que no conocía y no sabría cómo llamar
como el trigémino
(evidentemente alguien
con ese nombre debe tener
un trastorno obsesivo compulsivo)

en el trigémino comenzó todo
así el ojo encandilado ante las luces blancas
el oído frente a las licuadoras
la vibración de un whatsapp
que desplaza el teléfono hasta el borde de la mesa

para algunas todavía no tengo palabra
(pido las disculpas correspondientes a
mis profesores de biología)

tales como
el ágora que delimita mi rodilla
el hueso que sobresale de la muñeca
el hueso que sobresale del tobillo
(ése duele igual que un codo contra la pared)
los tubos de PVC que unen el fémur y la tibia
los rayos que se activan en mi sien derecha
el vértice de mi ojo
las escamas que se forman en el oído
la región de la mano que delimita la línea de la vida
los relieves que rodean mis pezones
el límite de elongación de la cadera

mientras escribo esto, es la primera vez que pienso
el dolor de la zona limítrofe entre cráneo y cuello
y en poetas que aman estos pedazos
tu codo en el borde del coche
incógnito como el verano

quizás algo hay en los ángulos convexos



Quiroprácticos tratando a un paciente. Emakimono del periodo Shijo. Wellcome Collection ©



NO PAIN NO GAIN

Lina Meruane

“**E**stás de moda”, me dice leyendo mi ficha sin mirarme todavía, sin examinarme. No sólo es la única kinesióloga entre cinco profesionales del cuerpo; es jefa y dueña del centro al que acaba de mandarme un viejo reumatólogo amigo de la familia. ¿De moda, yo? Si algo no he sido nunca es popular. Fui una niña “poco agraciada” (así decía mi profesora de gimnasia rítmica, molesta porque me enredaba en la cinta y era incapaz de saltar el potro); era una niña torpe pero sobre todo estu-diosa que se pasaba los recreos asistiendo a la bibliotecaria o leyendo al fondo de la cancha. En todos los años de mi educación tuve apenas una amiga que era asimismo lectora empedernida pero sobre todo era arquera en el equipo de hockey: paraba con pericia los duros pelotazos de la chueca enemiga y se inclinaba ante los aplausos. Nunca se me pegó esa popularidad que por mucho tiempo me tuvo sin cuidado; entonces sólo me interesaba entrenarme en los duros pastos del verso libre, y como no se me daban las estrofas me convertí en una narradora a la que nadie leía, salvo mi amiga arquera que las paraba todas. ¿Cómo iba a estar de moda yo? La kinesióloga no podía estarse refiriendo a mí y en efecto no se refiere a mi persona sino a la lesión de mi hombro. “Estamos viendo infinidad de hombros congelados, sobre todo en mujeres de una cierta edad”, dice dirigiéndome una mirada burlona.

Es una epidemia dentro de la pandemia... No son hombros fríos sino inflamados sin motivo aparente, hombros que por dolor dejan de moverse hasta que quedan rígidos. Adheridos a sí mismos.

Me martirizaba la certeza de un deterioro irreversible, un permanente padecer.

*

Es una lesión rara, pero en cuanto la comento aparecen colegas sufriendo de lo mismo. A una le han infiltrado el hombro más veces de las aconsejables. A otra le han ofrecido una solución quirúrgica para despegarle la articulación. Otra que no es escritora sino agente literaria me dice que tiene ambos hombros afectados por este incómodo mal.

*

Su cuerpo es juvenil. Ella es pequeña y delgada pero también es forzuda y experta en dolor. Empieza con un masaje propio de la terapia occidental: estruja su pote de crema simond's y con la misma mano fría aprieta unos músculos y tendones que en mi cuerpo son "cuerdas de violín" (dice ella) "o sogas de ahorcado" (pienso yo) y el dolor se va estirando desde la escápula hasta la punta de mis dedos.

A veces varía con terapias de curación alternativa aprendidas en China: entra al box con un carrito, me retira el calor que me había dejado puesto, y procede a aplicarme ventosas que por la voluntad milenaria del vacío separan, se supone, las capas de tejido.

Otras veces me clava agujas en puntos de dolor que parecen infinitos.

O aplica electricidad a esas agujas, electrodos sobre mi piel.

Alguna vez, antes de quitar las agujas, antes de advertirme que el dolor agudo puede surtir un efecto anestésico, las hunde y las retuerce como si las atornillara en mi carne. Lo hace, dice, para precipitar la circulación en la zona resentida. "La circulación, así es, para que la sangre arrastre el dolor."

*

"Sólo el dolor conduce al verdadero dolor", escribe Jacqueline Goldberg, la poeta venezolana del dolor.

*

El reumatólogo me había preguntado si me pasó algo. Un tirón. Un golpe. Un traumatismo. Nada: ni caídas ni torceduras ni una noche de mal dormir. Nomás un repentino ramalazo en las profundidades de la articulación. Un dolor acotado, sin la épica del daño. Tan prosaico y absurdo que hubiera sido exagerado pedir hora para lo que pronto debía remitir. Pero en un mes la molestia se volvió insoportable. Pero había gente hospitalizada, gente muriendo, y se había declarado la cuarentena. Ya no hubo hora que pedir.

Al año la rigidez era absoluta: el brazo se elevaba a media asta por delante, y por detrás no podía doblarlo.

Me martirizaba la certeza de un deterioro irreversible, un permanente padecer.

El reumatólogo desvió lo definitivo en mis palabras y apuntó, metiéndome una aguja con corticoides entre los huesos, "esto no se puede apurar pero lo podremos revertir".

*

La kinesióloga me ha dicho algo similar mientras ejercita concienzudamente mi brazo y va notando algún progreso: apurar puede ser contraproducente, si se desata el dolor el hombro volverá a retroceder.

"Hay que saber dosificar el esfuerzo, trabajar la paciencia", me dice a mí, la impaciente. Me lo dice al despedirse, antes de tomarse vacaciones, satisfecha de ver que mi hombro ya empieza a descongelarse.

*

Me deja en manos de un colega más joven que ella y mucho más joven que yo. Es moreno y monumental, y es mucho más rudo que la doctora de las agujas eléctricas a la que de inmediato empiezo a extrañar.

Este kinesiólogo enmascarado, de gruesas cejas oscuras, de tristísimos ojos negros, favorece tensiones y torsiones que mi brazo no logra ejecutar. Lo fuerza hacia atrás e intenta plegarlo hacia adelante y entrelaza su mano grande con la mía, temblorosa, y estira, y estira, hasta hacerme aullar.

Hacerme aullar a mí, que ni grito ni lloro nunca por dolor. Pero ahora descubro en mi garganta un dolor gutural, un dolor sin lenguaje pero comprensible en todos los idiomas del mundo. Y aunque se ha dicho que el dolor no puede nombrarse con palabras se me concatenan los adjetivos *punzante*, *penetrante*, *palpitante* y *agudo* con *caliente*, *rabioso*, *sordo* y *elocuente*.

*

“Todo gira alrededor del dolor, lo demás es accesorio, incluso inexistente; recordamos sólo lo que duele”. Así escribió el filósofo Emil Cioran y yo no me he cansado de citar esa línea cierta y de aceptar ese axioma suyo de que sólo en el dolor estamos vivos. Ahora leo consternada que, consultado en su vejez por una quinceañera enamorada de un pornógrafo cincuentón amigo suyo, Cioran la instó a aceptar el daño que su amante le estaba infligiendo desde hacía años. No le advirtió que desoír la señal del sufrimiento la ponía a ella en riesgo de muerte.

*

Tendría los mismos quince años de esa joven atormentada cuando descarté la seguridad de

los libros y me miré al espejo y descubrí a qué se refería la vieja de gimnasia. No me bastó con cerrar la boca: aprendí a contar calorías y a reducirlas sobre el plato y pronto fui descontando las que gastaba en largas sesiones del gimnasio al que me apunté.

*

El local estaba junto a un mall de moda y a un *bowling* de moda y a una heladería de clase media, casi alta, no tan cerca de mi casa. Empecé a caminar seis kilómetros cada día al gimnasio donde entrenaban los karatecas de blanco y gruesos cinturones negros y las marciales chicas del taekwondo y los fisicoculturistas obsesionados con las proteínas que ingerían y los esteroides que se inyectaban para crecer y marcar músculo. En el gimnasio resguardado por un guardia de pelo cortado como paco se reunían además las gimnastas de aeróbica, cientos de mujeres y algún hombre en clases



Quiroprácticos tratando el hombro dislocado de un paciente. Emakimono del periodo Shijo. Wellcome Collection ©

continuas dirigidas por dos educadoras y el entrenador de los sábados del que yo creía estar enamorada, como todas mis compañeras, todas mayores que yo, que, sin amarlo como yo, se acostaban con él.

*

Nunca entendí si él, que era rubio y sonrosado como un querubín, que me invitaba los domingos a subir el cerro San Cristóbal trotando y trepando por detrás de la Virgen, que me abrazaba para felicitarme cuando alcanzábamos la cima, que me mojaba con su sudor, que masajeaba mis muslos agarrotados, si él estaba esperando a que yo cumpliera la mayoría de edad, o qué.

*

Eran los años ochenta, los tiempos del culto a un cuerpo esmerado y eficiente que usaba como lema el beneficio: *no pain, no gain*. Los gimna-

sios se multiplicaban por las zonas acomodadas de Santiago mientras en las zonas más pobres proliferaban los clubes de deporte. Eran fábricas ideológicas que funcionaban a la par del sistema económico que nos regía: producían cuerpos estilizados, vigorosos, trabajadores, obedientes, dispuestos a ejercitarse hasta el colapso. Cuerpos sanos, alejados del ocio y (se decía) de las malas costumbres. Cuerpos que se ejercitaban (se decía) en las buenas costumbres. Cuerpos puestos a competir para derrotar otros cuerpos más débiles y enseñarles una lección. Cuerpos como objetos de culto medidos en finas mallas que dejaban traslucir el esfuerzo y la delicada desnudez.

*

Había "cuerpos detenidos", susurró mi amiga arquera en un recreo, al fondo de la cancha por la que estábamos corriendo en la hora de deportes. Había "cuerpos que no comían ni se podían ejercitar", dijo ella, yo iba sin aliento, estaban maniatados y encerrados y castigados esos cuerpos en centros de detención.

*

Me veo sentada en la oscuridad de mi juventud. Afuera llueve a cántaros sobre Santiago y yo estoy en la casa de un hombre cuyo nombre he olvidado. No es un decir, tampoco recuerdo si era karateca o aeróbico (su cuerpo no era de fisicoculturista). No recuerdo por qué me subí a su auto y acepté pasar por su casa en un desvío hacia la de mis padres. Me veo de lejos en esa sala sin luz, con él encucillado detrás, ofreciéndome un masaje en la espalda que nunca voy a olvidar. Nos veo. Veo que me habla de sus novias, todas jóvenes, y diciéndome al oído que le acomoda la juventud de esas chicas porque



Quiroprácticos tratando a un paciente.
Emakimono del periodo Shijo. Wellcome Collection ©

“Tú te quejas pero tu brazo no me opone resistencia. Me deja ir mucho más lejos que cualquiera.”

las grandes buscan la formalidad de un compromiso y la posibilidad de una familia, hijos. Las jóvenes son libres, susurra, y yo comprendo que estoy en una trampa de la que no sé cómo escapar. Mi blusa tiene una hilera de botones minúsculos en la espalda, se cierra y se abre por detrás: siento el aire frío de la blusa desabotonada y las manos calientes de ese hombre sobre mi espalda, su barba rasposa sobre mi piel.

*

En su ejercicio político, la dictadura se propuso generar espacios de encuentro que fortalecieran una identidad nacional; se impulsó fomentar el deporte “y preparar generaciones fuertes y robustas que pudieran ponerse al servicio de la patria en momentos de peligro, en un claro sesgo militarista”, escribiría Rodrigo Daskal.

*

El kinesiólogo me habla de un tratamiento extremo que él sigue en un canal médico: consiste en dormir a los pacientes (las pacientes, pienso yo) para despegarles las adherencias del hombro. El sedante desactiva la resistencia: no pueden oponerse al movimiento que se les impone por la fuerza. En algunos casos se producen desgarros y roturas pero él me asegura que es un tratamiento más eficiente que éste, el mío, el tortuoso, el de avance milimétrico. Me lo repite en tantas ocasiones que acabo por entender lo que me está proponiendo: “Ni sueñes que me vas a hacer eso”. El kinesiólogo lanza la carcajada corta y culpable y procede en su silencioso forcejeo.

A veces le ruego que me suelte.

A veces lo detengo con la mano libre.

A veces le agradezco ese dolor que se acer-

ca al placer. Es un dolor que se revela masoquista, un dolor que pide más de su sádico.

*

“He llegado a considerar que el dolor es profundamente placentero”, escribe Eula Biss y yo comprendo lo que describe y entiendo también la ironía cuando opone su experiencia corporal a la definición libresca de la Asociación Internacional para el Estudio del Dolor que iguala el padecer al desagrado.

*

Lo raro —dice el kinesiólogo y se corrige—, lo extraordinario —dice—, lo que nunca me había pasado con ninguna paciente, es que tú te quejas pero tu brazo no me opone resistencia. Me deja ir mucho más lejos que cualquiera.

*

Camino al centro kinesiológico cada lunes, miércoles y viernes; camino incluso cuando cae el confinamiento, estoy autorizada a solicitar un salvoconducto. Camino cada vez más velozmente y cuando ya los cinco kilómetros no me cansan y la mascarilla no me sofoca lo suficiente, consigo unas tobilleras de medio kilo para cada pierna como las que había usado en los años ochenta. Al kinesiólogo le brillan los ojos cuando se las muestro. Entiende que puedo más y quiero más y se deja llevar, olvida que debe cuidarme de mí misma, aumenta la fuerza sobre mi hombro y el peso de las poleas y las mancuernas con las que debo reponer la musculatura perdida. No me escucha cuando resoplo, no lo mueve que yo nunca tuviera fuerza en los brazos. Ni cuando iba regularmente al gimnasio. Ni cuando hacía

dupla, en campeonatos de aeróbica, con ese angelote que era mi entrenador.

*

De ese fisicoculturista recuerdo el sobrenombre: Cucaracha. Casi sobra decir que era excesivamente corpulento para su baja estatura, que iba casi rapado pero que le asomaba un pelo arisco y chuzo. Sus brazos estaban cu-

entrenado por otro kinesiólogo, me pregunta y yo afirmo que en los años de la dictadura, mientras en Chile se torturaba a diestra y siniestra, yo iba transformando mi cuerpo y defendiéndolo de las manos de Kenzo, porque Kenzo medía la pérdida de la grasa y mi progreso muscular con sus dedos gruesos. Y yo tenía músculos marcados hasta en los lugares más inesperados, la clavícula, las costillas, las caderas.

En medio de la noche me despiertan pulsos de ardor alrededor del hombro: es como si me picoteara la carne un animal hambriento.

biertos de cicatrices. Se había fracturado demasiados huesos en un accidente de moto y si se salvó de morir fue porque su armadura de músculo lo protegió. Me lo fue contando en las luces rojas, un día que me llevó a casa en su moto, a exceso de velocidad, ladeándonos en las curvas, acostándonos sobre las calles. El Cucaracha nunca me puso un dedo encima, ni siquiera lo intentó; me dijo que no le temiera a los culturistas porque a ellos los esteroides les dañaban el deseo. Más cuidado debía tener con el entrenador de cara bonita que se había vuelto mi *personal trainer* (esa palabra de moda). Y que me cuidara del karateca dueño del gimnasio, eso me dijo, "ojo con Kenzo, es una rata".

*

En medio de la noche me despiertan pulsos de ardor alrededor del hombro: es como si me picoteara la carne un animal hambriento. Se lo cuento al kinesiólogo al día siguiente y él levanta las cejas con desconfianza, como si yo le estuviera mintiendo o lo estuviera acusando, pero en vez de aminorar el peso de las poleas exige más de mí casi sin tener que corregir mi postura. Como si supiera que mi cuerpo ya fue

Esas manos aparecerían a veces en mis sueños.

*

Me paso las noches sin dormir por un dolor que excede a los corticoides.

*

"Hay que escuchar al dolor, el dolor es un amigo", me dice el reumatólogo cuando regreso a su consulta. Su cabeza se mueve de un lado a otro en discreta oposición al tratamiento que me han dado en el centro que él mismo me recomendó. Su boca médica cubierta con una mascarilla, la mía dibuja una mueca sin que él pueda verla, cubierta como está. "El dolor —insiste— es un amigo crítico, un amigo al que hay que hacerle caso". Anota todas sus indicaciones con mano temblorosa en una ficha y luego las copia en la receta que me extiende. "Por ahora —dice— no más ejercicios".

*

La kinesióloga regresa en mi ausencia y cuando por fin me presento en su box me pregunta por qué he retrocedido. "No lo sé", dije, aunque sí lo sabía, pero ella es la experta, ella debiera

saber que de la piel para adentro manda el dolor.

*

“Los chinos dicen que cuando hay problemas con los brazos es porque hay decisiones que no se han sabido tomar”, me comenta mientras trabaja con suavidad sobre mi hombro doliente. Una decisión, repito mentalmente entendiendo que en estos tiempos de crisis ha habido decisiones que tomar y que poder tomarlas es un lujo imposible para muchos. Pienso en los amigos que descubrieron su infelicidad, amigos que decidieron trabajar menos y vivir más. El que abarató sus costos yéndose a Viña con toda la familia. La que se fue al campo con su esposa reciente. Los que se separaron. El que renunció a su puesto en la universidad e insiste en que yo debiera renunciar al mío. Pienso en la incertidumbre económica. “¿Y cuando duelen las piernas?”, le pregunto a la voz todavía a mis espaldas, acezando en mis tendones. “Eso es falta de cariño —dice—, pero a ti no te duelen las piernas, ¿o sí?”

*

Dejo de ver al kinesiólogo y pregunto por él esperando que se haya tomado vacaciones, que no esté enfermo. Está muriendo más gente que nunca, a pesar de la vacunación. “Renunció —dice la kinesióloga— necesitaba tiempo para sí mismo, trabajar menos”, me dice, levantando los hombros y las cejas mirándome fijo como si yo tuviera algo que ver con su renuncia. Como si yo lo hubiera empujado a excederse y hacerme daño.

*

Kenzo desapareció de un día para otro con sus karatecas y sus culturistas y sus chicas delga-

das de tanta aeróbica y su guardia con pinta de paco. El cierre no ocurrió un día cualquiera: al caer el dictador y comenzar lo que sería un largo e infame retorno a la democracia en Chile, Kenzo vendió todo y se fue a vivir a Japón. Hacía mucho había dejado de ir a ese gimnasio y me enteré con retardo y sin tristeza y sobre todo sin sospecha hasta que me encontré con el Cucaracha por la calle; casi había olvidado su cara o tal vez no lo reconociera por las canas que raleaban su cabeza. Me contó que Kenzo había *tenido que irse* porque tenía las manos en la masa. “¿En qué masa?”, dije entrecerrando los ojos para protegerme de los suyos, de su voz vieja que me decía que por las noches, en ese gimnasio, supervisados por Kenzo, los karatecas entrenaban a los torturadores de la Central Nacional de Informaciones. **U**



Un médico chino practica un masaje en el hombro de un paciente. Acuarela de Zhou Pei Qun, ca. 1890. Wellcome Collection ©

POEMA

IRRADIÁNDOSE

Cristina Rivera Garza

Cualquier proceso que provoque
ocupación del espacio (presencia
de líquidos, inflamación, etc.)
suscita la disminución
del espacio

y el atrapamiento

del nervio. Algunas veces,
el engrosamiento de los tendones
irritados, otras inflamaciones
estrechan el túnel, aprietan o ciñen
el túnel, reducen
estrangulan el túnel y comprimen
el nervio

mediano. El túnel.

Puede ser dolor, puede ser debilidad
o entumecimiento de la mano
debilidad o dolor de muñeca
irradiándose por todo el brazo.

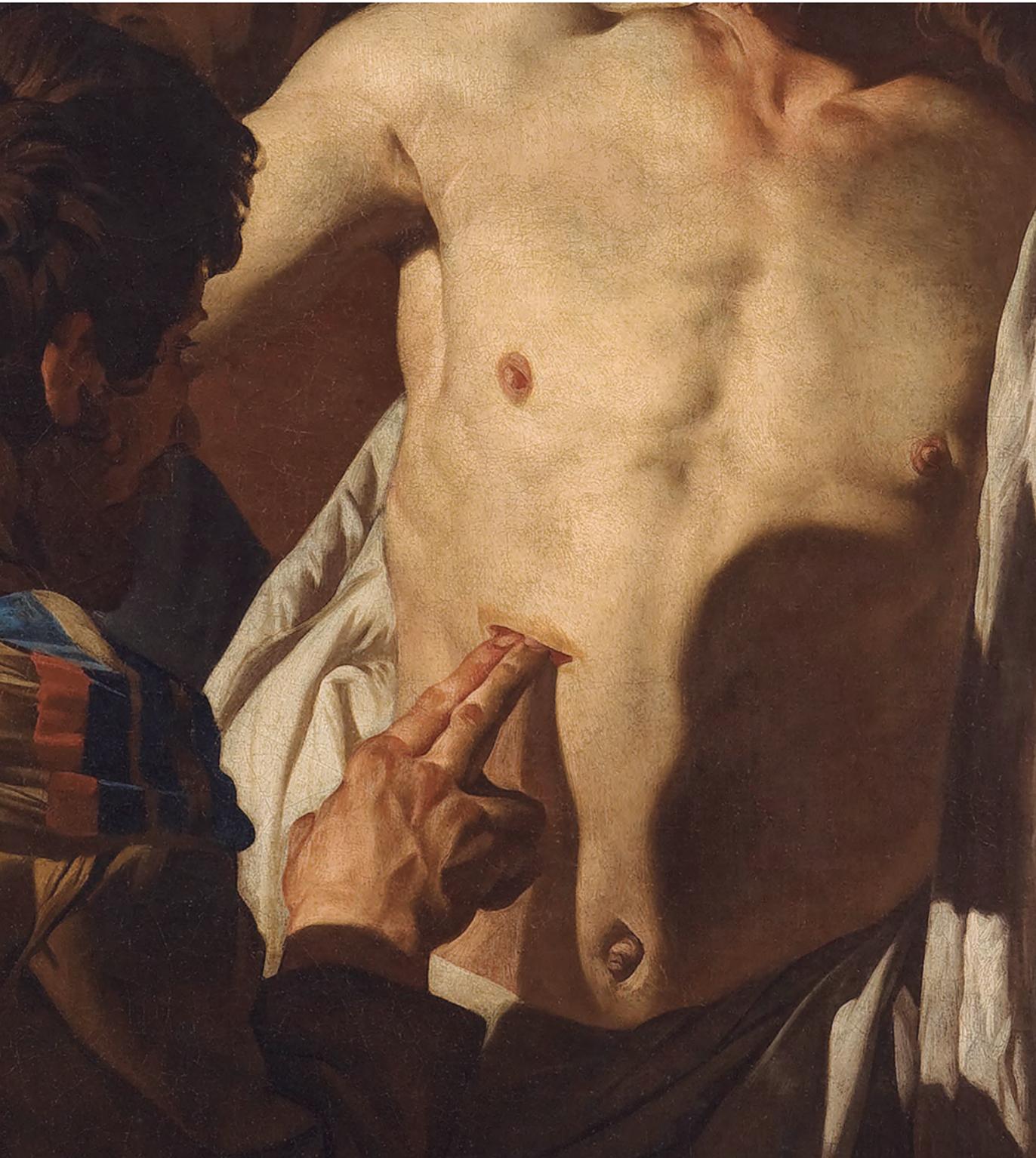
Puede ser entumecimiento el dolor
pisiforme, grande, semilunar.
Puede irradiarse.
Piramidal.

Las sensaciones de dolor pueden indicar
otras condiciones, otros ámbitos
aquí se traumatizan los nervios
periféricos del cuerpo. Aquí

se irradia.

El allá.

Tomado de *La imaginación pública*, Conaculta/DGP, *Práctica Mortal*, Ciudad de México, 2015, pp. 39-40. Se reproduce con el permiso de la autora.



Matthias Stom, *La incredulidad de Santo Tomás* (detalle), ca. 1641. Museo del Prado ©



ESCRITURA DEL SUPPLICIO SUPPLICIO DE LA ESCRITURA

Philippe Ollé-Laprune

Traducción de Virginia Aguirre

Se creería que el sufrimiento sólo puede expresarse a través del grito; la experiencia del dolor intenso parece escapar a su captura en palabras. La violencia de la sensación se comunica con más naturalidad replegándonos en nuestra parte más animal. Este estado lleva al escritor a explorar la posibilidad de transmitir la sensación de dolor mediante el lenguaje. No lo hace únicamente a manera de reto, como si estuviera tentado a describir lo indecible y demostrar así la legitimidad de su trabajo, sino sobre todo porque lo anima la certeza de que sus palabras deben hacerse cargo y realzar las turbaciones más intensas. "En lo hondo del grito, la violencia de un abandono sin límite", escribe Claude Louis-Combet, extraordinario autor que ha publicado mucho en torno al sufrimiento y ha propuesto textos de ficción en los que abundan los suplicios. Desde los místicos hasta los autores de vanguardia, la historia de la literatura está marcada por la atracción terrible de querer encontrar las palabras que puedan recrear los estremecimientos más intensos y superar lo inefable, en particular la experiencia del dolor. Hay una mezcla de fascinación, repulsión y atracción cuando un texto se adueña de un sufrimiento y llega así a confrontarlo: Bataille, en *Las lágrimas de Eros*, relata el papel que tuvieron las fotografías de un suplicio chino particularmente cruel. Estas imágenes serán retomadas más adelante por Salvador Elizondo, en su *Farabeuf*, e interrogan las resonancias que imponen a nuestra mente.

Hay una mezcla de fascinación, repulsión y atracción cuando un texto se adueña de un sufrimiento.

Abundan estos escritos y, desde Sade y Sacher-Masoch, el dolor expuesto por las palabras también puede ser una fuente de placer. Las turbaciones y las fascinaciones que despiertan sus libros hablan más bien de goces paradójicos y evitan acometer de frente estas pruebas. En cambio, otros escritores, testigos o víctimas de sensaciones de esta índole, concebirán su tarea autoral como la de artífices de la palabra que tratan de comunicar el espanto inhumano que acompaña esos momentos. Los textos que emanan de ello provocan vér-



Grabado de Donatien Alphonse François, marqués de Sade, *La Nouvelle Justine ou Les Malheurs de la Vertu*, París, 1797 ©

tigo en el lector, una curiosidad mezclada con miedos o incluso una identificación fascinada. Bernard Noël fue encarcelado durante la guerra de Argelia y estuvo encerrado al lado de militantes detenidos y torturados por la policía francesa. Oyó sus gritos y le dejaron huella. No podrá escribir por más de seis años, consciente de su imposibilidad para recrear el estremecimiento del que fue presa entonces. En su texto *El ultraje a las palabras* escribe:

Gritos. Vuelven a comenzar. Los oigo, y sin embargo no oigo nada. [...] Escucho, pero cada vez que regresa, lo único que queda es lo hueco del grito. ¿Cómo decirlo? Hay gritos, pero ya no dicen nada. Algo ha borrado las palabras, el sentido que tal vez me tranquilizaba.¹

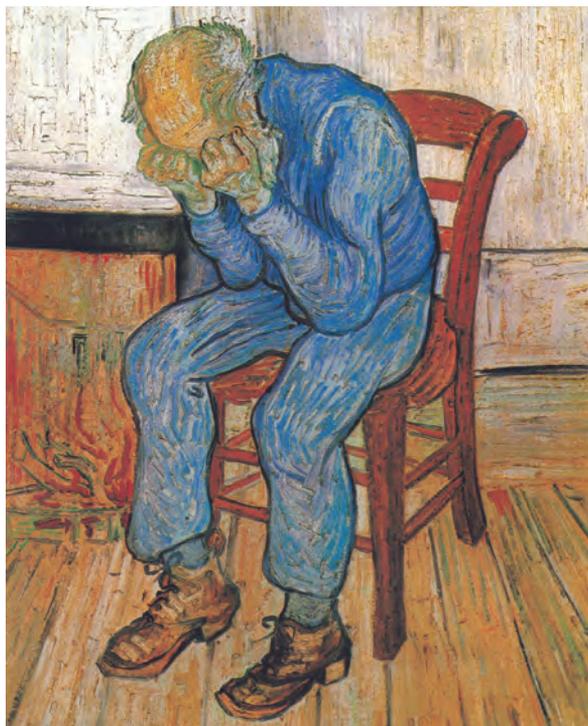
También ahí el grito parece desafiar el orden de la razón. Ante el recuerdo de ese momento crucial, el autor se paraliza y trata de encontrar el medio para expresar su propio sufrimiento, provocado por el de otros. Movidio por el deseo de expulsar esos recuerdos, de denunciarlos nombrándolos, Bernard Noël escribe en tres semanas un texto narrativo, una ficción erótica, *El castillo de Cena*. Lleva hasta lo intolerable escenas de un erotismo intenso, como si hubiese tenido la necesidad de exponer con sus palabras situaciones insostenibles para liberar su mente del influjo de ese bloqueo ocasionado por los gritos de la noche carcelaria. Como si intentara rozar límites, sin preocuparse de qué frontera se trate. Desde que salió ese libro liberador (aunque fue censurado por mucho tiempo), el autor pudo

¹ Bernard Noël, *El castillo de Cena y tres textos más*, Arturo Vázquez Barrón (trad.), Dirección de Literatura, UNAM/Vanilla Planifolia, Ciudad de México, 2015.

proseguir la escritura de su obra, amplia y profunda. Acercarse a lo indecible tiene una función liberadora.

Este desbloqueo de la mente se logró a través del lenguaje y podemos observar en numerosos autores una relación profunda entre la práctica del dolor y la escritura que produce. Hay ahí una especie de tentación de otorgar al ejercicio literario la virtud de sanar o atenuar el sufrimiento. El observador se siente tentado a pensar en un poder curativo derivado de la enunciación: un escritor dice el mal y así se libera de él. Quizá se aproxima entonces a mecanismos cercanos a la confesión católica o el psicoanálisis. Más allá del dolor físico, tan difícil de recrear, un buen número de escritores se ha enfrentado al dolor mental, a tormentos de tal violencia que se han sumido en una noche interior donde, una vez más, las palabras encierran un poder liberador. En la historia de la literatura, sobre todo después del romanticismo, abundan los textos que concilian la denuncia de los males de la mente y el poder curativo que viene de esta formulación.

Los escritores que exponen así sus sufrimientos buscan expulsar el mal que creen albergar. El caso más emblemático es el de Antonin Artaud, que muy pronto descubre a qué grado su mente está consumida por un sufrimiento muy intenso. Su incursión en la literatura está marcada por sus cartas a Jacques Rivière, director de la *Nouvelle Revue Française*, que se niega a publicar los poemas enviados por Artaud. Después se dará a conocer el intercambio epistolar entre ambos (y posteriormente los poemas). El 5 de junio de 1923, Artaud relata lo siguiente: "Padezco una terrible enfermedad de la mente. Mi pensamiento me abandona, en todos los niveles". Lo aqueja una sífilis hereditaria que tiene repercusiones men-



Vicent van Gogh, *Anciano apenado (En la puerta de la eternidad)*, 1890. Museo Kröller-Müller ©

tales y físicas. Desde su infancia sufre migrañas cuyo dolor no puede aliviar más que con opiáceos y láudano, que consume intensamente. Encuentra desde luego un alivio momentáneo, pero es más bien a través de la escritura como intenta extraer de su ser las causas del mal. Su relación con el dolor y su lucha contra él constituyen una dinámica que nunca pretende evitar, sino más bien afrontar. Sabemos lo que vino después: su encierro en hospitales psiquiátricos, los violentos tratamientos con electrochoques, la lenta recuperación y la liberación... Sin que jamás se hayan aliviado sus dolores y sufrimientos, hasta su muerte, acaecida en 1948. El rostro de Artaud revela la intensidad de su lucha interior: galán seductor con una exitosa carrera de actor en el cine y el teatro, cuesta creer que tiene 51 años cuando fallece, con rasgos de viejo y un semblante devastado por dolores de todo tipo y por el abuso de drogas. En uno de sus



Antonin Artaud, Autorretrato, 1946 ©

últimos textos, *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*, comulga con otros creadores que han conocido el mismo tipo de tormentos. Se rebela contra quienes atacan al gran pintor y lo califican de “degenerado” y lo ubica al lado de Hölderlin, Nerval, Poe, Nietzsche, a quienes “la sociedad mandó estrangular en sus manicmios”. Artaud capta lo que acerca a estos seres atacados por la demencia: conoce sus dolores y sus abismos, sabe hasta qué punto para cada uno de ellos la creación es una manera de intentar liberarse del mal... y al mismo tiempo de mantenerlo. Mediante sus actos creativos, cada uno de ellos expone sus suplicios e impone una doble consecuencia paradójica: por un lado, evidencia el sufrimiento y le otorga así una presencia que tal vez lo intensifica y, por otro lado, entiende que se libera de él al formularlo. Decir, para Artaud, es expulsar a través de las palabras y gracias a ellas el mal que lo aqueja. En su visión del acto de escribir

o pintar, hay una especie de urgencia de arrancar de su ser todo aquello que está contaminado, podrido, tocado.

Esta visión vincula la producción artística con la liberación o simplemente con la posible mejora ante el mal que invade la mente y el cuerpo. Estas experiencias crueles, estos dolores, estos encierros también están presentes en los escritos de Leonora Carrington y Unica Zürn. Una y otra, la inglesa de México y la alemana de París, dejaron obra plástica y literaria de primer orden tras haber atravesado crisis psiquiátricas que propiciaron su encierro. En un texto que dicta, *Memorias de abajo*, la joven Leonora narra su reclusión en un establecimiento especializado en España a inicios de la Segunda Guerra Mundial. En ese libro, describe los atroces sufrimientos que conoce entonces, atada, como torturada por los médicos. Annie Le Brun dice en su prefacio: “Sola tal vez, frágil y violenta, perdida, Leonora Carrington logra sacar del fondo de su aflicción la fuerza de decir lo indecible”. Lo que persigue en este texto espléndido es llegar a decir el sufrimiento sin cortapisas ni exageraciones, a encontrar la palabra precisa. Increíble empresa la de exponer así un episodio tan doloroso como perturbador. Su obra posterior estará poblada por personajes fantasmagóricos, seres alucinantes que parecen visitarla desde el fondo de su memoria. Leonora Carrington y Artaud tuvieron que ver con el surrealismo, vanguardia para la que la creación es ante todo un acto de liberación de la mente. Albergan la certeza de que escribir, pintar o dibujar son actos que sanan los dolores intensos provocados por sus turbaciones y angustias.

Unica Zürn también enfrentó sufrimientos terribles que le impuso su mente. Frecuentó asimismo a los surrealistas con su compañe-

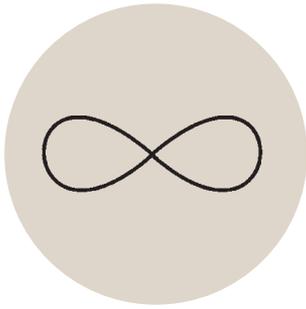
ro, el artista Hans Bellmer, y las experiencias que vivió con él nutren tanto su obra, literatura y plástica, como el dolor. Bellmer se atreve a hacer una comparación con la artista inglesa: piensa que Leonora, gracias a una naturaleza más violenta, más guarnecida para el rechazo, logró expulsar al demonio. Por su estancia en el hospital psiquiátrico español y por su postura firme ante las alucinaciones y las angustias que le provocaban los trastornos de su mente. En cambio, Bellmer subraya que Unica no se opone a que invadan su mente los espectros que la agobian. Ella lo narra en un libro mítico, *El hombre jazmín*. Está convencida de que el desequilibrio mental propicia el dolor y la creación. Declaró que habría aceptado conocer la locura con tal de acceder a las alucinaciones que trae consigo y así poder dibujar y pintar ese mundo que la invadió. Además, en la creación olvida el dolor; los medicamentos suprimen ese sufrimiento y su inspiración, lo que demuestra el nexo entre la turbación de la mente y el acto creativo. Hay en su postura algo de martirio del Arte, una especie de sacrificio del alma para poder vivir esas experiencias al límite. Pero los martirios tienen una sola manera de poner fin a lo que aportan y Unica Zürn no escapa a ello. El 19 de octubre de 1970 se arroja por la ventana de su departamento parisino. Deja una obra asombrosa, vasta e inquietante, que se expresa a través del dibujo, la pintura y la escritura.

Éstos son unos cuantos ejemplos, que podríamos seguir catalogando (desde Joë Bousquet hasta Stanislas Rodanski pasando por Gérard de Nerval), en los que obras marcadas por el dolor, llevadas por el dolor y que se sirven del dolor para elevarse —canalizándolo a fin de aprovechar su intensidad— plantean un cuestionamiento: ¿son portadoras de una pro-

fundidad única y ofrecen resonancias más perturbadoras y hechizantes que las elaboradas fuera de esa dinámica? No salimos indemnes de la lectura de textos marcados por la gravedad que sólo el suplicio puede imponer. El dolor es un acicate que guía la pluma o el pincel. La escritura alcanza entonces una tensión inaudita, que proviene de la revelación de territorios interiores secretos y la idea de exponer el propio sufrimiento, para tratar de atenuarlo. Escribir a partir del dolor obliga a repensar lo que está en juego en ese acto. Esta dinámica ha dado textos tan perturbadores como estremecedores. Confrontarlos queda como una de las experiencias más exaltadoras, a la altura del desafío que asume el autor; rara vez la palabra escrita se carga de semejante firmeza y, por eso mismo, de tan extraña belleza. **U**



Tarjeta de identidad de Georges Bataille, 1940 ©



LA ESCALA DEL DOLOR

Eula Biss

Traducción de Edith Verónica Luna

0 —————>

AUSENCIA DE DOLOR

El concepto de Cristo es bastante más antiguo que el concepto del cero. Ambos son complicados, pero el problema del cero me preocupa mucho más que el de Cristo.

El cero no es un número. O al menos no se comporta como tal. No se suma, resta o multiplica como otros números. El cero es un número en el mismo sentido en que Cristo fue un hombre.

Para empezar, Aristóteles no creía en el cero.

Algunos problemas matemáticos de alta complejidad no pueden resolverse sin el concepto del cero, pero éste hace que ciertos problemas muy sencillos sean imposibles de resolver. Por ejemplo, se desconoce el valor de cero dividido entre cero.

Estoy sentada en un hospital intentando medir el dolor que siento en una escala del cero al diez. Para este cometido, necesito un cero. Una escala de cualquier tipo necesita puntos fijos.

El cero, en la escala Celsius, es el punto en el que se congela el agua y el cien es en el que hierve, pero Anders Celsius, quien presentó la escala en 1741, en un principio fijó el cero como el punto de ebullición del agua y el cien como el punto de congelamiento. Estos puntos fijos se invirtieron después de su fallecimiento.

El círculo más profundo del Infierno de Dante no está en llamas. Está congelado. En su último vistazo al Infierno, Dante vuelve la mirada y ve a Satanás de cabeza a través del hielo.

Por la noche, congelo mi dolor. Mi mente cae en una extraña calma que me hunde. Cualquier número multiplicado por cero da cero. Lo mismo sucede con el hielo y conmigo. Estoy anulada. Me despierto entre el hielo derretido y el cálido latido del dolor que vuelve a mí.

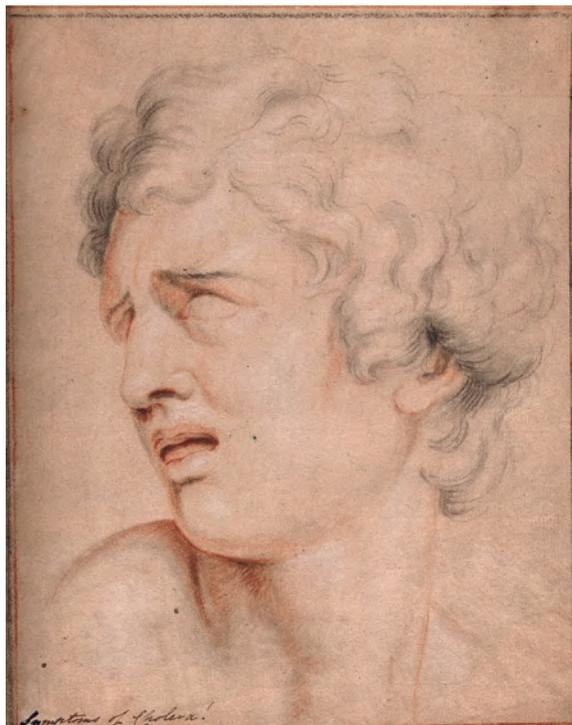
← 1 →

Mi padre es médico; atiende a pacientes con cáncer, quienes a menudo padecen dolores intensos. Mi padre me educó para creer que la mayoría de los dolores son leves. Nunca lo impresionaron mis cortadas sangrantes, ni siquiera mis llagas que supuraban. En retrospectiva, a mí tampoco me impresionan.

En una ocasión, mi padre me dijo que la comezón es sólo un dolor muy leve. Ambas sensaciones simplemente indican, explicó, la presencia de un tejido irritado o dañado; pero una comezón intensa, señalé, puede ser mucho más insoportable que un corte con papel, que también es un dolor ligero. Rascarse una comezón hasta hacerla sangrar y que se transforme en dolor puro puede dar una especie de alivio.

