

¿Te perdiste una edición previa?

CULTURA

EMERGENCIA CLIMÁTICA

FASCISMO

DROGAS

ANIMALES

AGUA

SEXO

RACISMO

RISA

DISCAPACIDAD

FUTURO

CONCIENCIA

CONTRACULTURA

DESCOLONIZACIÓN

DOLOR

LA NOCHE

EL CARIBE

Ha llegado el punto en que lo ominoso es el doble, ya no es algo que recuerda a o que sugiere que, sino que nos enfrentamos directamente con el propio reflejo, con la propia imagen. Se trata del yo.

RONIT GUTTMAN

La noticia de Dolly, el primer animal clonado a partir de una célula de un organismo adulto, fue tan escandalosa que al poco tiempo los niños de primaria, yo entre ellos, estábamos recortando imágenes de la oveja para pegarlas en el papel bond.

VÍCTOR ROGELIO HERNÁNDEZ MARROQUÍN

En ocasiones, uno se desarrolla completamente y el otro no logra pasar de la etapa embrionaria, de tal modo que una persona puede ir por la vida sin saber que lleva unido a un punto de su cuerpo un gemelo diminuto y atrofiado.

ALICE DOMURAT DREGER

Stevenson, que abrió caminos a los mundos de Pessoa y de Borges, profundiza en un tipo de escritura, un estilo y una construcción, que le permite mantener unidos los polos más extremos con sus redes antagónicas y opuestas.

ENRIQUE VILA-MATAS

Cada uno de nosotros lleva consigo un Dr. Jekyll y un Mr. Hyde, una persona afable en la vida cotidiana y otra entidad oculta y tenebrosa que permanece amordazada la mayor parte del tiempo.

CONNIE ZWEIG Y JEREMIAH ABRAMS

¿Es posible establecer un puente entre la angustia existencial de la ficción literaria y el sufrimiento de quienes viven la psicopatología del doble?

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ

EL DOBLE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 876, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

EL DOBLE

¿Cuántas personalidades caben en un yo? ¿Qué sabes de los nahuales? ¿La clonación nos permitirá vivir eternamente? ¿Cómo viven los hermanos siameses?

**Roberto Abad • Jeremiah Abrams
María Fernanda Ampuero • Ander Azpiri • Laura Baeza • Rosario Castellanos • Maya Dagnino
Alice Domurat Dreger • Gastón García Marinozzi • Sasha Isaac Darío Lancini • Albison Linares Pura López Colomé • Luis Madrigal David Mazzucchelli • Antonio Ortuño • Octavio Paz • Jesús Pérez Caballero • Jesús Ramírez-Bermúdez • Lucía Raphael • Pablo Raphael • Joca Reiners Terron Anne Sexton • Eloy Urroz • Enrique Vila-Matas • Paloma Villagómez Ornelas • Connie Zweig**

ENTREVISTA
CON ARNOLDO
KRAUS

ALEJANDRO GARCÍA ABREU

LA FALSA
PROMESA
DE LA CLONACIÓN

VÍCTOR ROGELIO
HERNÁNDEZ MARROQUÍN

OMINOSO | OSONIMO
RONIT GUTTMAN

DOBLES
ANIMALES Y
NAHUALISMO
ANAHÍ LUNA

¡Te la enviamos!

revistaunamsuscripciones@gmail.com



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM





EL DOBLE

NÚM. 876, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330

U

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

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magali 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

NÚM. 876, NUEVA ÉPOCA
SEPTIEMBRE DE 2021

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

EDITORIA DE ARTE

Valentina Lara

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

Montserrat Ilescas

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

ASISTENCIA EDITORIAL

Elizabeth Zúñiga Sandoval

ASISTENCIA DE DISEÑO

Patricia Jiménez

FOTOGRAFÍA

Javier Narváez

DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA

Roxana Deneb y Diego Álvarez

SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: CARAVAGGIO, NARCISO, 1597-1599. WORLD HISTORY ARCHIVE ALAMY ©

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 216

Correo electrónico: editorial@revistadelauniversidad.mx

www.revistadelauniversidad.mx

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

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

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

Piso

16

Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM

Convocatoria 2022

**Diseñar
futuros
sostenibles**

**Creación artística, comunicación
y gestión cultural**

Comunidad UNAM

**Bases
piso16.cultura.
unam.mx**

**al 09 de octubre
de 2021**



Je est un autre.

ARTHUR RIMBAUD

*Nadie supuso que junto a mí
estuviera otro que, al fin, era yo.*

FERNANDO PESSOA

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

7 EL LADO OSCURO DE LA VIDA COTIDIANA

Connie Zweig y Jeremiah Abrams

12 POEMA

Anne Sexton

15 NAO YAN: LA DOBLE PRESENCIA DEL FUEGO

Jesús Ramírez-Bermúdez

22 LA PLAYA INGLESA, LA PLAYA PORTUGUESA

Enrique Vila-Matas

26 UNO DE NOSOTROS

FRAGMENTO

Alice Domurat Dreger

32 POEMAS

Darío Lancini

34 LA FALSA PROMESA DE LA CLONACIÓN

Víctor Rogelio Hernández Marroquín

41 AUTORRETRATO

Rosario Castellanos

44 DOBLES ANIMALES Y NAHUALISMO

Anahí Luna

50 ASTERIOS POLYP

David Mazzucchelli

60 ROSARIO

María Fernanda Ampuero

66 BORGES, MIGRANTE

Gastón García Marinozzi

73 OMINOSO | OSONIMO

Ronit Guttman

81 DOSTOIEVSKI Y LA INCOMPRENDIDA MODERNIDAD

EL DOBLE EN EL BICENTENARIO
DE SU AUTOR

Eloy Urroz

88 GEMELIDAD

Lucía y Pablo Raphael

94 AQUÍ

Octavio Paz

ARTE

96 MAYA DAGNINO: EL AUTORRETRATO COMO DOBLE

Valentina Lara

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 108 KADDISH LAICO
POR VICENTE ROJO**
ENTREVISTA CON ARNOLDO KRAUS
Alejandro García Abreu

EN CAMINO

- 112 EL VENEZOLANO ÁNGEL
SUCRE BUSCA UN PAÍS**
Albison Linares

ALAMBIQUE

- 116 TECNOLOGÍA
DEL ÚTERO ARTIFICIAL**
¿UNA ALTERNATIVA FEMINISTA?
Sasha Isaac

ÁGORA

- 120 ¿CON QUÉ SE COME
LA MORAL?**
Paloma Villagómez Ornelas

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 124 LOS ECLIPSES
DE WILLIAM JAMES**
Roberto Abad

OTROS MUNDOS

- 128 SANGRE, CEBICHE
Y BACTERIAS**
Luis Madrigal

CRÍTICA

- 132 LAS RUEDAS DE LAS AVES**
EMILY DICKINSON
Pura López Colomé

- 136 XALTILOLLI**
CCU TLATELOLCO
Ander Azpiri

- 139 FURIA**
CLYO MENDOZA
Laura Baeza

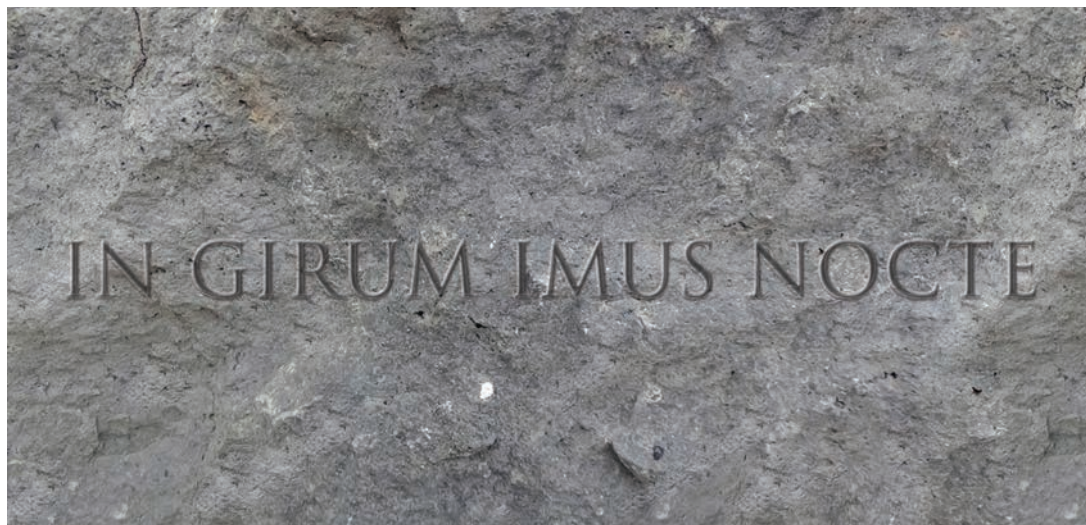
- 142 MALINCHE/MALINCHES
2020/2021**
LA MÁQUINA DE TEATRO
Jesús Pérez Caballero

- 145 UNA AVALANCHA DE METAL**
Antonio Ortuño

- 149 EN UNA ORILLA BRUMOSA**
VERÓNICA GERBER BICECCI
(ED. Y PRÓL.)
Joca Reiniers Terron

- 154 NUESTROS AUTORES**





EDITORIAL

Pocas cosas resultan tan inquietantes como verse suplantado por alguien idéntico a nosotros mismos, alguien que comparte nuestros rasgos físicos, a veces mentales, pero que actúa con una moral muy distinta a aquella que nos caracteriza. ¿Hay algo más aterrador que una parte de nosotros que escape de nuestro control y lleve a cabo, con nuestro cuerpo, acciones que jamás cometeríamos? La posibilidad del desdoblamiento aparece con una frecuencia sospechosa en culturas muy diversas, desde la suplantación de los humanos por los dioses en *La Ilíada* hasta la creencia haitiana de que los espíritus poderosos son capaces de animar cuerpos en descomposición. Los testimonios de personas que escuchan a una multitud de voces discutir en su cabeza, o que aseguran que sus familiares han sido remplazados por individuos idénticos a ellos, abundan los libros de psiquiatría, asegura Jesús Ramírez-Bermúdez en su artículo "Nao Yan: la doble presencia del fuego". La clonación es la puesta en marcha a través de la ciencia de esta fantasía tan perturbadora. Sobre ella y sobre sus falsas promesas de vencer la muerte escribe en este número Víctor Rogelio Hernández Marroquín.

La literatura también sugiere con frecuencia que la identidad no es unitaria sino múltiple y contradictoria. Autores como Stevenson, Borges o Dostoievski han dejado relatos inolvidables acerca de todo tipo de suplantaciones, mientras que Huxley, Dick e Ishiguro han convertido a la réplica humana en una idea fija de nuestra sociedad.

"La playa inglesa, la playa portuguesa", el texto firmado por Enrique Vila-Matas que publicamos aquí, comienza con un paseo por Skerryvore,



la pequeña ciudad inglesa donde un día R. L. escribió bañado en fiebre la novela *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, así como las formas en que sus avatares se le aparecieron en ésta y en otra playa.

En "Dobles animales y nahualismo" Anahí Luna explica cómo en los pueblos originarios de nuestro continente persiste la idea de que hay animales que comparten espíritu con ciertos humanos y que es posible desarrollar la habilidad de convertirse en ellos.

Fuera de la gran pantalla, los hermanos gemelos resultan más bien simpáticos; en cambio, los siameses, en los que dos mentes distintas comparten un solo cuerpo, perturban por su imposibilidad de estar solos, de tener así sea algunas horas de privacidad en su vida. Sobre este tipo de hermanos escribe Alice Domurat Dreger en "Uno de nosotros".

El doble es una anomalía, o eso nos hemos acostumbrado a creer, ¿pero acaso la anomalía es por definición ominosa? "Encontrar a la sombra nos obliga a ralentizar el paso de nuestra vida, escuchar las evidencias que nos proporciona el cuerpo y digerir los crípticos mensajes procedentes del mundo subterráneo", aseguran los psicoanalistas Connie Zweig y Jeremiah Abrams, autores de "El lado oscuro de la vida cotidiana". Esperamos, lector, que este número te anime a encontrarte con tu propio Mr. Hyde y que cuando lo hagas no doubles la calle en la primera esquina, sino que le concedas tu atención unos instantes. Quizás, si se lo permites, te pueda enseñar a ver la belleza perturbadora de tu propia oscuridad.

Guadalupe Nettel





EL LADO OSCURO DE LA VIDA COTIDIANA

FRAGMENTO

Connie Zweig y Jeremiah Abrams

*¿Cómo puede haber tanta maldad en el mundo?
Conociendo a la humanidad lo que me asombra es que no haya más.
Woody Allen, Hannah y sus hermanas*

En 1886 —más de una década antes de que Freud se zambullera en las profundidades de la mente humana— Robert Louis Stevenson tuvo un sueño muy revelador en el que un hombre perseguido por haber cometido un crimen ingiere una pócima y sufre un cambio drástico de personalidad que le hace irreconocible. De esta manera, el Dr. Jekyll, un amable y esforzado científico, termina transformándose en el violento y despiadado Mr. Hyde, un personaje cuya maldad iba en aumento a medida que se desarrollaba el sueño.

Stevenson utilizó la materia prima de este sueño como argumento para escribir su hoy famoso *El Extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Con el correr de los años el tema de esta novela ha terminado formando parte integral de nuestra cultura popular y no es infrecuente escuchar a nuestros semejantes tratando de explicar su conducta con justificaciones del tipo: “no era yo mismo”, “era como si un demonio le poseyera” o “se convirtió en una bruja”, por ejemplo. Según el analista junguiano John A. Sanford, los argumentos que resuenan en gran parte de la humanidad encierran cualidades arquetípicas que pertenecen a los sedimentos más universales de nuestro psiquismo.

René Magritte, *La reproducción prohibida*, 1937.
◀ Cortesía del Museo Boijmans Van Beuningen ©



Victor Serralde Sicilia, *Entrepuerta*, 2020. Cortesía del artista

Cada uno de nosotros lleva consigo un Dr. Jekyll y un Mr. Hyde, una persona afable en la vida cotidiana y otra entidad oculta y tenebrosa que permanece amordazada la mayor parte del tiempo. Bajo la máscara de nuestro Yo consciente descansan ocultas todo tipo de emociones y conductas negativas —la rabia, los celos, la vergüenza, la mentira, el resentimiento, la lujuria, el orgullo y las tendencias asesinas y suicidas, por ejemplo—. Este territorio arisco e inexplorado para la mayoría de nosotros es conocido en psicología como *sombra personal*.

INTRODUCCIÓN A LA SOMBRA

La sombra personal se desarrolla en todos nosotros de manera natural durante la infancia. Cuando nos identificamos con determinados rasgos ideales de nuestra personalidad —como la buena educación y la generosidad, por ejemplo, cualidades que, por otra parte, son reforzadas sistemáticamente por el entorno que nos rodea— vamos configurando lo que W. Brugh Joy llama el Yo de las Resoluciones de Año Nuevo. No obstante, al mismo tiempo,

vamos desterrando también a la sombra aquellas otras cualidades que no se adecuan a nuestra imagen ideal —como la grosería y el egoísmo, por ejemplo—. De esta manera, el ego y la sombra se van edificando simultáneamente, alimentándose, por así decirlo, de la misma experiencia vital.

Carl G. Jung descubrió la indisolubilidad del ego y de la sombra en un sueño que recoge en su autobiografía *Recuerdos, sueños y pensamientos*:

Era de noche y me hallaba en algún lugar desconocido avanzando lenta y penosamente en medio de un poderoso vendaval. La niebla lo cubría todo. Yo sostenía y protegía con las manos una débil lucecilla que amenazaba con apagarse en cualquier momento. Todo parecía depender de que consiguiera mantener viva esa luz.

De repente tuve la sensación de que algo me seguía. Entonces me giré y descubrí una enorme figura negra que avanzaba tras de mí. A pesar del terror que experimenté no dejé de ser consciente en todo momento de que debía proteger la luz a través de la noche y la tormenta.

Cuando desperté me di cuenta de inmediato de que la figura que había visto en sueños era mi sombra, la sombra de mi propio cuerpo iluminado por la luz recortándose en la niebla. También sabía que esa luz era mi conciencia, la única luz que poseo, una luz infinitamente más pequeña y frágil que el poder de las tinieblas pero, al fin y al cabo, una luz, mi única luz.

Son muchas las fuerzas que contribuyen a la formación de nuestra sombra y determinan lo que está permitido y lo que no lo está. Los padres, los parientes, los maestros, los amigos y los sacerdotes constituyen un entorno com-

La sombra es peligrosa e inquietante y parece huir de la luz de la conciencia.

plejo en el que aprendemos lo que es una conducta amable, adecuada y moral y lo que es un comportamiento despreciable, bochornoso y pecador.

La sombra opera como un sistema psíquico autónomo que perfila lo que es el Yo y lo que no lo es. Cada cultura —e incluso cada familia— demarca de manera diferente lo que corresponde al ego y lo que corresponde a la sombra. Algunas, por ejemplo, permiten la expresión de la ira y la agresividad mientras que la mayoría, por el contrario, no lo hacen así; unas reconocen la sexualidad, la vulnerabilidad y las emociones intensas y otras no; unas, en fin, consienten la ambición por el dinero, la expresión artística y o el desarrollo intelectual, mientras que otras, en cambio, apenas si las toleran.

En cualquiera de los casos, todos los sentimientos y capacidades rechazados por el ego y desterrados a la sombra alimentan el poder oculto del lado oscuro de la naturaleza humana. No todos ellos, sin embargo, son rasgos negativos. Según la analista junguiana Liliane Frey-Rohn, este misterioso tesoro encierra tanto facetas infantiles, apegos emocionales y síntomas neuróticos como aptitudes y talentos que no hemos llegado a desarrollar. Así, en sus mismas palabras, la sombra

permanece conectada con las profundidades olvidadas del alma, con la vida y la vitalidad; ahí puede establecerse contacto con lo superior, lo creativo y lo universalmente humano.

LA ENAJENACIÓN DE LA SOMBRA

Nosotros no podemos percibir directamente el dominio oculto de la sombra ya que ésta, por su misma naturaleza, resulta difícil de aprehender. La sombra es peligrosa e inquie-

tante y parece huir de la luz de la conciencia como si ésta constituyera una amenaza para su vida.

El prolífico analista junguiano James Hillman dice:

El inconsciente no puede ser consciente, la Luna tiene su lado oscuro, el Sol también se pone y no puede brillar en todas partes al mismo tiempo y aun el mismo Dios tiene dos manos. La atención y la concentración exigen que ciertas cosas se mantengan fuera del campo de nuestra visión y permanezcan en la oscuridad. Es imposible estar en ambos lugares al mismo tiempo.

Así pues, sólo podemos ver a la sombra indirectamente a través de los rasgos y las acciones de los demás, sólo podemos darnos cuenta



Victor Serralde Sicilia, *Silla para Valeria*, 2020. Cortesía del artista

Nuestra sombra personal contiene todo tipo de capacidades potenciales sin manifestar.

de ella con seguridad fuera de nosotros mismos. Cuando, por ejemplo, nuestra admiración o nuestro rechazo ante una determinada cualidad de un individuo o de un grupo —como la pereza, la estupidez, la sensualidad o la espiritualidad, pongamos por caso— es desproporcionada, es muy probable que nos hallemos bajo los efectos de la sombra. De este modo, pretendemos expulsar a la sombra de nuestro interior *proyectando* y atribuyendo determinadas cualidades a los demás en un esfuerzo inconsciente por desterrarlas de nosotros mismos.

La analista junguiana Marie-Louise von Franz ha insinuado que el mecanismo de la proyección se asemeja al hecho de disparar una flecha mágica. Si el receptor tiene un punto débil como para recibir la proyección la flecha da en el blanco. Así, por ejemplo, cuando proyectamos nuestro enfado sobre una pareja insatisfecha, nuestro seductor encanto sobre un atractivo desconocido o nuestras cualidades espirituales sobre un gurú, nuestra flecha da en el blanco y la proyección tiene lugar establecido, a partir de entonces se produce un misterioso vínculo entre el emisor y el receptor, cosa que ocurre, por ejemplo, cuando nos enamoramos, cuando descubrimos a un héroe inmaculado o cuando tropezamos con alguien absolutamente despreciable, por ejemplo.

Nuestra sombra personal contiene todo tipo de capacidades potenciales sin manifestar, cualidades que no hemos desarrollado ni expresado. Nuestra sombra personal constituye una parte del inconsciente que complementa al ego y que representa aquellas características que nuestra personalidad consciente no desea reconocer y, consecuentemente, repudia, olvida

y destierra a las profundidades de su psiquismo sólo para reencontrarlas nuevamente más tarde en los enfrentamientos desagradables con los demás.

EL ENCUENTRO CON LA SOMBRA

La psicoanalista inglesa Molly Truby describe seis modalidades diferentes para descubrir a la sombra en nuestra vida cotidiana:

- En los sentimientos exagerados respecto de los demás. (“¡No puedo creer que hiciera tal cosa!” “¡No comprendo cómo puede llevaresa ropa!”)
- En el feedback negativo de quienes nos sirven de espejo. (“Es la tercera vez que llegas tarde sin avisarme.”)
- En aquellas relaciones en las que provocamos de continuo el mismo efecto perturbador sobre diferentes personas. (“Sam y yo creemos que no has sido sincero con nosotros.”)
- En las acciones impulsivas o inadvertidas (“No quería decir eso.”)
- En aquellas situaciones en las que nos sentimos humillados. (“Me avergüenza su modo de tratarme.”)
- En los enfados desproporcionados por los errores cometidos por los demás. (“¡Nunca hace las cosas a su debido tiempo!” “Realmente no controla para nada su peso.”)

También podemos reconocer la irrupción inesperada de la sombra cuando nos sentimos abrumados por la vergüenza o la cólera o cuando descubrimos que nuestra conducta está fuera de lugar. Pero la sombra suele retroceder con la misma prontitud con la que aparece porque descubrirla puede constituir una amenaza terrible para nuestra propia imagen.

Es precisamente por este motivo que rechazamos tan rápidamente —sin advertir las siquiera— las fantasías asesinas, los pensamientos suicidas o la embarazosa envidia que tantas cosas podría revelarnos sobre nuestra propia oscuridad. R. D. Laing describía poéticamente este reflejo de negación de la mente del siguiente modo:

*El rango de lo que pensamos y hacemos
está limitado por aquello de lo que no nos damos
[cuenta.
Y es precisamente el hecho de no darnos cuenta
de que no nos damos cuenta
lo que impide
que podamos hacer algo
por cambiarlo.
Hasta que nos demos cuenta
de que no nos damos cuenta
seguirá moldeando nuestro pensamiento y
[nuestra acción.*

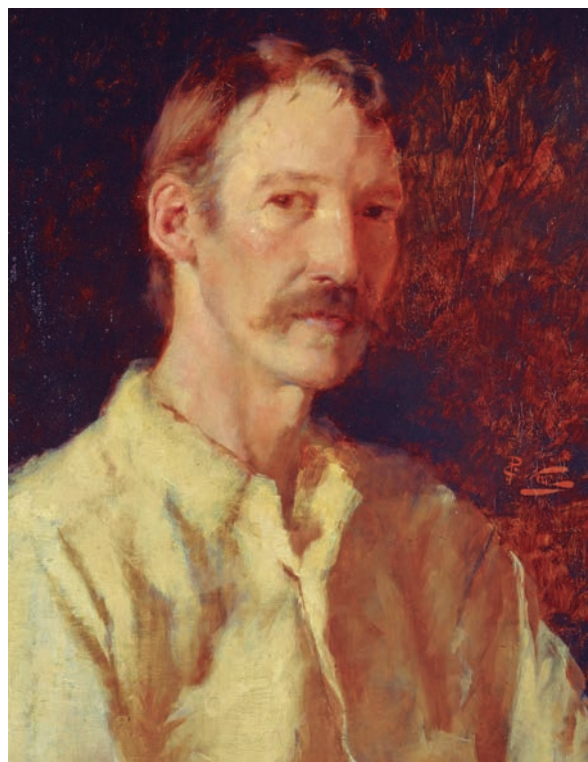
Si la negación persiste, como dice Laing, ni siquiera nos daremos cuenta de que no nos damos cuenta. Es frecuente, por ejemplo, que el encuentro con la sombra tenga lugar en la mitad de la vida, cuando nuestras necesidades y valores más profundos tienden a cambiar el rumbo de nuestra vida determinando incluso, en ocasiones, un giro de ciento ochenta grados y obligándonos a romper nuestros viejos hábitos y a cultivar capacidades latentes hasta ese momento. Pero a menos que nos detengamos a escuchar esta demanda permanecemos sordos a sus gritos.

La depresión también puede ser la consecuencia de una confrontación paralizante con nuestro lado oscuro, un equivalente contemporáneo de la noche oscura del alma de la que hablan los místicos. Pero la necesidad inter-

na de descender al mundo subterráneo puede ser postergada por multitud de causas, como una jornada laboral muy larga, las distracciones o los antidepresivos que sofocan nuestra desesperación. En cualquiera de estos casos el verdadero objetivo de la melancolía escapa de nuestra comprensión.

Encontrar a la sombra nos obliga a ralentizar el paso de nuestra vida, escuchar las evidencias que nos proporciona el cuerpo y concedernos el tiempo necesario para poder estar solos y digerir los crípticos mensajes procedentes del mundo subterráneo. **U**

Selección de la introducción de Connie Zweig y Jeremiah Abrams (eds.), *Encuentro con la sombra*, David González y Fernando Mora (trads.), Kairós, Barcelona, 1992.



Count Girolamo Nerli, *Robert Louis Stevenson*, 1892.
National Galleries Scotland ©

POEMA

THE OTHER

Anne Sexton

Under my bowels, yellow with smoke,
it waits.
Under my eyes, those milk bunnies,
it waits.
It is waiting.
It is waiting.
Mr. Doppelgänger. My brother. My spouse.
Mr. Doppelgänger. My enemy. My lover.
When truth comes spilling out like peas
it hangs up the phone.
When the child is soothed and resting on the breast
it is my other who swallows Lysol.
When someone kisses someone or flushes the toilet
it is my other who sits in a ball and cries.
My other beats a tin drum in my heart.
My other hangs up laundry as I try to sleep.
My other cries and cries and cries
when I put on a cocktail dress.
It cries when I prick a potato.
It cries when I kiss someone hello.
It cries and cries and cries
until I put on a painted mask
and leer at Jesus in His passion.
Then it giggles.
It is a thumbscrew.
Its hatred makes it clairvoyant.
I can only sign over everything,
the house, the dog, the ladders, the jewels,
the soul, the family tree, the mailbox.

Then I can sleep.

Maybe.

The Book of Folly, Houghton Mifflin, Boston, 1972. © Linda G. Sexton Se reproduce con autorización.

POEMA

EL OTRO

Anne Sexton

Traducción de Noelia Torres

Debajo de mis entrañas, amarillas por el humo, espera.
Debajo de mis ojos, esos conejitos de leche,
espera.

Está esperando.

Está esperando.

Sr. Doppelgänger. Mi hermano. Mi esposo.

Sr. Doppelgänger. Mi enemigo. Mi amante.

Cuando la verdad sale escupida como arvejas
cuelga del teléfono.

Cuando el niño está tranquilo y descanso en el pecho
es mi otro el que traga desinfectante.

Cuando alguien besa a alguien o tira de la cadena
es mi otro quien se sienta en un baile y llora.

Mi otro golpea un tambor de lata en mi corazón. Mi
otro cuelga la ropa mientras yo trato de dormir. Mi
otro llora y llora y llora

cuando me pongo un vestido de fiesta.

Llora cuando pincho una papa.

Llora cuando beso a alguien y le digo hola.

Llora y llora y llora

hasta que me pongo una máscara pintada
y miro con malicia a Jesús y su Pasión.

Después tira una risita.

Es una máquina de aplastar pulgares.

Su odio lo hace clarividente.

Sólo puedo ceder todo,

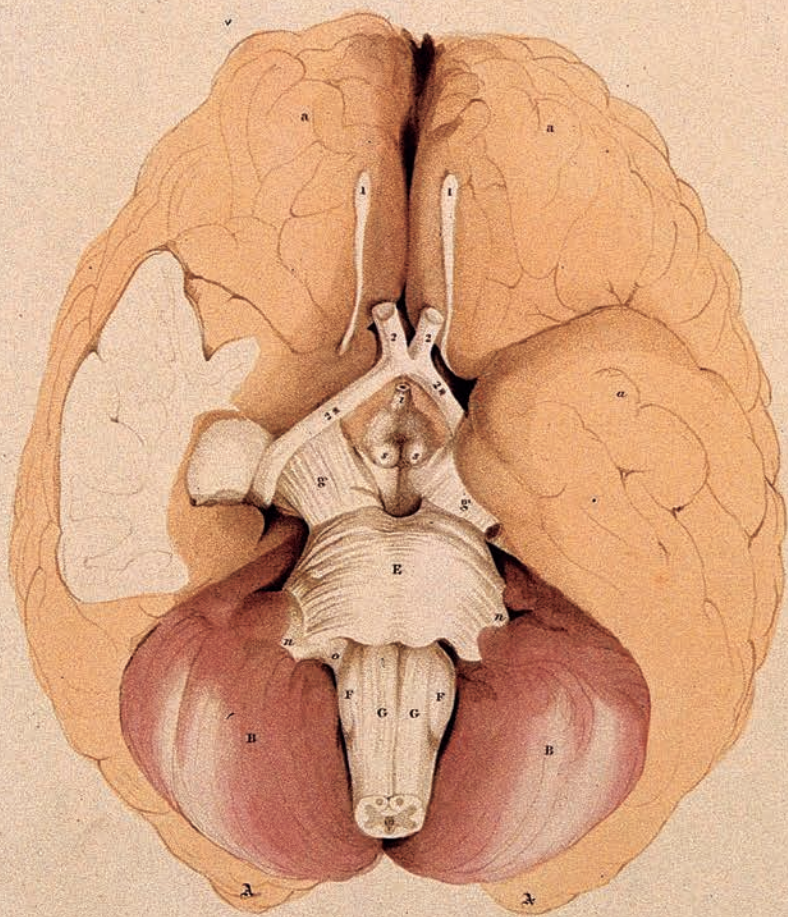
la casa, el perro, las escaleras, las joyas,

el alma, el árbol genealógico, el buzón de correo.

Entonces puedo dormir.

Tal vez.

Anne Sexton, *El libro de la locura*, Noelia Torres (trad.), Caleta Olivia, CABA, 2019, pp. 34-35. Se reproduce con autorización.





NAO-YAN: LA DOBLE PRESENCIA DEL FUEGO

Jesús Ramírez-Bermúdez

EL MONJE Y EL REY

Un relato chino nos dice que el monje Hsüan-tsang se encontraba hace muchos siglos en el salón Zen del Templo de Madera del Tesoro. Recitó la letanía del agua y estaba por ir a la cama cuando escuchó golpes afuera de la puerta y sintió una fría ráfaga de viento fantasmal. En sueños, el monje vio a un hombre anegado en lágrimas, suspendido en el aire, que lo llamaba y le decía: "¡Maestro!"

El monje Hsüan-tsang tuvo miedo, pero enfrentó al fantasma: "Te lo digo por tu propio bien, por compasión y bondad. Más te vale esconder-te enseguida y no volver a pisar este lugar de meditación". Pero el hombre aclaró que no era un espíritu maligno. Le pidió al monje observarlo bien, y Hsüan-tsang vio que llevaba una corona y un cetro. "¿De qué corte es rey su majestad? Le ruego que tome asiento", dijo el monje, y quiso tomar al rey de la mano, pero sólo pudo tocar el vacío. El rey seguía suspendido en el aire. Entonces reveló su historia:

Maestro, mi casa está a cuarenta leguas, hacia el oeste. Allí se fundó mi reino, conocido como Cuervo-Gallo. Hace cinco años hubo una gran sequía. El pasto no creció y mi gente moría de hambre. Durante tres años fue así, hasta que los ríos se vaciaron y los pozos quedaron secos. Entonces llegó un

◀ W. H. Lizars, *Diseccción que muestra la base del cerebro*, 1827. Wellcome Collection ©

mago de las montañas que podía llamar a los vientos y convocar a la lluvia. Le supliqué que montara el altar y rezara para que cayera la lluvia. Lo hizo y sus plegarias fueron atendidas. La lluvia cayó a torrentes. Me postré ante él y lo traté como a un hermano mayor. Por dos años fue mi compañero. Un día de primavera ese mago y yo caminamos por el jardín de flores hasta llegar al pozo de cristal de ocho lados. Ahí él aventó algo y acto seguido hubo una gran luz dorada. Me llevó al lado del pozo, preguntando qué tesoro habría en su interior. De súbito, me empujó hacia el pozo; después cogió una losa con la que cubrió la boca y la selló con arcilla, y aún plantó un árbol arriba. ¡Tenga piedad de mí, maestro! Llevo tres años muerto en el fondo del pozo.

El monje sintió un temblor al confirmar que estaba frente a un fantasma. Pero se atrevió a decir: "La historia de su majestad es difícil de conciliar con la razón. ¿Cómo es que en tres años no lo han buscado sus funcionarios, sus concubinas y chambelanes?"

El rey fantasma respondió:

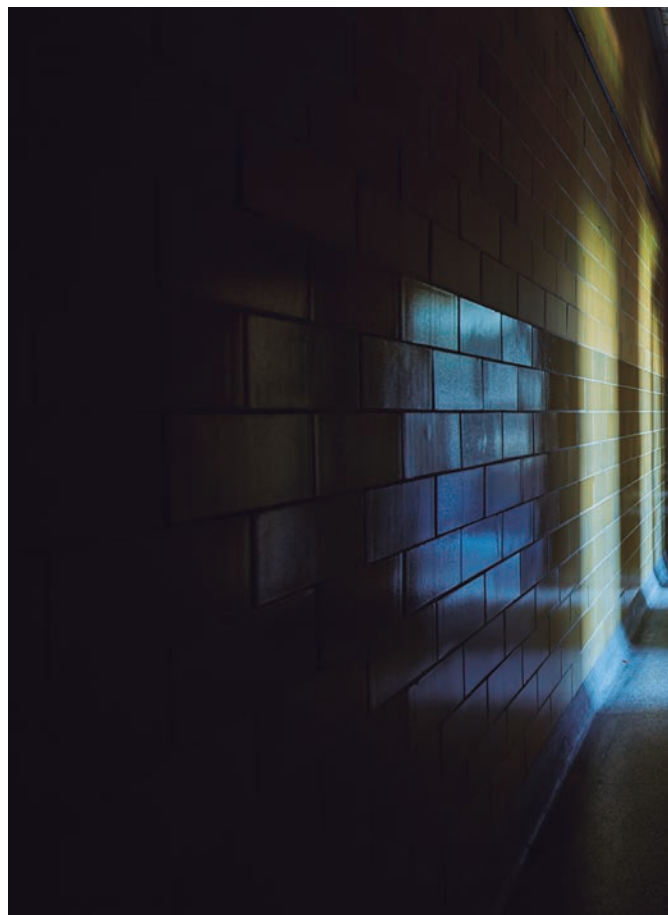
Ya le hablé sobre los poderes del mago. No tenía más que sacudirse y ahí y ahora, en el jardín de flores, se transformó para convertirse en una réplica exacta de mí. Y ahora tiene mis ríos y colinas y robó mi reino. Todos mis funcionarios y oficiales, mis reinas y concubinas: todo es de él. El mago tiene relación cercana con los empleados y oficiales de la Muerte. Y ellos bloquean cualquier intento mío por presentar una queja ante el Rey de la Muerte.

LOS HIJOS FALSOS

Si alguien quiere conocer el desenlace de la historia, debe buscarlo en la novela *Viaje al oes-*

te, escrita en el siglo XVI por Wu Cheng'en.¹ Por mi parte, quiero detenerme en el tema de este ensayo: el temor humano a ser suplantado por otro, por alguien capaz de usurpar nuestro lugar en el mundo mediante una mimesis radical. El miedo a la existencia de un doble —una réplica de sí— aparece en la historia clínica de algunas personas que atraviesan los territorios de la patología neuropsiquiátrica. Hay

¹ Wu Cheng'en, *Rey Mono*, versión de Arthur Waley, Wendolín Perla (trad.), Perla Ediciones, Ciudad de México, 2020.



Pasillo del Trans-Allegheny Lunatic Asylum, que operó de 1864 a 1994 en West Virginia.

un constructo médico que puede orientarnos en la investigación de este problema. Me refiero al síndrome de Capgras: en este delirio los familiares del paciente son individuos falsos, dobles o impostores que han tomado el lugar de los familiares verdaderos.²

Al evocar una vieja ficción oriental traté de sugerir que la problemática del doble, si bien

² I. S. Marková y G. E. Berrios, "Delusional Misidentification: Facts and Fancies", *Psychopathology*, 1994, vol. 27, núms. 3-5, pp. 136-143.

aparece con fuerza dramática en la intimidad de la experiencia clínica, es una forma de angustia que adquiere dimensiones existenciales en la literatura universal. En el texto de Wu Cheng'en, el monarca de Cuervo-Gallo yace muerto en un pozo, mientras los súbditos y funcionarios de su reino son incapaces de identificar a una réplica. ¿Es posible establecer un puente entre la angustia existencial de la ficción literaria y el sufrimiento de quienes viven la psicopatología del doble? Joseph Capgras describió un caso de duplicaciones en su artículo clásico acerca de *L'illusion des sosies*.

En 1906, tras la muerte de dos gemelos, la señora M comenzó a presentar delirios de celos, persecución y grandeza. Según sus propios escritos, existían dos o tres dobles de ella misma, lo que la obligaba a portar la mayor cantidad de certificados de identidad y salud para evitar que la confundieran con sus réplicas. A ella la habían transformado físicamente: sus ojos eran más grandes ahora y habían cambiado el color de su cabello. Algunos de sus hijos fueron suplantados por impostores; a otros los habían secuestrado o envenenado; su esposo también fue asesinado, y los hombres que vivían con ella eran impostores que usurpaban su aspecto y su lugar dentro de la familia. De acuerdo con sus cálculos, existían hasta ochenta impostores haciéndose pasar por su esposo. El conserje y los inquilinos de su edificio también eran dobles, y los hospitales —así como la policía— formaban parte de un "trabajo universal de sustituciones y desapariciones". Una réplica de sí misma había usurpado también su lugar en el hospital y recibía las visitas que le correspondían a ella, así como cartas y paquetes que ella había ordenado.



Fotografía de Carol M. Highsmith.
Library of Congress ©

LO FAMILIAR Y LO MEMORABLE

Joseph Capgras hizo narraciones cuidadosas y especulaciones atractivas para explicar los problemas psicopatológicos. Pero no disponía de herramientas para investigar los mecanismos neuropsicológicos que conducían a sus pacientes a través de paisajes remotos de la conciencia, hacia lo que Aldous Huxley llamó “las antípodas de la experiencia humana”. Hoy se habla del síndrome de Capgras cuando una persona asegura que sus familiares son réplicas, dobles, impostores que usurpan el lugar y la forma de los verdaderos familiares.³

La señora G, una paciente atendida en el Instituto de Psiquiatría de México por mi colega y amiga Yvonne Flores Medina, narra la siguiente historia: sus hijos fueron secuestrados; los muchachos que viven con ella son sus dobles. Pero la señora G los trata bien porque

la señora G para que el dispositivo electrónico funcione correctamente. Ella examina los alimentos por largos periodos; busca diferencias sutiles entre los productos verdaderos y los modificados. La paciente trabaja en una tienda y algunos clientes —piensa— son sus verdaderos hijos, con una apariencia modificada; cuando hacen preguntas triviales para comprar algo, muestran claves encubiertas y ella intenta descifrarlas: debe responder en un orden específico a las preguntas. De otra manera, nunca podrá recuperar a su familia.⁴

En este caso, los estudios de neuroimagen no mostraron una lesión que pudiera explicar el problema clínico, y las pruebas neuropsicológicas —diseñadas para evaluar los procesos cognitivos— mostraron una aparente integridad de las funciones intelectuales. Pero apareció una clave: había una alteración en el

El sentido de familiaridad, tan importante en nuestra vida afectiva, depende de mecanismos cerebrales.

también son víctimas de secuestro: un dispositivo electrónico fue implantado en sus cerebros para insertarles una memoria falsa. Por eso actúan como si fueran los hijos reales. G piensa que los secuestradores también le implantaron un chip a ella. Así controlan su percepción y logran que sus verdaderos hijos adopten la apariencia de personas extrañas. Los alimentos del supermercado así mismo han sido falsificados: son productos con una apariencia similar, pero adulterados. Con estos engaños, los secuestradores controlan la dieta de

sentido de familiaridad. Cuando se pidió a la paciente que comparara los estímulos que había visto previamente y los que no habían sido presentados, no era capaz de discriminarlos.⁵

El sentido de familiaridad, tan importante en nuestra vida afectiva, depende de mecanismos cerebrales relevantes para descifrar el enigma de Capgras. Existe una hipótesis según la cual los mecanismos de la percepción y los procesos psicofisiológicos que asignan va-

³ J. Capgras y J. Reboul-Lachaux, “L’Illusion des ‘sosies’ dans un délire systématisé chronique”, *Hist Psychiatry*, 1994, vol. 5, núm. 17, pp. 119-133.

⁴ El lector puede encontrar más sobre este caso en el número sobre Conciencia de la *Revista de la Universidad de México*. Disponible en <https://bit.ly/3AH7v4M> [N. de la E.]

⁵ Y. Flores-Medina, M. Rosel-Vales, G. Adame y J. Ramírez-Bermúdez, “The loss of familiarity: A case study of the comorbidities of Capgras and Fregoli”, *Neurocase*. En prensa.



Mujer en el supermercado. Fotografía de Victoriano Izquierdo. Unsplash ©

lor emocional a un rostro necesitan estar bien acoplados; una desconexión física a este nivel podría generar una experiencia anómala en el sentido de familiaridad.⁶ Pero, ¿hay estudios experimentales que hayan examinado la validez de esta explicación?

