*¿Te perdiste una edición previa?*

**POPULISMOS**
**ROBOTS**
**HONGOS**
**LA CALLE**
**EXTRACTIVISMO**
**ESCUELA**
**CENTROAMÉRICA**
**EXTRA-TERRESTRE**
**MUERTE**
**COMUNIDAD**
**EZLN**
**DESIGUALDAD**
**EL MAR**

*Al estar enfermos, las palabras parecen adquirir cualidades místicas. Comprendemos lo que está más allá de sus significados literales, instintivamente tomamos esta, aquella o la de más allá.*

**VIRGINIA WOOLF**

*Nos sentimos mal, y creemos tener un conocimiento "íntimo" del padecimiento [...] pero en cuanto inquirimos cuáles son las razones que sustentan estos pareceres ya no sabemos qué decir ni qué pensar.*

**FRANCISCO GONZÁLEZ CRUSSÍ**

*Mencionar el covid es como rascarse compulsivamente una herida que no cierra, ante las miradas desaprobatorias de los demás. Ver hoy a una persona usando cubrebocas ya no transmite tranquilidad, sino que despierta dudas y una molestia que hace arquear las cejas.*

**ELÍAS CAMHAJI**

*El síntoma aparece por la noche, trata de no hacer ruido al entrar en mi cuarto pero escucho sus huesos cariados armarse contra mi desvelo.*

**ELISA DÍAZ CASTELO**

*Qué actividades te agotan y cuáles te reconfortan, cuáles alivian y cuáles agudizan, vagando al azar entre supersticiones y rituales capaces de trazar a nuestro alrededor una burbuja protectora.*

**JONATHAN BAZZI**

*Ven, dije, alargando mi voz de monitora hacia ti: era la hora de tu insulina. Ven, y pesqué tu mano, pescadito escurridizo de pulso agitado. Tus dedos se contrajeron como aletas asfixiadas de aire y comprendí que escudriñabas mis uñas cortas sin saber qué hacían ahí.*

**LINA MERUANE**

revista.unam
revista_unam
revista_unam

*¡Te la enviamos!*
suscripciones@revistadelauniversidad.mx

*Visita nuestra plataforma digital:*
**www.revistadelauniversidad.mx**

00907
9 770185 133008

ENFERMEDAD

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO
**NÚM. 907,** NUEVA ÉPOCA
**$50** ISSN 0185 1330

# ENFERMEDAD

¿Qué significa estar enfermo? ¿Cómo tratan las medicinas tradicionales los padecimientos? ¿Qué impacto tuvo el covid en México? ¿Cómo abordar la enfermedad desde el arte?

Jonathan Bazzi • Elías Camhaji
Andrés Cota Hiriart • Elisa de Gortari • Elisa Díaz Castelo
Christopher Domínguez Michael
Nick Flynn • Francisco González Crussí • Rafael Lemus • Pura López Colomé • Enrique López Llamas
Lina Meruane • Emiliano Monge
Alfredo Núñez Lanz • Philippe Ollé-Laprune • Jessica Ripoll • Laura Sofía Rivero • Patricia Ruvalcaba
Jezreel Salazar • Ingrid Solana
Baby Solís • Josune Urrutia Asua
Carlos A. Viesca y T. • Jacobo Zanella

ENTREVISTA CON EMMANUEL CARRÈRE
MELINA BALCÁZAR

LA CRISIS INTERMINABLE DE HAITÍ
JESS DIPIERRO OBERT

LA MEDICINA TRADICIONAL CHINA
ROBERTO GONZÁLEZ

SOBRE ESTAR ENFERMO
VIRGINIA WOOLF

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

culturaUNAM

NÚM. 907, NUEVA ÉPOCA
$50 ISSN 0185 1330

# ENFERMEDAD

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

culturaUNAM

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

**NÚM. 907,** NUEVA ÉPOCA
**ABRIL DE 2024**

**RECTOR**
Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

**COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL**
Dra. Rosa Beltrán

**CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO**
Mtra. Julia Santibáñez Escobar
Dra. María Soledad Funes Argüello
Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez
Mtra. Socorro Venegas
Dr. Miguel Armando López Leyva

**CONSEJO EDITORIAL**
Miguel Alcubierre
Magalí Arriola
Nadia Baram
Roger Bartra
Jorge Comensal
Abraham Cruzvillegas
José Luis Díaz
Julieta Fierro
Luzelena Gutiérrez de Velasco
Hernán Lara Zavala
Regina Lira
Pura López Colomé
Frida López Rodríguez
Malena Mijares
Carlos Mondragón
Emiliano Monge
Paola Morán
Mariana Ozuna
Herminia Pasantes
Vicente Quirarte
Jesús Ramírez-Bermúdez

**CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL**
Andrea Bajani
Martín Caparrós
Alejandra Costamagna
Philippe Descola
David Dumoulin
Santiago Gamboa
Jorge Herralde
Fernando Iwasaki
Edmundo Paz Soldán
Juliette Ponce
Philippe Roger
Iván Thays
Eloy Urroz
Enrique Vila-Matas

**DIRECTORA**
Dra. Guadalupe Nettel

**COORDINADOR EDITORIAL**
Pablo Duarte

**COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS**
Mariana Delgado

**JEFA DE REDACCIÓN**
Sandra Barba

**CUIDADO EDITORIAL**
Claudina Domingo

**EDITOR DE ARTE**
Papús von Saenger

**DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA**
Rafael Olvera Albavera

**DERECHOS DE AUTOR**
Blanca Estela Díaz

**INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS**
Verónica González Laporte

**DISTRIBUCIÓN**
América Sánchez

**COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS**
Abril Peña

**VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES**
Yvonne Dávalos

**EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL**
Andrés Villalobos

**ASISTENCIA EDITORIAL**
Elizabeth Zúñiga Sandoval

**FOTOGRAFÍA**
Javier Narváez

**DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA**
Roxana Deneb y Diego Álvarez

**SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB**
Fabian Jendle

culturaUNAM

IMAGEN DE PORTADA: DEMIAN HIRST, *UTOPIA*, 2012. © DEMIAN HIRST Y SCIENCE LTD. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS DACS/SOMAAP 2024
Viñetas del número por Kitzia Sámano Valencia

Consulta nuestro Aviso de privacidad en: https://www.revistadelauniversidad.mx/privacy

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794
Suscripciones: 5550 5801 ext. 124
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.

tv·unam
tv.unam.mx
IZZI ▸ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▸ CANAL 20.1 | DISH · SKY · MEGACABLE ▸ CANAL 120
culturaUNAM