Cada vez que voy al médico, me piden que califique mi dolor en una escala del cero al diez. Esta práctica de cuantificar el dolor fue utilizada por primera vez por el movimiento de las residencias de cuidados paliativos de la década de 1970, con el objetivo de proporcionar una mejor atención a los pacientes que no respondían a tratamientos para la cura.

Cuando de niña me quejaba de dolor, mi padre me preguntaba: "¿Qué tipo de dolor es?" Con un tono de cansancio, me enumeraba al-



Un hombre expresando dolor agudo. Dibujo a partir de Charles Le Brun, ca. 1650. Wellcome Collection ©

gunas de las distintas clases de dolor: "Ardiente, punzante, palpitante, penetrante, sordo, agudo, profundo, superficial..."

Las enfermeras de residencias de cuidados paliativos están capacitadas para identificar cinco tipos de dolor: físico, emocional, espiritual, social y económico.

¿Dónde empieza el dolor que vale la pena medir? ¿Con hiedra venenosa? ¿Con un padrastro en un dedo? ¿Con un golpe en el dedo del pie? ¿Un dolor de garganta? ¿Un pinchazo de aguja? ¿Un corte de navaja?

Hay evidencia matemática de que el cero equivale a uno. Lo cual, por supuesto, no es así.

← 2 →

El conjunto de los números enteros también recibe el nombre de "los números de Dios". El diablo está en las fracciones. Aunque la dis-



Peter Paul Rubens, *Prometheus atado*, ca. 1611-1612 ©

tancia entre el uno y el dos es finita, contiene fracciones infinitas. Podría decirse lo mismo de la distancia entre mi mente y mi cuerpo. Mi uno y mi dos. Mi todo y sus partes.

Quizá las sensaciones de mi propio cuerpo sean el único tema en el que puedo decir que soy experta. De modo que resulta triste y espantoso lo poco que sé. “¿Cómo te sientes?”, me pregunta el médico, y no puedo responderle. No con precisión. “¿Te duele si hago esto?”, pregunta. De nuevo, no estoy segura. “¿El dolor es más o menos intenso que la última vez que nos vimos?” Es difícil saber. Empiezo a mentir para proteger mi reputación. Intento desenvolverme con seguridad.

De vez en cuando, un dolor extraordinario se levanta como una ola bajo las manos del médico, o del quiropráctico, o del fisioterapeuta, e inunda mi cuerpo. Algunas veces escucho que mi garganta hace un ruido; otras veo estrellas. Asumo que se trata del dolor del tratamiento, y ha llegado a parecerme profundamente placentero. Es algo que anhelo.

La Asociación Internacional para el Estudio del Dolor es muy clara en este punto: el dolor debe ser desagradable. “Las experiencias que se asemejan al dolor, pero no son desagradables —reza su definición— no deben recibir ese nombre”.

En el segundo círculo del Infierno de Dante, los amantes adúlteros se aferran el uno al otro, y se arremolinan por toda la eternidad, atrapados en un ciclón sin fin. A mi vecino, que adora a Chagall, no le parece que esto suene demasiado infernal. Yo creo que depende del remolino.

El viento, como el dolor, es difícil de atrapar. La pobre manga de viento siempre se esfuerza... y siempre fracasa.

Los marineros tardaron más de doscientos años en desarrollar una escala numérica estándar para medir el viento. El resultado es la escala de Beaufort, que ofrece doce categorías que van desde la “Calma” hasta el “Huracán”. La escala no propone sólo una cifra, sino un término para nombrar al viento, un rango de velocidad y una descripción breve.

Por ejemplo, un viento de grado 2 en la escala de Beaufort es una “Brisa ligera” que se mueve entre seis y once kilómetros por hora. En tierra, se describe como “viento que se siente en el rostro, mueve el follaje de los árboles y las veletas comunes”.

← 3 →

En la soledad del consultorio, miro fijamente la escala del dolor, una línea numérica sencilla con dos frases complejas. Debajo del cero: “ausencia de dolor”. Debajo del diez: “el peor dolor que pueda imaginarse”.

El peor dolor que pueda imaginarse... ¿Que te apuñalen el ojo con una cuchara? ¿Que te

Asignarle un valor a mi propio dolor nunca ha dejado de sentirse como un acto político.

azoten con ortigas? ¿Que te entierren debajo de una avalancha de rocas afiladas? ¿Que te empalen con cientos de clavos? ¿Que te arrastren por la grava detrás de un camión a gran velocidad? ¿Que te desuellen vivo?

Determinar la intensidad de mi propio dolor es un cálculo a ciegas. En mi primer intento, le asigné el valor de diez a una experiencia hipotética: que me quemén viva. A continuación, traté de determinar qué porcentaje del dolor de quemarse viva estaba sintiendo.

Elegí el treinta por ciento: tres. Lo cual, en ese momento, me pareció bastante sustancial.

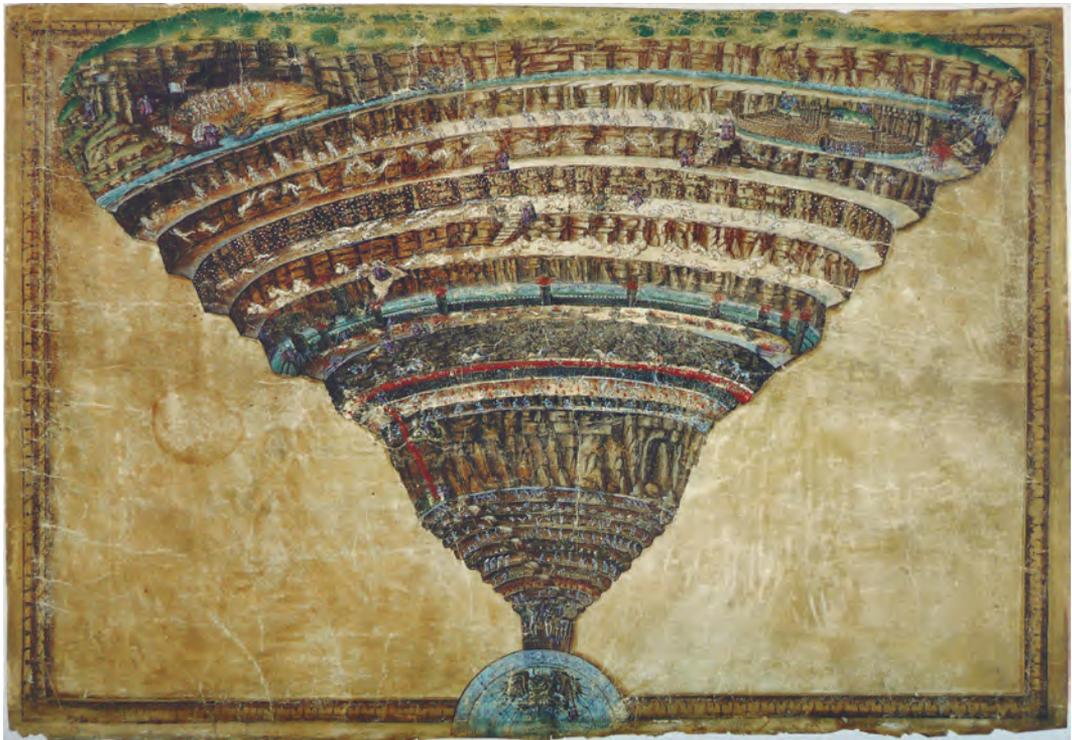
Tres. Sigues sin abrir la correspondencia. Lo que piensas rara vez llega a una conclusión. Quedarte sentada inmóvil se vuelve insoportable al cabo de una hora. Aparecen las

náuseas. Aferrarte al dolor no proporciona alivio. Cae sobre ti una silenciosa desesperación.

“Un tres no es nada —me dice ahora mi padre—. Un tres es para irse a casa y tomar dos aspirinas”.

Sería útil, le respondo, que pusieran eso en la escala.

Asignarle un valor a mi propio dolor nunca ha dejado de sentirse como un acto político. Soy ciudadana de un país que pone nuestra comodidad por encima de cualquier otra preocupación. Yo sé que hay gente que sufre para que yo pueda comer plátanos en febrero. Y además hay que considerar la historia... Me esfuerzo por medir el dolor que siento en pro-



Sandro Botticelli, *Mapa del Infierno*, 1480 y 1490 ©

porción al de una niña vietnamita que acaba de ser bombardeada con napalm y cuya piel se derrite lentamente mientras camina desnuda bajo el sol. Este ejercicio en sí mismo es doloroso.

“No se supone que debas clasificar el sufrimiento del mundo —me aconsejó una amistad de Honduras—. Esta escala sólo se aplica a tu persona y a tu experiencia”.

Este pensamiento me libera de incluir al continente africano en mis cálculos, pero me aterra la realidad de estar aislada en esta piel, a solas con mi dolor y mi propia capacidad de fallar.

← 4 →

La escala de Wong-Baker se desarrolló para ayudar a los niños pequeños a clasificar su dolor. La escala consta de seis rostros numerados: una carita sonriente y feliz que equivale a cero y una cara llorosa y con el ceño fruncido que equivale a cinco.

Varios estudios sugieren que los niños que utilizan la escala de Wong-Baker tienden a combinar el dolor emocional con el físico. Por ejemplo, un niño que no presenta dolor físico pero que le tiene mucho miedo a la cirugía podría elegir la cara que está llorando. Un investigador señaló que *doler* y *sentir* parecían sinónimos para algunos niños. Incluso a mí me desconcierta la distinción. Ambas palabras se utilizan para describir tanto emociones como sensaciones físicas, y el dolor se define como una “experiencia sensorial y emocional”. En un intento por calificar sólo el dolor físico de los niños, se desarrolló una escala más “neutral” desde el punto de vista emocional.

Para mí, un bebé que llora siempre parece tener el peor dolor que pueda imaginarse, pero



Joseph Anton Koch, *Inferno*, 1825-1828 ©

cuando mi tía se hizo enfermera hace veinte años no era raro que los bebés fueran sometidos a cirugías sin ningún tipo de analgésico, pues se creía que no tenían el sistema nervioso lo suficientemente desarrollado para sentir dolor. La evidencia médica de que los bebés experimentan dolor como respuesta a cualquier cosa que le causaría dolor a un adulto surgió hasta hace muy poco.

El rostro que recuerdo, siempre, se encontraba en la portada de un periódico local en una gasolinera de Arizona. La cara del hombre estaba horriblemente distorsionada en un alarido de dolor en carne viva. Su casa, expli-



caba el pie de foto, acababa de ser destruida por un incendio forestal, pero, según el artículo, el hombre no había resultado herido.

No hay evidencia de dolor en mi cuerpo. No hay cicatrices. No hay hinchazón. Ningún tumor terrible. Las radiografías no revelaron nada. Dos resonancias magnéticas de mi cerebro y columna vertebral tampoco. Nada estaba infectado y supurante, como lo había sospechado y temido. No había ninguna nube blanca, espantosa y enorme en la placa. No había nada que ilustrara mi dolor, salvo un número que me pidieron que eligiera entre cero y diez. Mi prueba.

← 5 →

“El problema de las escalas del cero al diez —me dice mi padre— es la tiranía de la media”.

En su inmensa mayoría, los pacientes tienden a calificar su dolor con un cinco, a menos que tengan un dolor insoportable. En el mejor de los casos, esto hace que la escala sea mucho menos sensible a las gradaciones del dolor. En el peor de los casos, hace que la escala sea inútil.

Entiendo el deseo de ser una persona promedio sólo cuando siento dolor. Ser normal es estar bien en un sentido fundamental.

El hecho de que cincuenta millones de estadounidenses sufran dolor crónico no me consuela, más bien me confunde. No dejo de pensar: “No es normal”. Un pensamiento al que, invariablemente, le sigue una duda: “¿Es normal?”

La diferencia entre los análisis que resultan normales o anormales suele estar determinada por la medida en que los resultados se alejan de la media. Mis radiografías no revelaron la causa de mi dolor, pero sí una anomalía. “Ve esto”, dijo el médico mientras señalaba la cadena de vértebras que colgaba de la base de mi cráneo como una línea suelta que encuentra la plomada. “Tu columna vertebral —me dijo— está anormalmente recta”.

← 6 →

Un viento de grado 6 en la escala de Beaufort, una “Brisa fuerte”, se caracteriza por “agitar ramas grandes; provocar que los cables de comunicación silben; dificultar el uso del paraguas”.

Varios siglos antes de que se desarrollara la escala de Beaufort para medir el viento, se

hicieron grandes esfuerzos para elaborar un mapa preciso del Infierno. La cartografía infernal era considerada una empresa importante por los arquitectos y matemáticos del Renacimiento, quienes basaban sus cálculos en las distancias y proporciones descritas por Dante. La profundidad y circunferencia exactas del Infierno inspiraron debates intensos, a pesar de que todos los cálculos, independientemente de su sofisticación, se basaban en una obra de ficción.

Galileo Galilei profirió coloquios extensos sobre la cartografía del Infierno. Aplicó los últimos avances en geometría para determinar

la ubicación exacta de la entrada al inframundo y luego calculó las dimensiones que serían necesarias para mantener la integridad estructural del interior del Infierno.

La imaginación es traicionera; borra contenidos lejanos, construye un Infierno tan real que el techo es susceptible de colapsar. Para estar segura, creo que sólo debería clasificar el dolor que siento en proporción al que ya he sentido.

No obstante, mis nervios tienen memoria corta. Mi mente recuerda que choqué con mi bicicleta cuando era adolescente, pero mi cuerpo no. Parece que no puedo evocar la sensa-



Gustave Doré, *El Infierno de Dante*. Placa XXII: Canto VII: los acumuladores, 1857 ©

ción de la piel que se me desprendió sin que suceda de verdad. Mis nervios no pueden, o no quieren, imaginar el dolor del pasado... y creo que es lo mejor.

Sin embargo, he descubierto que puedo pedirle a mi cuerpo que imagine el dolor que siente como algo distinto. Por ejemplo, con un poco de esfuerzo puedo imaginar la sensación de dolor como calor.

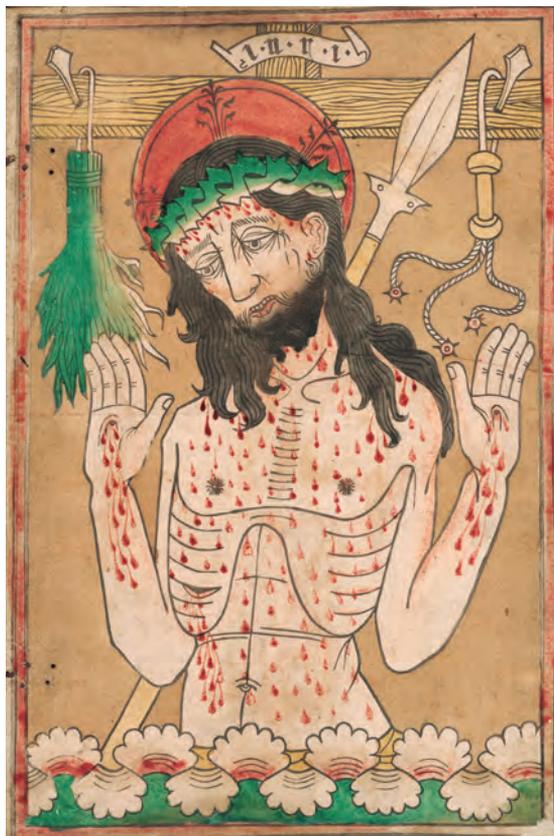
Tal vez, si tuviera una mente más fuerte, podría imaginar el calor como calidez, y luego la calidez como nada en absoluto.

← 7 →

Cuando lloro de dolor, lo hago por la idea de que dure para siempre, no por el dolor en sí mismo. La psicóloga, desde su método racional, sugiere que no me permita imaginar que durará para siempre. "Elige un periodo que sepas que puedes soportar —propone— y luego desafíate a ti misma para aguantar sólo durante ese tiempo". Logro pasar la noche y después sollozo durante media mañana.

La escala del dolor sólo mide su intensidad, no su duración. Éste puede ser su mayor defecto. A mi parecer, una medición del dolor requiere al menos dos dimensiones. El sufrimiento del Infierno es aterrador no debido a una tortura específica, sino porque es eterno.

El siete es el número primo más grande entre el cero y el diez. De todos los números, se desconocen los primos más largos; sin embargo, cada año, el número primo más largo conocido es aún mayor. Euclides demostró que la cantidad de números primos es infinita, pero la infinidad de los números primos es ligeramente menor que la del resto de los números. Es aquí, justo en este punto, donde mi capacidad de comprensión empieza a fallar.



Anónimo, *Man of Sorrows*, 1465-1470. Art Institute of Chicago ©

← 8 →

Los expertos no saben por qué algunos dolores se alivian y otros se vuelven crónicos. Una teoría afirma que el cuerpo empieza a reaccionar a su propia reacción y queda atrapado en un ciclo de respuestas a su propio dolor. Esto puede prolongarse de manera indefinida, retorciéndose como la figura del infinito en forma de ocho.

Varios estudios recientes sugieren que las mujeres sienten el dolor de forma diferente a los hombres. Otros estudios señalan que los medicamentos para aliviar el dolor actúan distinto en las mujeres y en los hombres. Desconfío de estos estudios, tan favorecidos por *Newsweek* y tan amontonados en las mesitas de las salas de espera. Me desagradó la idea de que

nuestra carne es tan sustancialmente única que ni siquiera registra el dolor como la carne de un hombre, un hecho que hace que nuestros cuerpos sean, una vez más, objetos de un misterio supremo.

No obstante, me reconforta de manera peculiar la posibilidad de que no puedas comparar mi dolor con el tuyo y que, por ello, no se pueda demostrar que es intrascendente.

La definición médica del dolor especifica la “presencia o posibilidad de daño tisular”. Técnicamente, el dolor que no indica un daño tisular no es tal.

“Se trata de una patología”, me aseguró el médico cuando me informó que no había una causa concluyente de mi dolor, ni un tratamiento eficaz para éste, y que muy probablemente no tendría fin. “No lo estás imaginando”.

Jamás se me habría ocurrido pensar que estaba imaginando el dolor, pero cuanto más persistía y cuanto más difícil me resultaba pensar cómo era no sentirlo, más seriamente consideraba la inquietante posibilidad de que, de hecho, no lo estuviera sintiendo.

Otra teoría sobre el dolor crónico es que se trata de un mensaje defectuoso enviado por una disfunción de los nervios. “Por ejemplo — sugiere la Clínica Mayo —, su dolor podría ser similar al dolor fantasma que sienten algunas personas en sus extremidades amputadas”.

Me salí de una conferencia acerca del dolor crónico después de escuchar demasiadas repeticiones de la frase: “Tenemos razones para creer que usted siente dolor, aunque no haya evidencia física”. No me había dado cuenta de que el hecho de creer que sentía dolor no era razón suficiente.

Tenemos motivos para creer en el infinito, pero todo lo que conocemos tiene un fin.

← 9 →

En una ocasión, para un estudio sobre el dolor crónico, me pidieron que calificara no sólo mi dolor, sino también mi sufrimiento. Le puse un tres. Después de haber pasado casi una semana sin dormir, calificué mi sufrimiento con un siete.

El dolor es el daño, físico o emocional, que experimentamos — escribió el reverendo James Chase —. El sufrimiento es la historia que nos contamos de nuestro dolor.

El cristianismo no me atañe. Es algo que no conozco ni puedo validar, pero he visto el Sagrado Corazón rodeado de espinas, la herida abierta en el costado de Cristo, la Virgen llorosa, la sangre, los clavos, la cruz que hay que cargar... El dolor es sagrado, entiendo. El sufrimiento, divino.

En mi peor dolor, recuerdo haber pensado: “Esto no es sublime”. Recuerdo que la sola idea me repugnaba.

No obstante, en mi peor dolor también me descubrí abrigando en secreto la frase “Esto también pasará”. Cuanto más duraba el dolor, esta frase se volvía más hermosa e imposible y absolutamente sagrada.

← 10

EL PEOR DOLOR QUE PUEDA IMAGINARSE

Por un fallo de mi imaginación, o de mí misma, he descubierto que el dolor que siento siempre es el peor dolor que pueda imaginarse.

Sin embargo, me gustaría creer que hay un límite para el dolor; que hay una intensidad máxima que los nervios pueden registrar.

No hay un décimo círculo en el Infierno de Dante.

Una de las funciones de la escala del dolor —explica mi padre— es proteger a los médicos para evitarles un poco de dolor emocional. Escuchar a alguien calificar su dolor con un diez es mucho más fácil que oír que lo describe como un atizador caliente clavado en el globo ocular y que penetra hasta el cerebro.

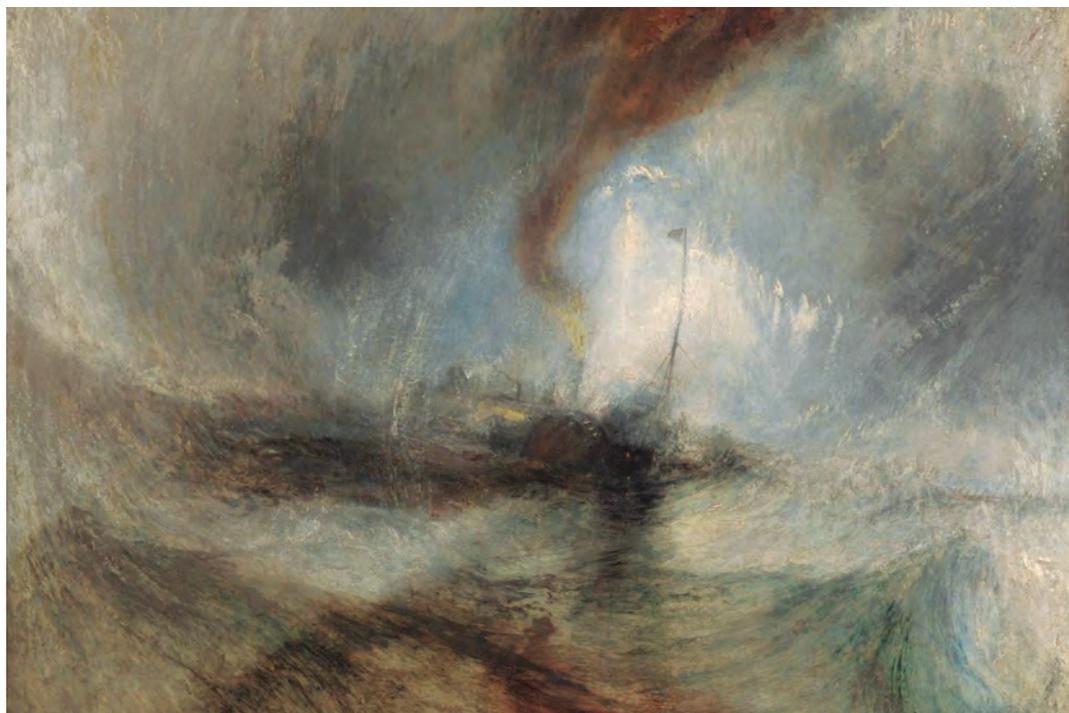
Mi padre cree que una mejor escala consideraría lo que los pacientes estarían dispuestos a hacer para aliviar su dolor. Él sugiere lo siguiente: "¿Visitaría usted a cinco especialistas y tomaría tres analgésicos de venta controlada?" Me río porque eso es precisamente lo que he hecho. Yo le ofrezco la siguiente opción:

"¿Estaría dispuesto a renunciar a un miembro?" Yo no lo haría. "¿Renunciaría al sentido de la vista durante los próximos diez años?", pregunta mi padre. Yo no lo haría. "¿Aceptaría tener una vida más corta?" Puede que sí. Nos reímos, nos divertimos con este juego, pero más tarde, al leer declaraciones reunidas por la Fundación Americana para el Dolor, me alarman las referencias al suicidio.

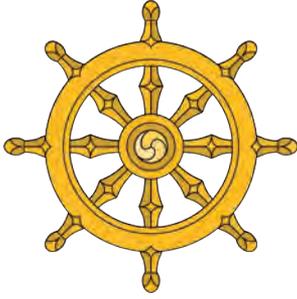
En la descripción de los vientos huracanados en la escala de Beaufort se lee simplemente: "Se produce la devastación".

Lo cual nos lleva, evidentemente, de vuelta al cero. **U**

Publicado originalmente en *Harper's Magazine*, junio de 2005. Se reproduce con permiso de la autora.



William Turner, *Snow Storm - Steam-Boat off a Harbour's Mouth*, 1842 ©



DEL DOLOR Y EL SUFRIMIENTO

Yongey Mingyur Rimpoché

Traducción de Escarlata Guillén Pont

Puede que ahora tengamos una vida con todas las libertades y condiciones favorables, que son tan difíciles de hallar, pero no durará demasiado.

Patrul Rimpoché. Las palabras de mi maestro perfecto, traducido por el grupo de Traducciones Padmakara

El Buda fue un maestro poco convencional. No comenzó su carrera con declaraciones metafísicas grandilocuentes, sino que se centró en lo que fuera a ser de interés más práctico e inmediato para el mayor número de personas posible. Para captar plenamente la claridad y sencillez de su enfoque, puede resultar útil ir más allá de la mitología que se ha construido en torno a su vida e intentar ver al hombre que se esconde tras el mito.

Cuenta la leyenda que Siddartha Gautama —el nombre que recibió al nacer— era un príncipe, el hijo del jefe de una tribu del norte de la India. En las celebraciones en honor a su nacimiento, un vidente brahmán predijo que sería un rey poderoso o un gran hombre santo. Temiendo que su hijo mayor renunciara a su papel de líder tribal, el padre del Buda construyó para él varios palacios y tejió para él una vida de placeres, lejos de cualquier aspecto perturbador de la vida que pudiera despertar en él alguna inclinación espiritual latente. A los dieciséis años le animaron a casarse y a engendrar un heredero.

Pero el destino intervino. Cuando tenía veintinueve años, resuelto a visitar a sus súbditos, se aventuró a salir de sus palacios y por el camino vio personas pobres, ancianas, enfermas y moribundas.

Encontrarse cara a cara con la realidad del sufrimiento, de la que había estado protegido durante muchos años, tuvo un impacto muy fuerte sobre él. Siddharta escapó y viajó hacia el sur, donde conoció a varios ascetas que lo impulsaron a liberar su mente de las preocupaciones mundanas, mediante la práctica de estrictos métodos de renuncia y mortificación corporal. Sólo así, le enseñaron, podría liberarse de los hábitos mentales y emocionales que atrapan a la mayoría de las personas en un círculo infinito de conflictos internos y externos.

Pero tras seis años practicando la austeridad extrema, se empezó a sentir frustrado. Retirarse del mundo no le proporcionaba las respuestas que buscaba. Así que, aguantando las burlas de sus antiguos compañeros, abandonó la práctica de vivir completamente separado del mundo. Se dio un baño largo y agradable en el cercano río Nairajana y aceptó comida de una mujer que pasaba por allí. Luego cruzó el río hasta el lugar conocido actualmente como Bodhgaya, se sentó debajo de un ficus y empezó a examinar su mente. Estaba decidido a encontrar la respuesta al dilema, muy humano, que consiste en perpetuar los problemas a base de perseguir cosas que proporcionan, como mucho, experiencias fugaces de felicidad, seguridad y protección.

Cuando emergió de ese análisis, se dio cuenta de que la verdadera libertad no se encuentra en retirarse de la vida, sino en comprometerse a un nivel más profundo y consciente con todos sus procesos. Lo primero que pensó fue: "Nadie me va a creer". Motivado, según las leyendas, por los ruegos de los dioses o por una compasión abrumadora por los demás, se alejó de Bodhgaya y viajó hacia el oeste, en dirección a la antigua ciudad de Varanasi donde, en

un espacio abierto que actualmente recibe el nombre de Parque de los Ciervos, se encontró con sus antiguos compañeros ascetas. Inicialmente éstos estaban más bien inclinados a rechazarle, por haber abandonado el camino de la austeridad extrema, pero no pudieron evitar advertir que irradiaba un aplomo y una satisfacción que sobrepasaba todo lo que ellos habían conseguido. Se sentaron a escuchar lo que tenía que decir. Su mensaje era bastante convincente y de una lógica tan sólida que los hombres que lo escuchaban se convirtieron en sus primeros seguidores, o discípulos.

Los principios que esbozó en el Parque de los Ciervos, llamados comúnmente "Las Cuatro Verdades Nobles", constituyen un análisis sencillo y directo de los retos y posibilidades



Thangka que muestra al Buda predicando, 1648, Nepal. Cleveland Museum of Art ©

de la condición humana. Este análisis representa lo primero de lo que a menudo se denomina, en términos históricos, "Los tres giros de la rueda del Dharma": un conjunto progresivo de revelaciones sobre la naturaleza de la experiencia, que el Buda transmitió en distin-



Mandala Kasuga del Ciervo, ca. 1350, Japón. Cleveland Museum of Art ©

tas etapas durante los 45 años que se dedicó a viajar por la India de su época.

Cada uno de estos giros se apoya sobre los principios expresados en el anterior, ofreciendo una comprensión más profunda y penetrante de la naturaleza de la experiencia. Las Cuatro Verdades Nobles constituyen el núcleo de todos los caminos y tradiciones budistas. De hecho, el Buda les daba tanta importancia que las proclamó muchas veces, ante diferentes públicos. Junto con sus enseñanzas posteriores, nos han llegado en forma de una colección de escritos conocidos como *sutras*, que recuerdan las conversaciones que, se piensa, fueron los diálogos reales entre el Buda y sus estudiantes.

Durante varios siglos después de la muerte del Buda, estas enseñanzas se transmitieron oralmente —una práctica habitual en una época en que mucha gente era analfabeta—. Unos tres o cuatrocientos años más tarde, estas enseñanzas orales se pusieron por escrito en pali, una lengua literaria que seguramente estaba estrechamente relacionada con el dialecto hablado en el centro de la India en la época del Buda. Posteriormente se transcribieron al sánscrito, la lengua y gramática literaria de más prestigio de la India antigua. A medida que el budismo se ha ido expandiendo por Asia y luego por Occidente, las enseñanzas se han traducido a muchas otras lenguas.

Incluso en las traducciones de los *sutras*, salta a la vista que el Buda no presentó las Cuatro Verdades Nobles como un conjunto específico de prácticas y creencias, sino que las ofreció como una guía práctica para que las personas reconocieran, en su propia vida, su situación básica, las causas de esa situación, las posibilidades de que la situación pudiera transformarse y los medios para conseguir esa transforma-

“El sufrimiento existe”, o de una manera aún más sencilla: “Hay sufrimiento”.

ción. Con una habilidad inaudita, estructuró esta enseñanza inicial según el método indio clásico en cuatro puntos de la práctica médica. Diagnosticar el problema, identificar las causas subyacentes, determinar el pronóstico y prescribir un tratamiento. En cierto modo, las Cuatro Verdades Nobles pueden considerarse un enfoque pragmático, paso a paso, para curar lo que hoy en día podríamos denominar una perspectiva “disfuncional” que nos ata a una realidad moldeada por expectativas e ideas preconcebidas y nos impide ver el poder inherentemente ilimitado de la mente.

IDENTIFICAR EL PROBLEMA

Como humanos, también sufrimos cuando no obtenemos lo que deseamos y cuando no podemos conservar lo que tenemos.

Kalu Rimpoché, *Luminous Mind: The Way of the Buddha*, traducido al inglés por María Montenegro

La primera de las Cuatro Verdades Nobles se conoce como la Verdad del sufrimiento. Los sutras relacionados con estas enseñanzas han sido traducidos de muchas formas a lo largo de los siglos. Dependiendo de la traducción que se lea, este principio básico de la experiencia puede expresarse como “El sufrimiento existe”, o de una manera aún más sencilla: “Hay sufrimiento”.

A simple vista, la primera de las Cuatro Verdades Nobles puede parecer bastante deprimente. Tras escucharla o leerla, muchas personas tienden a desestimar el budismo por ser excesivamente pesimista.

¡Oh, estos budistas siempre se quejan de que la vida es miserable! La única forma de ser feliz es renunciar al mundo y marcharse a alguna montaña a meditar todo el día. ¡Qué aburrido! Yo no soy desgraciado. ¡Mi vida es maravillosa!

En primer lugar, es importante señalar que las enseñanzas budistas no afirman que, para encontrar la libertad verdadera, las personas deban abandonar su casa, su trabajo, su coche o cualquier otra posesión material. Como demuestra la biografía del propio Buda, él mismo intentó llevar una vida de austeridad extrema y no halló la paz que buscaba.

Además, no podemos negar que es posible que una persona se encuentre, por un tiempo, con un cúmulo de circunstancias que le hagan pensar que la vida no podría ir mejor. He conocido a muchas personas que parecen bastante satisfechas con sus vidas. Si les pregunto cómo les va, me contestarán “Bien” o “¡Estupendamente!”. Hasta que, por supuesto, caen enfermos, pierden sus trabajos, o sus hijos llegan a la adolescencia y, de la noche a la mañana, esos niños cariñosos y rebosantes de alegría pasan a ser unos desconocidos malhumorados e inquietos que no quieren saber nada de sus padres. Entonces, si les pregunto cómo les va, la respuesta cambia un poco: “Bien, sólo que...” o “Todo va estupendamente, pero...”.

Tal vez éste sea el mensaje esencial de la Primera Noble Verdad: La vida tiene forma de interrumpirnos y de traer sorpresas poderosas incluso al más paciente de los mortales. Estas sorpresas, junto con experiencias más sutiles y menos perceptibles como los achaques de la edad, la frustración de hacer cola en el supermercado o simplemente el llegar tarde a una cita, pueden entenderse como manifestaciones del sufrimiento.

Sin embargo, comprendo por qué esta perspectiva global puede resultar difícil de asimilar. La palabra *sufrimiento*, que se emplea a menudo en las traducciones de la Primera Noble

Verdad, es un término tendencioso. Cuando la gente lo lee o escucha por primera vez, tiende a pensar que se refiere solamente al dolor extremo o a la desgracia crónica.

Pero el significado de *dukkha*, la palabra empleada en los *sutras*, en realidad se ajusta más a otros términos que se utilizan con mayor frecuencia en el mundo moderno, como *inquietud*, *enfermedad*, *malestar* e *insatisfacción*. Algunos textos budistas explican su significado usando una analogía muy gráfica: una rueda de alfarero que al girar se atasca y chirría. Otros comentarios evocan la imagen de una perso-

amplia de un término que a menudo se ha traducido como *sufrimiento*.

[...]

DOS PUNTOS DE VISTA SOBRE EL SUFRIMIENTO

Cuando esto nace, eso aparece.
Salistubhasutra, traducido al inglés
por María Montenegro

Como hemos dicho antes, el sufrimiento opera a muchos niveles distintos. Una de las primeras cosas que me enseñaron es que, para

“Los cuatro ríos del sufrimiento” [...] son cuatro experiencias que definen las transiciones más comunes en la vida de las personas.

na viajando en una carreta que tiene una rueda un poco rota. Cada vez que la rueda gira sobre su punto dañado, el pasajero da un bote.

Así que, si bien la palabra *sufrimiento* —o *dukkha*— también hace referencia a condiciones extremas, el término, tal como lo han utilizado el Buda y los maestros de la filosofía y la práctica budistas, se entiende mejor como un sentimiento omnipresente de que “algo no marcha del todo bien”: que la vida podría ser mejor si las circunstancias fueran diferentes; que seríamos más felices si fuéramos más jóvenes, más delgados o más ricos, en pareja o sin ella. La lista de desgracias sigue y sigue. Por lo tanto, *dukkha* abarca todo el espectro de condiciones que van de algo tan simple como un picor a experiencias más traumáticas de dolor crónico o enfermedades mortales. Tal vez algún día en el futuro la palabra *dukkha* se incorpore a muchas lenguas y culturas distintas, igual que ha pasado con la palabra sánscrita *karma*, ofreciéndonos una comprensión más

trabajar con diversos tipos de sufrimiento, es esencial primero aprender a distinguirlos.

Una de las primeras distinciones, y más cruciales, que podemos establecer es entre lo que a menudo se denomina sufrimiento, “natural” y lo que me enseñaron a ver como sufrimiento “creado por uno mismo”.

El sufrimiento natural incluye todas las cosas que no podemos evitar en la vida. En los textos budistas clásicos, estas experiencias inevitables a menudo reciben el nombre de “Los cuatro ríos del sufrimiento”, clasificadas como nacimiento, vejez, enfermedad y muerte. Son cuatro experiencias que definen las transiciones más comunes en la vida de las personas.

A veces, en entrevistas privadas y en enseñanzas en grupo me han preguntado por qué el nacimiento se considera una forma de sufrimiento. “El inicio de una nueva vida”, dicen, “¿no debería considerarse como un momento de máxima alegría?” Y en muchos sentidos está

claro que lo es: un nuevo comienzo es siempre una oportunidad.

Sin embargo, hay dos buenas razones por las cuales el nacimiento se considera como un aspecto del sufrimiento. En primer lugar, la transición del entorno protegido del útero (o de un huevo) al mundo exterior de la experiencia sensorial es un cambio traumático en la vivencia, no sólo en opinión de los filósofos budistas, sino también de muchos expertos de los campos de la psicología, la ciencia y la salud. Muchos de nosotros no tenemos ningún recuerdo consciente del drama de esta transición inicial, pero al parecer la experiencia de ser expulsados de un entorno cerrado y protegido deja una impresión intensa en el cerebro y el cuerpo de un recién nacido.

En segundo lugar, desde el momento en que nacemos nos volvemos vulnerables a los otros tres grandes ríos del sufrimiento. En cuanto nacemos nuestros "relojes biológicos" empiezan a contar. Momento a momento estamos envejeciendo.

[...]

A medida que nuestra vida avanza, también nos volvemos susceptibles a todo tipo de enfermedades; éste es el tercer gran río del sufrimiento. Algunas personas tienen predisposición a las alergias y otras dolencias persistentes. Algunas desarrollan enfermedades graves como el cáncer o el sida. Otras pasan años enfrentándose a dolores físicos crónicos. Muchas personas que he conocido a lo largo de los años sufren, o tienen amigos o seres queridos que padecen enfermedades psico-fisiológicas catastróficas como la depresión, el desorden bipolar, la adicción y la demencia.

El último de los cuatro ríos del sufrimiento es la muerte, el proceso a través del cual el as-

pecto de la experiencia denominado comúnmente *conciencia* se separa del cuerpo físico. Textos tibetanos como el *Bardo Thödol* —también llamado *El libro tibetano de los muertos*, pero una traducción más precisa sería "Liberación por audición"— describen esta experiencia con una minuciosidad extraordinaria.

En muchos sentidos, la muerte es el proceso inverso al nacimiento, una amputación de las conexiones entre los aspectos físico, mental y emocional de la experiencia. Si en cierto modo el nacimiento es el proceso de "vestirse" con una túnica física, mental y emocional, la muerte es el proceso de despojarse de todos los elementos físicos y psicológicos con los que nos hemos familiarizado. Por este motivo,



Siddhartha bajo el árbol de Bodhi. ca. 150, Pakistán, Gandhara. Cleveland Museum of Art ©

a menudo un maestro budista cualificado lee en voz alta el *Bardo Thödol* a un moribundo, un acto parecido a los últimos sacramentos que en las tradiciones cristianas un sacerdote administra al moribundo para proporcionarle consuelo en esta transición a menudo aterradora.

Al hacerme mayor y viajar más, he visto que el sufrimiento natural engloba muchas más categorías que las enumeradas en los textos clásicos budistas. Los terremotos, las inundaciones, los huracanes, los incendios arrasadores y los tsunamis causan estragos en la vida de las personas cada vez con mayor frecuencia. Durante estas últimas décadas, he visto muchas noticias sobre el trágico aumento de asesinatos cometidos por chavales en institutos y universidades. Más recientemente, la gente ha empezado a hablarme mucho más abiertamente de la devastación que ha asolado su vida cuando de manera inesperada han perdido su trabajo, su casa o a su pareja.

Con estas experiencias que no controlamos poco podemos hacer para limitar nuestra vulnerabilidad. Pero existe otra categoría de dolor,

malestar, *dukkha* o como queramos llamarlo: una variedad prácticamente infinita de afluentes psicológicos que nuestra mente teje alrededor de las personas, los hechos y las situaciones con que nos topamos.

Mi padre y otros maestros me ayudaron a entender este tipo de dolor "creado por uno mismo": son experiencias que surgen de nuestra propia interpretación de las situaciones y los acontecimientos, como la ira impulsiva o el rencor prolongado que nos generan otras personas cuando se comportan de una manera que no nos gusta, la envidia hacia quienes tienen más que nosotros o la ansiedad paralizante que nos invade cuando no hay ninguna razón para tener miedo.

El sufrimiento creado por uno mismo se puede expresar en forma de historias que nos contamos a nosotros mismos, a menudo incrustadas en lo más profundo de nuestro inconsciente, según las cuales no somos suficientemente buenos, ricos o atractivos, o nos falta algún tipo de estabilidad. Una de las formas más sorprendentes de sufrimiento creado por uno mismo que he visto, en estos últimos años de dar



Escenas del Svayambhu-purana (Texto antiguo del Buda primordial), 1635, Nepal. Cleveland Museum of Art ©

El sufrimiento creado por uno mismo se puede expresar en forma de historias que nos contamos.

enseñanzas por todo el mundo, tiene que ver con el aspecto físico. La gente me cuenta que no se siente cómoda porque tiene la nariz demasiado grande, por ejemplo, o la barbilla demasiado pequeña. Se sienten cohibidos hasta niveles extremos, seguros de que todo el mundo está mirando su nariz grande o su barbilla pequeña. Y aun cuando recurren a la cirugía estética para arreglar su supuesto problema, siguen preguntándose si el cirujano hizo un buen trabajo, y una y otra vez comprueban los resultados mirándose al espejo y observando las reacciones de los demás.