DESCONEXIÓN

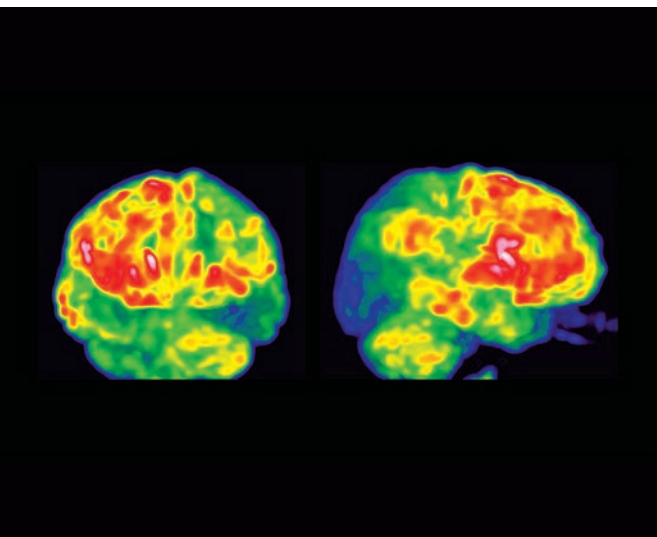
En un ensayo titulado “La insoportable similitud del ser”,⁷ el neurocientífico V. S. Ramachandran y la escritora Sandra Blakeslee narran la historia de un joven llamado Arthur, quien había tenido una vida familiar sin complicaciones llamativas hasta que sufrió un traumatismo craneoencefálico: se golpeó la cabeza en un accidente automovilístico y permaneció en estado de coma durante tres semanas. Al despertar, recuperó el habla y la capacidad para caminar, pero comenzó a decir que sus padres no lo eran, porque los verdaderos esta-

ban en China. Quienes veía allí, esas personas que lo cuidaban en casa y lo acompañaban a todas partes, eran impostores. Trabajaban por un salario. El problema no era tan sólo un discurso peculiar: había una profunda desconfianza hacia los padres en todos los aspectos de la vida y una notable oposición en el flujo cotidiano. El padre de Arthur estaba harto de la situación. Un día entró al cuarto de su hijo y anunció: “¡Ya regresé! Soy yo, hijo; estaba en China. Dejé a un impostor encargado de cuidarte, pero ya he vuelto”. Arthur abrazó a su padre y todo parecía indicar que el truco había funcionado con una extraordinaria simplicidad. Pero unos días después, Arthur comenzó a decir que sus padres habían regresado a China.

El doctor le mostró al joven fotografías de sus padres, mezcladas con otras de personas desconocidas. De manera simultánea, registró la conducción eléctrica de la piel. Una persona libre de patología tiene una conducción eléctrica mayor en la piel al ver fotografías con un alto valor emocional, como las de los padres, porque el sistema nervioso autónomo aumenta la sudoración y esto facilita la conducción

⁶ W. Hirstein y V. S. Ramachandran, “Capgras Syndrome: a novel probe for understanding the neural representation of the identity and familiarity of persons”, *Proc. R. Soc. Lond. B*, 1997, vol. 264, núm. 1380, pp. 437-444.

⁷ V. S. Ramachandran y S. Blakeslee, *Fantasmas en el cerebro*, Juan Manuel Ibeas (trad.), Debate, Ciudad de México, 1999.



Tomografía por emisión de positrones de un cerebro. Cortesía del autor

eléctrica. Pero eso no sucedió en el caso de Arthur. La respuesta eléctrica de la piel era similar cuando el joven veía fotografías de los padres y cuando veía imágenes de sujetos desconocidos. El doctor Ramachandran propuso que el delirio se debía a una desconexión en el sistema nervioso, como resultado de la lesión traumática: el área especializada en el reconocimiento de rostros humanos (localizada en el giro fusiforme del hemisferio cerebral derecho) se habría desconectado del área encargada de asignar valor emocional a los rostros, los gestos, la mirada; es decir, la amígdala del lóbulo temporal. Esto conducía a un estado de “desconexión percepto-emocional”: los padres eran percibidos como extraños; aunque eran físicamente idénticos, el sentido de familiaridad estaba ausente.

El delirio persistió a lo largo del tiempo, a pesar de las intervenciones médicas y psicológicas. A veces Arthur se aproximaba cariñosamente a su madre, y actuaba como si la reconociera. Pero entonces podía dudar de sí mismo. “Madre —le decía—, cuando el verdadero Arthur regrese, ¿me seguirás queriendo como ahora?”

UN INCENDIO DENTRO DEL CRÁNEO

Las alteraciones en el sustrato neural de la familiaridad son una avenida para investigar el síndrome de Capgras, pero aun si se demuestra en forma consistente esa anomalía, sería necesario contestar otra pregunta: ¿por qué la persona no concluye simplemente que no tiene los sentimientos de familiaridad habituales frente a sus padres o hijos, sino que elabora un delirio que contradice los supuestos cotidianos del sentido común? Quizá la falla en el sentido de familiaridad tendría que ir acompañada de una deficiencia en los procesos metacognitivos, es decir, en la capacidad del paciente para detectar errores mediante el análisis de su propia actividad cognitiva.

El síndrome de Capgras se ha registrado en personas con diagnóstico de esquizofrenia y en pacientes con enfermedad de Alzheimer y otras condiciones neurológicas; es un puente científico entre la neurología y la psiquiatría.⁸ La coyuntura es fértil para la investigación porque ofrece condiciones para entender el doble aspecto de la psicopatología: su dimensión neural y su aspecto fenomenológico. Quizá un caso puede ilustrar esta convergencia.

El señor M, de 21 años, fue llevado a mi hospital por un padecimiento de una semana de evolución: escuchaba voces que le daban órdenes, sentía que el mundo no era real y que él no era el mismo de siempre. Pensaba que sus órganos corporales estaban fallando y que algunos habían desaparecido. Empezó a decir que los miembros de su familia eran impostores que pretendían secuestrarlo, y los agredió físicamente. En la consulta de urgencias aseguró que las personas que lo traían eran copias

⁸ T. E. Feinberg y D. M. Roane, “Delusional Misidentification”, *Psychiatr. Clin. North Am.*, 2005, núm. 28, pp. 665-683.

idénticas a sus familiares en el aspecto físico, pero que en realidad sólo eran duplicaciones fraudulentas. Suplicó a los médicos que lo ayudaran a escapar. Durante la investigación clínica del caso se realizó un análisis del líquido cefalorraquídeo y se observó un proceso inflamatorio debido a anticuerpos que atacan las neuronas: de manera más específica, se trata de anticuerpos formados en el organismo del paciente, con una acción patológica sobre los receptores cerebrales de un neurotransmisor indispensable para la operación cognitiva. Es la encefalitis por anticuerpos contra el receptor NMDA, que puede conducir al estado de coma e incluso a la muerte.

frontal es necesaria para llevar a cabo razonamientos metacognitivos que permiten al individuo detectar sus propios errores, y las lesiones del lóbulo frontal derecho son frecuentes en personas que sufren delirios de duplicación y mala identificación de personas, lugares u objetos.¹⁰

Veo la imagen molecular del señor M y recuerdo el caso de la periodista Susannah Cahalan, quien padeció encefalitis por anticuerpos contra el receptor NMDA y publicó su testimonio en un libro titulado, con justicia, *Brain on fire: el cerebro en llamas*. Si empecé este ensayo con el relato chino del monje y el rey fantasma, quizá no resulte forzado regresar a la

En la consulta de urgencias aseguró que las personas que lo traían eran copias idénticas a sus familiares en el aspecto físico.

El señor M se recuperó por completo mediante una terapia inmunológica conocida como plasmaféresis. Pero antes de instrumentarla, obtuvimos una imagen molecular mediante tomografía por emisión de positrones: una tecnología nuclear para ver el metabolismo cerebral. Mediante un proceso informático, los datos adquiridos por el equipo se transforman en imágenes tridimensionales, con un código de color: los tonos “calientes” —del rojo al amarillo— indican una mayor actividad metabólica. La imagen del señor M confirmaba la encefalitis y mostraba un intenso metabolismo en el hemisferio derecho del paciente, debido a la inflamación, como si tuviera un incendio amarillo y rojizo en el lóbulo frontal derecho.⁹ La actividad del lóbulo

cultural oriental: cuando se traduce al chino y se representa mediante pictogramas, la palabra “encefalitis” se presenta como “Nao-Yan”. Nao puede entenderse como “cerebro” y “Yan” es la doble llama de un fuego violento.¹¹ La imagen molecular de nuestros pacientes, cuando hay un proceso de inflamación severo, parece una metáfora visual de esa presencia doble y violenta del incendio cerebral. Pero ¿no es también una metáfora del peligro que surge cuando la narrativa fantástica usurpa el lugar del realismo y la psicopatología del doble brota en lo más íntimo de la conciencia? **U**

⁹ R. Lozano-Cuervo, M. Espinola-Nadurille, M. Restrepo-Martínez et al., “Capgras delusion in anti-NMDAR encephalitis: A case

of autoimmune psychosis”, *Asian Journal of Psychiatry*, 2020, núm. 54, 102208.

¹⁰ O. Devinsky, “Delusional misidentifications and duplications: Right brain lesions, left brain delusions”, *Neurology*, 2009, núm. 72, pp. 80-87.

¹¹ H. Guan, “Pictographs of encephalitis in Chinese characters”, *The Lancet Neurol.*, 2019, vol. 18, núm. 4, p. 331.



LA PLAYA INGLESA, LA PLAYA PORTUGUESA

Enrique Vila-Matas

Salgo al balcón de mi cuarto de hotel en Bournemouth, al sur de Inglaterra. Desde aquí puedo ver el lugar donde un día se elevara la casa de las dos chimeneas de Skerryvore en la que R. L. Stevenson, en estado febril, escribió en 1885 *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde*. Sesenta años después de la publicación del libro, volvería literalmente el Mal a aquel lugar cuando una bomba del ejército nazi arrasó por completo Skerryvore. Fue la extraña forma que eligió mister Hyde para regresar a la casa de las dos chimeneas.

Es ya de noche y no puedo quitarme de la cabeza que hace un rato, en este mismo balcón, cuando atardecía, he visto que la mano de mi vecino era delgada, fibrosa y rugosa, de una palidez verdosa, peluda. Por decirlo de una forma más alarmante, era una mano parecida a la de Hyde.

Sospecho que esa mano rugosa, vista en la luz del crepúsculo, es de las que no se olvidan. Y recuerdo que, a causa de ella, a punto he estado de establecer con el vecino un diálogo al estilo de "Borges y yo", ese relato tan representativo de la herencia de la casa de Skerryvore. Hace sólo unos minutos, estaba pensando en el vuelco fantástico que le da Borges a esa singular autobiografía de artista cuando me ha extasiado la infinita sucesión de farolas iluminadas del Bournemouth nocturno. Y, en plena ensoñación, he recordado aquel momento de la novela de Stevenson en el que Utterson comienza a darle vueltas a la historia que le ha explicado Enfield y se acuerda de que éste le ha contado que, un día, volviendo a casa desde un lugar casi en el fin del mundo, hacia las tres

de una madrugada de invierno, cruzó en diagonal una desierta plaza de Londres, donde literalmente no se veían más que farolas, lo que le aterró, aunque no por eso dejó de seguir caminando y cruzando nuevas plazas solitarias mientras todo el mundo dormía.

Olas encrespadas en la playa. El mar me ayuda a pensar en aquella secuencia de la novela de Stevenson en la que empieza a crecer, a resonar, a ampliarse en la mente de Utterson la historia que le ha contado Mr. Enfield y ésta se va desarrollando y amplificando en su cabeza como una sucesión infinita de pasos, y Utterson ve entonces —Stevenson crea imágenes que parecen presentir la invención del cinematógrafo— la figura de un hombre andando de prisa, y poco después, la de una niña que sale corriendo de casa del doctor, y a continuación, el encuentro de las dos figuras, y aquel *juggernaut* humano —así describe Stevenson la conducta que se ha posesionado de Mr. Hyde—, aquella fuerza del mal irrefrenable que en su avance aplasta o destruye todo lo que se interfiere en su camino, atropellando a la criatura y siguiendo su trayecto sin hacer caso de los gritos que rompen el silencio de la ciudad dormida.

Busco una forma de ver *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* desde un ángulo ligeramente distinto al de anteriores lecturas y veo la escena del célebre cambio de rostro del doctor como un símil del recurrente (recurrente, sobre todo para la Guadaña, que monologa desde siempre con el tema) salto de la vida a la tumba. En realidad, Hyde es la Muerte. Y quiero imaginar que Nabokov se refirió también a ese salto, al traspaso eterno, cuando les pidió a sus alumnos de Cornell que no perdieran de vista los últimos momentos de la vida de R. L. Stevenson, su final trágico en Samoa.

“Los libros tienen su propio destino”, les dijo Nabokov. Y es cierto, los libros han tenido siempre su propia suerte, y a veces ésta consiste en llevar a la vida real lo que antes narró el autor. Pudo ser perfectamente el caso de R. L. Stevenson y su *Dr. Jekyll*. La escena tuvo lugar en Upolu, Samoa, 1894. El escritor, al que los nativos llamaban Tusitala, bajó a la bodega de su casa a buscar una botella de su borgoña favorito, la descorchó en la cocina, y de repente llamó a gritos a su mujer. “¿Qué me pasa?, ¿qué es esto tan extraño, algo me ha cambiado la cara?” Un ataque cerebral. Cayó al suelo. “Rive-run”, dijo Tusitala. Y murió dos horas después.

¡Cómo me ha cambiado la cara! Hay una extraña relación temática entre este último episodio de la vida de Stevenson y las fatales transformaciones de su maravilloso libro,



James Valentine, *Bournemouth desde East Cliff*, Inglaterra, ca. 1851-1880. Rijksmuseum ©

comentó Nabokov a sus alumnos de Cornell. *El extraño caso del doctor Jekyll y Mr. Hyde* se adentra en la más fatal de las transformaciones, la que convierte a un ser vivo en un muerto. El siempre enigmático experimento o tránsito está contado con especial meticulosidad por el propio Jekyll, que en la novela lo deja casi como legado para la humanidad: "Pero la tentación de llevar a cabo un experimento tan singular venció, al fin, todos mis temores". Una frase que parece reaparecer al final del más escueto, elegante y célebre desenlace de los cuentos de Borges: "La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos".

La curiosidad lo mueve todo, hasta la lista o relación exhaustiva de lo que jamás se mueve, aunque de esta lista suele decirse que la escribió un muerto. ¿Por qué volvió míster Hyde

a Bournemouth? Los libros tienen su propio destino y acaban queriendo ser visitados por las criaturas reales que inventan. Éste sería el caso de Hyde y de esa bomba hitleriana que arrasó el lugar donde fue engendrado. La curiosidad lo mueve todo, muy especialmente si el deseo de vivir es intenso. Porque entonces nunca llegamos a pensar que ya sabemos lo suficiente acerca del mundo y porque entonces cada respuesta nos lleva a otra pregunta. Por eso se suele decir que la curiosidad es lo que nos mantiene vivos. Y muertos. Porque uno de los aspectos notables del libro de Stevenson es que *no resuelve la contradicción*. Habla tanto de la muerte como de la vida, y también de la muerte en vida. Y habla para ver por qué (que diría José-Miguel Ullán). Inventa un procedimiento, un tipo de ficción, que le permite mantener la tensión. La forma es siempre forma de una relación y Stevenson, que abrió caminos a los mundos de Pessoa y de Borges, profundiza en un tipo de escritura, un estilo y una construcción, que le permite mantener unidos los polos más extremos con sus redes antagónicas y opuestas.

Otros vendrán después, otros que me sobrepasarán en conocimientos, y me atrevo a predecir que al fin el hombre será tenido y reconocido como una reunión de personalidades diversas, discrepantes e independientes,

se lee hacia el final de la novela. Del mismo modo que presintió el cine, Stevenson previó aquí en Bournemouth el síndrome moderno, el síndrome Pessoa, que ha convertido a tantos individuos —paradójicamente a los más singulares— en puntos de encuentro de diversas personalidades. Yo mismo, sin ir más lejos, vivo fraccionado en varios personajes discre-



Vista de la playa de Cascáis, Portugal, 2011.
Fotografía de kellerabtiel ©

Comencé a oír las risas solitarias, cada vez más constantes, de mi vecino.

pantes e independientes. De ahí, ciertos sobresaltos con manos verdosas. Y de ahí también cierta inquietud, porque, por muy calmo que esté ahora todo, la noche parece *doble*. Aunque siempre tranquiliza ver que sigue ahí metafísica, perfectamente iluminada y única, la playa inglesa.

Una vez, pasé una noche en un hotel frente al mar, en Cascáis. Por la mañana, en la luminosa terraza volcada sobre el Atlántico, había reconocido a Jean-Pierre Léaud —el doble de Truffaut, el inolvidable Antoine Doinel de *Los cuatrocientos golpes*—, pero no me había atrevido a importunarle, porque el actor tenía nada menos que sesenta años más que en aquella película y daba verdadero terror su mirada fija en el horizonte. Y también porque se necesitaba coraje para plantarse ante él y preguntarle si le importaría que le fotografiara. Recuerdo que David Cronenberg y Adam Thirlwell conversaban en una mesa cercana y que allí todos eran invitados del festival de cine de Lisboa y que, al comentarle a Thirlwell el miedo que me producía la seriedad extrema de Léaud, se ofreció a posar para mi cámara para que, de ese modo, furtivamente, pudiera yo atrapar, al fondo de mi encuadre, la imagen de Léaud.

Horas más tarde, António Costa y Paulo Branco me hicieron saber que a Léaud lo tenía de vecino de habitación. Y a medianoche, lo imprevisible sucedió: comencé a oír las risas solitarias, cada vez más constantes, de mi vecino. Al no poder verle y sólo oírle, acabé imaginando a destajo. ¿Qué pasaba allí? Llegué a barajar incluso la idea de que Léaud podía estar soñando que era Nikolái Stepánovich Gumiliov, aquel poeta que fue asesinado por los esbirros de Lenin porque durante el inte-

rrogatorio en las oscuras oficinas del fiscal, en la cámara de tortura, en los sinuosos corredores que conducían al furgón policial, en el furgón que le llevó al lugar de ejecución, y ya en ese lugar mismo, con la tierra revuelta por los pies pesados de un pelotón sombrío y desmañado, el poeta no paró de reír.

Que la risa es el fracaso de la represión es algo bien sabido, pero quizás se sepa menos que la risa de Kafka, elevándose sobre cualquier tipo de represión, recordaba el tenue crujido del papel. Lo digo porque fue ese mismo continuado crujido el que emitieron aquella noche, en la oscuridad de Cascáis, las risas de Léaud. Y quizás por eso no tardé en imaginarme también a mi vecino reviviendo un episodio real de la Praga de entreguerras, aquel en el que un joven Kafka no pudo contener su risa en el acto oficial en el que con cierta pompa el presidente de la Compañía de Seguros de Accidentes de Trabajo le nombró “técnico del Instituto”. Que sepamos fue un momento complicado para Kafka, que sólo buscaba darle las gracias a su jefe, al representante directo del Emperador, pero cuanto más trataba de frenarse, más difícil le resultaba dejar de reír “a mandíbula batiente”.

Volviendo a las risas de Léaud: éstas se detuvieron en la noche de Cascáis a las doce y diecisiete, así lo anoté. Pero la verdad es que, en medio del desconcierto general en el que vivimos, no me importaría ahora mismo volver a oír las, que éstas regresaran con su misterio intacto, idénticas a entonces, imparable, secretas, más llevaderas que la vida, sin atascos de tráfico, ni tiempos muertos, avanzando como trenes en la noche, puro papel crujiente, puro fuego entre tanta oscuridad. **U**



UNO DE NOSOTROS

FRAGMENTO

Alice Dumorat Dreger

Traducción de Virginia Aguirre

La arqueología y la biología nos dan motivo para pensar que los gemelos unidos¹ han sido parte de la vida humana desde tiempos inmemoriales. Estatuas y tallas de las primeras civilizaciones parecen representar a gente que nació unida y esta condición se ha observado en decenas, si no es que en cientos, de otras especies: gatos, perros, serpientes, etcétera. Por tanto, probablemente ha ocurrido desde siempre con cierta regularidad, aunque antes de los registros y el conocimiento modernos debe haberse considerado un hecho más extraordinario que hoy.

La mayoría de los teóricos modernos opina que se gestan gemelos unidos cuando un embrión empieza a separarse en dos embriones idénticos, pero no se consuma la división.² Hasta donde sabemos, cada par de gemelos unidos, sin importar cuán distintos se vean uno de otro (y algunos se ven muy distintos), son genéticamente idénticos. Los términos médicos para los diferentes tipos de gemelos unidos se centran en el punto de unión. Los parápagos, o aquellos unidos en la región pélvica (y en ocasiones mucho más arriba en el cuerpo, hacia la cabeza), re-

¹ La autora usa el término “gemelos unidos” para referirse a lo que popularmente se conoce como gemelos siameses. [N. de la E.]

² Rowena Spencer, *Conjoined Twins: Developmental Malformations and Clinical Implications* (Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2003), propone una teoría de la fusión: la idea de que dos embriones se juntan y forman gemelos unidos. No obstante, en refinado análisis desde el punto de vista científico e histórico (de próxima publicación en *Pediatric and Developmental Pathology*), J. Bruce Beckwith rebate persuasivamente algunas de las afirmaciones de Spencer sobre la fusión.

presentan alrededor de la cuarta parte de los casos registrados; este tipo de unión suele verse como dos personas en la parte superior del cuerpo y una en la inferior. Lo opuesto, cuando parece que hay una persona en la parte superior y dos en la inferior, se denomina cefalópago y constituye aproximadamente el 11 por ciento de los casos registrados. Los gemelos toracópagos, o unidos en el tórax, representan un 17 por ciento; los onfalópagos, o unidos en la región umbilical, un 14 por ciento; y los isquiópagos, o unidos en la cadera, un 12 por ciento. Los tipos más raros son los craneópagos (unidos en la cabeza; un 4 por ciento), los pigópagos (unidos en las vértebras lumbares y los glúteos, un 4 por ciento) y los raquípagos (unidos en la columna vertebral, espalda con espalda, menos del 2 por ciento). Si bien las causas de la fusión no son claras —nadie sabe por qué algunos gemelos idénticos no se separan por completo—, los especialistas han descartado desde hace siglos la creencia secular de que los pensamientos, los deseos, las ansiedades o los sueños de la madre puedan ser factores propiciatorios. Ahora los científicos piensan que, como ocurre con muchas otras anomalías del desarrollo, intervienen el medio ambiente y el azar.

Los gemelos unidos no siempre tienen dos cuerpos bastante similares y sanos, como en el caso de Chang y Eng.³ En ocasiones, uno se desarrolla completamente y el otro no logra pasar de la etapa embrionaria, de tal modo que una persona puede ir por la vida sin saber que lleva unido a un punto de su cuerpo un gemelo diminuto y atrofiado. A veces uno

se desarrolla por completo y el otro sólo desarrolla algunas partes del cuerpo, como las piernas o los brazos. Estos pares “incompletos” se conocen en la bibliografía médica como gemelos “parasitarios”.

Quizás por ser tan raro que los gemelos unidos sean viables, a quienes no lo somos nos cuesta imaginar cómo sería vivir así. Un autor moderno, si bien señala que “Chang y Eng parecían ser un triunfo” en la vida cotidiana, observa que “dos personas que no pueden jamás tener privacidad para bañarse, excretar, copular o comer es algo que desafía la imaginación”.⁴ Sin embargo, al leer con atención las múltiples biografías de gemelos unidos resulta evidente que su vida no necesariamente es horrible, insoportable o incluso tan inusual.

⁴ J. Iveson-Iveson, “Siamese Twins”, *Nursing Mirror*, 1984, núm. 158.



Fibroblasto humano realizando división celular, Nilay Taneja y Dylan T. Burnette, Vanderbilt University School of Medicine ©

³ Chang y Eng Bunker (Siam, Tailandia, 1811-1874) son los gemelos unidos a partir de los que se acuñó el término “siameses”. [N. de la E.]

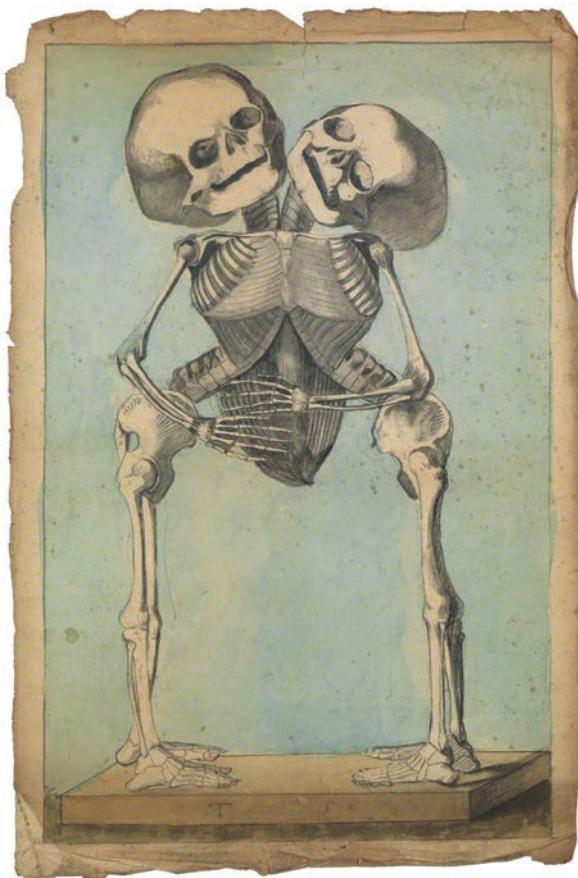
La condición de gemelos unidos no niega automáticamente el desarrollo y la expresión individuales.

Algunos pares han tenido vidas razonablemente largas, como los Bunker. Un buen número ha tenido amantes y unos cuantos, como Chang y Eng, hijos y familias. Muchos han viajado extensamente, recibido una educación buena, disfrutado una ocupación. Algunos otros han llevado una vida definitivamente aburrida, digna de los más "normales" de nosotros. De hecho, más de un estudioso de este fenómeno ha concluido que "aun los gemelos

no separados pueden llegar a vivir vidas razonablemente normales".⁵ Que puedan hacerlo, desde luego, depende en gran medida de su entorno social.

Así pues, la condición de gemelos unidos no niega automáticamente el desarrollo y la expresión individuales, no más que otras formas de relaciones humanas profundas. En realidad, las personalidades y gustos divergentes son la regla en los gemelos unidos cuando hay dos cabezas conscientes. La mayoría de los gemelos unidos parece preferir hablar en la primera persona del singular —es decir, sobre sí mismo o sí misma—. Se diría que lo usual es que cada uno piense en sí como un ser individual, único.

En este sentido, Ladan y Laleh Bijani, de Irán, eran como la mayoría de los gemelos unidos. Tras haber vivido unidas por 29 años, se habían desarrollado psicosocialmente como dos individuos distintos, con personalidades, intereses y gustos notablemente diferentes. Unida a su hermana cerca de la parte superior de la cabeza, Ladan, la más extrovertida y asertiva de las dos, se realizó profesionalmente estudiando derecho. Por su parte, a Laleh, de personalidad más discreta, le agradaba jugar videojuegos y cuidar animales.⁶ En sus diferencias, las Bijani recordaban a los Bunker, las Blazek, o las McCarther. Sin embargo, se distinguían de todos sus predecesores en un aspecto importante: decidieron que su unión limitaba de manera intolerable su vida. Por lo tanto, en 2003 fueron las primeras gemelas



Anónimo, *El esqueleto de gemelos unidos por el tórax*.
Wellcome Collection ©

⁵ E. Winch y M. T. Gonyea, "Separation of Conjoined Twins: A Case Study in Critical Care", *Critical Care Nursing Clinics of North America*, 1994, núm. 6, p. 809.

⁶ Jane Mulkerrins, "Can These Siamese Twins Ever Live Apart?", *Daily Mail*, Londres, 13 de junio de 2003, p. 13.

en la historia en dar su consentimiento para ser separadas quirúrgicamente.

De hecho, Ladan y Laleh fueron más allá de consentir: buscaron resueltamente la cirugía y viajaron por el mundo en busca de cirujanos dispuestos a acometerla. En 1996, un equipo alemán las examinó detenidamente, a solicitud de ellas, y determinó que su unión era muy estrecha como para ser separadas sin poner su vida en riesgo. Pero ellas insistieron. En 2001, cuando supieron que Ganga y Jamuna Shrestha, gemelas nepaleses que nacieron unidas —también por la cabeza—, habían sobrevivido a la cirugía de separación en manos del doctor Keith Goh del Raffles Hospital, institución privada de Singapur, acudieron a él para pedirle que las separara. Ladan le explicó que ella quería ejercer la abogacía en Shiraz, su ciudad natal, y Laleh —aunque había estudiado la licenciatura en derecho junto con su hermana— quería ser periodista en Teherán. Ladan insistió:

Si nuestra situación continúa [como está] por uno o dos años más, no podremos soportarla. Somos dos personas completamente distintas pegadas la una a la otra, con maneras de ver el mundo propias y diferentes estilos de vida.⁷

A lo largo de esta dramática historia, la prensa internacional informaba sobre el reclamo poético de las mujeres de querer verse a la cara sin tener que usar un espejo (lo cual era imposible por la forma en que estaban unidas, cerca de la parte posterior de la cabeza), pero a todas luces que su verdadero objetivo era vivir físicamente aparte.

⁷ Anónimo, "Twins Will Be Split Next Month", *International Iran Times*, 6 de junio de 2003.



Fototipia de radiografía de unos gemelos unidos, Römmler & Jonas, 1908. Wellcome Collection ©

Al doctor Goh, como a otros profesionales, le impresionó lo aparentemente felices, instruidas y bien adaptadas que estaban las gemelas Bijani. Por este motivo, y porque la cirugía era indudablemente de alto riesgo y opcional, él y su equipo se mostraron renuentes a llevarla a cabo. El doctor Goh dijo a los reporteros que reiteradamente trató de convencerlas de que no se operaran. No obstante, un comité de ética interno, integrado por médicos y profesionales de salud mental del hospital, allanó el camino al decidir que las mujeres sí sabían lo que querían. Por su parte, el doctor Goh se convenció de que, a pesar de las apariencias, estas mujeres que se veían felices "sufrían de una manera profunda, pero velada". Sintió que debía hacer lo que pudiera "para dar a estas chicas algún grado de vida digna y normal, tal

Muchos gemelos unidos a menudo señalan explícitamente que no quieren que los separen nunca.

como la conocemos”.⁸ De modo que los planes siguieron adelante. Justo antes de la cirugía, las gemelas escribieron una carta de agradecimiento a quienes les deseaban suerte en todo el mundo, publicada por el Raffles Hospital en su sitio web. Dios mediante, dijeron las hermanas al mundo, pronto llevarían vidas aparte. Pero la historia tuvo un desenlace trágico: a las 50 horas de cirugía, justo después del corte final para separarlas, ambas tuvieron una hemorragia incontrolable. Ladan murió

⁸ Citado en *CBS Evening News*, 8 de julio de 2003; transcripción disponible a través de Burrelle's Information Services.



Lechones siameses, Michael Frank, Royal Veterinary College ©

primero y Laleh una hora y media después. Sus cuerpos fueron enviados a Irán en ataúdes separados. Triste y consternado, el doctor Goh declaró a la prensa: “Al menos las ayudamos a lograr su sueño de separarse”.⁹ El doctor Loo Choon Young, presidente ejecutivo del Raffles Hospital, sentenció: “Como médicos sólo podemos ayudar hasta cierto punto... El resto tenemos que dejarlo en manos del Todopoderoso”.¹⁰

Cuando menos un hombre se negó furiosamente a culpar a nadie que no fueran los doctores por la muerte de las hermanas. El padre adoptivo de Laleh y Ladan, Alireza Safaian —también médico—, estuvo siempre convencido de que la separación las condenaba a una muerte segura. El doctor Safaian, quien no creyó en ningún momento que la cirugía de separación era lo mejor para sus hijas, declaró a la prensa que habían sido “víctimas de una gran campaña propagandística en Irán y en Singapur”. Atribulado ante su pérdida, insistió en que “las gemelas habían llevado una vida normal antes de la cirugía”. Lejos de verse obstaculizadas por su unión física, tenían su propio departamento, “hacían sus compras y podían cocinar hasta para veinte invitados”. Habían tenido amigos, una educación y las comodidades básicas de la vida. Al parecer de su padre, Ladan y Laleh eran dos personas saludables, de buena posición, a las que habían matado sin razón.¹¹

Sin embargo, la mayoría de los comentarios del público sobre la muerte de las Bijani eran muy distintos a los vertidos por el doctor Sa-

⁹ Citado en Anónimo, “Nation in Shock over Death of Iranian Twins”, *Belfast News Letter* (Irlanda del Norte), 9 de julio de 2003, p. 14.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Wayne Arnold y Denise Grady, “Twins Die Trying to Live Two Lives”, *New York Times*, 9 de julio de 2003, p. A6.

faian. Aun lamentando la pérdida de Laleh y Ladan, se pronunciaron elogios a su heroísmo y valentía y se aplaudió que los médicos se mostraran dispuestos a escuchar los deseos de sus pacientes. Pocos de quienes hemos nacido solos podríamos imaginar vivir una vida unidos a alguien, y la mayoría de la gente opinó que las hermanas habían tomado la decisión correcta: poner en riesgo su vida para tratar de lograr la independencia física. Y fueron pocos quienes reconocieron que esta decisión —arriesgar la vida para conseguir una corporalidad radicalmente distinta de aquella con la que habían nacido— hizo a Ladan y Laleh bastante inusuales, incluso entre los gemelos unidos. Esto obedece a que la mayoría de los gemelos de ese tipo, como la mayoría de quienes nacemos sin estar unidos, crecemos aceptando que el cuerpo básico con el que nacimos es necesario para nuestro yo. La mayoría de quienes nacen unidos, al presentárseles la oportunidad, aceptan y abrazan la vida de dos mentes en una misma envoltura de piel.

De hecho, muchos gemelos unidos a menudo señalan explícitamente que no quieren que los separen nunca, pues ello produciría un cambio profundo de identidad o la muerte de la “otra mitad” de un gemelo. Imaginemos que nos amputaran y perdiéramos para siempre una parte vibrante, querida y articulada de nuestro cuerpo, ¿o nos la cortarían para que lleve una vida independiente!

Todas las canciones que hablan de nunca estar solos, de sentir el contacto constante de otro, de alguien que nos conoce tan bien como nosotros mismos parecen celebraciones de la unión corporal. Esta revelación puede resultar muy desconcertante para alguien que no nació unido a nadie. Sin importar el eco que



Édouard Pingret, *Chang and Eng Bunker*, 1836.
Wellcome Collection ©

tengan, estas antiquísimas efusiones sobre el apego no van más allá de una metáfora. Se supone que el amor es una experiencia del individuo y se espera que el individuo sea el único que habite en su propia piel. Pero la gente que está anatómicamente unida extiende los límites de la individualidad. Llevan a las personas reflexivas y sensibles que no nacieron en esa condición a considerar el grado en el que cualquiera de nosotros verdaderamente somos o deseamos ser independientes de otros, y a preguntarnos por qué la individualidad —o cualquier otro aspecto de la condición humana— tiene que concebirse como si se limitara a un tipo particular de anatomía. **U**

Selección del capítulo II de Alice Domurat Dreger, *One of Us. Conjoined twins and the future of normal*, Harvard University Press, Londres, 2004. Se reproduce con autorización. Disponible para compra en <https://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674018259>

POEMAS

Darío Lancini

Amor azul.
Ramera, de todo te di.
Mariposa colosal, sí,
yo de todo te di.
Poda la rosa, Venus.
El átomo como tal
es un evasor alado.
Pide, todo te doy: isla
sol, ocaso, pirámide.
Todo te daré: mar, luz, aroma.

Tomado de Darío Lancini, *Oír a Darío*, Monte Ávila, Caracas, 1996, p. 42.

Amor neolatino.
 Cada gorda cínica se daba al abad.
 ¡Es Roma!, la abadesa irá.
 —“*Me van a reconocer*”.
 A la droga se daba alegre.
 —“*Me adulas, amor. El poeta*
oirá si me adulas, ¡amoral!”
 A Roma la reumática la Luna dábale luz,
 a Roma la secular.
 ¡Ah, corred, amoral!
 Itálica famosa..., late la
 duda; laico no conocí la fe.
 Se daba. La abadesa se daba a la droga.
 Ríe. Reír es amar.
 Ama, se ríe, reirá.
 Se daba al oneroso reno la zorra.
 El abad anula la saturnal.
 Ululan.
 Acaba la bacanal.
 Ululan.

 Rutas a la Luna.

 Dábale arroz al oneroso reno la abadesa.
 Ríe. Reír es amar.
 Ama, se ríe, reirá.
 Gorda la abadesa sedaba al abad.
 Ese fálico no conocía la duda letal.
 Asoma fácil Atila.
 Roma derrocha luces al amor azul.
 El abad anula la cita.
 ¡Muera la moral!
 A Roma saluda emisario ateo:
 “*Pleroma*” —saluda.
 Emerge la abadesa gorda.
 La reconocerán.
 ¡Ave María!
 Se daba. Al amor
 se daba la abadesa cínica
 drogada con Ítalo en RomA.



LA FALSA PROMESA DE LA CLONACIÓN

Víctor Rogelio Hernández Marroquín

En el centro del campo de visión hay una esfera opaca casi perfecta. Es una célula. Para ser más exactos, es el óvulo de una hembra de mamífero. Debería tener un núcleo, pero no lo tiene. La célula yace ahí, en su minúscula existencia en una placa de laboratorio, como un cascarón vacío, sostenida en su sitio por la punta de una descomunal pipeta de succión que se asoma por el borde izquierdo del campo. Pero no está muerta. Sólo ha perdido su ADN. Para ser más exactos, se lo han quitado.

Desde el borde derecho del campo de visión, surge un delgado tubo transparente. Es la punta de una pipeta de transferencia nuclear. En el interior del tubo está acomodado el núcleo de otra célula. La pipeta pica un par de veces al óvulo enucleado y luego con firmeza lo apachurra contra su soporte, se introduce en él y suelta el material genético, que proviene de una célula de otro individuo. La pipeta sale y desaparece. Ocurre una descarga eléctrica y lo que antes era sólo la conjunción de una célula sin núcleo y un núcleo sin célula se convierte en un óvulo fecundado. En el centro del campo de visión de este microscopio está ahora la primera célula de un clon.¹

Quien levanta los ojos del microscopio y acomoda la pipeta de transferencia nuclear en su contenedor bien puede ser Ian Wilmut o Keith Campbell, la pareja de científicos británicos que clonó a la oveja Dolly

¹ Ésta es una referencia a un video donde se lleva a cabo una transferencia de núcleo de célula somática. Disponible en <https://bit.ly/3s0PwTu>

en 1996.² O quizá sea Min Jung Kim o alguno de sus colaboradores de la Universidad Nacional de Seúl, que en 2015 hicieron el trabajo experimental para clonar por primera vez a un perro.³ La misma técnica, la transferencia nuclear somática, se usó en ambos casos, como también se ha empleado para clonar gatos, vacas, ratones, salamandras y macacos.⁴ (Nunca humanos, que sepamos).

Ese cigoto que tiene el ADN de un organismo adulto será mantenido en un medio de cultivo adecuado y comenzará a dividirse poco a poco. Se convertirá en un embrión y lo implantarán en el útero de una hembra, que servirá como madre sustituta. Si corre con suerte, el embrión llegará a término y se convertirá en un pequeño animal recién nacido, que con el tiempo llegará a ser adulto por segunda vez.

Pero no sólo se han producido clones en los laboratorios. Otras especies se clonan a sí mismas todo el tiempo. Es de hecho el modo de reproducción más común, porque es el que llevan a cabo las bacterias, los organismos más abundantes. Una bacteria que está por reproducirse crece, duplica su material genético, constriñe su membrana hasta que ésta se secciona y se divide en dos células, cada una con una copia del material genético original. ¿Cuál es la madre y cuál es la hija? Ninguna. Ambas son clones la una de la otra.

La mayoría de los organismos unicelulares, muchas plantas, algunos hongos y varios ani-

males tienen al menos una etapa en sus ciclos de vida que involucra reproducción asexual. Producen clones de sí mismos, individuos con la misma identidad genética.

Ninguno de estos organismos fue llamado "clon" hasta que el concepto comenzó a popularizarse. Salió de la biología muy temprano y se propagó en los medios. En 1945, Aldous Huxley describe en *Un mundo feliz* a clases de humanos que son creados al dividir en dos o más a un óvulo fecundado. No les llama clones, pero el concepto es el mismo: las clases son homogéneas al interior, pero diferentes las unas con las otras. Para 1977, Obi-Wan Kenobi le decía a Luke Skywalker que había peleado junto con su padre en la "guerra de los clones". En 1990, Michael Crichton imagina la clonación de animales extintos en *Jurassic Park*. En 1994,



Kit para clonación de ADN, Europa, 1987. Museo de Ciencias de Londres. Wellcome Collection ©

² I. Wilmut, A. E. Schnieke, J. McWhir, A. J. Kind y K. H. S. Campbell, "Viable offspring derived from fetal and adult mammalian cells", *Nature*, febrero de 1997, vol. 385, pp. 810-813. Disponible en <https://go.nature.com/2VvXZm2>

³ M. J. Kim, H. J. Oh, G. A. Kim *et al.*, "Birth of clones of the world's first cloned dog", *Scientific Reports*, 2017, vol. 7, pp. 1-4. Disponible en <https://go.nature.com/3xukNzm>

⁴ National Human Genome (NIH), Cloning Fact Sheet, 2020. Disponible en <https://bit.ly/37spnUe>



Cuerpo disecado de la oveja Dolly expuesta en el Museo Nacional de Escocia. Fotografía de Mike McBey ©

aparece en las viñetas de *Spider-Man* el primer clon de Peter Parker. En 2001 se estrena la telenovela brasileña *O clone*. En 2010, Kazuo Ishiguro explora en *Nunca me abandones* la vida de clones adolescentes que tardan en asimilar que existen para ser los donantes de órganos en beneficio de sus originales.

En medio de esta abundancia de nociones de clones y clonación, la noticia de Dolly, el primer animal clonado a partir de una célula de un organismo adulto, fue tan escandalosa que al poco tiempo los niños de primaria, yo entre ellos, estábamos recortando imágenes de la oveja para pegarlas en el papel bond con el que haríamos la exposición en Ciencias Naturales al día siguiente. No escuché ni leí sobre las controversias éticas que suscitó el caso sino hasta muchos años después, pero el miedo primordial parece seguir siendo el mismo incluso hoy: ¿qué pasará cuando la ciencia produzca un ser humano idéntico a otro?