*La enfermedad es el lado nocturno*
*de la vida, una ciudadanía más cara.*

Susan Sontag

# ÍNDICE


**5** EDITORIAL
*Guadalupe Nettel*


## DOSSIER


**6** [SÍNTOMA]
*Elisa Díaz Castelo*

**9** SOBRE ESTAR ENFERMO
FRAGMENTO
*Virginia Woolf*

**15** UN CUERPO QUE SABE LLEGAR HASTA EL FINAL
*Jonathan Bazzi*

**22** LA HISTORIA DE LA ENFERMEDAD A TRAVÉS DE LAS CULTURAS
*Carlos A. Viesca y T.*

**28** EL CONCEPTO DE ENFERMEDAD EN MANOS DE UN ICONOCLASTA
*Francisco González Crussí*

**34** EL VIRUS QUE QUEDÓ ENTRE NOSOTROS
*Elías Camhaji*

**41** DOS POEMAS
*Nick Flynn*

**50** BOCA ABIERTA
*Lina Meruane*

**55** HIERBA BUENA / YERBA SANTA
*Pura López Colomé*

**58** APAGA LA LÁMPARA
*Emiliano Monge*

**63** HOY NO ES EL DÍA
*Josune Urrutia Asua*

**73** LA MEDICINA TRADICIONAL CHINA
*Roberto González / Equipo RUM*

**79** AULLAR SIN RUIDO: CATORCE APROXIMACIONES A LA ENFERMEDAD LITERARIA
*Jacobo Zanella*

**87** UN INQUILINO FORMIDABLE. LA HISTORIA DEL PARÁSITO QUE ME HABITÓ
*Andrés Cota Hiriart*

**94** HOSPITAL GENERAL DE HECHICERÍA: ENFERMEDAD Y SUPERSTICIONES
*Laura Sofía Rivero*

**100** LA ESCRITURA DE LOS MALES
*Philippe Ollé-Laprune*

## ARTE


**106** EL JARDÍN QUE ENRIQUE LÓPEZ LLAMAS LE PINTÓ A SU PADRE
*Baby Solís*


## PANÓPTICO

EL OFICIO


**116** ANTE EL DOLOR DE LOS DEMÁS: ENTREVISTA CON EMMANUEL CARRÈRE
*Melina Balcázar*


EN CAMINO


**121** PRIMER INDICIO
*Jessica Ripoll*


ALAMBIQUE


**125** LOS NUEVOS DADOS DE DIOS: ¿CÓMO UNIR LA CUÁNTICA Y LA RELATIVIDAD?
*Elisa de Gortari*


ÁGORA


**129** LA CRISIS INTERMINABLE DE HAITÍ
*Jess DiPierro Obert*


PERSONAJES SECUNDARIOS


**133** EL FUEGO INTERIOR: CHRISTIANE VULPIUS
*Ingrid Solana*


OTROS MUNDOS


**137** HALLAZGOS Y METAMORFOSIS URBANAS: EL TIANGUIS DE LIBROS DE SAN FERNANDO
*Jezreel Salazar*


## CRÍTICA

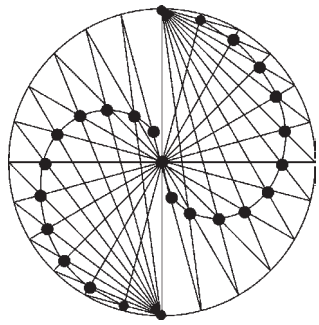

**142** *LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN DE LA HISTORIA*
LEA YPI
*Christopher Domínguez Michael*

**146** *LA ESTACIÓN DEL PANTANO*
YURI HERRERA
*Alfredo Núñez Lanz*

**150** *TRÍPTICO DEL CANGREJO*
ÁLVARO URIBE
*Rafael Lemus*

**156** *GUERRA Y PAZ: UNA POÉTICA DEL GESTO*
BEATRIZ GONZÁLEZ
*Patricia Ruvalcaba*

**161** NUESTROS AUTORES

El Bosco, *Extracción de la piedra de la locura*, *ca.* 1500. Museo del Prado

# EDITORIAL

Al inicio del siglo XX Virginia Woolf se lamentaba, llena de incomprensión, de que la literatura no se ocupara lo suficiente de las diversas enfermedades que aquejan a los seres humanos. Desde entonces, como si hubieran intentado reparar esa laguna, un caudal de autores —desde Thomas Bernhard hasta María Luisa Puga, pasando por Susan Sontag, Albert Camus y Hervé Guibert— se ha dedicado a abordar el tema con meticulosidad y hondura.

El concepto de enfermedad ha cambiado con los siglos. Hoy en día, se duda incluso de su pertinencia, especialmente en lo que se refiere a padecimientos mentales. En su texto "El concepto de enfermedad en manos de un iconoclasta", el doctor Francisco González Crussí habla de esto y de la facilidad con la que se tienden a acomodar males emocionales bajo etiquetas demasiado amplias como "esquizofrenia". Antes, tanto en la Grecia antigua como en el valle de Anáhuac, previo a la llegada de los europeos, se creía en la teoría de los humores y en la interacción de algunos espíritus con nuestro cuerpo, seres invisibles, pero capaces de provocar el mal funcionamiento de nuestros órganos. De eso, de la historia de la medicina y de su desarrollo en otras culturas, que a veces se alimentaron entre ellas, discurre el texto firmado por el doctor Carlos Viesca.

Desde su aparición, son muchas las páginas que se han dedicado al covid, la mayoría escritas durante el confinamiento del 2020. ¿Cómo nos posicionamos ahora, cuatro años después, frente a esa enfermedad que sigue haciendo estragos? Este es el tema del interesantísimo texto de Elías Camhaji "El virus que se quedó entre nosotros".

El dolor y las molestias que muchos males ocasionan en nuestro cuerpo son a menudo imposibles de describir con las palabras que conocemos y utilizamos todos los días, por lo tanto, habría sido un disparate no llenar este número de poesía. Tanto Pura López Colomé como Nick Flynn y Elisa Díaz Castelo se ocuparon de ello. La ficción estuvo al cuidado de autores tan brillantes como el italiano Jonathan Bazzi, la chilena Lina Meruane o el mexicano Emiliano Monge, experto en enfermedades reales e imaginarias. La salud mental se ha convertido en los últimos años en uno de los temas cruciales para la OMS, y es también sobre este que versa nuestra sección de arte protagonizada por el mexicano Enrique López Llamas, quien retoma en su obra las cajas de los múltiples psicofármacos ingeridos por su padre en lo más profundo de su depresión.

"Todos venimos al mundo con dos ciudadanías" decía Susan Sontag en su libro *La enfermedad y sus metáforas*, hablando de la salud y de la enfermedad. Una nos confiere privilegios y estatus, mientras que la otra nos condena a una existencia infeliz y relegada. Deseamos, querido lector, que tu salud sea siempre inquebrantable, pero si no es así, ojalá que este número te sirva de consuelo o al menos te ofrezca algo de entretenimiento.