[...]

El sufrimiento creado por uno mismo es fundamentalmente una fabricación de la mente —como me demostró mi propia experiencia de la ansiedad—, no es menos intenso que el sufrimiento natural. En realidad, puede ser bastante más doloroso.

NADA PERSONAL

Sé el jefe, pero nunca seas el señor.
Lao Tzu, *The Way of Life*,
traducido al inglés por R. B. Blakney

[...] El Buda no dijo a su público: "Estáis sufriendo" o "La gente sufre", ni siquiera "Todos los seres vivos sufren". Simplemente dijo: "Hay sufrimiento", ofreciéndolo como una observación general para contemplar o reflexionar, y no como una especie de afirmación tajante sobre la condición humana que uno tenga que adoptar o identificar como una característica intrínseca de sus vidas. Igual que si dijera "Hay aire" o "Hay nubes", presentó el sufrimiento como un hecho innegable, pero que no había que tomarse de manera personal.

Algunos psicólogos con los que he hablado me han comentado que exponer la Primera

Noble Verdad de este modo, sin hacer de ella una amenaza emocional, fue una forma extraordinariamente perceptiva de presentarnos la condición básica del sufrimiento, que nos permite analizar cómo se manifiesta en nuestra experiencia con cierta objetividad. En lugar de quedarnos atascados con pensamientos que nos llevan a juzgarnos a nosotros mismos, juzgar nuestras circunstancias o intentar rechazar o suprimir nuestra experiencia, como cuando pensamos "¿Por qué me siento tan solo? ¡No es justo! No quiero sentirme así. ¿Qué puedo hacer para que desaparezca esta sensación?", podemos retroceder un paso y observar: "Hay soledad" o "Hay ansiedad" o "Hay miedo".

Abordar una experiencia incómoda con esta actitud imparcial es en realidad bastante parecido al modo como mi padre me enseñó a observar las distracciones que encontraba cada vez que intentaba meditar. "No las juzgues", me decía. "No intentes desprenderte de ellas. Sólo observa". Naturalmente, cuando intentaba hacerlo, lo que estuviera distrayéndome se esfumaba casi de inmediato. Cuando recurrí a mi padre para contarle este problema, sonrió y dijo: "Oh, muy bien. Ya lo tienes".

No era cierto, por lo menos entonces. Todavía me quedaban unas cuantas cosas por aprender sobre la naturaleza del sufrimiento.

EL SUFRIMIENTO DEL SUFRIMIENTO

El dolor de la enfermedad, de los cotilleos maliciosos, etc., constituye el sufrimiento del propio sufrimiento.
Jamgón Kongtrül, *La antorcha de la verdad: prácticas preliminares del Mahamudra*

Como el término *sufrimiento* es muy general, los grandes maestros que siguieron los pasos



La perfección de la sabiduría, Ashtasahasrika Prajnaparamita.

del Buda ampliaron sus enseñanzas de la Primera Noble Verdad, dividiendo las diversas experiencias dolorosas en tres categorías básicas.

La primera se conoce como "El sufrimiento del sufrimiento", que puede describirse muy resumidamente como la experiencia inmediata y directa de cualquier tipo de dolor o malestar. Un ejemplo muy sencillo podría ser el dolor que experimentamos si nos hacemos un corte en el dedo por accidente. En esta categoría también se incluirían los diversos achaques asociados con la enfermedad, cuya intensidad varía desde un simple dolor de cabeza, congestión nasal o dolor de garganta hasta los dolores más intensos que sufren las personas aquejadas de una afección crónica o mortal. Los malestares que aparecen con la edad, como la artritis, el reuma, la debilidad en las extremidades y las dolencias cardíacas o respiratorias también se considerarían manifestaciones del sufrimiento del sufrimiento. Lo mismo ocurre con el dolor que se experimenta al sufrir un accidente o un desastre natural: huesos rotos, quemaduras graves o traumatismos en órganos internos.

La mayoría de los ejemplos descritos hasta ahora están relacionados con lo que hemos definido antes como sufrimiento natural. Pero el dolor y el malestar asociados con el sufrimiento del sufrimiento también abarcan las dimensiones psicológicas y emocionales del sufrimiento creado por uno mismo.

El terror y la ansiedad que se apoderaban de mí en mi infancia, aunque no tenían necesariamente una causa orgánica, eran sin duda inmediatos y directos. Otras emociones intensas como la ira, la envidia, la vergüenza, el daño provocado por palabras hirientes y la pena profunda que genera la pérdida de un ser querido son experiencias igualmente fuertes de este tipo de sufrimiento, así como las alteraciones psicológicas más persistentes como la depresión, la sensación de soledad o la baja autoestima.

Las manifestaciones emocionales del sufrimiento del sufrimiento no son necesariamente extremas o persistentes. Pueden ser bastante simples.

[...]

EL SUFRIMIENTO DEL CAMBIO

*Deja a un lado las preocupaciones
de las actividades mundanas.*

Noveno Karmapa, Mahamudra:

The Ocean of Definitive Meaning,

traducido al inglés por Elizabeth M. Callahan

La segunda categoría del sufrimiento, tal como me la explicaron, es mucho más sutil. Se la denomina "el sufrimiento del cambio". Este tipo de sufrimiento a menudo se describe como pretender hallar satisfacción, consuelo, seguridad o placer en objetos o situaciones que están destinados a cambiar. Supongamos, por ejemplo, que nos compramos un coche, un te-



Monasterio de Vikramashila, India. Cleveland Museum of Art ©

levisor o un ordenador de último modelo. Durante un rato, estamos extasiados. [...] Pero al cabo de un tiempo, la ilusión de la novedad se desvanece. Tal vez el coche se averíe, o un conocido se compre un televisor con una pantalla más grande y nítida, o el ordenador se estropee, o simplemente salga un modelo más nuevo con más potencia y mejores prestaciones. Puede que pensemos: "Ojalá hubiera esperado". [...]

Esta explicación del sufrimiento del cambio es adecuada, pero no acaba de captar todo su significado. La insatisfacción o el desencanto que experimentamos cuando la novedad pasa o la situación empieza a venirse abajo, realmente pertenece al sufrimiento del sufrimiento. El sufrimiento del cambio proviene, más precisamente, de apegarnos al placer que obtenemos cuando logramos algo que deseamos, como tener una pareja, un trabajo, sacar una buena nota en un examen o comprarnos un coche nuevo.

Por desgracia, todo el placer que obtenemos de fuentes externas es, por su naturaleza propia, temporal. Y cuando se desvanece, la vuelta a nuestro estado "normal" parece menos soportable en comparación. Así que seguimos buscando: quizá otra relación, otro trabajo u otro objeto. Una y otra vez, buscamos el placer, el consuelo o el alivio en objetos y situaciones que no tienen ninguna posibilidad de satisfacer nuestras expectativas.

El sufrimiento del cambio, por lo tanto, se puede entender como una especie de adicción, la búsqueda interminable de un "subidón" duradero que siempre parece estar casi a nuestro alcance. Según algunos neurocientíficos con los que he hablado, el mero hecho de anticipar que conseguimos lo que deseamos crea un "subidón" que está relacionado con la producción de dopamina, una sustancia química del cerebro que está vinculada, entre otras cosas, con las sensaciones de placer. Con el tiempo, nuestro cerebro y nuestro cuerpo sienten el impulso de repetir las actividades que estimulan la producción de dopamina. Nos volvemos, literalmente, adictos a la anticipación.

Según los textos del budismo tibetano, este tipo de conducta adictiva se asemeja a "lamer miel de una cuchilla de afeitar". Quizá la sensación inicial sea dulce, pero el efecto real es más bien dañino. Pretender hallar satisfacción en los demás, o en los objetos o procesos externos, refuerza la creencia profunda —y a menudo no reconocida— de que nosotros, tal como somos, no estamos del todo completos; que necesitamos de algo ajeno para sentir una verdadera plenitud, seguridad o estabilidad. El sufrimiento del cambio tal vez se resuma mejor como una visión condicional de nosotros mismos.

Estoy bien, siempre y cuando tenga esto o lo otro.
Mi trabajo es agotador, pero al menos tengo una

Todos los elementos que conforman nuestra experiencia están en cambio constante.

relación estupenda, o una salud de hierro, un físico increíble o una familia maravillosa.

EL SUFRIMIENTO QUE TODO LO ABARCA

Un simple cabello en la palma de la mano provoca incomodidad y dolor si se te mete en el ojo.
Rajaputra Yashomitra, *Commentary on the Treasury of Abhidharma*, traducido al inglés
por Elizabeth M. Callahan

El fundamento de estos dos primeros tipos de sufrimiento (tanto de los que se describen como naturales como de los creados por uno mismo) es lo que se conoce como el "sufrimiento que todo lo abarca". En sí mismo, este tipo de sufrimiento no es abiertamente doloroso ni implica una búsqueda adictiva del placer como la que se asocia con el sufrimiento del cambio. Podría describirse mejor como un desasosiego fundamental, una especie de picor persistente justo por debajo del nivel de la conciencia.

Podemos entenderlo así: estamos sentados en una silla muy cómoda durante una reunión o una conferencia, o simplemente viendo la televisión. Pero por muy cómoda que sea la silla, en algún momento sentiremos la necesidad de movernos, de recolocar el trasero o de estirar las piernas. Eso es el sufrimiento que todo lo abarca. Podemos encontrarnos en las circunstancias más maravillosas del mundo, pero tarde o temprano notaremos una punzada de incomodidad que nos dice: "Mmmm, no estoy del todo bien. Quizá podría estar mejor si..."

¿De dónde viene ese picor, esa punzada sutil de insatisfacción?

Para expresarlo simple y llanamente todos los elementos que conforman nuestra expe-

riencia están en cambio constante. El mundo que nos rodea, nuestro cuerpo, nuestros pensamientos y sentimientos, e incluso nuestros pensamientos sobre nuestros pensamientos y sentimientos, están en constante cambio, en una interacción sucesiva e incesante de causas y condiciones que generan otros efectos, que a su vez se convierten en causas y condiciones de las que surgen aún más efectos. En términos budistas, este cambio constante se conoce como "impermanencia". En varias ocasiones en sus enseñanzas, el Buda comparó este movimiento con las minúsculas transformaciones que se producen constantemente en la corriente de un río. Visto desde la distancia, resulta difícil percibir estos cambios constantes. Sólo cuando nos acercamos al margen del río y lo observamos con atención podemos ver los cambios diminutos en la pauta de las olas, los desplazamientos de la arena, del cieno, de las ramitas y objetos que flotan en el agua, el movimiento de los peces y otras criaturas, y empezar a apreciar la variedad increíble de cambios que ocurren momento a momento.

La impermanencia se produce a muchos niveles, algunos de los cuales son fáciles de ver. Por ejemplo, nos despertamos una mañana y descubrimos que el solar vacío al final de la calle se ha transformado en una obra donde se trabaja a destajo, llena de ruido y ajeteo mientras se excavan los cimientos, se vierte el hormigón, se levantan las vigas de acero para la estructura, etc. En poco tiempo se ha construido el armazón del edificio y otro grupo de personas aparece para poner tuberías de agua y gas y pasar cables de electricidad por toda la estructura. Luego, otros equipos de trabajadores vienen a colocar paredes y ventanas y quizá a hacer paisajismo, plantando árboles, césped y jardines. Al final, donde había un terreno

vacío, tenemos un edificio lleno de gente que entra y sale.

En las enseñanzas budistas, este nivel de cambio obvio se denomina "impermanencia burda y continua". Podemos ver la transformación del aparcamiento vacío; quizá no nos guste el nuevo edificio porque nos tapa las vistas o, si se trata de un nuevo centro comercial, porque nos molesta el aumento de tráfico que provocará. Pero el cambio no nos coge por sorpresa.

Esta impermanencia burda y continua también puede observarse en el paso de las estaciones, al menos en ciertos lugares del mundo. [...]

Si bien los efectos de la impermanencia burda y continua son muy evidentes, en realidad nacen de otro tipo de cambio continuo, que el Buda llamó la "impermanencia sutil": una transformación de las condiciones que ocurre "entre bastidores", por así decirlo, a un nivel tan profundo que apenas se registra en nuestra conciencia, si es que llega a hacerlo alguna vez.

Un modo de comprender el funcionamiento de la impermanencia sutil es plantearnos cómo entendemos el paso del tiempo.

Por lo general, tendemos a concebir el tiempo según tres categorías: el pasado, el presente y el futuro. Si contemplamos estas tres categorías en términos de años, podemos decir que existe el año pasado, este año y el año próximo. Pero el año pasado ya ha finalizado y el año próximo todavía no ha llegado: en su esencia, no son más que conceptos o ideas que tenemos sobre el tiempo.

[...]

Por mucho que lo queramos, no podemos detener el tiempo ni los cambios que conlleva. No podemos "rebobinar" nuestras vidas a

un momento anterior ni "avanzarlas" hasta un punto del futuro. Pero podemos aprender a aceptar la impermanencia, entablar amistad con ella e incluso empezar a plantearnos la posibilidad de convertir el cambio en una especie de guardaespaldas mental y emocional. **U**

Selección de Yongey Mingyur Rimpoché, *La dicha de la sabiduría. Abrazar el cambio y encontrar la libertad*, Escarlata Guillén Pont (trad.), Rigden-Institut Gestalt, Barcelona, 2010, pp. 51-81. Se reproduce con autorización. © Rigden Edit S.L.



El Buda sobre una flor de loto, 1878, Japón. Library of Congress ©



CADA MES UN ALARIDO

Paulina del Collado

Estoy en el área chica de la cancha, miro el balón bailar de un lado a otro en el mediocampo. Son las tres de la tarde y el sol es tan fuerte que el agua tratada con la que hace unas horas regaron el pasto se evapora y se adhiere a mi piel: tengo comezón en las piernas, estoy mareada, me siento incómoda. Nunca he sido buena para el fútbol pero en el equipo me dejan jugar de defensa central porque soy gorda y, si estoy en el lugar adecuado en el momento adecuado, puedo derribar fácilmente a mis contrincantes. El balón está en la cabecera opuesta, la atención de mis compañeras y la del entrenador se centra lejos de mí. Me cuesta respirar, dejo de observar el juego y, de pronto, llega. Un malestar, un chispazo agudo en mi vientre, empieza a crecer y se esparce en cuestión de segundos. Me parte en dos. Lo último que veo es el balón volando en mi dirección pero lo ignoro y caigo de rodillas sobre el pasto. Cuento lo que me pasa como puedo. Estoy al borde del desmayo e intento contener las lágrimas para no parecer débil. El entrenador no me cree. Me deja marcharme al vestidor con una mirada de sospecha, no permite que ninguna de mis amigas me acompañe.

Desde ese momento y durante días comienzo a experimentar dolores intensos e intermitentes; a veces en plena clase, en el recreo, un sábado cualquiera viendo tele o tendida en la litera leyendo *Harry Potter*. Tengo trece años y mi mamá achaca el malestar a mi mala alimentación, yo comparto su opinión porque otra cosa no puede ser. Me siento culpable y me convengo de que merezco ese dolor. Dejo de comer (si lo inten-

to, enseguida vomito), también dejo de dormir. Descubro que lo único que me da cierto alivio es sentarme en el mosaico helado del baño con las piernas encogidas contra el pecho, balanceándome de atrás hacia adelante hasta entrar en una suerte de trance, de meditación improvisada que de vez en cuando me permite conciliar el sueño. Me aferro a esos momentos de calma hasta que un día, literalmente, estoy al borde del estallido.

Siempre que intento poner en palabras el dolor que siente una mujer con endometriosis fallo estrepitosamente. Ya lo decía Susan Sontag, todos alguna vez experimentamos el dolor de una enfermedad y todos, también, somos incapaces de hallar adjetivos, analogías y metáforas que lo describan con justicia, que den una idea fiel de lo que le sucede al cuerpo enfermo, de lo solitaria y subjetiva que es la experiencia del dolor. No obstante, insistimos. La endometriosis es:

Una aplanadora. La pisada de un elefante sobre un insecto. Una presión de toneladas ejercida sobre un órgano diminuto, apenas del tamaño de una pera.

Un golpe seco sobre el vientre bajo cuya estela permanece, late, se expande y se instala por horas en las entrañas.

La necesidad de replegarse en posturas imposibles sobre una misma, como si el regreso a la posición fetal te acercara a un estado indoloro antes del nacimiento, a una realidad de anfibio donde no existen terminales nerviosas.

Una de cada diez niñas y mujeres en edad reproductiva tiene endometriosis. La gran mayoría no lo sabe y se da cuenta, como me suce-

de a mí, cuando ya es tarde. Un domingo muy noche, en medio de una discusión entre mis padres, el dolor es tal que mi mamá me carga como puede y maneja despavorida hacia una sala de emergencias. Ahí, el doctor de guardia me diagnostica gastritis aguda. No hace ningún tipo de examen, sólo me ausculta y decide que como mal y, para colmo, que estoy exagerando. Luego me inyecta un analgésico potente y me envía sedada a casa.

Han pasado 17 años desde aquel momento y aun así cuando pienso en esos días vuelvo a ser una niña aterrada que lucha por contener las lágrimas, una que para distraerse del dolor busca siluetas de animales en las paredes del baño, una que se golpea las piernas con los puños para desviar la atención del cerebro hacia otra parte. Por instrucciones del médico disfrazamos mi dolor con analgésicos, antibióticos y desinflamatorios. Pasan días de una calma engañosa hasta que no puedo más y me internan en el hospital por temor a una deshidratación. El gastroenterólogo se empeña en poner en el suero sustancias que arden al



Amanda Mijangos, *El Volcán II*, 2019

entrar en mis venas, a veces me quedo dormida, a veces —cuando siento que estoy cerca de recuperarme— me arranca del sueño la sensación de una mano enorme, sádica, que exprime entre sus dedos mis órganos hasta hacerlos reventar como si fueran uvas.

¿Qué es la endometriosis? Una enfermedad cuyas causas se desconocen —pueden ser genéticas o ambientales— y cuya cura no existe. Es un crecimiento irregular del tejido endometrial, esa tela sanguínea que recubre el útero de una mujer, se ensancha cuando el cuerpo se prepara para un embarazo y se desprende del útero cuando la fecundación no se produce. En otras palabras, el endometrio es la sangre que

por primera vez la sensación epidérmica que sentiré cientos de veces más durante el resto de mi vida: el gel helado en mi piel, la presión del transductor sobre mi vientre y el encuentro con la mirada atónita del radiólogo en turno. Pongámoslo así: un ovario sano es del tamaño de una almendra. Mi ovario derecho medía lo que una pelota de tenis. No sólo eso sino que, en su expansión, el órgano había intentado encontrar cabida entre mis intestinos, por lo que estaba completamente girado y a punto de provocar una peritonitis que me habría costado la vida. Ese dolor paralizante me estaba avisando con todas sus fuerzas que hiciera algo porque si no, me iba a morir.

Siempre que intento poner en palabras el dolor que siente una mujer con endometriosis fallo estrepitosamente.

se inflama y expulsa con la menstruación, y la endometriosis es la afición de ese tejido por crecer fuera del útero, en otros órganos como los ovarios, las trompas de falopio, los intestinos e incluso más allá de los órganos pélvicos: en el diafragma, los pulmones o el corazón. Su síntoma estrella: periodos menstruales insostenibles. Sus posibles consecuencias: infertilidad y cáncer.

Tras un par de días en el hospital una amiga de mi mamá que es médica pasa a visitarme. Pregunta lo que debió haber preguntado el primer doctor: ¿Alguien ya le hizo un ultrasonido pélvico? ¿La han llevado alguna vez al ginecólogo? A la distancia resulta obvio, en ese momento es una epifanía. Son las seis de la mañana y mi cuarto en el hospital parece un congelador. Dos camilleros vienen a buscarme y se disculpan por la hora. A un lado está mi mamá. Entro a radiología y experimento

Ese mismo día me someten a una cirugía de emergencia: una cesárea que no concluye en ninguna celebración de la vida, no hay cigüeñas de foami pegadas en el marco de mi puerta, tampoco recibo un desfile de visitas enternecidas. El anesthesiólogo me pide que me siente sobre la plancha abrazando mis piernas, siento tanto dolor en el vientre que apenas percibo la aguja abriéndose paso entre mis vértebras. Todo se apaga de pronto. Oigo voces enlatadas, siento presión sobre mi cuerpo, me mueven de un lado a otro como si fuera una maleta. Lucho por abrir los ojos y despierto en plena cirugía, veo a mi mamá sentada junto a mí, está llorando. ¿Qué otra cosa podía hacer? ¿De dónde sacó la fuerza? ¿Qué sentirá una madre al ver expuesto el vientre infecundo de su hija en una mesa de operaciones?

Despierto temblando de frío a pesar de estar sepultada entre cobijas y descubro que la

ginecóloga que salvó mi vida dibujó con el bisturí una sonrisa al sur de mi ombligo. Una mueca amarillenta y que loide que se burla cuando veo mi cuerpo desnudo en el espejo. También me informan que mi ovario derecho estaba completamente necrosado, lleno de tejido endometrial, y que no había manera de dejarlo ahí sin exponerme a un carcinoma. *Cáncer* es una palabra que escucharé también con frecuencia en cada consulta a un ginecólogo nuevo. A los trece años me dicen que tengo tres veces más probabilidades de desarrollar cáncer uterino que otras personas. A los trece años me doy cuenta de que el dolor había llegado para quedarse. A los trece años, a los veinte, a los veintisiete y a los treinta, cada vez que veo un comercial de papillas o de pañales siento la tristeza de alguien a quien le quitan la opción de decidir sobre su vida.

Nunca se repetirá suficientes veces: las mujeres con endometriosis suelen ser diagnosticadas cuando ya han sufrido demasiado. Ya sea por la aparición de un tumor, los sangrados excesivos, el trastorno de la función intestinal, la debilidad, el dolor intenso durante el coito, las adherencias entre órganos que causa el tejido endometrial o los intentos reiterados e inútiles de quedar embarazada. Se llega tarde a la palabra que te permite comprender por qué cada vez que menstrúas tu vida se detiene y lo único que existe eres tú, una cuerda de violín a punto del desgarrar; tú suspendida cada mes en un alarido.

La razón por la que la endometriosis duele es que aquel tejido que crece donde no le "corresponde" se inflama. Cada caso es único y cada mujer presenta una sintomatología distinta, que puede ir desde una incomodidad prácticamente imperceptible hasta un dolor que trastoca su día a día. No se puede pensar,

dormir, trabajar, a veces ni siquiera es posible moverse.

Muchas mujeres son obligadas a funcionar en medio de este dolor incapacitante; ir a la escuela, cumplir con tareas domésticas, presentarse al trabajo. *Funcionar*, ese verbo y no otro porque vivimos en una realidad que privilegia la productividad sobre el bienestar humano. Una vez leí en redes sociales que si los hombres padecieran endometriosis, ésta sería un motivo universalmente aceptado de incapacidad laboral. Pero no lo es y muchos, demasiados, no saben siquiera que existe. De hecho, la desinformación en torno a la endometriosis y los prejuicios sociales que todavía arrasamos sobre la menstruación impiden que hablemos de esta enfermedad y provocan que con frecuencia las mujeres que padecen dolor



Amanda Mijangos, *El Volcán I*, 2019



Amanda Mijangos, *Si uno llama, otro escucha*, 2019

pélvico agudo sean tildadas de débiles y exageradas (estrictamente de *histéricas*). Podría hacer un álbum con las imágenes mentales de todas aquellas personas que no me han creído cuando les digo que no puedo ponerme en pie por el dolor: maestros, amigos, parejas, amigas cercanas, jefes, doctores. Todos me miran con la misma cara de sospecha con la que me miró ese entrenador por el que casi no llego a mi casa saliendo de la cancha.

Desde que tengo memoria mis periodos han sido sumamente dolorosos. Al principio muchas mujeres en mi familia me aseguraron que el dolor era una suerte de maldición genética: “Tu tía equis se desmayaba, a tu abuela zeta se le quitaron los cólicos a punta de partos”. Rápidamente aprendí a normalizar mi dolor, a encararlo abnegadamente y a engañarlo con desinflamatorios y analgésicos. Establecí con naturalidad una dependencia a mis amigos naproxeno, ibuprofeno y ketorolaco.

Con el tiempo incorporé la endometriosis a mi narrativa personal y desarrollé una especie de rutina de la sumisión en la que sé que al menos dos días de cada mes estarán completamente perdidos, incautados por el dolor. También he aprendido a leer las señales que anuncian la tormenta: días antes de la regla experimento bajones de presión, diarrea, debilidad muscular, dolor en el lado izquierdo

del vientre (donde aún lucha por sobrevivir el ovario, en singular). Cuando llega el sangrado se drenan todas mis energías y el dolor acampa en mis adentros. A menudo lo pienso como un animalito dormido, siempre está ahí; a veces despierta rugiendo y arañando las paredes de mi útero; otras, apenas se mueve, se dispone a doler poquito, pero a doler, para que yo no pueda olvidarlo. Es cierto que, si tomo analgésicos suficientes para embrutecer a un caballo, y si lo hago a tiempo, puedo despistarlo por un rato, ponerlo a hibernar. No obstante siempre encuentra la forma de despertar, ruge y me vuelve a sacar del juego.

Se calcula que 176 millones de mujeres en el mundo padecen endometriosis y, sin embargo, antes de ser diagnosticada yo jamás había escuchado esta palabra. Pienso en algunas causas en torno al silencio y al desconocimiento de esta enfermedad; la primera de ellas, tal vez la que debe contrarrestarse con mayor urgencia, es la falsa creencia de que la menstruación debe doler. ¿Por qué se nos inculca esa idea desde que somos niñas pequeñas? ¿Por qué normalizamos la experiencia del dolor y aprendemos —porque esto se aprende— a soportarlo con resignación?

A partir del diagnóstico la solución a mi tendencia de crear quistes de tejido endometrial en el ovario que me queda —que ha adquirido entre mi familia la calidad de santogrial, última cerveza en el estadio, *a.k.a.* la última esperanza de parir— ha sido pasar por un sinfín de tratamientos hormonales que me hacen preguntarme si mi personalidad, mi aspecto físico y la forma en la que pienso son el resultado de una adolescencia repleta de pastillas anticonceptivas: ¿soy el monstruo de Frankenstein que resulta de tomar durante más de quince años medicamentos que lo úni-

co que tienen de indefenso son nombres como Yasmín, Diane, Gynovin y Lorelin?

Sumado a las consecuencias de la endometriosis —y su tratamiento— sobre mi cuerpo, con los años he tenido que soportar comentarios y opiniones que jamás solicité pero que me fueron amablemente dadas por exparejas, amigas, familiares y profesionales de la salud. Éste es mi *top five*:

1. Al terminar una relación el aludido me dijo: "Recuerda que yo te quise aunque tengas solamente un ovario".

2. A los veinticinco en la consulta con una gastroenteróloga: "Aunque eres joven deberías aprovechar para embarazarte, luego no vas a poder".

3. A los veintiocho en la consulta de un ginecólogo: "Yo que tú [sic] me sacaría todo, así evitas un cáncer".

4. Una amiga cuando le dije que tenía quistes grandes y que estaba asustada: "Oye, ¿y sí vas a poder embarazarte? Si no tu esposo qué va a hacer".

5. Un exnovio: "¿No será que tu dolor es psicológico? Tal vez deberías tomar antidepresivos".

Reproduzco lo que me han dicho porque sé que muchas mujeres han tenido que soportar comentarios similares. Su dolor, uno que se resiste a caber en un adjetivo, ha sido constantemente minimizado. Así que, encima de padecer el suplicio físico de la endometriosis, también lidian con la negligencia médica, la

ignorancia de sus parejas, jefes y familiares, y la impotencia de ser propensas a una histerectomía a los veinte años, a la infertilidad o al cáncer, y de no poder hacer nada al respecto.

Por supuesto, la calidad de vida que está siendo negada a esas 176 millones de mujeres con endometriosis es una cuestión que debe ser discutida desde el género. ¿Dónde están los estudios, seminarios y campañas volcados sobre el diagnóstico oportuno, la estandarización de tratamientos no invasivos (que acaben con el amputar, hormonal y vivir una vida de dolor crónico) y la concientización en torno a esta enfermedad? ¿Qué países cuentan con iniciativas de ley o leyes en vigor que contemplen la endometriosis como una enfermedad que justifique la incapacidad laboral? ¿Cómo ha-

Nunca se repetirá suficientes veces: las mujeres con endometriosis suelen ser diagnosticadas cuando ya han sufrido demasiado.

bría sido mi vida de haber podido nombrar y sobrellevar la endometriosis?

A veces, sobre todo en las ocasiones que siguen a la tormenta, aquellas en las que el dolor por fin amaina, me descubro regresando al hogar de mi infancia, mi recuerdo lo transforma en una casa de muñecas en la que veo todo desde fuera; soy una presencia en ángulo picado, observo a una niña que se mece, que solloza con las piernas encogidas y fija su mirada en una mancha sobre el azulejo. Tal vez en la próxima visita que le haga le aconsejaré que no deje nunca de nombrar su dolor, que insista, a pesar de las miradas de sospecha, de la condescendencia o de la negligencia. Le haré saber que no está sola y que, aunque el diálogo no sea fácil, el dolor siempre intenta decir algo, sólo tenemos que escucharlo. **U**



TODOS SOMOS MASOQUISTAS

Abraham Sapién

Todos somos masoquistas. A todos nos gusta el dolor, pero en diferentes medidas y de maneras distintas. La primera aclaración necesaria para entender esto es que el dolor es una forma de sufrimiento, pero no cualquier sufrimiento implica sentir dolor. Cuando tenemos náuseas, por ejemplo, nos sentimos mal, pero no pensamos que algo nos está doliendo. Lo mismo pasa con la comezón, el hambre, la sed. Pueden ser formas de sufrimiento, pero no de dolor. Cuando el dolor nos da gusto, somos masoquistas. Pero también hay formas de masoquismo con sufrimiento y sin dolor.

La literatura filosófica y psiquiátrica ha explorado diversas estructuras masoquistas. Sin embargo, éste es un asunto cotidiano. Nos gusta sufrir en todo tipo de circunstancias. A todos nos gusta pasarla mal, pero cada caso depende del momento, la forma, la razón y la finalidad del asunto.

Algo fascinante del masoquismo es que demuestra que no siempre evitamos sufrir. Si sufrir es de lo peor que hay, parece raro que a veces incluso lo busquemos. Desde la medicina, por ejemplo, se piensa que el dolor es una experiencia sensorial que *típicamente* nos informa que algo anda mal, que algún tejido está dañado; que algo indeseable, malo, está ocurriendo en nuestro cuerpo. Habríamos de evitarlo. Pero nuestra relación con el dolor es mucho más complicada. No siempre lo evitamos; a veces, lo buscamos.

Supongamos que el placer, lo bueno, lo deseable, es la cúspide de una montaña y hay varias maneras de atravesar el camino doloroso para llegar hasta ahí. Iluminemos dichos senderos.

M

¿Qué no es el masoquismo? Un error común de las clasificaciones demasiado amplias es que, aunque parecen abarcar mucho, al final no permiten hacer una buena taxonomía de la realidad. Si realmente *todo* es feo, bello, malo o bueno, la misma clasificación se disuelve en aquello que queremos delimitar.

Un acto masoquista es aquel en el que alguien lleva a cabo acciones con la intención de tener una experiencia desagradable. Pero hay otras veces en las que estamos dispuestos a soportar algún dolor, sin que lo disfrutemos por sí mismo, ni porque obtengamos algo agradable *a través de y gracias al* sufrimiento. Muchas veces el dolor no es el medio para un fin. Puede parecer que sí a simple vista, pero hay que observar con microscopio.

Imagina que tienes frío. Vas a la cocina y te preparas una buena taza de té. Está tan caliente que, cuando lo tomas, te quemas un poco la lengua. El agua caliente te ayuda a sentir calor, pero la quemada no. Lo mismo pasa cuando vamos al dentista. No vamos porque nos va a hacer daño, vamos *a pesar* de ello. Vale la pena ir porque, cuando ponemos las cosas en la balanza, el dolor no es tan grave como es bueno tener una dentadura sana. La sonrisa perfecta compensa el dolor que sentimos al ir a ajustarnos los fierros en los dientes. Pero si hubiera un método indoloro, lo preferiríamos. Es como el dolor de una inyección. Nos alivia el líquido que nos entra al cuerpo, el dolor del pinchazo es daño colateral.



Dentista medieval en James le Palmer, *Omne Bonum*, Londres, 1360-1375 ©

No cualquier dolor implica placer. No toda interacción con el sufrimiento es masoquista. A veces soportamos un malestar por un bien mayor. Pero no es un acto masoquista porque si pudiéramos evitarlo, con gusto nos lo ahorraríamos. Es como cuando se sube a una montaña para esquiar. Podríamos subir andando si no hubiera otra opción, podemos estar dispuestos a ello. Pero si hay un bonito teleférico que nos puede llevar hasta la cima, lo preferimos.

MM

Hay otras veces en las que el valor de pararse en la cima sí está mediado por la dificultad de la subida. Esa misma complejidad está entretejida en el valor de llegar hasta arriba. Por ejemplo, cuando alguien practica escalada en roca, podría alcanzar el punto más alto de una gran piedra por un camino más sencillo. Sin esfuerzo no hay mérito. Ésta es la forma más común de dar cuenta de por qué alguien actúa para sentir dolor: porque es el medio para un fin valioso.

Krafft-Ebing introdujo la noción de masoquismo a la literatura psiquiátrica, inspirado en el escritor Leopold von Sacher-Masoch, hacia finales del siglo XIX. En particular, se basó en el personaje de Severin, de la novela *La Venus de las pieles*, quien mostraba un tipo psicológico que caracterizaba particularmente bien el comportamiento de algunos de sus pacientes. Severin le pide a Wanda, su principal interlocutora, que, a través del castigo físico, lo haga sentirse su esclavo. Lo que él busca es el sentimiento de sumisión. El dolor y el maltrato son el medio para ese fin.

Las definiciones psiquiátricas contemporáneas plantean algo similar. De acuerdo con el *Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales* de la American Psychiatric Association (DSM-5) y a la Clasificación Estadística Internacional de Enfermedades y Problemas

Relacionados con la Salud (CIE-10), los masoquistas usan el dolor y otras prácticas desagradables —ser golpeados, atados, asfixiados o humillados— como medios para la gratificación sexual.

Krafft-Ebing no creía que esta clase de prácticas de *bondage* sexual fueran masoquistas; para el psiquiatra, el masoquismo existía solamente en relación al deseo de sentirse sometido a la voluntad de alguien más. En todo caso, nadie entra en los detalles sobre cómo puede ser que esas prácticas de hecho conduzcan al placer, aunque algún estudio ha intentado mostrar que producen ansiedad y que ésta es, a su vez, una condición que facilita el gozo sexual.

No es muy claro exactamente cuál es el mecanismo fisiológico que nos hace transitar del dolor al placer. No sabemos cómo, a nivel ana-



Extracción dental. Grabado de Tim Bobbin, 1810. Wellcome Collection ©

Lo desagradable, el dolor, puede ser una parte constitutiva de un todo valioso.

tómico, la bola de billar blanca le pega a la negra y la mete en la buchaca. Lo que sí sabemos es que utilizar algunas experiencias desagradables como medio para facilitar otras agradables es una práctica común.

Sin embargo, usar al sufrimiento como medio no es siempre algo tan calculado. Cuando el personaje de Lise en *Los hermanos Karamazov* de Dostoievski pone la mano en la ranura de la puerta y se aplasta los dedos para castigarse por algo que no hizo, esto también es una forma de masoquismo. Pero aquí hay algo distinto: su acto es irracional.

Tenemos buenas razones si es *deseable* o incluso *requerido* que llevemos a cabo una acción. Si tengo sed, es racional que me tome una buena limonada bien fría, pero es irracional que me tome un vaso de aceite de oliva. Si quiero que alguien me perdone, es racional ofrecer una disculpa sincera, aun si esto puede ser muy difícil e incómodo. Pero es irracional darle un puñetazo en la cara para obtener su perdón: no es deseable, no es recomendable como medio para ese fin.

Existen formas de masoquismo racional e irracional. Hay veces en las que es sensato exponerse a experiencias desagradables, pues obtenemos algo bueno a cambio. Sin embargo, hay otras en las que no es buena idea sufrir con tal de conseguirlo, pues aquello que obtendremos no compensa el malestar. Romperse los huesos de las manos como castigo por algo que ni siquiera hicimos no parece para nada deseable ni requerido. A esto apuntan las definiciones psiquiátricas de *masoquismo*. No se trata simplemente de que las personas utilicen prácticas desagradables para ensalzar su vida íntima, sino que dichas actividades realmente son problemáticas dado su entorno social y privado.

En ocasiones merece la pena sufrir un poco por la recompensa que obtendremos, otras no tanto. Lo difícil es distinguir de las demás en cuáles nos conviene exponernos. Cuando nos subimos a una montaña rusa la pasamos mal, pero la euforia que obtenemos puede ser extremadamente satisfactoria.

MMM

Es extraño querer experimentar algo desagradable por sí mismo. Aun así, lo hacemos todo el tiempo. El propósito mismo de nuestras acciones es sufrir. Sin embargo, es importante entender que aquello que deseamos no es llanamente desagradable. Es más complejo.

Existen dos maneras en las que queremos tener una experiencia desagradable por sí misma: por un lado, cuando lo malo es una parte de un todo bueno, de una experiencia más rica, y por el otro, cuando una experiencia desagradable es, a su vez, agradable.

No es lo mismo ser "un medio para un fin" que ser "la parte de un todo". Si queremos que un auto se mueva, si ése es nuestro objetivo, el medio para que esto ocurra no es simplemente ponerle llantas. Las llantas por sí solas no causan que se mueva, si bien son esenciales para su movimiento. Para que el coche avance hay que prender el motor, meter primera, acelerar o bien, empujarlo. De igual forma, lo desagradable, el dolor, puede ser una parte constitutiva de un todo valioso.

Esto ocurre, por ejemplo, cuando alguien quiere tener la experiencia de correr un maratón. No es que desee correrlo a pesar de que en el kilómetro 35 le dé un calambre en el muslo izquierdo. De cierta manera, este dolor, este mal rato, es una parte constitutiva del objeti-

vo total, que implica hallar y vencer nuestros propios límites. Parte del valor del recorrido es su dificultad. Ese dolor es exactamente una de las vicisitudes que queremos superar para obtener la experiencia completa, maratónica.

Lo mismo puede pasar cuando comemos algo picante: un buen mole no es bueno *a pesar de que pica*, sino *porque pica* y porque, aunado a esto, nos ataca con una explosión de sabores y texturas que nos gustan. Esta clase de episodios vivenciales incluyen fundamentalmente una pizca de sufrimiento. Esa espolvoreada de malestar no es deseable de forma completamente aislada. No queremos sentir un calambre, ni tampoco que nuestra lengua

arda en llamas de forma aislada. Pero sí queremos estas experiencias cuando están bajo control y forman parte de un todo complejo, deseable, rico.

MMMM

Hay una estructura más del masoquismo: cuando tenemos una experiencia desagradable y, a su vez, agradable. Por ejemplo, cuando estamos jugando con la cera de una vela, pero sin realmente quemarnos, o cuando tenemos un diente flojo y lo movemos con la lengua para hallar ese instante antes de que caiga; cuando al tatuarnos sentimos un dolor agudo, pero que también implica un momento transformador, importante, o cuando estamos estirando o recibiendo un masaje vigoroso y llegamos al límite de nuestra tolerancia, pero aún bajo control.

En estas situaciones lo desagradable no es ni un medio para un fin, ni tampoco sólo una parte de un todo. Se trata de experiencias de varios niveles en las que lo desagradable mismo nos da gusto. Esto no ocurre sólo en relación a sensaciones corporales, sino también emocionales. Como cuando nos regocijamos en la nostalgia, al pensar en alguien que ya no está, al ver fotos de buenos tiempos pasados o cuando hallamos un gozo sutil en estar enojados o celosos. Nosotros mismos nos ponemos en situaciones, de forma más o menos consciente, en las que nos regocijamos del sufrimiento mismo. Pero esto es porque la situación no se nos escapa de las manos.

Estamos por llegar al final de una colina. Sofocados, el aire no basta, pero esa exasperación casi insoportable nos hace sentir bien porque nos ayuda a darnos cuenta de que estamos vivos, de que lo logramos. Vencimos. Se siente simultáneamente bien porque se siente mal.



Georges de La Tour, *Madgalena penitente*, ca. 1640. Metropolitan Museum Collection ©

Es una experiencia de dos niveles: lo amargo se vuelve dulce.

MMMMM

Detrás de todas las formas de masoquismo hay un vaivén entre los sentimientos de descontrol y control. Se trata de sentir que somos agentes, antes que pueden cumplir sus deseos.

Esto ocurre a nivel biológico. Nuestro cuerpo tiene que estar en estado homeostático, en balance, para poder llevar a cabo sus funciones vitales. Esto también pasa a nivel psicológico, pues tenemos muchas ideas, planes, deseos, etcétera, que queremos satisfacer.