No es un peligro que tengamos cerca, me respondería. No lo lograremos por medio de la clonación, al menos.

UN CLON ES UN GEMELO

En 1903, el agricultor estadounidense Herbert J. Webber propuso un término para nombrar la propagación de plantas a partir de esquejes. Eligió la palabra griega *klon*, que literalmente significa “pequeña rama”. A los pocos años, la habían adoptado botánicos y agrónomos y pronto se sugirió que se usara para “cualquier grupo de organismos que tengan un carácter genotípico idéntico y que surjan por cualquier clase de reproducción asexual”.⁵

En ese entonces, la ciencia de la genética era apenas un retoño en el follaje de la biología. El nuevo término cubría una necesidad conceptual. La reproducción asexual no sólo duplica a un organismo. También era necesario señalar que se estaba duplicando a la par su información genética, “su carácter genotípico”.

El original de un clon no es el padre ni la madre, como tampoco el clon es un hijo. Su rela-

⁵ D. P. Steensma, “The origin and evolution of the term ‘clone’”, *Leukemia Research*, junio de 2017, vol. 57, pp. 97-101. Disponible en <https://bit.ly/3iuffqR>

ción genética es la de los gemelos, pero separados en el tiempo. La primera vez que se clonó a un animal fue en 1885. Hans A. E. Driesch, un embriólogo alemán, tomó un embrión de erizo de mar conformado por dos células, lo agitó hasta que las células se separaron y a partir de cada una de ellas se desarrolló un erizo. El objetivo de Driesch no era multiplicar a los erizos por medio de la agitación manual, sino encontrar evidencia de que cada célula embrionaria tenía los componentes hereditarios necesarios para formar un individuo.⁶ Experimentos como el suyo fueron cimentando la idea de que los seres vivos no sólo tienen una identidad a partir de sus rasgos observables, sino también una identidad codificada y transmisible de una generación a otra.

La noción de la identidad genética es muy poderosa. Tendemos a equipararla con la identidad de un individuo, pero no lo es por completo. Tendemos a compararla con el destino de un individuo, pero tampoco lo es por completo. La idea de duplicar la identidad genética nos hace pensar en la duplicación de la identidad más íntima y propia que puede tener un individuo. Equiparar la identidad genética con la identidad más profunda de un individuo es una tentación muy poderosa. Pero es un error. La identidad genética es difusa y no determina por completo al individuo.

Esto lo debimos haber sabido desde que supimos que los gemelos tienen el mismo genoma. Los cuates o mellizos, también llamados gemelos bivitelinos, provienen cada uno de un óvulo y un espermatozoide diferente. Cada uno lleva una mezcla distinta de los cromosomas de sus padres.

Son hermanos que nacen al mismo tiempo. Pero un par de gemelos univitelinos, los gemelos en sentido estricto, proviene de una sola pareja de óvulo y espermatozoide que en lugar de formar un cigoto de dos células, se separa en dos cigotos. Cada uno porta la misma mezcla de los cromosomas de sus padres. Son el mismo hermano nacido dos veces. Y sin embargo, no son ni serán completamente idénticos ni tendrán el mismo destino, como cualquier persona que haya convivido con gemelos puede atestiguar.

La información cifrada en la cadena de ADN puede tener resultados diferentes en distintas condiciones ambientales. Dos genomas iguales no garantizan dos individuos iguales. La gran mayoría de las plantas de plátano cultivadas en el mundo son pedazos de la misma planta.⁷ Sin semilla, el plátano sólo puede reproducirse asexualmente. Se saca de la tierra un pedazo subterráneo del ejemplar y se trasplanta en otra tierra. Crece, da frutos, nos lo comemos. Podemos pensar que millones de personas compartimos el fruto del mismo plátano. O que hay millones de clones del mismo platanar. Ambas visiones son correctas. Pero como bien saben los que se dedican a cultivar retoños de la misma planta de plátano en todo el mundo, éste no se da igual en todas las tierras, por mucho que cada clon tenga el mismo o casi el mismo genoma.

La molécula de ADN, además, no es una molécula inmaculada. El núcleo no es una caja fuerte y los genes no son archivo muerto, sino todo lo contrario. La célula manipula de múltiples maneras el ADN: lo lee, lo marca, lo empa-

⁶ R. G. McKinnell y M. A. Di Berardino, "The biology of cloning: history and rationale", *BioScience*, 1999, vol. 49, núm. 11, pp. 875-885. Disponible en <https://bit.ly/3s0PJ9e>

⁷ B. Lovett, "Clone Wars: How Fusarium Fungi Control the Banana Industry", *American Society for Microbiology*, 24 de junio de 2021. Disponible en <https://bit.ly/3jvqdVX>



Tres *Lycoperdon perlatum* sobre el suelo.
Fotografía de Stu's Images ©

queta y lo desempaqueta, lo duplica, lo corta, lo gira, lo estira y lo relaja; lo manosea constantemente con enzimas.

En ese impetuoso proceso de manejo de datos, la información almacenada puede sufrir daños. Pasa en la oficina y pasa en el interior de una célula. El mero hecho de copiar una molécula de ADN produce modificaciones en la información. Podríamos echarle la culpa del error a las enzimas encargadas de realizar la copia y revisarla, pero sería ir demasiado lejos. En medio de la efervescente muchedumbre de biomoléculas que conforman a una célula, en la cual no hay ni un segundo de quietud o paz y siempre hay una molécula empujando por detrás o por delante, cualquiera tiraría café encima del reporte, cualquiera cometería un error al copiar una secuencia de As, Ts, Cs y Gs.

La tasa a la que las células humanas cometen errores de copia en el ADN no es demasiado alta. Pero tenemos trillones de células en

el cuerpo, y las divisiones por las que han pasado desde que éramos una sola célula son muchas más. La probabilidad de que dos células de nuestro cuerpo tengan al menos un cambio en sus genomas es muy alta. Michael Lynch, biólogo evolutivo y genetista de la Universidad de Indiana, calculó en 2010 que una persona ha acumulado en su cuerpo más de 100 mil billones de mutaciones para la edad adulta.⁸ Entre tantas células y tanto ADN, las modificaciones a la identidad genética suelen pasar desapercibidas. Pero el cambio ya está hecho. Y ahora sabemos que es la regla, más que la excepción.

Los individuos son mosaicos complejos de células genéticamente distintas, a un grado tal que es improbable que dos células somáticas tengan exactamente el mismo genoma,

escriben Lars A. Forsberg y sus colegas de la Universidad de Uppsala y de Lund, en un artículo en el que plantean la importancia de esta diversidad genética somática para la medicina.⁹

Así que si hoy tomamos una muestra de dos gemelos de treinta y tantos años, y secuenciamos el genoma de cada una de las células individuales que encontremos, vamos a hallar algunas células con el mismo genoma y algunas células con diferentes genomas. Las identidades genéticas de los gemelos se habrán ido distanciando con el tiempo. Lo mismo pasaría con un clon y su original.

⁸ M. Lynch, "Evolution of the mutation rate", *TRENDS in Genetics*, agosto de 2010, vol. 26, núm. 8, pp. 345-352. Disponible en <https://bit.ly/3fDR5Ce>

⁹ Lars A. Forsberg, David Gisselsson y Jan P. Dumanski, "Mosaicism in health and disease—clones picking up speed", *Nature Reviews Genetics*, 2017, vol. 18, pp. 128-142. Disponible en <https://go.nature.com/3CnAyk>

La probabilidad de que dos células de nuestro cuerpo tengan al menos un cambio en sus genomas es muy alta.

LA PODEROSA TENTACIÓN DE PROMETERNOS LO INVARIABLE

En la página de inicio de la compañía estadounidense ViaGen Pets te ofrecen razones para clonar a tu perro. “Un perro clonado es simplemente un gemelo genético de tu perro, nacido en una fecha posterior”, argumentan.¹⁰ Han convencido a muchos. Barbra Streisand anunció en 2017 que había mandado clonar a su perrita Samantha de 14 años justo después de que muriera.¹¹ Tras pagar 100 mil dólares recibió a cambio dos cachorritas clones, Miss Scarlet y Miss Violet.

ViaGen también intenta persuadirnos diciendo que “la identidad genética de los perros clonados es idéntica a la de los originales”. Ahora sabemos que esta afirmación es problemática. A los 14 años, Sammie probablemente acumuló varias mutaciones en la célula a partir de la que hicieron los clones, lo cual podría ocurrir siempre que se usen células adultas en el proceso. Algunos grupos de defensa de derechos de los animales se han pronunciado en contra de la clonación comercial de mascotas.¹² El problema, afirman, no es el sufrimiento de los canes clones, sino el de todos los que los rodean. Se precisan varias perras madres sustitutas (y de cientos a miles de embriones que no llegarán a término) para producir un solo perro clon. Pero lo más cuestionable para estas organizaciones es la falsa promesa de recuperar al mismo ser.

Y es que el argumento más fuerte que tiene la compañía de clonación es uno que no ex-

presan en voz alta. No tienen que hacerlo porque está en la mente de sus clientes, que llevan décadas oyéndolo en los medios y las obras de la cultura popular: es la promesa de que tendrás una segunda oportunidad de encontrarte con tu perro, de que su pelaje se sentirá tan terso como lo recuerdas, de que responderá a tu silbido con esa tensión en las orejas tan característica de él, de que volverá a aprender todas las órdenes que le dabas, incluyendo aquella en la que se echaba al suelo como víctima de un balazo, con la que asombraba y divertía a todos en las fiestas porque trataba de quedarse quieto, pero no podía tranquilizar su cola que se azotaba con entusiasmo contra el suelo. Una falsa promesa que implica la falsa premisa de que todo lo que le diste a tu mascota durante los años que pasaron juntos no hizo ninguna diferencia, porque sólo sus genes importaron para que fuera como lo recuerdas.

Barbra Streisand cuenta de los clones de Samantha que “tienen diferentes personalidades... Estoy esperando que envejezcan para ver si tienen sus ojos cafés y su seriedad”. Bien podría haber permitido que Samantha tuviera cachorros, que podrían haber heredado esos ojos y esa personalidad. Pero quizá lo que Streisand buscaba era la idea de tener de nuevo a su perra, desde la identidad más profunda, la genética. Es poderosa la tentación de equiparar la identidad genética a la identidad individual. Pero es más poderosa la tendencia de los seres vivos a variar, a pesar de todo lo invariable que compartan. Ojalá pudiéramos decirle a Barbra Streisand que es precisamente por eso que los clones de Samantha fueron a salir tan diferentes. **U**

¹⁰ Dog Cloning, ViaGenPets, 2021. Disponible en <https://bit.ly/3IFLsYO>

¹¹ S. Gibbens, “We Can Clone Pet Dogs—But Is That a Good Idea?”, *National Geographic*, 28 de febrero de 2018. Disponible en <https://on.natgeo.com/3AfXRWz>

¹² Our Policies, The Humane Society of the United States, 2021. Disponible en <https://bit.ly/37mJTpv>



Nicolas-Bernard Lépicié, *Mujer leyendo*, 1769. Cleveland Museum of Art ©

POEMA

AUTORRETRATO

Rosario Castellanos

Yo soy una señora: tratamiento
arduo de conseguir, en mi caso, y más útil
para alternar con los demás que un título
extendido a mi nombre en cualquier academia.

Así, pues, luzco mi trofeo y repito:
yo soy una señora. Gorda o flaca
según las posiciones de los astros,
los ciclos glandulares
y otros fenómenos que no comprendo.

Rubia, si elijo una peluca rubia.
O morena, según la alternativa.
(En realidad, mi pelo encanece, encanece.)

Soy más o menos fea. Eso depende mucho
de la mano que aplica el maquillaje.

Mi apariencia ha cambiado a lo largo del tiempo
—aunque no tanto como dice Weininger
que cambia la apariencia del genio—. Soy mediocre.
Lo cual, por una parte, me exime de enemigos
y, por la otra, me da la devoción
de algún admirador y la amistad
de esos hombres que hablan por teléfono
y envían largas cartas de felicitación.
Que beben lentamente whisky sobre las rocas
y charlan de política y de literatura.

Amigas... hmmm... a veces, raras veces
y en muy pequeñas dosis.

En general, rehúyo los espejos.
Me dirían lo de siempre: que me visto muy mal
y que hago el ridículo
cuando pretendo coquetear con alguien.

Soy madre de Gabriel: ya usted sabe, ese niño
que un día se erigirá en juez inapelable
y que acaso, además, ejerza de verdugo.
Mientras tanto lo amo.

Escribo. Este poema. Y otros. Y otros.
Hablo desde una cátedra.

Colaboro en revistas de mi especialidad
y un día a la semana publico en un periódico.

Vivo enfrente del Bosque. Pero casi
nunca vuelvo los ojos para mirarlo. Y nunca
atravieso la calle que me separa de él
y paseo y respiro y acaricio
la corteza rugosa de los árboles.

Sé que es obligatorio escuchar música
pero la eludo con frecuencia. Sé
que es bueno ver pintura
pero no voy jamás a las exposiciones
ni al estreno teatral ni al cine-club.

Prefiero estar aquí, como ahora, leyendo
y, si apago la luz, pensando un rato
en musarañas y otros menesteres.

Sufro más bien por hábito, por herencia, por no
diferenciarme más de mis congéneres
que por causas concretas.

Sería feliz si yo supiera cómo.
Es decir, si me hubieran enseñado los gestos,
los parlamentos, las decoraciones.

En cambio me enseñaron a llorar. Pero el llanto
es en mí un mecanismo descompuesto
y no lloro en la cámara mortuoria
ni en la ocasión sublime ni frente a la catástrofe.

Lloro cuando se quema el arroz o cuando pierdo
el último recibo del impuesto predial.

Tomado de Rosario Castellanos, "Autorretrato", *Antología poética*, prólogo y nota introductoria de Pablo Mora y Pedro Serrano, Material de Lectura-UNAM, Ciudad de México, 2009, pp. 25-27.



DOBLES ANIMALES Y NAHUALISMO

Anahí Luna

En la pintura *Sueño de Chilam Balam* del artista tzeltal Antún Kojtom asistimos al registro de un sueño de transformación de humano a jaguar y viceversa. Sobre el cuerpo flotante del dignatario maya, un jaguar robusto, de grandes ojos y mirada profunda, nos observa. En dos de sus patas se revelan una mano y un pie humanos y, a su vez, el brazo del dignatario ostenta una pata de jaguar. En la luminosidad de una noche lunar vuelan estos cuerpos tráfugas sobre los restos de unas antiguas piedras parlantes. Los Chilam Balames fueron sacerdotes-jaguar que durante los primeros siglos después de la Conquista se desempeñaron como mitólogos, historiadores y profetas, legándonos una versión maya del cristianismo a través de *Los Libros de Chilam Balam*. ¿Podemos decir que el jaguar sea el nahual del dignatario maya?

En algunos casos que se han documentado, la práctica del sueño constituye una de las vías para contactar a un "animal compañero". En la jerga antropológica se habla del *nahualismo*, pero los animales compañeros tienen nombres muy diversos en cada lengua indígena. En maya se conocen como *way* mientras que en náhuatl como *nahualli* o *nahual*. El término *nahualismo* se refiere entonces a la existencia de un doble de la persona, que es un animal. Muchas veces esto significa que un aspecto del alma existe como un animal del monte y se mueve ahí con alto grado de independencia. Es un alma, pero difícilmente se deja controlar. Para muchas personas no resulta sencillo saber qué tipo de animal es su nahual. Algunos lo descubren poco a poco, durante crisis vitales como, por ejemplo, las enfermedades.

Tener un animal compañero u otro tipo de doble puede ser algo muy especial, pero en algunos casos todos los miembros de una comunidad cuentan con un alter ego de este tipo. La antropóloga Laura Romero reporta que entre los nahuas de San Sebastián Tlacotepec se considera que aquellos bebés que nacen con "ropita", es decir, con restos del saco amniótico pegados en sus cuerpos, llegan al mundo con un don para convertirse en médicos tradicionales y especialistas rituales.¹ Por otra

parte, los que se convertirán en brujos-nahuas son aquellos que nacen con un "don malo", esto es, con la capacidad de transformarse en animales nocturnos vinculados al Diablo, como el tecolote, el perro, el cerdo, el burro y el chivo o, en su caso, con animales relacionados al inframundo, como el zopilote, la rana, la víbora o el *tekwani* "come gente", que puede ser un jaguar, un puma u otro carnívoro. En algunos casos se ha reportado que es posible que el alter ego no sea un animal, sino un fenómeno

¹ Laura Elena Romero López, *Saber ver, saber soñar. El proceso de iniciación y aprendizaje de los curanderos nahuas de San*

Sebastián Tlacotepec, Puebla, Universidad de las Américas Puebla, Puebla, 2020.



Antón Kojtom, *Sueño de Chilam Balam*, 2015. Fotografía de Darwin Cruz. Cortesía del artista y la galería *MUY

Cuando un chamán amazónico se transforma en jaguar se pone una piel de este felino.

meteorológico o, por ejemplo, una bola de fuego. Pero aun estos nahuales, eventualmente, se manifestarán en su forma animal.

En muchos pueblos amerindios no se nace simplemente con un doble, la adquisición de uno implica esfuerzos y sacrificios constantes. En varias culturas, la guerra era una vía idónea para conseguir un alter ego. Al matar a un enemigo, el alma del guerrero muerto se quedaba asociada a la persona del asesino. El guerrero vencedor se convertía en una persona doble y, por consiguiente, adquiría un poder especial. Algunas veces se guardaban trofeos y pedazos de cueros cabelludos o *scalps*, como se ha documentado tanto en el Amazonas como entre los pueblos indígenas de Norteamérica. Otra vía para obtener un doble son las búsquedas de visiones. Ya sea ayunando, viviendo durante muchas semanas en reclusión dentro del bosque o en un lugar solitario, o también, usando tabaco y drogas alucinógenas se busca conocer o adquirir un animal compañero. Al concluir esta experiencia, el alter ego queda vinculado a la persona por medio de pinturas corporales o ciertos adornos, como penachos u objetos especiales que se guardan dentro de atados rituales.

Ahora bien, en México el término *nahual* no siempre se refiere al animal compañero, sino al mismo "brujo", "chamán" o especialista ritual, quien tiene el don de transformarse en animal. En el *Tratado de las supersticiones y costumbres gentilizas que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España* (1629), el eclesiástico Hernando Ruíz de Alarcón describe una noche en la que dos religiosos, estando en su celda, intentan matar a un murciélago que había entrado por la ventana. El

quiróptero, de un tamaño mayor de lo normal, logra evadir la cacería y escapar ágilmente. A la mañana siguiente, una mujer indígena se presenta al convento para reclamar a uno de los religiosos por qué la había maltratado tanto la noche anterior, asegurando que el murciélago que había entrado a su celda era ella y había quedado muy cansada de sortear la muerte.

Todos estos testimonios coinciden en la cercanía entre humanos y animales. En los códigos prehispánicos y coloniales, así como en gran parte del arte de los pueblos originarios, abundan imágenes que muestran las relaciones entre animales y personas en toda la gama de sus posibilidades. De esto se desprende que las cosmologías amerindias no comparten la gran división entre naturaleza y cultura que caracteriza a las tradiciones y al pensamiento occidentales. Desde esta perspectiva, los animales nunca están muy separados de nosotros. De hecho, todos los animales son, de alguna manera, humanos. Tienen almas como nosotros, pero sus pieles son diferentes.

Cuando un chamán amazónico se transforma en jaguar se pone una piel de este felino, cuando un buscador de peyote wixárika se transforma en un peyote se pone un sombrero con plumas blancas que semeja una flor de peyote. Una propuesta para entender esta cercanía con otros seres vivos y la capacidad de transformación es la teoría del multinaturalismo formulada por Eduardo Viveiros de Castro.² Ahí se reconoce que en el pensamiento perspectivista amerindio cada especie percibe a sus propios miembros como humanos.

² Eduardo Viveiros de Castro, *From the Enemy's Point of View. Humanity and Divinity in an Amazonian Society*, University of Chicago Press, Chicago, 1992.

Por ejemplo, cuando los jabalíes se revuelcan en el lodo de un charco no lo perciben así, sino que realizan danzas rituales en un centro ceremonial. Cuando un jaguar bebe la sangre de una presa, percibe que está tomando una cerveza en vaso. Así, lo que une a los humanos y a los animales es la humanidad compartida. Otro aspecto interesante de esta propuesta es que reconoce la existencia de lenguajes y formas de organización social entre los animales.

El nahualismo mesoamericano es un caso idóneo para apreciar esta milenaria cercanía entre animales y humanos. Alfredo López Austin y Roberto Martínez señalan que la palabra *nahualli* alude a la idea del disfraz, al empleo de una piel ajena que cubre y da forma a nuevos cuerpos.³ Valga aclarar que no es un disfraz como lo entendemos en el pensamiento occidental. La piel y la vestimenta son lo que da identidad. Disfrazarse implica una transformación. La sacerdotisa totonaca que se pone una piel de cocodrilo se transforma en ese reptil. Recientemente, Alonso Zamora Corona descifró el glifo de la escritura náhuatl para *nahualli* y nos dice que la grafía usada podría aludir al acto de esconderse.⁴ No olvidemos que comúnmente el nahual es un aspecto de la persona que se guarda en secreto para los demás. De esta manera, el animal compañero puede aprovecharse para llevar a cabo actividades clandestinas.

En el nahualismo de regiones como la Sierra Norte de Puebla, hombre y animal experimentan una vida en paralelo. Cualquier acci-

dente que le sucede al *nahualli* tiene efectos en su contraparte humana. Una persona se enferma cuando un agente patógeno agrede a su alter ego que camina solo por el monte. Para evitar la muerte de su paciente, el médico tradicional tiene que realizar un viaje chamánico para buscar al animal compañero, vencer a sus atacantes y curarlo. Por otra parte, también se afirma que los *nahualli* protegen a la persona que los tiene. De hecho, poseer un nahual fuerte, como un jaguar, implica tener una fuente generadora de poder. Personas famosas y gobernantes no pueden tener nahuales que sean, por ejemplo, palomas.

También las deidades prehispánicas tenían dobles animales feroces y peligrosos. Huitzilopochtli, dios solar y tutelar de los mexicas, tenía a la serpiente de fuego como su alter ego.



Xihucóatl, Posclásico tardío. British Museum ©

³ Véanse Alfredo López Austin, *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*, UNAM, Ciudad de México, 1984 y Roberto Martínez González, *El nahualismo*, UNAM, Ciudad de México, 2011.

⁴ Alonso Zamora Corona, "Coyote drums and jaguar altars: Ontologies of the living and the artificial among the K'iche' Maya", *Journal of Material Culture*, 2020, vol. 25, núm. 3, pp. 324-347.



Diego Rivera, *El juicio de los gemelos héroes*. Ilustración del *Popol vuj* (detalle), 1931. Library of Congress, Jay I. Kislak Collection ©

Los relatos narran cómo inmediatamente después de haber nacido en la cima del cerro Coatepec, Huitzilopochtli usó su arma, es decir, su doble, para decapitar y desmembrar a su hermana rebelde, la deidad lunar Coyolxauhqui. Igualmente, instrumentos rituales y armas pueden tener sus nahuales. Por ejemplo, en la comunidad quiché de Momostenango las mesas de sacrificio poseen animales salvajes como nahuales. Por eso los altares “ladran y muerden”. Por otra parte, se reporta que los nahuales de los coyotes son tambores, así también confirmamos que algunos artefactos pueden ser los dobles de ciertos animales.

La deidad prehispánica que mejor representa la importancia del doble es Quetzalcóatl. Su nombre náhuatl se traduce como “Serpiente Emplumada” o “Gemelo Precioso”. Su alter ego es el monstruo perruno Xólotl, cuyo nombre viene de una palabra antigua para “gemelo”. Quetzalcóatl también solía asociarse con el planeta Venus, al que se conceptualizaba como un par de gemelos: la Estrella de Mañana y la Estrella de la Tarde. En los mitos amerindios sobre gemelos, uno de ellos es, generalmente, una persona ejemplar, mientras que el otro es travieso y transgresor. En esta misma lógica, el sacerdote Quetzalcóatl tiene un alter ego

sinistro conocido como Tezcatlipoca. Famosos héroes gemelos figuran también en el *Popol Vuh*, donde aparecen en dos generaciones distintas. El primer par, Hun Hunahpu y Vucub Hunahpu, mueren asesinados por los señores de Xibalbá, dioses del inframundo y de la muerte, mientras que el segundo par, Hunahpu y Xbalanqué, triunfan sobre los dioses subterráneos y abren el camino para la creación del mundo actual.

La importancia de los dobles y de la transformación en animal ha sido un tema de los estudios mesoamericanos desde sus inicios. El artista Miguel Covarrubias, coleccionista y estudioso del mundo olmeca, se llegó a preguntar si lo que se ve en algunas de las esculturas en piedra o jade preclásicos se trata de jaguares transformándose en humanos y/o de humanos transformándose en jaguares. Su teoría sobre la importancia del *were-jaguar* entre los olmecas sigue siendo aceptada y se ha comparado con el hombre-lobo que históricamente ha existido en regiones de Europa y que ha inspirado tantos cuentos y películas.

Según la teoría de Covarrubias, del hombre olmeca con un doble jaguar se desarrollaron la mayoría de los demás dioses mesoamericanos de la lluvia y de la montaña. Vale la pena mencionar que en muchos pueblos indígenas una persona puede tener varios animales compañeros a la vez. Un caso interesante, por ejemplo, es el de los gunas de Panamá estudiados por Carlo Severi.⁵ En estos pueblos, el chamán experimenta una transformación simultánea en varios animales e incluso plantas. Surge una quimera que es en parte jaguar y en parte la planta curativa que lucha contra el animal de-

predador que es la enfermedad. La producción ritual de estos seres compuestos es clave para entender muchas obras de arte prehispánicas que muestran combinaciones extrañas de rasgos de diferentes animales en un mismo personaje.⁶

Volviendo al nahualismo en el mundo contemporáneo, vemos otro ejemplo del alter ego animal y de la transformación en una obra del tan extrañado artista zapoteco Alejandro Santiago. Se trata de una silla de montar con los atributos de un zopilote, ave que la gente en su pueblo llamaba "brujo". Recordemos que los zopilotes son animales que pertenecen al inframundo. El artista contó que su abuela tuvo el don de la transformación en buitre. Se cuenta que Santiago dio vida al nahual de su abuela montando esta silla y creando un ser compuesto, un zopilote-caballo que llegó a volar sobre los campos de su tierra natal.

Vimos en estos ejemplos que en los mundos indígenas la gemelidad y los dobles son ubicuos. Las prácticas y mitos que hemos presentado expresan un rechazo a lo uno y, sobre todo, un disgusto por el individuo solitario. Lo que existe, entonces, es una valoración de lo doble, de lo múltiple y de lo fractal.

Recordemos que el principio de vida ocurre a partir de la multiplicación y, de hecho, se podría decir que entre los pueblos amerindios también el gusto por la transformación tiene que ver con eso. El mismo doble es doble, ya que puede ser un compañero, un aliado o, como en el caso de Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, mas bien un antagonista o un enemigo. **U**

⁵ Carlo Severi, *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*, Sb Editorial, Buenos Aires, 2010.

⁶ Johannes Neurath, *Someter a los dioses, dudar de las imágenes. Enfoques relacionales en el estudio del arte ritual amerindio*, Sb Editorial, Buenos Aires, 2020.

Asterios



DAVID MAZZUCHELLI

Polpo

LA DUALIDAD RADICA
EN LA NATURALEZA: EL
CEREBRO ESTÁ DIVIDIDO
EN LOS HEMISFERIOS
DERECHO E IZQUIERDO, LA
CORRIENTE ES POSITIVA
O NEGATIVA... NUESTRA
EXISTENCIA MISMA
RESULTA DE HOMBRES Y
MUJERES. ES EL YIN
Y EL YANG.



NO ESTOY DE
ACUERDO. LA DUALIDAD
ES UNA INVENCIÓN
QUE PARECE CIERTA,
PERO SÓLO PORQUE
LOS EJEMPLOS QUE
CITAS COMPARTEN
SIMILITUDES SUPER-
FICIALES, EN APARIENCIA
DUALÍSTICAS, DADO QUE
ASÍ LAS DEFINIMOS.



¡AJÁ! PERO ES UNA COSA
O LA OTRA, ¿NO?



(SUSPIRO) VOY A HACERTE UNA CONCESIÓN.
HAY DOS TIPOS DE PERSONAS EN EL
MUNDO: QUIENES SEPARAN LAS
COSAS EN DOS TIPOS Y
QUIENES NO.





PERO ¿POR QUÉ LAS OPCIONES
ESTÁN SIEMPRE EN UN ESPECTRO
LINEAL, CON DOS POLOS,
Y NO, PONGAMOS,

EN UNA
ESFERA DE
POSIBILIDADES?

SOLO ES UN
PRINCIPIO
ORGANIZATIVO
PRÁCTICO.

ELEGIR DOS
ASPECTOS DE
UNA CUESTIÓN QUE
PARECEN OPUESTOS
PERMITE ANALIZAR
CADA UNO DE
ELLOS A LA LUZ
DEL OTRO PARA ASÍ
ESCLARECER MEJOR
LA CUESTIÓN EN SU
CONJUNTO.

SIEMPRE QUE NO SE
CONFUNDA EL SISTEMA
CON LA REALIDAD.

EXACTO.

EN LITERATURA SE
ENCUENTRAN EJEMPLOS
SIMILARES DE EXAGERACIÓN
DELIBERADA.

POR EJEMPLO, NARCISO Y GOLDMUNDO DE
HERMANN HESSE, EXPLORA LA NATURALEZA
HUMANA CONTRAPONIENDO LA VIDA DE UN
HEDONISTA A LA DE
UN ASCETA.



ITALO CALVINO MUESTRA EN
EL VIZCONDE DEMEDIADO
UNA MITAD "AMABLE"
Y OTRA "CRUEL" DEL
PERSONAJE, CON LOS
EFECTOS BUENOS Y MALOS
QUE PRODUCE CADA
CUALIDAD DESCONTROLADA.

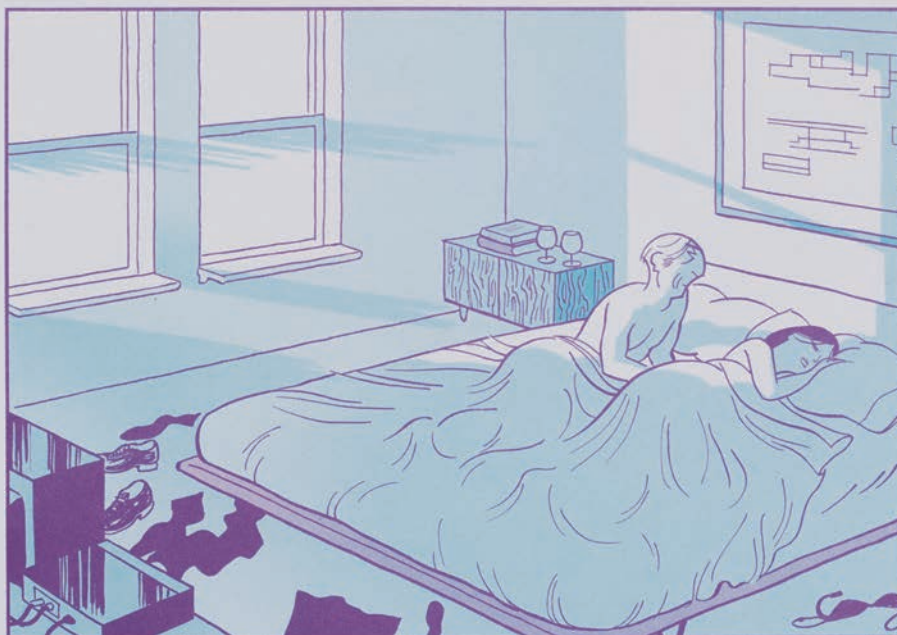


ALGUNOS DIRÍAN QUE ESA
SIMPLIFICACIÓN SE AJUSTA MÁS A LOS
CUENTOS PARA NIÑOS Y A
LOS CÓMICS.

ESO ES TOTALMENTE
DISTINTO.



CON TODO DICHO Y HECHO, LA PARTICULAR VISIÓN DE ASTERIOS
QUIZÁ TENGA UN ORIGEN MÁS CONCRETO.

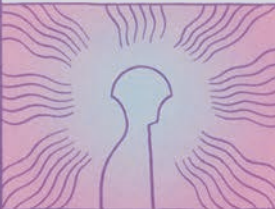




A
VER...

...TODO
ESTO
EMPEZO
CUANDO
NACÍ.

"ES DECIR, CONFORME
FUI CRECIENDO SUPE QUE
DE ALGUNA MANERA
ERA DIFERENTE..."

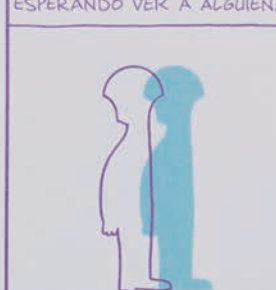


"...BUENO, EN REALIDAD
LO QUE CREÍA ERA QUE
ME PASABA ALGO MALO."

"CUANDO ESTABA CON
OTROS NIÑOS ME SENTÍA
AISLADO, SOLO, COMO SI
NO ESTUVIESE ALLÍ."



"PERO CUANDO ESTABA
SOLO ME SENTÍA... BUENO,
NO PARABA DE MIRAR
POR ENCIMA DEL HOMBRO,
ESPERANDO VER A ALGUIÉN."



"ERA UNA SENSACIÓN RARA... COMO ANDAR
BUSCANDO TU REFLEJO EN EL ESPEJO."

BIEN, DE ADOLESCENTE LO DESCUBRÍ:
SUPUESTAMENTE IBA A SER GEMELO DE
ALGUIEN. ES DECIR, TUVE UN HERMANO
GEMELO, PERO MURIÓ AL NACER YO.

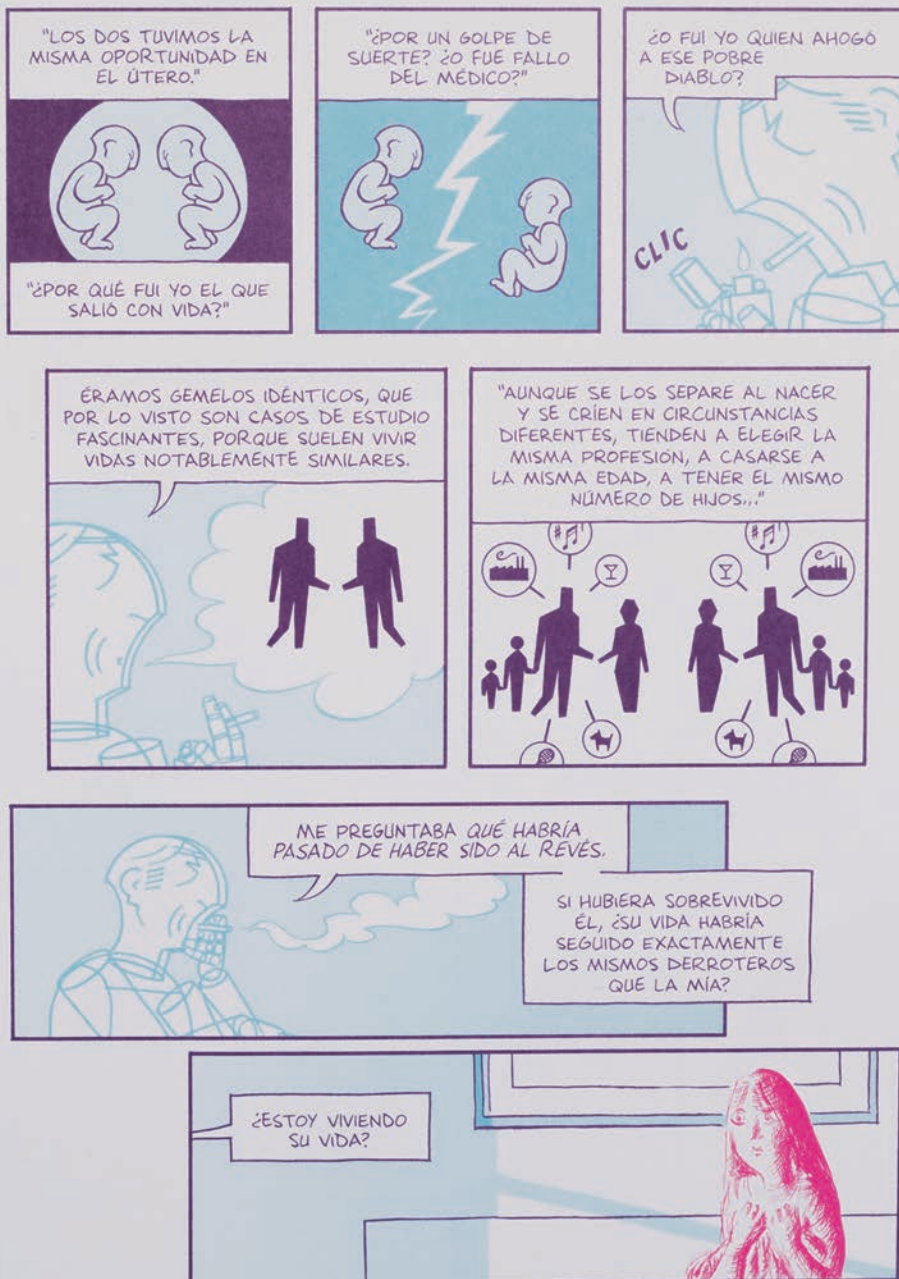


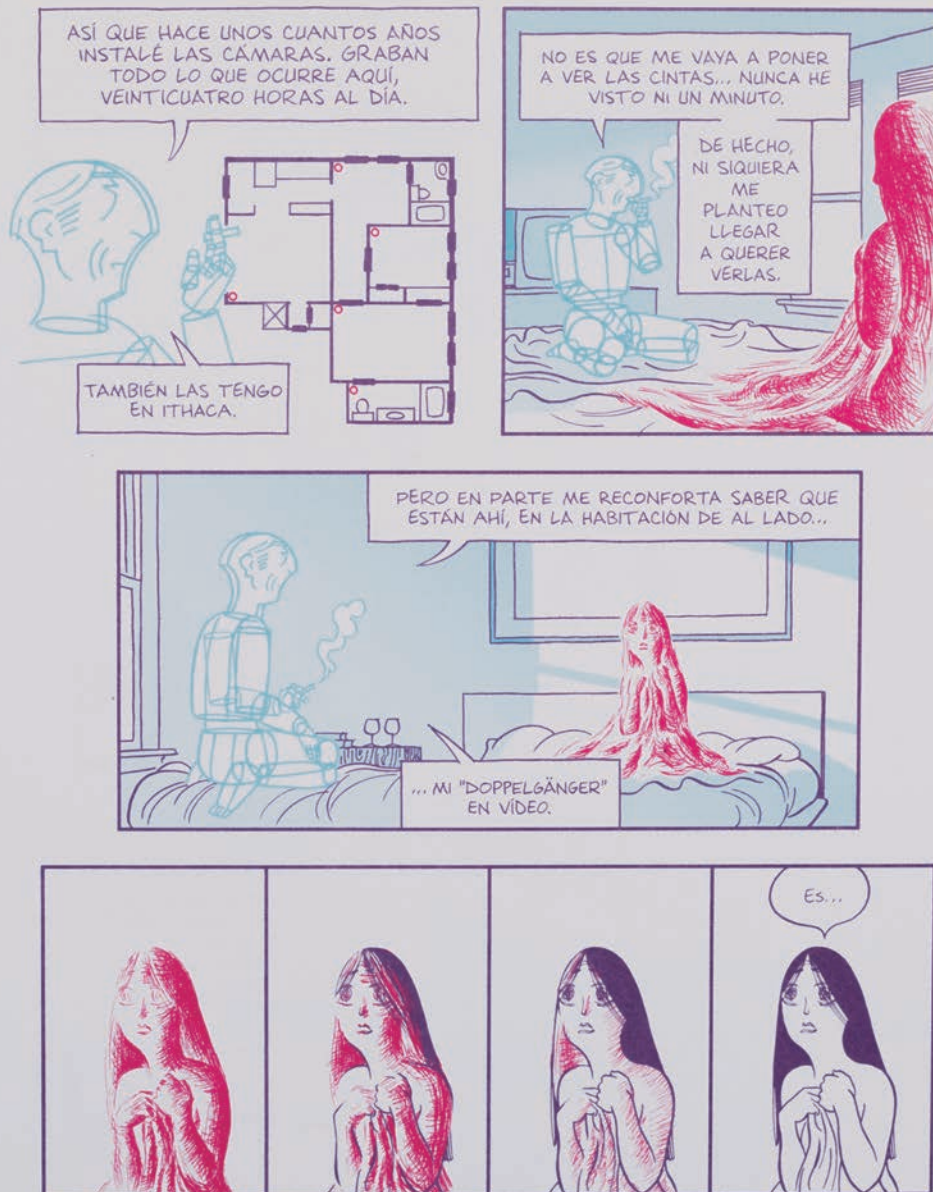
ES CURIOSO... NUNCA SE LO
HE CONTADO A NADIE.

SABER DE MI
HERMANO FANTASMA
DEBERÍA HABERME
RELAJADO ANTE
ESAS SENSACIONES
EXTRAÑAS QUE
TENÍA.



PERO, CUANTO
MÁS MAYOR
ERA, MÁS ME
RONDABA EL LOS
PENSAMIENTOS.







David Mazzucchelli, Asterios Polyp, Esther Cruz Santaella (trad.), Salamandra Graphic, Madrid, 2014. Se reproduce con el permiso del autor.