*Guadalupe Nettel*

POEMA

# [SÍNTOMA]

*Elisa Díaz Castelo*

El síntoma aparece por la noche, trata
de no hacer ruido al entrar en mi cuarto
pero escucho sus huesos cariados
armarse contra mi desvelo.
Se sienta al borde de mi cama y habla
en el lenguaje de los animales extintos.
Su corazón, acompasado al mío,
late en un semitono más amargo.
Me enseña cómo lograr que rimen
las cosas inciertas y produce
un coloquio de termómetros.
Enciendo la lámpara: se rompe
la oscuridad de un lado al otro.
El síntoma estornuda en el envés del codo.
Toca el comienzo de mi vestido y el perfil
de las cosas enojadas. Yo lo desgloso lento
y a pesar de la luz. Y así pasan las horas,
la calavera rota de las horas.
Me explica al oído mi huella de carbono.
Mi sombra arde de fiebre,
mis manos germinan cientos de dedos
y me lastima el principio de las cosas.
El síntoma se disminuye
y duerme. Pensar que no supe nunca
que estaba ciega hasta que vi
al síntoma sentarse a un lado mío.

Nunca supe hasta ahora que me abriga
el aliento que exhalaron por la noche
mis ancestros dormidos. Hoy
soy epílogo, hoy soy carcasa. El hambre
apoya su mano fría contra mi vientre.
Entro y salgo de las habitaciones.
El síntoma está triste: le devuelvo la ruta
que había empezado a trazar con el meñique.
Mis cicatrices cambian de color cuando me toca.
Nadie cree que lo nuestro es sólo mío.
El síntoma pelea como una lámpara pelea
con la noche. Es un criador de ataúdes.
El síntoma crece si cierro los ojos, si trato
de seguir con vida. No es
nada del otro mundo. Es
el olor de un estanque rojo, el llanto
de una madre primeriza y me pide
que lo detenga porque podría caerse.
El síntoma es el padre de los peores animales.
Hoy tengo el síntoma. Hoy
el síntoma me tiene. Soy una incógnita
que el silencio despeja, una fruta
en la última hora de la tarde.

Este poema forma parte de *Las fuerzas débiles*, Vaso Roto, 2024. Del libro también es coautor Adalber Salas Hernández. Se reproduce con el permiso de la autora.

August Macke, *Mujer en diván*, 1914. Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

# SOBRE ESTAR ENFERMO

## FRAGMENTO

*Virginia Woolf*

Si tomamos en cuenta lo común que es estar enfermo, el tremendo cambio espiritual que provoca, lo desconcertantes, cuando se apagan las luces de la salud, que resultan los países ignotos de pronto revelados, los baldíos y los desiertos del alma que un mínimo embate de influenza pone de manifiesto, los precipicios y los jardines moteados de flores brillantes que engendra una fiebre ligera, los robles antiguos y obstinados que un malestar arranca de raíz, cómo caemos al pozo de la muerte y sentimos que las aguas de la aniquilación nos cubren y despertamos pensando que estamos en presencia de ángeles y escuchamos arpas cuando nos sacan un diente y reaparecemos en la silla del dentista y confundimos la frase "enjuague su boca... enjuague su boca..." con la bienvenida de la Deidad que se nos acerca desde el cielo para recibirnos. Cuando pensamos en esto, como solemos vernos obligados a hacerlo a cada rato, resulta extraño que la enfermedad no ocupe un lugar junto al amor, las disputas y los celos entre los temas principales de la literatura. Uno pensaría que habría novelas dedicadas a la influenza, poemas épicos a la tifoidea, odas a la neumonía, obras líricas al dolor de muelas. Pero no. Con algunas excepciones. De Quincey intentó hacerlo en el *Comedor de opio*; debe haber algún tomo o dos sobre la enfermedad dispersos entre las páginas de Proust —la literatura hace su mejor esfuerzo para plantear que su preocupación es la mente; que el cuerpo es una hoja de cristal a través del cual el alma mira y, salvo por una o dos pasiones, como el deseo o la envidia, algo nulo, nimio e inexistente—. Al contrario, lo

opuesto es verdad. Todo el día, toda la noche, el cuerpo interviene; achata o afila, colorea o decolora; se transforma en cera en el calor de junio y se endurece como cebo en la oscuridad de febrero. La criatura dentro del cuerpo solo logra mirar a través del cristal —borroso o claro—, no puede separarse del cuerpo como el cuchillo de la funda o el chícharo de la vaina ni por un instante; debe seguir la interminable procesión de cambios, de calor y frío, de confort e incomodidad, de hambre y saciedad, de salud y enfermedad, hasta que llega la inevitable catástrofe. El cuerpo se hace añicos, y el alma (se dice) escapa. Pero de este drama diario del cuerpo no hay registro. Las personas escriben sobre los quehaceres de la mente; los pensamientos que llegan a ella, sus planes honrados; el modo en que la mente ha civilizado al universo. La muestran ignorando al cuerpo en la torre del filósofo o pateando el cuerpo como a un viejo balón de futbol; a través de leguas de nieve y desierto en pos de la conquista o el descubrimiento. Esas grandes guerras que el cuerpo emprende con la mente como esclava, en la soledad de una habitación, contra el asalto de la fiebre o el asedio de la melancolía, se ignoran. Y la razón no se halla muy lejos. Para ver las cosas directamente se requiere la valentía de un domador de leones, una filosofía robusta, una razón afianzada en las entrañas de la tierra. A falta de estas, el monstruo, el cuerpo, este milagro y este do-

Richard Tennant Cooper, *Pequeños demonios*, 1912. Wellcome Collection ©

lor pronto nos obligan a acercarnos al misticismo o a elevarnos con alas batientes a los arrebatos del trascendentalismo. El público diría que una novela dedicada a la influenza carece de trama; se quejarían de que no hay amor en ella —mas se equivocan, porque la enfermedad con frecuencia se disfraza de amor y plantea los mismos trucos—. A ciertos rostros les da un toque de divinidad, y nos pone a esperar, hora tras hora, con los oídos atentos al rechinido de una escalera, y corona las caras de los ausentes (simples cuando tienen salud, lo sabe el cielo) con un nuevo significado, mientras la mente cocina miles de leyendas y romances para quienes no tiene ni gusto ni tiempo cuando hay salud. Por último, para limitar la descripción de las enfermedades en la literatura, está la pobreza del lenguaje. El inglés, que puede expresar los pensamientos de Hamlet y la tragedia de Lear, no tiene palabras para el temblor ni la jaqueca. Todo ha crecido en un solo sentido. Una joven estudiante, cuando se enamora, tiene a Shakespeare o a Keats para darle voz a sus pensamientos; pero dejemos que un sufriente intente describir el dolor en su cabeza a un doctor y el lenguaje de inmediato se seca. No hay nada listo para él. Está obligado a inventar palabras, y con el dolor en una mano y un bulto de sonidos en la otra (como quizá lo hicieron los primeros habitantes de Babel) los mezcla para que al final escurra una palabra nueva. Es probable que resulte irrisorio. ¿Quién que haya nacido en la lengua inglesa puede tomarse esas libertades con el lenguaje? Para nosotros es algo sagrado y está condenado a perecer, a menos de que los estadounidenses, cuyo genio está mucho más cómodo creando nuevas palabras de lo que está para el uso de las antiguas, nos ayuden y permitan que los manantiales fluyan. Sin embargo, lo que necesitamos no es solo un nuevo lenguaje, más primitivo, más sensual, más obsceno, sino una nueva jerarquía de las pasiones; al amor lo depondrá una fiebre de 40°; los celos dejarán su lugar a las punzadas de la ciática; el insomnio será el villano, y el héroe será un líquido blanquecino de sabor dulce —ese príncipe poderoso con ojos de polilla y pies emplumados, que entre otros nombres responde al de cloral.