El masoquismo es la apuesta por perder un poco de control, de agencia, de balance, para recuperarlos. En ocasiones, es un medio para un fin: se trata de un camino descontrolado que nos lleva a un lugar de control. Lo interesante de subir el Everest es la complejidad que tiene convertirse en una de esas pocas personas que han dominado la cima. Sólo se puede conseguir ese mérito si cuesta trabajo.

En otras situaciones, el descontrol es una parte esencial del todo, pero no lo queremos de forma aislada. El picante absorbe nuestra atención; no se puede hacer cálculos matemáticos masticando un montón de habaneros. Sin embargo, un poco de descontrol en un todo constituido de muchas más cosas deseables, lo ensalza.

Finalmente, podemos sufrir y gozar a la vez. Nuestras capacidades mentales, psicológicas, simbólicas y lingüísticas nos permiten una sofisticación hedónica muy particular. Nos podemos sentir bien *porque* nos sentimos mal. Podemos sufrir y gozar sobre la misma cosa y al mismo tiempo, aunque, eso sí, no exactamente en el mismo sentido, no bajo precisamente la misma descripción.



Pain Gain, 2016. Fotografía de Reiner Girsch ©

Sentir placer y dolor es fundamental en nuestra vida. Kundera, en referencia a Descartes, lo dice claramente:

“Pienso, luego existo” es la declaración de un intelectual que subestima los dolores de muelas. Yo siento, por lo tanto, soy una verdad mucho más universalmente válida y que se aplica a todo lo vivo.

El sufrimiento y el placer nos unen como, antes que nada, seres que sienten.

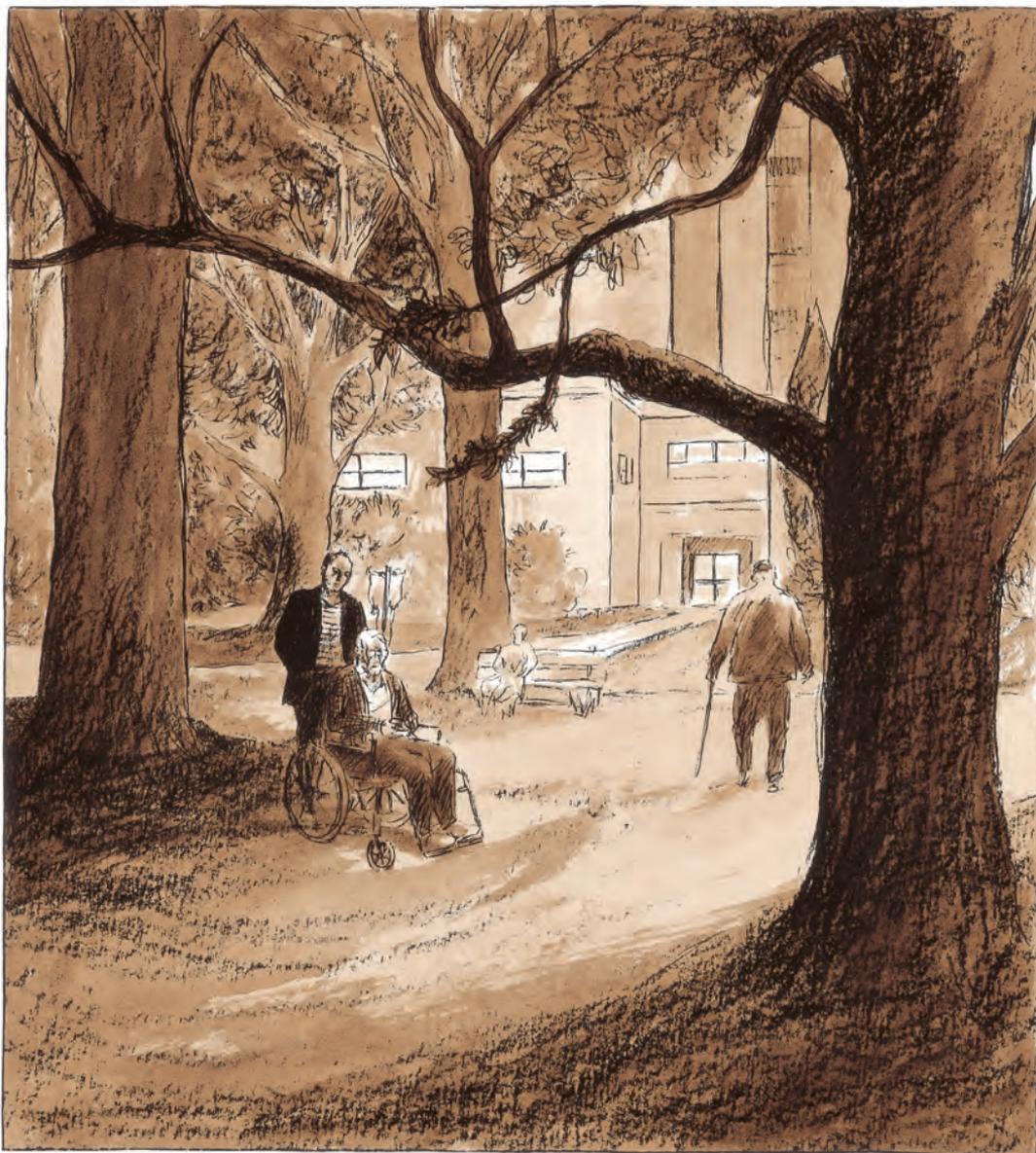
Algo muy peculiar de los seres humanos es que podemos tantear, experimentar, jugar —y a veces sobrepasarnos— con las diversas posibilidades de sufrir y de gozar. Somos capaces de experimentar con nuestro sentimiento de estar en control sobre una situación, de sentir que nos diluimos en ella, o de perder completamente el control. El masoquismo es el péndulo entre el dolor y placer. Somos animales complejos. *Complejos*, pero animales. *Animales*, pero complejos. **U**



Sylvain Ricard & Isaac Wens

la muerte en el alma

Futuropolis











¿Y QUÉ PODEMOS HACER?



SÉ QUE NO ES MUY AGRADABLE LO QUE TE VOY A DECIR...

PERO ES NECESARIO QUE TE LO PIDA...

SÉ LO QUE ME VAS A DECIR.



¿LO HARÁS?



NO LO SÉ.

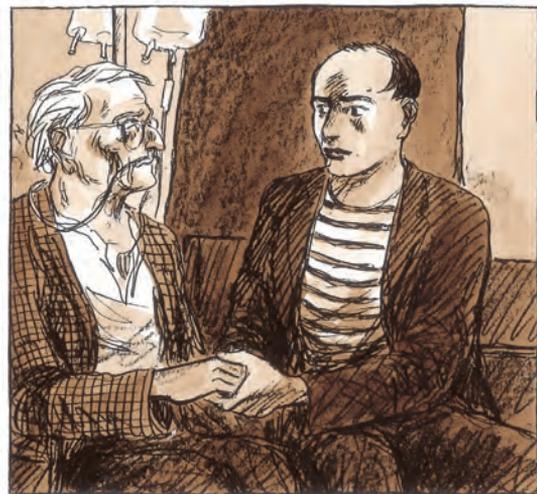
NO ES FÁCIL, ¿TE DAS CUENTA?

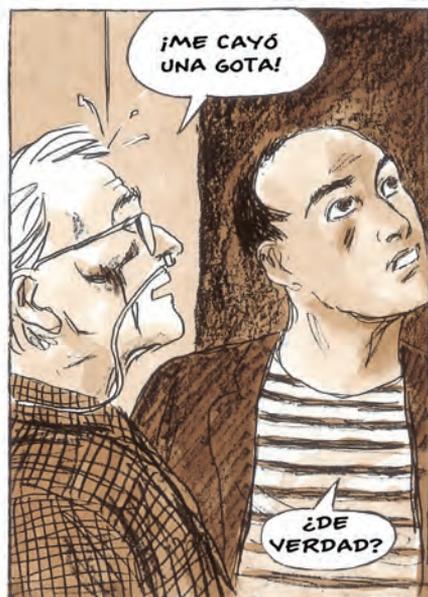


SÉ MUY BIEN QUE ES COMPLICADO PARA TI, PERO ES LO QUE DESEO.

MH.

UNOS CUANTOS DÍAS DE MÁS O DE MENOS, QUE IMPORTA. ESTAREMOS ALIVIADOS LOS DOS.







BAUDELAIRE Y SUS DEMONIOS

Geraldo Mayrink

Traducción de Nair María Anaya Ferreira

1

Hacer el Mal por el Mal, practicar intencionalmente lo contrario de lo que se cree que es el Bien, querer lo que no se quiere: eso es, en un resumen melancólico pero también grandioso, la vida de Charles Baudelaire.

Primero sintió "en su corazón de niño" un éxtasis por la vida, para luego horrorizarse con ella. Después fingió escoger a un Dios que lo protegiese, pero sólo para entregarse aún más a un Demonio que le daba placer. Perjuró la verdad y predicó la mentira. Defendió el trabajo productivo de su sociedad capitalista en ascenso, pero nunca trabajó: era un haragán que reconocía, tristemente, "el carácter inútil de las cosas". Si bien vistió las mejores ropas y frecuentó los ambientes más finos, donde encontró sus motivos de gozo fue en las tabernas y en los cuerpos de las mendigas. Dicen que no mereció la vida que tuvo: murió joven, insatisfecho con el mundo y con él mismo, y dejó una obra de poesía y de crítica que pocos entendieron en su época. Esa obra constituye hoy uno de los hitos de la literatura. Lo son, con justicia, *Las flores del mal*. ¿Qué clase de maldiciones, torturas y angustias se ocultaban tras ese título de gran belleza? Para saber eso ya se escribieron más libros que la obra de Baudelaire en su conjunto. Las preguntas comienzan en la infancia del poeta.

2

Buen alumno, hijo mimado de una madre a la que adoraba incluso cuando se disponía a criticarla, el primer acontecimiento importante en la vida de Charles Baudelaire fue el matrimonio de esa madre adorada con

un general que nunca lo aceptó. ¿Sería esto verdad? ¿O sólo la primera mentira del niño resentido, que veía desaparecer su relación privilegiada y única? "Mi marido adoraba a Charles", diría más tarde su madre, en una carta a un amigo en 1868:

Admiraba su inteligencia, quería para él los más altos puestos en la vida social, lo que no era imposible, pues el duque de Orleans era amigo de mi marido. Nos quedamos atónitos cuando Charles rechazó todo lo que queríamos hacer por él y nos comunicó su deseo de ser autor. ¡Qué desencanto! ¡Qué tristeza! Resolvimos entonces mandarlo de viaje.

Era un rompimiento que Baudelaire no soportó. Apenas empezó el viaje —tenía entonces veinte años— y ya pensaba en volver, lo que hizo diez meses antes de lo previsto. ¿Qué hizo en ese viaje? Primero, descubrió el placer de otros paisajes, que celebraría en su obra pero que nunca trató de repetir. Conoció, también, a una niñera negra y se apasionó por ella. Mimado, se exponía al sol por horas, quejándose del dolor de panza, para que ella viniera a socorrerlo. Pescó una sífilis que nunca más lo abandonó. Y le cantó a la amada en verso:

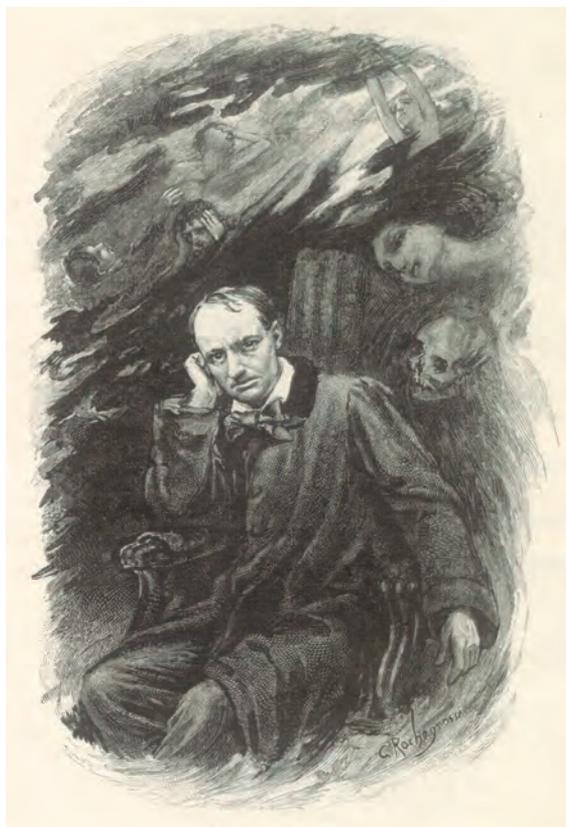
Au pays parfumé que le soleil caresse
Une dame créole aux charmes ignorés

En el país perfumado que el sol celebra
Una dama criolla y de encanto ignorado¹

Es cierto que escribió poemas desde que estaba en la escuela. "A una dama criolla" ya re-

¹ La traducción de los textos en francés citados en el artículo se basa en la versión al portugués de Mayrink. [N. de la T.]

vela algunos temas de *Las flores del mal* (como el simbolismo del perfume y del encanto de una belleza insólita), pero Baudelaire todavía no los tomaba tan en serio como para publicarlos. No es el poeta, sino el crítico de pintura quien será editado primero. Cuatro años después del viaje, escribió un ensayo, "El Salón de 1845". Algunos meses más tarde, se leía en la cubierta de una publicación de Pierre Dupont el anuncio de un volumen de versos de Baudelaire, llamado *Les Lesbiennes* (*Las lesbianas*). El aviso apareció de nuevo en el volumen del año siguiente, *Salón de 1846*. Crítico y poeta, a los 24 años Baudelaire ya había establecido la doble orientación de su obra: la reflexión y la



Georges Rochegrosse, *Retrato de Charles Baudelaire*, 1917 ©

emoción, el pensamiento estético y la creación poética.

3

¿Cómo era en esa época? Primero, es necesario decir que no usaba ni un hilo de ropa que no fuera absolutamente impecable. Siempre de negro, a toda hora, en toda estación, llevaba una barba ligera que no le alteraba las facciones. Hablaba pausado y con gran dignidad, usando con inteligencia su voz acompasada, elocuente y muy bonita. Cabello negro, muy corto —al contrario de la moda—, cerrado en la juventud, escaso en la vejez. Ojos castaños claros, muy suaves. Era de un dandismo sobrio, pero a los ojos de su amigo Théophile Gautier —a quien dedicó *Las flores del mal*— algo endomingado y desagradable para el “verdadero gentleman”. Pero era un verdadero gentleman, al contrario de lo que se divulgó sobre él. Cuan-

do lo presentaron a una señora parisina —su fama de poeta maldito ya corría por la ciudad—, escuchó lo siguiente de ella:

—Pero usted es tan educado, tan fino. ¡Pensaba que era un borracho!

Esa fama, se sabe hoy de dónde vino. El primero de junio de 1855 comienza la historia de *Las flores del mal*, libro destinado a revolucionar la poesía francesa. Es cuando la *Revue des Deux Mondes* publica dieciocho poemas bajo el título general de *Fleurs du mal*, que fuera sugerido a Baudelaire por su amigo Hyppolite Babou. Otro amigo, el editor Poulet-Malassis, compra los poemas y los edita en 1857. Entonces interviene la policía. Un artículo venenoso, publicado en el *Figaro*, atrae una indeseable atención y hace que se esparza el rumor de que el libro está “más que podrido”. El 20 de agosto, seis poemas (las llamadas “Piezas condenadas”) son obligados a eliminarse del libro.



Paul Chabas, *Los poetas del Parnaso*, 1895 ©

Si Baudelaire es un heredero del romanticismo, también es una de sus víctimas.

Otras ediciones le disgustaron a Baudelaire y no permitió que salieran. Comenzó una lucha con su propia obra: corregía y modificaba todo, agregaba nuevas piezas y, por eso, cambiaba constantemente de editor. La última edición que vio publicada fue la segunda, en 1861. La muerte le impidió tener una edición que fuera de su completo agrado.

4

Sin embargo, ¿habría bastado la presencia de ciertos temas escabrosos en *Las flores del mal* para que el poeta se transformara en un maldito? ¿Habrían sido suficientes ciertas imágenes torturadas, algunas descripciones impactantes, para que Baudelaire fuera excluido de la república de las letras del siglo pasado?² Para saberlo sería necesario, primero, conocer el carácter de Baudelaire, y después el carácter de la literatura que se practicaba en la época. Como la ética del hombre es siempre más ambigua que la moral de la literatura, es mejor hablar inicialmente del romanticismo del que Baudelaire es heredero, y en seguida intentar comprender el carácter singular del poeta en sus relaciones con la época. Porque Baudelaire, aunque haya tenido pocos amigos en vida, aunque haya sido un inadaptado en sus relaciones con las personas, formaba parte de un movimiento general que, para bien o para mal, ejerció una profunda influencia en lo que escribió.

Ese movimiento es el realismo. En líneas muy generales, es correcto decir que al romanticismo, que fue una literatura de imaginación y sentimiento, le siguió el realismo, que fue, sobre todo, una literatura de análisis y crítica. La realidad pasa a ser primordial: el mundo

físico es la primera y la principal impresión, las ideas y los sentimientos son su consecuencia. El año es 1850. En la poesía, el realismo se llama parnasianismo. Sus héroes: Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Villiers de L'Isle-Adam, José María de Heredia, François Coppée, Léon Dierx, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Catulle Mendès, Théophile Gautier, Théodore de Banville, Charles Baudelaire. Muy diferentes entre sí, tenían algunas cosas en común: cierta impersonalidad, cierta repugnancia por la confesión pública de los dolores sentimentales. Sin embargo, no querían ser impasibles, querían ser racionales. Por esto mismo, instituyeron un nuevo y muchas veces vigoroso culto a la forma. De todos ellos, sólo tres —Mallarmé, Verlaine, Baudelaire— tuvieron influencia hasta nuestros días.

Si Baudelaire es un heredero del romanticismo, también es una de sus víctimas. La novedad de su poesía no era tan radical para llegar a negar el movimiento que la precedió. Su célebre poema "Bénédiction", escrito hacia 1850, es un ejemplo ilustre de esa influencia que marcó su obra. Como tantos románticos, Baudelaire nos habla de un contraste en su poema: el poeta es un ser maldito, pero tiene una vocación sobrenatural. Es uno de los lugares comunes más encontrados en el romanticismo (basta recordar a Vigny) y ni por eso Baudelaire lo rechazó; al contrario, parecía encontrar cierto placer en él. La poesía general del realismo, y muy especialmente la suya, insistía en reubicar los temas que lo remitían al pasado, a cosas perdidas, a angustias irrecuperables. El Baudelaire crítico cedía, con frecuencia, al Baudelaire romántico: uno observaba con gran lucidez el París de su tiempo, el otro

² Mayrink se refiere al siglo XIX. [N. de la T.]

se abandonaba por completo en los momentos de flaqueza.

Esa división, descrita aquí de forma sumaria, es de gran importancia para comprender la vida y la obra de Baudelaire. Resultaría incomprensible e incluso gratuita, si no se tomara en cuenta la época en que Baudelaire escribió y lo que pretendía la poesía realista que él practicaba.

5

Porque, si Baudelaire no mereció la vida que tuvo, tampoco pudo vivir otra vida. La única que le fue dada alcanzó su gloria y su sufrimiento. Ésta no es sólo una cuestión literaria.



Félix Bracquemond, portada para *Les Fleurs du Mal*, 1857

Es posible presentar algunos datos duros de esos 46 años del poeta. Entre el nacimiento y la muerte de Baudelaire, Europa quedó atravesada por una red de vías férreas, que multiplicó la circulación de las riquezas. La producción capitalista, en pleno ascenso, abre la perspectiva de un crecimiento infinito de sus fuerzas y coloca ese crecimiento como fin; reserva la mayor parte de los productos del trabajo con el objetivo de incrementar los medios para producir todavía más. Del lado de los obreros, que no se oponían a la acumulación, esa operación debía ser rechazada en la medida en que se limitaba a las perspectivas del lucro personal de los capitalistas; sin embargo, surgió una contrapartida importante: dio lugar al movimiento proletario. Del lado de los escritores, como ponía fin a los esplendores del antiguo régimen, sustituyendo a las obras gloriosas del pasado por objetos y conceptos utilitarios, provocó la protesta de los románticos y después de los realistas.

Para el proletario, la protesta apuntaba al fin de la esclavitud del hombre por el trabajo. Para el escritor, se trataba de evitar que el hombre se transformara en un apéndice de lo útil. Esa protesta, sin embargo, cayó varias veces en la exaltación ingenua del pasado, que se oponía arbitrariamente al presente. Baudelaire sacó de la inutilidad de sus esfuerzos lo que otros sacaron de la rebelión. Se encuentra en la primera línea de los que presintieron la llegada de nuevas condiciones para la producción artística. Mucho antes de la victoria definitiva de los medios masivos de comunicación, antes del predominio absoluto de las técnicas de reproducción, el artista moderno ya sentía escasear a su alrededor la experiencia del aura.

El aura, como lo demuestran los estudios modernos, puede ser definida como el carác-

ter de originalidad de la obra de arte. Original y única, por ejemplo, era la estatua colocada en los templos y que exigía un ritual para que fuera contemplada. Estaba situada en un local intencionalmente inaccesible y el espectador tenía que comparecer en el templo o el museo; la estatua se perdía como objeto para que el espectador estableciera una relación mágica. El Renacimiento, con sus valores paganos, y la Revolución industrial, con su producción en masa, modificaron este tipo de relación hasta el punto en que prácticamente la destruyeron. La intuición de Baudelaire, en ese caso, no fue sólo la de percibir ese presente, que de modo tan violento se oponía al pasado. Baudelaire vio más allá: para él, la decadencia de un tipo de experiencia artística (la experiencia del aura) era síntoma de otra decadencia, mucho más grave; era la decadencia misma de los valores auténticos; era la caída de la calidad, a favor de los valores inauténticos de la cantidad. En resumen, una degradación.

Baudelaire lo percibió mejor que nadie. Sin embargo, no tenía armas para enfrentar esa realidad. En una carta a su madre, con fecha del 26 de marzo de 1853, escribió:

En resumen, esta semana me fue demostrado que puedo realmente ganar dinero y, si lo invierto bien, más dinero todavía. Pero los desórdenes precedentes, además de una miseria incesante y un nuevo déficit por cubrir —en suma, mi tendencia soñadora— anuló todo.

Siete años después, el 21 de agosto, aún era el mismo:

Moriré sin haber hecho nada durante la vida. Debía veinte mil francos y ahora debo cuarenta mil. Si tuviera la infelicidad de vivir todavía



Gustave Courbet, *Retrato de Charles Baudelaire*, 1848 ©

durante mucho tiempo, la deuda se puede duplicar. —Impotente, termina por escoger la rebelión— Un hombre útil siempre me pareció algo horrendo.

Aquí quedan esbozados los temas de la vida perdida, de las cosas irreparables, de los deseos insatisfechos. Sin embargo, en otra época escribiré, y esta vez con orgullo, que la inutilidad es la que le parecía horrenda.

6

De este orgullo desesperado y de esta impotencia declarada es posible sacar algunas lecciones. A estas alturas sabemos que el mal del poeta no nace exclusivamente de su carácter o de su psicología particular. Jean-Paul Sartre, que dedicó un volumen a Baudelaire, insiste en afirmar que las actitudes del poeta fueron escogidas. No obstante, se trata de un razonamiento destinado a demostrar la idea sartreana de que el hombre se hace cuando escoge su propio destino. Admitiendo que el individuo hubiera escogido —replica Georges Bataille— que el sentido de aquello que creó es dado socialmente por las necesidades a las que respondió. La obra de Baudelaire no expresa sólo la necesidad individual, sino que es consecuen-

Sufría con el mundo exterior, pero era dentro de sí mismo donde ese sufrimiento se multiplicaba.

cia de una tensión material, históricamente dada desde afuera.

7

“Me mato —escribe Baudelaire en 1845— porque soy inútil para los demás y peligroso para mí mismo.”

“¿Yo, matarme? —dirá en 1861— es un absurdo, ¿no es verdad?”

Volvemos a encontrar aquí la indecisión de Baudelaire. De ahora en adelante, observando más de cerca lo que escribió, es posible descubrir que las presiones de la sociedad y de la época no son las únicas fuentes de su dolor. Sufría con el mundo exterior, pero era dentro de sí mismo donde ese sufrimiento se multiplicaba y se erguía como una barrera de horror frente a su impotencia. Se trata, más o menos, del “puro tedio de vivir” del que habla Valéry. Sartre llega a afirmar que Baudelaire era un haragán y que en su pereza debía haber un aspecto patológico. Se comprueba con una carta a la madre, de 1857:

[...] lo que siento es un inmenso desánimo, una sensación de aislamiento insoportable... una ausencia total de deseos, una imposibilidad de encontrar cualquier distracción. El extraño éxito de mi libro y los odios que provocó me interesaron por algún tiempo, pero poco después me dejé caer de nuevo.

Esa pereza se torna más nítida cuando se sitúa al lado de la sensación del tiempo que pasa: a cada minuto somos masacrados por la idea y por la sensación del tiempo. Poco a poco el tiempo se transforma en una maldición. Baudelaire lo llama Enemigo:

Ô douleur! Ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi que nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croit et se fortifie!

Devora el tiempo la vida, ¡oh suprema agonía!,
Carcome el corazón el Enemigo traidor,
¡Crece por nutrirse de nuestra agonía!

Más adelante: “Tengo recuerdos como quien tiene mil años”. Y el tiempo, poderosamente simbolizado en un reloj que lo puede todo, llega a obsesionarlo:

Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible
Dont le doigt nous menace et nous dit:
[“Souviens-toi!”
Les vibrantes Douleurs dans ton coeur plein
[d'effroi
Se planteront bientôt comme dans une cible

¡Reloj! Dios siniestro, aterrador y calvo
Y cuyo dedo amenaza decirnos: ¡Recuerda!
El dolor vibrante que, en el miedo, transborda,
Quedará fijo en tu corazón como en un blanco.

Prisionero del tiempo, Baudelaire lamenta las cosas que no hizo. Sufre con los proyectos, las ambiciones y las decisiones retomados todos los días y desmentidos a diario. No quiere correr junto a ese tiempo. Para sentirse también encarcelado por el paisaje, avanza apenas un paso. La pereza del poeta se transforma en tedio. Nacen las visiones fúnebres, el miedo a la muerte:

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un
[couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs
[ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle

Il nous verse un jour noir plus triste que les
[nuits;

[...]

– Et de longs corbillards, sans tambours ni
[musique,
Défilent lentement dans mon âme; l’Espoir,
Vaincu, pleure, et l’Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

Y cuando pesa el cielo, cual tapa grave y
[sombría,
Sobre el espíritu que gime y en el que sólo el
[tedio existe,
Y del horizonte en fin abraza todo el círculo,
Vertiendo un día negro y más que las noches
[tristes;

[...]

Y las carrozas fúnebres, sin música ni tambores,
Pasan lentas por mí y la esperanza, de esta forma
Vencida, llora; y la angustia se retuerce de dolor
Y sobre mi cráneo planta su negro estandarte.

8

Ahí está lo que Auerbach denominó “horror desesperanzado”. Ese horror se puede encontrar en muchos poetas trágicos e historiadores de la Antigüedad, especialmente en Dante. No obstante, se trata de una forma especial de lo sublime, una salida humana, a través de la creación, para un mal de vida muy doloroso. En otras palabras, Baudelaire hizo del acto de crear el punto más alto de la vida, porque sólo él es capaz de superar al mundo. En palabras de Sartre:

Para Baudelaire, como para Kant, lo que el espíritu crea es superior a la materia: coloca en el mundo algo que no había ahí. La creación es libertad pura, produce sus propios principios, inventa su propio fin.

De esa creación soberana, en el centro de la cual se ubica Baudelaire, Sartre saca una conclusión inesperada:

Esto explica en parte el gusto de Baudelaire por el artificio. Las pinturas, los ornamentos, los ropajes, las luces, son para él una manifestación de la verdadera grandeza del hombre: su poder de crear. Después de Restif, Balzac, Sue, Baudelaire contribuyó a divulgar aquello que Roger Caillois llama el mito de la gran ciudad. Es que la ciudad representa una creación perpetua: sus edificios, olores y ruidos pertenecen al reino humano.



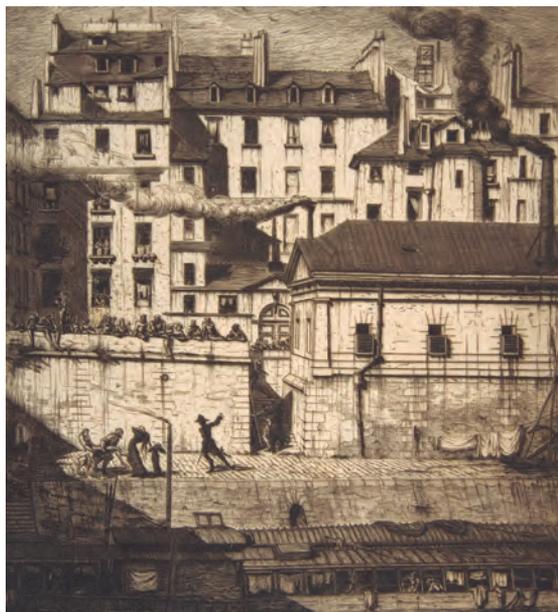
Honoré Daumier, *Les buveurs*, 1861.
Metropolitan Museum Collection ©

cribe páginas absurdas y contradictorias. La prohibición de *Las flores del mal* lo sacude profundamente. A causa de ella se convierte en maldito, pero era como si la deseara; Sartre llega a acusarlo de adular a los jueces y de tramar su entrada a la Academia Francesa. Peor aún: se dejó juzgar por sus críticos policiales, pidió perdón; escribió que la Justicia lo había tratado de forma admirable y después se dedicó a perseguir una rehabilitación social.

Su impulso de agredir las normas morales de la burguesía está atravesado de retrocesos, concesiones, disculpas. Su introducción al *Salón de 1846* constituye, abiertamente, una defensa del burgués; combate el sentido peyorativo que se le da a la palabra, afirma que ésta es siempre respetable y se justifica con candor; es necesario atacar a aquellos a costa de quienes se vive. En *Paraísos artificiales*, en donde narra sus experiencias con el hachís y el opio, tiene cuidado de que no se le confunda con los toxicómanos. Se defendió de la posible escabrosidad de sus temas. Llegó a sostener que su programa consistía en una "guerra declarada a los vicios y las bajezas de la humanidad y en una maldición lanzada a todas las vergüenzas". ¿Es posible imaginar una renuncia más completa que ésta?

Fueron necesarios, en todos los tiempos y en todas las naciones, dioses y profetas para enseñar (la virtud) a la humanidad animalizada y... el hombre, por sí solo, habría sido incapaz de descubrirlo.

Es en ese "hacer lo que no se quiere hacer" que Sartre y Bataille descubren la malignidad de Baudelaire. Sartre lo considera como un gran culpable y establece una diferencia entre su culpa y la del hombre vulgar:



Charles Meryon, *La Morgue*, Paris, 1854.
Metropolitan Museum Collection ©

El ateo no se preocupa por Dios porque decidió, de una vez por todas, que Él no existe. Sin embargo, el sacerdote de las misas negras odia a Dios porque Él es amable, lo ridiculiza porque Él es respetable, emplea su propia voluntad para negar el orden establecido, pero al mismo tiempo mantiene ese orden y lo sanciona más que nunca. Si dejara por un instante de sancionarlo, su conciencia volvería a estar de acuerdo consigo misma, el mal se transformaría, de súbito, en Bien y, sobrepasando todos los órdenes que no emanaran del mismo, surgiría de la nada, sin Dios, sin disculpas, con una responsabilidad total.

10

Sin embargo, Baudelaire no cree tanto en Dios como para temer al infierno; abomina esa responsabilidad frente a la vida. Aquí radica la relación entre el mal y la poesía. Sartre agrega que cuando la poesía toma al mal como objeto, las dos especies de creación, de responsabilidad limitada, convergen y se funden. Surge, así, una flor del mal. Baudelaire perte-

nece a esa aristocracia del mal, no es un culpable como los demás. Así como no tiene un Dios a quien temer o a quien implorar, tampoco tiene un infierno que lo amenace. Para él, la condenación es terrestre y definitiva. Sartre, citándose a sí mismo, aprovecha para afirmar que también para Baudelaire el infierno son los demás: es la censura ajena, la mirada del general Aupick, su padrastro, el consejo de familia.

Es el mal, pura y simplemente, lo que lo fascina. Es una religiosidad a la inversa, dirigida al Diablo, la que lo conduce a "Las letanías de Satán":

Ô toi, le plus savant et le plus beau des Anges,
Dieu trahi par le sort et privé de louanges,
Ô Satan, prends pitié de ma longue misère!

Oh, tú, el ángel más bello y el más sabio Señor,
Dios que la suerte traicionó y privó de alabanza,
¡Ten piedad, Satán, de esta larga miseria!

El Ángel del Mal es llamado a librar a la tierra de sus desgracias. Asume, poderoso, el lugar que es suyo y de donde un Dios lo expulsó. Baudelaire se rinde ante él, le implora como un fanático le suplica al santo:



Edgar Degas, *Le Foyer*, ca. 1876–77. Metropolitan Museum Collection ©

Gloire et louange à toi, Satan, dans les hauteurs
Du ciel, où tu règnas, et dans les profondeurs
De l'Enfer, où, vaincu, tu rêves en silence!
Fais que mon âme un jour, sous l'Arbre de

[Science,
Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front
Comme un temple nouveau ses rameaux
[s'épanchent!

¡Gloria y alabanza a ti, Satán, en las alturas
Del cielo donde reinaste, y en las cuevas oscuras
Del infierno en que vencido eres sueño y

[somnia!

Haz que un día esta alma, bajo el Árbol de la
[Ciencia,

Repose junto a ti, cuando en tu cabeza
Cual templo nuevo sus ramas florezcan.

11

Transfigurar: ése es el proyecto de Baudelaire. Transfigurar la nada en cosa creada, transformar los objetos al sabor de la imaginación, ver en la artificialidad una intervención de la conciencia creadora. Sartre retoma una expresión de Comte para describir ese estado de espíritu: "sueño de una antinaturalidad". En Marx y Engels se encuentra la palabra *antiphysis*. En ambos casos se trata de un pensamiento singular: usar el trabajo humano para poner fin a los errores, los tropiezos y las imprecisiones de una naturaleza ciega. Baudelaire, sin interesarse mucho por la nueva realidad de los obreros, pero mostrándose muy sensible ante el maquinismo industrial y la necesidad del trabajo, es arrastrado por esta corriente. Se trata de recrear el mundo, superarlo siempre; recordemos que quiere justificar una vida estúpida mediante la creación; ahora resulta fácil comprender que las realidades naturales no le significan absolutamente nada.

"Usted me solicita versos para su pequeño volumen sobre la naturaleza, ¿no es cierto?", le escribe a F. Desnoyers en 1855:

Sobre los bosques, los grandes robles, el verdor, los insectos y el sol, ¿cierto? Sin embargo, sabe bien que soy incapaz de enternecerme en función de los vegetales y que mi alma es rebelde frente a esta extraña nueva religión que siempre tendrá, pienso, para cualquier ser espiritual, un no sé qué de *shocking*. Nunca creeré que el alma de los dioses habita en las plantas y, aunque habitara ahí, poco me interesaría por ella y consideraría que la mía tiene un valor mucho más elevado que la de las legumbres santificadas.

Es, antes que nada, un hombre de la ciudad que prefiere los objetos geométricos, las líneas precisas que trazó la inteligencia. "El agua en libertad es para mí algo insoportable; la quiero prisionera entre las murallas geométricas de un puerto." Baudelaire no quiere formar parte de la naturaleza. Para salir de ella encuentra primero la salida de una elevación, de un viaje a un sitio completamente exento de naturalidad:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers;
Par delà le soleil, par delà des éthers
Par delà les confins des sphères étoilées.

Por encima de los pantanales, por encima de
[los páramos,
Por encima del éter y el mar, por encima del
[bosque y el monte,
Y mucho más allá del sol, más allá del horizonte,
Más allá de los confines de los montes
[estrellados.

Sin embargo, no basta con escapar de esta naturaleza y buscar un limbo que sería, de nuevo, la nada. Es necesario negarla, escupirle con rabia; al mismo tiempo reconoce su importancia, percibe la imposibilidad de escapar por completo de ella. Se le atribuye a Baudelaire una frase que explicaría sus singulares relaciones con las mujeres: "La mujer es un ser natural y, por lo tanto, abominable". Es que la mujer es una aliada de la naturaleza. Sin embargo, sus dos creaciones abominables no carecen de grandeza:

Quand la nature, grande en ses desseins
 [cachés
 De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,
 – De toi, vil animal, – pour pétrir un génie?
 Ô fangeuse grandeur! sublime ignominie!

¿En la hora en que la naturaleza, en designios
 [velados
 Se sirve de ti, oh hembra, oh diosa de los pecados,
 Para plasmar un genio, oh inmundo animal?
 ¡Oh grandeza de fango! ¡Oh ignominia inmortal!

12

"Grandeza de fango", "ignominia", "diosa de los pecados", ¿qué significan estas expresiones en boca de Baudelaire? Muestran, en primer lugar, la fascinación del débil por la fuerza que lo subyuga. Conlleva un elemento de desprecio resentido, de rabia desenfrenada contra la mujer. Se adivina que el sueño de la antinaturaleza oculta una falta de adaptación sexual difícil de describir. Sin embargo, resulta evidente que el acto sexual lo horroriza. Primero, porque es natural y brutal y, luego, porque consiste en una comunicación con otra persona. Sartre lo compara con Buffon: mientras éste escribía con puños de encaje, Baudelaire

usaba guantes para entregarse a los actos sexuales. De ahí surge la sospecha de fetichismo que pesa sobre él.

Es el ritual, la ropa, el artificio, en fin, lo que fascina al fetichista. Es su modo egoísta de poseer al otro en la distancia, sin dar nada de sí y sin seguir las reglas de una naturaleza tan detestable.

Sin embargo, se arriesgó intentando, una vez más, reinventar todo. No es la bella mujer de líneas sinuosas la que lo atrae, sino la prostituta miserable, la mugre, la enfermedad, los hospitales, los cuerpos arruinados. Y así llega una vez más al sufrimiento y al orgullo de una creación soberana, como en este retrato de Sara, "la horrenda judía":

Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque.
 Tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche
 [nuque;
 Ce qui n'empêche pas les baisers amoureux
 De pleuvoir sur son front plus pelé qu'un
 [l'épreux.

[...]
 Elle n'a que vingt ans; la gorge, déjà basse,
 Pend de chaque côté, comme une calebasse,
 Et pourtant, me traînant chaque nuit sur son
 [corps,
 Ainsi qu'un nouveau-né, je la tette et la mords.

Et, bien qu'elle n'ait pas souvent même une obole
 Pour se frotter la chair et pour s'oindre l'épaule,
 Je la lèche en silence, avec plus de ferveur
 Que Madeleine en feu des deux pieds du
 [Sauveur.

La pauvre créature, au plaisir essoufflée,
 A de rauques hoquets la poitrine gonflée,
 Et je devine, au bruit de son souffle brutal,
 Qu'elle a souvent mordu le pain de l'hôpital.



DIARIO DEL DOLOR

FRAGMENTOS

María Luisa Puga

1. LA FORMA

Es desazón, incomodidad, posturas imposibles. Produce que el cuerpo no se esté quieto. Es una compañía ineludible e inasible, concreta, que me cubre como coraza... no, parecería que es insoportablemente fuerte y no. Más bien es como aureola. Y tiene una manera de manifestarse siempre sorpresiva, casi juguetona: jamás sé por dónde. El cuello, las rodillas, los antebrazos, la cintura. Desde que llegó no he vuelto a estar sola.

2. EL ESPACIO

Tiende a querer ocupar todo el espacio. Desplazarlo a uno por completo. Y muestra su cara agresiva cuando uno no lo deja. Uno no lo deja que invada por completo por miedo. Ya no es tanto el dolor lo que intimida, sino su agresividad. Llega a ser tan extrema que uno despliega una nueva actitud: la rabia. Una rabia inmensa. Pareciera entonces que uno lo saca a patadas de la conciencia. Pero el dolor ha conseguido su objetivo: todo nuestro ser está consciente de él. No cabe nada más. Y por eso lo comenzamos a experimentar otra vez, como quien no quiere la cosa. Pequeñito, insidioso, casi burlón. Entendemos, mi cuerpo y yo, que el espacio ya no es nuestro; tampoco es del dolor, es de los dos. Y hay que aprender a compartirlo.

3. LA PRESENCIA

Ya que sabe que no puede ocupar todo el espacio, acepta quedarse buena parte del tiempo sólo como presencia. Y eso es lo que produce el verdade-

ro sobresalto. Es como adquirir una suegra, un niño pariente huérfano, un vecino ruidoso. Ya no se irán. Tienen que ver con uno y es responsabilidad de uno adaptarse. Ahí estás, Dolor, no sé por dónde te vas a aparecer nunca, pero me estarás dando jalones más o menos apremiantes todo el día, todos los días. Antes yo no era así y a veces me extraño.