ROSARIO

María Fernanda Ampuero

Siempre llegaba la primera. De hecho, nunca nadie la había visto llegar. Era parte de la oficina como el bidón de agua o el escritorio del conserje. Nunca estaba más gorda ni más flaca, más contenta o más cansada. El rodete, tieso como soldado en su primer día, no se le deslizaba un milímetro durante las infinitas horas de la jornada laboral. Nunca le sudaba el sobaco. No se sacaba los zapatos al disimulo y se daba un masaje rápido en los pies. Nunca se quejaba de dolores del cuerpo o del corazón. No chismeaba ni escuchaba chismes. Las medias, color carne, jamás estaban corridas. Una estampa. Sí, eso. Una oficinista de mediana edad sacada de un banco de imágenes. O sea, era, nada más. Era como son las hojas A4. Los escáneres. Los bolígrafos promocionales.

Era indiferente a ofensas y halagos, a risitas por la espalda y a ironías de frente. Jamás salía a almorzar con las otras chicas y, de hecho, se suurraba que al mediodía se comía una barra de proteínas en el baño, orinaba, y tardaba exactamente dos minutos y medio en volver a su cubículo, donde se quedaba hasta terminar el trabajo fuera la hora que fuera.

Ésa era Rosario. Una roca.

Hasta el 14.

El 14 de febrero de todos los años las chicas recibían ramos de flores. Los de las ejecutivas eran inmensos, casi obscenos, llenos de aves del paraíso, rosas del desierto y violetas africanas. A veces, el enamorado o el marido en cuerda floja mandaba una sola orquídea que costaba más que lo que ganaba la mitad de la empresa. Los de las secretarías, más modes-

tos, tenían girasoles, rosas un poquitito mas-
cadas, mucho aliento de bebé para hacerlos
más esponjosos y un globo plateado que decía
te quiero, *I love you*, o te amo. Algo de eso.

Algunas recibían un ramo pequeñito de cla-
veles. Entre esos amantes, estaba claro, el di-
nero o la pasión no sobraban.

La señora de la limpieza sonreía con su rosa
envuelta en celofán de corazones de las que
vendían a un dólar en las esquinas. Todo el día
andaba con la rosa bien acomodada en el ca-
rro, entre la escoba y el recogedor.

La que más y la que menos buscaba un ja-
rroncito, le ponía un poquito de agua y ador-
naba su cubículo con el amor de alguien. En
la radio sonaba una y otra vez esa de *un osito
dormilón le regalé y un besito al despedirse ella
me dio* o la de *el que ama no puede pensar, todo
lo da, todo lo da*.

Ese 14 llegó un chico a la puerta de la em-
presa con un jarrón de cristal exquisito en el
que se erguían, con la gracia de treinta mo-
delos, treinta tulipanes de un rojo naranja. De-
jaban boquiabierta. Eran bellos de avergonzar-
te mirar mucho rato como a ciertas personas
hermosas.

El mensajero preguntó por alguien a la re-
cepcionista y ella, con cara de aturdida, seña-
ló al último rincón de la oficina. No podía ser.
Pero el chico pasó de largo a María Elena y a
Mónica y a Clara y a María de Lourdes, que no
le quitaban la vista de encima a ese jarrón de
cristal tallado con esos tulipanes extraordi-
narios de tan exóticos, tan erectos, tan subli-
mes que no parecía que los hubiera echado la
tierra sino el cielo. Ninguna había visto jamás
uno de esos. Los tulipanes no se dan aquí. Son
flores únicas, viajeras de primera clase, mima-
dísimas.

—¿Doña Rosario?

Y ella hizo que sí con la cabeza y tal vez por
primera vez en la vida se la vio sonreír. No era
una sonrisa de novia tímida, no, era una son-
risa de tráguese esto, putas claveludas.

Hizo que sí con la cabeza como diciendo aho-
ra me toca a mí el amor de todito el planeta.

Agarró el jarrón que tenía pinta de pesadí-
simo y lo puso bien visible en su escritorio. Des-
pués sacó la tarjeta y la aspiró. Hizo un ruidi-
to parecido a un gemido y luego se puso a leer
algo que, de tan romántico, hizo que abrazara
la tarjeta contra el pecho. Sonrió toda la tarde
chateando con alguien. Rosario no sólo recibió
tulipanes, sino que faltó con absoluta alevosía
a su eficiencia inmaculada, esa que hacía pen-
sar en una niña jorobada sobre una mesa pa-



Ilustración de Valentina Lara

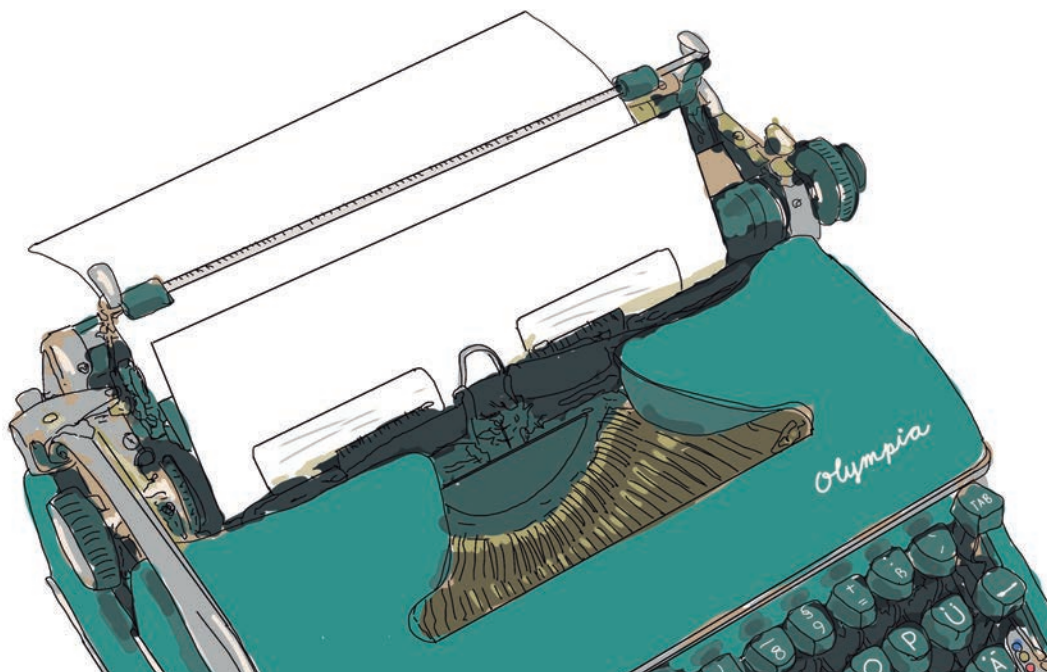


Ilustración de Valentina Lara

tuleca lamiendo la punta del lápiz amarillo y escuchando que nunca sería nadie, que las mujeres para qué necesitan saber otra cosa que las leyes de la cocina, del coger y del parir.

Hacía pensar en una chica sola aprendiendo contabilidad como se aprende de memoria una clave bancaria, algo que no quieres que te roben.

La curiosidad de las chicas fue tan grande que a la hora del almuerzo se fueron acercando una tras otra y contemplaron de cerca el milagro de la flor lejana, de pétalos tan tiesos y gordos como si fueran falsos, tan bellos que daban ganas de comérselos para, aunque sea, llevar por dentro algo de esa luz.

—Rosario, ¿quién es ese enamorado que usted ha tenido tan oculto?

Ella nada más sonreía como sonríen los niños que han alcanzado sin que los pillen el frasco de galletas.

La rodeaban, importaba.

—Rosario, ¿no nos va a contar nada? Ay, no sea así, nos morimos de la curiosidad, díganos,

¿dónde lo conoció si usted nunca sale ni a la esquina? ¿Es guapo? ¿Van en serio?

Ella esperó y esperó. Generó tensión como una maestra del relato y cuando las chicas ya babeaban como perros por el chisme, moviendo las piernas como si se orinaran, dijo unas poquitas palabras y volvió a la computadora para no levantar más la cabeza. Les cortocircuitó el cerebro y las ignoró con su práctica de décadas en ignorar a los demás.

—Se llama Charo. La conocí por internet.

En ese almuerzo no se habló de otra cosa que del lesbianismo, los tulipanes, los tulipanes y el lesbianismo, el tulipanismo lesbiano y el lesbianismo tulipano. Casi al final del almuerzo, todas agotadas de tanto elucubrar, una cayó.

—Se llaman igual: Rosario y Charo.

Todas aplaudieron la coincidencia. Qué ideal. Aunque era una loca del trabajo y jamás en la vida había socializado con nadie, dado cuotas para los cumpleaños o participado de la fiesta navideña, de alguna manera había generado

simpatía. Seguro que no era por ser solidaria, pero si había que quedarse a terminar un proyecto urgente era la primera que se ofrecía y eso, que Rosario se quedara hasta las mil, les permitía a las otras largarse a la vida cuando todavía había luz en la calle y comprar sombras de ojos baratas para evitar por un rato al panzón del marido y a los niños que se olvidaron de avisar de la cartulina marfil para el día siguiente.

Su devoción por la empresa era tan insensata, tan bestia, que las otras podían evadir los ojos de los jefes que, mientras alguien terminara el trabajo, no pensaban que quien siempre se amanecía era el mismo ser humano, un ser humano llamado Rosario.

A partir de ese día, todos los días, Charo mandaba un detalle a su amada. Llegaban cajas rojo y oro de bombones, rosas frescas como vírgenes coloradas frente a los muchachos en un baile, fulares de seda color uva, perfumes finos, botellas de champagne del carísimo, velas y alguna vez hasta una cadena de oro con un corazón que puso a todas celosísimas.

Empezaron las peleas en las casas, en los matrimonios y los noviazgos. El amor empezó a medirse con el baremo del de Rosario y Charo. Todos los hombres salían perdiendo.

—¿Por qué no eres más detallista como Charo?

—¿Quién mierdas es Charo?

—La persona más romántica del mundo, pendejo.

—¿Y yo por qué pago los platos rotos?

—Porque sí, tacaño, rata.

Rosario era, había sido, una mujer cruel con el mundo porque, decían las mayores, algún amor había sido cruel con ella, aunque ese dato era vago, medio leyenda de la oficina. Ella no soltaba prenda, no tenía una sola amiga, al

terminar el día recogía su gabardina, su cartera y bajaba a esperar el autobús tan rígida y solemne como a las siete de la mañana.

El chiste que hacían todas era que los fines de semana se levantaba igual que cualquier día, se ponía el uniforme azul, la blusa blanca, las medias carne, los taconcitos negros y teclaba en un teclado imaginario facturas imaginarias.

Desde ese 14, Rosario se volvió humana de la manera en la que los humanos se vuelven humanos cuando se enamoran. Sonreía, canturreaba los buenos días, compartía los bombones y las galletitas en forma de corazón de la enamorada con las chicas, soltaba ciertos datos de Charo: vivía en otra provincia, se veían pasando un fin de semana, tenía los ojos color caramelo de flan, en la intimidad se entendían muy bien —uuuhhhhhhhh, ululaban las chicas, divertidas—, las despedidas eran muy tristes, pero hablaban todos los días por teléfono. Era una mujer divertidísima a la que le gustaba sorprender, improvisar, gozar.

—Me desordena.

Rosario se rio con su propia tontería.



Ilustración de Valentina Lara

—Me desordena toda, me enloquece.

Rosario soltó un día esa frase y se fue a sentar a su escritorio donde la aguardaba una orquídea más bella y más impensable que las de las jefas.

Las chicas se la quedaron mirando un rato con envidia, daba la impresión de que el escritorio de Rosario ahora estuviese sobre una plataforma y el de ellas en un subsuelo.

ron a elucubrar que quizás, solo quizás, Charo se declararía.

—Te va a pedir matrimonio.

—No, no creo.

—Sí, sí, te lo va a pedir, ¿qué vas a decir?

—Que nunca he sentido nada igual por nadie, ni por mí misma.

Rosario fue terminante y todas chillaron como niñas ante sus ídolos pop. Los jefes le-

Ante la insistencia de querer verlas juntas, Rosario les mostró una foto un poco borrosa en la que aparecían las dos.

Empezaron a pedir ver a la enamorada y Rosario mostraba fotos sacadas con su celular del año de la pera: pixeladas, oscuras. Charo era una mujer de unos cincuenta años muy bien conservados, siempre con gafas aviador, lápiz de labios rojo, pañuelos de seda atados al cuello y vestida con camisas claras y elegantes. La guapa Charo. La amada Charo. La generosa Charo. La amante Charo.

Ante la insistencia de querer verlas juntas, Rosario les mostró una foto un poco borrosa en la que aparecían las dos. Explicó que estaban a contraluz, pero valió para tranquilizar a las compañeras que poquito a poco se habían transformado en adolescentes desesperadas por vivir la vida de las otras.

A principios de octubre, Rosario pidió por primera vez en quién sabe cuántos años vacaciones y anunció que se iba a la playa con Charo, que Charo la llevaría a un lugar muy especial para ella y que tenía todo preparado. Durante el viaje era el cumpleaños de ambas. Habían nacido, mira qué cosas, el mismo día y por eso compartían nombre: 7 de octubre, Fiesta de la Virgen del Rosario. Era la prueba de fuego: la convivencia. Las chicas empeza-

vantaron la cabeza y ellas disimularon, pero por el chat empezaron a poner emoticones de novias, corazones, anillos y el de las dos chicas agarradas de la mano. Qué emoción, Rosario se nos casa, ¿nos invitará?

A mediados de mes volvió Rosario a la oficina. No estaba bronceada y su cara era otra vez un pergamino mustio. Los gestos apagados como una colilla. Colgó la gabardina en el perchero y se sentó a trabajar sin decir una sola palabra. Las chicas ni se le acercaron y en la sala del café comentaron los peores escenarios: que lo que quería Charo era terminarle, que por qué fue tan mierda de esperar las vacaciones para romperle el corazón a alguien como ella. Maldita mujer mala.

Al pasar por el escritorio de Rosario empezaron a dejarle que un alfajor, que un gatito de peluche, que un trozo de pan de canela, que un yogurcito, que una taza de té bien dulce. Todo se hacía en silencio, como ofrendas a una diosa, como incienso o velas, como rezos.

Las chicas ofrecían lo que podían a la solterona del corazón roto, a la que en la puerta del horno se le quemó el pan, el ser más desdichado de la creación.

La elevaron a mártir.

Esa noche Rosario llegó a su departamento y se sentó a cenar un filete duro y un poco de puré frente a la ventana como había hecho desde San Valentín. Afuera la noche no bailaba ni reía. Alguien bajaba sin parar, una y otra vez, una y otra vez, una puerta metálica.

—Me la has jugado sucio, Charo.

Empezó arriba. Su carácter, que venía por parte de padre, se manifestó en gritos e insultos.

—Las chicas te odian, ¿lo sabes? ¿Por qué me enamoraste, pedazoeputa, si no querías casarte conmigo? ¿Por qué tantos regalos, por qué tanta atención, por qué las noches tocándome donde nadie me había tocado? ¿Por qué, Charo? ¿Por qué?

El filete se enfriaba mientras Rosario esperaba una respuesta. Del otro lado había silen-

cio, mirada asesina, la boca una raya chueca y negrura, negrura.

—¿Por qué no hablas? ¿Por qué no explicas? ¿Quieres dejarme? ¿Eso es? ¿Me vas a dejar?

Rosario ya no hablaba, chillaba. Se golpeaba la cara con los puños, se arañaba los ojos, clavaba el cuchillo una y otra vez en la mesa, entre sus manos, haciéndose cortes cada vez más profundos. Las lágrimas le brotaban, locas, de los ojos ennegrecidos.

Los vecinos, acostumbrados a esa mujer ratoncillo, que vivía en un silencio de monasterio, empezaron a tocar la puerta preocupados y un poco molestos de semejante escándalo.

—A mí no me deja nadie, ¿me oyes, Rosario?

Eso fue lo último que escucharon los vecinos. Luego el silencio. Luego la sangre que empezó a deslizarse por debajo de la puerta como una legión de hormigas rojas. **U**



Ilustración de Valentina Lara



BORGES, MIGRANTE

Gastón García Marinozzi

El migrante que atraviesa la frontera nunca más es uno. Migrar es escindirse, ser al menos dos fragmentos a partir de un cruce, una línea que se deja atrás. El tiempo y el espacio multiplicado del migrante, la línea migratoria, se convierten en el *kintsukuroi*, el viejo arte japonés que repara lo roto con oro o plata. Lo frágil se torna bello. Lo fragmentario, en un todo. El plano físico y el temporal son dos en uno: lo que era ya no está, lo que viene aún se espera. El universo que contiene todos los mundos posibles cobra sentido al momento de la transmigración.

Un poema de Gloria Gervitz, poeta transfronteriza y en constante migración, dice: "¿Dónde quedó lo que viví lo que creí vivir? / ¿Dónde el sueño que fui que sigo siendo?"

La literatura es pródiga en el doble y la transmutación. Todo texto sagrado y toda mitología han referido en algún momento a este asunto.

Las primeras imágenes de un ser humano en las cuevas de la antigüedad son las escrituras-espejos con las que nuestros antepasados intentaron conocerse. Un espejo ante la pregunta de quiénes somos. Una palabra, una imagen, una idea de nosotros mismos sobre nosotros mismos, hechos ya, y para siempre, dobles. ¿Qué otra manera de asirse tenían aquellos si no era plasmando el rastro de sus manos sobre una pared?

En el documental *La cueva de los sueños olvidados* (2010), el talentoso director Werner Herzog nos lleva de viaje a las profundidades de la cueva de Chauvet, en Francia, para mostrarnos la conciencia de unos artistas que hace 30 o 32 mil años dejaron sus huellas particulares sobre las

paredes. Del Paleolítico a hoy podemos ver la persistencia de esos caballos, venados, leones, panteras, osos y hasta rinocerontes en el relieve de las piedras conviviendo con lo más personal de uno de esos artistas: la mano única, reconocible miles de años después en su individualidad por un dedo torcido. La palma que hoy observamos, ahora singular e irrepetible, fue el espejo, el doble eterno de un artista.

Escritores como Dante, Cervantes, Molière, Shakespeare, Dostoievski, Stevenson, Poe se han ocupado a su manera del *Doppelgänger*, creando historias-espejos, contenedoras o de bilocación. La selección que hago de estos nombres no es casual: son los planetas principales del universo Borges, nuestro escritor migrante.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986) es, por múltiples razones, el gran

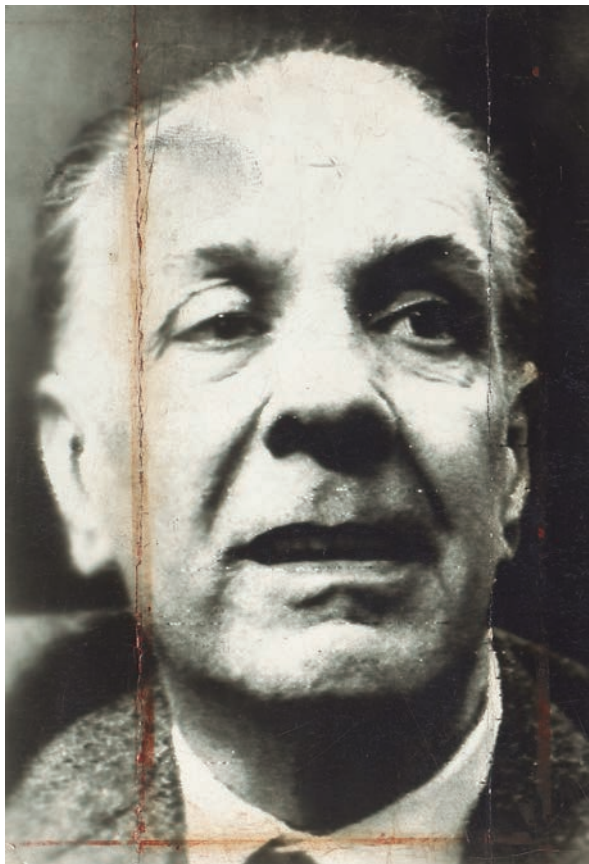
autor del siglo XXI. Si el delirante siglo XX fue de Franz Kafka, el actual se corresponde de diversas maneras con las ideas que desarrolló en una veintena de cuentos escritos hace más o menos siete décadas, en un pequeño departamento de Buenos Aires.

El talento de Borges para transformar en materia de goce literario ideas pergeñadas en los fondos de la filosofía, las matemáticas, la lógica o la teología a lo largo de la larga historia, lo convierte en un escritor clave para comprender la contemporaneidad.

Contenidas en la eternidad del tiempo, ideas como el infinito, la memoria, la identidad y, por supuesto, el doble y la transmigración, están en gran parte de su obra. Hoy, a 35 años de su muerte, y luego, por fin, de la superación del error dogmático sobre su personaje, cada día se lee más a Borges. Ya nadie quiere escri-



Vasija de cerámica con *kintsukuroi*. Fotografía de Motoki Tonn. Unsplash ©



Retrato de Jorge Luis Borges, 1972. Fondo Correio da Manhã ©

bir como él, y tampoco se lo lee como un mero escritor argentino o sudamericano (o cualquier otra taxonomía), sino como se leen los autores clásicos, extemporáneos y a la vez presentes por una razón principal: son creadores de mitos que explican nuestra existencia.

Refiero brevemente a aquello del error dogmático: durante décadas, las posiciones políticas públicas de Borges variaron entre la ironía y el cinismo, como buen anarquista. Argentina, país que huye tanto de la tibieza como de la razón, vive su eterno espanto doble y asimétrico de peronismo y antiperonismo; y en esa doblez, condena la convivencia a extremos dislocados. Desde su anarquismo irónico, Borges jamás dudó sobre qué lugar ocuparía en el debate. Sin embargo, su cinismo anárquico lo orilló más de una vez a elogiar el oprobio

militar (militar no peronista). Por esto, al menos dos generaciones se privaron de leer a Borges sin el dogma condenatorio. Hoy, poniendo las cosas en perspectiva y sobre todo fuera de su país, el genio refulge por encima de aquello.

Volvamos al Borges doble. Borges es doble porque es un Borges migrante. Se mueve de una frontera a otra, de un estadio a otro, de un mundo a otro. Y con Borges, nosotros, sus lectores, recorreremos también el maravilloso mundo de la transmigración.

Somos, con Borges, dobles y migrantes. Tenemos dentro o frente a nosotros el otro yo que cada uno hospeda. Un *Doppelgänger* al uso, las sombras y las luces del otro y de uno mismo. El Borges que se/nos pregunta quiénes somos, es el que nos da como respuesta Otro Borges. El mismo.

En este desplazamiento, Borges es la más perfecta máquina del tiempo: toma impulso hacia atrás, absorbe a Homero, Dante, Shakespeare, al criollismo local, para lanzarse hacia el futuro del siglo XXI. En el XX, él lo vio todo.

La primera migración de Borges corresponde a la transición de siglos: del XIX de su linaje familiar con la que construye su mitología personal, al XX de su vida y creación, y al XXI de su legado. Cada cambio de época lo atraviesa transformándose en otro, en otra persona, en otro escritor, en otro lector. Borges se dobla y plantea un duelo entre las partes. Toda su literatura serán los fragmentos en disputa.

El joven Borges parte de una genealogía de militares heroicos que batallan por la independencia de la Argentina, por un lado, y por el otro, el de abuelas contadoras de historias (muchas veces sobre esos mismos héroes). La primera frontera es entre la guerra y la palabra, y la estará cruzando de ida y vuelta, todo el tiempo, en el campo de la profusa bibliote-

Borges plantea acaso su más importante idea: la condición humana es doble.

ca de su padre. Aquí comienza otro terreno de disputa, el de la lengua: muchas de aquellas historias se contaban en inglés, el idioma familiar del Borges niño que traducía a Oscar Wilde a los siete años, o que leía el *Quijote* en la lengua de Shakespeare. Ese tránsito de indocumentado convertirá al Borges mayor en uno de los más grandes de la lengua española.

El segundo gesto migratorio de Borges se da cuando el propio escritor bifronte crea un personaje que también se dobla muchas veces, hasta el infinito.

De joven se ganaba la vida como podía: daba clases, traducía y escribía sobre cine, fascinado por los westerns y la cultura popular. Adoraba las películas del Oeste, los relatos policiales, la incipiente literatura de ciencia ficción. Le encantaban estos géneros porque en su estructura se repiten una y otra vez... son dobles constantes, espejos mecánicos, circulares, en suma. Años después del famoso episodio en el que el gobierno municipal le quitó su puesto de bibliotecario y lo nombró inspector de gallineros (no por antiperonista, sino por antinazi), fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, y a finales de los sesenta, se convierte en un nuevo personaje, ahora internacional: el conferencista de éxito en países como Francia o Estados Unidos. Sale a los medios masivos este nuevo personaje Borges ("a quien le ocurren las cosas..."), el mismo que también puebla muchos de sus cuentos. Ahora, personaje mediático, puede un día departir con Mick Jagger en un hotel de Madrid o pasearse por los más disímiles programas de televisión.

En esta figura mediática, de viejo sabio, brillante, ciego, homérica en definitiva, se juega el espejo público del tímido autor de "El Aleph".

La tercera migración, que es la definitiva y por lo tanto infinita, se construye a partir de

una obra constantemente estructurada en dos campos, dos espacios que el lector transita como frontera, y que le obliga a mutar, a convertirse en otro. Ningún lector de Borges es el mismo al inicio que al final de un cuento, porque también viven esa metamorfosis cada uno de sus personajes, sus historias, de un lado al otro.

En esos textos breves, en esos cuentos que pocas veces superan las diez páginas y en varios poemas y ensayos, Borges plantea acaso su más importante idea: la condición humana es doble. Por eso, provoca constantemente la transmutación entre la realidad y la ficción, entre lo universal y lo popular, entre el



Dorothy Johnson, *Silla doble*, 1939. National Gallery of Art ©

valor y la cobardía, entre el linaje y el legado, los sueños contra la vida, la verdad y la fantasía. El viaje en el tiempo brinda eternidad y el olvido, que es lo mismo.

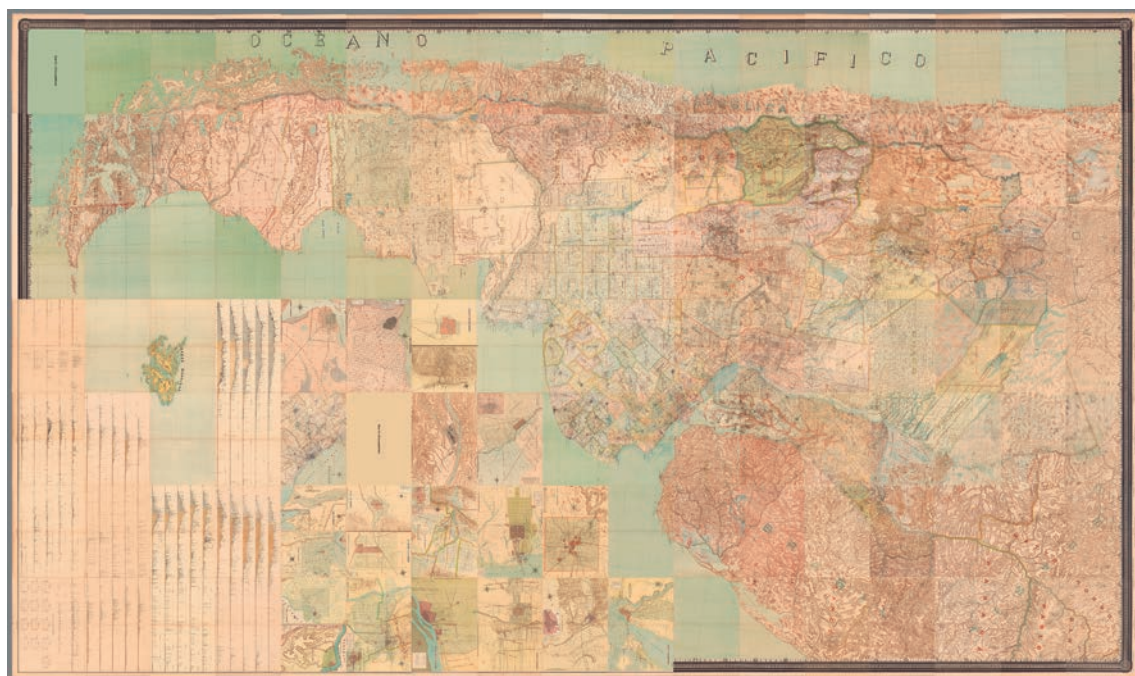
Comentaré brevemente esto en un mínimo de su obra. Desde sus primeras publicaciones, como por ejemplo el cuento "El hombre de la esquina rosada", que firmó con seudónimo en la revista *Martín Fierro* en 1927, Borges plantea el duelo como estrategia vital y narrativa.

Para Borges el mundo es dos mundos en constante disputa, dos realidades, una frontera, un duelo. En este cuento tenemos un duelo literal, donde dos marginales se jugarán el honor puñal en mano. En la frontera geográfica y temporal del Buenos Aires de cambio de siglos, observamos a Rosendo Juárez, el ídolo

desafiado por Francisco Real, el matón que se planta en el prostíbulo para poner en duda el valor y el coraje de esos hombres. Borges, que es quien escucha el relato, nos cuenta lo que sucede como un corresponsal de la realidad en la ficción. Lo mismo hará en muchos de sus cuentos: nos los narra desde adentro, desde el otro lado, el lugar en el que quisiera vivir. La literatura, nos dice Borges, es mucho más interesante que la realidad. Pero no más importante.

En "Pierre Menard, autor del *Quijote*", cuento publicado en la revista *Sur* en 1939, el duelo se dirime entre el lector y el autor, quedando este último abatido y difuminado ante la fuerza interpretativa de quien recibe la obra: Pierre Menard, lector del *Quijote*.

Borges nos traslada de un mundo a otro, donde la creación ya no es el centro, sino quien



Plano catastral de la nación argentina, Carlos de Chapeaurouge, 1901. David Rumsey Historical Map Collection ©

la recibe. Las ideas, las memorias, son universales: "todo hombre debe ser capaz de todas las ideas", escribe. El lector migra de una posición pasiva y receptáculo a ser protagonista de su propia obra. Por eso Ricardo Piglia dice que Borges inventa un lector. En este cuento, quien lee se erige como un ente nuevo que da sentido total a la literatura.

cimientos. El lector, junto al personaje, vive varios episodios migratorios. Primero, cruza la frontera: sale de la ciudad y se adentra en la llanura. En este viaje, intenta leer *Las mil y una noches*, pero el paisaje le resulta más interesante. En el mismo sentido, Dahlmann parece viajar en el tiempo para llegar a un punto donde la vida y la muerte se deliberan entre el in-

En un viaje en tren donde se dirime la lectura o la realidad del paisaje en la ventana, Borges nos dice que le parece más importante la vida.

"Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", publicado en la revista *Sur* en 1940, es otro ejemplo de movimiento entre dos estadios: por un lado la realidad, por el otro la ficción. La historia y el lector se mueven entre ambos. Otra vez, en la contienda entre realidad y ficción, es ésta la que permea el mundo. Los objetos divinos de Tlön aparecen en un departamento de la calle Laprida o en una pulpería. Es decir: si están escritos en un libro (en este caso, una enciclopedia), existen en la realidad. La ficción no es ni verdadera ni falsa. No se trata de creer, porque no hay verificación posible. Otra vez: se trata de leer, porque el espacio de la lectura es un espacio seguro y confiable. "Casi inmediatamente —escribe Borges en el cuento—, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder".

En "El sur", el último cuento que escribe Borges antes de quedar ciego, publicado por primera vez en el diario *La Nación* en 1953, el personaje Juan Dahlmann, bibliotecario, sufre un fuerte accidente que lo lleva gravemente enfermo al hospital (tal como le pasó al propio Borges, que casi muere). A partir de esto, lo vemos en un viaje en tren a la estancia familiar, donde ocurrirán una serie de aconte-

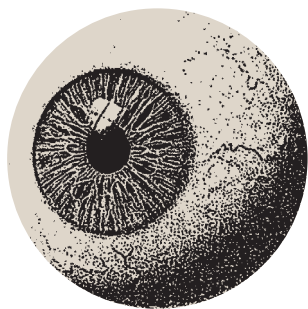
cimientos y el paraíso, en una idea maravillosa: en el último aliento, el hombre tiene la posibilidad de decidir cómo ha sido su existencia.

En este cuento podemos encontrar el resumen del movimiento fronterizo de Borges: comienza en un espacio y acaba en otro. Este mismo traslado se da no sólo en lo físico, sino en lo temporal. Y mejor aún: entre la realidad (Aristóteles) y la fantasía (Platón), entre la vigilia y el sueño, entre la violencia y la razón, entre la vida y la muerte. Borges/Dahlmann quiere una muerte valiente, épica, patriótica como la de sus antepasados, pero es un lector, bibliotecario, que se está enfrentando a su destino final.

En su obra, el Borges humanista resuelve los duelos de manera sorprendente para el lector distraído: entre el honor y el valor o la cobardía, elige esta última porque sin ella no tendríamos civilización en la que vivir. En un viaje en tren donde se dirime la lectura o la realidad del paisaje en la ventana, Borges nos dice que le parece más importante la vida. Si en el infinito Aleph no está el amor de Beatriz, mejor que se derribe la casa que lo alberga. Entre la eternidad y la muerte, elige el olvido. Qui-
mera imposible para nuestro genio de hoy. **U**



Andrea Villalón, *Consistencia Simbólica*, 2020 ©



OMINOSO | OSONIMO

Ronit Guttman

*¡En mí existías... y al matarme, ve en esta imagen,
que es la tuya, cómo te has asesinado a ti mismo!*

EDGAR ALLAN POE

Para hablar del doble desde el psicoanálisis hay que hablar de lo ominoso. En su texto de 1919, *Das Unheimliche*, traducido al castellano como *Lo ominoso* o *Lo siniestro*, Freud se pregunta por este sentimiento en un recorrido inaugurado por definiciones, etimologías y traducciones para terminar, con algunas respuestas y más preguntas, en las experiencias convocadas por esta inquietante sensación, no sin abordar su sitio en las obras de ficción. Y bien, ¿qué es lo ominoso? Es aquello extraño, ajeno, desconocido y, simultáneamente, familiar. En alemán, *unheimlich* es *heimlich* (hogareño, doméstico, familiar) precedido por *un-* (prefijo de negación). Lo *heimlich* no es simplemente lo contrario a *un-heimlich*, sino que es su causa. A través de una serie de ejemplos que desfilan por su artículo, Freud localiza ciertos caminos que este sentimiento suele transitar y todos ellos tienen en común algún tipo de repetición o de retorno, eso que pese a ser extraño contiene algo “de antiguo consabido”.¹

Si hay algo que a menudo resulta ominoso son los objetos inanimados con forma más o menos humana. Autómatas, muñecos y maniquíes

¹ Sigmund Freud, “Lo ominoso”, *Obras completas*, José Luis Etcheverry (trad.), volumen XVII, Amorrortu, Buenos Aires, 2012.

protagonizan ficciones, fantasías y fobias tan variadas como vastas. Son objetos extraños pero conocidos: también tienen un cuerpo con brazos y piernas; un rostro con ojos, nariz y boca, pero sus miembros y rasgos son de proporciones diferentes a las humanas y su materia no es orgánica: pueden ser de trapo, por ejemplo, y completa o parcialmente rígidos o, por el contrario, demasiado guangos. Recono-

demos sentir desconcierto e incomodidad; no obstante, reconocemos algo nuestro, algo que regresa. El ejemplo de los zombis integra la animación de objetos con rasgos humanos sin vida, cuyos cuerpos están escandalosamente maltratados, que retornan de la muerte para hacernos daño.

Otros disparadores del sentimiento de lo ominoso pueden ser esos fragmentos, men-

La repetición, al acercar lo pasado y lo parecido, convierte en profundamente perturbador lo extraño.

ceamos en ellos algo próximo al tiempo que nos estremecen; se parecen a nosotros a la vez que son indiscutiblemente distintos y distantes. Si a estos objetos humanoides se les suma la animación, lo ominoso aumenta de manera exponencial, pues se parecen un poco más cuando se esperaría que se parecieran un poco menos. El maniquí o el muñeco quieto puede ser suficientemente aterrador, en especial si hay faltas visibles en su cuerpo (si no tiene un ojo, ni boca, ni mano) o si algún rasgo está exaltado desproporcionadamente (una sonrisa gigante). Si además se mueve, no hace falta temer a los fantasmas para asustarse. En realidad, no hace falta que se anime y se mueva, basta con suponerlo —con entretener la posibilidad, con fantasearlo— para convocar el sentimiento del que hablamos. Desde el psicoanálisis, y me atrevo a decir que no exclusivamente, el límite entre ficción y realidad no es nítido ni nada fácil de ubicar, contrario a lo que suele pensarse.

Payasos encarnados por humanos, con sus zapatos y bocas gigantes, son capaces de inquietarnos a pesar de no ser objetos inanimados. Frente a cualquiera de estas figuras po-

cionados antes, que faltan a un cuerpo: el ojo, la mano, el corazón o las entrañas aislados. Y como con las figuras humanoides, si estos restos se animan, ¡corran! A la lista de lo *unheimlich* es posible agregar también una acción inadvertidamente repetida: un olvido, un tropiezo o una desorientación que suceden por segunda, tercera o cuarta vez. Acción que, cuando menos, despierta preguntas, si no es que acecha. La repetición, al acercar lo pasado y lo parecido, convierte en profundamente perturbador lo extraño, precisamente por conocido. Ya se ve que, si hablar de lo ominoso es hablar del retorno de lo propio, es pertinente este rodeo para entrar al enigma del doble.

En su ensayo, Freud narra, en una breve nota a pie de página, cómo, tras una sacudida del tren en el que iba a bordo, al abrirse su camarote, separado del baño por un pasillo y las respectivas puertas, se encuentra con un “anciano señor en ropa de cama y que llevaba puesto un gorro de viaje”. Freud asume que este señor está perdido y ha entrado a su camarote por error, pensando que era el suyo. Al darse cuenta de que el intruso era ni más ni menos que su reflejo proyectado en el espejo

de la puerta que comunica con el baño, queda "atónito" y con un "profundo disgusto".

Ha llegado el punto en que lo ominoso es el doble, ya no es algo que *recuerda a o que sugiere que*, sino que nos enfrentamos directamente con el propio reflejo, con la propia imagen. Se trata del yo. ¿Sobraría sospechar de la propiedad de dicho reflejo, de dicha imagen? Esta sospecha ya huele ominosa. Volveré sobre lo propio que, quizás, no sea tan propio.

Es preciso en este momento hacer algunas aclaraciones, pues no siempre la propia imagen o algo conocido resulta inquietante. Nos reconocemos en el espejo, nos reconocemos en algunas fotos, y no nos encontramos espeluznantes —bueno, no siempre—. Lo mismo su-

cede con payasos, muñecos, botargas, títeres y *animatronics*; incluso los zombies pueden ser graciosos: abundan ejemplos de exitosas comedias de enredos protagonizadas por dobles y A-MA-MOS a las *drag queens*, con sus cejas hasta la entrada del pelatzo y sus labios de nariz a barbilla. Entonces, ¿por qué lo extraño familiar resulta a veces ominoso y a veces no? Freud no pasó por alto esta cuestión. Lo verdaderamente terrorífico es algo reprimido por el yo. ¿Y qué es eso reprimido por el yo? Algo angustiante. Sin angustia, sin represión y sin su retorno, ni lo más familiar-extraño causará inquietud. No está de más recordar que en psicoanálisis cada caso es particular, de ahí que lo que le parece ominoso, y por lo tan-



Andrea Villalón, *Ignorancia y memoria*, 2020 ©

Se nos escapa que nuestra unidad es ilusoria y estamos más bien divididos y en falta.

to angustiante, a uno no coincide con lo que les parece ominoso a otros y, todavía más, eso mismo puede ser fascinantemente atractivo para otros. No son gratuitas la literatura, el cine, el teatro y otras tantas formas de ficción de terror. No toda producción de terror es ominosa, pero muchas sí lo son y a varios eso no nos detiene, sino lo contrario, de exponernos a ellas con gusto. Algunos *animatronics* y *drag queens* pueden destantear y, antes que alejarnos, muchos nos acercamos buscando más y más.

Decía que se trata del yo, de lo propio. Y del doble, ese que pese a ser otro es suficientemente yo como para amenazarme —no perdamos de vista que no todo lo extraño resulta amenazante ni ominoso, sino eso en parte conocido, angustiante y reprimido que retorna con ello—. Lanzaba la pregunta por la pertinencia de sospechar de la propiedad de lo propio, del yo. Puede parecer ocioso e incluso descabellado, pero es imposible ignorarlo, pues es frecuente no reconocer el movimiento, aparentemente autónomo, de nuestra sombra o no reconocernos en alguna imagen, como le pasó a Freud en el tren. Es que “YO es otro”, le escribe Arthur Rimbaud a Georges Izambard en una carta con fecha del 13 de mayo de 1871:

Nos equivocamos al decir: Yo pienso; deberíamos decir: *Alguien me piensa*. Perdón por el juego de palabras. YO es otro. Tanto peor para la madera que se descubre violín, ¡y al carajo los inconscientes que pedantean acerca de lo que ignoran por completo!²

² Arthur Rimbaud, *Iluminaciones*, Juan Abeleira (trad.), Hiperión, Madrid, 2010.

Lo propio es otro o en lo propio hay otro(s), como expone Freud en su decimoctava conferencia de introducción al psicoanálisis, refiriéndose “al yo que ni siquiera es el amo en su propia casa, sino que depende de unas mezquinas noticias sobre lo que ocurre inconscientemente en su alma”³.

Tenemos las firmes convicciones de nuestra unidad y de que somos amos, en control y al tanto de todos los procesos que tienen lugar en nuestra psique y de que, consecuentemente, nada se nos escapa. Afortunadamente, para empezar, se nos escapa que nuestra unidad es ilusoria y estamos más bien divididos y en falta. Esa división no es un asunto exclusivo de la ficción, porque, como anunciaba, en psicoanálisis la frontera entre ficción y realidad se desvanece: para no hacernos bolas, sólo diré que delimitarlas se antoja una empresa imposible cuando los efectos de la primera se materializan en la segunda. Estar divididos y desdoblados, entonces, puede manifestarse en formas mucho menos aparatosas (aunque también mucho más) que aquéllas a las que asistimos en el arte; por ejemplo, en la rivalidad de William Wilson con su homónimo usurpador⁴ o en la persecución de Nathaniel a cargo de los hombres de la arena: el abogado Coppelius, primero, y el óptico Coppola después.⁵ En ambos casos se leen personajes con fantasías paranoicas, es decir, fantasías protagonizadas por y organizadas en torno a sus yoes, ¡ah, esos ilusorios y frágiles yoes! Sucede que, sin máscaras, capas y pociones humean-

³ Sigmund Freud, “18ª conferencia. La fijación al trauma, lo inconsciente”, *Obras completas*, José Luis Etcheverry (trad.), volumen XVI, Amorrortu, Buenos Aires, 2011.