*El cuerpo se hace añicos, y el alma (se dice) escapa. Pero de este drama diario del cuerpo no hay registro.*

***

Existe, debemos confesarlo (y la enfermedad es el gran confesionario), una franqueza infantil en la enfermedad; se dicen cosas, se espetan verdades, que la respetabilidad cauta de la salud oculta. Acerca de la lástima, por ejemplo, podemos evitárnosla. La ilusión de un mundo hecho de tal forma que hace eco de todo quejido, de seres humanos unidos tan juntos por las necesidades y los miedos comunes que un jalón en una muñeca mueva a otra; uno en que por extraña que sea tu experiencia, otras personas la han experimentado también; en el que no importa qué tan al fondo de tu mente viajes, alguien más ha estado ahí —todo es una ilusión—. No conocemos nuestras propias almas, mucho menos las de los demás. Los seres humanos no avanzan tomados de la mano a lo largo de todo el

camino de su vida. Hay un bosque virgen en cada uno, un campo de nieve en el que hasta las huellas de las aves se desconocen. Vamos solos, y lo preferimos así. Sentir simpatía, siempre estar acompañados, siempre ser entendidos sería intolerable. Pero en la salud, la simpática pretensión debe mantenerse y el esfuerzo renovarse —el esfuerzo por comunicar, civilizar, compartir, cultivar el desierto, educar a los nativos, trabajar juntos día y noche por diversión—. En la enfermedad, esta fantasía se termina. Sin ambages se pide la cama o, hundidos entre almohadas en un sillón, elevamos un pie sobre el piso y dejamos de ser soldados en el ejército de los que se mantienen en pie; nos transformamos en desertores. Ellos marchan hacia la batalla. Nosotros flotamos con las ramas en el arroyo; caóticamente entre hojas muertas en el jardín, irresponsables y desinteresados y, por primera vez en muchos años, capaces de mirar alrededor, de mirar hacia arriba, de mirar, por ejemplo, el cielo.

*Hay un bosque virgen en cada uno, un campo de nieve en el que hasta las huellas de las aves se desconocen.*

La primera impresión de este espectáculo extraordinario es extrañamente sobrecogedora. En general, mirar el cielo un rato es imposible. Los peatones verían su camino interrumpido y los desconcertaría el observador del cielo. Los fragmentos que obtenemos están mutilados por las chimeneas y las iglesias; sirve como telón de fondo para el ser humano, significa que el clima será lluvioso o no; pinta las ventanas de color dorado y, llenando las ramas, completa el *pathos* de los plátanos otoñales desaliñados en los parques londinenses. Ahora, recostados, mirando directamente hacia arriba, el cielo se descubre como algo tan distinto que resulta un poco impactante. Así que esto ha estado sucediendo todo el tiempo sin que lo supiéramos —esta incesante creación de formas que luego se proyectan hacia abajo, estas sacudidas de nubes juntas, estos vastos convoyes de naves y vagones de norte a sur, esta incesante subida y bajada de cortinas de luz y sombra, este experimento interminable con rayos dorados y sombras azules, con el ocultamiento del sol y luego su develamiento, —esta actividad incansable que desperdicia quién sabe cuántos millones de caballos de fuerza de energía ha sido dejada a su voluntad año tras año—. Este hecho parece exigir un comentario e incluso un reproche. ¿No debería alguien escribirle a *The Times*? Se debería aprovechar. Uno no debería dejar que este cine gigantesco dé función a una sala perpetuamente vacía. Pero observémoslo un poco más y otra emoción acalla la conmoción de ardor cívico. Lo divinamente bello es también divinamente descorazonador. Incontables recursos se han usado para un propósito que nada tiene que ver con el placer o el beneficio humano. Si todos nos tiráramos bocaarriba, quietos, el cielo seguiría experimentando con sus azules y sus dorados. Quizá, entonces, si miramos algo muy pequeño, cercano y familiar encontremos simpatía. Examinemos a la rosa. La hemos visto tantas veces florecer en vasijas, hemos conectado tantas veces su plenitud con la belleza, que nos hemos olvidado de cómo crece, quieta y firme, a lo largo de una tarde entera en la

tierra. Conserva su apariencia de perfecta dignidad y compostura.

***

Al estar enfermos, las palabras parecen adquirir cualidades místicas. Comprendemos lo que está más allá de sus significados literales, instintivamente tomamos esta, aquella o la de más allá —un sonido, un color, un énfasis aquí, allá una pausa—, que el poeta, a sabiendas de que las palabras son escasas comparadas con las ideas, ha regado por la página para evocar, al reunirlas, un estado mental que ni las palabras pueden expresar ni la razón explicar. La incomprensión tiene un enorme poder sobre nosotros al estar enfermos, y es mucho más legítimo del que los sanos permitirían. En la salud, el sentido se impone al sonido. Nuestra inteligencia manda a nuestros sentidos. Pero en la enfermedad, con la policía fuera de turno, nos arrastramos debajo de un poema de Mallarmé o de Donne, de alguna frase en latín o en griego, y las palabras emiten su aroma y destilan su sabor, y entonces si comprendemos su sentido, será mucho más rico por habernos llegado a través de los sentidos primero, por la vía del paladar y de la nariz, como un aroma peculiar. Los extranjeros, para quienes la lengua es extraña, nos tienen en desventaja. Los chinos deben conocer el sonido de *Antonio y Cleopatra* mucho mejor de lo que nosotros podemos. U

Fragmentos del ensayo *On being ill* (1930).

J. Doyle, *Desangramiento de John Bull*, 1842 ©

Filippo Balbi, *Testa anatomica*, 1854. Wellcome Collection ©

# UN CUERPO QUE SABE LLEGAR HASTA EL FINAL

*Jonathan Bazzi*
*Traducción de Diego Barboni*

Nunca había tenido tanto dinero en mi cuenta.

A la hora de reservar, pago todo de una vez.

Y aquí estamos, en esta casa aislada con vista al mar, en la parte más salvaje de la Toscana.