4. LA ACEPTACIÓN

Por más que me esfuerzo no puedo ver por encima de él. En cualquier dirección que mire, ahí está, aunque sólo lo capte oblicuamente. Está estacionado en mi mirada y es cuando despierto por las mañanas cuando más extrañeza me causa. Llegó, llegó para quedarse, pero no me puedo acostumbrar a él. Con nostalgia recuerdo cuando no estaba, o no de esta manera tan definida. Y como me cuesta acostumbrarme, la que cambia soy yo. Soy desconocida. No es desagradable, es inquietante. Como estar ausente. Quisiera tomarlo por los hombros, con fuerza y sentarlo a mi lado. Está bien, pero quédate quieto. No me estorbes, no me tapes. Quieto ahí.

Parece que acepta, que es sumiso y que con tal de quedarse hará lo que yo le diga, pero va agarrando confianza. Se siente cada vez más libre.

5. LA INSIDIA

Ya ha sido aceptado, ya ha asentado su presencia en la costumbre. Casi podría decirse que es parte de mi persona, pero descubro su insidia, su inagotable insidia y no me repongo. No puedo sino mirarlo y ver cómo hace de los objetos (que yo creía amigos míos), sus secuaces. Puede uno ver cómo se vuelven mustios. Cómo de manera solapada ruedan lentamente hasta caer al suelo. Con una terquedad dura

se convierten en obstáculos insalvables. El bastón, que comienza a convertirse en una extensión del brazo, puede ser inamovible cuando yace en el piso. No se deja levantar, mete un extremo bajo el refrigerador. No se deja rotar. Cosas que en otras situaciones hace casi por sí solo. La silla del escritorio también se vuelve indómita.

6. EN LA VIDA DIARIA

A veces nos quedamos solos mi dolor y yo. Nos contemplamos con desgano. Haz lo que tengas que hacer, parece que nos decimos y se me ocurre entonces: ¿A dónde se podrá ir si lo ignoro? Nos quedamos solos y nos miramos de



Ilustración de Rubén Chumillas {The Guilty Hand}



Ilustración de Rubén Chumillas (The Guilty Hand)

rejo. Hay una como amargura en ambos. Sí, henos aquí conviviendo, pero no pasa nada. Me hace cambiar mi vida, pero no es insoponible. En cambio él, estoy segura, necesita movimiento y lo estoy decepcionando. El desánimo, la depresión, las molestias, incluso, no duran demasiado. No tienen un desenlace. Cuando nos quedamos solos nos aburrirnos.

7. LOS RESPINGOS DE DOLOR

A veces se asusta, es muy contradictorio, porque por un lado se aburre de prolongar su estancia en un solo cuerpo, pero si oye cosas como "curación", me encara ofendido, con un rictus enfermizo en la boca. Me hace pensar en un psicópata gringo. Si no la estamos pasando tan mal, ¿o sí? Quisiera describir su aspecto: es delgado, untuoso, oscuro. Está al acecho siempre, aunque no esté cerca. Lo siento en distintos puntos de mi cuerpo y cuando me veo accidentalmente en el espejo, me parezco a él. No es nada agradable. En mi imaginación me veo contenta y ligera. Clara y atenta. Cuando me acuerdo, erguida. Si me voy encojiendo es porque lo traigo encima y por más

que le echo hombrazos no se quita. En eso se parece a Gato (que es mi gato): encimoso. Sólo moviéndome se aleja un poco.

8. CERO UNO A SU FAVOR

Hoy me venció. No sabía que se trataba de eso hasta que tuve que reconocer su victoria total. La cosa es que yo no lucho en contra de él. Yo lucho en contra de mi estado de ánimo, para que no se caiga. Por eso me agarró desprevenida, además de que lo hizo cuando estaba dormida, no se vale. Con una mueca burlona se jactó: No hay reglas. Sé que está enojado porque nuestra vida no es tan apasionante, a veces se quisiera ir y no puede. A diferencia de mí, él no quiere aprender a vivir conmigo. Por mí, que no aprenda, pero no es así la cosa. No es simplemente encogerse de hombros. Yo me tengo que apuntar tantos también, pero no como en un partido de tenis. Tengo que ganarle terreno. Tengo que irlo desalojando, a medida que recupero mi cuerpo. Quizá mi convivencia con él no ha sido la acertada. A lo mejor entendí mal. Creí que con dejarlo estar era suficiente. No, no es así. Hay que reconocerlo, entender su tamaño, su volumen para poder cercarlo.

9. ¿UNA IGUALES?

Porque pareciera que ayer se ausentó. Me dio vacaciones, o un respiro. A lo mejor se puso a reflexionar sobre mis palabras de antier. No estamos compitiendo. Estamos aprendiendo a convivir. Estas dos naturalezas están aprendiendo: doler/aguantar. Cuando tuve que convivir con el miedo, hace ya mucho, aprendí que no es vencéndolo, sino poniéndolo a mi lado. ¿Será así con Dolor? A ratos, como ayer, ceja. En otras ocasiones me agarra desprevenida porque yo me descuido.

*Está ahí siempre, pero no es así.
No emite vibraciones ni echa
mal de ojo. Se deja ver apenas.*

10. CUANDO SE METE EN EL SUEÑO

No lo veo, nunca lo veo como cuando estoy despierta. En el sueño es un ruido que aparece en mis rodillas u hombros. Un ruidito crujiente, huidizo, pero pertinaz. Me atormenta, que no es lo mismo que decir: me duele. Me abruma, sí, su presencia. Me afea. No quiero ser mirada. No quiero que lo descubran, es algo muy privado. No es algo mío, es algo que alguien me aplica. Sólo puedo pensar en torturadores helados. Varios, aunque invisibles. Despierto y me reviso: no están, se quedaron allá, en el sueño.

11. ¿EN DÓNDE QUEDÉ YO?

Porque tengo bien definida su presencia, su territorio, sus recovecos, pero ¿y yo? Perdí mi imagen. Esa que tanto tiempo he pasado en construir, que es tan frágil porque cualquier cosa la distorsiona. De repente capto una imagen en el espejo y no la identifico conmigo. ¿Cómo explicar lo que veo? Huesos. Huesos sin volumen. Y por más que persiga a las personas sentadas en sillas de ruedas, en la televisión o en la realidad, no me sé ver así. Soy algo huidizo, indefinible, algo que se está evaporando. Y es cuando lo siento a él, a Dolor, engordar a mi costa.

12. CUANDO LOS DEMÁS HABLAN DE ÉL

Los escucho asombrada, casi como si estuvieran hablando de otra cosa. ¿Te dolió?, me preguntan si pasamos un bache en la carretera. ¿Ahorita te está doliendo? Siento que Dolor se duele cuando hablan así de él. Siento que me mira entristecido. Yo quisiera explicarles que no es así. Está ahí siempre, pero no es así. No emite vibraciones ni echa mal de ojo. Se deja ver apenas. Roza. A veces pellizca. Está ahí, simplemente. A veces se acurruca junto a mí y yo de tanto en tanto le rasco la cabeza. Está

bien, me hace llorar a veces; me mata de la rabia otras, pero la mayor parte del tiempo está. Sólo está. ¡Qué buen ánimo!, me dice la gente, ¡Qué fortaleza! Me vuelvo a asombrar. Me resultan más desconocidos ellos que Dolor.

13. COMO NO SE MUEVE, PLATICO CON ÉL

Siempre creo que te vas a quedar en el estudio cuando me voy a México, igual que Gato, pero te vienes de polizón. ¿Qué tienes que an-



Ilustración de Rubén Chumillas (The Guilty Hand)

dar haciendo en la camioneta, echado a mis pies, estorbándome? ¿Para qué me tienes que venir a doler en medio de esta ciudad, como si con ella no fuera suficiente? ¿Acaso tienes obligaciones? ¿Eres como la otra cara del enfermero? ¿Cumples con un horario? ¿Haces reportes? Punzada a las doce treinta. Pellizcos

manera. No lo puedo imaginar. Soy este presente raro y largo que no me permite ver hacia dónde se dirige y en el cual estamos contenidos Dolor y yo como incómodos pasajeros de un solitario vagón de tren. Hay mundo en torno nuestro, podemos escucharlo y sentirnos contenidos por él, pero yo, al menos, no me

Los sueños se evaporan, igual que los planes para el día. No es que queden cancelados. Simplemente desaparecen en esos momentos.

a la una, en medio del tráfico, con esa cantidad de gente que va y viene como si todo fuera normal, hasta su hambre. Y tú ahí, como burócrata, cumpliendo tu aburrido deber. Porque te aburres, ¿no es cierto? Sospecho que te gustan los ramalazos que te llevan a EMERGENCIAS en los hospitales; que te hacen caminar con paso rápido y con la adrenalina en alto. Te gusta el movimiento y el cambio de escenarios, no esta quietud casi cobijadora de un dolor opaco, aguantable y siempre presente, como bulbo que uno llevara encima. Y te aburres. No puedes hacer nada. No te puedes ir, pedir un cambio de plaza, algo. Y ni modo que te eche yo, ya no se puede. Ya te acepté, igual que al miedo, que por ahí anda y está tan hecho a mi vida que resulta invisible. Miedo ya es igual que Gato. Anda por mi estudio, que es el suyo. Lo recorre, lo olisquea, se retuerce en el suelo de placer cuando enciendo el calentón, se queja enojado cuando se le acaba la comida. Vivimos solos, pero juntos. Sólo protesta cuando se me olvida.

14. EL TIEMPO Y DOLOR

Perdí el pasado y el futuro. Ambos son irreales. Que si la prótesis, la operación. Que si cuando no me dolía. Ya no soy así y no seré de otra

siento parte de él. No me siento parte de nada más que de mi cuerpo tan raro, tan desconocido y al mismo tiempo tan mi casa. Con todo y ese intruso. Ambos miramos por la ventana. ¿Cuál ventana? Sepa. Yo siento que miro por la ventana todo lo que me rodea y que voy dejando atrás. No estoy yendo en línea recta, para nada, es ondulante, caprichosa, como esos garabatos que hacemos mientras hablamos por teléfono. Tiene un no sé qué de satisfactorio. Y tiene también sus momentos buenos y malos.

15. LOS AMANECERES

Hay tres tipos: el diabólico, el adolorido, el normal con dolorcitos. Es en el transcurso de la noche cuando me va diciendo (murmurando) Dolor cómo será el día siguiente. Cuando abro los ojos no lo sé, se me ha olvidado o a lo mejor no me lo ha dicho, pero basta el menor movimiento para saber cuál será. Una sensación total del cuerpo. No cabe nada más. Los sueños se evaporan, igual que los planes para el día. No es que queden cancelados. Simplemente desaparecen en esos momentos. Comienza el lento recorrido del cuerpo por cada uno de sus sectores para saber por dónde no hay que pasar. Me siento observada con atención a medida que elimino movimientos. ¿Con qué po-

dría comparar esto? Tal vez podría ser con la ropa que uno se pone. Cada prenda dicta la manera en que se va uno a mover. Ah, me puse los pantalones estrechos. Este suéter es el de las mangas demasiado largas. Nunca en mi vida he logrado que la ropa se experimente igual. Cuando es cómoda es de chiripada. Y uno se aferra a una blusa, una chamarra, lo que sea. La vida suelta su risotada. La vida es lo menos burocrático que he conocido.

Cuando tomo el primer sorbo de café ya me conozco en mi versión de ese día y estoy dispuesta a empezar su transcurso con lentitud y placer hasta donde se pueda. La atención de Dolor se disipa. **U**

Los fragmentos que publicamos forman parte del libro *Diario del dolor* de María Luisa Puga, de la Colección Vindictas. *Novela y memoria*. Esta colección, editada por Libros UNAM, busca reivindicar y hacer visible la obra de autoras latinoamericanas del siglo XX.



Ilustración de Rubén Chumillas {The Guilty Hand}



Fotograma de Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, 1968

POEMA

CERCANA A LOS OJOS

Pier Paolo Pasolini

Traducción de Hugo Gutiérrez Vega

Cercana a los ojos y a los cabellos sueltos
sobre la frente, tú, pequeña luz,
absorta enrojeces mis papeles.
De adolescente ardía hasta el anochecer
junto a tu demacrada claridad, y eran extraños
los rumores del viento y el canto de los grillos
solitarios.

Entonces en las estancias sin memoria
dormían los parientes, y mi hermano,
tras un delgado muro, estaba inmóvil.
Ahora tú, luz rojiza, no nos dices en dónde está
y, sin embargo, iluminas y suspira
el grillo en los campos desiertos;
mi madre se peina ante el espejo,
con un gesto tan antiguo como tu luz,
y piensa en aquel hijo ya sin vida.

Pier Paolo Pasolini, en vv. AA. *Poesía moderna*, Hugo Gutiérrez Vega (selección, notas y trads.), UNAM, Ciudad de México, 2007. Disponible en: <https://bit.ly/3xtm6zI>



RASTREO SONORO DE UN DOLOR COMPARTIDO

Marina Azahua

*El sonido me asaltó inesperadamente.
A menudo no pude captar palabra alguna.
Rudolf Mrazek*

“Es un dolor que no tiene nombre”, dice la mujer de camisa a cuadros cuya voz se eleva en el recinto de techos altos que pareciera diseñado para quedarle grande a cualquier voz. Enuncia su mensaje desde la furia: “Les hago entender que es un dolor que no tiene nombre. No tiene nombre perder a un hijo”. Ella es María Ignacia González Vela, madre de Andrés Ascención González, desaparecido en Tamaulipas en 2011. Igual que María Ignacia, decenas de familiares de personas desaparecidas vinieron a Palacio Nacional a presenciar el Informe de Trabajo del Sistema Nacional de Búsqueda. Es junio de 2019. La voz en *off* del maestro de ceremonias, pomposo hasta en su dicción precisa, batalla para calmar los ánimos. Las consignas no cesan. “Es un dolor que no se puede imaginar”, narra en conjunto el dolor colectivo.

En el presidium se postra la batería habitual de funcionarios. Sentados en sillas alineadas, se turnan para tomar la palabra. Entre un discurso y otro las familias se apresuran a intervenir. Sus voces llenan los retazos de silencio que deja libre el protocolo, logrando incluirse en el foro: narran su historia, exigen su demanda, toman la palabra y claman: “¿Dónde están? ¿Dónde están? ¿Nuestros hijos, dónde están?” El conjunto de voces desarticula el guion prediseñado del evento oficial. Profieren

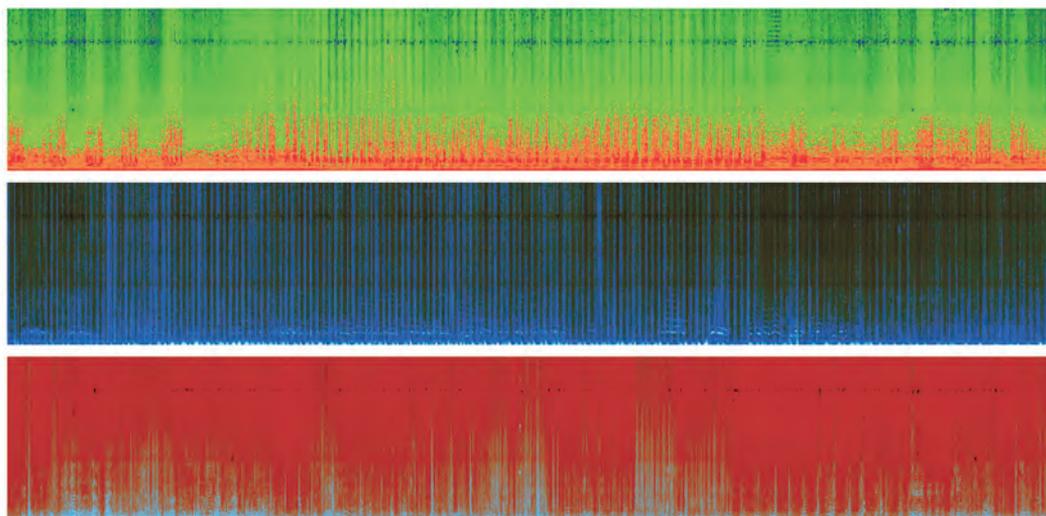
su pena, su reclamo, su denuncia. Así se va volviendo público su dolor privado. Así se eleva su tormento en coro, colectivizándose en la enunciación compartida, clamando que éste es un dolor sin nombre que debería concier-nirnos a todos. Tomar la tribuna se ha convertido en una parte importante de la lucha de las familias arrasadas por la violencia en México. La fuerza que las mueve es el dolor de la ausencia y la desesperación de años de impunidad y búsquedas sin resultados.

En cada encuentro de una madre con un funcionario (autoridad encarnada) se subleva la tradición de apelar al rey, se invierte la súplica, expresada ahora como demanda. No tendría que demostrarse que este dolor amerita escucha. ¿Qué significa hacerse escuchar en medio del silencio sordo de la desaparición? ¿Qué significa decir que el alma duele? Hace unos años, la antropóloga Paola Ovalle se preguntaba cómo volver visible el dolor colectivo de los familiares en búsqueda, mientras la

acumulación de horrores se transforma en una ola cuya fuerza nos golpea hasta acostumbrarnos.

Si ya no les duele ver a una mamá con la camiseta con el rostro de su hijo, si ya no les duele ver este rostro, porque ya se acostumbraron, entonces, ¿con qué signos podemos trabajar si ya el testimonio tampoco conmueve?

La respuesta a su pregunta fue el cortometraje *Puntos suspensivos* (Ovalle y Díaz, 2015) que, en colaboración con familiares, ensaya visualmente sobre objetos que pertenecen a personas desaparecidas, guardados como tesoros de memoria. Es entrañable el retrato de la ausencia a través de esos objetos. Hay algo en la materialidad de las cosas, en su tangibilidad, que las vuelve próximas. Nos sitúan. El sonido funciona de manera similar: nos planta en el espacio-tiempo. En un intento por aprehender desde otras sensorialidades la lucha co-



Espectrogramas de 1) consignas durante una marcha de apoyo a Ayotzinapa, 2) familiares en búsqueda caminando sobre el lecho de un río seco, y 3) conteo de herramientas durante una búsqueda de fosas clandestinas



Rastreo colectivo de fosas clandestinas durante la Quinta Brigada Nacional de Búsqueda en Veracruz. Enero de 2020. Fotografía de Heriberto Paredes

lectiva de la búsqueda de personas desaparecidas en México, en paralelo a una indagación similar a la de Ovalle, surge el espectrograma como método posible de percepción.

Un espectrograma es el dibujo de un sonido: la transformación hacia lo visual del espectro de frecuencias sonoras a lo largo del tiempo. En palabras del compositor Emilio Hinojosa Carrión, estas grafías son

una representación de cómo se distribuye la energía sonora en el espacio gaseoso, un medio elástico, en función al espectro de frecuencias en el tiempo.

Un espectrograma vuelve visible el hecho de que el sonido altera la materia molecular elástica, que es el aire. Traza el trayecto del sonido como un evento material: una serie de alteraciones que incurrir en el espacio, a lo largo del tiempo. Se utilizan además códigos de color para representar diferentes elementos de lo sonoro. Elaborar espectrogramas a partir de algunos sonidos que forman parte del paisaje sonoro de la búsqueda de personas desaparecidas nos provee de instrumentos au-

xiliarios para percibir de nuevas maneras la energía de su lucha. Observar e interpretar estos dibujos del sonido conllevan una voluntad de escucha desde lo trans-sensorial: implican al ojo tanto como al oído, vinculado a la imaginación, e involucran a la memoria.

Se podría, sin duda alguna, narrar la historia de la desaparición en México a través de un creciente e imparable archivo sonoro. Gracias a los espectrogramas, podemos visualizar algunas de esas resonancias, volviendo tangibles y cromatizables los lamentos del dolor colectivo de la desaparición. Si los espectrogramas son dibujos de sonido, un rastreo sonoro de la desaparición mapea la energía alojada en la labor de cuidado comunitario que es la búsqueda. Trazar un dibujo del dolor y de la energía del buscar es el objetivo de los espectrogramas como método. Aunque tiene sus límites. Es imposible la precisión. Tan imposible como indicar en qué parte del cuerpo duele un hijo desaparecido. Como bien indicara Elaine Scarry en su libro clásico sobre la tortura, *The Body in Pain*, la inenunciabilidad del dolor es una de sus características. Los límites del lenguaje para articularlo denotan la dificultad de des-

Trazar un dibujo del dolor y de la energía del buscar es el objetivo de los espectrogramas como método.

cribir el dolor. Es inenarrable: un dolor sin nombre. Sólo podemos captarlo de soslayo. Tal vez por eso no queda de otra más que cohabitar el mismo espacio con éste, más que enunciarlo. ¿Qué significaría entonces transitar, habitar, desmenuzar la sonoridad vinculada al dolor, en lugar de simplemente escucharla?

Visualizada como espectrograma, por ejemplo, la consigna central de las protestas surgidas tras la desaparición forzada de los 43 estudiantes normalistas de Ayotzinapa se nos aparece como una serranía aguda de líneas verticales de color verde neón con naranja. Destellos de azul y rojo se asoman, pero las densidades de los primeros dos colores predominan en el paisaje sonoro del grito. En el dibujo se distinguen las consignas previas a la numeración: "¡Ayotzi vive!... ¡La lucha sigue y sigue!"; después la enumeración rítmica; y finalmente la consigna de cierre: "¡Porque vivos se los llevaron, vivos los queremos!"

La voz humana tiene una estructura que la vuelve distinguible de otros sonidos en los espectrogramas. Sonamos distinto a lo no-humano. En contraste con el conteo por Ayotzinapa, donde predomina la voz, está el espectrograma de una grabación que registra el caminar rítmico y acelerado de un grupo de familiares sobre el lecho pedregoso de un río seco, durante una búsqueda de fosas en Michoacán. Los pasos firmes son, sin embargo, interrumpidos en la lejanía por los lamentos profundos de una madre que clama por su hijo. "No estás sola", le responden sus compañeras mientras el eco de decenas de pares de zapatos caminando al unísono ensordece sus voces. Los pasos avanzando son líneas verticales en azul brillante, que contrastan sobre un fondo verde musgo. En la base del espectrograma aparecen unas pequeñas ondulaciones: son los

lamentos de la madre. El cuerpo es el instrumento fundamental de la búsqueda, y su protagonismo en la estructura visual del sonido lo deja claro. Pero es constante entre familias la referencia al corazón como la herramienta primordial. Aquí, los lamentos de la madre quedan registrados, minúsculos y casi imperceptibles, como el electrocardiograma del corazón de la búsqueda.

Un tercer espectrograma —dibujo en rojos, ocres y azul pastel— visualiza la sonoridad del proceso de contar herramientas durante una búsqueda de campo en Guerrero. A lo largo del conteo del instrumental previo a un rastreo de fosas —cinco picos, diez palas, tres varillas, uno, dos, tres... 39, 40, 41, 42 guantes de carnaza—, el ruido metálico de las herramientas que chocan entre sí converge con la conversación de quienes trabajan. Así es como se materializa en una misma gráfica sonora el cruce de conocimiento técnico y el acompañamiento. Los subibajas de la gráfica muestran cómo las voces humanas se entrelazan con las herramientas. Estas tres cápsulas se traducen en espectrogramas que podrán imaginarse como fragmentos de un archivo sonoro de la búsqueda.

Un listado parcial de dicho archivo incluiría espectrogramas de los siguientes sonidos: la memoria profunda de los corridos de Rosendo Radilla, que le costaron la desaparición en 1974. El testimonio de los desaparecidos vivos del presente: sicarios entrenados involuntariamente tras ser secuestrados y engañados con ofertas falsas de trabajo, mujeres y jóvenes sobrevivientes de trata. Los sonidos propios de la búsqueda en campo: el ruido sordo del machete, el ruido de las botas avanzando,

las lanchas sobre el agua, picos en la arena, ojos en cañaverales, pozos, desierto. El ruido de la materialidad de la búsqueda, no en el descampado sino en la propiedad privada de los patios particulares vueltos fosas. El sonido del rastreo como forma de mirar con todo el cuerpo. Los ruidos encarnados en la tangibilidad del mundo. El dibujo del viento que lo diluye todo, los remolinos que se llevan los tesoros. El silencio de algunas marchas y el ulular de las consignas de los normalistas. Las campanadas del martillo golpeando sobre la varilla de sondeo mientras entra en la tierra. La varilla como extensión del ojo emergiendo de profundidades inalcanzables por otros medios. La aspiración que huele la punta de la varilla buscando la respuesta que se añora encontrar en la tierra. El sonido de las labores de cuidado que hacen posible la búsqueda de personas desaparecidas: el frijol friéndose con la cebolla en el aceite, el ruido de la cocina de un convento, los trastes lavándose en colectivo. Los momentos de risa, el canto de las mujeres, los chistes contados en autobuses y camionetas. Las ollas en los cacerolazos afuera de las oficinas de gobierno. El ruido tenue de media docena de peines en manos de seis mujeres desenredándose el cabello y trenzándose, en preparación para salir a buscar fosas. Los ruidos del mundo-testigo que reúne la presencia de lo no-humano: el zumbido de los insectos, las cabras que saben porque lo vieron suceder, los gallos que miran pero no hablan, los árboles que callan pero agitan sus ramas con la pena del haber visto, el mar que ha recibido tantos cuerpos desde el aire, el fuego que revive con crueldad a la imaginación desde la ceniza. El ritmo de la criba cerniendo la tierra para encontrar fragmentos humanos. Las pisadas sobre el pastizal...

Hacer tangible el dolor colectivo requiere volver a la percepción sensorial del cuerpo. Regresar a los órganos básicos del discernimiento: oído, ojo, tacto, olor: ¿a través de qué frecuencias sensoriales habita este dolor? ¿Dónde reside la energía del amor que se aloja en el accionar de la búsqueda? La graficación visual traza el trayecto del cúmulo de voces que se mueve de lo individual hasta convertirse en coro: es ésta la curva de la colectivización del dolor. En el proceso, se aprehende la fuerza y la energía que emanan de ese amor que es también una herida. El rastreo sonoro, como método, practica la "écfrasis" —esa descripción de una imagen ausente— pero del sonido: narra ausencias, habita vacíos, rellena huecos de recuerdos, rearticula fragmentos. Estas imágenes sonoras, además, remiten a los diagramas de cortes transversales de las capas de la tierra: cada capa es un color, los colores juntos formando un todo. Una voz, dos voces, la expansión del rumor que crece hasta volverse un coro cromático.

El dolor de la desaparición expresado en gráfica no es un hoyo negro. Los colores de estos trazos espectrográficos son contradictorios. Paradójicos. Porque a la par de la oscuridad de esta condena, las prácticas colectivas que surgen ante dolores insondables están repletas de color. La búsqueda de personas desaparecidas, por contradictorio que parezca, es un espacio lleno de alegría, de amor, de risas, de canto. La suya no es una energía lúgubre, pues el amor que mueve a los familiares está cargado de una energía luminosa que pareciera impregnarse en las cosas: los colores en los retratos de las personas buscadas, el brillo de los platos y vasos de los albergues que reciben a los colectivos que buscan, los chochitos en el pan de dulce de las mañanas, los



Herlinda Olmedo, quien busca desde 2011 a su hijo César de Jesús Santos Olmedo, en La Gallera, un rancho de los Zetas donde fueron hallados fragmentos humanos. Norte de Veracruz, 2020. Fotografía de Heriberto Paredes

globos en las escuelas, los colores de las ropas de segunda mano que las madres venden para juntar recursos, los tonos insospechados de los insectos en el campo durante un rastro, los verdes de la vegetación, los cafés del pastizal, las texturas de la tierra, las colchonetas donde se duerme, el confeti, las cartulinas, las fichas de identidad.

¿Escucharán? ¿Los muertos nos escucharán venir? Aquellos vivos capturados, atados a redes de trata y circuitos de trabajo forzado, ¿escucharán los gritos de sus familiares? ¿Les verán en la tele? Vivos y muertos, ¿sabrán que se les busca? El paisaje sonoro de la búsqueda es una bóveda coral que se enfrenta al abismo del silencio de la desaparición. Cada voz aquí clama por otras voces. Así me lo dijo un padre en busca de su hija en Coahuila, hablamos de la diversidad regional de los colectivos, comentamos que son comunidades cuyos miembros no necesariamente comparten el mismo territorio geopolítico. Su respuesta fue nítida: "Tal vez el territorio que compartimos es el dolor". Los familiares de personas desaparecidas vuelven la búsqueda un quehacer colectivo, trabajan un territorio en común que se

desborda: no buscan sólo a sus amores, sino a los de todos. Circulan saberes y se acompañan en circuitos de apoyo mutuo que se replican transgeneracionalmente. Algunos, incluso, se llaman entre sí "familia de dolor".

Pienso, finalmente, en una escena sonora y visual captada por la periodista Erika Lozano durante una búsqueda en el 2020: una columna de buscadoras se mueve entre la densa vegetación del follaje veracruzano. Se abren camino con machetes y palos. Mientras avanzan, cantan al unísono "Amor eterno" de Juan Gabriel. Sus voces suben y bajan con el ulular de la canción, pero una voz unificada se mantiene, interrumpida únicamente por el sonido metálico de los machetes cortando camino, las ramas rompiéndose y los insectos chillando. "He sufrido tanto por tu ausencia. Oscura soledad estoy viviendo". Su canto colectivo narra entre líneas dolores y añoranzas compartidas. Hay algo único que se aloja en la sonoridad de su gesto. Ese ritmo del aire trastocado es algo que se siente. **U**

Más información sobre las brigadas de búsqueda de personas desaparecidas en México está disponible en estos dos enlaces: <https://bit.ly/2Qr82pJ> y <https://bit.ly/3x18zII>

POEMA

HUESO DE LOBO

María Baranda

Amé a un hombre muy joven.
Lo vi desde su nacimiento:
lloraba,
abría su boca de pulmón azul
y todo enardecía, las vacas,
las ovejas,
en la calle pitaban autos,
me dolía verlo así, gimiente,
lo seguí
al séptimo año
de su vida hasta un árbol, lo miré
sacudir las frutas mordisqueadas,
lo escuché
tocar a Brahms, acuérdate
de mí, me dijo
un día en la estación rusa de los trenes,
hacía frío. Él nevaba,
todo su cabello era blanco,
un padre, me dije
un ausente

como hombre que marcha para ser,
eso,
una verdad de tajo
para alumbrar la calle.
Los coches aún pasaban,
yo
con la carriola
era
un labrador en su campo de bueyes,
las vacas siempre en la pastura, el paisaje
revoloteando
delante de nosotros.
Lo amaba.
Lo vi de hijo,
en el vientre más puro
lo alimenté con sangre.
A la distancia
escucho a Brahms,
hueso de lobo
que lamen las ovejas.



Ceremonia de presentación de la Nueva División de Gendarmería de la Policía Federal, 2014.
Fotografía de la Presidencia de la República ©



CONTRA LA TORTURA EN MÉXICO

José Antonio Guevara Bermúdez

A pesar de que existen normas jurídicas que prohíben de manera absoluta la tortura desde hace décadas, en México no se ha logrado erradicar su práctica. Particularmente desde 2006 se ha recrudecido su uso por policías, soldados y marinos, al mismo tiempo que las instituciones encargadas de investigar y sancionar a los responsables no han querido ni podido cumplir con sus responsabilidades. La impunidad ha llegado a niveles inaceptables para la sociedad mexicana, por lo que es necesario que el país adopte políticas con el apoyo internacional para revertir esa tendencia y garantizar los derechos de las víctimas a la verdad, a la justicia y a las reparaciones.

LA PROHIBICIÓN INTERNACIONAL DE LA TORTURA

El 10 de diciembre de 1948 la Organización de las Naciones Unidas (ONU) adoptó el instrumento más importante en la historia de la humanidad que reconoce los derechos humanos con el objeto de servir de inspiración para que los Estados modificaran sus leyes, políticas y cultura. La Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) incorpora en su artículo quinto la prohibición de la tortura.¹ Para fortalecer jurídicamente esa proclama, desde 1949 se han aprobado varios tratados que estipulan el deber de las naciones de proscribir la tortura, incluso en el marco de conflictos armados (internacionales e internos). De cometer-

¹ Disponible en <https://www.un.org/es/about-us/universal-declaration-of-human-rights>

En México estamos inmersos en una espiral de violencia que no parece tener fin.

se el delito, los Estados tienen que investigar, procesar y castigar a todas las personas que participaron. La prohibición de la tortura es uno de los pocos derechos humanos respecto de los cuales hay un consenso internacional.

EL PANORAMA MEXICANO

En México la tortura está prohibida por la constitución, los tratados internacionales ratificados y las leyes en la materia: la más reciente es la Ley General para Prevenir, Investigar y Sancionar la Tortura y Otros Tratos o Penas Crueles, Inhumanos o Degradantes (LGT).² Esta ley incorpora en el orden jurídico los mejores estándares internacionales, con lo cual las instituciones de procuración e impartición de justicia están en óptimas condiciones para llevar a juicio, con la debida diligencia, a los responsables de haber cometido tortura.

A pesar del robusto marco jurídico que la proscribiera, las instituciones de seguridad del país no pueden dejar de perpetrarla, al grado de que diversos mecanismos de Naciones Unidas que han visitado el país se han referido a ella como una práctica "frecuente" (1998)³ y "sistemática" (2003).⁴

Desde diciembre de 2006, cuando el entonces presidente Felipe Calderón desplegó a las fuerzas armadas en operativos para enfrentar

al narcotráfico, en México estamos inmersos en una espiral de violencia que no parece tener fin. Soldados, marinos y policías salieron a la calle con autorización de hacer uso indiscriminado de la fuerza, incluida la letal, para desarticular o decapitar a las organizaciones criminales, para detener a quienes consideraban sospechosos de pertenecer a la delincuencia organizada (incluso arbitrariamente) y para investigar delitos a través de todas las formas a su alcance. En la práctica eso se ha traducido en que las fuerzas de seguridad cuentan hoy con una especie de licencia para matar, torturar y desaparecer personas.

Desde aquel año el uso de la tortura se ha recrudecido y extendido a lo largo y ancho del territorio nacional, al grado de considerarse una práctica "generalizada".⁵ Las cifras de la tortura son escandalosas, incluso a pesar de que la información sobre los índices delictivos y la respuesta oficial para sancionarla son limitadas y fragmentadas. Para dimensionar el fenómeno analizaremos la información pública disponible relativa a la tortura cometida por autoridades federales.

La Fiscalía General de la República (FGR), antes Procuraduría General de la República (PGR), ha iniciado 13 mil 560 investigaciones penales por el delito de tortura entre 2006 y 2019. Funcionarios de la Secretaría de la Defensa Nacional (Sedena) aparecen como responsables en mil 609 de ellas, mientras que integrantes de la Secretaría de Marina (Semar) figuran en 780 casos.⁶ De este número total de investi-

² Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 26 de junio de 2017.

³ Informe sobre la visita a México (7 al 16 de agosto de 1997) del Relator Especial sobre la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes, Nigel S. Rodley (E/CN.4/1998/38/Add.2), párr. 7

⁴ Informe sobre México del Comité contra la Tortura (visita al país del 23 de agosto al 12 de septiembre de 2001) conforme al artículo 20 de la Convención contra la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes (CAT/C/75), párr. 218

⁵ Informe sobre la misión a México (21 de abril al 2 de mayo de 2014) del Relator Especial sobre la tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes, Juan E. Méndez, (A/HRC/28/68/Add.3), párr. 76

⁶ Lucía Guadalupe Chávez Vargas y Jorge Luis Amaya Lule (coords.), *Entre la brutalidad y la impunidad. Los crímenes atroces cometidos al amparo de la estrategia de seguridad militarizada*



Ceremonia de presentación de la Nueva División de Gendarmería de la Policía Federal, 2014. Fotografía de la Presidencia de la República ©

gaciones, sólo treinta casos han sido presentados ante un juez, es decir, se ha consignado solamente el 0.22 por ciento de los expedientes.⁷ En ese mismo periodo, se han dictado 27 sentencias por tortura a nivel federal, de las que dieciocho fueron condenatorias y nueve absolutorias.⁸

Por otro lado, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) ha iniciado, entre 2006 y 2019, 10 mil 468 expedientes de queja, 10 mil 055 por tratos crueles y 413 por tortura. El 44.2 por ciento de las quejas señalan a la Defensa Nacional como autoridad responsable, mientras que la Policía Federal aparece en dos mil 564, la PGR en mil 995 y la Marina en mil 151.⁹ En sus primeros seis meses

de existencia (de junio a diciembre de 2019) la Guardia Nacional ha sido señalada en 49 quejas como autoridad responsable, en las que siete casos se refieren a actos de tortura y tratos crueles, inhumanos y/o degradantes.¹⁰

La CNDH entre 2006 y 2019 ha emitido 268 recomendaciones relativas a violaciones graves de derechos humanos, en las cuales se documentan mil 195 personas víctimas de desaparición forzada, ejecución extrajudicial y tortura. De ellas 190 recomendaciones (73 por ciento) versan sobre tortura, en las cuales se registran 221 eventos, con 736 víctimas involucradas.¹¹

Por lo anterior, podemos concluir que la tortura es una práctica habitual de las instituciones de seguridad federales responsables de la política de combate a la delincuencia organizada y el narcotráfico. Además, por el número de funcionarios públicos involucrados, los

(2006-2018), Ed. Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, Ciudad de México, 2020, p. 16

⁷ FGR, solicitud de información folio: 0001700145720. Fecha de respuesta: 10 de febrero de 2020.

⁸ Consejo de la Judicatura Federal, solicitud de información folio: 0320000037620. Fecha de respuesta: 21 de enero de 2020.

⁹ CNDH, solicitudes de información folios: 3510000004820, 3510000004920, 3510000005020. Fecha de respuesta: 05 de febrero de 2020.

¹⁰ CNDH, solicitud de información folio: 3510000004720. Fecha de respuesta: 10 de febrero de 2020.

¹¹ Lucía Guadalupe Chávez Vargas y Jorge Luis Amaya Lule (coords.), *op cit.*, pp. 17, 18-22.

Tabla A. Recomendaciones de la CNDH

| Autoridad responsable | Recomendaciones | Víctimas |
|------------------------------|------------------------|-----------------|
| Defensa Nacional | 97 | 313 |
| Marina | 36 | 162 |
| Policía Federal | 47 | 203 |
| Otras | 10 | 58 |

Tabla B. Tipos de tortura que practican las autoridades

| Tipo de tortura | Ejército | Marina | Policía Federal | Total |
|--|-----------------|---------------|------------------------|--------------|
| Psicológica | 284 | 129 | 120 | 533 |
| Golpes | 280 | 140 | 180 | 600 |
| Asfixia con agua (<i>waterboarding</i>) | 64 | - | - | 64 |
| Asfixia con bolsa de plástico | 107 | - | - | 107 |
| Descargas eléctricas | 99 | - | - | 99 |
| Tocamientos sexuales | 32 | 19 | - | 51 |
| Desnudez forzada | 43 | 29 | - | 72 |
| Descargas eléctricas en genitales | 42 | 32 | - | 74 |
| Violación sexual | 9 | 13 | - | 22 |

Tabla C. Acusaciones de delitos realizadas después de haber torturado a las personas implicadas

| Tipo de delito | Ejército | Marina | Policía Federal |
|-----------------------------|-----------------|---------------|------------------------|
| Contra la salud | 97 | 97 | 36 |
| Portación de armas de fuego | 94 | 82 | 54 |
| Delincuencia organizada | 35 | 114 | 41 |

recursos públicos empleados, los métodos institucionales uniformes de tortura, los fines comunes que persiguen, así como la similitud de las circunstancias en torno a su comisión, incluida la impunidad prevaleciente, resulta evidente que la tortura es una práctica sistemática en México.

CÓMO ENFRENTAR LA IMPUNIDAD

A pesar de que México cuenta con la infraestructura legal y el andamiaje institucional necesario para investigar, procesar y castigar a los responsables de haber cometido el delito de tortura, las fiscalías del país son incapaces o renuentes a combatir la impunidad.

Para hacer frente a esa realidad, México (el presidente de la república y el Congreso de la Unión) tendría que apropiarse de la propuesta de política pública formulada por un conjunto de ciudadanos y encaminada a garantizar el acceso a la justicia, a la verdad y a las reparaciones para las miles de personas que han sufrido violencia y violaciones a sus derechos humanos. Los responsables de la iniciativa son víctimas; personas académicas; expertas en derechos humanos, derecho internacional y derecho penal, e integrantes de organizaciones de la sociedad civil. La propuesta ciudadana fue entregada a diversos secretarios de Estado el 26 de enero del 2020, y consta de tres componentes institucionales. El primero de ellos consiste en la creación de un mecanismo internacional para combatir la impunidad, bajo los auspicios de la ONU, con un mandato para

investigar y, en su caso, ejercer la acción penal por delitos que afecten bienes jurídicos relacionados con la libertad y la integridad personal y/o la vida en todas sus modalidades cuando se

hayan cometido de forma masiva, sistemática o generalizada, así como los delitos vinculados a los mismos, incluyendo hechos o actos de corrupción, despojo de tierras indígenas, negocios lícitos o ilícitos impuestos de manera coercitiva, entre otros.