⁴ Se trata del cuento “William Wilson” de Edgar Allan Poe. Recomiendo la traducción de Julio Cortázar.

⁵ Se trata del cuento de E. T. A. Hoffmann “El hombre de la arena”. Texto que es comentado por Freud en *Lo ominoso*.

tes (aunque es posible que también con ellas) hacemos cosas que no queríamos o que no sabemos explicarnos por qué las hicimos, como si estuviéramos habitados por otros que ejercen su voluntad por encima de la propia: llamar a alguien por otro nombre, olvidar un objeto importante, herir a una persona querida, sabotearnos. La lista sigue y podría extenderse a las situaciones más extraordinarias, todavía no abarcadas en el arte; sin embargo, en

el extremo de la cotidianidad, desconocernos en lo más próximo a causa de la división subjetiva y su desdoblamiento no resulta menos ominoso aunque falte espectacularidad.

Doble, ¿o serán múltiples? Cuantos sean, seguro no son uno: la unidad es ilusoria y, en su lugar, hay división y, consecuentemente, resto. Y es, como decía en el párrafo anterior, afortunado, porque si no estuviéramos divididos —si estuviéramos enteros, colmados—,



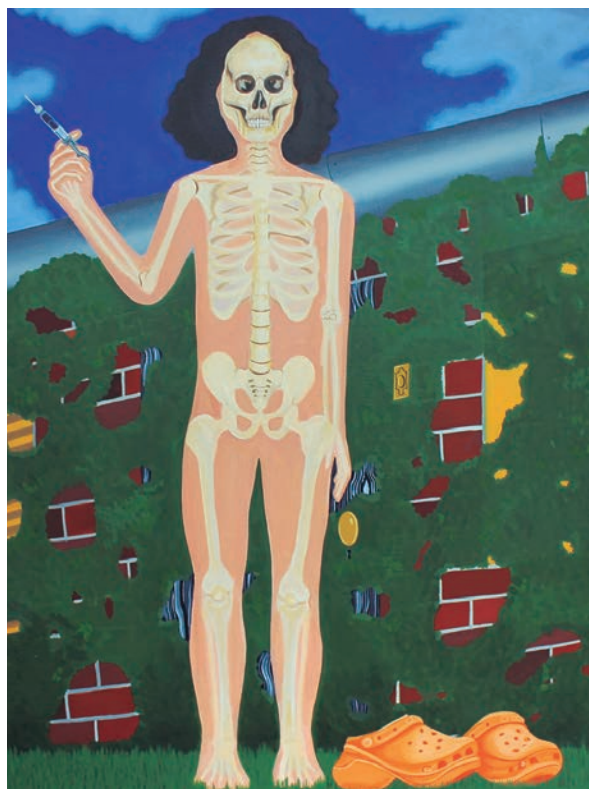
Andrea Villalón, *Significador*, 2020 ©

no habría movimiento y donde no hay movimiento no hay vida. Necesitamos aunque sea un huequito para poder respirar. Si hay vida es porque hay falta, esa que, pese a su mala reputación, nos empuja a andar, a seguir, a buscar. Tanto no somos uno que, de hecho, el yo no es la única instancia del aparato psíquico planteado por Freud, con sus dos tópicas. La primera: inconsciente, preconsciente y consciente. La segunda: yo, ello y superyó. No voy a detenerme en cada una de estas instancias, baste notar solamente que “yo es otro” de los elementos que componen nuestro aparato psíquico y es al inconsciente a donde va a dar eso de lo que no queremos saber —pero irremediablemente sabemos y experimentamos sus

efectos—: lo reprimido que en algún momento retorna e insiste. En *“El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”*, leo que Lacan plantea, a grandes rasgos, cómo al encontrarnos temprano con nuestro reflejo en el espejo, nos encontramos con un otro completo que contrasta alarmantemente con la experiencia del cuerpo fragmentado:

El estadio del espejo es un drama cuyo empuje interno se precipita de la insuficiencia a la anticipación; y que para el sujeto, presa de la ilusión de la identificación espacial, maquina las fantasías que se suceden desde una imagen fragmentada del cuerpo hasta una forma que llamaremos ortopédica de su totalidad —y hasta la armadura por fin asumida de una identidad alienante—. ⁶

Lacan plantea que el sujeto, tras el encuentro con su reflejo, maquina sus fantasías desde “la imagen fragmentada del cuerpo [...] hasta la armadura de una totalidad alienante”, es decir, que el sujeto maquina sus fantasías capturado, anclado o atorado en una identidad, en una identificación con esa imagen de completud, reflejo de nuestro yo “que es otro”, a pesar de que su vivencia sea de fragmentación. Por si lo anterior fuera poco, entre la imagen fragmentada del cuerpo y la armadura de una totalidad alienante, Lacan explica la forma ortopédica de totalidad que, a mi entender, condicionará tal tránsito: un enderezamiento o corrección que, como no queriendo la cosa y a la fuerza, plegará y subordinará esa expe-



Andrea Villalón, *The grimace of the real*, 2021 ©

⁶ Jacques Lacan, “El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica”, *Escritos I*, Tomás Segovia (trad.), Siglo XXI, Ciudad de México, 2013.

Lamentablemente, no son pocos los ejemplos de violencia en nombre de la identidad y sus ideales.

riencia de fragmentación a la unidad ilusoria en el reflejo. No sorprenden, tras la lectura de Lacan, los testimonios de desintegración, angustia, frustración, agresión, rivalidad, celos y amenaza ante las identificaciones. Lamentablemente, no son pocos los ejemplos de violencia en nombre de la identidad y sus ideales: en nombre de una bandera, de una nacionalidad, de una militancia política, de una preferencia sexual, de una religión, de un diagnóstico, en fin.

Estamos, entonces, habitados por otros, de los que nos toca hacernos cargo, por cierto. No estamos exentos de responsabilizarnos de nuestros otros, finalmente son propios, creaciones nuestras. Se trata de lo propio que es extraño y de lo extraño que es propio, la vía es de doble sentido. Lo mismo sostenemos de cualquiera de las formaciones del inconsciente: somos responsables de nuestros sueños, como afirmaba Freud, así como de nuestros olvidos, lapsus, equívocos y síntomas. Es cierto que estas producciones inconscientes no se forman en el vacío y las condiciones ambientales en las que existimos tienen efectos constitutivos, pero no por advertirlo dejamos de ser responsables. A lo que conduce ese sentido de responsabilidad es precisamente a rastrear y desanudar, a través de preguntas, eso que provoca tales formaciones y, tal vez, a la no repetición que a menudo resulta, por cierto y para retornar, ominosa.

Luego de lo aquí planteado y que muchos hemos experimentado, ¿se puede responder sin titubeos y de tajo qué es locura, qué es enfermedad, qué es sanidad o qué es normalidad?, conceptos utilizados en diagnósticos clínicos psiquiátricos y psicológicos, y hasta en discursos mediáticos y conversaciones cotidianas. ¿Se puede responder sin titubeos y de tajo

quién está loco, enfermo, sano o normal? Otro ejemplo de lo ominoso que asoma en el artículo de Freud es, justamente, la locura: ajena pero próxima. Nos aterra volver-nos —¡retornar-nos!— locos porque, en alguna instancia, sabemos, aunque no queramos, que es posible. ¿El encuentro con la locura no es parecido a los fenómenos que suscitan otros encuentros con cualquiera diferente?

La unidad parece ser, además de ilusoria, terca y empeñada en borrar la diferencia. Ser uno, entero, completo y colmado, ¿suena bien? Intentar sostener tal ilusión del yo como medida del mundo —insostenible, digámoslo desde ya— sólo lleva a vivenciar mucho del mundo como amenazante y nos convierte, si bien nos va, en intolerantes a la diferencia. Que no nos extrañe escuchar: “vienen a quitarnos nuestros trabajos”, “eso es racismo inverso”, “¿por qué no hay un día del hombre?”, “yo respeto la diversidad sexual pero que no se besen frente a nuestros hijos”, “ésas no son formas, no tienen que dañar nuestra ciudad”, “son pobres porque quieren”, etcétera. Esto sí que horroriza.

A pesar de los retoños de la modernidad en el terreno de lo psíquico o de lo anímico, por ejemplo: psicología del yo, terapias cognitivo conductuales, *coaching*, vibrar alto, *mindfulness*, salir adelante, soltar el pasado u optar por fármacos sin ningún otro tipo de acompañamiento, impulsados por los ideales coloniales de objetividad, de progreso, de desarrollo, de cientificidad, de exactitud, de completud y de superación —alternativas válidas y cuyos efectos sólo puede juzgar quien las emprende, pero cuyos fundamentos no podemos ignorar—, estamos divididos y desdoblados. **U**





DOSTOIEVSKI Y LA INCOMPRENDIDA MODERNIDAD

EL DOBLE EN EL BICENTENARIO DE SU AUTOR

Eloy Urroz

¡Soy mi propio verdugo!

F. D., *El doble*

1

El doble de Fiódor Mijáilovich Dostoievski (noviembre 1821-febrero 1881) fue la única novela que el autor ruso reescribió por entero, a tal grado que hoy existen dos versiones distintas de ella, como también tenemos, por ejemplo, tres versiones de *Lady Chatterley's Lover* de D. H. Lawrence. Su segunda *novella* (no más de 200 páginas) fue tan mal acogida que Dostoievski estuvo obsesionado con reescribirla durante casi veinte años. Lo hizo, por fin, en 1866, inmediatamente después de concluir *Crimen y castigo*. Es ésta, pues, la versión que el lector contemporáneo conoce.

Habría, sin embargo, que contextualizar las razones de su obsesión. Apenas un años antes (1845), Visarión Belinski, el crítico más influyente de su época, leyó en manuscrito *Pobres gentes* —la otra pequeña novela epistolar de Dostoievski y su primer intento narrativo—, y quedó hechizado por el relato. La saludó como una gran obra maestra, una historia sobrecogedora donde se conjugaba una ácida crítica sociocultural con pinceladas de psicología humana que, con el tiempo, su autor afinaría a grados nunca antes conocidos. (A un lector actual le costaría, por supuesto, comprender esa fascinación, tanto como nos cuesta compren-

◀ Bordado ruso con dos árboles, 1800-1825. The Cleveland Museum of Art ©

der el hechizo de un libro como *La gaviota*, de Fernán Caballero, entre sus contemporáneos).

No obstante, debemos recordar que Belinski y los críticos más avezados de mediados del siglo XIX esperaban con impaciencia al sucesor de Nikolái Gógol. ¿Quién sería? ¿De dónde surgiría? Así que, para cuando Belinski lee el manuscrito de *Pobres gentes*, intuye que este joven de 24 años está destinado a convertirse en

fuera tan mal acogida por Belinski y los lectores de su tiempo. Y es que nadie estaba listo para una obra tan distinta a su antecesora, *Pobres gentes*. Dostoievski había osado —en apenas unos cuantos meses— romper con su propia estética, la de la crítica sociocultural. *Pobres gentes* era —por paradójico que parezca— una obra muy poco gogoliana, es decir, un relato sentimental estructurado a través

El doble de Fiódor Mijáilovich Dostoievski (noviembre 1821-febrero 1881) fue la única novela que el autor ruso reescribió por entero.

el sucesor del patriarca del realismo ruso. Aquí surge el primer equívoco histórico pues en realidad Dostoievski no será el sucesor de nadie, a pesar de que mucho haya abrevado en sus inicios del mismo Gógol. Dostoievski crea su monumental corpus después de Siberia (entre 1860 y 1881), y estas breves novelas poco o nada tienen que ver con el autor de *Almas muertas*. A pesar de esto, *El doble* sí es gogoliano en su descarnado humor negro (algo inusual en Dostoievski), en su exploración de lo fantástico y, sobre todo, en muchos de sus pasajes grotescos, justo lo que Gógol había logrado en “El capote” y “La nariz”, entre otras.

En *El doble*, sin embargo, Dostoievski añade dos elementos nuevos a su creación: prevalece la patología del personaje —en una ambigüedad lindante con lo sobrenatural—, tanto como “acentúa el aspecto humanamente trágico de las frustraciones psicosociales” de su protagonista, en palabras de Joseph Frank.¹ He aquí donde subyace su modernidad, pero también donde reside el motivo de que la obra

de las cartas que se envían un viejo arruinado (Makar Devushkin) y una joven más pobre que él (Barbara Dobroselova), de la que está enamorado. *Pobres gentes* es un texto en extremo amoroso (con una atracción sexual ingenuamente disfrazada), melodramático y a su vez naturalista. Esta primera novela había logrado algo, sin embargo, inusual para su época: conjugar el sentimentalismo y sublimación amorosos típicos del relato romántico con una crudeza que ponía demasiada atención en la miseria de sus personajes, en sus necesidades básicas, en su hambre, en su frío y su falta de cobijo o carbón para calentarse por las noches, incluso en el tipo de andrajos con los que sus empobrecidos protagonistas se cubren, así como en el miedo consuetudinario a perder sus ínfimos trabajos, la rapacidad de los ricos, la soberbia de los jefes hacia sus subalternos y la perpetua humillación de los pobres; formas de un “prenaturalismo” que aún no había sido nombrado así por Zola y Emilia Pardo Bazán. Esto era en verdad lo inusual de *Pobres gentes* y fue precisamente lo que maravilló a Visarión Belinski y elevó a Dostoievski a la estratósfera literaria (público y crítica conver-

¹ Joseph Frank, *Dostoievski. Las semillas de la rebelión, 1821-1849*, Celia Haydée Paschero (trad.), FCE, Ciudad de México, 1984, p. 375.

gieron en sus juicios, al grado de que tres lustros más tarde el novelista osará interpolar, metaficcionalmente, una escena donde la joven Natasha lee *Pobres gentes* a sus queridos padres analfabetos en *Humillados y ofendidos*.

Fue tal, pues, la acogida de esta obra que la subsiguiente caída resultó, por decir lo menos, atroz. Aunque no es el sitio para especular, hipotetizo que sin esa debacle —y por supuesto sin la experiencia de Siberia—, Dostoievski no habría concebido sus grandes novelas posteriores. En resumen, es *El doble* y no *Pobres gentes* la auténtica novela que anuncia al gran escritor, lo cual se haría evidente cuando los lectores avezados del siglo XX (lectores de Kafka o Sartre, por ejemplo) leyeran con otra lente la novela corta que nos ocupa aquí.

2

Al releer cronológicamente toda la obra dostoievskiana a la par que la ya considerada mejor biografía literaria de siglo XX (escrita por Joseph Frank), resulta mucho más clara la ubicación de *El doble* dentro de la trayectoria vital del autor; incluso podemos aducir que, aparte de *Stepanchikovo y sus habitantes* y algunos cuentos del bienio 1846-47, ésta sea la única obra del novelista con un registro cómico y grotesco a la par. Por supuesto, no es por esta modulación histriónica por lo que solemos admirar a Dostoievski, sino todo lo contrario: lo reconocemos por esa genial intuición trágica, moral y profundamente humana por la que atraviesan sus complicados protagonistas, así como por su inagotable capacidad para ampliar (a niveles de epopeya) situaciones y dilemas de la condición humana.

De inicio, hay en *El doble* un obvio parentesco con el *Quijote* en la graciosa y tensa relación que el autor establece entre Petrushka,

el mayordomo de librea, y su amo, Yákov Petróvich Goliadkin, quien vive desgarrado por una burocracia (*chinovnik*) que no le permite medrar a la altura de sus ambiciones (recuérdese que desde Pedro el Grande la Rusia burocrática vivía rígidamente estructurada por la llamada “Tabla de rangos”, donde cada funcionario debía atenerse a una de las 14 posiciones del sistema). En la segunda versión, Dostoievski borrará (sin mucha utilidad) esa similitud cervantina, pero una lectura cuidadosa nos revela que el *Quijote* seguía latente tanto como lo volverá a estar en *El idiota*, veinte años más tarde, aunque con un sentido y un aliento de tragedia por completo diferentes.

De los trece capítulos que componen *El doble*, los primeros cinco están dedicados a es-



Fiódor Dostoievski. Collage de Valentina Lara



Mapa del Imperio ruso, Jeremiah Greenleaf, 1848.
David Rumsey Historical Map Collection ©

tablecer el contexto de lo que está por venir con Goliadkin. No sólo sirven como prolegómeno al mundo burocrático del protagonista —narrado a lo largo de un mismo día—, sino que anuncian la inminente escisión de la personalidad del personaje. Lo acompañamos así en su ritual del samovar matutino, en el acto de vertirse con el traje que Petrushka le ayuda a ponerse, en la posterior llegada del carruaje y el *droshky* que ha alquilado para asistir a una fiesta a la que no ha sido invitado y de la que lo echarán a patadas; antes lo hemos seguido en su ridículo paseo por las Grandes Galerías petersburguesas, hasta por fin desembocar en la no calculada visita que hará al doctor Krestyan Ivánovitch Rutenpitz, donde, por primera vez, nos queda claro que algo anda mal con Goliadkin, aunque no sepamos cuál sea exactamente su dolencia. Descubrimos durante la consulta que ve enemigos que desean vengarse de él, “enemigos mortales que han jurado destruirme”.² No obstante, ni Rutenpitz ni los lectores comprendemos quiénes son estos enemigos, lo cual ya nos pone a dudar de la estabilidad mental del protagonista.

² Fiódor Dostoievski, *El doble*, Juan López-Morillas (trad.), Alianza Editorial, Madrid, 2011, p. 32.

Uno de los rasgos característicos de toda la novelística dostoievskiana aparece aquí: la verborrea de sus protagonistas, la repetición incesante de vocativos, las mismas ideas y frases reiteradas una y otra vez hasta el cansancio, diálogos enrevesados y entreverados en total frenesí, una de las razones por las que Nabokov odiaba las novelas dostoievskianas, con reserva de *El doble*, a la que consideraba (irónicamente) su única obra maestra. Está claro que en el caso de Goliadkin esta verborrea y monotonía —reducida en la segunda versión— queda más que justificada por la misma esquizofrenia del protagonista, lo mismo que ocurrirá con otros héroes del autor, dado que muchos de ellos se encuentran inmersos en estados de gran febrilidad o conmoción espiritual (Iván Petróvich, Raskólnikov, Alexei Ivanovich, Dimitri Karamazov, por sólo mencionar a los más famosos).

La figura del *Doppelgänger* no era, por supuesto, nueva para cuando Dostoievski decide emplearla, pero su uso es innovador desde el momento en que el narrador elige crear un segundo Goliadkin, enemigo del primero; uno que a toda costa desea sabotearlo y se ensaña con la pusilanimidad, zalamería y tiesura del primero. Pero, ¿este segundo Goliadkin existe o no existe? El final del capítulo cinco es impresionante en este sentido:

Todos los pensamientos del señor Goliadkin se habían cumplido. Todo lo que temía y sospechaba se había trocado en realidad. Se le cortó el aliento y sintió un mareo. El desconocido estaba sentado en su *propia cama*, sin quitarse el gabán y el sombrero; y con una ligera sonrisa, frunciendo levemente el entrecejo, le dirigía un amistoso movimiento de cabeza. El señor Goliadkin quiso gritar, pero no pudo; protestar

La figura del Doppelgänger no era, por supuesto, nueva para cuando Dostoievski decide emplearla.

de alguna manera, pero le fallaron las fuerzas. Se le erizó el cabello y se desplomó exánime del horror que sentía. ¿Y cómo no? Su amigo nocturno no era otro que él mismo, el propio señor Goliadkin, otro señor Goliadkin, pero absolutamente idéntico a él... En una palabra, su doble...³

A partir de este momento es de admirar la destreza con la que Dostoievski mueve los complejos hilos de la narración, cómo logra hacer avanzar el relato entre estos dos personajes; desde ahora, los antitéticos héroes se llamarán Goliadkin I y Goliadkin II, y sus vidas quedarán indefectiblemente unidas. Una vez se haya vuelto a encontrar a Goliadkin II en las oficinas de la cancillería donde (¿ambos?) trabajan y luego de invitarlo a su casa a merendar, Goliadkin I entablará una larga conversación con su sosias o *Dopplegänger*, que irá variando de tono y registro en los subsiguientes capítulos: "La historia del señor Goliadkin II duró tres o cuatro horas"⁴ y poco más tarde: "El visitante del señor Goliadkin lloró mientras contaba todo ello".⁵ De haberse mostrado amable y gentil en un principio, Goliadkin II va poco a poco desembozando su verdadero siniestro perfil: el de un doble pérfido y vengativo, alguien que tiene como misión destruir a Goliadkin I, su nuevo protector.

En adelante y hasta el final, *El doble* se complica, pues aun cuando el relato:

está narrado por un observador exterior, éste poco a poco se va identificando con la conciencia de Goliadkin, hasta adoptar el lenguaje propio de su personaje.⁶

Es pues asaz razonable comprender por qué los lectores de su época quedaron desencantados con un libro saturado de situaciones fársicas y enredos donde, acaso, sólo una segunda lectura permitiría atisbar la complejidad de lo que su autor tramaba. Uno de los más evidentes escollos con los que el novelista se topará es, en mi opinión, el de elegir qué hacer cuando los dos Goliadkin se encuentren con un tercero; tal es el caso, por ejemplo, de la charla entablada con Antón Antónovich o con el fámulo Petrushka, entre otros muchos. ¿Cómo salir del atolladero? Si estos u otros participantes de la acción se dirigen a Goliadkin II, implicaría o bien que le están tomando el pelo a Goliadkin I, o bien que algo sobrenatural ocurre dentro del relato. Para mantener la ambi-



Vista de la Catedral de San Isaac en San Petersburgo, 1860-1900. Library of Congress ©

³ *Ibidem*, p. 80.

⁴ *Ibidem*, p. 103.

⁵ *Ibidem*, p. 104.

⁶ Joseph Frank, *op. cit.*, p. 385.

Con *El doble* no hay empatía: todo es sarcasmo, humor corrosivo y parodia.

güedad, el escritor ruso se decanta por la más sabia decisión: no explicar nada, dejar que el narrador siga contándolo todo como si *aquello* acaeciera de manera perfectamente normal y no hubiese que asombrarse de nada. Con ello, el lector no sabe a cuál de las dos líneas narrativas atenerse: ¿es *El doble* una novelita fantástica o es el relato de una patología en el que su héroe se imagina ver a un sosias con su mismo nombre e idéntico rostro y atuendo frente a sí? Hoy podemos suponer que lo anterior fue demasiado para los lectores que habían leído (con lágrimas en los ojos) *Pobres gentes*, una *novella* epistolar, sencilla de seguir y con la que fácilmente se vivía una profunda empatía emocional. Con *El doble* no hay empatía: todo es sarcasmo, humor corrosivo y parodia, combinados con una intrincada narración donde no siempre sabemos cuál Goliadkin habla, cuál responde y por qué suceden cosas tan extrañas a cada momento. Joseph Frank explica cómo *El doble* contiene:

una desconcertante ambigüedad de tono, porque *simultáneamente* se presenta a un personaje como un ser oprimido de la sociedad, pero a la vez censurable desde el punto de vista moral, por haberse rendido demasiado abyectamente a las presiones de su ambiente.⁷

3

Hay algo más que hace de *El doble* un libro fundacional, y es que nos encontramos ante el antecesor directo del “hombre del subsuelo”, ese otro antihéroe enfermo que los existencialistas franceses consideraron la base de toda su filo-

sofía junto con *Temor y temblor* (1843) de Søren Kierkegaard y *La gaya ciencia* (1882) de Nietzsche. Quien haya leído la ardua, individualista y compleja *Memorias del subsuelo* —para mí, el libro más difícil de Dostoievski— encontrará en *El doble* su claro antecedente, sólo que en ese sombrío y perturbador relato no hay pizca de humor, sino pura desgracia, degradación y autodestrucción del personaje. El *élan* o espíritu de expiación típicos del Dostoievski post-siberiano también es inexistente en *Memorias del subsuelo* (1864), a pesar de haber sido escrita un lustro después de su vuelta a San Petersburgo en diciembre de 1859, justo cuando su irredento cristianismo combatía contra todos esos contemporáneos que no se adherían a su posición política, zarista y ortodoxa. Como bien ha apuntado Bela Martinova al respecto:

En cuanto al hilo conductor que va de Goliadkin hasta “el hombre del subsuelo”, me atrevería a afirmar que este último bien podría ser la continuación directa del inconcluso caso expuesto en *El doble*. Hay sobrados indicios para alegar que se trata de la segunda parte de la incomprendida obra de Dostoievski escrita en su juventud. Como si un Goliadkin restituido de su dolencia se irguiera sobre sus pies y, tras mucho silencio, prosiguiera su inacabado discurso [...]. La pequeña diferencia entre estos dos Goliadkin es que el de las *Memorias* ya no tiene enemigos virtuales, y todos ellos tienen un nombre y un apellido concretos. Porque “el hombre del subsuelo”, al salirse de la carrera administrativa, se percató de que su doble es su propia conciencia.⁸

⁷ *Ibidem*, p. 384.

⁸ Bela Martinova (trad.), en Fiódor Dostoievski, *Memorias del subsuelo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003, pp. 28-29.

Creo que es en este punto donde radica la enorme diferencia entre ambos enfermos: al no percatarse de que es él mismo quien se tiene de todas esas trampas y se burla de su propia sombra, Goliadkin se vuelve un personaje cómico y bufonesco, mientras que el "hombre del subsuelo" es, al contrario, un individuo asfixiado que ha descubierto, para su mal, que "la conciencia mata la vida". No de balde, pues, la inveterada lucha que Dostoievski esgrimirá desde su vuelta de Siberia —y hasta su muerte— contra los racionalistas ateos, los socialistas utópicos y los occidentalistas, a quienes veía como los auténticos enemigos de su amada Rusia y de Jesucristo, su redentor. *El doble* es, entonces, esencial para atisbar el desarrollo y evolución del pensamiento del novelista, pues traza una línea directa que va de Goliadkin al "hombre del subsuelo" hasta llegar a Gregorio Samsa, Antoine Roquentin, Winston Smith, Geoffrey Firmin, don Fabrizio Corbera, Larsen y los mundos burocrático-totalitarios del siglo xx.

DOSTOIEVSKI

Estar aquí, a doscientos años, solo,
con esta luz pequeña
—en serio pequeñita—,
alumbrándome...
escudriñando el rostro macilento
de todos esos seres que inventaste
—locos febriles, dobles y burócratas,
menesterosos y tuberculosas,
asesinos y príncipes y putas—,
buscando con desnudo penetrarlos,
sentirlos en su hondura y su tormento,
desde este rincón,
lejos de tu ciudad, San Petersburgo,
distantes ellos de este tiempo,

deseando intuir
lo que es irracional por tu designio
e ininteligible por humano...
Estar aquí, soñando vanamente
comprender —con la ayuda de esta luz
tan pequeña, alumbrándome esta noche—
lo que no se consigue comprender:
a ti, que ni siquiera
entendías lo que eras,
qué creías o cuál era el sentido
de todo lo que hacemos y deseamos,
Fiódor Mijáilovich Dostoievski. **U**



Naipes del siglo xix con escudo de armas y vestimenta característica de San Petersburgo, 1800-1839. K. M. Gribanov. Library of Congress ©



GEMELIDAD

Lucía y Pablo Raphael



Teresa Olmedo, *Por último el corazón* (fragmentos), 2019. Cortesía de la artista

Pablo y yo nacimos con siete minutos de diferencia, lo cual nos hace tener el mismo signo astral y ascendente. No es que crea mucho en esas cosas, pero a pesar de que mi hermano y yo somos muy distintos, nuestra conexión desde el vientre materno ejemplifica no sólo las pocas cosas que sabemos de la astrología, sino también nuestras similitudes y coincidencias.

Sabemos que en los setenta no había ultrasonidos, por lo que el doctor no se enteró de que éramos dos, hasta unos segundos después de mi nacimiento. Cuenta mi mamá que en aquel entonces todo se basaba en un estetoscopio, y que nuestros corazones nacieron palpitando al unísono. Ésa es la única explicación de que en el parto el equipo médico no sospechara que éramos dos y se estuviera preparando para dejar el quirófano, cuando el ginecólogo gritó: —¡Esperen, ahí viene otro! Afuera, mi papá aguardaba nervioso. El doctor salió, y ante la primera pregunta de cajón, aclaró: —Está bien, pero ¿qué quiere, niña o niño? Porque le

La mañana del 29 de enero de 1970 mi padre recorría las calles de Mixcoac para contar personas. Era el día del censo y la autoridad correspondiente le había asignado esa labor, como supongo que hace el Instituto Nacional Electoral con los funcionarios de casilla actualmente. Esa mañana todavía faltaba un mes para el nacimiento del segundo hijo o hija que mis padres esperaban. Como en esa época los ultrasonidos se aplicaban hasta pasado el mes ocho, ellos no tenían ni la más remota idea de que éramos dos en camino. Aquel día terminó con la población censada y una pregunta del médico que mi padre no supo contestar: ¿Qué prefieres, niño o niña? Como el censo de población y vivienda sucede cada diez años, nuestra existencia no quedó registrada entre los 51 millones 493 mil 565 habitantes, a los que se sumaron los cinco mil habitantes del barrio, menos dos hijos con los que mi padre contaba y a la vez no.

Apasionado de las listas y los hechos, el censor de la familia levantó el espejo del baño que estaba en la habitación del Hospital Francés que



puedo dar gusto. De manera inconsciente, a mi papá los gemelos le generamos una profunda ternura en alguna parte de su amoroso y asustado ser. Decidió que a ese par tenía que protegerlo siempre y quizás eso explica la conexión particular que tenemos con él.

Pese a que “somos” independientes y autónomos, Pablo y yo hemos vivido una mitología propia de gemelos idénticos.

UN LAXANTE CON SABOR A CHOCOLATE

En sus primeros tres años de matrimonio, mis padres tuvieron cuatro hijos; el quinto llegó dos años y medio después, y la más pequeña cinco años más tarde. Así que ambos tuvieron que trabajar desde el principio para mantener a semejante tropa. Una de las prestaciones que mi madre obtenía de su trabajo era el acceso a despensas mensuales bien surtidas y a buen precio, que compraba y distribuía como deidad generosa. Esas despensas solían incluir chocolates, que eran lo más cotizado. Aunque éramos chiquitos, conservo la memoria de haberme quedado con antojo de uno, y también recuerdo que descubrí una caja de chocolates en otra presentación que no me supieron igual, pero en mi adicción chocolatera me los comí todos. Venían en tablillas separadas en cuadritos, más como los Turín que como los Carlos V. Al descubrir que unos laxantes con sabor a chocolate habían desaparecido, mi mamá inició una angustiada indagación para encontrar al culpable. Creo que no me tardé mucho en confesar. Al final de cuentas, a mí no me ocurrió nada, a quien le hicieron efecto fue a Pablo. El pobre pasó tres días con una diarrea marca llorarás. Cuando nos preguntan qué se siente ser gemelos, respondo: —Lo que no sé es qué se siente no serlo.



Figuras yoruba *ibeji* que representan gemelos. Wellcome Collection ©

ocupaba mi madre y abajo del nombre de Ricardo, el hijo mayor, anotó: Lucía y Pablo. Así también hizo con su cuarto hijo, Fernando, y luego ya no pudo continuar con la tradición porque demolieron aquel viejo edificio de dos alas. Años más tarde, Carlos nació en el Hospital de México y Carmen en el Mocel.

PURGA

Nacimos en casas gemelas (mi abuela vivía abajo y mis padres arriba) y al año nos mudamos a otra casa que también se comunicaba con la nueva de mi abuela a través de una habitación conocida como “el cuarto de la costura”, que en realidad fue el umbral donde se juntaron los universos



LAS TELARAÑAS CON CAPAS DE RESISTOL

Después de varios años de encarnar las distintas manifestaciones de la narrativa gemelar, una mañana muy temprano —¡sin bañarnos!—, salimos Pablo, mis papás y yo a una clínica. Llegando allí nos metieron a habitaciones separadas. El mío era un cuarto semioscuro, me acostaron en un sillón como de dentista, me embarraron un gel en la cabeza y me pusieron una telaraña hecha de cables y círculos, que se pegaban a mi cráneo con la gelatina. Me pidieron que me quedara tranquila. Yo era consciente de que Pablo estaba en el cuarto de al lado. Todo permaneció silencioso, sabía que

masculino y femenino de nuestra niñez. Así, los primeros años coincidieron en cuatro habitaciones, que eran espejo de la otra casa siamesa; dos cocinas gemelas, dos escaleras interiores, dos salas idénticas, dos escaleras de caracol que llevaban a las azoteas desde sus patiecitos interiores y un jardín también dividido en dos: una sección de concreto rosa y la otra de pasto.

En uno de los baños, mi abuela o mi madre guardaban medicinas y esos caramelos horribles que tienen “una mosca dentro”. Resulta que un día, revisando ese botiquín, mi hermana descubrió unos chocolates, que en realidad eran unos purgantes deliciosos llamados Ex-lax. Cuando mi madre la encontró con la boca sucia y al descubrir cuántos trozos se había comido, se la llevó al hospital. El médico sólo atinó a decir que la niña estaría todo el día en el baño. Lo cierto es que, según las crónicas, yo fui quien se pasó todo el día con diarrea y sin poderme despegar de la taza del excusado.

TELEPATÍA CABLEADA

No sé bien a qué institución acudimos ni por qué mi madre acabó convencida de la necesidad de comprobar la telepatía que hay entre dos hermanos mellizos (cuates y no gemelos como se cansaron de decirnos todas las personas del mundo). Vagamente recuerdo estar acostado en una camilla, sabiendo que mi hermana reposaba en la de al lado. Me acuerdo de que debíamos dormir, pero no sé si nos anestesiaron. También tengo memoria de que nos cubrieron el pecho y las extremidades con ventosas llenas de lodo, todo conectado a un electrocardiograma y encefalograma que probarían nuestra conexión inseparable. Yo sabía que si me picaban un pie a mi hermana le dolería y que, si me acariciaban la mejilla, aquella maquinaria delataría que compartíamos un sistema de comunicación sutil.

mis papás estaban afuera, y me quedé descansando. El examen terminó y el médico volvió a recuperar su casco de telarañas. Lo que recuerdo con fascinación fue que, al destapar mi cabeza, el gel se hizo como las capas de resistol que me gustaba quitarme de las manos, después de untármelo y esperar a que seicara. Más tarde, mi madre nos explicó que nos habían hecho un "encefalograma" para medir las ondas de nuestros cerebros, y que nos lo habían realizado a los dos al mismo tiempo para saber si había alguna conexión en nuestras reacciones. No encontraron nada concluyente. Sin embargo, no deja de sorprenderme haber flotado juntos durante ocho meses en el mismo líquido amniótico.

UNA LÍNEA ROJA EN MI CARA

Cuando teníamos veintitantos, la familia no sólo estaba completa, la mayoría ya éramos "adultos", estábamos en plena formación y cinco de seis vivíamos en casa de mis padres. La convivencia no era fácil, y aunque en la casa la violencia física no estaba permitida, a veces los ánimos se caldeaban. Una de las ocasiones en que se sobrepasó este límite fue "El caso de los pantalones tomados sin permiso", que provocó un enfrentamiento entre el dueño y el que los agarró prestados. El episodio acabó en un puñetazo en la nariz del segundo (Pablo) por parte del primero, con la consabida sangre derramada y la correspondiente visita al médico. Éste diagnosticó una nariz rota y recomendó una operación urgente para curarla. Mi madre me hizo notar que durante la operación de Pablo, yo estaba pálida, con una línea roja atravesando mi nariz. Recuerdo haber tenido las fosas nasales tan secas durante algunas semanas que me sangraban por cualquier cosa. Lo que más me impresionó fue una



Dos gemelos después de nacer.

Al final fue imposible probar científicamente nuestras conexiones cerebrales o físicas o telepáticas y la verdad es que nunca nadie pudo decirnos por qué regalábamos lo mismo en Navidad o por qué empezamos a padecer trastornos del sueño el día que ella se marchó a París y estuvimos en zonas horarias distintas. Mucho menos llegará la explicación que resuelva el modo en que me afecta su ciclo hormonal. Cosas de los hermanos bivitelinos, que es lo que somos.

UNA NARIZ ROTA

Cuando cumplimos veinte años, nuestra tribu familiar ya estaba completa. Éramos seis hijos y sus hordas de amigos que invadíamos la cocina y la sala donde estaba la televisión. Íbamos a fiestas y la guerra por la ropa robada era un hábito heredado de la infancia pero con una variante: ya no se trataba de que el hermano grande heredara al chico sino que cada quien se robaba ropa de un clóset a otro, sobre todo para salir de fiesta. Y así



Fotografía de Jeremy Talcott ©

tarde en casa, hacia las cuatro, que estaba con una amiga y su sobrino de tres años en mi cuarto, cuando de la nada me vino un dolor insoportable en la nariz, al grado de que comencé a gritar sin poder evitarlo. Mi amiga se llevó al pequeño, asustado y en llanto frente a mi reacción. Por la noche, Pablo llegó con mi mamá del hospital y ahí me enteré de que a las 16 horas le estaban quitando los tapones de algodón que le habían puesto para ayudar a detener el flujo sanguíneo: se trata de una larga tira que los recién operados llevan en las fosas nasales hasta que las heridas cierran, por lo que, al quitarlas, arrancan también las costras y adherencias que se fueron formando.

Con los años aprendí que nunca podré cortar radicalmente el cordón umbilical con mi madre ni con mi hermano; que posiblemente en el intento de cortar el fraterno, una le haga daño a su gemelo o a la relación. Con todo, la vida te regresa certezas. Y afectos. **U**

*Las tiras llenas de costras
salían de mi nariz como
serpientes, a ella la atacaba
una comezón indescriptible.*

pasó con mi hermano menor, quien descubrió que yo había usado un pantalón nuevo y que ahora esa prenda estaba rota. Luego de hacernos de palabras, él me rompió la nariz de un madrazo, lo que (después de la operación) hizo que me sintiera lo máximo durante un concierto de Cecilia Tous-saint en La Última Carcajada de la Cumbancha con todo y mis ojos tatuados onda The Cure.

La tarde en que el otorrinolaringólogo me quitó las tiras y gasas que rellenaban mi nariz reconstruida, mi melliza Lucía casi se desmayó. Lo mismo sucedió cuando a los catorce años me atropelló un trolebús o cuando me quedé dormido el día que le extirparon el apéndice. Mientras las tiras llenas de costras salían de mi nariz como serpientes, a ella la atacaba una comezón indescriptible, con o sin electrocardiograma. No es casualidad que Lucía nos nombre cóatls, que significa 'serpientes' o 'gemelos' en náhuatl. Un animal capaz de formar un círculo, un mellizo que es y no es un gemelo.

A partir de entonces nada ha cambiado. Sólo la certeza de que en el mundo existe alguien que comparte tus chocolates, dolores, danzas, serpientes y escaleras y toda la historia que iba a suceder después de esa acta de nacimiento común donde el espacio para registrar nuestras huellas dactilares está dividido en dos. Aunque superamos el axioma de "se nace solo, se muere solo", lo cierto es que a la fecha no ha existido razón científica que sea capaz de explicar y registrar los hechos, tal y como sucedió durante el censo de 1970. **U**

POEMA

AQUÍ

Octavio Paz

Mis pasos en esta calle
resuenan
 en otra calle
donde
 oigo mis pasos
pasar en esta calle
donde

Sólo es real la niebla.

Octavio Paz, *Obra poética I*, edición del autor, FCE, Ciudad de México, 1997, p. 269

Gemelas sentadas en un sillón,
Joseph Janney Steinmetz, 1940. Harvard
Art Museums/Fogg Museum, American
Professional Photographers Collection © ►



ARTE

MAYA DAGNINO: EL AUTORRETRATO COMO DOBLE

Valentina Lara

*La fotografía es el advenimiento de yo mismo como otro:
una disociación ladina de la conciencia de identidad.*

Roland Barthes

Ante el espejo nuestra unidad se divide: todos los días observamos la imagen que nos devuelve el azogue y se mueve con nosotros. Existen múltiples relaciones entre el reflejo y la fotografía; sin embargo, una de sus diferencias es que esta última tiene la característica de lo estático y permite la observación quieta del instante capturado. En el autorretrato, el fotógrafo —el que mira— y el sujeto a retratar —el que es mirado— parecieran fusionarse en uno solo, pero también podría pensarse que es el mismo sujeto el que se divide. Esta división genera, a su vez, un simulacro, una puesta en escena que el artista quiere mostrar a los otros y a sí mismo; encuadra, posa y aparece materializado su alter ego.

En los autorretratos de Maya Dagnino, las imágenes proyectan una fragilidad que se divide en múltiples sentidos; la artista toma en un único gesto el papel de fotógrafa y el de fotografía. El reflejo en algunas de las imágenes no es estático y se traduce en representaciones del movimiento y la acción del cuerpo, o bien la inmovilización del mismo para ser observado con detenimiento, ahí en donde se proyectan huellas y marcas de la piel que vislumbran las cartografías de una identidad que recorremos con la mirada y que la misma artista descubre: vuelve consciente lo que su cuerpo expresa. Los encuadres seleccionan las partes y los fragmentos que la conforman; aunque no todos pertenecen al organismo: algunos son pequeños objetos inanimados que participan en la composición y hacen contacto con el cuerpo desnudo y vulnerable, unas veces para ocultar y otras para desaparecer, dejando una huella de lo que estuvo presente. Los elementos inanimados que aparecen en las fotografías hacen ver el elemento del juego y su sentido; si bien la artista los seleccionó, la forma en la que interactuó con ellos fue una improvisación, una evidencia del accidente. Anteriormente, la fotografía

podía pensarse como un oficio que requería una planeación, encuadres estructurados y largos tiempos de exposición; desde entonces y a lo largo de la historia, el uso del accidente o error ha ido formando parte del quehacer fotográfico, como señala Clément Chéroux en su libro *Breve Historia del Error Fotográfico*. Para Maya Dagnino, el accidente y la espontaneidad en los autorretratos generan una revelación de lo inconsciente que se hace consciente mediante el juego con el cuerpo, las poses, los elementos externos a su corporalidad y el espacio-tiempo que tiene para caminar de la cámara al encuadre y usar un temporizador para el disparo. El alter ego de Maya Dagnino le permite desnudarse ante la imagen, situación que no sucede fuera del autorretrato en el día a día. El acto de fotografiarse funciona como un mecanismo para develarse dentro de una ficción que contiene elementos de su identidad, ocultos fuera de lo estático de la fotografía. Hace de este modo una declaración de autoaceptación permeada por la honestidad y la crudeza con la que las imágenes transmiten lo que es, aceptando y abrazando el asombro del autodescubrimiento, permitiendo que otros lo habiten con ella. En el juego de Narciso (el que se enamora de su imagen) y el vampiro (el que no puede ver su reflejo) del que habla Fontcuberta,¹ observamos sólo a una de las dos Maya Dagnino que participaron en la creación de estas imágenes, el sujeto real permanece oculto observándose en un reflejo sin movimiento. Nosotros quedamos como testigos de esta bipartición y el descubrimiento personal de lo inconsciente.