Vacacionando por primera vez como adultos, sin escatimar en gastos. Tú, yo, nuestros dos perros. En este pequeño chalé con ventanales enormes en lugar de paredes, escondido entre los árboles y las rocas, rodeado de más árboles y más rocas, entre los pinares y las colinas de Maremma.

Delante de nosotros, el agua y el cielo se encienden y van cambiando con el sol.

La límpida quietud del alba, la exaltación deslumbrante del mediodía, la brisa rosada y anaranjada al final del día. Silencio y aves, viento y cigarras, los sentidos se sorprenden al poder acomodarse en algo que no tiene la ciudad. Ya imagino los aperitivos y las cenas sobre esta gran mesa de madera en medio del jardín, frente a las islas del archipiélago: Giannutri, Giglio. Me imagino leyendo por horas, enroscados en estos camastros, a la sombra de las ramas o bajo la luna.

Les mandamos las fotos a nuestras amistades por WhatsApp, para que nos envidien.

Fue una buena elección, admiren la suerte que nos tocó.

Tomas y paisajes perfectos para Instagram. Dos semanas de luz y calor, lejos de todo. Así es como se veranea cuando tienes la posibilidad de imitar, por un breve periodo, la norma burguesa.

Estamos a media hora en coche del único poblado de la zona: incluso para ir a la playa hay que escoger destinos y trayectos, como exploradores incapaces pero felices sobre este promontorio de los mil tesoros. Caletas, lagunas, arrecifes. Cuando yo era niño, en la casa de mis abuelos paternos, veía las diapositivas y los videos de sus vacaciones en el monte Argentario, en los años setenta, y ese nombre reverberaba en las imágenes de agua y alegría en bañador. Una tierra de argento, el lugar donde el mar brilla como una joya. Desde el último piso del edificio a las afueras de Milán, la imaginación volaba hacia ese lugar que, en su distancia inasible, resultaba exótico y perdido allá en algún lugar del tiempo. Y justo aquí acabé, acabamos. Tú y yo, diez días que empiezan hoy y que serían como un pequeño cuento de hadas, si tan solo tú no estuvieras cada vez peor.

A veces, en la noche, tu frente arde. Desde mayo es así.

Te cansas demasiado en el trabajo, ¿cuándo dejarás los cigarros?

La primera vez pasó al final de un día en que estuviste en una sesión de fotos al aire libre; pudo haber sido una insolación. De no ser porque, poco a poco, el episodio aislado se volvió crónico. La fiebre, baja pero obstinada, nos sigue hasta en esta casita con vista al mar, y no solo ella. Las muchas excursiones que podríamos hacer, a bahías y pueblitos donde nacieron escritores famosos, son reemplazadas por largas siestas. En la mañana te levantas a la hora de comer y cansadísimo; por la tarde la siesta nunca acaba. Con el paso de los días, llega a extenderse hasta la hora de cenar: ¿y si sigo durmiendo?, susurras.

*Pero el cuerpo es más rápido que nuestros buenos propósitos. Deglutir resulta difícil, hasta el agua empieza a molestarte.*

En tu cuerpo, frente a mí, aumentan los signos.

Lo blanco de tus ojos ya no es blanco: en un principio culpo al viento, a la sal, a la única vez que nos metimos al agua desde que llegamos. En todo caso, son verdes y delicados: uno de los primeros regalos que te hice, cuando nos conocimos, fueron unas gotas costosas para protegerlos en primavera. Pero este rubor que estropea la parte de ti que me enamoró ya no quiere irse; al contrario, se intensifica. Los analizo cada vez que puedo, con exámenes furtivos y culpables, comparando el uno con el otro, y preguntándome si no se veían siempre así, cada tanto. ¿Es una nueva alteración o mi distracción habitual? No sé si hacértelo notar o si ya te diste cuenta. Tal vez en el espejo del baño o con la cámara del celular, antes de tomarte una *selfie*.

Además, están las venas.

Aquellas en relieve sobre las sienes, perennemente, como después de correr o tras man-

tener demasiado tiempo una posición invertida de yoga. ¿Será que algo está mal en tu sistema circulatorio? ¿Los indicios desatendidos de un ictus inminente? Prefieres actuar como si nada, y yo te sigo la corriente. Somos cómplices en esta remoción cotidiana. A lo sumo, de vez en cuando deslizas algo que suena a promesa: cuando regresemos, en septiembre, iré al médico y me haré estudios.

Pero ni siquiera tienes un doctor.

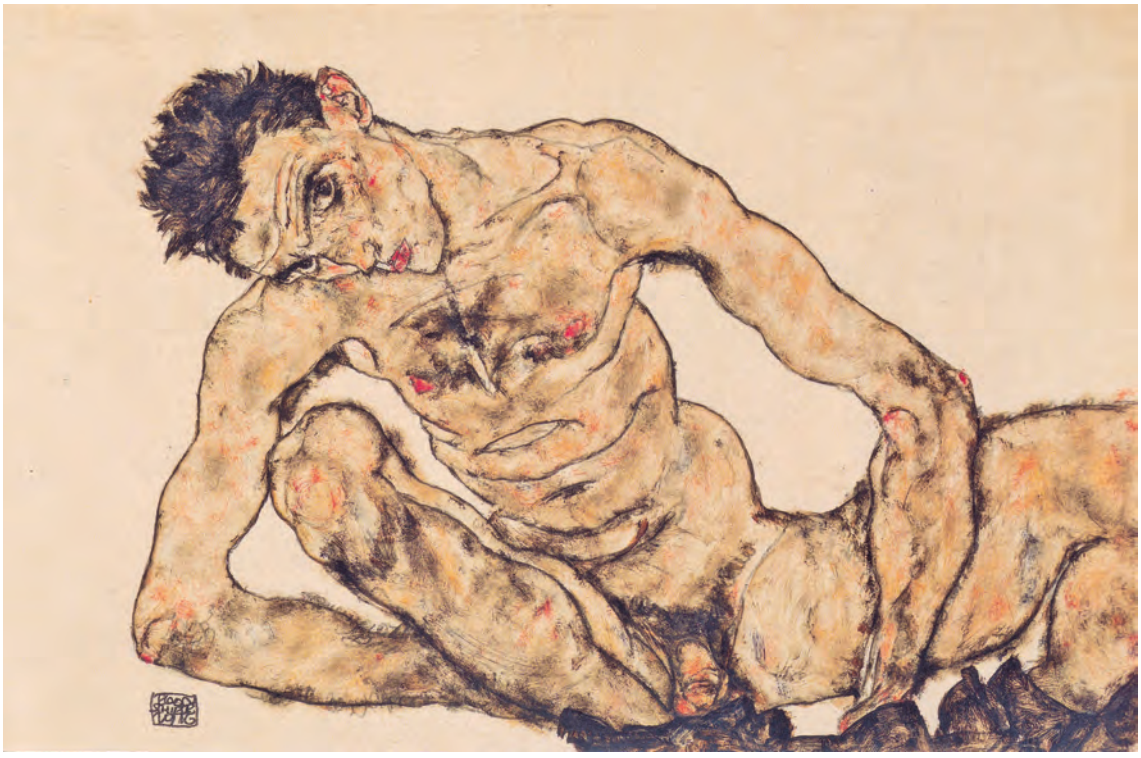
Quienes, como tú, no tienen la ciudadanía italiana, deben renovar a su médico de cabecera cada año. Y ya ni recuerdo hace cuánto que no lo haces. Iré con uno privado, planeas para tranquilizarme: terminando las vacaciones agendaré una cita en el centro al que fui para quitarme ese lunar tan molesto que tenía en el pubis; así sabremos qué tengo. Cuantos más días pasan, más temo que en septiembre sea demasiado tarde.