Esta idea se inspira en buenas prácticas de otros países, que resultan de incorporar un componente internacional que dé legitimidad, aporte el conocimiento y la práctica de llevar a juicio a los responsables de cometer delitos a gran escala, como crímenes de lesa humanidad o de guerra, y aproveche la infraestructura nacional para entrenarla y dejar instalada esa capacidad en México. Un ejemplo de estos esfuerzos a nivel regional fue la Comisión Internacional contra la Impunidad en Guatemala, que se creó a través de un tratado internacional con Naciones Unidas. Gracias a ella se fortalecieron las instituciones y los procedimientos para investigar y enjuiciar delitos de alto impacto para la sociedad; no sólo eso, además se logró que altos funcionarios, militares, expresidentes o sus familiares, fueran llevados a juicio por corrupción, lavado de dinero, asesinatos, genocidio, desapariciones forzadas, crímenes de lesa humanidad, crímenes de guerra, violencia y esclavitud sexual, entre otras violencias.¹²

El segundo componente es la formación de una comisión de la verdad y la memoria histórica con el objeto de

identificar a los perpetradores de graves violaciones de derechos humanos y, en su caso, de

¹² Eric Witte y Clair Duffy, *Modelos de justicia. Manual para el diseño de mecanismos de responsabilización penal para crímenes graves*, Open Society Foundations, Nueva York, 2018, pp. 438-456.

crímenes de lesa humanidad —incluidos desaparición, desaparición forzada, ejecuciones extrajudiciales, asesinatos, tortura y violencia sexual— y dar cuenta de los patrones, métodos, causas y consecuencias de la violencia.

Muchos países de América Latina —el más reciente, Colombia—¹³ han creado comisiones de la verdad con el objeto de esclarecer los elementos diversos que dieron origen a la violencia, los niveles de responsabilidad de actores estatales y no estatales, así como los hechos constitutivos de graves violaciones de derechos humanos, crímenes de lesa humanidad y crímenes de guerra, entre otros delitos graves. Para llegar a ello, las víctimas han resultado centrales y los informes de esas comisiones han sido una pieza fundamental para los consiguientes juicios penales a los perpetradores, con lo cual se han podido iniciar procesos de reconciliación nacional.

Finalmente, la propuesta incluye un modelo de reparación extraordinario “sencillo y accesible”, complementario de otros mecanismos existentes para obtener reparaciones.¹⁴ Lo anterior se justifica por el hecho de que las instituciones vigentes en el país —la Comisión Ejecutiva de Atención a Víctimas (CEAV) y sus correlativas estatales— para reparar a las víctimas es muy lenta, burocrática y, por una práctica contraria a la ley de los operadores del sistema, restrictiva. En la actualidad, para que una víctima acceda a los fondos de reparaciones se exige que se cuente con

una sentencia de un tribunal nacional o internacional o con el pronunciamiento de un órgano protector de derechos humanos (por ejemplo, la comisión pública de derechos humanos nacional o estatal, un mecanismo como la Comisión Interamericana de Derechos Humanos o el Comité contra la Tortura de Naciones Unidas) que reconozca la existencia de la violación a los derechos humanos.

Además, en tanto que esas instituciones (o las propuestas institucionales) se creen, entren en funcionamiento y se cuente con fiscalías independientes, imparciales, autónomas y profesionales, el país necesita que los más altos responsables de haber cometido delitos atroces, como la tortura, sean juzgados. Para ello, el gobierno federal tiene el deber de solicitar a la Corte Penal Internacional que ejerza su jurisdicción complementaria; al mismo tiempo, debería cooperar con las fiscalías y tribunales de todos los países que inicien juicios en contra de nacionales mexicanos.

No hay duda de que será posible ofrecer a las víctimas de tortura la esperanza de que algún día llegará la justicia, sólo si se solicita y recibe el apoyo de la comunidad internacional. Tengo confianza en que nuestro llamado será escuchado por países democráticos comprometidos con los derechos humanos y en que su respuesta será positiva. **U**

¹³ Para conocer su mandato véase: <https://comisiondelaverdad.co/la-comision/mandato-y-funciones>

¹⁴ Propuesta Ciudadana para Construcción de una Política sobre Verdad, Justicia y Reparación a las Víctimas de Violencia y de las Violaciones a Derechos Humanos, julio 2019: <http://www.cmdpdh.org/publicaciones-pdf/cmdpdh-justicia-transicional-2019.pdf>

Netsuke de madera de un hombre decapitado, Japón, ca. 1800. Wellcome Collection © ►



ARTE

CASSILS: LOS LÍMITES DEL CUERPO

Jamee Crusan

Traducción de Carolina Magis Weinberg

En 2016 Cassils —artista trans de California— hizo un performance intenso, agotador y doloroso titulado *Powers that Be: desnudx y solx*, rodeadx de luces de autos, Cassils es oprimidx por una fuerza invisible, pateada y golpeada luchando por su vida. Mientras se invita al público a registrar la acción violenta que está sucediendo, en el fondo suena una mezcla de estaciones de radio: destacan voces noticiosas que narran actos violentos perpetrados contra cuerpos marginalizados.

La obra de Cassils se caracteriza por el uso del agotamiento físico y del propio cuerpo como material. Los performances y las instalaciones piden que el espectador atestigüe actos de violencia, mientras se evocan ideas de dolor sensorial. En *Inextinguishable Fire* (2007-2015) Cassils se presenta frente a la audiencia mientras se le prende fuego. Aunque el acto es calculado, el espectador no puede dejar de sentir el dolor físico y el terror de quemarse.

Cassils vuelve a utilizar esta táctica sensorial en *Tiresias* (2011), en la que coloca su cuerpo desnudo contra una escultura de hielo con la forma de un torso neoclásico masculino. En cuanto su piel respira en contacto con el hielo, empieza a darle forma, imprimiendo la imagen de su propio cuerpo transmasculinx. Los observadores pueden imaginar el dolor del entumecimiento y el frío.

En *Becoming an Image* (2013), Cassils golpea a ciegas un bloque de 540 kilos de arcilla rodeado de espectadores. La habitación está totalmente oscura: la única manera de ver el performance es cuando se activa un flash aleatoriamente. La luz brillante congela a Cassils en plena acción y provoca que la imagen se quemara en el fondo de las retinas una vez que la habitación regresa a la oscuridad.

Estas piezas no sólo iluminan los actos violentos que se han cometido contra los cuerpos trans, sino que también implican al público como testigo. Retos culturales y sociales aparecen en la obra de Cassils, enfrentados contra los constructos tradicionales asociados al género. La intensa aproximación utilizada por Cassils, que resalta la violencia, el dolor y la muerte infligida sobre los cuerpos trans, obliga al público a preguntarse: ¿soy yo un participante al replicar estos actos activamente, o a través de mi omisión silenciosa?

Todas las imágenes son cortesía de Cassils ©



Tiresias, Video Still No. 4, 2013. Performance para cámara. Fotografía: Cassils y Clover Leary



Inextinguishable Fire, No. 8, 2015. National Theater Studio, SPILL Festival, Londres. Fotografía: Cassils y Guido Mencari

*Becoming An Image, Performance Still No. 1,
2013. Festival Edgy Women, Montreal.
Fotografía: Cassils y Alejandro Santiago ▶*





The Resilience of the 20%, 2017. Vista de instalación. Body of Work, Ronald Feldman Gallery, Nueva York. Fotografía: Cassils y Megan Paetzhold



Monument Push, Performance Still No. 2, 2017. Omaha, Nebraska. Fotografía: Cassils y John Ficenc



Monument Push, Performance Still No. 5, 2017. Omaha, Nebraska. Fotografía: Cassils y John Ficenc



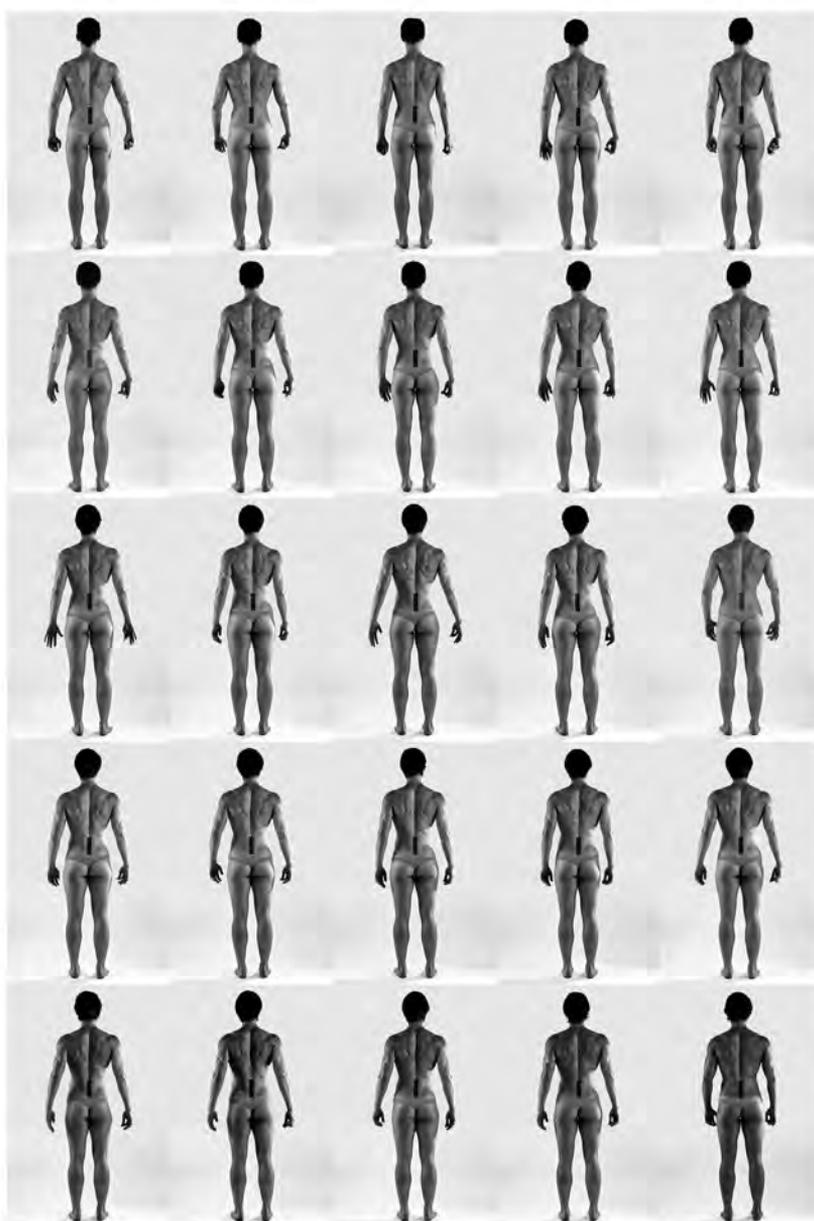
The Powers That Be: 210 Kilometers, Performance Still No. 8, 2015. Festival ANTI, Kuopio, Finlandia.
Fotografía Cassils y Pekka Mäkinen



The Powers That Be: AIR, Performance Still No. 3, 2008. Desierto de Mojave, California.
Fotografía Cassils y Leon Mostovoy



The Powers That Be, Live Performance, 2016. Museo The Broad, Los Ángeles, California.
Seis fotogramas de celular capturados por miembros del público desde diferentes perspectivas.
Registrado como parte de la serie "Tip of Her Tongue", curada por Jennifer Doyle



Cuts: A Traditional Sculpture: Time Lapse (Back), 2011. Pieza de larga duración en la que Cassils realiza rutinas de fisicoculturismo y nutrición extremas para aumentar 23 libras de músculo (10.4 kg) en 23 semanas

Netsuke de un hombre sentado haciendo muecas de dolor. Science Museum © ▶



PANÓPTICO

TODOS LOS RECUERDOS QUE ESCRIBO SON DOLOROSOS

ENTREVISTA CON LYDIA DAVIS

Alejandro García Abreu

Traducción de Álvaro García

Lydia Davis (Northampton, Massachusetts, 1947) es una narradora reconocida por su manera de aventurarse con las formas posibles del cuento corto: ha sido galardonada con el PEN/Malamud Award 2020 "a la excelencia en el cuento corto" y con el Man Booker International Prize 2013. Es autora de una novela y múltiples colecciones de cuentos, una de las cuales fue finalista del National Book Award 2007, ganadora de una beca MacArthur y nombrada Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres por el gobierno francés debido a sus traducciones de escritores como Maurice Blanchot, Michel Butor, Michel Leiris y Marcel Proust.

La autora se caracteriza por la escritura de relatos cortos. Y en su faceta de traductora afirma que el autor de En busca del tiempo perdido fue primordial:

He traducido toda mi vida, pero con Proust fue la primera vez que realmente me tomé todo el tiempo necesario para estudiar cada oración, buscar palabras, sus etimologías y en verdad me sumergí profundamente en él. Fue muy agradable y me tomó dos o tres años.

Davis publicó Ciento cincuenta cuentos cortos. Antología personal (traducción de Mauricio Montiel Figueiras, Almadía, Ciudad de México, 2019), cuya última sección contiene relatos que aún no han sido reunidos en un libro en inglés. La autora incluyó cuentos de Desglose (1986), de Casi nada de memoria (1997), de Samuel Johnson está indigna-

◀ Lydia Davis, 2017. Fotografía de Kelly Writers House ©

do (2001), de Variedades de inquietud (2007), de Ni puedo ni quiero (2014) y los inéditos mencionados. En esta entrevista la escritora conversa sobre la antología mexicana, la orfandad, la interpretación literaria, los límites del lenguaje, su proceso creativo y la muerte.

La técnica de escritura de Ernest Hemingway frecuentemente se compara con un iceberg, un objeto que se mueve con gracia, con una sensación de masa, pero del que sólo se ve una octava parte. Esta teoría se relaciona con la cantidad de información que Hemingway lograba transmitir sin escribirla literalmente. Tú eres una maestra excepcional de ese arte. Escribes "con suficiente verdad". Tu cuento "Una breve noticia de hace mucho tiempo" es uno de los mejores ejemplos. Concluíste: "Al momento de su muerte, el novio aún vestía esmoquin". ¿Cómo es tu proceso creativo?

He recibido comentarios sobre la teoría del iceberg. Me alegra mucho que cites "Una breve noticia de hace mucho tiempo". Es un buen ejemplo para explicarte un poco mi proceso creativo. Desarrollo los cuentos de diferentes maneras. Tengo una libreta, muy importante para mí, en la que escribo diversas cosas. También uso pedazos de papel, lo que sea que tenga a la mano. Anoto cualquier cosa que me impresione, ya sea una conversación que escuché por casualidad o simplemente una idea, y a veces echo un vistazo a la libreta o a los papeles. La última sección de la antología, que contiene cuentos aún no reunidos en un libro en inglés, tiene una mezcla de algunas conversaciones. "Una breve noticia de hace mucho tiempo" proviene de una libreta antigua, de donde copié la nueva historia. La reescribí un poco. Creo

que estaba un poco influida por el escritor francés Félix Fénéon. Sus breves noticias fueron, en su mayoría, horripilantes, y ésa fue mi influencia. No sentí que necesitara nada más. En "Una breve noticia de hace mucho tiempo" reescribí pequeñas partes del artículo noticioso original. Proviene de una época muy lejana. Tengo una sensación instintiva de cuánto tiempo deben durar o cuán complicados deben ser los relatos. Es bastante intuitivo, no hay mucha razón detrás. Luego trabajo desde dentro de la historia, cambiando cosas pequeñas hasta que quedo conforme. Suelo hacer bastantes revisiones, pero a muy pequeña escala: quitar una coma o convertir una oración larga en una corta; ese tipo de cosas, para que el ritmo sea el correcto.

En el relato "Padre entra en el agua" escribiste: "En la muerte es distinto: sin apenas crear ondas o murmullos atraviesa el agua y ésta se cierra en silencio sobre él". ¿La caída del padre implica la muerte voluntaria?

No. En realidad "Padre entra en el agua" viene de un sueño. En ese sueño el padre ya ha fallecido. Está muerto, pero sigue ahí, a punto de zambullirse en el agua, y lo hace, pero de manera muy silenciosa. Ésa es la parte del sueño, pero luego completé la historia escribiendo sobre cómo solía zambullirse en el agua cuando estaba vivo. Entonces no se trata de un suicidio, pero supongo que está abierto a interpretación. Me agrada si el lector lo interpreta de manera diferente.

En "Dos hermanas (I)" aseveraste: "Ella misma es una hija pese a que sus padres ya estén muer-

tos". ¿Qué significado le das a la orfandad en la vida y en la literatura?

"Dos hermanas (I)" se remonta a mucho tiempo atrás. Pensaba bastante en las relaciones entre hermanos, en los vínculos familiares, y cuán dedicados estarían los padres a uno u otro, o ambos, y cómo una niña sentiría que no tiene padres, a pesar de que los tiene, porque no están presentes para ella de la misma manera en que quizá podrían estarlo dos hermanas. Esto no proviene directamente de mi expe-

cuando el mundo está en tantos problemas? Realmente no he respondido esa pregunta. Me la hago todos los días y también les pregunto a mis amigos cómo la responden. Una amiga dice que vive en el presente, que no piensa en el futuro más de lo que debe. Ésa es una respuesta: vivir en el presente y escribir lo que quieras, escribir sin pensar en la vastedad del mundo. A veces lo hago, pero creo que mi preocupación por el mundo llega a mi escritura y la moldea, pero no puedo anticipar cómo. Creo que probablemente segui-

Surge una interrogante particularmente urgente de responder: ¿debo seguir escribiendo relatos breves cuando el mundo está en tantos problemas?

riencia, aunque muchas historias sí lo hacen. Tiene que ver más con lo que he observado en diferentes familias. Un huérfano para mí está solo, sin protección en el mundo. Creo que eso es lo principal. Vive sin la protección de los padres. Pero los padres están idealizados. La mayoría no son perfectos.

En el cuento "Escribir" existe una tensión entre la vida y la literatura. ¿Cómo combinas ambas en la actualidad?

Es mucho más difícil, en especial con las crisis (sanitaria y climática) globales, que podrían significar el final de la vida como la conocemos. Probablemente marquen un final. Entonces surge una interrogante particularmente urgente de responder: ¿debo seguir escribiendo relatos breves

ré escribiendo de la forma en que siempre escribo, pero la forma en que siempre escribo lleva al mundo y a mis inquietudes consigo. Entonces, como seguro infieres, puedo hablar de esto, aunque realmente no tengo una respuesta clara todavía.

En el cuento "Conversación breve (en la sala de abordaje del aeropuerto)" se lee: "—¿Es un suéter nuevo? —pregunta una mujer a otra, una extraña que se sienta junto a ella. / La otra mujer dice que no. / No hay más conversación". ¿Cuáles son los límites del lenguaje?

Encuentro infinitamente fascinante cómo se comunican las personas entre sí, con cuánta claridad pueden expresarse. Lo que insinúan el uno al otro. Es difícil, porque el lenguaje puede usarse para transmitir emociones muy sinceras y puede manifes-



Alejandra Céspedes, *Raíces*, 2021. Cortesía de la artista

tarse con mucha claridad, o puede usarse para oscurecer las emociones y mentir. Por lo tanto, es una herramienta muy poderosa, pero también lo es el resto de nuestra comunicación. Un abrazo mudo o simplemente permanecer en silencio pueden transmitir mucho a la otra persona. Es interesante observar los diferentes tipos de comunicación.

En “¿Cómo debo llorarlos?” recuerdas los hábitos, costumbres y acontecimientos de aquellos que han muerto. ¿Qué significado le das a la aflicción, a la tristeza y al duelo en la literatura?

Todos los recuerdos que escribo son dolorosos, pero también son una forma de mantener viva la memoria de un ser querido. Creo que es muy importante. El duelo sería honrar el recuerdo del ser querido y mantenerlo vivo, y la tristeza es dolor y también la aflicción. Hace mucho tiempo leí a un filósofo que me causó una gran impresión cuando era adolescente, quien dijo que la tristeza, en cierto modo, crea un espacio emocional dentro de uno. Me gusta esa idea, esa verdadera aflicción y tristeza. Tus sentimientos maduran o se desarrollan de tal manera que también tienes una mayor capacidad para sentir alegría. **U**

EN LA ENCRUCIJADA DEL RACISMO Y EL MACHISMO

Najat El Hachmi

De lo que se trataba era de ser personas, nada más. Emerger del infrahumano espacio de los marginados y excluidos, escapar a la red tupida de leyes y normas sociales que erosionaban nuestra dignidad por el simple hecho de haber nacido en el país equivocado o con el sexo inadecuado.

Llego a esta conclusión después de una vida entera dedicada a intentar comprender por un lado el fenómeno migratorio del que he sido parte y por el otro el patriarcado en el que nació: lo único que queríamos era que se nos reconociera como seres humanos de pleno derecho, que no se limitaran nuestros movimientos, libertades y posibilidades por razones absurdas y accidentales como la procedencia geográfica, el sexo biológico o nuestra capacidad económica. No pedimos atención a lo que en nosotros era distinto, ni la exhibición pública del exotismo que alguien inventó para nosotros. No queríamos ser diferentes, queríamos ser iguales.

Hace ya más de tres décadas que España dejó de ser un país de emigrantes y pasó a serlo de inmigrantes. Ciertamente es que el grueso más importante de población extranjera llegó en la última década del milenio pasado. Durante los años de esplendor económico de la burbuja inmobiliaria no dejaron de crecer en todas partes barrios enteros de edificios de pisos y urbanizaciones de casas unifamiliares. Ladrillo sobre ladrillo, fueron en su mayoría hombres procedentes de otros países los

◀ Oficina Municipal de Acogida a la inmigración, Vic, Barcelona, 2010. Fotografía de Jordi Play

que sostuvieron con sus espaldas aquel frenesí de la construcción que cambió buena parte del paisaje español. Cansados, con un cuerpo que dio todo lo que pudo dar en largas jornadas de trabajo, decidieron volver a "casa". Algunos dicen no querer saber nada de esta Europa que ni les reconoce ni les tiene en cuenta a pesar de su contribución a la economía, de los hijos que aportaron al crecimiento demográfico: unos hijos extranjeros que ya nada quieren saber de su país de origen.

Digo que al final todo se reducía a eso, a querer ser ciudadanos de pleno derecho. Muchos de los hombres que llegaron solos fueron dándose cuenta de que el retorno no era más que un mito y que si querían que tanto ellos como sus hijos gozaran de los mismos derechos que los "autóctonos", dejaran de tener que preocuparse por los trámites y por la incertidumbre de la renovación de papeles, lo que tenían que hacer era conseguir la nacionalidad. Nadie ha contado nunca las horas y los días, horas y días que se tardan en emerger del inframundo de los excluidos para respirar un aire propio de personas. Nadie ha pesado la angustia existencial que supone reunir requisitos y documentos para tener el derecho a vivir en paz. Me tiemblan, incluso ahora, las manos cuando tengo que rellenar un formulario. Como escribienta que fui de familiares, vecinos y amigos, amigos de familiares y vecinos, como niña que aprendió a rellenar documentos oficiales casi al mismo tiempo que a escribir, sigo temiendo equivocarme y que la respuesta sea negativa, que el permiso de ser, de existir, sea denegado. Nadie contó nunca esas horas de colas infinitas vigiladas por policías a caballo, nadie se dio cuenta de la rabia callada ante el trato denigrante de las administraciones. Y nadie que sea atendido en una tienda

de ropa por una joven sonriente de piel ligeramente oscura, de pelo rizado, se puede imaginar las suelas que ha desgastado dejando currículums, las entrevistas de trabajo, el modo en que la persona que tiene el poder de contratar da la vuelta una y otra vez al permiso de residencia para verificar su validez.

Hace ya más de tres décadas que llegaron las primeras familias inmigrantes. Como en Macondo, nos nacieron hijos aquí pero también hemos empezado ya a enterrar muertos. El proceso migratorio se da al mismo tiempo que transcurre la vida. Padres e hijos, como en todas partes, hicieron lo que pudieron para adaptarse a una realidad que era nueva para todos. Afrontaron el vacío de la falta de respuesta a preguntas que las generaciones anteriores no tuvieron que hacerse: si ya no volveremos, ¿de dónde somos en realidad? Si nos sentimos de aquí pero no nos reconocen, ¿cómo nos ganamos el derecho a tener una identidad en el presente y no una nostálgica, anclada en un origen mitificado?

El proceso migratorio es complejo para todo el mundo, pero cabe destacar que para las mujeres es especialmente doloroso y a menudo nos ha abocado a una ruptura traumática con nuestras familias y tradiciones culturales. No necesitamos leer a ninguna teórica del feminismo para darnos cuenta, en el caso de las que veníamos de Marruecos, de lo distinto que era ser mujer en España o al otro lado del Estrecho de Gibraltar. A pesar de que en Europa sigue existiendo un machismo social que el movimiento feminista impugna sin descanso desde hace décadas, lo cierto es que las diferencias con el norte de África en algo tan fundamental como la igualdad ante la ley son innegables. Nuestras madres, tías y vecinas empezaron muy pronto a expresar el rechazo

que les provocaba la posibilidad de volver a vivir en el pueblo de origen. Muchas temían que eso pudiera suceder porque algunos maridos las aterrorizaban amenazándolas con devolverlas a Marruecos y quitarles los papeles. Mujeres analfabetas comprendieron nada más llegar que sus vidas eran mejores aquí y no solamente por cuestiones económicas. No en vano se habían sentido siempre extranjeras, incluso en las casas de sus familias, donde desde pequeñas les enseñaban que el destino estaba en otra parte, en la casa de los maridos.

dieron cuenta de que sería difícil frenarnos, encontramos en la religión los instrumentos necesarios para volver a reivindicar el machismo que nosotras habíamos impugnado. Es un mecanismo simple pero que está funcionando: el de apelar a la identidad para legitimar el orden antiguo. Un ejemplo muy actual es el de Erdogan, presidente de Turquía, abandonando el convenio de Estambul para defender las esencias de la sociedad turca.¹ En Europa el discurso islamista opera de otra forma, adaptándose a los contextos en los que puede resultar

Transgredimos sus normas para aventurarnos por caminos inéditos: acceso a la educación, independencia económica, libertad sexual y afectiva.

Si las madres no tardaron nada en negarse a volver, las hijas no nos conformamos con una leve mejoría de nuestras condiciones de vida; nos rebelamos contra el confinamiento ancestral, la presión sobre nuestros cuerpos y nuestra sexualidad. A nuestros padres les salimos, como dice una expresión de mi lengua materna, como un hueso en la garganta. No nos quedó otra: tuvimos que enfrentarnos con los mismos pioneros que habían dado sus vidas para que la nuestra fuera mejor. Transgredimos sus normas para aventurarnos por caminos inéditos: acceso a la educación, independencia económica, libertad sexual y afectiva. Nos negamos a aceptar que el matrimonio y la maternidad fueran nuestro único destino. Lo cual supuso una revolución silenciosa que nunca salió en los medios de comunicación ni fue objeto de atención alguna.

Nuestras familias, claro está, en muchos casos se opusieron a esas demandas. Cuando se

atractivo y pretendiendo que la discriminación de la mujer en sus fuentes es un simple invento, construcción estereotipada del racismo. Para los que sostienen este discurso, cualquier crítica al Islam es islamofobia. Al mismo tiempo, en el interior de las casas y en organizaciones que defienden estas corrientes fundamentalistas, se transmiten los valores de modestia, discreción y sumisión, se sigue presionando a las jóvenes para que se casen pronto y preserven la virginidad hasta el matrimonio.

A todo esto hay que añadir otro elemento que desde hace años forma parte de nuestro día a día: el del auge de aquellos partidos políticos con un claro discurso xenófobo cuya propuesta en temas migratorios no es otra

¹ [N de las E.] El Convenio de Estambul reconoce la violencia contra las mujeres como una violación de los derechos humanos y sugiere medidas para prevenirla, proteger a las víctimas y enjuiciar a los perpetradores. A pesar de que Turquía fue el primer país en suscribirlo, en marzo de 2021 se retiró del acuerdo.



Anwar y su esposa, procedentes de Bangladesh, en el barrio del Raval, Barcelona, 2021. Fotografía de Jordi Play

que la expulsión de todos los inmigrantes que no se comporten de forma ejemplar, o bien someter a esta parte de la población a una vigilancia especial atendiendo únicamente a su procedencia o fenotipo. Niegan ellos también su racismo y para demostrarlo tienen en sus filas a un hombre mestizo. Si a ciertos sectores de la izquierda la instrumentalización del inmigrante les sirve para tapar la falta de verdaderas políticas de integración, ¿por qué no iba la extrema derecha a blanquear su racismo con un hombre negro?²

A pesar de que suelen acusar de feminazi a cualquiera que defienda la igualdad, estos partidos políticos parecen experimentar auténticas epifanías feministas cuando necesitan justificar su xenofobia. Para las mujeres de origen musulmán, convivir con ellos supone lidiar con la utilización que hacen de nuestros discursos.

² [N de la E.] La autora podría aludir a las acciones del partido de ultraderecha Vox en España que, a pesar de su discurso xenófobo y racista, tiene entre sus filas a personas racializadas como simulacro de inclusión.

Todo esto nos deja un panorama complejo que vamos surcando como podemos: por un lado el doloroso dilema emocional que supone reconocer la deuda con la generación que nos trajo, que con su sudor nos permitió acceder a una sociedad más igualitaria. Por otro, la herida profunda que provoca el haber tenido que escoger entre la propia libertad como mujer y la pertenencia a un mundo, un origen, una familia. Tomar este camino es aceptar que ya no se va a participar en más rituales, festejos, encuentros emotivos. Ser expulsadas de nuestras propias infancias y de nuestro propio pasado por no obedecer aquellas normas que consideramos injustas. Pero seguir defendiendo a los que nos dañaron de ese modo frente a las embestidas del racismo. Porque, al final, se trataba de eso: de lograr que todos fuéramos considerados personas a pesar de tener distinta procedencia. Aunque a algunos de los excluidos por este motivo tengamos que reclamarles nuestro derecho a ser consideradas personas a pesar de nuestro sexo. **U**

MATERIA Y LENGUAJE

José Edelstein

*a Marco Meza, alma entusiasta
y generosa, por su amistad*

A primera vista, nada tienen que ver la materia y el lenguaje. La materia se extiende en el espacio y está sujeta a cambios en el tiempo. Tiene una estructura interna, constituyentes fundamentales sujetos a leyes que dan cuenta de la manera en la que se ensamblan. ¿El lenguaje? ¿También! Y si por un momento creemos que sólo el lenguaje es esencialmente intangible, es cuestión de sumergirnos en la descripción de la materia que tenemos en la actualidad para llegar a la inquietante conclusión de que a nivel de sus constituyentes básicos, estrictamente, ni la materia ni el lenguaje existen.

LA MATERIA INCORPÓREA

¿Qué es la materia? A pesar de su inocente apariencia, la respuesta a este interrogante es más compleja de lo que cabría esperar. Al observar el mundo que nos rodea vemos que las cosas tienen distintas propiedades corpóreas. Algunas tienden a expandirse para ocupar todo el espacio disponible, otras fluyen y se escurren entre nuestros dedos, mientras que las hay rígidas, que conservan su forma o se fracturan. Con el tiempo aprendimos que éstos son estados de agregación de la materia, que los mismos ingredientes pueden dar lugar a cualquiera de estos comportamientos según las condiciones a las que se los someta y que es posible pasar de unos a otros. Si lo único

◀ Margot Kalach, *Megáfono cósmico*, 2020. Cortesía de la artista



que diferencia al hielo del agua o del vapor son los cambios en la temperatura y la presión, entonces tienen que estar hechos de lo mismo. Creemos, así, que para comprender qué es la materia, el mejor camino es averiguar de qué está hecha. Hurgar en sus ingredientes básicos.

Así descubrimos que hay una unidad mínima de cualquier cosa a la que podemos llamar *materia*: las moléculas. Estudiando sus propiedades, descubrimos a los átomos. Y cuando empezamos a indagar en estos ladrillos fundamentales de la materia nos encontramos con una enorme sorpresa: si nos enfocamos en ellos aparecen nuevas y desconcertantes leyes, las de la *mecánica cuántica*. Un átomo puede estar, en cierto sentido, en dos lugares al mismo tiempo. Y simultáneamente no estar en ninguno. Su corporeidad sólo acontece cuando se los observa.

Hay otro aspecto de las partículas elementales que es muy sorprendente: son todas iguales. Quiero decir, todos los electrones son idénticos. No parecidos: absolutamente indistinguibles; sin defectos de fábrica. Esto es crucial para que el universo sea tal como lo percibimos. Borges decía que todos los tigres son el mismo tigre. En el caso de las partículas subatómicas, esto es literal. ¿Cómo es posible?

El andamiaje formal que lo explica se llama *teoría cuántica de campos* y me interesa señalar algunos aspectos de la noción de realidad a la que nos empuja. Un campo es una especie de sustancia que permea la totalidad del espacio, llenándolo. No hay punto del espacio en el que no haya campo. Un buen ejemplo es el del campo electromagnético, sobre todo cuando se presenta en su forma más familiar: la luz. Sabemos que, al encender una lámpara, ésta impregna la totalidad del espacio circundante, propagándose a enorme velocidad.

La teoría cuántica de campos responde a la imposibilidad de distinguir a las partículas entre sí de una manera sorprendente: no existen los electrones, lo que hay es un ente único al que llamamos *campo del electrón* y los electrones son sus "excitaciones", como un fuego encendido en el que se producen aquí y allá pequeñas chispas. En esta forma de entender el universo material, todo lo que tenemos son unos pocos campos cuánticos que impregnan el espacio y las partículas son un chisporroteo de éstos. Si nos detenemos un segundo, parece imposible que esto sea cierto: ¿cómo puede ser que de una realidad microscópica tan etérea y, en cierto sentido, inmaterial, emerja el mundo contante y sonante que nos rodea?

EL LENGUAJE INSUSTANCIAL

Si leemos *Cien años de soledad*, paladeamos su historia, disfrutamos de la fluidez de su prosa y, diciéndonos que no puede haber mejor comienzo, podemos repetir en nuestra cabeza:

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Sin embargo, si nos enfocamos en una palabra concreta, digamos *hielo*, y empezamos a leer la frase enfatizándola y repitiéndola, "hielo, hielo, hielo...", va a llegar un momento en que nos resulte insustancial, quizás innecesaria. Es una de las veintiocho palabras de esa oración pero, por sí sola, no tiene ninguna de las cualidades del texto, ni siquiera en una veintiochoava parte.

O pensemos en la *Sonata del claro de luna*, una obra conmovedora. Ahora tomemos una nota cualquiera con el supuesto interés de

El Quijote es algo más que medio kilo de papel convenientemente mezclado con unos gramos de tinta.

analizarla y empecemos a tocarla sin cesar. En ese sonido vulgar y reiterativo no podremos reconocer ni siquiera una fracción menor de las cualidades que encontramos en la pieza completa. Esto nos alerta de inmediato contra la visión reduccionista que sugiere que el todo es la suma de las partes. El *Quijote* es algo más que medio kilo de papel convenientemente mezclado con unos gramos de tinta, aunque en definitiva, físicamente, no sea más que eso. Y lo que es no puede extrapolarse a partir del valor literario de ninguno de sus caracteres, ni de sus palabras.

En el universo material ocurre algo parecido: cuanto más de cerca lo contemplemos, más difuso resultará. La materia, como el texto, es un tejido. Su consistencia física, su materialidad, es ilusoria. No está en la individualidad de sus constituyentes. Requiere de la multitud. Del mismo modo en que no hay aplauso con una sola mano, tampoco existen las características macroscópicas de la materia si el número de constituyentes no es suficientemente grande. El foco desenfoca. Algo parecido, como vimos, ocurre en la literatura y en la música.

Una molécula de agua puede ser parte de una minúscula gota congelada bajo la superficie de Marte o de la lágrima que se deslizó sobre las mejillas de Beethoven al componer la *Sonata del claro de luna*. Del mismo modo, la preposición *de* puede ser parte de algún dequeísmo indecoroso o dar inicio a "de cuyo nombre no quiero acordarme" y ser parte de una obra mayor.

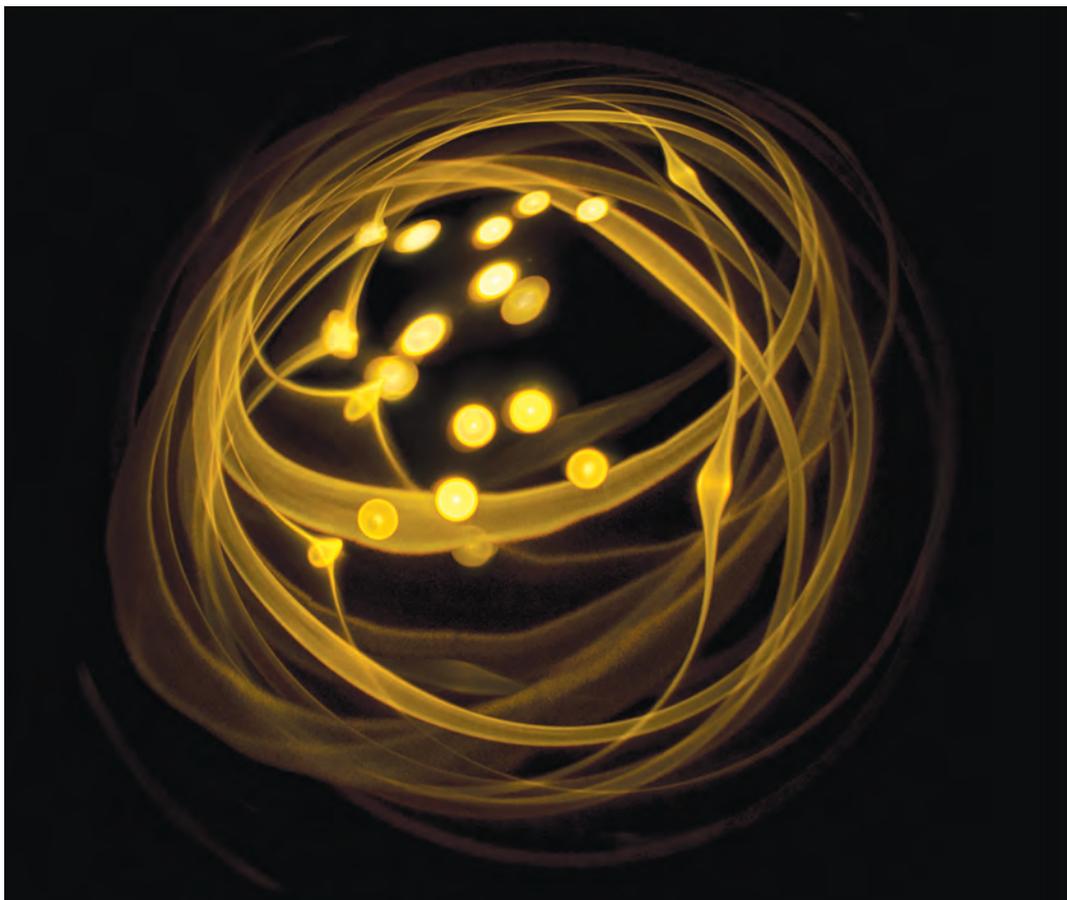
¿Es la materia inexorable? ¿Lo es un texto? En "Pierre Menard, autor del *Quijote*", Borges

jugó con esta idea. Si se pudieran reproducir las condiciones en las que un texto se gestó, con precisión infinita, debería ser posible volver a escribirlo. Esta hipótesis audaz no es cierta en el caso de la materia: sabemos que el caos sazona la dinámica de los sistemas físicos para boicotear la predictibilidad perfecta. Tampoco son inexorables ni la materia ni el lenguaje; en otro sentido: con los mismos constituyentes fundamentales y las mismas reglas, son posibles los gases y los poemas, los sólidos y las novelas, los líquidos y los cuentos.

MATERIA Y LENGUAJE: DIVERSIDAD

Un paralelismo sencillo nos diría que la letra es el átomo y la palabra la molécula. Hay átomos que son moléculas, como los gases nobles, y hay cinco letras que son palabras. Los átomos son un conjunto finito, como las letras. Para más confusión, solemos representarlos mediante sus símbolos químicos, que suelen ser una o dos letras. Así, una molécula es una palabra de manera casi literal. Y así como las reglas ortográficas impiden ciertos apareamientos, las leyes de los orbitales atómicos hacen lo propio en el universo material.

Es posible generar nuevos átomos en el laboratorio. ¿Podríamos pensar igualmente en un lenguaje vivo en el que se cree artificialmente una nueva letra con un nuevo fonema para enriquecerlo? Es interesante pensarlo en el sentido de la borgeana Biblioteca de Babel. El diccionario de la Real Academia Española consigna unas cien mil palabras, aunque se estima que el corpus lingüístico acumulado en lengua castellana a lo largo de la historia rondaría los millones. En un lenguaje que no cesa de crecer podría convertirse en una necesidad la invención de una letra. Por supuesto que es más fácil la emergencia de neologismos que la



Margot Kalach, *Destino celular*, 2020. Cortesía de la artista

de nuevas letras, como lo es la aparición de nuevas moléculas frente a la creación en laboratorio de nuevos núcleos atómicos que acaban por resultar efímeros.

El lenguaje es redundante a nivel de sus constituyentes fundamentales. El castellano, por ejemplo, no parece necesitar la existencia de las letras *c*, *s* y *z*, ni *c*, *k* y *q*. ¿Para qué ponemos la *u* detrás de la *q*? ¿Para qué la *h*? García Márquez ya elevó su autorizada voz sobre este tema. También los átomos se presentan en la naturaleza con diversos isótopos. No hay un solo hidrógeno. Tenemos al deuterio y al tritio, químicamente indistinguibles, pero variantes imprescindibles para que el universo sea el que es. Sin el deuterio no existiría el helio y sin éste no habría tabla periódica.