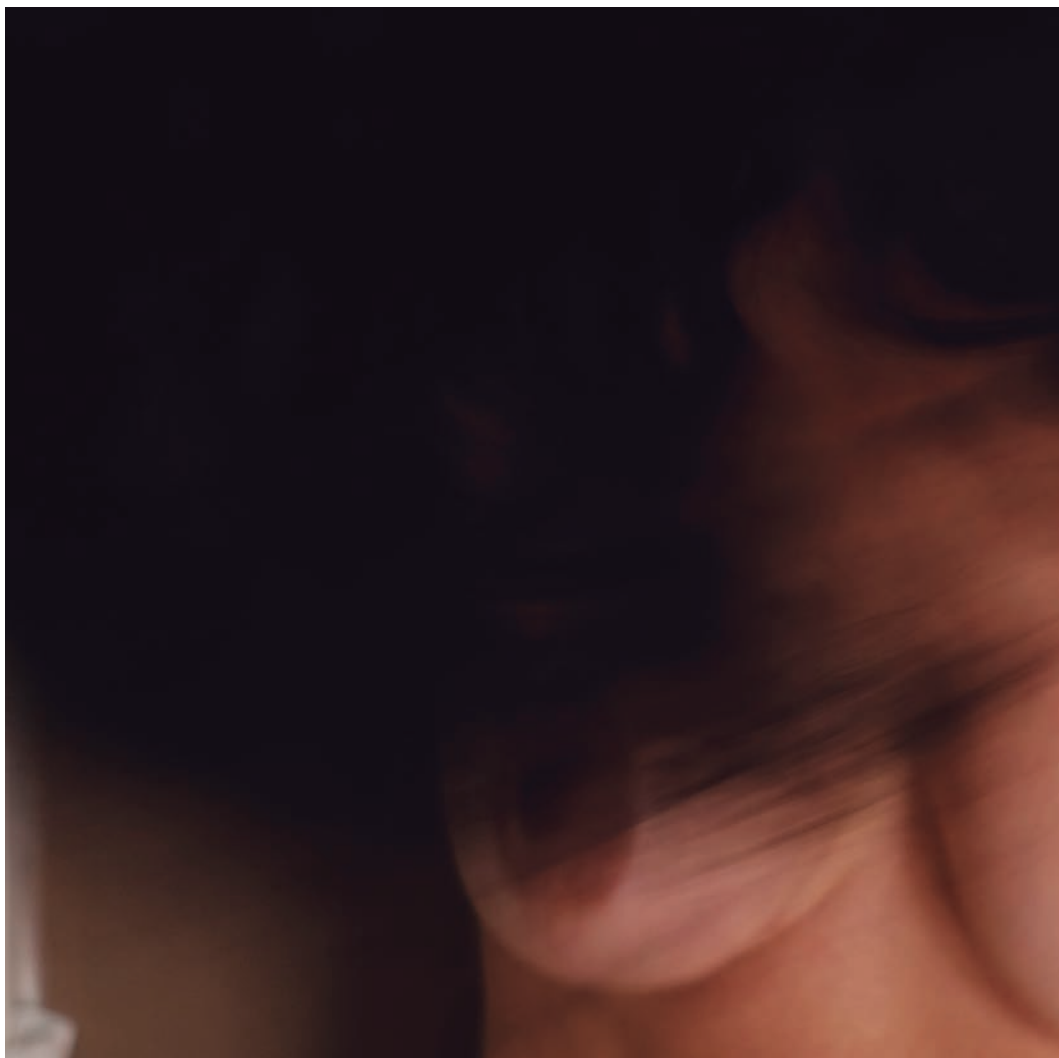
¹ Joan Fontcuberta, "Elogio del vampiro", *El beso de Judas*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2013, pp. 29-39.

Todas las fotografías son cortesía de la artista.



Moño [Chignon], 2020





La mujer que solía ser [The woman I used to be], 2020





La piñata, 2020



Capullo de crisálida [Chrysalid Cocoon], 2020



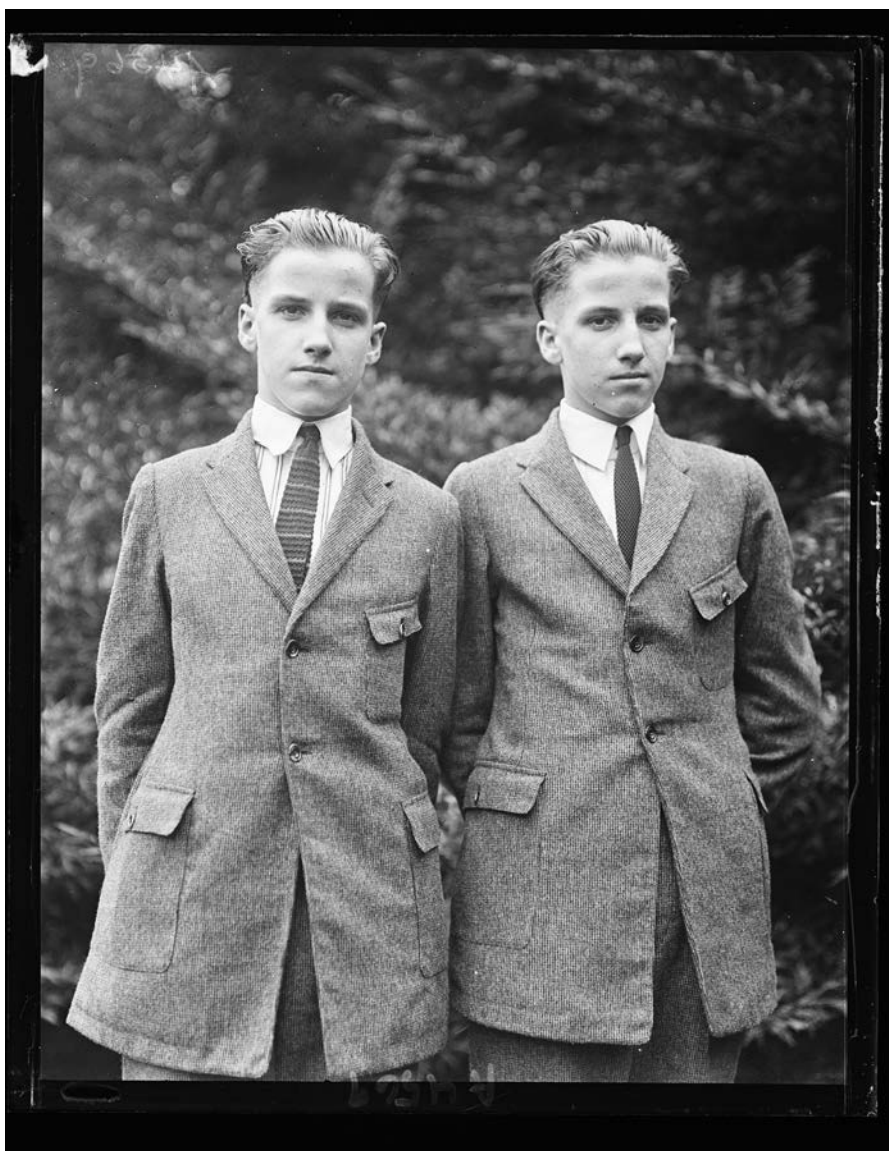
Ayúdame y el cielo te ayudará [Aide-toi et le ciel t'aidera], 2020





El Ramo [Le Bouquet], 2020

Gemelos de 17 años, Harris & Ewing,
1922. Library of Congress © ►



PANÓPTICO

KADDISH LAICO POR VICENTE ROJO

ENTREVISTA CON ARNOLDO KRAUS

Alejandro García Abreu

El papel es una suerte de loa. Con él se nace, con él se fenece. Los diseños de Rojo abrazan, acompañan. Detener la lectura y pasear por ellos alegra. Algunas ideas se entienden mejor cuando el papel habla e invita.

ARNOLDO KRAUS

Vicente Rojo (Barcelona, 1932-Ciudad de México, 2021) —genio de las artes plásticas y del diseño— y Arnoldo Kraus (Ciudad de México, 1951) —extraordinario médico escritor— crearon un libro esencial que concluye un proyecto de una década: *Apología de la morada* (colaboración de Nora Sacristán, Sexto Piso/Museo Kaluz, Ciudad de México, 2021). Se trata de un diálogo literario-visual que constata dos maneras de percibir el lugar destinado a la intimidad.

En una ocasión le pregunté a Vicente Rojo sobre el formidable proyecto realizado con Kraus, *Apologías* (2011-2021): serie literaria-artística compuesta por los libros *Apología del lápiz* (2011), *Apología del libro* (2012), *Apología de las cosas* (2016), *Apología del polvo* (2017), *Apología del papel* (2019) y *Apología de la morada* (2021). Me contestó: “Trabajamos bajo una premisa: las cosas, como las ideas y las palabras, tienen bagaje y memoria, acumulan historias. Cambiamos la palabra diálogo por la palabra danza. Una danza entre palabras e imágenes”.

En el último libro el artista plástico reveló su morada particular, una manera de habitar el mundo. El médico escritor elaboró un sistema de cuatro partes para explorar la morada. El resultado es la despedida de dos creadores excepcionales, el *kaddish laico* de un hombre por su amigo, mentor, paciente y coautor.

◀ Retrato de Arnoldo Kraus.
Cortesía del autor y Sexto Piso ©

Arnoldo Kraus y yo conversamos sobre las formas de habitar el mundo, el arte y la ausencia. Afirma, categórico: “Habitar conlleva abrigar y cuidar, mirar y mirarse, experiencias típicas de los individuos preocupados por humanizar su morada y ser parte de ella”. Uno de los individuos referidos fue Vicente Rojo. “En el lenguaje nórdico antiguo habitar significa persistir o permanecer; permanecer y persistir es reto y camino inmenso. Quien lo logra, construye y cambia, forja y crea”, infiere. Como un personaje de una saga nórdica, Rojo asumió el reto y recorrió el camino inmenso. “Las palabras son únicas. Son vida y muerte”, dice Kraus. Yo agrego: también las artes plásticas.

“En el silencio de la morada, el ser humano se pone en contacto con él y su mundo. Sus techos y paredes propician encuentros”, continúa. Agradezco a Rojo los múltiples días resplandecientes que compartimos en su morada de Coyoacán para dialogar sobre arte y literatura: cuando me recibía en su estudio para conversar, mi vida se modificaba radicalmente. Es cierto: las moradas propician encuentros.

Suscribo tu In Memoriam: “Vicente Rojo fue un ser humano único e irrepetible. Su legado y generosidad pervivirán por siempre. Imposible agradecer todo lo que nos dio”.

Es lo que siento y sentiré de manera perenne. Vicente Rojo nos regaló a ti y a mí, querido Alejandro, su amistad. Ambos fuimos testigos de las andanzas de uno de los hombres más grandes, de un artista que revolucionó la plástica constantemente, de un ser absolutamente bondadoso. Su legado es irrepetible, deslumbrante.

El don de su amistad fue un privilegio para mí. Escribiste: “ninguna herida es igual a otra herida.”

Los puntos suspensivos siempre ayudan: imposible poner punto final.” Así fue el proceso creativo de Vicente Rojo. Puntos suspensivos. Escenas de un autorretrato es el título de uno de sus libros de artista paradigmáticos, editado por El Colegio Nacional y Ediciones Era en 2010. Se rehusaba a poner el punto final.

Nunca quiso poner el punto final porque Rojo amaba la vida. La tragedia de los refugiados marca. Se ven obligados a dejar su hogar a la fuerza, como mis padres. Tengo derecho a hablar de ello porque mis padres, polacos, sufrieron el embate del nazismo y perdieron a la inmensa mayoría de sus familiares. A Rojo le ocurrió algo similar. Cuando vives ciertos latrocinios te conviertes en otro, necesariamente. Rojo hizo de ello algo magnífico: demostrar su amor por la vida. Fue un resiliente. Lo fue porque perdió a su primera esposa, víctima de cáncer. Perdió a su hija, también víctima de cáncer. Le preocupaban los problemas de salud de su hijo. Aunque estuvo inmerso en múltiples dolores siempre hizo algo bello. Por esa razón se resistía a poner el punto final.

¿Cómo fue tu perenne conversación con Rojo?

Recuerdo que en otra charla te dije que con Rojo tuve muchos niveles de conversación y el primero fue entre dos seres humanos. Nos movían y conmovían muchos sucesos de la vida. Mi primer encuentro con él fue médico. Visité a su primera esposa, que estaba enferma en casa, y así fue como conocí a Rojo. Luego hubo juntas en su taller en las que intentábamos apoyar al movimiento zapatista. De ahí surgió un nexo sumamen-

“Otra virtud de Vicente Rojo fue su pasión. La contagiaba. Nos invitaba. Nos estimulaba constantemente”.

te fuerte. Después los vínculos se agrandaron. Yo fui su médico de cabecera: es lo más bonito que puedo decir. Al ser médico de una persona tú te conviertes en su escucha, en su amigo, en su confesor, y viceversa. Tuve la suerte de saltar de la relación humana entre dos personas a la relación médico-paciente y a un vínculo en el que unimos diseño, pintura y escritura.

Tras la muerte de Vicente Rojo el gesto creativo permanece, resulta símbolo de la eternidad. ¿Qué significa para ti la inmortalidad como atributo del arte y de la literatura en función de tu trabajo con Rojo en las seis Apologías?

La inmortalidad reside en el legado. Las Apologías fueron un inmenso regalo de la vida para mí porque trabajé con Rojo. Cada vez que concluíamos una, yo sentía que era una mejor persona porque el nexo se estrechaba. Hablábamos mucho por teléfono y él me corregía y me sugería cambios para hacer el libro más bello. Fue un honor. El legado de Rojo, en su totalidad, es magnífico, eterno.

En 2019 publicaste La morada infinita. Entender la vida, pensar la muerte. ¿Cómo fue el proceso creativo en Apología de la morada? Los títulos comparten esa palabra única.

La idea nació de la palabra *morada*, que posee múltiples connotaciones. El libro abre con un juguete que conservó Rojo: el Constructor Moderno. Es una casa de madera y cartón. La edificó, la pintó, agregó cuar-

tos. Rojo era muy celoso en cuanto a la percepción de su trabajo. Él me hacía modificar palabras e ideas para que el resultado fuese totalmente simétrico y bello. Su ojo de editor estuvo presente. Se trata de la construcción de un espacio habitable para mantener viva la memoria.

“Tras las puertas cerradas el mundo se vive con instrumentos ad hoc: plumas, lápices, pinceles, lienzos, periódicos. El tiempo no cambia, quien lo hace es uno”, escribiste. ¿Cómo percibes las virtudes de Rojo?

Vicente Rojo tocó todo lo que puede tocar un artista. Cuando murió tenía adelantadas varias series gráficas, entre otros proyectos. Siempre trabajó. Cuando pienso en sus virtudes recuerdo los versos de T. S. Eliot de Cuatro cuartetos: “La única sabiduría que podemos esperar adquirir / Es la sabiduría de la humildad: / La humildad es infinita”.

Me alegra que cites la versión de José Emilio Pacheco, gran amigo de Vicente Rojo. Crearon el inigualable Jardín de niños. Suscribo: fue un hombre humilde.

Otra gran virtud de Vicente Rojo fue su pasión. La contagiaba. Nos invitaba. Nos estimulaba constantemente. Fue un hombre sabio. Su entusiasmo fue infinito. El sumo interés en diversas disciplinas lo llevó a desempeñarse con denuedo, audacia e intrepidez. Y fue un hombre ético: se preocupaba por el ser humano y por la Tierra.

Afirmas que en la morada la persona se transforma en ser humano.

Escribí que entre sus paredes se entrelazan historias “para estar con uno mismo y con otros mismos o ajenos. Las cosas se convierten en palabras y el cuerpo en lenguaje”. Eso nos constituye.

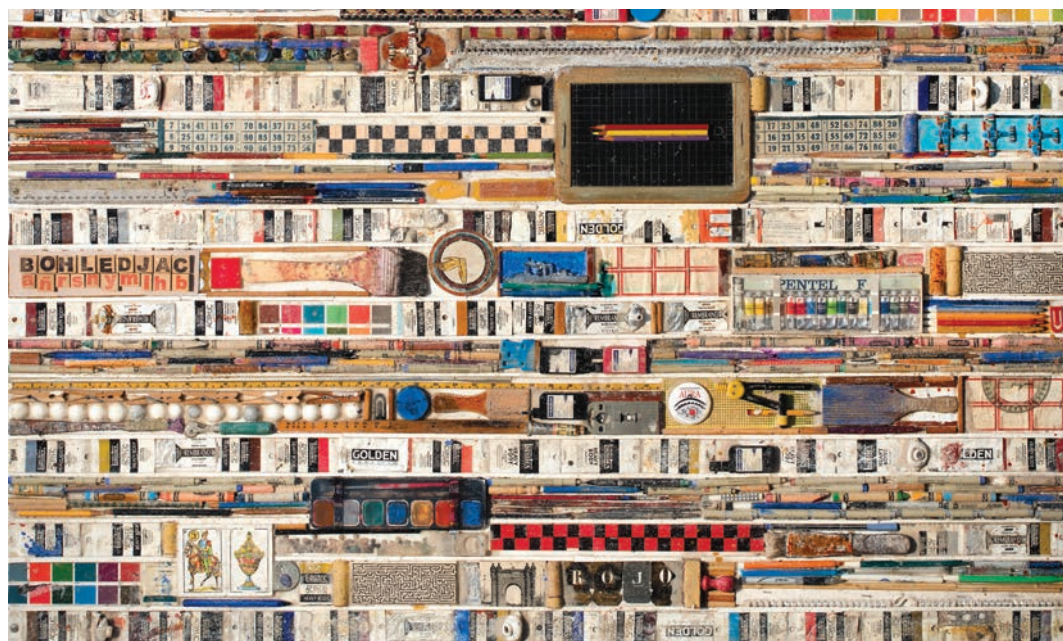
Los libros también son moradas. Apología del libro constata que los “libros son compañeros: palian el peso de los días y atenúan el dolor de la vida”. Rojo y tú compartieron esa idea desde el comienzo de su relación amistosa y creativa.

Suscribo tu planteamiento: los libros también son moradas. Edificar una morada implica construirse. Lo mismo implican la lectura y la escritura. Habitar un libro es vivirlo. En ellos aguardan otros mundos y otras vidas. Para los antiguos griegos la morada representaba las relaciones entre la Tierra como hogar y los seres humanos

como moradores de ese espacio. De manera similar los lectores encontramos moradas en los libros, espacios íntimos.

Aseveras: “lenguaje, persona, morada forman un constructo real e inagotable, un ir y venir sin fin”. ¿Cómo percibes la orfandad intelectual y artística tras la muerte de Vicente Rojo?

Siento la orfandad. Fue una amistad entrañable de décadas. Nos comunicábamos vía telefónica tres veces a la semana. Comentábamos el día a día nacional, conversábamos sobre las relaciones humanas, charlábamos sobre el ascenso de los fascismos. Hablábamos de la vida. Extraño ese espacio grande. De repente me veo marcándole y recapacito: Vicente Rojo ya no está. Expresábamos muchas situaciones. Comparábamos una visión del mundo. U



Vicente Rojo, *Autorretrato* (detalle), Técnica mixta sobre madera, 140 x 140 cm, 2016. Archivo Vicente Rojo ©

EL VENEZOLANO ÁNGEL SUCRE BUSCA UN PAÍS

Albinson Linares, corresponsal de Noticias Telemundo



El viaje de Ángel Sucre puede contarse en kilómetros, como si fuese una simple operación aritmética. Primero de Caracas a Lima (más de 5 mil 900 kilómetros), luego de Lima a Necoclí, Colombia (3 mil 290 kilómetros, aproximadamente), donde se embarcó en una breve travesía marítima con una lancha que estuvo a punto de zozobrar hasta llegar a la selva del Darién, en la que caminó por más de cuatro días (no sabe con exactitud cuántos kilómetros).

Desde ahí, y luego de escaparse de un centro panameño de migrantes donde el COVID-19 acechaba por todos lados, transitó en trenes, buses, camiones, motos y a pie los dos mil 900 kilómetros que hay desde Ciudad de Panamá hasta Ciudad de México. El 30 de julio, finalmente, cruzó la frontera norte de México hacia Arizona, Estados Unidos, luego de estar retenido casi un mes por las autoridades mexicanas en Querétaro y esperar otro tanto en un albergue en Nogales, Sonora, con lo que le sumó a su travesía unos mil 700 kilómetros más.

Son casi 14 mil kilómetros recorridos durante dos años y nueve meses en los que vivió y transitó por más de diez países de América Latina.

Resulta lógico preguntarse, ¿a qué le huye Ángel Sucre en su carrera desesperada por el continente?

"A la dictadura, así de sencillo. Ya no pude luchar más en Venezuela porque el gobierno me quería en la cárcel", decía con aire distraído durante una tarde de

Billetes y notas escritas por migrantes venezolanos en el Muro de los Lamentos en Colombia. Fotografía de Cindy Catoni ©

junio mientras miraba con fascinación el Zócalo de Ciudad de México.

Nosotros los venezolanos no tenemos una identidad, no tenemos nada y estamos inseguros. Si en la vía nos pasa algo, ¿quién sabrá de nosotros? Yo creo que nadie de las autoridades se preocupa,

explicaba con desaliento, tras recordar que las autoridades del régimen venezolano le quitaron todos sus documentos legales.

Según el informe más reciente de la Agencia de Naciones Unidas para los Refugiados (Acnur), en 2020 había 82.4 millones de personas refugiadas y desplazados internos en el mundo. El 68 por ciento provenía de cinco países: Siria, Venezuela, Afganistán, Sudán del Sur y Birmania. Resalta el caso de Venezuela que, sin sufrir un conflicto armado, suma más de cinco millones de personas desplazadas por la crisis política y económica.

Sin embargo, la Organización de Estados Americanos (OEA) advierte que, para fines de 2021, la migración venezolana podría llegar a los siete millones de personas, con lo que superaría el éxodo de Siria, país azotado por la guerra civil que ostenta el triste récord mundial de liderar la mayor cantidad de personas desplazadas de su territorio.

Pero, al menos de manera oficial, en Venezuela no hay guerra. Sucre comienza a contar su historia así:

Claro que vivimos un conflicto armado, hermano, el gobierno usa su fuerza para reprimir y encarcelar a los opositores políticos, pero deja entrar a grupos irregulares de Colombia y permite que las bandas criminales manden en los barrios de las principales ciudades. Los vene-

zolanos también estamos presos en una guerra propiciada por la dictadura y es necesario que el mundo lo sepa.

LA LUCHA POLÍTICA

A sus 28 años, Sucre tiene más de una década dedicado al trabajo con movimientos juveniles en Caracas y otras ciudades del país. Lo que empezó como una inquietud por ayudar a las comunidades más pobres de la capital venezolana pronto se convirtió en una práctica que el régimen de Nicolás Maduro consideró como "actividades subversivas".

Y ante el peligro, Sucre reaccionó como miles de jóvenes de su generación, que fueron el catalizador para las jornadas de protestas masivas más importantes de la historia reciente venezolana entre 2014 y 2015. Decenas de miles de personas se lanzaron a las calles para expresar su descontento contra el gobierno ineficiente que sumió al país en la crisis económica más aguda que se recuerde. Bajo el chavismo, el PIB del país ha caído en un 75 por ciento.

No me perdonaban que luché en las calles y vi cómo mataban a mis compañeros, vi caer a Roberto Redman y Bassil DaCosta, a todos esos estudiantes inocentes asesinados por la dictadura. Maduro se envileció en el poder,

explica sobre la época en la que participó en múltiples movilizaciones contra el gobierno entre 2014 y 2017.

Rápidamente, Sucre entró a la lista de perseguidos políticos del gobierno, hasta que fue encarcelado.

Casi no podía dormir porque me obligaban a hacer ejercicio hasta desmayarme y luego aga-

Frente a los fogones, el joven aprendió el ritmo alquímico de los sabores y especias, por unos meses pudo imaginar un destino distinto.

rraban una tabla para golpear me en la espalda y las costillas. El dolor me despertaba,

dice sobre su estancia en el centro penitenciario 26 de julio, donde estuvo recluido durante año y medio. Su caso fue denunciado por diversas organizaciones defensoras de los derechos humanos, como el Foro Penal Venezolano, que resaltaba la “incertidumbre procesal” y los maltratos físicos que sufrió.

Lo peor era cuando te enrollaban en una colchoneta y te caían a batazos. ¿Sabes por qué hacían eso? Porque no te deja cicatrices, pero te rompe por dentro,

decía mientras caminaba por el Zócalo de la capital mexicana.

Sucre fue liberado en septiembre de 2018, pero a las pocas semanas le notificaron un nuevo proceso judicial en su contra, por lo que, como tantos otros venezolanos, decidió marcharse del país.

Recientemente, Foro Penal anunció que en el país hay 275 personas detenidas a las que consideran presos políticos. La represión contra la disidencia es universal: 146 son personas civiles y 129 son efectivos militares.

EL VIAJE INTERIOR

“He resuelto mis vínculos/ Ya soy uno (...) Los transeúntes buscan sus almas solos”, escribió el poeta venezolano Rafael Cadenas, quien, a fines de los años cincuenta, vivió en carne propia los rigores del exilio.

Sucre admite que este largo viaje, con todas sus vicisitudes y peligros, lo ha llevado a

descubrir su fortaleza interior. La soledad del que se traslada es un momento propicio para el balance. “Uno aprende de todo en esto, pero la gente es el regalo verdadero. Estar con tantas personas, eso es lo que te cambia”, asevera.

Sucre llegó a Perú en octubre de 2018 y se quedó en Lima, donde aprendió a cocinar, al punto de que asegura que hacía “el mejor arroz con pollo de Miraflores”. Otro cambio, otro descubrimiento. Frente a los fogones, el joven aprendió el ritmo alquímico de los sabores y especias, por unos meses pudo imaginar un destino distinto.

Cuando apenas se acostumbraba a la libertad y empezaba a soñar con tener su propio local que fusionaría la gastronomía de Perú y Venezuela, llegó el COVID-19. Dice con una sonrisa:

Todo cerró, a veces Lima parecía una ciudad fantasma. Era desesperante y eso aumentó la xenofobia por la crisis. Cuando hicieron un grafiti cerca de mi casa que decía “malditos venezolanos”, entendí que me tenía que ir. Salí en enero de 2021 y acá estoy.

Y atravesó Ecuador, Colombia y el peligroso Darién en una insólita travesía por la selva donde varias veces se topó con la muerte. Advierte con miedo en los ojos:

A todas las mujeres las violan en el Darién, por favor, no vayan. A los hombres nos roban todo, es casi imposible cruzar sin que te pase algo grave. Además, mucha gente se muere reven-tada por el cansancio.

En México, su travesía fue accidentada pero no por los peligros notorios de los grupos armados que, cada tanto, masacran, extorsio-

nan y roban a las personas migrantes. Fueron las autoridades del país las que lo retuvieron en el último tramo. Explica con calma:

Es natural, yo no tengo papeles porque el gobierno venezolano me quitó todo. Así que tuvimos que solicitar nuestro permiso para transitar, en este tiempo aprendí a tener paciencia.

Dice que explotó de felicidad al cruzar la frontera de Sonora y Arizona. Pero, una vez más, tiene que esperar. Mientras se encuentra en unas instalaciones migratorias estadounidenses, aguarda por los resultados de su prueba de COVID-19 para continuar el proceso de solicitud de asilo.

Creo que todo esto es parte de un propósito, no es sólo llegar a Estados Unidos. Quiero aportarle un grano de arena a nuestra gente, porque Venezuela necesita amor,

explica con emoción en una entrevista telefónica. Sucre busca un país que le permita desarrollarse, estudiar y crecer, como cualquier persona de su edad. Pero no tiene dudas sobre su patria, que a cada instante revive en sus pensamientos, aunque no pueda vivir ahí.

Cuando se le pregunta si volverá algún día, responde de manera tajante:

Tengo muchos sueños, y siento que mi viaje todavía está comenzando. Eso sí, cuando caiga la dictadura, al día siguiente estoy en Caracas. Cuenta con eso. **U**



Entrevista a Ángel Sucre en el programa *Revista de la Universidad de México*, grabada el 8 de junio del 2021. Cortesía de TV UNAM ©

TECNOLOGÍA DEL ÚTERO ARTIFICIAL

¿UNA ALTERNATIVA FEMINISTA?

Sasha Isaac

Traducción de Edith Verónica Luna



Mientras que para algunas mujeres la experiencia del embarazo y el parto es algo alegre, natural y satisfactorio, otras se sienten horrorizadas por las exigencias físicas de llevar y mantener a un niño en su vientre, y aún más por la potencial brutalidad del parto. Algunas podrían pensar que la sangre, el sudor y las lágrimas son un aspecto necesario e inevitable de la vida. Otras, como escribió la feminista radical Shulamith Firestone en su libro *La dialéctica del sexo* (1970), asumen una visión menos indulgente del proceso por considerarlo “bárbaro” o parecido a “defecar una calabaza”. La mayoría, como yo, fluctúa entre las dos posturas, o bien se sitúa en un punto intermedio.

Cualquiera que sea la posición de cada uno sobre la “naturalidad” del embarazo, es innegable que el desarrollo de la tecnología del útero artificial (conocida como *ectogénesis*) cambiaría el debate de manera radical. En primer lugar, están los beneficios médicos que promete: las mujeres propensas a embarazos de riesgo podrían transferir el feto a un útero artificial, lo que permitiría que el desarrollo fetal continúe sin afectar su propia salud física; asimismo, los fetos con riesgo de nacimiento prematuro podrían ser transferidos a úteros artificiales para completar su desarrollo según sea necesario. Al parecer, la sangre, el sudor y las lágrimas podrían no ser tan intrínsecos al proceso después de todo.

En segundo lugar, la tecnología podría tener importantes beneficios sociales para las mujeres. Según Firestone, los úteros artificiales eliminarían una condición fundamental que en la actualidad garantiza la opresión de las

◀ Charles Dessalines d'Orbigny,
Circulación de la sangre en un feto, 1866. Rawpixel ©

mujeres, al neutralizar el proceso de reproducción, que está sumamente marcado por el género. Aunque hay diferencias biológicas indiscutibles entre los sexos, Firestone arguyó que esta diferencia se vuelve opresiva en la injusta división de la tarea reproductiva y su naturalización a través del ideal de la familia nuclear; sin embargo, si los fetos se desarrollaran en vientres artificiales, las mujeres por fin serían libres para perseguir sus intereses y ambiciones fuera de sus obligaciones reproductivas.

Al parecer, incluso este somero resumen del potencial médico y no médico de los úteros artificiales presenta un argumento convincente a favor de la tecnología. Si añadimos a esta lista las muchas personas más para las que haría posible la reproducción, este caso se vuelve casi irrefutable. De modo que, en 2017, cuando los investigadores lograron el desarrollo exitoso de ocho fetos de cordero en bolsas que imitaban las condiciones del útero de una oveja, no fue sorprendente la atención que recibió este experimento de los principales medios de comunicación. A pesar de los esfuerzos de los investigadores, sus hallazgos se presentaron como un avance en el desarrollo de los úteros artificiales y, gracias a este proceso, argumentos con décadas de antigüedad, como el de Firestone, volvieron a ser el centro de atención.

Es cierto que las afirmaciones de Firestone siguen teniendo un gran apoyo entre las feministas contemporáneas, como en el caso de la filósofa Anna Smajdor en su artículo "The Moral Imperative for Ectogenesis" (La necesidad moral de la ectogénesis, en español) publicado en 2007,¹ pero el renovado entusiasmo en torno a los úteros artificiales oculta

el hecho de que el potencial emancipador de la tecnología en realidad es bastante limitado. Por un lado, los vientres artificiales podrían garantizar una redistribución justa de la tarea reproductiva sólo si ésta se limitara al proceso de embarazo en sí, pero, después del nacimiento, sigue sucediendo que son las mujeres (en su mayoría) las que deben amamantar, sacarse leche, criar y educar al niño. Esto no excluye de la conversación a las demás personas que pueden participar, y de hecho lo hacen, en lo que tradicionalmente se considera una labor materna, pero sí nos recuerda el estigma y la censura hacia las mujeres que no la desempeñan, ya sea por elección o algún otro motivo. En este contexto, no queda claro de qué servirían los úteros artificiales para replantear las condiciones sociales que pueden hacer que la reproducción sea un factor opresor en primer lugar.

Esto apunta a un problema mucho mayor a la hora de asumir un apoyo inequívoco a la causa feminista. Los úteros artificiales prometen eximir a las mujeres de la opresión física que las feministas han asociado con el proceso reproductivo, pero no abordan necesariamente el problema a nivel conceptual, es decir, no desafían los valores y el pensamiento patriarcales que hacen que el proceso sea opresivo ante la perspectiva de esas feministas. De hecho, un análisis más detallado de los enredos metafísicos de la tecnología del útero artificial indica que, por el contrario, puede perjudicar el esfuerzo de liberación.

En su ensayo "Bun or Bump" (Bollo o bache, en español),² la filósofa Suki Finn describe dos modelos metafísicos del embarazo que, al parecer, recogen el actual entendimiento oc-

¹ Disponible en <https://bit.ly/37WYsjU> [N. de la E.]

² Disponible en <https://bit.ly/3D1D8b1> [N. de la E.]



Placenta humana. Fotografía de João Paulo de Souza Oliveira. Unsplash ©

cidental del proceso. El primero, denominado “modelo de las partes”, describe al feto como una parte de la persona gestante, como lo es un brazo, una pierna o un riñón. El segundo, el “modelo del contenedor”, describe al feto y a la persona gestante como dos entidades separadas, lo que da lugar al “modelo del contenedor fetal”, que es culturalmente dominante. Como señala Finn, gracias a este modelo podemos hablar de un “bollo en el horno” y, por si fuera poco, representar a los fetos como astronautas flotantes en un espacio negro y vacío en lugar de incrustados en la pared uterina.

Aunque hasta cierto punto es inocuo en su uso cotidiano, el modelo del contenedor también se ha aplicado a extremos más perjudiciales: como demuestra la socióloga Amrita Pande en su estudio de 2010 sobre la industria de la subrogación comercial de vientres en la India (prohibida desde entonces): las clínicas de fertilidad que sacan provecho de esta separación entre gestantes y fetos han desa-

rollado prácticas de atención prenatal deshumanizadoras que, entre otras cosas, sirven para destacar la desechabilidad de los vientres de alquiler. Esto demuestra que la visión metafísica del contenedor puede ser moralmente neutra, pero su manifestación cultural se ha desarrollado y se utiliza actualmente en un contexto patriarcal.

La viabilidad de ciertas prácticas reproductivas depende del tipo de marco conceptual que utilicemos para entenderlas. Por ejemplo, la sola idea de usar úteros artificiales para sustituir algunas o todas las fases de la gestación refleja la suposición de que los fetos y las personas gestantes son, de hecho, separables. Aunque esto no significa que la tecnología de úteros artificiales implique por fuerza el modelo de contenedor fetal, la retórica actual dentro de este debate capta muy bien la esencia del punto de vista: por ejemplo, al comparar el útero con lo que el biólogo reproductivo Roger Gosden llama una “incubadora inteligente” en el libro *Designing Babies* (Diseñar bebés, en español), publicado en 1999.

La académica feminista Irina Aristarkhova presenta un enfoque alternativo en el que la plausibilidad de la tecnología del útero artificial se convierte en un “concepto menos viable”, o al menos más complicado. Se supone que si uno piensa ahora en el feto como una parte de la gestante, entonces se limita la medida en que los úteros artificiales son capaces de cumplir de verdad con esta función. Por supuesto, se podría admitir una nueva relación entre el feto y la gestante que se extienda al ámbito de la mecánica y las máquinas (pero el espacio para discutir un futuro tan lejano merece un artículo propio). Aun así, si estamos dispuestos a enfrentarnos a las realidades biológicas del embarazo (es decir, a la

Los úteros artificiales podrían solucionar las limitaciones físicas a las que se enfrentan algunas mujeres.

inextricabilidad real de los fetos y las gestantes), en este contexto específico, tendremos que enfrentarnos en algún momento a nuestro futuro como máquinas (o nuestro futuro sin ellas).

No obstante, el problema para las feministas es que cualquier tecnología que despliegue los principios de un modelo problemático de embarazo podría conducir de manera involuntaria a su normalización o a la perpetuación de estos mismos problemas. En este contexto, la devaluación de la tarea gestacional y la disminución de la relación materno-fetal sólo pueden verse como antitéticas a la causa feminista. Aunque es innegable que los úteros artificiales podrían seguir beneficiando a un gran número de personas, de las cua-

les las mujeres sólo constituyen una parte, vale la pena cuestionar su utilidad particular como herramienta feminista de liberación, de manera especulativa o no. En este contexto, sin duda los úteros artificiales podrían solucionar las limitaciones físicas a las que se enfrentan algunas mujeres en la actualidad; pero, si no se abordan los modelos patriarcales sobre los que podría construirse, el potencial liberador de la tecnología en general sigue siendo limitado. **U**

Texto publicado originalmente en Aeon. Disponible en <https://aeon.co/ideas/is-artificial-womb-technology-a-tool-for-womens-liberation>



Mujer en trabajo de parto. Fotografía de Sharon McCutcheon. Unsplash ©

¿CON QUÉ SE COME LA MORAL?

Paloma Villagómez Ornelas

La relación que desarrollamos con la comida es tan íntima que fácilmente se pasa por alto que está organizada por reglas que nos rebasan y preceden. Estas normas o premisas que compartimos en sociedad son parte de un repertorio más amplio de valores y costumbres en torno a una idea de lo que es *bueno*, *correcto*, *normal*, *deseable* o *reprobable* para la vida en común. En el caso de la alimentación, este andamiaje moral se extiende a las definiciones de lo *gustoso*, lo *desagradable*, lo *sano* o lo *repugnante*, lo *tradicional*, lo *exótico* o lo *inaceptable*. Nada en estos conceptos es "natural" o está dado para siempre: son construcciones sociales que cambian en el tiempo y el espacio.

Vistas así, las experiencias alimentarias son la síntesis de un conjunto de estímulos sensoriales, emocionales e intelectuales, pasados por el cedazo de la cultura y la moral. Las y los "comientes", como plantea Claude Fischler,¹ perseguimos ideales en la alimentación que tienen que ver con lo que entendemos que es *correcto*: la *dieta adecuada*, los *buenos hábitos*, los *modales pertinentes* y, en general, aquellos gestos que nos permitan presentarnos como sujetos competentes en el arte de alimentarse y alimentar a otros.

Sin embargo, la moral no es un catálogo unánime de reglas para vivir en sociedad. La idea del bien se cons-

¹ *El (H)Omnívoro: el gusto, la cocina y el cuerpo*, Anagrama, Barcelona, 1995.

Tortillas en el comal, 2020.

◀ Fotografía de Bruno Rijsman ©

truye en el marco de relaciones de poder y, por lo tanto, tiende a reflejar los intereses y las prioridades de grupos dominantes, con injerencia y representación suficientes para imponer definiciones de lo *adecuado* o lo *normal* que legitiman sus conductas y valores. Esto no significa que los principios o saberes de los grupos subalternos desaparezcan o se replieguen pasivamente, pero sí que su persistencia es resultado de tensiones, resistencias y ajustes constantes.

Realzar un conjunto de prácticas y valores sobre otros implica dejar de lado creencias, conocimientos, sensibilidades y experiencias alimentarias y corporales distintas a los cánones de la narrativa dominante del “comer bien”. En general, esta idea implica criterios de nutrición, inocuidad, calidad y suficiencia que son universales (Fischler) y, si bien su contenido específico depende de cada contexto, existen algunas continuidades. Una de ellas es que en estas definiciones, las cocinas y prácticas de grupos excluidos suelen ser desconocidas o menospreciadas, ya sea por su recurrencia a alimentos que para otros son desechables o no comestibles, o a procedimientos culinarios calificados como inapropiados u obsoletos, de acuerdo con Marvin Harris.² Sus ingredientes no suelen estar presentes en las altas cocinas locales o aparecen entre las clases altas de manera selectiva, descontextualizada e inasequible para los grupos que los consumen originalmente.

Pensemos, por ejemplo, en nuestra relación con la tortilla de maíz, base rotunda de la dieta nacional. A lo largo del tiempo, los discursos nutricionales en torno al consumo de tortilla han oscilado entre considerarla un alimento

sumamente calórico y engordador o, en el extremo contrario, enfatizar sus aportes nutricionales y ventajas frente a otros cereales y harinas refinadas.³ Cada relato tiene implicaciones económicas, políticas y sociales relevantes. La primera narrativa es particularmente dura con sectores amplios de población para los que el consumo abundante de tortilla es imprescindible, dado que cumple con criterios de gusto, economía y saciedad. La segunda, por el contrario, ha sido retomada para elevar el consumo de tortilla entre sectores mejor acomodados, una vez que su elaboración pasa por procesos de “purificación” o “perfeccionamiento” —como volver al uso de técnicas “tradicionales”, echar mano de “mejores” ingredientes, o crear variantes “nuevas”—⁴, que distinguen en precio y calidad a las tortillas *de luxe* de las que come la persona común. Como consecuencia, se crean imaginarios distintos de los alimentos, los consumidores y hasta los cuerpos.