Un par de días después de nuestra llegada, le toca al estómago.

Un dolor fluctuante que no consigues localizar con precisión y que, como todo lo demás, intentamos adjudicar a causas ordinarias y controlables. El alcohol, el café, una vez más los cigarros.

Te propongo comer mejor, una dieta blanca. Pasta con aceite, arroz, basta ya de porquerías.

Pero el cuerpo es más rápido que nuestros buenos propósitos. Deglutir resulta difícil, hasta el agua empieza a molestarte. Lo veo aun-



Egon Schiele, *Acto autorretrato*, 1916. Albertina Museum ©

*Me alegro cuando comes, poco a poco, aunque sea una rebanada de pan de caja.*

que tú evites nombrarlo, buscando así que no se vuelva demasiado real. Te comes dos bocados de *fusilli* y alejas el plato afirmando que no tienes hambre. El miedo se me sube a la cabeza ataviado con una armadura y te digo, con un tono demasiado firme, que eso no es posible. No puedes comer tan poco. Si la situación no mejora, insisto, basta: nos regresamos a Milán. Te levantas de golpe y sales a fumar. El punto rojo del cigarro bajo la multitud de puntitos blancos y azules de las estrellas. Mientras, yo sigo delante de toda esta pasta, que ya ni a mí se me antoja.

Me alegro cuando comes, poco a poco, aunque sea una rebanada de pan de caja.

Lo bastante suave como para deshacerse gracias a los numerosos sorbitos con los que logras vencerla.

Cada comida se convierte en un oráculo, una adivinación inquietante. La prueba de fuego que me dice, nos dice, qué está pasando. Un ejercicio que ya no es natural, sino artificial, mecánico. Es más, una medida sanitaria. Tres, cuatro, seis días, adelgazas visiblemente.

Te alegras de eso, durante la cuarentena habías ganado unos kilitos. En mi fuero interno también le doy la bienvenida a este nuevo cambio en tu anatomía: ha vuelto el chico de veinte años que conocí cuando estudiaba en la universidad, su cuerpo largo y descoordinado que parecía salido de un dibujo de Egon Schiele. Articulaciones sutiles, apéndices que se enfatizan. Un dibujo animado, un monito debilucho. Me pides que te tome fotos en traje de baño, un día en que la fiebre y el cansancio parecen dejarte respirar un poco. En *slip* negro, tras la ducha en la parte trasera del chalé, imitas la pose de la niña con el perro en la vieja publicidad del bronceador Coppertone.

Estás guapísimo, como siempre, pero con un par de kilos menos y el problema será obvio.

Ya se te caen los pantalones; tienes que sujetarlos con seguros. Y bajo las camisas desapareces con una elegancia espectral que me sorprendo admirando. Es normal adelgazar un poco en verano, y me gusta sentirte en la cama acurrucado contra mi cuerpo como el posadolescente al que decidí dedicar mi vida. Pero si, como resulta cada vez más evidente, este no es un punto sino una curva, un descenso, yo soy el culpable. Mi deseo reavivado por un cuerpo que se está consumiendo.

Es lunes: tras casi una hora en coche estamos en Grosseto, la ciudad más cercana, en el restaurante al que quería venir desde el primer día. Me complaciste, a pesar de que no tenías ganas.

Noto que en la comisura de tu boca apareció una mancha. Pequeña y blanca; tal vez sean dos. Al principio me pareció saliva seca. Hace cuánto la tienes, te pregunto. Sepa, es la respuesta con la que te proteges de mis preguntas cada vez más insistentes. Cómo que sepa, rebato. No sé, no estés chingando, gritas, haciendo que volteen a vernos las señoras de las mesas de al lado: te dije que ya veremos de regreso.

Como buen hijo de la Europa oriental, amas los dulces de forma compulsiva; por eso, cuando te calmas, te convenzo de pedir la *sachertorte*, aunque dejaste en el plato casi todo lo que te trajo el mesero. La rebanada es diminuta al lado de la flama de nata vegetal, pero aun así solo comes la mitad. El resto me lo acabo yo, en un silencio que sabe a derrota. Nunca te había visto renunciar a un postre.

Volvamos al coche, dices. Y la caminata entre los pórticos y las tiendas —con marcas que yo confinaba a los noventa— tiene que realizarse con una serie de pausas. Me contagias tu letargo, ya quiero que esto acabe.

Hace demasiado calor, vamos allá, hay más sombra.

Y después: ¿te parece si nos sentamos un rato?

Manejar te cuesta demasiado, me dices que ya no quieres salir de la casa.

Trato de hallar una relación entre las acciones y reacciones del cuerpo, entender qué te produce qué.

Qué actividades te agotan y cuáles te reconfortan, cuáles alivian y cuáles agudizan, vagando al azar entre supersticiones y rituales capaces de trazar a nuestro alrededor una burbuja protectora. Sanador con el único superpoder de la angustia. Entonces me dedico a los rezos: bajo la ducha o por la mañana, en el jardín, antes de que abras los ojos, me dirijo a la presencia más alta, y le propongo trueques. Si haces que mejore, puedes suspender mi carrera. Ni siquiera sé si quiero escribir, si realmente me siento escritor. Tuve tantas supuestas vocaciones en mi vida: me dedicaré a otra cosa. Me imagino ante la elección, mi corazón en una encrucijada: él o los perros. Intento negociar: la salud de mi novio y los perros vivos solo un año más.

Pero está claro que todo eso no puede disolverse así de repente.

Egon Schiele, *Retrato de Heinrich Bensch y Otto*, 1913. Lentos Art Museum ©

Contemplo la posibilidad de una somatización por estrés: un géminis voluble como yo, incapaz de sostener cualquier forma de presión prolongada, siempre encontró fascinante tu temple de capricornio, el signo de Saturno, que te hace quedarte y seguir persiguiendo un objetivo, un proyecto, aun cuando parezca que ya superaste con creces el límite. A pesar de los berrinches de los clientes o de tus jefes, del desperdicio de tiempo y energías, de la mala educación y el oportunismo. Enfurecerse pero quedarse, no poder más pero seguir cumpliendo. He aquí los resultados de un organismo que no se protege, me digo. Un cuerpo que sabe llegar hasta el final.