Acaso sea ésta la razón de ser de las redundancias en el lenguaje: proporcionar una maleabilidad que le permita mutar, desintegrarse y radiar; en definitiva, evolucionar y diversificarse, dando lugar a nuevas lenguas. A pesar del relato de la torre de Babel, que la presenta como un castigo, tenemos razones para sospechar que, muy por el contrario, la multiplicidad de lenguas es una bendición: el abanico de ideas que podemos concebir es más amplio. Se ha ensanchado el conjunto de aquello que podemos nombrar y los matices con los que lo hacemos. En definitiva, nuestra cultura es más compleja y robusta. Hizo falta el Big Bang para que acabara naciendo un ser que engendrara el lenguaje, quizás sólo para poder nombrarlo. **U**

ARREBATAR LAS NARRATIVAS

Irene Tello Arista

Hace tres años se desató un escándalo en el mundo de la moda después de que una reconocida marca de ropa española utilizara diseños tradicionales mexicanos en una de sus colecciones. La evidente copia de patrones y cosmovisiones de pueblos indígenas puso en discusión el fenómeno de la apropiación cultural como forma de acaparación indebida por parte de grupos privilegiados. Sin embargo, un fenómeno similar pasa desapercibido constantemente, me refiero a la apropiación de narrativas de protestas y movimientos sociales por parte del poder para neutralizar y vaciar de contenido estos discursos. Un referente claro del fenómeno se puede observar actualmente en los movimientos feministas.

Me parece importante analizar esta forma de apropiación discursiva y las dinámicas que adquiere, dada su invisibilidad y los efectos tan nocivos que desencadena. Y es que lo que podría parecer un simple ejercicio de reconocimiento a un movimiento social por parte de una autoridad o un grupo privilegiado, se vuelve una mera exhibición nominal de apoyo que tiene el objetivo de controlar y neutralizar algunos elementos de protesta o subversivos, dejando intactas las condiciones que desencadenaron la protesta.

Un ejemplo de esto tuvo lugar en Michoacán en 2020, cuando el gobierno estatal decidió instalar catorce *antimonumentas* para víctimas de feminicidio en los lugares

Antimonumenta en Guadalajara, Jalisco, 2020.

◀ Fotografía de Salvador alc ©



con alerta de género, como un intento de conmemorar el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia Contra la Mujer. Lo que a primera vista podía parecer un gesto por parte del gobierno, acabó siendo una apropiación indebida de un símbolo de las marchas feministas. Su reproducción por parte de la autoridad lo despojó de toda significación y relevancia política. Para las personas que no lo sepan, los *antimonumentos* son instalaciones que se colocan en marchas y protestas sociales como una forma de recordar la injusticia perpetrada contra un grupo de víctimas, así como el fracaso por parte del Estado para resolver de manera justa estos casos y evitar que sigan ocurriendo; se habla de *antimonumentas* para el caso de la violencia feminicida. Estas instalaciones son símbolos que surgen en clara oposición a la idea tradicional de *monumento*, que es erigido por autoridades para representar un discurso oficial.

Si las antimonumentas se configuran como recordatorios de la violencia feminicida, de las víctimas de esta violencia y de la impunidad que acompaña estos casos, los monumentos a las víctimas de feminicidio erigidos por el gobierno representan una falta de comprensión en torno a los motivos para levantarlos en primer lugar, así como una clara ausencia de compromiso político por cambiar la situación que produjo el reclamo social. En lugar de erigir sus propios "antimonumentos", las autoridades estatales y federales podrían hacer muchas otras cosas que sí caen dentro de su competencia para evitar que se siga violentando y matando a las mujeres en México con total impunidad.

Otro ejemplo de este fenómeno se puede observar al final de un comunicado del actual dirigente de Morena, Mario Delgado, en el que

se defendía la candidatura a gobernador de Guerrero de Félix Salgado Macedonio, con la frase: "la cuarta transformación será feminista o no será", que es un acto de apropiación narrativa por parte de un grupo en el poder. Lo es por la evidente contradicción entre lo que se declaraba en el texto: la defensa por parte de un partido político de una persona acusada múltiples veces de violación, y el refraseo de la consigna: "la revolución será feminista o no será". Esta alusión al movimiento feminista, al ser sólo nominal y utilizada con el fin de hacer propaganda política, se convierte en una referencia vacía y carente de significado.

Todo poder necesita discursos y narrativas para perpetuar su control. Por eso, también desde el poder económico se toman narrativas y discursos de movimientos sociales, despojándolos de sus significados y elementos políticos. Este fenómeno aplicado al feminismo se conoce como "commodity feminism". En algunos casos, los ejemplos de apropiación de discursos feministas por parte de empresas y compañías son muy burdos: podemos encontrar playeras o artículos en venta con frases o símbolos feministas que son utilizadas como elementos de mercadotecnia. Las frases podrán pedir el respeto equitativo de derechos entre hombres y mujeres, pero las mercancías que las portan muy probablemente fueron elaboradas en empresas con nula protección laboral para sus trabajadoras. Este tipo de apropiación narrativa pasa en muchos otros movimientos sociales y se puede apreciar claramente cuando llega la conmemoración de un día internacional, como el del orgullo LGBT+, en el que cientos de marcas pretenden sumar su apoyo con un logo, una frase o un anuncio, sin realmente aplicar políticas den-

tro de sus empresas que promuevan y cumplan algunas de las peticiones de estos movimientos sociales.

A pesar de los anteriores ejemplos, es importante señalar que las dinámicas de poder, privilegio y apropiación de narrativas no sólo suceden al exterior de un movimiento sino también al interior. Esto ocurre de igual forma en los feminismos cuando ciertos discursos cobran mayor predominancia y control. Un caso muy claro se puede apreciar al leer el manifiesto de la colectiva AFROntera pu-

cierto es que los discursos feministas también replican estas dinámicas de poder y exclusión en las que pareciera que las mujeres conforman un grupo homogéneo sin distinguir entre escenarios diversos de opresión y violencia. Tan sólo basta ver las consignas y pancartas de una marcha feminista para comprender que los derechos de las mujeres migrantes, indígenas, con discapacidad y transexuales no son considerados con la misma relevancia.

Respecto a este punto conviene hacer un análisis especial sobre un tipo de apropiación

Tomar partes de un discurso de protesta y vaciarlo de sentido crítico es la mejor estrategia de control político.

blicado el 8 de marzo de 2021. Esta poderosa proclama visibiliza y nombra muchas situaciones de acaparamiento y control de narrativas que se dan al interior del movimiento feminista y que dejan sin representación a muchas mujeres:

Ante el creciente auge del feminismo eurocéntrico y colonial, desde AFROntera este 8 de marzo gritamos que no somos feministas. No nos interesa reivindicarnos desde ahí porque no cabemos.

Las narrativas dominantes mencionadas no dan voz a las diversas desigualdades que sufren las mujeres y que se agravan por condiciones económicas, de raza, por discapacidad, edad y estatus migratorio. Aunque cada vez se menciona más la interseccionalidad como herramienta indispensable para el feminismo, lo

narrativa al interior del feminismo que ha ido cobrando mayor relevancia en los últimos meses de manera muy preocupante. Me refiero a la apropiación por parte de ciertos grupos radicales y de ultraderecha que excluyen a las mujeres transexuales del movimiento feminista. En este caso el ejemplo de apropiación narrativa adquiere una forma muy sutil y peligrosa, ya que ciertas cuentas y movimientos que se denominan feministas radicales, al replicar constantemente consignas feministas logran mezclar mensajes de odio a mujeres trans con otros que piden la igualdad entre hombres y mujeres. Quizá algunos de estos grupos sí tienen consignas abiertamente discriminatorias y carentes de sentido sin ninguna agenda política detrás, pero en muchos otros casos, algunas periodistas han empezado a identificar tramas de financiamiento a estos grupos por parte de partidos políticos, en un



Movilización del 8 de marzo de 2017. Fotografía de Santiago Sito ©

intento por fragmentar la fuerza que el movimiento feminista ha ido cobrando en México.

Una de las razones por las que me parecen tan importante analizar este tipo de apropiaciones narrativas es por lo diversas, desapercibidas y peligrosas que son estas dinámicas. “Diversas” en el sentido que intenté explicar con varios ejemplos de formas de operación al exterior e interior no sólo del feminismo sino de un gran número de movimientos sociales. “Desapercibidas” por la poca atención que solemos prestar a las narrativas y discursos con los que convivimos. Y “peligrosas” porque to-

mar partes de un discurso de protesta y vaciarlo de sentido crítico es la mejor estrategia de control político. En lugar de hacer una exclusión abierta, las apropiaciones discursivas desde los relatos del poder permiten aparentar una empatía con los movimientos sociales al mismo tiempo que vuelven inoperantes algunos elementos de las protestas. El efecto que se logra es doble: se hace un apoyo nominal sin articular cambios de fondo que minen las injusticias y desigualdades de estos discursos, y se neutralizan narrativas subversivas y críticas frente al poder. **U**

LUCIA BERLIN CON PAISAJE MEXICANO

Eduardo Cerdán y Alejandro Arras

Larga es la lista de escritores en lengua inglesa que han pasado por México y convertido sus experiencias en notables piezas literarias. Ahí están Malcolm Lowry y su Quauhnáhuac, el dionisiaco William Burroughs en la colonia Roma, Katherine Anne Porter y los ecos de la Revolución de Villa y Zapata, B. Traven y la selva chiapaneca... Entre esta hilera de voces se halla la estadounidense Lucia Berlin, cuya obra se mantuvo con un perfil bajo hasta la aparición póstuma de *A Manual for Cleaning Women* (2015), volumen de cuentos editado por Stephen Emerson. El cineasta Carlos Cuarón, amigo y autorreconocido "padawan" de Berlin —a quien frecuentó desde los años ochenta—, nos escribe:

Es increíble que ahora su literatura sea *bestseller* porque en vida luchó mucho por ser publicada y reconocida a pesar de los excelentes *reviews* de sus libros ahora y hace treinta años o más. Eso, por supuesto, le dolía. ¿A quién no le duele el rechazo constante? Sobre todas las cosas, ella quería ser leída.

Nacida en 1936, Berlin tuvo una existencia vertiginosa, trashumante, hasta su muerte en 2004. "Exagero mucho y mezclo ficción con realidad, pero de hecho nunca miento", escribe en su cuento "Silence".¹ Sus textos

¹ Anotamos los títulos originales. En el caso de los testimonios y textos en inglés (publicados e inéditos), las versiones en español son nuestras.

◀ Venta de postales, Ciudad de México.
◀ Fotografía de Alejandro de la Cruz ©



Molly Brown y Lucia Berlin en Zihuatanejo, ca. 1991. Cortesía de Patricio Chirinos Brown

invitan a la lectura en clave biográfica: la escritora transmuta a menudo hechos, seres y paisajes que recoge de su propia vida. Muchas veces los nombra como tales, además, y las presencias se repiten, se entrometen. En su obra logró salirse de sí lo suficiente para escribir con una perspectiva *sui generis* —a un tiempo despiadada y compasiva— acerca de ella misma y de quienes la rodearon.

“MI CISTERNA”

Entre 1991 y 1993, Lucia Berlin vivió en la Ciudad de México al cuidado de su hermana Molly Brown, quien llevaba años luchando contra el cáncer. Amén de labores domésticas y de enfermería, la autora ejerció un gran acompañamiento emocional para sus sobrinos Mónica, Andrea y Patricio Chirinos Brown. Hospedada en un departamento de la calle Amores, pronto se alzó como una segunda presencia materna. Antes de su llegada —nos cuenta en entrevista la bailarina y coreógrafa Andrea Chirinos—, Lucia y Molly reían y lloraban con la oreja caliente en el auricular durante horas:

Les gustaba tomar elementos de México, de su adolescencia en Chile. Querían construir una

personalidad no sólo americana; sobre todo mi tía, que se quedó en Estados Unidos.

Un cuarto que le había pertenecido a Patricio (“Ticho”) pasó a ser habitado por la tía. El departamento no tardó en volverse un espacio adecuado para que Molly pudiera ser atendida ahí mismo. En el cuento “Wait a Minute”, Berlin narra:

Por la noche yo la preparaba para acostarse, le daba sus pastillas, alguna inyección. La besaba y la arropaba. “Buenas noches. Te quiero, mi sister, mi cisterna”. Yo dormía en un cuartito, como un clóset, pegado a su recámara; la oía leer, tararear, escribir, al otro lado del triplay.

“LA SOLEDAD ES UN CONCEPTO ANGLOSAJÓN”

Patricio Chirinos Brown nos relata en entrevista:

Mi mamá y mi tía tenían un humor muy mexicano; se reían de Avelino, el personaje de *La familia Burrón* que se dedica a la contemplación.

“¿Qué onda con México?”, decía mi tía. “Todo mundo se está besando y abrazando. Todos tienen un romance en México”.

“La soledad —escribiría Berlin en “Fool to Cry”— es un concepto anglosajón”.

Mi tía se levantaba al cuarto para las cinco —sigue Patricio— y empezaba a hacer café, a leer o escribir. Para las 6:30 ya tenía mi desayuno y me llevaba el café a la boca antes de mandarme a la escuela. Se acercaba: “Ya, lindo. Ya es hora de que te levantes, precioso”. Hacía tanto durante el día que a las ocho, me acuerdo, se tallaba los ojos y decía: “Me voy a dormir”. Al día siguiente, lo mismo: al cuarto para las cinco ya estaba despierta, se oían las teclas, y a mandar cartas.

“UN MELANCÓLICO SANCHO PANZA”

Berlin solía ver la Ciudad de México desde una combi. Iba sentada de copiloto mientras Marcelino, el chofer de los Chirinos, la acompañaba a donde fuera. En el cuento “*Del Gozo Al Pozo*” de *Where I Live Now* (1999), Lucia se vuelve Claudia, transforma a Marcelino en Seferino, y narra a *clef* su rutina: ir a Correos, comprar *La Jornada* en Insurgentes, el *Herald-Tribune* en Sanborns, café en El Jarocho, frutas y verduras en el mercado de Coyoacán... y “el chaparro y gordito de Seferino jadeando tras ella como un melancólico Sancho Panza”.

Este Sancho mexicano era, nos dice Andrea Chirinos,

un señor que iba manejando, veía a cualquier persona en la calle y decía un chiste. Repetía todos los de Polo Polo y se los trataba de explicar a mi tía, que más bien se reía de cómo se los contaba. Influyó mucho en ella con sus dichos.

En “*Del Gozo Al Pozo*” leemos:

Cuando las cosas se ponían difíciles, con el cáncer de Sally [Molly] o con la situación del PRI² o con los hijos, Seferino solía decir: “Pues, doña Claudia, como yo digo: paciencia y barajar”.

“HOY CONOCÍ DE NUEVO EL AMOR”

Lucia Berlin disfrutó de cerca el toreo, una de sus pasiones, en la Ciudad de México. Su sobrino nos cuenta que en una ocasión la encontró, de regreso de la Plaza de Toros, con la cara reluciente. “Estoy enamorada, Ticho —dijo ella—. Hoy conocí de nuevo el amor”. Acababa de apreciar en vivo a su admirado Enrique Ponce: “Nunca había visto a un torero tan bueno, tan guapo. Y me vio a la cara, Ticho, y me enamoré”.

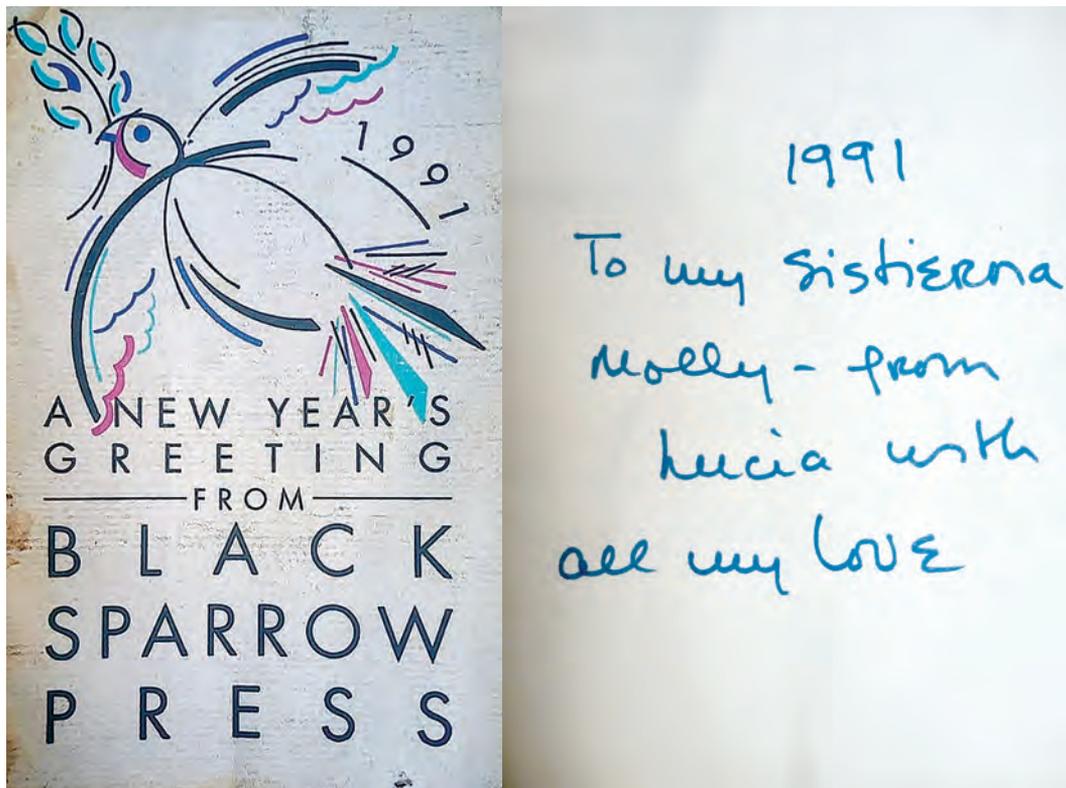
Alastair Johnston, gran amigo de Berlin y su editor en Poltroon Press, compartió con nosotros una carta que ella le envió desde la Ciudad de México el 10 de febrero de 1992:

Ya no me siento tan negativa sobre México ahora que no estoy enferma, puedo pasear, platicar, etc. Me doy cuenta de que ha sido invierno todo este tiempo... Pensaba que todo iba mal, simplemente, o que era un estado mental. ¡Los ciruelos retoñan!³ La cortesía incesante a veces reconforta, como cuando te metes a un elevador o a una larga fila en el correo, o entras al consultorio médico, y todo mundo te da la bienvenida con un “Buenas tardes”.

Me gustó mucho *Music of Chance* de Paul Auster. He leído sobre todo a Dostoievski, y cada

² Patricio Chirinos Calero, el cuñado de Berlin, tuvo una participación activa en la vida política de México durante el salinato. El cuento se enmarca en esos años.

³ Aunque el original dice “ciruelos” (*plum trees*), inferimos —por la fecha de la carta— que se refería a las jacarandas chilangas que empezaban a florecer.



Postal de Año Nuevo de Lucia Berlin a Molly Brown, 1991. Cortesía de Patricio Chirinos Brown

día le leo en voz alta a S*** durante horas. Ahora, *Madame Bovary*. Gabriel García Márquez está escribiendo para una telenovela, cosa que a todos les parece escandalosa. A mí no. Yo creo que él ya es una telenovela; además, si algún día recibo una beca, ése sería el género de mis sueños. Lo vemos mucho en las corridas de toros. Él mira a A***, fuma un puro. Yo sólo estoy encantada de ver a un escritor.

Surge la duda: ¿a quiénes leía y admiraba Lucia Berlin? ¿Hay un equivalente literario de Enrique Ponce para ella? Johnston nos cuenta:

Sus escritores contemporáneos favoritos incluían a la poeta Joanne Kyger (amiga nuestra), Michael Ondaatje y Paul Auster. Admiraba a los escritores franceses: Proust, Flaubert y Montaigne [...]; las escritoras en lengua inglesa que releía eran Austen y las Brönte [...], y sus

más grandes influencias eran los rusos: Dostoievski, Chéjov y Turguénev. Comentábamos a Cervantes: ella me recomendó especialmente las *Novelas ejemplares*, y me dio *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante diciéndome que tenía que leerlo.

Al respecto, Carlos Cuarón, quien por cierto conoció a Berlin gracias a Andrea Chirinos, comenta:

Lucia era muy culta y conocía bastante bien la literatura mexicana y latinoamericana en general [...]. La única aportación que yo recuerdo haberle dado fue Juan José Arreola. Le regalé sus libros y le encantaron.

Andrea, quien antes de los noventa vivió una temporada con su tía en San Francisco, dice que a Berlin

“Me encanta imaginar que seré leída dentro de muchos años. Pienso más en eso que en la parte de la fama”.

le gustaba Carlos Fuentes: él físicamente. A mí tía y a mí nos encantaba hablar de hombres. En su *little room* mexicano tenía a Beckett pegado en la pared, a varios hombres.

“¿ESTE CUENTO FORMA PARTE DEL MUNDO ENTERO?”

“Sobre todas las cosas, ella quería ser leída”, decíamos al inicio con Cuarón. En entrevista para el documental *Love, Lucia: Remembering Lucia Berlin* (Doerig y Schnermann, 2019), Daniel Berlin cuenta sobre su madre:

Varios años antes de que muriera, en medio de un susto por un problema de salud por el que pensó que moriría, ella me dio una carta y me decía qué había que hacer con [su obra] [...]. Pensé: “*Who the hell cares?* Tú vas a estar muerta, y ahora apenas si piensan en ti... Nadie compra tus libros”. Unos años después de su muerte, recibí una carta de su último editor diciendo que estaban cambiándose de bodega y que no querían trasladar sus libros [...]: “Son demasiados, así que, si quieres pagar su envío, puedes tenerlos por un dólar cada uno”. [...] Recibir aquella carta fue como: “Mamá, ¿de qué hablas?”. Entonces me dijo: “No creas que me hago la Jane Austen, pero diez años después de que yo me muera alguien vendrá contigo con la propuesta de publicar alguna compilación”.

Daniel también alude a una de las últimas entrevistas que le hicieron a su madre. Kellie Paluck y Adrian Zupp le preguntan: “¿Te importa saber cómo se leerá tu obra en las próximas décadas?” y Berlin responde:

Sí. Por alguna razón parezco muy modesta, porque no me importan el dinero ni la fama ni las reseñas del *New York Times* ni nada de eso. Pero me encanta imaginar que seré leída dentro de muchos años. Pienso más en eso que en la parte de la fama. Es como: “¿Este cuento forma parte del mundo entero?”. [...] Me encanta pensar que algún día una niña irá a una biblioteca y descubrirá alguno de mis libros. Así que de alguna manera soy muy ambiciosa.

Termina por decir Carlos Cuarón:

Aquí una anécdota que creo la define bien: íbamos caminando juntos [...], pasamos por una librería de segunda mano y en un montón sobre una mesa en la banqueta encontró un ejemplar de la primera edición de *Angel's Laundromat* [su segundo libro, de 1981]. Luego de soltar un genuino “*Fuck!*”, lo compró, me lo regaló, me lo dedicó en inglés y, señalando el precio (dos dígitos tachados y abajo tres dólares) escrito a lápiz con una flecha en la esquina superior de la primera página, puso en español: “¡Qué vergüenza!”. Ésa es Lucia Berlin para mí: un ser generoso, con desbordante sentido del humor, filoso, amoroso, complejo y enormemente compasivo, siempre aspirando a más y mejor.

“*Who the hell cares?*”, se preguntó hace años —y con razón— Daniel Berlin, de frente a una Lucia anciana que se apagaba de a poco mientras su obra quedaba en el olvido. Hoy, tras décadas y un camino insospechado, él conoce la respuesta. Más de una niña, sin duda, ya descubrió a la escritora en alguna biblioteca, en varias librerías. **U**

Agradecemos a Patricio y Andrea Chirinos Brown los testimonios y las fotografías que generosamente nos dejaron compartir aquí.

SOUVENIRES

Emiliano Gullo

En el edificio de la Editorial Perfil —donde confluyen la planta impresora y las redacciones del diario, de las revistas y los estudios de radio— una persona atiende los pedidos en la recepción. A pocos metros, un juego de tres sillones de cuero negro y detalles en acero brillante prometen una espera confortable. La decoración es austera. No hay cuadros ni esculturas. Las luces rebotan en el ambiente vidriado. Sobre el costado izquierdo de la recepción, una pared rompe la pulcritud minimalista. Son diez metros de concreto que acompañan el paso obligado para los 450 trabajadores y las visitas en general. La pared está partida en bloques de más de tres metros de altura. Está percutida. Del concreto sobresalen cables de hierro oxidado como una fractura expuesta. Detrás de un vidrio grueso, la iluminación puntual resalta los colores de los grafitis, tan vivos como hace 30 años, cuando un barco trajo esta parte del Muro de Berlín desde el puerto de Hamburgo.

Yo no sé cuándo recibí mi pedazo de muro. Me lo mandó mi papá en algún momento. Él todavía vivía en Bonn, la capital de la Alemania occidental hasta la reunificación en 1990. Yo había nacido en Bologna, norte de Italia, había pasado por la Nicaragua sandinista y ya estaba en Buenos Aires con mi madre. Él había llegado a Alemania en 1983 como enlace de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca para promover la solidaridad y conseguir apoyo europeo contra la dictadura.

Trabant pintado en el Muro de Berlín, 2009.
Fotografía de Andy Hyde © ▶



Ese año lo dejé de ver. Así que me la debe haber mandado en algún momento de esa época. Seguro antes de 1996, cuando terminó la guerra civil en Guatemala y los exiliados comenzaron a volver.

Es una piedra que entra en la palma de mi mano. Tiene dos mitades. Una está como arrancada, como si le hubieran sacado el pellejo pero en vez de mostrar sangre mostrase granitos de concreto. La otra tiene un degradé en rosa. En el medio de las dos mitades hay un sello. Parece un águila. En la mitad sin pellejo hay un número escrito en marcador negro: 219. El sello. El número. Estampas que prometen lo imposible de comprobar: es el Muro de Berlín.

Hace pocos años, cuando recuperé el diálogo con Conrado —mi papá— me contó que la había comprado días después de la caída, en noviembre de 1989. La piedra es una parte del muro a la altura de Kreuzberg, el barrio multiétnico conocido hoy como la pequeña Estambul. Por ahí pasaba mi padre cuando se encontró con unos manteros que, después de picar la pared, vendían los pedacitos acomodados sobre sábanas. Una feria cualquiera. La cortina de hierro se ofrecía en trozos con certificados de originalidad. Souvenirs ideológicos. Rolex en estuches. Camisas con logos de Armani. Perfumes Calvin Klein en cajas Calvin Klein. Y ahora —entonces— muros de Berlín.

En Buenos Aires, a Jorge Fontevecchia, el dueño de la editorial y el diario *Perfil*, los trabajadores de su empresa lo conocen por sus excentricidades, si es que en esa categoría también entra el brumoso cumplimiento con las obligaciones salariales. Quizá por eso no se sorprendieron cuando, en 1991, vieron llegar camiones con una carga poco usual. Había trascendido el rumor de unas negociaciones

que duraron dos años y habían empezado el viernes 10 de noviembre de 1989, al día siguiente de la caída. Para ese momento, mi padre, que lo estaba viendo todo desde el televisor en su casa de Bonn, organizaba un viaje súbito a Berlín.

La mañana de ese viernes —mientras lanzaba la *Revista Noticias*, futuro emblema de su holding—, Fontevecchia levantó el teléfono y llamó al embajador de la República Democrática Alemana en Argentina. Quería comprar una parte del muro. Una sola noche de 1961 habían tardado en levantarlo. Una sola noche tardaba en convertirse en mercancía.

A cambio de una donación de diez mil dólares para la construcción de una escuela en Alemania del Este y la promesa de una eficiente gestión de logística, el gobierno de la entonces RDA le entregó veinte bloques del muro.

Y un bonus track: un Trabant color verde agua, el auto insignia de la Alemania soviética. El primer envío salió desde el puerto de Hamburgo con ocho bloques el 17 de agosto de 1991 y tardó un mes en llegar a Buenos Aires. Los bloques restantes llegaron en diciembre de ese año.

Fontevecchia ordenó colocar diez bloques de concreto grafitados de 3.6 metros de alto y dos de ancho en el hall de entrada de su editorial, que en esos años se ubicaba sobre la calle Chacabuco, a 700 metros de la Casa de Gobierno. Habían formado parte del muro que dividía la Potsdamer Platz de Berlín y ahora pasaban a decorar la recepción de una de las empresas periodísticas más grandes de la Argentina.

Otros bloques fueron demolidos para repartir con los ejemplares de la *Revista Noticias* como regalo. En noviembre de 1992 y con la supervisión de un escribano público, dos obre-



Pedazo del Muro de Berlín. Cortesía del autor

ros despedazaron toneladas de concreto para que la edición 830 de la revista distribuyera pequeños trozos con la garantía de certificación. Como la piedra que me había enviado mi papá, los pedazos de Fontevecchia sostenían la misma promesa: esto es un souvenir, esto es el Muro de Berlín. Comprado y certificado. Compre la revista y llévese un pedacito de historia. Aproveche que se agota.

Es al menos llamativo. Un hombre que no visita ni habla con su hijo desde que éste tiene cinco años, le manda de regalo la parte de un muro que había dividido una ciudad durante 28 años.

Mi pedazo con el número 219 forma parte de la pequeña lista de envíos que llegaban a mi casa a través de su gente. La mujer de un ami-

go. El hijo de un amigo. Un amigo de un amigo. Algunos traían cartas. Otros regalos. Otros las dos cosas. ¿La piedra fue antes o después del reloj digital? ¿Llegó con alguna carta? ¿Con cuál? Los recuerdos se amontonan caóticos sobre la línea de tiempo. En un momento, también difícil de precisar, los envíos se cortaron. Las llamadas por el cumpleaños también. Lo seguro es que entré a la adolescencia sin rastros de ningún padre.

No sé qué obsesión tenía mi viejo con la medición del tiempo —quizá la siga teniendo— porque cuando nos reencontramos por primera vez, a mis 18 años, me entregó el reloj de su padre. Esto era de tu abuelo, dijo como si el objeto fuera un tesoro —y su padre un abuelo— y lo apoyó en la palma de mi mano. Era

¿La memoria se construye sólo de recuerdos? Si la tierra es de quien la trabaja, entonces la memoria también.

de esos relojes viejos, tipo siglo XIX, dorados, con tapita, que se guardaban en el bolsillo; con una cadenita de un material similar al bronce que los hacía más parecidos a un yoyo de lujo que a un reloj.

Después me mandó un reloj digital. Su vida fue breve. Mi madre tenía un sillón cama y para sacarlo había que tirar de unas manijas de metal. Una tarde que ella no estaba, me tiré en su cuarto a dormir la siesta y ahí, en pleno aterrizaje sobre el colchón, mi muñeca dio de lleno contra una de esas manijas. La pantalla del reloj quedó como quedan ahora los teléfonos apenas chocan contra cualquier superficie.

Tenía pocas cosas de mi papá. Guardaba fotos viejas. Algunas sacadas por él. Otras sacadas por Marta, mi mamá. Su panza. Mi primer baño. Mi infancia en Bologna. Fotos en blanco y negro, fotos en color, fotos sepia. Cada tanto las miraba y de tanto repararlas empezaron a mezclarse en la línea de tiempo. Tomadores de tierra no. Tomadores de memoria. Las fotos. Ellas también tenían derecho a su porción. ¿La memoria se construye sólo de recuerdos? Si la tierra es de quien la trabaja, entonces la memoria también.

Lo volví a ver a los 18 años, cuando llegó a Buenos Aires sin mucho preaviso. Habían pasado años llenos de silencios sólo interrumpidos por la piedra y los relojes. Llegó y se marchó a los 15 días. Tienes que aprobar matemáticas. Qué linda es tu ciudad. Vamos a pasear. Total normalidad para un hombre que había abandonado a su hijo durante trece años. Tuvieron que pasar veinte años más para que me ani-

mara a pedirle explicaciones. Viajé a Guatemala la por trabajo y ahí estaba él, con su hermano, sus sobrinas —mis primas—, su familia. La mía. Una familia desconocida pero que de pronto quería. ¿Se puede amar a alguien sin haberlo conocido? La guerra civil, la dictadura, el exilio, fueron sus argumentos. Cualquier explicación era mejor que el vacío. Cualquier argumento era mejor que el silencio.

Hasta ese momento —febrero de 2016— todo lo que había tenido de mi padre entraba en la palma de la mano. El pedazo de muro, los relojes. Souvenires para habitar un espacio donde nunca se estuvo.

El souvenir de concreto y grafitis sigue decorando la pared de la recepción del actual edificio inteligente de la Editorial Perfil, ya no cerca de la Casa Rosada sino en el barrio de Barracas, al sur de Buenos Aires. Bien al sur. En el comedor de la redacción —común a todas las publicaciones— los trabajadores tienen una compañía cotidiana. Lustroso y en exposición, el Trabant color verde agua avisa con un cartel pegado al parabrisas: "Auto Trabant. Máximo exponente del escaso desarrollo industrial que imperaba en Alemania del Este". En el estacionamiento de ese edificio descansa el resto de los bloques.

En ese edificio se reinauguró una visita oficial al Muro de Berlín privado en 2019. Al cumplirse treinta años de la caída, Fontevecchia abrió sus puertas a la comunidad y su empresa organizó visitas programadas. Hoy, con cualquier excusa se puede tocar el timbre en California 2115 y pasar a contemplar el Muro de Berlín. Al menos por un rato. **U**

Netsuke de un hombre practicando moxibustión, Japón, ca. 1750. Wellcome Collection © ▶



CRÍTICA

CUANDO LAS MUJERES FUERON PÁJAROS

TERRY TEMPEST WILLIAMS

LOS CUADERNOS VACÍOS

Liliana Colanzi

Cuando la madre de la ambientalista estadounidense Terry Tempest Williams estaba muy enferma de cáncer, le legó a su hija 54 cuadernos: "Prométeme que no vas a verlos hasta que me haya ido", le dijo. La hija le dio su palabra, sorprendida al enterarse de que su madre llevaba diarios. Semanas después abre los cuadernos y descubre que todos están en blanco. Parece una broma cruel, un golpe que representa una "segunda muerte". Sin embargo, entrenada en el budismo, Williams decide asumirlo como una suerte de kōan, una paradoja sobre la que hay que meditar. *Cuando las mujeres fueron pájaros: cincuenta y cuatro variaciones sobre la voz* (Ediciones Antílope), traducida con elegancia por Isabel Zapata, es el resultado de esa meditación: múltiples asedios en busca de dilucidar el significado de esos cuadernos vacíos.

Williams (1955), cuya obra es poco conocida en el mundo hispanoamericano —sólo se ha traducido al español otro de sus libros, *Refugio* (Errata Naturae, 2018)—, es una pionera ecologista que ha estado en la primera fila de la lucha por el medioambiente en su estado (Utah) y en su país desde los años ochenta. Se hizo célebre por su defensa de las áreas silvestres de Utah en los noventa —*Testimonio*, el libro en el que, junto al escritor Stephen Trimble, compiló artículos de veinte escritores defendiendo el territorio, fue mencionado por el entonces presidente Bill Clinton como "fundamental" para la victoria de la causa ambientalista— y terminó incluso siendo expulsada en 2016 de la Universidad de Utah, en la que trabajaba desde el 2003, debido a su encendida pelea contra las políticas federales de energía en áreas protegidas del estado. Su expulsión se tradujo en un ascenso: ahora es escritora residente en la legendaria Divinity School de Harvard.

Cuando las mujeres fueron pájaros entra y sale de la vida pública y privada de la autora: es una suerte de memoria desordenada, que nos entera de algunas de sus luchas ambientalistas y también nos cuenta de sus relaciones intensas con su madre, su abuela Mimi y su esposo Brooke. Williams narra todo eso sin perder el objetivo principal de su libro, los cuadernos vacíos. La primera respuesta que se le ocurre apunta a la dificultad que han tenido las mujeres a lo largo de la historia para



Isabel Zapata (trad.),
Antílope, Ciudad de
México, 2020

soltarse y encontrar su voz: se trata de ocultar los deseos propios para vivir en función de los demás: "Es propio de las madres mantener el mito de que nuestros problemas no nos pesan... Enmascaramos nuestras necesidades con necesidades ajenas". Así, es como si las mujeres sólo pudieran vivir "bajo la luz directa del sol"; la vida privada es un lujo.

Williams escribe de manera conmovedora sobre las relaciones con su madre y su abuela: este mundo femenino es uno de constante aprendizaje sobre las lecciones de la naturaleza y sus ciclos. A su madre la relaciona con su conexión primordial con el agua —la autora nació en California, "al borde del Pacífico"—:

el océano como madre es fascinante por su poder, una fuerza creativa que puede consolar y destruir. Mi madre y yo llegamos a confiar una en la otra en la playa donde nos sentábamos... comprendíamos la paz y la violencia a nuestro alrededor;

también aprende, escuchando el cuento musical "Pedro y el lobo" que su madre les ponía a Terry y a su hermano, que "cada voz es distinta y tiene algo que decir. Cada voz merece ser escuchada".

Con su abuela Mimi, fanática de las guías de campo sobre árboles, flores y mamíferos, aprende a admirar la naturaleza y su diversidad: en las páginas ilustradas de la *Guía de campo de las aves occidentales* la abuela anota la fecha y el lugar en que vio por primera vez el pájaro que aparecía en la ilustración; Williams adquiere luego la misma guía e imita a la abuela y profundiza la conexión:

muchas de las primeras especies que vi coinciden con las que vio Mimi, y se detona un recuerdo. Vi por primera vez una tangara aliblanca en casa de mi amiga Gayle Platt... le pedí que me dejara llamar a mi abuela, y así lo hice. Mimi tardó unos minutos en llegar en su Cadillac de acabados dorados y dejó que cada niña en la fiesta viera, a través de sus binoculares, al pájaro rojo, amarillo y negro.

Cuando las mujeres fueron pájaros es también el aprendizaje de una mujer en la escritura: Williams recuerda su adolescencia y cómo después de cada experiencia siente la necesidad de escribir sobre ella. "¿Qué se toma en cuenta para tener una voz? Valor. Ira. Algo que decir, alguien a quién decírselo; alguien que escuche". Pensando en los diarios de su madre, la escritora se acuerda de Emily Dickinson, que mantuvo sus poemas en secreto porque, como sugiere la poeta Susan Howe,



C. Gilbert Wheeler, *Atlas zur Naturgeschichte der Vögel*. Library of Congress ©

“en el espacio del silencio... el poder ya no es problema, el género ya no es problema... la idea de un libro aparece como una trampa”. Sin embargo, en la cultura mormona, de la que proviene Williams, ella recalca que a las mujeres les gusta llevar diarios como forma de registrar los “sucesos cotidianos de nuestras vidas”. Su madre entendía eso, pero prefería el silencio misterioso de la página en blanco. Ella, en cambio, quiere ser leída y escuchada: sabe del peso de las palabras y de la “dolorosa curiosidad” que la lleva a “destapar lo que está royendo tus huesos”.

Williams cuenta su relación con las aves, sus inicios como profesora, la vez que casi fue asesinada por un psicópata, su entrega al movimiento ambientalista en Utah y su ingreso en la lucha política. A ratos es cursi: cuando muere Wangari Maathai, una activista keniana que admira, “mis lágrimas se convirtieron en lluvia y un colibrí de garganta roja voló directamente hasta mí. Lo miré y sonreí”. A ratos esa cursilería revela ideas y generalizaciones problemáticas:

lo que una mujer nunca olvida es que cuando permite que un hombre le haga el amor, hace un pacto con los ángeles en el que, de ser concebida una criatura en ese momento, ella sostendría su vida.

En la metáfora principal que da título al libro, la activista imagina que alguna vez las mujeres fueron así, capaces como los pájaros de moverse a través de una ruta que ellas mismas creaban. El tiempo y la historia hicieron que las mujeres perdieran esa capacidad. Su libro postula la recuperación de ese momento celebratorio de libertad; sin embargo, habría que preguntarse cuánto de verdad atrapa esa metáfora.

Pese a algunos pasos en falso, la escritura de Williams es inteligente y sensible en el intento complejo de entender a su madre sin dejar de respetar el misterio: “Hay un arte en la escritura, y no siempre es el de la revelación”; “Nunca sabré qué estaba intentando decirme al no decirme nada. Pero me lo puedo imaginar”. Con un manejo maestro de la paradoja, la autora especula sobre la necesidad de encontrar la voz a partir de los cuadernos vacíos de su madre. **U**

WANDA VISION

JAC SCHAEFFER

LA FAMILIA COMO MEDIDA UNIVERSAL

Alfredo Lèal

WandaVision, miniserie de nueve capítulos, inaugura la Fase 4 del Universo Cinematográfico de Marvel (MCU por sus siglas en inglés), un conjunto de películas que se deja leer como una novela total basada en las historias y los personajes de Marvel Comics. No es casual que el productor Kevin Feige la haya elegido como punta de lanza de los contenidos exclusivos de Marvel en la plataforma Disney+.

La serie es básicamente una versión miniatura del MCU, cambiando su forma capítulo a capítulo del mismo modo en que cambia el tratamiento de una producción a otra, pasando de la película de acción con tanques y helicópteros militares en *El Increíble Hulk* (2008) al chick flick con personajes femeninos que leen sobre BDSM en el gimnasio de la preparatoria en *Spider Man: Homecoming* (2018).