Es decir, aunque en general comer nutritivo, variado, gustoso y suficiente sea importante, el reconocimiento del “bien comer” no es el mismo para todos los hábitos o prácticas, como tampoco es igual la capacidad de toda la población para cumplir con las normas generales de lo aceptable, ya sea por causas económicas, espaciales o incluso sociopolíticas, como la inseguridad, la violencia o las migraciones.

A pesar de ello, parte del imaginario moral de nuestra época sugiere que *comer bien* no es sólo una posibilidad, sino una obligación. Alimentarse correctamente y mantener la salud son responsabilidades personales, incluso ciu-

² Bueno para comer. Enigmas de alimentación y cultura, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

³ Alyshia Gálvez, *Eating NAFTA: trade, food policies and the destruction of Mexico*, University of California Press, California, 2018.

⁴ Las comillas no tienen la intención de poner en duda la veracidad de los términos, sino de destacar el tono moral en el lenguaje de ciertos discursos que giran en torno a lo alimentario.



Una familia comiendo saludable. Campaña de nutrición, Nigeria NERDC, ca. 1995. Wellcome Collection ©

dadanas, aunque sus reglas no estén libres de tensiones: hay que comer (y dar de comer) alimentos sanos, *pero* sin ser muy estrictos; rico y sustancioso, *pero* que tome poco tiempo; “desde cero”, *pero* con poco esfuerzo; “de todo”, *pero* cuidando el estatus; prefiriendo lo natural, *pero* sin satanizar la tecnología, etcétera.

Estos dilemas sobre el contenido de lo “adecuado” en la alimentación, atraviesan todos los niveles sociales. A escala individual, las personas tienen el deber de, por un lado, mantener márgenes amplios de libertad para elegir —como buenas omnívoras cosmopolitas— y, por otro, preferir lo que les aporte mayor bienestar, so pena de ser las únicas responsables de los resultados adversos. Esta lógica implica que, incluso ante la inaccesibilidad física y económica a mejores alimentos y la disponibilidad excesiva de comida ultraprocesada, las perso-

nas deben poner todo su esfuerzo en comer bien o pagar las consecuencias.

A nivel familiar, se sostiene que lo deseable es que se regrese a la alimentación casera. Sin embargo, esta expectativa parece omitir que en las urbes el tiempo para el trabajo de reproducción social —como el trabajo doméstico y de cuidados, de socialización o recreación— es escaso y precario. Más aún, el llamado a refugiarse en lo doméstico se monta sobre una idea de familia en que la responsabilidad de sus labores se distribuye inequitativamente. La incorporación de las mujeres al estudio y al trabajo no las ha liberado de sobrellevar la mayor carga del trabajo en los hogares, pero sí les resta tiempo para realizarlo, obligándolas a buscar alternativas de mercado que frecuentemente son señaladas como la causa de la malnutrición familiar, especialmente de niños

A nivel macrosocial encontramos que toda la cadena alimentaria está sostenida por trabajo precario.

y niñas. En esta narrativa, las mujeres cuidadoras son culpables del malestar familiar y, por tanto, son responsables de su solución, a pesar de que ellas mismas estén en una posición sumamente precaria.⁵

Finalmente, a nivel macrosocial encontramos que toda la cadena alimentaria está sostenida por trabajo precario. Mantener los valores de la buena alimentación en un sistema globalizado provoca la intensificación del trabajo de producción, distribución, consumo y desecho de alimentos. Gran parte de estos procesos se sostiene sobre la explotación de recursos ambientales y de la fuerza de trabajo de personas en posiciones vulnerables —migrantes, población empobrecida, grupos racializados—, cuya labor no les reporta ingresos dignos o acceso a mecanismos de protección social. Por el contrario, a pesar de lo imprescindible de su tarea, su situación frágil y su limitado poder de negociación los vuelven prácticamente desechables.

Actualmente existen movimientos que proponen otras formas de pensar la alimentación y nuevas maneras de definir los términos ideales de nuestra relación con la comida y con los procesos ambientales, sociales y económicos implícitos. Algunos de ellos encuentran dificultades para extenderse en las condiciones imperantes de desigualdad económica y social; la agricultura urbana, por ejemplo, trabaja a contracorriente con la pobreza, y si bien ha sido importante para mejorar la alimentación y el ingreso de sus participantes, su alcance suele estar limitado a núcleos locales muy acotados.

Más aún, algunos de estos movimientos terminan reproduciendo exclusiones e, incluso, relaciones de dominación. La explotación de la naturaleza y de la fuerza de trabajo no está ausente de ciertos proyectos agroalimentarios (como la *industria verde*); algunas formas de producción y comercio —efectivamente de mejor calidad y en principio más justas— terminan por ser tan caras que resultan inaccesibles para buena parte de la población (como los alimentos orgánicos, los súper alimentos o la producción artesanal); o establecen estándares de “bondad” que, aunque bien intencionados, vuelven a imponer una racionalidad que puede ser ajena a la lógica alimentaria de algunas comunidades (como criticar el uso de ciertos combustibles sin entender su valor contextual o condenar el consumo de la carne, aun entre poblaciones con acceso limitado a otros alimentos).

Hacer lo correcto es un asunto complejo y, a veces, contraproducente, sobre todo si los parámetros de lo adecuado omiten que una parte de la sociedad está excluida del acuerdo en torno a lo que se considera moralmente aceptable. En la medida en que alimentarse es un acto social que depende directamente de las estructuras económicas y políticas de cada contexto, y se orienta por los vínculos y los significados que construimos en conjunto, no es posible abstraerlo de las normas de la sociedad. Es decir, no es posible pensar en *des-moralizar* la alimentación, pero quizás sí sea posible llegar a otros acuerdos, unos en los que la dicotomía entre “lo bueno” y “lo malo” reconozca sus gradientes, que amplíe sus alternativas incorporando prácticas, valores y saberes hoy desplazados o asociados a prejuicios de clase, origen o raza. **U**

⁵ Sarah Bowen, Joslyn Brenton y Sinikka Elliot, *Pressure Cooker. Why Home Cooking Won't Solve our Problems and What Can We Do About It*, Oxford University Press, Oxford, 2019.

LOS ECLIPSES DE WILLIAM JAMES

Roberto Abad

William dibuja con un lápiz a la luz de una salita. Lo hace de manera natural, como si su mano siguiera un mapa de ríos imaginados previamente. Pero lo que plasma son escenas de comedias que, sin que nadie se lo pida, decide llevar a cabo. Y su hermano menor, un tal Henry, lo observa desde el suelo, de la misma forma en que se mira caer un rayo a través de una ventana: con asombro, contemplativo, apabullado por esa ligereza del trazo que apenas desata unos cuantos gestos —“las cejas en constante acción”— en el dibujante.

Se trata de una mirada genuina, que surge con el afán de respetar los rangos de las edades. Así lo miraría siempre Henry. William, en cambio, ni siquiera repara en el espectador, su presencia le representa algo similar a un objeto de la estancia. Ante todo prefiere el silencio, la concentración, la voluntad de las formas y, de un instante a otro, parece que estar con Henry es igual que no estarlo. Ciertamente, lo que quiere es dibujar. Ese impulso lo abstrae de cualquier lazo, lo lleva a un lugar mental al que su hermanito todavía no llega.

Es poco más de un año el que los separa, pero para Henry serían muchos más:

Una de [mis impresiones], y probablemente la más inmediata en manifestarse, fue la de mi hermano ocupando un lugar en el mundo al que yo no podía aspirar en absoluto, y con respecto al cual me parece haber sido siempre cons-

◀ Fotografía de Dev Asangbam. Unsplash ©

ciente de haber renunciado a toda pretensión. La pálida luz del recuerdo me devuelve la noción resignada y decidida de que lo veía ya por delante de mí del modo más ejemplarizante [...] como si en los dieciséis meses en los que su experiencia del mundo precedía a la mía me hubiese tomado tal ventaja que yo jamás, en lo que duró nuestra infancia y juventud, logré ponerme a su altura o adelantarlo.

William, nacido en 1842 en Nueva York, se encamina al dominio del dibujo desde sus primeros años; muestra dotes de una inteligencia sensible que reconoce las texturas y las proporciones. Él y Henry toman clases de técnica. Pero es evidente que Henry, quien dibuja mayormente con pluma —un detalle que a contraluz podría darnos un perfil sobre la línea trazada; a él no le importa equivocarse en sí—, lo hace por seguir sus pasos. “La satisfacción más inmediata estriba en la imitación, en la emulación”, diría mucho después el autor de *Una vuelta de tuerca*, “eso en mi caso, en el de W. J. no precisaba otras razones o evidencias que su propia facilidad”. Llana-mente, lo que lleva a ese niño a mirar a su hermano mayor es puro embeleso.

Un día, en una excursión, Henry se ofrece a acompañarlo, pero el otro responde: “sólo juego con niños que dicen groserías”. Dominado por una suerte de autocontrol del lenguaje, que lo obliga a vigilar sus palabras el día entero, como el hijo bien portado que es, a Henry no le queda más que aceptar que no es parte de esa categoría, y que ni siquiera tiene el deseo de pertenecer a ella. Por más aptitudes que tenga, no se siente cualificado.

Nunca compartieron aula. Ni siquiera participaron en el mismo juego alguna vez. La distancia se siente tan real que abre un abismo:

“siempre estaba a la vuelta de la esquina, fuera de mi vista. (...) él ya había salido [cuando] apenas yo había acabado de entrar”.

Ser hermano. Estar lejos. Eso era William para Henry James.

EL HERMANO IDEAL

Se sabe que tras la muerte de William, en 1910, Henry, dolido profundamente, casi al grado de experimentar cierta orfandad, decide escribir una serie de notas biográficas, a petición de su cuñada y ahora viuda, Alice. El escritor se encuentra acaso en su mejor época para desarrollar una ficción; tiene 67 años. Sin embargo, movido por un gesto fraterno, explora en el tiempo más remoto de la memoria. Sin nada más que un puñado de cartas, se encierra en su habitación de Chelsea para llevar a cabo un aparente homenaje: “lo que de momento me interesa, sin embargo, es identificar el escenario de nuestras impresiones primeras”, apunta. El estilo de Henry, maestro ya del narrador no confiable, subjetivo hasta la médula, termina por capturar, quizá sin proponérselo, diversos momentos en cuyo centro está él y, por contados segmentos, William, o una versión suya que, bajo el punto de vista del hermano menor, parece huraña y hasta petulante. Lo cierto es que, tras publicarse en 1913, *A Small Boy and Others*, junto con un segundo volumen que vio la luz el siguiente año, pudo saberse de primera mano sobre la vida privilegiada que tuvieron ambos y la relación compleja que los hacía poseer una suerte de rivalidad que no trascendería a su trabajo, pues, con el paso de las décadas, lo que Henry sería para la literatura —una estela potente cuyo rastro abrigó a las siguientes generaciones de escritores—, William lo sería para la filosofía y la psicología.

Uno de los méritos que figuran en su trayectoria es haber constituido el primer laboratorio de psicología de Estados Unidos.

Hijos de una familia rica y representativa de los Estados Unidos del siglo XIX, radicados en Nueva York, cuidados por decenas de institutrices, los James siempre tuvieron acceso a la educación; a su alrededor estuvo rondando el halo de la formación científica y, aunque tenía un peso distinto, también la del arte. William —heredero del nombre del abuelo paterino, un inmigrante irlandés del que obtendrían una fortuna útil para dar a la familia, especialmente a los nietos, una vida de viajes— reveló una vocación demasiado pronto. A sus padres no les agradaba que se convirtiera en pintor. El tercer viaje que hicieron a Europa tenía la enmienda de distraerlo. Henry James padre mostraba una oposición férrea; estaba convencido de que al llevar a sus hijos a Alemania se encandilarían con el idioma y optarían por aprenderlo. William se mantuvo firme, aun en ese continente que los deslumbraba culturalmente. La familia entera regresó a Estados Unidos. Una vez matriculado, se volvió aprendiz en la escuela de William Morris Hunt; pero algo cambió en el entonces joven artista, no se sentía preparado, no creía tener talento. Una percepción que, después de todo, habría aliviado a su padre.

William decide estudiar química y medicina en Harvard. Mucho antes de convertirse en el admirado profesor de anatomía y fisiología, y de su arribo a la filosofía y sobre todo a la psicología, se enfrenta a una salud atropellada que lo aleja de los laboratorios. La vista se le cansa, lo cual le impide emplear microscopios, y la espalda le duele si permanece mucho tiempo de pie. En 1865 se integra a una expedición al Amazonas, un viaje con carácter científico.

Entonces convive de manera cercana —al menos en cartas— con Henry, quien ya comenzaba a dar pasos en la escritura, nada que fuese significativo para el resto de los James y mucho menos para su propio hermano. Henry compartía con William los dolores de espalda. Pero éstos desaparecen cuando el hermano mayor, al volver de Brasil en 1866, tras quince meses, parte hacia Alemania en busca de su propia salud. Henry manifiesta continuamente a su madre que, con la ausencia de su hermano, los padecimientos se nulifican. Pero al regreso de William, Henry deja de publicar, deja de leer y de escribir, incluso vuelve su dolor de espalda.

William tuvo presente que su paso por la medicina, más allá de cumplir las expectativas paternas, trazaba un subterfugio de sus propios intereses: en el fondo, evadía las clasificaciones científicas, prefería la experiencia sensorial y la abstracción; la enseñanza llevada de la mano por una práctica significativa. La psicología, que entonces se trataba de una serie de sospechas, se presenta en su formación de modo inesperado, como a un buscador de metales que sin preverlo da con un cofre lleno de monedas: “La primera conferencia sobre psicología que escuché fue la primera que di”. Uno de los méritos que figuran en su trayectoria es haber constituido el primer laboratorio de psicología de Estados Unidos, en 1875, aunque jamás se encontraría del todo cómodo en espacios dedicados a desarrollar experimentos.

En gran medida, los viajes a Europa lo acercarían a las ideas más actuales de la época y lo harían relacionarse con pensadores, filósofos y científicos; entre ellos, destaca su vínculo con Charles S. Peirce, con quien mantuvo una amistad intelectual de profundo alcance. Como maestro, William era reconocido por su gran don de gentes, don que a veces se veía dinami-



William y su hermano Henry James. Ilustración de Santiago Solís

tado por episodios relacionados con la neurosis, en los que lo aquejaba la melancolía. Sus conferencias se hicieron muy populares, tanto que llegaron a reunir hasta a mil estudiantes. En ellas se manifestarían ya los gérmenes de lo que sería su libro *Las variedades de la experiencia religiosa* (1902), una serie de textos que se cuestionan el origen epistemológico y conceptual de la religión. Aunque doce años antes ya había publicado la que sería su contribución más relevante, *Principios de psicología*, que fue un punto de partida para darle autonomía científica a la disciplina. Junto con Peirce, William fue llamado “padre fundador de la psicología norteamericana”, en especial de la corriente nombrada *pragmatismo*.

Henry leía con entusiasmo las obras de su hermano, para él era “un pozo de sabiduría desde la infancia”. Apenas se publicaban, mandaba pedir las y las disfrutaba; no así en el caso contrario: William criticaba sus relatos y aun en las novelas le sugería cortantemente un tono claro y directo; aunque en general aprobaba lo que hacía. Pero en Henry existía una predisposición al rechazo, de tal modo que era preferible que no fuese leído por él, pues su obra parecía estar condenada a la incomprensión ante sus ojos. Acaso por este pensamiento del autor de *Los papeles de Aspern* cabe la sospecha de algu-

nos teóricos acerca de las representaciones desafortunadas de los hermanos mayores en la obra de Henry. Verdad es que también lo influyó en la búsqueda del yo y la conciencia en sus personajes, en el reconocimiento de lo sobrenatural —ambos reflexionaban en torno a la existencia de fantasmas— y, muy probablemente, en la experimentación psicodélica y la contemplación de diferentes realidades.

Las ideas de William James encontraron cauce en más disciplinas de las que él mismo hubiera imaginado. Ya fuera en Henry, en el dibujo, en la medicina o en la filosofía, su figura brilla eclipsada por un halo de razón y conocimiento. En Latinoamérica tuvo una importante resonancia que da pistas sobre lo que vendría en la literatura del siglo XX. Mantuvo debates epistolares con Macedonio Fernández. El padre de Borges, profesor de psicología, basaba sus clases en la obra de William, lo citaba textualmente. Borges creció escuchando frases de las teorías de William como aprendizajes fundamentales. Lo incluyó en su Biblioteca personal y lo prologó. Para varios estudiosos la conexión entre los dos es ineludible. El resultado fue una obra que marcó a todo un continente y aun a otros países lejanos, a través de la especulación metafísica y una poética renovada de la literatura fantástica. **U**

SANGRE, CEBICHE Y BACTERIAS

EL SEGUNDO MEJOR RESTAURANTE DE AMÉRICA LATINA

Luis Madrigal



Me preocupa. Llevo diez, quince minutos frente a la carta y no soy capaz de elegir algo. Ojalá fuera por un exceso de entusiasmo, simplemente no entiendo. Está escrito en español, pero todo es demasiado metafórico. Dice, por ejemplo, que cierto platillo está preparado *a lo pobre*, pero luego veo el precio y no me lo parece. Dice también *leche de tigre*, lo cual necesariamente tiene que ser algo distinto a la tetilla supurante de un gato, pero no encuentro una explicación detallada en la carta. Dice —último ejemplo— *toro con mostaza*, pero el toro, adivina el lector, en realidad no es toro. Es como un poemario ambicioso: todo está en el texto; todo está, también, fuera.

La vida es movimiento, dice el menú lírico en el prólogo. En el fogón se conjuran las sangres. En el fogón cantan los pueblos. Intuyo por dónde va la cosa, pero me falta paciencia. Vengo del tráfico, casi perdemos la reservación porque todas las calles están atascadas y porque manejar en Lima, Perú, siglo XXI, es un riesgo. Los conductores ensayan maniobras ágiles y violentas para un examen que —nadie les ha avisado— no tendrán que presentar nunca. Llegamos apenas, preocupados porque no sabíamos cómo estarían vestidos los otros, sin saber si esta casa de tres pisos es a donde veníamos: no encontramos ningún letrero.

Anunciamos el nombre de la reservación y la recepcionista, muy seria, nos guía escaleras arriba. Entonces nos grita a la cara: ¡MAIDO! Antes de poder contestar:

◀ Fotografía de Cathrine Lindblom Gunasekara ©

sí, lo sabemos, un coro de meseros y cocineros le devuelve una contraseña, un grito que, en mi turbación, no registro. Recuerdo, mientras nos sentamos a la mesa, otra tarde en un restaurante japonés, fuera de México, donde encontré a un paisano que preparaba los platillos al otro lado de la barra. Le escuché gritar los nombres en japonés de cada una de sus creaciones delicadas. Ahí descubrí que, sin importar la lengua, uno siempre puede hablar como mexicano. Quería que el tipo me hablara en español. Me le quedaba viendo a los ojos, esperando desatar una complicidad nacional, quizá conseguir alguna entrada gratis. El mexicano me devolvía la mirada, sonreía, pero nunca me habló en nuestro idioma. Siguió soltando frases en japonés-poblano, pero los gritos se volvieron, si cabe, más ajenos.

Algo así sentí en Maido, el segundo mejor restaurante de América Latina, el décimo del mundo, según la lista más famosa: pese a que nos recibieron cinco meseros, pese a que uno estaba encargado de meter la silla, otro de colocar las servilletas, otro de servir agua, no me parecía que ninguno fuera *el nuestro*. Desaparecieron pronto, lo cual fue raro, dado que el salón era pequeño y estábamos rodeados de espejos.

Pasaban, alrededor, demasiadas cosas. A mi izquierda, una chica comía a cucharadas de un plato lleno de cubos de hielo. Detrás de mí había una cuadrilla de cocineros, todos con la misma boina negra, Nike, que blandían un soplete preciso en la preparación de un huevo pequeño. Delante, en la entrada, apareció un viejo de barba de candado blanca y lentes oscuros como de productor pornográfico, circa 1975. Lo acompañaban dos mujeres más jóvenes. Se sentaron en la mesa de la esquina que me quedaba más cerca y de vez en

cuando volteaba a verlos: el tipo nunca se quitó los lentes, comía, bebía, sonreía. Era feliz, y el capitán de meseros no se le despegaba, como si buscara contagiarse de algo.

Tendría que describir, más bien, el restaurante, la cocina, el ambiente, pero no se me ocurre cómo. No hay música, no hay mucho ruido, la luz está encendida, la única decoración que distingo es un gatito blanco de porcelana sobre la barra y dos conchas de mar, que podrían ser de cerámica.

Me distrae de nuevo la gente. Dos mesas más allá, un tipo del que sólo veo la espalda trae puesta una playera negra con una calaca dibujada. Leo debajo: *Have a Nice Life*.

Vuelvo al menú. Estamos en flujo constante, dice, como lo están la Tierra, las mareas, las bacterias, la luz, la sangre de nuestros cuerpos, el color y las semillas. Me parece valiente que la carta de un restaurante repita por segunda vez la palabra *sangre* e incluya a las bacterias. Logro entender, hacia el final, que el Maido pertenece a la cocina *nikkei*: la conjunción feliz de lo japonés y lo peruano. Pienso que ahora sí tengo el herramental para batirme con el menú, pero a quién engaño. No entiendo, ni siquiera, lo que significa cada ingrediente. Esta lengua es un misterio, me digo, y me avergüenzo como cuando miro un árbol y soy incapaz de nombrarlo, o un pájaro que cruza el cielo. Dejo que alguien más elija por mí.

Y alguien más escoge por ese alguien, porque sin que nadie lo haya pedido llegan a la mesa unos crutones mínimos con panceta. Es, según escucho, un *otoshi de bienvenida*. Después vendrá el sashimi de salmón. El mesero —aunque seguro se les conoce aquí con otro nombre— nos dice que podemos probarlo con la salsa señalada, que parece soya, sabe a soya, pero a la cual, por supuesto, no se re-

fiere como soya. Lucho para atrapar el pedazo de pescado entre los palillos.

A continuación, dos platos de *cebiche*. Una semana después seguiré sin conocer la diferencia con el *ceviche*; lo habré visto escrito de las dos maneras en pizarras, menús y guías a lo largo de este país extraño y escarpado. Tampoco aprenderé la diferencia entre una llama y una alpaca, pero no por falta de interés. Le preguntaré a varios peruanos pero todos me darán respuestas contradictorias, esquivas. Una chica venezolana me advertirá, con terror en los ojos, que por nada del mundo les vaya yo a decir *llamas*. Imagino que detrás hay una historia más o menos triste, de alguien que trata de esconder de dónde es, o de parecer de otro lugar, y su lengua lo traiciona.

Descubro, mientras, que el ingrediente fundamental del cebiche es la leche de tigre. Es, por decirlo de manera prosaica, el jugo del platillo, el caldo que se forma con sal, cebolla, apio, cilantro, limón, chile y el propio pescado. En este caso es más bien leche en polvo: el jugo está nitrogenado, se vuelve líquido en la boca. Reconozco de inmediato que es un platillo exquisito, que los cocteles con cátsup del futuro me sabrán a poco. Mientras lo pienso, mi vaso de agua fría suda y alguien lo nota: un hombre llega en silencio, levanta el vaso, seca la mesa, desaparece.

Luego viene el nigiri a lo pobre. Una especie de trapezio de arroz con un pedazo de filete encima, y de corona, el huevo de codorniz que antes vi sometido al fuego. Está inyectado, me aclara el mesero. No entiendo de qué, pero para este punto ya tampoco hago muchas preguntas. Muerdo, siento algo duro en la parte de atrás de la muela, como si acabara de masticar una piedra. Me parece un error, porque duele, y en la carta todo era sensuali-

dad y goce. Pero no digo nada porque creo que el mesero pensará que me hago el gracioso. Me siento también sin derecho.

Después vendrá una crepa enorme: debajo se esconden unos *dumplings*. Interrumpo el festín para ir al baño. Compruebo que en Perú no existe el señor de los condones y las mentas, por lo menos no en este restaurante, y que el dispensador de jabón y toallas de papel es el mismo que he visto en mi vida anterior —mediocre y feliz— en sitios menos destacados, como el Cinépolis. La normalidad suele encontrar formas de invadir lo extraordinario.

Regreso a la mesa para el último platillo: un asado de res que, según el mesero, se corta con cuchara. Suena excéntrico, pero este hombre le quita el misterio a todo. Es un decir, aclara. A lo que se refiere es que la carne lleva más de cincuenta horas cocinándose. Tiene toda la razón: es tan suave, y algo en el proceso de cocción debe emparentarla con la barbacoa mexicana bajo tierra o el brisket gringo, ahumado toda la noche, porque me sabe parecido. Me pregunto entonces si todos los platillos comienzan como una receta popular que se refina, o si, al contrario, escapan de las cocinas del palacio y encuentran, con los años, su lugar en la calle.

Mientras, en la mesa de junto, una pareja de españoles se toma de la mano. Pienso: estoy feliz y satisfecho. Pienso también: no volveré acá nunca; tampoco voy a olvidarlo. Si acaso, el lugar destacado en la lista mundial de restaurantes, los gritos en japonés y la carta inexpugnable sirvieron a un propósito sencillo: obligarnos a poner, esa noche, más atención, que no es sino una forma extraña y poderosa de fijar el cariño. U

Gemelas siamesas en vestido, 1930.
Wellcome Collection © ►



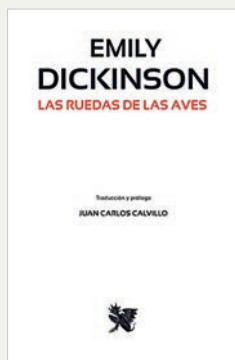
CRÍTICA

LAS RUEDAS DE LAS AVES

EMILY DICKINSON

DOS ROSTROS: DOS LECTURAS QUE SE MULTIPLICAN

Pura López Colomé



Juan Carlos Calvillo
(trad.), Aquelarre
Ediciones, Ciudad de
México, 2020

Las preciosas insignificancias se reproducen

Nadie sabe desde qué esfera Emily Dickinson sigue alimentando su misterio con una mayúscula Ortografía aún impenetrable. Lejos de resolverse, y pese a la cantidad de académicos, eruditos y escritores que le siguen la pista, su enigma está más vivo que nunca para los lectores de su lengua y para los de otras muchas. Sin embargo, me parece que en el mundo de habla hispana despierta mayor interés su muy extraño, puritano y hermético transcurso vital que su obra, cuando, en realidad, ahí deben hallarse las claves. Esto obedece, en buena medida, a las pocas traducciones excelentes que existen. Y no es que no haya interesados en abordarla; lo que hace falta son editores del tipo de New Directions o Aquelarre que se comprometan con quien le va a destinar toda su energía y su tiempo de calidad a una labor sin plazos fijos.

Ignoro desde cuándo se propuso Juan Carlos Calvillo llevar a cabo su traducción. Lo que sí distingo es que se trata de un proyecto personal, hecho muy poco a poco. De ahí el estupendo resultado. No me sorprende enterarme ahora de que es amigo y colega de Marta Werner, la editora original de estas *Gorgeous Nothings*, que no solamente se han convertido ya en *preciosas insignificancias*, sino que han extraído otra parte de ese pequeño poema A821¹ para darlo a luz como *Las ruedas de las aves*, versiones que hacen justicia y honor a una de las afirmaciones de la autora: el sonido es inherente al perfecto significado.

De aquí la eficacia de presentar directamente los poemas en español, sin distracciones del original en la página contigua, invitando al lector a una lectura de corrido, como si Emily Dickinson los hubiera escrito en nuestra lengua. Y es que ella misma parece actuar como traductora de dictados de otro orden, sobre todo espiritual, abismal, pero al alcance de su vista; y después, en su *modus operandi*, hace lo que hacemos quienes queremos que lo dicho sea otra vez decible, anotando

¹ Siguiendo la clasificación propuesta por Marta Werner y Jen Bervin en la edición facsimilar *The Gorgeous Nothings: Emily Dickinson's Envelope Poems*, <https://www.ndbooks.com/book/the-gorgeous-nothings/> [N. de la E.]

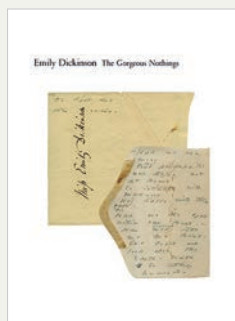
al margen, al pie de la superficie, distintas alternativas, disyuntivas, ramificaciones, fieles una vez más a la máxima del Ave de Horno: "Habito la posibilidad".

Las ruedas de las aves, que acaso admitiría el invisible subtítulo de *preciosas nada*s, consiste en toda una recopilación de poemas escritos en papelitos, envolturas, sobres descartados y/o aprovechados. Hay diversas interpretaciones respecto de por qué la autora los escribió así, si hacerlo tendría un sentido explícito, visual —como afirma Susan Howe, la decana del "movimiento manuscritural"—, y por qué con ese lápiz minúsculo. Incluso hay quien ha concluido que llevaba estos papelitos en la bolsa de su famoso vestido blanco, a la espera de la inspiración. Yo creo que los llevaba porque siempre estaba

inspirada, vivía así (tal vez por eso optó por prescindir del intercambio social común y corriente), pensando poéticamente y aterrizando sus percepciones en un lenguaje que sólo el Gran Interlocutor, el Innombrable, captaba. La única diferencia entre el periodo de sus *insignificancias* y los años de juventud ante el pequeño escritorio es que a estas alturas había dejado atrás la conformación de los famosos fascículos. Estamos hablando de una poeta ya en plenitud que, sin la menor necesidad de pulir sus borradores, produce poemas completos, dictados enteros puestos tal cual por escrito en cualquier papel: me da la impresión de ir enmudeciendo para el género humano conforme abría las esclusas a otra dimensión, más allá del espacio y del tiempo, que se la iría tragando, que la iría "convocando a regresar", según sus últimas palabras. En esta colección de poemas ofrecidos de su puño y letra al buen entendedor, Dickinson deliberadamente propone otredades en paralelo precedidas de una crucecita, como quien se coloca ante fragmentos de espejo desde distintos ángulos, cotejándose, comparándose, estimulando la multiplicidad en carne propia. Parece, entonces, llevarle la mano al traductor, que no siempre le hace caso ni opta por lo que ella sugiere en primera instancia, e incluso se permite agregar, añadir, transformar, reconformar. Me la puedo imaginar sonriendo ante un alumno dilecto que, al personificarla, ha puesto en práctica



Emily Dickinson, Herbario, ca. 1839-1846. Houghton Library
© President and Fellows of Harvard College



New Directions
Publishing, Nueva York,
2013

características propias de otra lengua (el español) y la misma (la poética), así como sus predilecciones, con enorme destreza formal y electiva. Cada poema es como una granada completa, coronada: al partirla, no obstante, su interior no se ofrece de una pieza, se subdivide en muchos granos, todos individualmente vivos.

El lector no tiene por qué enterarse de los *quid pro quo* llevados a cabo por el traductor, mas de inmediato nota que cada poema fluye, progresa delicada, musicalmente, sin el menor tropiezo, pese a la potencia del significado, la cadena de posibilidad-creencia-locura-conciencia-miedo, los eslabones de la inevitabilidad, concebidos como las flores de un jardín cultivable en calidad de abismo... Calvillo toma en serio la tarea: hay algo imprescindible del espíritu mismo de Emily Dickinson que se debe respetar, mantener por encima de nuestros asideros, nuestras predilecciones, por más afortunadas que éstas sean, y en torno a ese centro girar.

¿Cuál sería la aspiración de quien recrea?, me pregunto todo el tiempo. Antes que nada, no toparse con quien entra a la experiencia lupa en mano para distinguir lo que se ha hecho y lo que no, las virtudes frente a las imperfecciones; más bien toparse con el lector que disfrute y se conmueva de golpe, y esto mismo lo lleve a detenerse luego y darse cuenta a las claras de los detalles que han provocado el sacudimiento... la quizás pavorosa belleza que de ahí y sólo de ahí deriva.

Las diferencias entre ediciones

La edición original de *The Gorgeous Nothings* lleva el sello de New Directions, en Nueva York. Es un libro enorme, de pasta dura, de lujo, "curado" por la artista visual Jen Bervin y la escritora Marta Werner, con prólogo de Susan Howe, quien le da la bienvenida al mundo de los libros de artista. Como la de Juan Carlos Calvillo, resulta una especie de traducción de estos extraordinarios poemas, pues se los presenta como objetos dignos de un placer estético visual, además de transcribirlos en tipografía mecanografiada sobre una especie de réplica-dibujo del contorno del sobre, papelito, envoltura en cuestión que lleva la letra de la autora. En realidad, es casi necesario presentarlos así, porque la letra de Emily Dickinson, además de tener encima el paso del tiempo por el uso del lápiz, no se entiende a la primera.

En cambio, en el caso de la bella edición mexicana de Aquelarre, no se acude a esta duplicidad. Simplemente se presentan, con enorme y merecida dignidad, los poemas en español con todo y sus variantes, y al final los poemas sobre papelitos para quien quiera documentar la pala-

bra visualmente, conocer el modo en que se escribieron tan enigmáticos y últimos textos, sus formas recortadas, su condición de papirola, de pájaro o paloma mensajera de papel, dirigidos a ese Nadie que somos.

La posteridad que rueda por los aires

Sin duda, a diferencia de lo que ocurrió en su época y muy avanzado el siglo XX, hoy Emily Dickinson es una presencia contundente en la mejor poesía escrita en inglés, sobre todo la femenina. Basta acudir a la obra de Anne Carson, Louise Glück, Susan y Fanny Howe, Brenda Hillman, Jorie Graham, y tantas otras; y, dicho sea de paso, su obra in/fluje a fondo, tanto poética como visualmente, en la creación actual de nuestro país.

Quizá porque la autora no escribió con la publicación en mente y muy pronto vio los riesgos mundanos que correría su espiritualidad escrita, la ruptura puso ruedas a sus alas diciendo un enorme *no* a la convención literaria, abriendo rutas expresivas de vuelo al eliminar la puntuación tradicional, agregar mayúsculas según la diversificación del sentido, clavando aquí y allá sus guiones para sustituir o abrir llagas al significado. Ultra moderna y antigua al mismo tiempo, en un mismo tiempo sin tiempo, sobrevivió a los cambios absurdos que de su legado hicieron Mabel Loomis-Todd y su hija, y llegó al buen puerto de Harvard, salvándose de y sobreponiéndose a la ingenuidad de su hermana Lavinia, "Vinnie". Cada vez se le hace más justicia y se le lee mejor, acaso con terror reverencial.

Coda

De cierto modo, estoy de acuerdo con Susan Howe en que esta obra se encuentra en el umbral de trascendencia de las palabras mortales, y su autora ha logrado lo imposible, eludiendo nuestra comprensión. Estamos ante un discurso inmanente que, en estos poemas finales, ha alzado el vuelo a zonas inalcanzables con el intelecto. Aquella joven que hablaba de su vida como un arma cargada, que viajaba con la muerte en un carruaje rumbo a la eternidad, en las *preciosas insignificancias* logra escapar de un mundo "saturado sólo de Música"...

Emily Dickinson me pone los pelos de punta. ¿Qué melodías y armonías escucha? ¿Las de una esfera donde sólo lo efímero es bello, donde duele la belleza? "Qué Letargos de Soledad", dice Juan Carlos Calvillo, hablando por la herida de Emily, e invitándonos a terminar esa Oración, a sabiendas de que, tal como afirma Marta Werner, ella vuela hasta los lejanos bordes de su obra, y luego fuera de este mundo. **U**

XALTILOLLI

CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO TLATELOLCO

¿PUEDE FLORECER UN MONTÍCULO DE ARENA?

Ander Azpiri



Las crisis suelen ser motor para la creatividad, y no hay duda de que hoy vivimos una de gran escala. La actual pandemia, con la alteración de nuestra cotidianidad y nuestras expectativas, podría pensarse como puente entre un mundo que se va y algo que aún no termina de llegar. Así ha sucedido también en otras épocas, con tránsitos que han provocado la reinención de las narrativas, el cambio de referentes con los que nombramos el entorno o con los que nos identificamos. Trato de imaginar, por ejemplo, a los tlacuilos y frailes franciscanos del siglo XVI en el Colegio de la Santa Cruz de Santiago Tlatelolco haciendo esfuerzos por registrar, quizá con sentido de urgencia, un mundo que estaba siendo destruido, expuesto —por cierto— a grandes epidemias que diezmaron a la población. Parte de su legado quedó recogido en obras como el Códice Florentino o el Códice de la Cruz-Badiano. A través de ellas, tlacuilos y franciscanos participaron en la creación de un nuevo orden simbólico, mediante complejas traducciones y la integración de cosmovisiones radicalmente distantes.

Ése es uno de los referentes para que, en medio de esta pandemia, el Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT) ponga en marcha Xaltilolli: un centro de interpretación para hacer preguntas a partir de la historia local y de distintas comunidades depositarias de saberes y tradiciones. Xaltilolli se concentra, por un lado, en Tlatelolco como ejemplo paradigmático de resistencias a lo largo del tiempo y, por el otro, en las artes propiciadoras de memorias, particularmente en las que se construyen desde pueblos originarios.¹ Con esta iniciativa, el CCUT profundiza su acción como espacio de memoria, que abarca tanto movimientos sociales como participación e identidades comunitarias. Además, intenta consolidar una visión de la cultura como factor de transformación social y política.

La palabra náhuatl *Xaltilolli*, castellanizada como *Tlatelolco*, se refiere al islote o montículo de arena sobre el que fue fundada esa ciudad. Al recuperar la palabra original, se intenta hacer un guiño hacia el reconocimiento de la pluralidad cultural y del patrimonio histórico. Al

¹ El proyecto aquí descrito cuestiona términos como “indígena”, “originario” o “autóctono”.

ser un centro de interpretación, pone el acento en la visibilidad de valores intangibles, mientras explora la idea de una conservación colaborativa (vital, no embalsamada; con rigor, pero sin miedo a la experimentación o a parecer provocativa). Para ello es crucial su vinculación con distintos colectivos, la multiplicación de conversaciones, la escucha activa en busca de una certidumbre esquivada: que todas las personas y comunidades tengan oportunidad de decir, de *decirse*. Se habla de memorias, resistencias, artes y comunidades, términos que no dejan de ser problemáticos y que requieren constante reflexión. De ahí la insistencia en el uso del plural y el intento de no perder conciencia de las relaciones de poder existentes (en particular de aquellas vinculadas con la producción de conocimiento), del clasismo o las dinámicas de racialización hacia personas y grupos.

La parte más visible de la iniciativa es un espacio de exhibición permanente, pero no inmutable, que renovará periódicamente sus contenidos. Desde los ejes temáticos Tlatelolco-resistencias y artes-memorias, se busca divulgar procesos complejos que atañen a nuestra colectividad, más allá de la "historia oficial" o de un discurso nacionalista que difícilmente hace justicia a las diversidades. En lugar de hacer grandes afirmaciones desde la autoridad institucional, el objetivo es brindar claves, dar pistas para que las personas que visitan el centro ejerzan su capacidad crítica, formulen nuevos cuestionamientos y aventuren posibles respuestas. Junto con el espacio expositivo, se llevan a cabo los programas público y editorial, con el fin de incorporar múltiples lenguajes y disciplinas creativas, puntos de vista y debates.

Apoyándose en objetos prehispánicos, coloniales, modernos y contemporáneos, la exposición ilustra alianzas y conflictos, momentos de crisis, dinámicas entre tradición e innovación, construcciones de identidad o de memoria colectiva. Aunque Tlatelolco sea su punto de partida, tiene un alcance geográfico que abarca lo que hoy llamamos México. Es decir, que puede poner en evidencia el uso y abuso de referentes prehispánicos, su resignificación con fines políticos, comerciales o reivindicativos, o hacer patentes los vínculos entre la actividad creativa y las luchas por la defensa del territorio y los derechos que siguen teniendo lugar en este país.

Como es de suponerse, la faceta pública del proyecto se apoya en la investigación. Por ello, Xaltilolli también es un centro de documentación físico y digital. Y ahora la UNAM concentra en el CCU Tlatelolco todas las colecciones de arte mesoamericano que están bajo su custodia. Se trata de miles de piezas prehispánicas, reunidas originalmente



Maqueta Rueda de Baile, Cultura Tumbas de Tiro, 200 a 700 d.n.e. Colección Fundación Ricardo Martínez. Cortesía de CCU Tlatelolco ©

por coleccionistas como Kurt y Lore Stavenhagen, William Spratling, el pintor Ricardo Martínez, Antonio Roch, el cineasta Raúl Kamffer o el ingeniero Carlos Ignacio Molina, entre otros. Son el punto de partida para colaboraciones académicas a largo plazo, así como para la incorporación de obras de otras épocas. Agrupar esas colecciones tiene como fin facilitar su estudio y divulgación, permitiendo además constantes rotaciones de obra en la sala de exposiciones.

Durante siglos, Tlatelolco-Xaltilolli ha tenido enorme protagonismo en el devenir histórico. Y no sólo por los hechos más conocidos, como la importancia de su mercado prehispánico, el ya mencionado Colegio de Tlatelolco, o la masacre de estudiantes en 1968. Incluye también el antagonismo con la ciudad de Tenochtitlan, el establecimiento de repúblicas de indios, los acontecimientos ocurridos en su prisión militar entre los siglos XIX y XX, su papel en la industrialización de la Ciudad de México, y el ser paradigma del urbanismo modernista. La lista sigue: Tlatelolco marcaba la salida desde la ciudad hacia el Camino Real de Tierra Adentro, pieza fundamental para la vertebración de la Nueva España (del orden colonial que duró tres siglos, pero que tuvo continuidad tras la fundación de la nación actual). Es una zona de abrumadora densidad simbólica, y por lo tanto es depositaria de fuertes afectividades e intereses colectivos. Debe, entonces, mantenerse abierta, plural, acogedora. Confío en que el proyecto del CCUT siempre lleve a la práctica esas premisas.