Cada tanto procuro mitigar la frustración: no hace falta que comas todo junto, te tranquilizo, come de a poco, cuando tengas ganas. Celebro cada puñado de almendras que veo desaparecer en tu boca. Me hiere la noche en que no quieres ni un poquito de ensalada.

Regulo mi apetito de acuerdo al tuyo. Lleno poco mi plato para que sea menos espantosa la diferencia entre un ser vivo que funciona y uno que ya dejó de hacerlo. Luego, a escondidas, me recupero: mientras duermes, me deslizo hacia la cocina y como, lo más rápido que puedo, puñados de galletas y trozos de chocolate. Odiosos, porque desenmascaran la puesta en escena, recomponen el rompecabezas de la verdad.

Entonces, improviso prescripciones: por lo menos bebe, procura beber.

Y compro, en el único supermercado de la zona, las bebidas más calóricas que se me ocurren. Y que puntualmente se quedan en el re-

Charles Efrain Burchfield, *Sol de sequía en julio*, 1949-1960.
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

*Me pediste que no la cuente en italiano, para que tus papás no se preocupen.*

frigerador. El jugo de naranja te produce acidez, con el té frío sí puedes, pero luego ni con ese.

Los hilos de mi humor son maniobrados por los objetos de esta casa rentada por doscientos euros al día: verte dormir con o sin cobija (hace treinta y cinco grados), verte buscar el termómetro u olvidarte de él toda una tarde, toparme con una caja de dulces inesperadamente abierta detrás de las puertas de un mueble de la cocina. Es a los objetos a los que les pregunto cómo estás, ya que tú sigues evadiendo el tema.

Los perros tampoco ayudan, les encantan las horas en la cama, con la tibieza intensificada por la anomalía térmica que te debilita. Cuanto más duermes, más duermen ellos; en cierta medida, los acuso de estar del lado de tu disfunción.

La última noche antes de regresarnos, con las maletas ya subidas al carro, me preparo para alcanzarte en la cama y la luna ilumina la pequeña masa sutil y larga de tu cuerpo bajo la sábana. Una capa mágica, o bien, un sudario. Me acuesto a tu lado, y no sé a cuál arroyuelo de la imaginación abandonarme en este tiempo, que parece haberse detenido.

Julio, agosto, septiembre.

Octubre, noviembre, diciembre.

Enero, febrero, marzo.

Ha pasado casi un año, y estoy otra vez en ese cuarto en la Toscana.

En esa casa en la que nunca viví de verdad, en aquella costa de pinares y colinas en las que no estuvimos más que como contingencia exterior, accidente material. La atención totalmente arrebatada, odié estar en aquel chalé costoso y aislado.

Ahora que estás bien, que la terapia te devolvió a la vida, escribo esta historia por primera vez, aprovechando que irá a esconderse entre las palabras de otro idioma. Me pediste que no la cuente en italiano, para que tus papás no se preocupen.

Casi nunca aprendemos nada: también para mí empezó todo con la fiebre.

En nuestros viajes en coche, en esas vacaciones convertidas en otra cosa, siempre escuchábamos una canción que había salido por esa época y que era todo un éxito. El estribillo, que cantábamos a voz en cuello sin pensar en los altibajos del cansancio y la esperanza, decía: y es que no me importa/ en todo caso lo pensamos mañana/ y si nace un problema luego pasará/ como un coche en la autopista del Sol / en la noche.

Y ahora que estamos aquí en nuestra casa, y mientras cocinamos la comida o la cena en esto que su propietario llama *loft* cuando en realidad es un estudio con un altillo, Alexa nos sorprende poniéndola y aún la cantamos. Exactamente como sobre aquellas curvas, entre los matorrales y las rocas blancas, con la pared del mar frente a nosotros, el resplandor de las olas, y tú que me preguntas si puedo prestarte mis lentes de sol porque la luz del verano que no logramos vivir —solo un sueño de las personas que ya no podíamos ser— afecta demasiado a tus ojos enrojecidos. U

# LA HISTORIA DE LA ENFERMEDAD A TRAVÉS DE LAS CULTURAS

*Carlos A. Viesca y T.*

## SOBRE LA ENFERMEDAD

Hipócrates, el padre de la medicina, describió en uno de sus escritos la relación entre el enfermo, la enfermedad y el médico. El médico no existiría sin la enfermedad y esta no sería de nuestro interés si no fuera por los enfermos. A partir de ellos ideamos explicaciones de los padecimientos. La forma en que los pacientes viven sus males es importante, porque la experiencia puede ser muy diferente entre una persona y otra. En uno de sus *Diálogos*, el Timeo, Platón expone su visión de la naturaleza del cuerpo y el alma, detallando la composición y funcionamiento de los diversos órganos y partes del cuerpo, pero en cuanto a la dimensión última del conocimiento de la medicina afirma que el médico debe aprender cómo padece la enfermedad cada enfermo; a la vez, debe explicar a cada paciente los rasgos generales de su trastorno. Todos, desde los curanderos hasta los médicos ortodoxos, comprendemos las enfermedades a partir de estos aspectos generales.

Para la medicina china, la ayurvédica, la prehispánica, la que practican las tribus amazónicas, la que ganó el Premio Nobel el año pasado o cualquier otra, la enfermedad es una interpretación de datos basada en conocimientos que se consideran válidos. Pero la verdad de hoy será el error de mañana; por lo tanto, estas interpretaciones constituyen verdades con minúscula. Con el tiempo aprendemos cosas nuevas y modificamos la clasificación de los padecimientos. Un ejemplo interesante son las clasificaciones psiquiátricas, los famosos DSM, publicados por

primera vez en la década de los cincuenta por la Asociación Psiquiátrica de Estados Unidos. En la actualidad el DSM está eliminando las enfermedades y sustituyéndolas por síndromes y trastornos. Es decir, la etiqueta de "enfermedad" está desapareciendo, o por lo menos hay dudas sobre ella.

Durante siglos, casi todos los sistemas médicos partieron de la falta de equilibrio en el cuerpo para clasificar las enfermedades. Los desequilibrios se establecían entre las dualidades más evidentes: frío y calor, humedad y sequedad, izquierda y derecha. Aunque los humanos solemos complicar las dualidades; las duplicamos al hablar de cuatro puntos (en frente, atrás, izquierda y derecha) o las triplicamos para que sumen seis (los cuatro puntos anteriores, arriba y abajo). Al dividir el cuerpo en partes horizontales, obtenemos los chacras de la medicina ayurvédica y los "pisos" de las medicinas prehispánicas. Ambos esquemas relacionan nuestro organismo con el orden del cosmos.