Pero no sólo eso: *WandaVision* es también una oda a la televisión estadounidense. Cada capítulo hace referencia a un programa icónico —cerca del final sabremos que éstos eran los shows que el padre de Wanda les ponía a ella y a su hermano Pietro para que aprendieran inglés, y que ella verá en DVD en el complejo de los Vengadores—: del *Show de Dick Van Dyke* y *Hechizada* a *Malcolm* y *Modern Family*. El salto de identidad a identidad que Romain Gary propuso como condición *sine qua non* de la novela total se da, no sin una dosis freudiana de *unheimlich*, en las transformaciones que los personajes sufren al pasar de un contexto a otro, del blanco y negro al color, de la cámara fija a la cámara en mano.

Marvel, que ya nos había acostumbrado a este tipo de referencias intertextuales —basten como ejemplo los planos secuencia en el hospital de *Doctor Strange* (2016), una referencia obligada a *ER*—, plantea con *WandaVision* una especie de introducción al universo cinematográfico que ha venido construyendo desde 2008 con *Iron Man*. En este sentido, acentuando el papel central que ocupan los personajes que regresan de *Ant Man* (2015) y *Captain Marvel* (2019), podemos decir que la fase 4 será, si no feminista, lo cual resultaría casi imposible, sí abiertamente femenina.

Wanda Maximoff juega un papel central en el MCU. No es coincidencia que la hayamos visto por primera vez en la escena postcréditos de *Capitán América y el Soldado del Invierno* (2014), donde lo que se pone



de relieve es la dimensión personal de la historia de Steve Rogers en relación con los aparatos represores del Estado, con S.H.I.E.L.D. a la cabeza. Con miras a una posible lectura de esta franquicia en cuanto documento cinematográfico de nuestro tiempo quisiera plantear ahora que el rol que cumple no está determinado por la potencia sino por la carencia. Se trata de plantearnos qué lugar ocupan las y los protagonistas de la llamada "Saga del Infinito" no en cuanto superhéroes, es decir, superhombres, sino en cuanto personas comunes, como es el caso de Wanda, una huérfana que perderá a su hermano, el otrora habitante de la celda coetánea a la suya y su única familia, en el entrecruce de la razón de Estado y la razón política del que surgirán los Acuerdos de Sokovia.

Sabemos ya el final de este relato: el universo se "equilibrará" con la desaparición *in situ* de la mitad de sus habitantes. Para entender esta historia se nos pide pensar nuestro mundo como la medida del universo, al menos en un sentido moral, y no, como podría esperarse, pensar el mundo frente a otros mundos que tendrían una ética, una estética y un lenguaje propios y, por ello, serían imposibles de decodificar para quienes habitamos este mundo. Se nos pide que nos comportemos de una forma y no que ejerzamos un análisis crítico. De lo que se trata quizás es de comportarnos frente al MCU como un espacio habitado principalmente por humanos que, aunque trascienden la dimensión humana por medio de la tecnología —y ése, sin más, es el verdadero sueño americano—, no pueden actuar sino en el marco de la moral humana. Lo que exige el MCU para existir es simple y sencillamente comportarnos con límites morales frente a la posibilidad de un universo que tiene la forma de una casa habitada por una sola familia.

WandaVision, el primero de los estadios subsecuentes de ese universo destruido y vuelto a hacer, literalmente con un chasquido de dedos, nos plantea una premisa que se desprende de este comportamiento moral ante el universo, una premisa fundamental para el mismo: qué se necesita para *hacer* una familia ahí donde no hay nada. Pero Wanda no es la protagonista, insistimos en esto, por lo que puede hacer, lo es por aquello de lo que carece. Por esta razón es importante para este universo, pues siendo incluso más estrictos con los términos podríamos decir que la serie escrita por Jac Schaeffer (*Timer*, *The Hustle*, *Black Widow*) invita a cuestionar qué es una familia y, por lo mismo, cómo se puede representar. La importancia radica precisamente en la palabra *familia*, tras la que el pensamiento liberal, históricamente, ha gustado de escudarse con



Fotograma de Matt Shakman, *WandaVision*, 2021

el fin de imponer a la sociedad sobre la *polis*, cuando no incluso justificar la subsunción de esta última a la sociedad, entendida precisamente como una extensa familia. Aproximadamente hasta el siglo XVI *familia* remitía a una condición humana de la que todas y todos hemos partido: el sitio de conservación de la vida misma. Al menos desde el advenimiento del Estado como la forma hegemónica de organización y coerción de las comunidades, *familia* es sinónimo de casa.

Sin familia y sin casa, Wanda Maximoff no está sola, está desamparada. Ese desamparo es el que la hace central en el MCU. En *Los orígenes del totalitarismo*, Hannah Arendt dice que "el desamparo no es soledad. La soledad requiere estar solo mientras que el desamparo se muestra mucho más agudo en compañía de los demás". Ese desamparo será, dice la filósofa, la condición que precisarán los regímenes totalitarios para constituirse como tales. Las y los habitantes de una ciudad-Estado que se encuentre bajo un régimen totalitario, Sokovia, por ejemplo, no están solos sino desamparados, y Wanda es el ser desamparado por excelencia, o lo es, al menos, en el marco de la moral del MCU. Aunque en *Wandavision* se pone en duda que los poderes de Wan-

da provengan del hecho de que se haya ofrecido como voluntaria de un proyecto de superhumanos, lo cierto es que sí se sigue la línea que la retrata como una adolescente para la que una incorporación a la vida política es imposible. Wanda no tiene más posibilidad que la de un retorno al estadio primero, anterior a la polis y a la sociedad, al estadio de conservación de la vida. Para efectuar ese retorno hace lo único que puede hacer cualquiera que necesite decir su vida: construye una metáfora.

“El simple hecho de nombrar las cosas, de crear palabras”, dice Arendt en *La condición humana*, “es la manera que tiene el hombre de apropiarse y, por así decirlo, desalienar un mundo en el cual, después de todo, cada quien nace extranjero y nuevo”. ¿Cómo es la metáfora que construye Wanda? Mejor aún: por qué es una metáfora. En primer lugar, lo es porque recurre a los mismos canales que usa la comunicación masiva para transmitir la esencia de la familia desde el discurso liberal; como si hubiera una conciencia meta-cinematográfica, Wanda retoma el recurso que tiene forma ideológica de control: la televisión. Se trata de una metáfora justamente en la medida en la que convierte en sus esclavas y esclavos, en su familia, etimológicamente, a los habitantes de Westview, de quienes se apropia y a quienes les asigna una narración, es decir, un sentido en la vida. Sin embargo, en segundo término debemos decir que la metáfora de Wanda, que hasta el cuarto capítulo de la serie no hace sino oscurecerse, se expresa en el lenguaje de las series que ella veía con sus padres en Sokovia, el lenguaje en el que se ha descrito a la familia en el discurso hegemónico paneuropeo, cuya casa no es otra que Hollywood.

Ahí radica la potencia en *WandaVision*, y esa potencia está contenida en la metáfora de la familia compuesta por Wanda y Visión. Después de que ésta se ha desmantelado, Monica Rambeau le dice a Wanda que la gente del pueblo no sabe lo que ella sacrificó por su libertad. No es la libertad que sólo se consigue en la polis, la libertad política de los habitantes de Westview, porque hay ahí un indicador de hacia dónde tiende el discurso liberal —nuevo o viejo, eso no es relevante—: lo que importa rescatar no es la historia individual sino la historia social en la que todas y todos tenemos el mismo relato individual, familiar. Si la “Saga del Infinito” planteaba una moral humana para el universo, ahora quizás estemos frente a una saga que nos planteará una moral universal para quienes hemos aprendido a decodificar a la familia en las series de televisión, donde, aunque haya eventos desafortunados, siempre todo termina bien. **U**

AZÚCAR QUEMADO

AVNI DOSHI

ALGO QUE ESCRIBIMOS EN COAUTORÍA

Alaíde Ventura Medina

La mamá de Antara ha comenzado a perder la memoria. El diagnóstico no es concluyente, pero todo apunta hacia la enfermedad de Alzheimer. Las primeras páginas de *Azúcar quemado* son un desfile de escenas familiares para cualquiera que haya convivido de cerca con las demencias: a Tara se le dificulta identificar rostros conocidos (prosopagnosia), enunciar el nombre de los objetos (anomia), recordar eventos en los que ha participado (amnesia episódica) y distinguir el cajón correcto donde estacionar su auto (desorientación espacial). Su hija, Antara, evalúa qué hacer con ella. Tomar las riendas suena lógico: convertirse en su cuidadora primaria, atesorar los días de lucidez, conferir dignidad a la despedida, ese tipo de cosas. Pero también está el detalle de que ella y su madre se odian. También.

Entramos a este libro como a una mente alborotada. La voz se desplaza entre varios tiempos y es preciso anclarse en lo inmediato para no caer al abismo. Primero lo primero: el escenario. Estamos en la ciudad de Puna, donde ellas viven. Salvo por el deterioro cognitivo de Tara, el resto del entorno parece apacible, los sentidos responden a los estímulos de modo ordinario: aromas de especias, televisión encendida, la luz rosada del horizonte y el borlote de los *rickshaws*. A continuación: el calendario. Estamos en un presente vertiginoso. La narración en primera persona de Antara nos conduce de la cocina al consultorio y de vuelta al departamento atiborrado. Aunque es Antara quien nos guía, y sus rebotes agitados no dan tregua, los límites de la realidad pronto comienzan a desdibujarse, pues resulta que este presente está repleto de pasados.

La narración salta atrás y adelante igual que los episodios de la memoria semántica, en la cual un concepto se enlaza a otro mediante asociaciones que a veces parecen no tener sentido. Pero sí lo tienen. Categoría: trucos para combatir el envejecimiento (aceite de krill, llevar un diario, un ambiente sosegado, morir a edad temprana). La cosa es que a menudo este sentido depende de su carga emocional. Categoría: lo que odio (mentiras y traiciones). Categoría: personas que me han traicionado (mi hija, mi madre). Así, de una charla con el médico



Raquel Vicedo (trad.),
Planeta, España, 2021

pasamos a una discusión con la suegra y de súbito al inerte lecho matrimonial. Algunas transiciones parecen abruptas. Quizá todo sea parte del mismo efecto, a fin de cuentas esto es la locura: un reacomodo de los elementos del mundo en una disposición enigmática y privada ante los ojos de los demás; en la mente inquieta reina el caos.

En el segundo tercio del libro, un detonador rebota la narración hacia la infancia y nos enteramos de que Antara fue criada en una secta por una comunidad de diletantes y devotos. Parece que por fin llegamos a la clave del misterio: ¿por eso odia a su madre? Yo, la lectora, fetichista del hecho real, del #SiPasó, reviso la sinopsis para confirmar que estoy leyendo una novela y no un *memoir*.

A estas alturas, la narradora ya ha establecido el tono. Escatologías y vejaciones son moneda corriente, por lo que no escandaliza demasiado enterarnos de lo que sucedía a puertas cerradas en el ashram. Sin embargo, la voz infantil de Antara al recordar las aberraciones es la primera grieta del laberinto al que nos había llevado casi a ciegas. La sensorialidad comienza a parecer un engaño. Los detalles, en extremo sugerentes, encandilan el morbo por seguir la historia, pero al mismo tiempo también son un tropiezo pues, si era tan chiquita, ¿cómo tiene todo tan claro? La luz hace presencia, develando el artificio.

Avni Doshi escribió una novela usando los mecanismos de la no ficción. *Azúcar quemado* se siente como un *memoir* imaginado. Construye verosimilitud con fallas controladas: dubitaciones (“ahora no soy capaz de recordar”) y ambivalencias morales, como seducir al amante de su madre y contárselo a ella. Ah, la confesión, ese relato que por sí solo merece nuestra atención irrestricta.

Los *memoirs* comienzan con un evento y desde ahí delinean un sentido. Las escenas pueden remitir no a la causalidad, como en la ficción, sino a la *casualidad*. Nadie decide qué recuerdos evocar ni cómo conectarlos: son ellos mismos los que se abren camino. Antara, artista visual, lo explica en términos gráficos: dice que las imágenes la eligen a ella y no al revés. Todo confluye ante un eje, que aquí tiene tres aristas: la demencia, la maternidad y el rencor. La enfermedad de Tara espejea la oscuridad de Antara: “a menudo deseaba que mi madre nunca hubiera nacido, sabiendo que eso también significaba mi aniquilación”.

La voz, todo está en la voz. Por ella es que sigo pensando este libro como un *memoir*. Aflojo mis resistencias hasta casi pasar por alto que la recapitulación a ratos no queda tan bien lograda. Doshi (ya no Antara) comienza a repetir estrategias: caracterización basada en enumeraciones, contrapunteo, ecrásis. Concedo que la memoria es un péndulo

anárquico, pero algunos recuerdos parecen inmotivados y hay transiciones que no fluyen de manera orgánica. De pronto ya no se adivina la categoría semántica y no estoy segura de que abajo haya un entramado invisible. Hay pasajes simplemente extraños.

Los diálogos entre madre e hija equivocan la focalización. No se distingue quién exige sal y patatas. Es parte del mismo espejo oscuro, pienso: la mamá senil, la hija maniacodepresiva, las dos con la percepción afectada. Pero cuando esta confusión alcanza las peleas de Antara y su esposo, me veo obligada a acudir a la edición original en inglés para averiguar quién dijo qué. Lo que temía: la conversión de comillas a guiones no fue adecuada.

Continúo la lectura, ahora en inglés. De pronto, algo me sacude. Un espasmo extradiegético, involuntario y al mismo tiempo divertido. Reviso el original de arriba abajo. No. No es mi imaginación. El libro es radicalmente distinto en español e inglés.

La edición de Planeta revolvió el acomodo de evocaciones, como polaroids que cayeron al suelo. Esta decisión ejecutiva entorpeció las transiciones, pero además resemantizó por completo algunos detonadores: en la versión original Antara piensa en asesinatos y eso dispara un recuerdo específico. En la edición española es la contemplación del cielo la que lleva su mente a la misma imagen. A manera de compensación, supongo, Planeta colocó los años: 1981, 1986, 1993.

En entrevistas, Doshi ha comentado que la gente se acerca a ella con la misma pregunta que yo me he hecho: ¿es autobiografía? Ha dicho que le tomó tantos años terminar que siente como si hubiera escrito siete novelas distintas. (Ocho, diría yo, considerando la edición española).

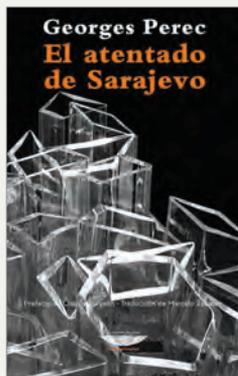
Me pregunto por los criterios para el reacomodo, por el nuevo sentido que ha emergido. Se dice que la memoria es traicionera. Lo mismo dicen sobre el acto de traducir. "La realidad es algo que escribimos en coautoría", dice Doshi, digo, Antara. "Mi madre se ha vuelto poco fiable".

Estamos todas sentadas a la mesa de escritura: Tara, Antara, Doshi, la traductora Raquel Vicedo, yo, tú, escribiendo este *memoir* imaginario, esta novela verdadera, en coautoría. Pero en las manos no tenemos lápices, sólo gomas para borrar. **U**



Gérard de Lairese, *El tiempo flanqueado por la memoria y la práctica*, ca. 1670. Rijksmuseum Collection ©

PEREC ANTES DE PEREC



Marcelo Zabaloy (trad.),
El Cuenco de Plata,
Buenos Aires, 2017

Jacobo Zanella

¿Quién era Georges Perec antes de ser el escritor que conocemos? ¿Cómo llegó al lugar de referencia que ahora ocupa? La historia comienza en su adolescencia, cuando imaginaba convertirse en poeta o pintor. A los trece años (1949) fue enviado al Lycée Geoffroy-Saint-Hilaire, en Étampes, cincuenta kilómetros al sur de París. Ahí conoció al sociólogo y crítico Jean Duvignaud, quien fue su profesor de filosofía. En sus clases, le interesaban especialmente el teatro y literatura, estimuló a Perec de tal forma que el adolescente llegó a pensar que él también podía escribir (sus primeros intentos fueron obras de teatro inconclusas). Durante el curso de Duvignaud (1953-54), a los diecisiete años, tomó la decisión de hacerlo: reconoció en sí mismo una energía latente, hasta entonces ignorada, y desde ese momento —y sin haber publicado nada todavía— se consideró, con gran seriedad, escritor.

Perec comenzó a producir piezas breves y Duvignaud se convirtió en su mentor. Al año siguiente regresó a París como profesor de sociología en La Sorbona, e invitó a Perec —a manera de prueba, quizá— a escribir sus primeros artículos reseñando libros para la *Nouvelle Revue Française*. Le presentó a escritores de literatura importantes, pero sobre todo le permitió escribir: le hizo ver que lo único que necesitaba era la voluntad de hacerlo.

Fue en esta época (1955-56) que Perec escribió su primera novela, *Les errants*. Al terminarla, ansioso por escuchar su opinión, la envió a Duvignaud, quien la rechazó apenas leerla: no puede enviarse a ninguna editorial, ni siquiera puede reescribirse —le dijo—; su importancia está en haberla escrito, pero no tiene ningún otro valor. Perec sintió entonces el peso del fracaso, intenso a los veinte años, y se comparó con los escritores que admiraba, sólo para darse cuenta de que no tenía sus cualidades. (Mucho después, en una conferencia en 1981, usaría esa novela para dar un ejemplo de cómo no escribir: nunca hacerlo sobre lo desconocido, sobre lo que está fuera del autor, sino sobre lo que ya existe en nosotros.) En una carta a Duvignaud en 1956 escribió:

Ya no sé donde estoy. Y nadie más podría saberlo. [...] ¿Cómo alcanzaré el éxito? ¿Cómo recobraré la confianza? Flaubert también se sintió así a

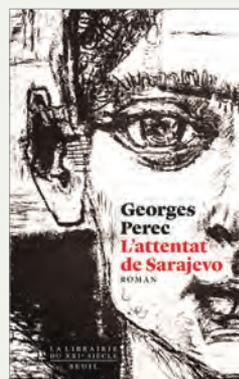
esta edad, pero entonces ya había escrito los primeros borradores de *La educación sentimental*. Yo sólo he escrito *Les errants*. No soy un genio, eso está claro.

En otras cartas de ese año leemos:

¿Dónde encontrar cada noche esperanza suficiente para tener ganas de vivir al día siguiente? [...] La causa superficial: la soledad. La causa profunda: la impotencia. La causa primera: la falta de confianza. La causa oculta: la falta de ternura.

Al año siguiente Perec había ganado algo de perspectiva y empezaba a comprender los errores de la novela: después de una lectura más objetiva, se refirió a ella como *ilegible*. Aunque comenzaba a reconsiderar su decisión de “abdicar definitivamente”, la desilusión se hacía presente todo el tiempo: no sabía sobre qué escribir —ni siquiera estaba seguro de poder volver a hacerlo— y tampoco quería hablar sobre cualquier cosa; deseaba convertirse en un gran escritor o nada; quería escribir *Guerra y paz*, pero lo que tenía no se acercaba siquiera. Intuía que no podía volver a fallar de la misma manera, así que resolvió adoptar cierta distancia, provocar un cambio. Comenzó a tomar todo tipo de pequeños empleos, se deshizo de lo que había escrito hasta entonces y, con su pensión de huérfano, regresó a terapia tres veces por semana —aunque por lo demás era muy pobre, no tenía para libros ni cuadernos—.

En 1957, con el ímpetu de los veintiún años, Perec escribió una segunda novela, *El atentado de Sarajevo*, pero antes de enviarla a Duvignaud quiso que la leyera un amigo yugoslavo, el erudito orientalista Vojin Čolak-Antić. La historia se repitió casi de la misma manera: la novela no funcionaba, la narrativa era ilógica y extraña, la voz y la estructura se sentían impostadas. Desesperado, la envió entonces a dos editoriales, Julliard y Seuil —a través de Duvignaud—. El rechazo fue contundente: se sentía su prisa; el texto no había terminado de madurar. El dictamen fue: una novela “fracasada” —aunque se abría la posibilidad de que pudiera funcionar con un trabajo importante de reescritura. Sin embargo, no llegó nunca a editarse—. (Décadas después, David Bellos, el biógrafo de Perec, diría que es una novela con muchos errores, sobre todo de estructura y trama, y pondría en duda su valor literario. Si se hubiese publicado, dice, el autor “lo habría lamentado” después). Pero el ejercicio fue



Seuil, París, 2016



Pintura de Conrad Bakker, *Les Choses*, 2015 ©

bueno: estaba escrita con una confianza renovada. Georges no experimentó el trauma de la novela anterior; empezaba a comprender, acaso, que el literario es también un camino de práctica; que debería seguir intentando hasta encontrar su lugar auténtico, uno que sólo le correspondía a él, y que, una vez ahí, podría tener la libertad que quisiera. Además, pensaba, con ella había llegado a “personalidades eminentes del mundo literario y de la edición”, y de alguna forma eso ya tenía un valor para él. (Tendrían que pasar casi diez años para que el mundo viera la publicación de *Las cosas*, considerada la primera novela de Perec, y uno de los textos literarios que definen la segunda mitad del siglo veinte.)

En 2016, treinta y cuatro años después de la muerte del autor, Seuil decide publicar *El atentado de Sarajevo* en su colección La Librairie du XXIe siècle. La editorial argentina

El Cuenco de Plata, en su colección Extraterritorial, la publica en español al año siguiente. Claude Burgelin, especialista en Perec, dice en el prólogo que “la coherencia del conjunto es frágil [...], un procedimiento narrativo bastante mal manejado”. Y finaliza:

En las múltiples ramas del árbol Perec, muchos lectores se han deleitado en trepar o anidar. He aquí una de las raíces. Se hunde lejos —y en sus tratos que Perec no siguió removiendo después—. Pero se ve muy bien qué savia ha podido enviar hacia el ramaje que conocemos.

En la obra de este novelista reconocemos, en retrospectiva, un estilo más que una voz. Un estilo que sí fue suyo, resultado de un proceso largo de invención y de una forma única de ver el mundo. Mientras que la voz es algo que se tiene, el estilo es algo a lo que se podría llegar, una sumatoria de experiencias vividas, textos leídos, la intención de revelarse ante el mundo y, sobre todo, el efecto que esa revelación podría suscitar en un lector. (Stevenson: “Si carece de sabiduría y talento, el estilo es la cualidad en la que el aprendiz puede adiestrarse a voluntad.”)

¿Qué habría pasado si Duvignaud hubiera aceptado esos primeros manuscritos o alentado a Perec a publicarlos? ¿Si hubiera sido más un amigo que un mentor crítico? No hay manera de saberlo, pero comienza a aparecer la posibilidad de un Perec difuminado. Aunque, pensándolo bien, sí podemos imaginarlo: ¿qué pasaría si se publicaran todos los primeros manuscritos de los escritores contemporáneos? Libros en donde hubiéramos deseado el criterio de algún editor; libros con tramas, pero sin estilo propio, mucho menos voz. Lo vemos en *El atentado de Sarajevo*: Perec no está presente; lo que encontramos está más cerca de lo genérico que de lo individual: un escritor que ha escrito según sus anhelos y limitantes lectoras, no literarias. Así pues, tal vez el juicio crítico o el rechazo —por difícil que sea— tengan más sentido entonces: en los primeros días del escritor.

El atentado de Sarajevo se publica hoy por otros motivos (académicos, comerciales, ¿lúdicos?), no porque la novela, con el tiempo, haya adquirido valores literarios. Al contrario: la lectura hoy, después de conocer la obra de Perec, sorprende aún más que cuando se escribió, no por sus deficiencias (novelas similares se leen), sino porque podemos imaginar una historia paralela en donde no existe el Perec que hoy conocemos —o existe, pero es un escritor menor, que no ha inventado nada, quizá relegado a papeles muy secundarios—. Quien haya leído *Las cosas*, por lo menos, habrá de temer estos escenarios, pues en la máquina del tiempo, ya se sabe, un cambio minúsculo en el pasado provoca alteraciones catastróficas en el futuro.

Con los rechazos de los primeros libros, el autor fue migrando de lo construido, del mundo exterior, a lo sustraído, a un mundo más interior. Comenzó a observar, y a observarse, con la mirada crítica a la que el rechazo invita: se vio forzado a hacerlo. Así encontró las conexiones literarias que hasta ese momento no se le habían ocurrido a nadie de esa manera. ¿Llegó a ese lugar especial por sí solo? Probablemente sí. ¿Pero habría llegado ahí si Duvignaud y sus primeros lectores hubieran sido complacientes? Pienso que no. ¿Qué más podemos decir de la figura del mentor o editor sino esto? ¿A quién recurren los escritores cuando tienen la necesidad de esa figura? En una época de proliferación creativa exponencial, la crítica y el rechazo deberían ser también exponenciales: el rigor del rechazo puede sublimar las ideas. **U**

EL ESPEJO DE NUESTRAS PENAS

PIERRE LEMAITRE

LAS INTIMIDADES DE LA ADVERSIDAD

Moisés Elías Fuentes

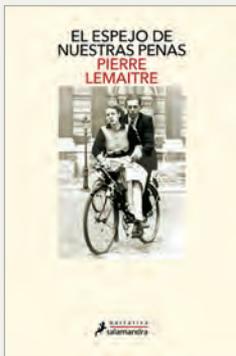
Confinado como miles de reclutas en la línea Maginot, el sargento Gabriel define en su fuero interno la naturaleza de la construcción:

Gabriel no le tenía miedo a la guerra —en realidad, allí nadie se lo tenía, porque la línea Maginot se consideraba inexpugnable—, pero a duras penas soportaba el confinamiento en aquella atmósfera asfixiante que, junto con los turnos de guardia, las mesas plegables a lo largo de los pasillos, los exiguos dormitorios y las reservas de agua potable, recordaba a las condiciones de vida de un submarino.

Inacabable e inacabada cadena de fortalezas, destinada a volver inquebrantables las fronteras de Francia pero que, a la hora de la ofensiva del ejército nazi en mayo de 1940, resultó inservible. En *El espejo de nuestras penas* de Pierre Lemaître, la línea Maginot se vislumbra como el sumun de la vana altanería que dominaba a las élites políticas, económicas y militares francesas y que les impidió evaluar de forma clara el poder alemán, así como ser honestas con la ciudadanía que tuvo que resistir la invasión nazi.

Y es de esa deshonestidad cobarde de la que huye el pueblo común y anónimo que recorre las páginas de *El espejo de nuestras penas*, novela que se une a *Nos vemos allá arriba* (2014) y *Los colores del incendio* (2019) para cerrar la trilogía de “Los hijos del desastre”, con la que el autor francés ha incursionado en la Segunda Guerra Mundial, vista con los ojos de los hombres y las mujeres de la vida diaria empujados a afrontar, desde su cotidianidad arrasada, una conflagración que los superaba, sobre todo porque las mismas élites que les exigían pelear la guerra escondían el tamaño de la empresa:

Todo eso estaba muy bien, pero la gente se preguntaba si se correspondía con la realidad. Desde septiembre, se repetía una y otra vez que el arma decisiva de la guerra sería la información. Era de temer que los periódicos se lanzaran a una gran campaña destinada a fomentar la moral del vencedor entre los franceses. Con el número de aviones abatidos, por ejemplo.



José Antonio Soriano
Marco (trad.),
Salamandra, Ciudad
de México, 2020.

Era el tema de conversación en el patio de recreo, mientras los chicos jugaban a la guerra.

Agudo lector tanto de la literatura negra estadounidense (de Dashiell Hammett a Bret Easton Ellis) como de la novela decimonónica francesa, con singular fortuna Lemaitre ha hecho colindar su propio discurso con ambas narrativas, lo que se advierte en el audaz manejo de personajes: hombres y mujeres al mismo tiempo inmensos y mínimos, oscilantes entre los héroes epopéyicos de Alexandre Dumas y los antihéroes malditos de James Ellroy.

Esta ambigüedad de los personajes es la que los incita a cometer los actos más fundamentados y los más incoherentes; he ahí el caso de Louise Belmont, la hermosa maestra treintañera que, sin razón plausible, se desnuda en un hotel frente al anciano doctor Thirion, quien se destapa los sesos de un tiro después de contemplarla.

El baño de sangre que recibe Louise sobre su cuerpo desnudo con el inesperado suicidio deviene alegoría del baño de sangre que recibió la generación de entreguerras, que fue bautismo de horror y muerte pero también renacimiento del heroísmo individual y de la solidaridad colectiva; renacimiento que transforma a los personajes, desde Louise, que renace para salir de sí misma y comprender las emociones y pasiones de su madre, devastada por la depresión, hasta los soldados Gabriel y Raoul, desertores no tanto de sus obligaciones militares como de las timoratas órdenes de los mandos superiores, ante las que sus improvisadas tácticas bélicas son, al menos, de un heroísmo sincero:

El puente se hundió y arrastró consigo al tanque, que cayó al río.

Gabriel y Raoul se quedaron pasmados.

La caída del puente no sentó nada bien a los hombres que se movían al otro lado del río. Se oían órdenes en alemán, y la columna de carros se había detenido. Gabriel, paralizado, sonreía como un lelo. Raoul lo despertó de un codazo.

—Creo que es mejor que no nos entretengamos demasiado...

En un abrir y cerrar de ojos, los dos hombres estaban de pie y corrían hacia el bosque, gritando de alegría.

Autor que inició su carrera literaria en la novela policial y el *thriller*, Lemaitre ha sabido utilizar la agilidad propia de aquellas narrativas para transformar las desesperadas (pero en el fondo coherentes) decisiones de los personajes en rebelión contra la realidad, que nos en-



Alambre de púas, Fort Molvange, cerca de la línea Maginot, 2015.
Fotografía de Morten Jensen ©

gaña con su falso equilibrio y con la inmutabilidad de sus “leyes históricas”. Por ello, la madre de Louise se refugia en un silencio oscuro, toda vez que la realidad no tiene la coherencia interior que sí tiene la ficción: “Tu madre era una romántica, ¿comprendes? Leía novelas, y eso no es bueno, embarulla la sesera”. “Leía novelas”, concluye el señor Jules, malogrado pretendiente de Jeanne, y su sentencia irradia a los personajes centrales de *El espejo de nuestras penas*, quienes subvierten la Historia en mayúsculas, la reescriben, la transgreden, al mismo tiempo inspirados en sus microhistorias individuales y en la literatura, que emerge como contrahistoria:

Lejos de condenarlo, Alice encontró aquella aventura increíblemente novelesca. Digna de *Las mil y una noches*. Que Fernand hubiera sido capaz de hacer algo así sólo para que ella pudiera cumplir su sueño la hizo llorar a lágrima viva. Fernand creyó que estaba desesperada, que iba a reprochárselo, pero sólo tuvo palabras de amor, palabras de deseo, se subió encima de él, cabalgó encima de él...

Contrahistoria, sí, que por ello los hombres y mujeres que pueblan la novela huyen de París, la envanecida capital, en derrota y humillada antes de que el primer soldado nazi avanzara sobre sus calles. Huyen. ¿A dónde? Al campo, a los pueblos ignotos, donde han de recomponerse para renacer, como Fernand y Alice, quienes no sólo recuperan el deseo erótico, sino además el ardor de la rebeldía.

Pero, sobre todo, la contrahistoria da lugar para la existencia del mitómano y seductor Desiré, personaje absolutamente novelesco, si los hay. Maestro de la personificación (abogado, profesor, vocero del gobierno), obligado por lo mismo a resguardarse en la fugacidad, Desiré es un revoltoso que siembra rebeliones mientras deja a las autoridades desconcertadas por el irreverente aplomo del desconocido. Heredero de la picaresca, es Desiré quien, ataviado con ropajes sacerdotales, ha de congregar, alrededor de una capilla derruida, a esos parisinos asustados y desorientados, y les enseñará a reinventarse para afrontar la resistencia a la invasión nazi.

Fue entonces, Señor, cuando se manifestó tu voluntad. Ayudaste a los judíos porque te necesitaban. ¡Sí, abriste las aguas, separaste las olas! ¡Gracias a Ti, pudieron avanzar y huir! Luego, implacable pero justo, volviste a cerrar el mar sobre el faraón, sus tropas y sus ejércitos. —Desiré abrió los brazos por completo. Sonreía—. Henos aquí hoy, Señor, ante Ti. Nos disponemos a afrontar la prueba, pero sabemos que Tú estás ahí, que nuestros sacrificios no serán vanos y que, tarde o temprano, el faraón se someterá a tu voluntad. Amén.

Pierre Lemaitre se ha definido en más de una ocasión como el “último escritor vivo del siglo XIX”, es, ciertamente, un narrador de personajes que viven y mueren la Historia en mayúsculas y la transmutan en historia palpable, en minúsculas. Porque el novelista no se ha propuesto escribir la epopeya de una sociedad, sino la etopeya de algunos de los individuos anónimos que la integran. Es de este modo que Lemaitre restituye la creación de la Resistencia, uno de los episodios más heroicos de la historia francesa, a sus legítimos autores: los hombres y las mujeres de la vida diaria: débiles pero enérgicos, humanos pero novelescos, invisibilizados pero luminosos. **U**

NUESTROS AUTORES



**Alejandro
Arras**

Ciudad de México, 1992. Es escritor y editor. Ha publicado en *La Jornada Semanal*, *Confabulario*, *El Cultural*, *punto de partida*, entre otros suplementos y revistas literarias. Actualmente es director editorial de Ediciones Moledro.



**Marina
Azahua**

Ciudad de México, 1983. Es ensayista, historiadora y traductora. Escribió *Retrato involuntario. El acto fotográfico como forma de violencia* (Tusquets, 2014). Actualmente cursa un doctorado en antropología por la Universidad de Columbia.



**María
Baranda**

es una poeta, narradora y traductora mexicana que escribe tanto para el público infantil y juvenil, como para el adulto. Su obra le ha valido premios como el Efraín Huerta de poesía, el premio Nacional de Poesía Aguascalientes, el Villa de Madrid, el Castillo de Lectura, el Barco de Vapor, entre otros.



**Eula
Biss**

es una ensayista estadounidense. Ha publicado los libros *Notes from No Man's Land*, por el que recibió el premio National Book Critics Circle; *On Immunity: An Inoculation* y *Having and Being Had*. Es fundadora de la editorial Essay Press y da clases de escritura de no ficción en la Universidad de Northwestern.



**Sofía Esther
Brito Vukusich**

(Santiago, 1994) es poeta y activista feminista, egresada de derecho por la Universidad de Chile. Coautora de *La Constitución en debate* y editora de *Por una Constitución feminista*.



Cassils

es unx artista visual transgénero que usa su cuerpo como material y protagonista en su obra. A través de performances en vivo, esculturas, fotografías, diseño sonoro y video, contempla la historia de la violencia, representación, lucha y sobrevivencia de la población LGBTQI+.



**Eduardo
Cerdán**

(Xalapa, 1995) es narrador, editor y docente, autor de *Pasos en la casa vacía* (2019). Ha colaborado en varios suplementos, revistas y antologías de Latinoamérica. Es maestrando en literatura comparada, jefe de redacción de la revista *punto de partida* y becario del PECDA en cuento.



**Liliana
Colanzi**

es una escritora, profesora, editora y periodista boliviana nacida en Santa Cruz, en 1981. Ha publicado los libros de cuentos *Vacaciones permanentes* (2010), *La ola* (2014) y *Nuestro mundo muerto* (2016). Fue ganadora del premio de literatura Aura Estrada en 2015 y en 2017 inició el proyecto Dum Dum Editora.



**Jamee
Crusan**

estudió comunicación en la Indiana University de Pennsylvania y fotografía y diseño en el Cleveland Institute of Art. Es maestrx en social practice y estudios críticos y visuales por el California College of the Arts.



**José
Edelstein**

es físico teórico del Instituto Galego de Física de Altas Enerxías, Universidad de Santiago de Compostela. Escribió los libros *Antimateria, magia y poesía* (2014), *Cuerdas y supercuerdas* (2016) y *Einstein para perplejos* (2018); fue premiado por la FECyT (España) y por el Ministerio de Ciencia (Argentina).



**Najat El
Hachmi Buhhu**

nació en Marruecos y reside en Catalunya desde los ocho años. Es licenciada en filología árabe por la UB. Es autora de las novelas *L'últim patriarca*, *La cazadora de cuerpos*, *La filla estrangera*, *El lunes nos querrán*. También ha publicado los ensayos *Jo també sóc catalana* y "Sempre han parlat per nosaltres".



**David
Fajardo-Chica**

es un filósofo colombiano. Estudió en la Universidad del Valle y en la UNAM, es investigador posdoctoral en el Departamento de Psiquiatría y Salud Mental de esta última. Se centra en el estudio interdisciplinar del dolor y el sufrimiento.



**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 nicaraгуense *El Nuevo Diario* y en la revista virtual *Carátula*, que dirige el escritor Sergio Ramírez, entre otros espacios.



**Alejandro
García Abreu**

nació en la Ciudad de México en 1984. Es ensayista, editor, periodista cultural y traductor. Autor de *El origen eléctrico de todas las llluvias*. Coautor de *Géographies du Vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*, *Línea de sombra e Inventar lo posible*. Fue editor de *Nexos* y becario de la FLM y del FONCA.



**José Antonio
Guevara**

es licenciado en derecho por la Universidad Iberoamericana y doctor en derecho por la Universidad Carlos III de Madrid, pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Es profesor de la Facultad de Derecho y parte del cuerpo académico de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.



**Emiliano
Gullo**

(1978, Bologna, Italia) desde 1983 vive en Buenos Aires. Trabajó en los diarios *Crítica de la Argentina* y *Crónica*. Escribió, entre otras, en las revistas *Crisis*, *Noticias*, *Letras Libres* y *Anfibia*, donde dicta el taller *Crónica Urgente*. Periodismo narrativo cuando no hay tiempo.



**Alfredo
Lèal**

nació en San Pedro Mártir en 1985. Es doctorando en estudios latinoamericanos por la UNAM. Su más reciente libro es *Larga vida al Rey Lagarto. Pieza en tres actos*.



**Geraldo
Mayrink**

nació en Juiz de Fora en 1942. Fue periodista y profesor de técnica de escritura en la Universidade São Marcos en São Paulo. Tiene una docena de libros publicados, entre ellos *Juscelino*, *Memorando* (en coautoría con Fernando Moreira Salles) y *Escuridão ao Meio-dia*. Murió en agosto de 2009, a los 67 años.



**Lina
Meruane**

(Santiago, 1970) su obra de ficción incluye los relatos reunidos en *Las Infantas*, y las novelas *Póstuma*, *Cercada*, *Fruta Podrida*, *Sangre en el Ojo* y *Sistema Nervioso*. Entre sus libros de no ficción se cuentan el ensayo *Viajes Virales*, *Palestina*, la crónica *Volverse Palestina*, y la diatriba *Contra los hijos*.



**Phillipe Ollé-
Laprune**

París, 1962. Es editor, escritor y promotor cultural. Dirigió la oficina del libro de la embajada de Francia en México, y fue director-fundador de la Casa Refugio Citlaltépetl y de la revista *Líneas de Fuga*. Actualmente coordina la red ICORN en América Latina y es locutor del programa radiofónico "Acentos" en Opus 94.



**Pier Paolo
Pasolini**

es un cineasta, novelista, poeta y crítico italiano que adaptó al cine clásicos de la literatura universal como *Las mil y una noches*, *Medea* y *Edipo rey*. Murió asesinado en 1975 tras la elaboración de *Saló o los 120 días de Sodoma*, denuncia sórdida sobre las atrocidades del fascismo.



**María Luisa
Puga**

(Ciudad de México, 1944-2004) es una narradora y ensayista itinerante. Vivió en Nairobi, Pátzcuaro, Mazatlán, Acapulco. Su primera novela, *Las posibilidades del odio*, fue reconocida en 1983 con el Premio Nacional de Novela. *Pánico o peligro* le mereció el premio Xavier Villaurrutia.



**Sylvain
Ricard**

es un guionista francés que se ganaba la vida como genetista hasta que en 2008 probó suerte con el guion de historieta.



**Cristina
Rivera Garza**

nació en Matamoros, en 1964. Es doctora en historia latinoamericana por la Universidad de Houston. Narradora, poeta y ensayista, su obra ha obtenido, entre otros, el Premio Internacional Anna Seghers y la beca MacArthur. Su libro más reciente es *Autobiografía del algodón*.



**Abraham
Sapién**

es doctor en filosofía por la Universidad de Glasgow y por la Sorbona de París. Trabaja sobre el dolor, el sufrimiento y la identidad cultural como investigador posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM y forma parte del Sistema Nacional de Investigadores.



**Irene
Tello Arista**

es licenciada en filosofía por la UNAM, maestra en relaciones internacionales por la Universidad de Nueva York y exbecaria Fulbright-García Robles. Actualmente es coordinadora ejecutiva de *Impunidad Cero* y autora de la columna mensual “Falaciaro” en la revista *Este País*.



**Alaíde
Ventura
Medina**

es una escritora que anda en bicicleta.



**Isaac
Wens**

es guionista e ilustrador de narrativa gráfica. Colaboró con Sylvain Ricard en la creación de *La muerte en el alma*.



**Yongey
Mingyur
Rimpoché**

(1975) es un guía tibetano y maestro del Karma Kagyu y del Nyingma de los linajes del budismo tibetano. Es autor de los libros *Enamorado del mundo: El viaje de un monje a través de los bardos de la vida y de la muerte*, *La dicha de vivir* y *La alegría de la sabiduría*, entre otros.



**Jacobo
Zanella**

Guanajuato, 1976. Es editor en Gris Tormenta, editorial mexicana de ensayo literario y memoria que reflexiona sobre el oficio editorial en el siglo XXI y el libro como artefacto cultural desde una perspectiva actual. Finalizó el máster en cultura contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid en 2016.