Como puede apreciarse en su historia y en las memorias que detona, quizá lo que más distinga al espíritu tlatelolca sea la resiliencia ante

grandes adversidades. Quiero pensar entonces que hay algo de buen augurio en el hecho de desarrollar un proyecto de las características y envergadura de Xaltilolli durante una pandemia mundial. Al menos así sucedió con la renovación hace tres años de M68 (Memorial de 1968 y Movimientos Sociales) después de algunos daños causados por el temblor de 2017 y con toda la presión política que desencadenó el aniversario número 50 de la masacre de 1968. En todo caso, creo que el mundo entero se encuentra en un momento de reinvención. ¿Seremos capaces de hacerlo mejor?² **U**

² Te invitamos a estar al pendiente de la próxima inauguración de Xaltilolli, Centro de Interpretación, Memoria y Resistencia del CCU Tlatelolco. [N. de la E.]

FURIA CLYO MENDOZA

LO QUE QUEDA DEL DESIERTO

Laura Baeza

La búsqueda de la identidad a través de la genealogía es una constante en la literatura hispanoamericana como un reflejo de lo que somos en realidad: hijos de una o muchas sangres diseminadas. Partiendo de esto *Furia*, novela de Clio Mendoza, podría ser otra hija de esta tradición; afortunadamente, es mucho más que eso. La obra arranca con la historia de dos personajes, Soldado Uno y Soldado Dos, un par de hombres que sirvieron en la guerra pero huyeron del ejército, y ahora, además de desertores, son apátridas porque de momento ninguno recuerda mucho sobre su pertenencia o pasado, a fuerza de enterrarlo para sobrevivir en un entorno que terminará por acabar con ellos; deshumanizados, sólo funcionan para matar. Después nos enteramos de que son Lázaro y Juan, y entre los dos surge un amor tan intenso como breve.

Es difícil contar esta novela sin spoilers, pero, más que quemar un cartucho de sorpresa, es necesario decir que al inicio la desaparición de Lázaro del plano terrenal es lo que lleva a Juan a abrir la caja de Pandora de las maldiciones familiares de ambos. Esa sangre maldita que corre por sus venas es la del padre ausente, la misma que conectará a Juan con otros personajes y en consecuencia, como ya es sabido,



Almadía, Oaxaca, 2021

nada bueno puede surgir del deseo de vengar el abandono y la violencia arrastrada durante años. Por otro lado, a Vicente Barrera, padre de una estirpe diseminada en medio del calor desértico, no se le cuestionan los abusos cometidos la mayor parte de su vida, que pasó de pueblo en pueblo embarazando mujeres, hasta que Juan comprende quién es él mismo y qué relación tiene con Vicente, cómo se puede castigar a ese hombre que sólo ha provocado sufrimiento. El hallazgo de Juan termina por desquiciarlo, sumiéndolo en las entrañas del desierto que todo lo corrompe, viudo de Lázaro, huérfano y rabioso. "Una huella triste en el tiempo es lo que queda del soldado que Lázaro amó", se dice de Juan cuando ya sólo es una sombra.

Quizá la columna vertebral de *Furia* sea el amor entre Juan y Lázaro, su urgencia por poseerse carnalmente porque no tienen otra forma de entender quiénes son una vez que han sido despojados hasta de ellos mismos, y resulta, con ironía, que el amor imposible de los dos (sin que tenga que ver la igualdad de sexos) era el más genuino de todos: erótico, violento, desamparado. Por ello la pérdida de lo único que Juan puede considerar suyo es un mal aún mayor que la herencia que lleva en la sangre; ya sólo puede ser verdugo de Vicente Barrera, quien sin saberlo le hizo un mal antes de nacer.

También están las mujeres, violentadas desde siempre porque es el destino que les toca. Aquí vemos historias con las que estamos familiarizados: niñas que se casan con hombres viejos, mujeres tachadas de locas, santas y mártires, algunas abusadas desde la infancia y otras que intentan reparar las grietas de sus hombres dejando en ellos su propia cordura. Son María, Cástula, Sara, Daniela, las putas sobre la plancha de la morgue, las consejeras, las acuchilladas, las que reniegan de los hijos ajenos, las que llevarán la semilla de los locos, todas ellas unidas por una madeja que no termina de soltar hilos. Son territorio de conquista, lo único fértil en un desierto en el que los cuerpos se transmutan, la realidad y la ensoñación van de la mano, el día y la noche son pesadilla y los muertos regresan todo el tiempo, cuando parece que la sangre maldita de Vicente Barrera ya no tendrá descendencia.

La tercera parte de la novela, "El cuerpo anagramático", nos presenta a Salvador y María, otra pareja de otro tiempo que, en una realidad más próxima a la nuestra, es heredera de la mala suerte de quienes llevan algo de Barrera en la sangre. Y de nuevo las dimensiones parecen empalmarse: vivos y muertos en un festín de venganza con rostros y voces que no son suyos, recuerdos del pasado ajeno e imá-

genes del futuro de alguien más. Probablemente aquí cueste trabajo mantener la atención en la lectura, por la densidad de imágenes, los ecos de la polifonía de los capítulos anteriores y la idea de que se repite la misma historia y todos son fantasmas o están a un paso de serlo. Sin embargo, entre los muchos universos de las múltiples historias, cada una continúa con ritmo propio avanzando en conjunto, mientras vemos, tanto en Salvador como en Juan, que el amor también enloquece y convierte a cualquiera en animal.

En cuanto al tiempo y el lugar, podría ser el desierto de Sonora o el de San Luis, da lo mismo: la noche es una boca abierta que se traga todo y el día no es menos peligroso; podría ser la guerra contra el narco o el final de la Revolución, es irrelevante. Lo único que recuerdan los personajes perdidos en chozas en medio del desierto son fragmentos de lo que fueron y lo que la guerra les arrebató. Sin embargo, hacia el final de la novela, en los capítulos IV y V, el dolor del pasado regresa con más fuerza y desdibuja lo que parece una cómoda supervivencia. Esta vuelta al pasado de Salvador lleva la historia a otro punto, sacude el polvo que se fue quedando en la densidad de la parte medular de la novela y comienza un ritmo más acelerado, una demencia entre vivos y muertos, recuerdos de la violencia de la infancia y la locura que ya poseía a varios personajes, principalmente a Vicente Barrera, el responsable de maldecir a toda su estirpe.

Los rostros cambian, los muertos caminan de la mano de los vivos, las palabras no dichas quedan ahora en las gargantas de quienes pueden decirlas; Salvador emprende el viaje de vuelta al infierno y la bestialidad, se interna en el desierto, loco de amor y desesperación, y se encuentra con más hilos sueltos de la madeja que ha sido su genealogía. De esta novela, entendida como un todo en el que cada una de sus partes arde a distinto ritmo, me quedo con esta sección, en la que el incendio no perdona ni siquiera a los cimientos.

Furia es la primera novela de Clio Mendoza, escrita con las herramientas de una poeta que ha trabajado mucho con el lenguaje (perdón por el cliché) y ha llevado a otro tipo de discurso los temas que la obsesionan (el cuerpo, el deseo, la pertenencia o el desarraigo del territorio); por ello mi preocupación está en el futuro: que su estilo no se convierta en el elemento confiable para contar cualquier cosa. La oralidad y la fragmentación, lo legendario y lo cotidiano, la violencia y la redención, cada uno de los componentes que dan sentido a una historia de hijos tocados por la desgracia y padres malditos funcionan en esta primera descarga, lo que pone la vara muy alta para novelas venideras.

Si los lectores buscan una narración que vaya del punto A al B, con ritmo trepidante y buenos personajes, alguna historia alterna y ecos de otros autores, para hablar de ella en cinco minutos con sus conocidos (algo parecido a las series y películas de hoy), ésta no es la novela adecuada, ya que *Furia* exige mucho más: atención, tiempo, detenernos entre capítulos y poner en orden los desvaríos de sus personajes, que nos pueden traspasar, además de que exige sensibilidad para ver algo bello en medio del horror de la animalidad que quizá todos llevamos de forma innata y no dejamos salir. **U**

MALINCHE / MALINCHES 2020 / 2021

LA MÁQUINA DE TEATRO

HILACHA DE OTRAS PREGUNTAS

Jesús Pérez Caballero



Se me permitirá la siguiente imagen, aun truculenta — al fin y al cabo, la Malinche vio escenas de similar violencia—: los Hombres de Mimbre (*wicker men*) eran estatuas antropomorfas gigantescas, huecas antes de ser rellenas con víctimas que arderían entre los mimbres y la leña. El impacto que generaba en el espectador era, quizás, el de un efecto Droste inverso. En vez de replicarse hacia un fondo infinito, las imágenes saltaban hacia adelante, hacia los ojos de quienes contemplaban, temerosos, aleccionados o satisfechos.

Tomo sólo esa imagen del paganismo galo, discutida históricamente, para reformularla y visualizar cómo los materiales de la exposición *Malinche / Malinches 2020 / 2021*, trabajados (etnográfica, testimonialmente) desde finales de octubre del año pasado y plasmados este agosto en el recinto del Museo Universitario del Chopo, podrían formar un cuerpo colectivo. No sería una Malinche de mimbre; quizás sí un cortafuegos hecho de 109 participantes (no sólo artistas, sino periodistas, académicas, etcétera) que, al asumirse “malinches”, se insertan en la corriente histórica (un manto ya transecular) sobre este personaje/mito. Sin la pandemia, ¿qué tipo de proceso compositivo habría sido el que vemos en el museo? El encierro y las nuevas tecnologías que nos han ido adelantando los resultados —sin internet, ¿por qué ojos de cerradura habrían salido estos materiales?— permiten que la “biografía colectiva audiovisual” (y “falsa”, también, en denominaciones del

resultado alentado por La Máquina de Teatro) se componga de retazos. "En el collar cada hormiga era un animal para el ojo", completaría la Herta Müller de *La piel del zorro*.

La Máquina de Teatro informa, un centenar de participantes traducen, la Marina siglo XXI dicta y este escribiente escribe, por remedar la fórmula que Margarita "Margo" Glantz Shapiro, mexicana con papás de la ucraniana Odessa, recoge de Diego Muñoz Camargo (*Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*: "El indio informa, Marina traduce, Cortés dicta y el escribiente escribe"). Pero, ¿qué nos está sugiriendo Marina en el siglo XXI?

Glantz —la iniciativa homenajea a la estudiosa de artículos tan influyentes para este proyecto como "Las hijas de la Malinche"— aplica a doña Marina el nombre de "faraute", en la línea de López de Gómara, por las tareas que realizó entre los grupos con que interactuó. Quizás, el encauzamiento y la intermediación sugeridos por Glantz los captaría mejor una palabra con menos aire a corte medieval. Si adjetivamos a la Malinche como "trujamana", palabra de origen árabe, podríamos connotar —e iluminar, como fuegos de artificio cíclicos pero fugaces, luces y sonidos instantáneos para volver a la oscuridad y al silencio— el choque y la interrelación entre lo español y lo indígena, choque de fuerza similar a lo godo y lo árabe medio milenio antes de la Malinche.

El resultado del proyecto no es unívoco, aunque puede que sí lo sea su impulso: tasar cuántos trozos de pan o piezas de tela —Glantz: "trabajo el fragmento como se ensamblan los mosaicos, obra elaborada con teselas, es decir, con trocitos de piedra, cerámica o vidrio"— de "protofeminismo", "mestizaje", "plurilingüismo" y otros guiños al presente desperdiga la construcción de la figura de Malinche durante medio milenio. Redimensionar estos trozos y piezas como acicates, críticas o ideas es el mencionado cortafuegos contra la "construcción de la enemiga" y "traidora nacional" —expresiones coriáceas que debaten Lydiette Carrión y Daniela Rea, dos periodistas que saben acotar y contar—, un proceso que se opone a la desmitificación que, a nivel de política estatal mexicana y por degradación, ha estatuizado a Malinche como antesala a quemas cíclicas.

"¿Qué hay del otro lado del mar, Malinche?", pregunta en un video Alicia Laguna, mientras nuestros papeles caen sobre el lecho. La imagen



Grabado de la Malinche, 1885 ©

es de sueño retroactivo e hilacha de otras preguntas: si en el museo no se nos cuenta un centenar de veces la historia de Malinche, ¿qué se nos está contando? ¿Una pretensión de *segregación de Cortés*, como se sugiere, en broma militante, en uno de los conversatorios? ¿O el reforzamiento de marcos íntimos, otro efecto Droste de “cómo fugarme de mí/ si de mí fui segregada”, en versos de *Cruce de cebra* de Luisa Govela recreados por Sandra Muñoz?

En esta propuesta de La Máquina de Teatro en El Chopo basta el vocativo para ser Malinche y, por principio catalogador, es Malinche todo lo que entró en esta exposición. El resultado es irreductible y multipropósito; las coincidencias, esfuerzos en la órbita de interpelaciones mexicanas, universales. Por ejemplo, si Hayde Lachino asume que “las desapariciones de mujeres tienen que ver con que el cuerpo femenino produce valor”, debemos preguntarnos por lo verdaderamente definitorio de ese tipo de desaparición violenta. Ni la respuesta inspirada en Rita Segato ni otras pueden ser generales, sino biográficas. Lo son las piezas de esta exposición, túmulos o pararrayos portátiles, aunque algunas aportaciones dejen tan estupefacto (una participante bajo la lluvia, perdón: bajo la ducha) como me deja el vendedor de pararrayos del cuento de Melville.

“¿Somos prisioneros de nuestras palabras, Malinche?”, continúa cuestionando Laguna. Sí, lo somos, pero no porque las palabras nos encierren, sino porque unas veces nos hacen deudores y otras, acreedores. Sin duda, “los tiempos de manzana de corazón puro” (Govela/Muñoz) nunca han regresado. ¿Estarán escribiendo, entonces, las participantes cartas retroactivas a la Malinche, soliloquios pasados por el ojo de la cerradura, folletos ígneos a las mujeres que les preocupan en este México siglo XXI? A veces, la crudeza de esta *Malinche máquina* es tal —“pasen, vean a la niña convertida en araña por acostarse con su padrastro” (Govela/Muñoz)— que le veo contrapuntos en la inflamable Ofelia de *La Máquina Hamlet*: “Ayer paré de matarme”.

Pero la furia es al miedo lo que el esqueleto de ballena al de persona. Insistamos en que la Malinche no es estatua de mimbre y que puede inclinarse, horizontalmente. Toztli Abril de Dios, en los alrededores secos del Guanajuato más sangriento —enero de 2021, de pandemia y de tiempos tan violentos que en el Bajío se instauró la pena de las lenguas cortadas— legó dentro de un vaso de unicel a un muñequito, sobre un lecho, a la voz de “este hijo nuestro se llamará Martín” Cortés Malintzin. Una mujer tecleará por otra mujer y no tiene por qué deberse a la mudez, ni al dolor (que, como el robo, es, al fin y al cabo, una

deuda incobrable), sino a algo más. Entendible fácilmente si se acepta que la Malinche se dobla, dispuesta horizontalmente como barcaza.¹ **U**

¹ El proyecto de Malinche / Malinches 2020 / 2021 está disponible en el sitio web del Museo Universitario del Chopo <https://www.chopo.unam.mx/01ESPECIAL/malinches/index.html> [N. de la E.]

UNA AVALANCHA DE METAL A TREINTA AÑOS DEL “BLACK ALBUM” DE METALLICA

Antonio Ortuño

Hace treinta años, el 12 de agosto de 1991, salió a la venta el disco *Metallica*, epónimo de la banda de metal más reconocida del planeta. Es probable que una vasta mayoría de los lectores de este texto recuerden aquella grabación, aunque no sean precisamente seguidores de ese tipo de música: sus canciones han copado las radios FM del mundo en los recientes decenios, en un sitio que, en la infancia de quienes ahora somos cuarentones o mayores que eso, tenían las piezas de figurones como los Beatles y los Stones, o bandas como los Queen, los Eagles o Boston.

Desde su lanzamiento *Metallica* se convirtió en un disco, en todo sentido, clásico. Su portada negra (con el dibujo de una serpiente enroscada, de un tono gris oscuro o de un negro apenas contrastante en otras ediciones, y casi invisible en la orilla inferior derecha) llevó a que fuera conocido como el “Black Album”, aunque no se llame de tal modo... Y, para mayor confusión, la banda acabó renombrándolo de esa manera en las ediciones de aniversario que han ido apareciendo (y están por aparecer aún).

En todo caso, lo que está fuera de toda duda son sus alcances. El disco ha facturado 52 millones de copias (casi 16 de ellas sólo en Estados Unidos), forma parte del listado de las grabaciones musicales más difundidas en la historia, y es la más vendida del popular índice Nielsen desde que se estableció, en 1990, lo que significa que ningún disco de ningún género expendió más copias en EE. UU. durante los recientes tres decenios. Más allá de ello, *Metallica* cambió para siempre el papel del rock extremo en la música popular.

Pero antes de contar esa historia y la que vino después, convendría esbozar algunas aclaraciones. Las etiquetas en el arte suelen ser vagas, pero con “metal” no me refiero a la música que hacen bandas de





hard rock como Led Zeppelin, Guns N' Roses, Kiss o Aerosmith, o bandas de heavy, como Black Sabbath, Iron Maiden o Judas Priest. El metal proviene, en cuanto a influencias e historia, del *hard* y el *heavy*, pero desarrolló desde sus principios unas características propias, que radicalizan las de sus antecesores. Es, de algún modo, el hermano joven y extremo del género, y nació con un espíritu subterráneo, confrontativo y marginal. Un espíritu que *Metallica* convirtió en pop con el dichoso "Black Album".

II

¿Qué es el metal? Para un neófito, oír hablar de *thrash*, *doom*, *stoner*, *death*, *power* o *black metal* (y eso por nombrar solamente de las variantes más conocidas) sonará a un galimatías. Para el aficionado, se trata de una tipología más o menos clara, y casi indispensable para navegar esas aguas. Pero, en resumen, y sin entrar en detalles de subgéneros, el metal es la versión más ruidosa y agresiva del rock, basada en el poder sónico de los *riffs* de las guitarras y los ritmos atronadores del bajo y la batería. A veces se toca más rápido y otras más pausadamente. En ocasiones tiene un espíritu inconforme que lo acerca al punk, y en otras busca lo oscuro y lo grotesco. A veces se decanta por lo heroico y otras por el humor. Pero es siempre crudo y beligerante y debido a esa naturaleza no es un tipo de música que agrade a los medios masivos de comunicación: resulta demasiado estruendoso, y sus imágenes y temáticas suelen ser excesivamente violentas, tenebrosas e incómodas (y, a veces, abiertamente repulsivas y excéntricas).

Tampoco a la gente con sensibilidades quisquillosas les acomoda demasiado (y acá podemos incluir, en diferentes épocas, a adalides de los valores tradicionales y religiosos y, más recientemente, a elementos de las tendencias socialjusticieras), pues, en general, el metal ha sido un género tocado y escuchado mayoritariamente por hombres blancos, aunque en los años recientes se haya visto una incorporación (o visibilización, por usar un término en boga) masiva de personas no blancas y, muy en especial, de cantantes e intérpretes femeninas, que existieron desde el inicio pero que ahora gozan de mucho mayor reconocimiento en el medio.

El metal siempre ha cargado el sambenito de ser una música perseguida. En los setenta y principios de los ochenta, las bandas metaleras (y aquí hay que añadir a los pioneros del *heavy*, en muchos casos) enfrentaron verdaderas ofensivas de críticas, bloqueos, cancelaciones y demandas por parte de sectores políticos conservadores, y una ge-

neralizada marginación por parte de la industria del pop y la prensa musical "seria".

Apenas los primos más suaves del género (el *glam* o *hair metal*, por ejemplo) alcanzaron una respetable cota de difusión y ventas en los años que van de 1980 a 1991. Pero Van Halen, Bon Jovi, Mötley Crüe, Def Leppard o los mismísimos Guns N' Roses no pueden ser considerados como metal, aunque compartan un barniz estético y algunos de los elementos técnicos del género. No: fueron Metallica, con álbumes como *Master of Puppets* (1986) y *...And Justice for All* (1988), el tercero y cuarto de su discografía, quienes comenzaron a masificar la vertiente más ruda del rock. Pero el estigma en torno suyo tardó en desvanecerse. Sin ir más lejos, los organizadores de los Grammy prefirieron premiar a la vieja banda de progresivo Jethro Tull, en 1989, antes de darle el galardón de "mejor banda de *hard rock* y *heavy metal*" a Metallica...

Todo eso cambió con la publicación del "Black Album". "Metallica dio el salto que no nos atrevimos a dar en Iron Maiden y que tampoco dieron Judas Priest o, luego, Pantera. Hay que reconocerlo", dijo hace poco el vocalista Bruce Dickinson, quizá el más reconocido del ambiente *heavy*. La contratación del productor Bob Rock, quien provenía del mundo del pop y del *hair metal*, ayudó a que las canciones del álbum resultaran, a la vez, suficientemente agresivas para los viejos seguidores (salvo para los más aferrados) y digeribles y amistosas para el público en general.

Los primeros años del decenio de los noventa vieron ocurrir una eclosión descomunal de la música popular anglosajona. Las personas de cierta edad recordamos fenómenos masivos de la época como el *grunge* de Nirvana y Pearl Jam, el *indie* de R.E.M., el "alternativo" de los Red Hot Chili Peppers, el pop de Alanis Morissette, etcétera. Pues bien, Metallica sonó y vendió más que todos ellos y se apoderó del mercado.

Por el camino, claro, pasó de ser la banda underground más respetada del planeta a convertirse en una maquinaria multinacional de ganar dinero, que no dejó de vender en adelante rock de estadio y números uno en las listas. Pero esa historia ya no pertenece al metal, sino al *hit parade*.

III

El metal siguió y vivió, impulsado por el triunfo total del "Black Album". Para empezar porque atrajo la atención hacia otras bandas del estilo, que habían iniciado el camino junto a Metallica. Hablo de los otros pioneros del *thrash* metal: Megadeth, Anthrax y Slayer. Y, en menor



Concierto de Metallica en Austin, Texas. Fotografía de whittlitz ©

medida, también a grupos de la misma matriz como Exodus, Suicidal Tendencies, Death Angel y otros, que comenzaron a ser mucho más seguidos y celebrados. La masificación de Metallica también dio un buen empujón al reconocimiento del sonido de bandas extremas anteriores que, hasta ese momento, no habían pasado de ser consideradas "de culto", como los esenciales y magníficos Motörhead, o como Venom, King Diamond, etcétera.

Y, sobre todo, dejó la mesa puesta para las oleadas de grupos metaleros por venir, quienes a partir del Metallica comenzaron a ganar espacios que por años les estuvieron vedados. Sería imposible en este ensayo trazar un mapa preciso de todo lo que ocurrió después de la avalancha. Baste decir que el estatus del *metal* en la música popular quedó plenamente garantizado. Aunque sin rendir las banderas necesariamente. A mediados de los noventa, el éxito de bandas como Panteira o Sepultura mostró que aquellos músicos que no estaban dispuestos a sacrificar su radicalidad a las necesidades de un mercado que quería grupos de imagen dura pero sonido blando seguían en pie de guerra.

Más tarde, la ola del llamado *nu metal* ("nuevo metal") llevó a los primeros lugares mundiales a grupos que combinaban la influencia metalera con sonidos diversos, en algunos casos cercanos a otros estilos como el hip hop. De todos ellos, quizá los de reputación y calidad más perdurable hayan sido los estupendos System of a Down y Deftones, aunque fueron agrupaciones de ribetes menores, como Linkin Park, Korn o Slipknot, las que tuvieron las más altas ventas y difusión.

Pero, por fortuna, las búsquedas estéticas del género trascendieron ese periodo de resonancia comercial desmesurada. Ya entrado este siglo, grupos como Mastodon, Tool, Gojira, Lamb of God, Clutch, Baroness, Enslaved, Kvelertak y Opeth han producido obras musicales de primera línea. Y grupos menos encomiables, pero aun así vigen-

tes, como Ghost, Killswitch Engage, Hatebreed, Mudvayne, Avenged Sevenfold, Trivium, Five Finger Death Punch, Godsmack, Stone Sour y otros han llenado las estaciones de radio y las arenas y estadios con trabajos extremadamente populares.

Mientras, en un ámbito más radical, algunos como Arch Enemy, At the Gates, Behemoth, Hypocrisy, Children of Bodom, además de una caterva innumerable de dementes ruidosos provenientes lo mismo de países anglosajones que de Escandinavia, Europa del Este y América Latina, empujaron la idea de brutalidad del sonido hasta hacerlo ya casi incomprensible para la vieja guardia (quizá un fan de Deep Purple haya pensado lo mismo, veinte años antes, al escuchar a Pantera...).

Hay decenas de revistas, portales, sitios especializados en torno al metal (que remplazaron a los viejos fanzines) y una base gigantesca de fans en las redes sociales. Los grupos hacen giras no sólo por bares y bodegas apestosas, sino por auditorios de lujo y festivales con cientos de miles de asistentes. Una banda de indudable sello metalero como la italiana Måneskin ganó el festival pop Eurovisión 2021... El metal, pues, vive, al menos si vivir significa importar mucho para millones de personas.

Y no todo, pero mucho de eso se debe a un disco pensado para ser pop, grabado por la banda que había representado la vanguardia del metal hasta el día que entró a ese estudio y dejó de lado el *under* y el *thrash metal* a cambio del plato de lentejas más grande de la historia del rock.

¿Metallica se inmoló para que el metal viviera? Quizá sea una interpretación demasiado generosa, pero no está tan fuera de lugar. **U**

EN UNA ORILLA BRUMOSA

VERÓNICA GERBER BICECCI (EDICIÓN Y PRÓLOGO)

LECTURA DESDE UN FUTURO POSIBLE

Joca Reiners Terron

Traducción de Nair María Anaya Ferreira

Desvarío trabajoso y empobrecedor es componer extensos libros; esparcir en quinientas páginas de muchos libros una idea cuya exposición oral perfecta cabe en pocos minutos. Algo mejor es simular que estos ensayos especulativos son como esporas liberadas por la nieve derretida de una montaña y proponer un contagio, una contaminación.



Gris Tormenta,
Querétaro, 2021

El proceso de babelización del mundo llegaba a su clímax cuando se propagaron por las redes humanas de conexión, con la fuerza letal de un potente virus, los textos de un libro, *En una orilla brumosa. Cinco rutas para repensar los futuros de las artes visuales y la literatura*, organizado por la premio Nobel (no se sabe de qué año ni en cuál modalidad, si de literatura o de artes visuales o incluso de artes visuales literarias) Verónica Gerber Bicecci (Ciudad de México, 1981). Eso sucedió en 2021, aunque quizás los datos para la localización temporal no sean determinantes.

De hecho, lo que se sabe es que en aquel periodo la literatura, o al menos aquello que entonces se entendía como *literatura*, ya no estaba hecha de signos significantes. Su valor esencial, el de renovar las palabras de la tribu, el de decir lo sustancial de un modo que no fuera el de las desgastadas expresiones cotidianas, carecía ya de sentido. Podrida por el mercado, trivializada por las *big techs*, la literatura se reducía al vendaval de ventas, al anhelo por la mercancía.

Como si no bastara la pérdida de su capital simbólico, la literatura (*sic*) era víctima de una especie de espasmo temporal (*hic!*), que la mantenía presa en formas anacrónicas que se repetían *ad nauseam*, como los folletines de capa y espada en los que la capa era sustituida por un traje Armani y la espada por una tarjeta de crédito.

Las ideas contenidas en los ensayos especulativos ("En términos literarios, podríamos convenir que la escritura ensayística, en general, exhuma nociones del pasado para reescribir el presente", definía la organizadora en su prólogo), a pesar de la conocida noción de que la literatura se hace con palabras, no con ideas, diseminaban complejidad, formas mestizas y no binarias (que huían al binarismo papá-mamá o cuento-novela) y generosidad, además de buen humor.

No se sabe cómo sucedió semejante repercusión, puesto que el tiraje inicial del vírico libro no rebasó los mil ejemplares.

El efecto de babelización que vivíamos a principios del siglo XXI, como se sabe, permitió que el término "narrativa" fuera apropiado por cualquier medio cuyo principio de transmisión se diera a través de la palabra. Política. Publicidad. Patrullaje: la religión intervencional a las tres pes que demanda el control de los relatos, de la central de transmisión de *fake news* que degeneró en caos: todos hablan, nadie escucha, y en consecuencia todos niegan lo que no oyen.

Sobre eso Verónica Gerber Bicecci aclaraba:

Estos planteamientos, esbozados aquí a grandes rasgos, me han hecho pensar (por algún tiempo ya) que vivimos en una era caligramática. Mu-

chas voces aseguran que estamos saturados de imágenes, y, aunque es verdad, me parece que la congestión textual es casi la misma. O incluso mayor, si consideramos, por ejemplo, el lenguaje “invisible” del código, que hace aparecer a las imágenes en nuestros diversos dispositivos electrónicos.

De acuerdo con esto, el internet, en cuyo interior —que al mismo tiempo es un ubicuo exterior— pasamos a vivir en definitiva a partir de la Era Pandémica iniciada en 2020, evolucionó para convertirse en un enorme caligrama que nos enreda como una telaraña lingüística, devorando nuestra capacidad de discernimiento entre lo que es real (en el sentido de verdadero) o lo que es simple artificio: lenguaje = espejismo. A partir de Foucault, Gerber Bicecci emprendió una búsqueda que “camina el trayecto imposible hacia el afuera del lenguaje”, invitando a sus colaboradores a reflexionar por medio de ensayos que narran y narraciones que ensayan “utópica, distópica, fantástica, ucrónica o apocalípticamente sobre los posibles futuros del lenguaje”.

En efecto, en la introducción a *Crash*, ya en 1973, J. G. Ballard afirmaba que “vivimos dentro de una enorme novela. Ahora es cada vez menos necesario que el escritor invente el contenido ficcional de su narrativa. La ficción ya está ahí. La tarea del escritor es inventar la realidad”.

Dividido en cinco sesiones (o “rutas de lectura”), *En una orilla brumosa* promovió un generoso desvelar de las ilusiones caracterizadas por la opacidad de la imaginación en relación con las formas y de la obnubilación del pensamiento crítico, ambos efectos colaterales —o síntomas— típicos de la babelización universal, reaproximando así la fabulación de las cosas, además de religar (en un sentido casi religioso) la práctica literaria con la capacidad de destruir la capa ilusoria que cubre al mundo.

Tales quimeras podían ser, según la organizadora, autónomas e ininteligibles, no humanas, migrantes, antónimas y desenterradas, y cumplían con el incómodo papel que tiene la literatura de aproximarse a la verdad al apropiarse del conocimiento científico en boga, renovando la jerga con expresiones ajenas a lo comúnmente explorado por lo narrativo. En este sentido, la importancia de estos textos fue readecuar el imaginario, haciendo un *reboot* informacional y seminal. Con esto, dentro de los textos de Maria Fusco, Ursula K. Le Guin, Mario Montalbetti y Stanisław Lem (que cumplen el papel de entidades fundacionales en la antología) no se encontrarán personajes que propaguen nociones científicas retrógradas o en camino del sol “poniente” (algo que, como sabemos desde Copérnico, no corresponde a la realidad).



Bryan Charnley, *Árbol de la vida*, 1989. Wellcome Collection ©

Por el contrario, Lem le enseña inglés a una colonia de bacterias (que, como sabemos hoy, son seres políglotas, no hablan sólo mandarín), además de que Montalbetti apela a lo semiótico para atravesar las fronteras de lo verbivocovisual explorado con anterioridad por los constructivistas y concretistas. A la manera de un Poe obcecado por el ajedrecista mecánico de Wolfgang von Kempelen, Alicia Kopf entabla un diálogo filosófico con un robot, así como Eugenio Tisselli graba la última conversación del mundo. La conversación —quizá el medio más antiguo de todos, en la forma de chismes y rumores—

también está en el centro del ensayo de Ariel Guzik, que intenta comunicarse con las ballenas por medio de un invento. Las visiones etnológicas de Yásnaya Aguilar Gil, Cecilia Miranda y Olivia Teroba sin duda tienen algo del perspectivismo profesado por el antropólogo brasileño Eduardo Viveiros de Castro, mientras que los cuestionamientos de Hito Steyerl y Daniela Franco nos hacen pensar: si el futuro es ahora, ¿qué necesitamos inventar para que haya otro mundo? No deja de ser curioso que la respuesta a la pregunta venga del pasado, de Ursula K. Le Guin, en el ensayo que cierra el libro. En lo que respecta a la contaminación, al contagio, Juan Cárdenas resucita la naturaleza voraz de las cosas reales a través de la fábula espórica "Teoría del escombros", en una especie de reescritura amazónica de la máxima de William S. Burroughs: "el lenguaje es un virus".

Como si no bastara la fuerza de los ensayos especulativos que componen el libro, sumados a un prólogo rico en propuestas y posibilidades, Verónica Gerber Bicecci le proporcionó al lector-vector algunas adendas finales en forma de anexos, como una generosísima bibliografía relacionada con títulos y resúmenes, además de un capítulo enciclopédico, tan breve como estimulante, llamado "Otras máquinas del tiempo", en el cual celebró en forma de entradas algunas "máquinas" que permiten viajes temporales: el libro, el árbol y la canción, entre otras. Contagiosa y contaminante, *En una orilla brumosa* es una contribución que hay que celebrar en el universo de la *theory-fiction* escrita en español. **U**

NUESTROS AUTORES



Roberto Abad

nació en 1988 en Cuernavaca, Morelos. Es autor de *Orquesta primitiva*. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas en el área de narrativa y actualmente es director de Abismo, Festival de Literatura Fantástica. Su cuentario *Cuando las luces aparezcan* fue publicado a finales de 2020.



Jeremiah Abrams

ha trabajado como terapeuta junguiano, analista de sueños, escritor, consejero y consultor. Es director de Mount Vision Institute, un centro de individuación ubicado en Sausalito, California.



María Fernanda Ampuero

(Guayaquil, 1976) escritora y periodista ecuatoriana, ha publicado *Lo que aprendí en la peluquería* (2011), *Permiso de residencia* (2013), *Pelea de gallos* (2018) y *Sacrificios humanos* (2020). Vivió en España y México. Parte de su obra ha sido traducida al inglés, portugués e italiano.



Ander Azpiri

es artista visual, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Subdirector académico del CCU Tlatelolco, fue subdirector del Centro Cultural de España en México, consultor sobre cultura y desarrollo para el gobierno español y profesor de historia del arte en la Universidad Iberoamericana.



Laura Baeza

su libro de cuentos *Margaritas en la boca* fue publicado en 2012. En el 2017 ganó el Premio Nacional de Cuento Breve Julio Torri con el libro *Ensayo de orquesta* y el Premio Nacional de Narrativa Gerardo Cornejo con *Época de cerezos*. Su primera novela es *Niebla ardiente* (2021).



Rosario Castellanos

nació en Ciudad de México en 1925 y vivió hasta 1974. Escritora, traductora, promotora cultural, profesora y embajadora. Considerada una de las poetas más importantes del siglo XX. Es autora de *Balún Canán*, *Ciudad Real* y *Oficio de tinieblas*. Falleció en la ciudad de Tel Aviv, donde se desempeñaba como diplomática.



Maya Dagnino

se inició en la fotografía a los 18 años. Autodidacta, ha obtenido varios premios, como el Franc "Photographiez la musique" 1992, el Le Louvre-Fnac "Photographiez Le Louvre" 1998, y el SFR Graphic "La Série" 2009. Desde siempre ha practicado música, en especial la percusión y el canto yoruba. Actualmente vive en París.



Alice Domurat Dreger

escritora, periodista e historiadora que centra su trabajo en la epistemología de la democracia. Doctora en filosofía e historia por la Universidad de Indiana, ha publicado en medios como el *New York Times*, *Washington Post*, *Wall Street Journal* y *The Guardian*. *Galileo's Middle Finger* es su libro más reconocido.



**Alejandro
García Abreu**

nació en la Ciudad de México en 1984. Es ensayista y editor. Coautor de *Géographies du Vertige dans l'œuvre d'Enrique Vila-Matas*, *Línea de sombra e Inventar lo posible*. Ha colaborado en *La Jornada Semanal*, *Gatopardo*, *Horloger*, *Laberinto*, *Letras Libres* y *El Cultural*. Fue editor de *Nexos* y becario de la FLM y del Fonca.



**Gastón García
Marinozzi**

(Argentina, 1974) es escritor y periodista. Autor de las novelas *Viaje al fin de la mentira* y *El libro de las mentiras*.



Ronit Guttman

practica el psicoanálisis. Es miembro del Consejo Editorial de Litoral Editores, perteneciente a la *École lacanienne de psychanalyse*. Coordina la serie de seminarios y talleres independientes *Desde el psicoanálisis* y es docente de danza aérea.



**Víctor Rogelio
Hernández
Marroquín**

es biólogo y maestro en ciencias biológicas formado en la UNAM, donde también estudia un doctorado en filosofía de la ciencia. Produce y co-conduce el podcast *Historias Científicas*. Es divulgador de la ciencia, traductor y narrador oral.



Sasha Isaac

es egresada de la Universidad de Nueva York, donde estudió bioética. Sus temas de interés están relacionados con la ética reproductiva, particularmente con la experiencia fenomenológica de las mujeres que viven en comunidades marginadas.



Darío Lancini

(Caracas, 1932-2010) fue un poeta venezolano miembro de los grupos literarios Tabla Redonda y El Techo de la Ballena. Reconocido por su talento para los palíndromos, estableció vínculos con Julio Cortázar. Es autor del libro *Oír a Darío*, publicado en 1975.



Albison Linares

escritor y periodista. Fue editor de *The New York Times* en español y actualmente es corresponsal de Noticias Telemundo en México. Es autor de los libros *Hugo Chávez, nuestro enfermo en La Habana* (2013), *El último rostro de Chávez* (2014) y *Caracas bizarra* (2015).



Pura López Colomé

(Ciudad de México, 1952) es autora de doce poemarios, entre los que se encuentran *Aurora*, *Éteres*, *Música inaudita* y *Via Corporis*; y de los ensayos: *Afluentes e Imperfecta semejanza I*. Ha sido distinguida con numerosos reconocimientos literarios, incluidos el Premio Xavier Villaurrutia y el Premio Nacional Alfonso Reyes.



Anahí Luna

nació en Colima en 1984. Es antropóloga por la ENAH y maestra en historia del arte por la UNAM con especialidad en el arte indígena del Pacífico y de las Américas. Sus líneas de investigación entrecruzan la antropología, la historia del arte y los estudios de cultura material.



Luis Madrigal

es estudiante de doctorado en el departamento de lenguas y literaturas romances de la Universidad de Chicago.



David Mazzucchelli

es un artista gráfico estadounidense y profesor en Rhode Island School of Design y en la School of Visual Arts de Nueva York. Reconocido por su trabajo con Frank Miller en *Batman: año uno* y en *Daredevil: Born Again*. En el 2009 publicó su primera novela gráfica en solitario *Asterios Polyp*.



Antonio Ortuño

nació en Zapopan, en 1976. Ha publicado doce libros de narrativa. Ganó el Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero en 2017 y el Premio Bellas Artes de Cuento Hispanoamericano Nellie Campobello en 2018.



Octavio Paz

(1914-1998) fue un poeta, ensayista y diplomático mexicano. Entre sus obras más importantes destacan *Blanco* (1967), *El arco y la lira* (1972), *El mono gramático* (1974), *Sor Juana Inés de la Cruz o Las trampas de la fé* (1982), *Pasado en claro* (1975) y *La llama doble* (1993). En 1990 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.



Jesús Pérez Caballero

(Gandía, España, 1981) es escritor y jurista. Profesor-investigador en el Colegio de la Frontera Norte (Tamaulipas, México). Coordinador de investigación de la plataforma *Días de Campo*. Su último libro es el ensayo *Her. Personas, máquinas y derecho* (2019).



Jesús Ramírez-Bermúdez

nació en la Ciudad de México, en 1973. Es médico y escritor. Dirige la Unidad de Neuropsiquiatría del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía de México. En 2006 recibió el premio de la International Neuropsychiatric Association. Su libro más reciente es *Depresión: La noche más oscura*.



Lucía Raphael

es doctora en literatura comparada y estudios de género por la Universidad Paris III, maestra en estudios femeninos y de género por la Universidad París VII y licenciada en derecho por la UNAM. Se ha especializado en temas de crítica cultural y género.



Pablo Raphael

Ciudad de México, 1970. Es doctor en humanidades por la Universitat Pompeu Fabra. Por *Agenda del suicidio* recibió el Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen; es autor de la novela *Armadura para un hombre solo* y de *La fábrica del Lenguaje*, S.A., finalista del Premio Anagrama de Ensayo 2011.



Joca Reiners Terron

(Brasil, 1968) es autor de obras como *La tristeza extraordinaria del leopardo de las nieves* (2015) y *Do fundo do poço se vê a lua*, por la que recibió el Premio Machado de Assis de la Biblioteca Nacional en 2010. Ha traducido al portugués obras de Enrique Vila-Matas, Richard Brautigan, Mario Levrero y Roberto Bolaño.



Anne Sexton

(1928-1974) es autora de numerosos libros de poemas, como *To Bedlam and Part Way Back*, *All My Pretty Ones*, *Live or Die*, por el que recibió el premio Pulitzer en 1967, *Love Poems*, *Transformations*, *The Book of Folly* y *The Death Notebooks*.



Eloy Urroz

nació en 1967. Es autor de nueve novelas, entre las que destacan *Las Rémoras*, *Fricción*, *La mujer del novelista* y *Demencia*; además de cinco libros de poesía y seis de crítica literaria, tales como *Las formas de la inteligencia amorosa*: D. H. Lawrence y James Joyce; *La trama incesante* y *El ensayo del arte*.



Enrique Vila-Matas

(Barcelona, 1948) es autor de varias decenas de novelas, ensayos y cuentos, ha sido reconocido con premios como el FIL de Literatura en Lengua Romances y el Rómulo Gallegos. Traducida a varios idiomas, su literatura es rica en referencias a autores y tradiciones artísticas.



Paloma Villagómez Ornelas

es socióloga por la Universidad de Guadalajara, maestra en población y desarrollo por Flacso y doctora en ciencia social con especialidad en sociología por el Colegio de México. Con experiencia en el sector público, ha hecho investigación en torno a la pobreza, la desigualdad y la alimentación.



Connie Zweig

es psicoterapeuta junguiana, especializada en temas relacionados con la creatividad y la espiritualidad. Ha colaborado en medios como *Esquire*, *Omni*, *Los Angeles Times* y *Psychology Today*.