## SOBRE LA ENFERMEDAD PARA LAS CULTURAS MESOAMERICANAS

Las culturas prehispánicas concebían el universo como una serie de pisos en torno a un eje vertical y enrollado. Visto de lejos, el esquema del eje se parece a la doble hélice del ADN. Los humanos vivimos en el centro de este eje. Sobre nosotros hay cuatro pisos: el de Tláloc (donde se alzan los picos de las montañas y el agua), el del sol, el de la luna y el de las estrellas. Arriba están los cielos verdaderos y abajo los inframundos.

Según esta cosmogonía, nuestro cuerpo está hecho a imagen y semejanza del univer-

*Kitab al-Daryaq*, folio 26, S. XII ©

so. El diafragma es el centro; inmediatamente está el corazón, el equivalente del sol; el hígado representa el sol de la noche. Hacia abajo se encuentran los pisos del inframundo, y hacia arriba, el aire de los pulmones y otros pisos superiores hasta llegar al remolino de la coronilla. Desde los cielos nos llega un influjo llamado *tonalli* que entra por la coronilla y no es otra cosa que una de las almas. Aunque también existe un influjo que proviene de los inframundos y entra por la planta de los pies, las asentaderas y el piso de la pelvis, porque nuestros antepasados prehispánicos se sentaban en cuclillas. Este influjo se conoce como *ihiyotl* y es el espíritu del viento. Se trata del aire que viene de abajo y se acomoda en el hígado. Los dos influjos se conjugan y llegan al corazón que da forma a nuestra personalidad.

Al igual que otras culturas, los prehispánicos sabían que hay sustancias que se mueven dentro del cuerpo, como la sangre, la mucosidad, la orina y la bilis. Las nombraron *alahuac*: son flemas o mucosidades de distintos colores que pueden causar desequilibrios. Cuando una sustancia se presenta en exceso, el cuerpo pierde su equilibrio y las personas se enferman. Por el contrario, si las sustancias se mantienen estables, las personas se encuentran sanas. En esta tradición también es relevante el temperamento; por ejemplo, si predomina el *alahuac* amarillo, nos volvemos biliosos.

Esta similitud permitió que los médicos de Europa se entendieran a la perfección con los médicos indígenas, porque la teoría europea establecía la existencia de cuatro humores. Esta surgió entre principios del siglo VI y finales del siglo IV a. de C. Antes de Hipócrates, una serie de filósofos presocráticos —para la medicina, serían prehipocráticos— plantearon que todo está hecho de agua, tierra, aire o

Ilustración del Códice Florentino, 1577 ©

*Los prehispánicos sabían que hay sustancias que se mueven dentro del cuerpo, como la sangre, la mucosidad, la orina y la bilis.*

fuego. Pero en el cuerpo humano no hallamos estos elementos. Así que aquellos filósofos buscaron sus equivalentes y los llamaron humores: sangre, flema o mucosidad, bilis amarilla y bilis negra, con los que empatan cuatro referentes: frío, calor, humedad y sequedad. Fue Hipócrates quien condensó esta teoría. Por ejemplo, la bilis amarilla es caliente y seca; lo dedujeron porque al vomitar bilis se siente una quemazón en la garganta y la boca queda reseca. En cambio, la flema es fría y húmeda. Por lo tanto, el cuerpo contiene cuatro humores que corresponden a los cuatro elementos del universo.

## SOBRE LA EXPLICACIÓN DE LA ENFERMEDAD

En el siglo XVIII, al teorizar el origen de las enfermedades, los médicos se interesaron en las alteraciones de los órganos, sobre todo en aquellas ocasionadas por heridas de guerra y traumatismos. Así postularon que los órganos producen sustancias, de modo que si se altera el órgano se altera la sustancia. Esta tesis alcanzó su punto culminante con los trabajos de Giovanni Battista Morgagni, quien ocupó la cátedra de anatomía en Padua. Morgagni escribió un libro titulado *Del sitio y causa de las enfermedades por indagación anatómica*. Al ser un erudito en anatomía, pudo aseverar que el sitio de la enfermedad es el órgano y que la lesión es su causa. Su teoría desbancó a los humores y las sustancias alteradas como el origen de los padecimientos. Con ello, la medicina transitó de un concepto fisiopatológico —es decir, de origen funcional— a un concepto anatomopatológico, aunque la discusión entre ambas aproximaciones persiste. Con los años, la medicina occidental pasó del órgano al tejido, a la célula, al interior de la célula, a los cromosomas, a los genes y a las estructuras genómicas para explicar las enfermedades.

Hace tiempo un colega me comentó que algunos pacientes recuperados de covid desarrollan coágulos. La pregunta es si la enfermedad causa la formación de coágulos o si más bien desencadena la reacción de algún rasgo preexistente en el genoma de ciertas personas y, en consecuencia, se dispara la formación de coágulos. Al respecto, el diagnóstico actual de coágulos se ha facilitado gracias a los estudios químicos. Sin embargo, un médico en la época de Hipócrates habría concluido que la bilis negra se juntó en una vena o una arteria; el doctor de Moctezuma I habría dicho que se juntó la *alahuac* negra.

Para identificar la enfermedad, la alteración anatómica interroga al paciente por el órgano en el que siente dolor, pero es indispensable saber qué caracteriza ese dolor. Las punzadas son muy diferentes del dolor constante y sordo. Cuando un paciente dice que siente ardor en el estómago, está localizando el sitio y la cualidad del dolor. A partir de esta información, el médico pensará que se trata de ácido estomacal. En la actualidad, la medicina combina el enfoque de la anatomía patológica —la cual nos ha conducido hasta la biología molecular— y la perspectiva de las alteraciones funcionales, aunque todavía no sabemos qué fue primero: si el huevo o la gallina.

## SOBRE EL DIAGNÓSTICO

Todas las tradiciones médicas toman el pulso de los pacientes, pero lo clasifican de distinta forma. La medicina tradicional china es la más sofisticada en este tema, aunque Hipócrates

y Galeno también lo estudiaron. En años recientes la clínica francesa ha recuperado estos conocimientos. Los pueblos prehispánicos solo distinguían si el pulso latía o no.

En cambio, el tacto, los ojos y su brillo les parecían de suma importancia. El médico sobaba el sitio donde el paciente sentía dolor, porque se creía que al hacerlo se movían las *alahuac*; el procedimiento se repetía hasta expulsarlas del cuerpo. A la fecha subsiste la técnica tradicional de *tronar las anginas*. Se palpan para identificar la que se encuentre más inflamada y esta se soba hacia abajo hasta llegar al hombro, después al brazo y por último al codo, donde se siente una bolita que truena al apretarla.

Por su parte, los árabes observan el rostro del paciente, como hacían los griegos. ¿Se le hunden los ojos? ¿Tiene la mirada fija o se mueve hacia los lados? En su cultura, el olor revela la causa de las enfermedades. Un coma diabético se puede diagnosticar a partir del aliento a manzana. Ya casi nadie practica esta forma de diagnóstico, pero continúa siendo importante: antes siquiera de sacarle sangre al paciente, ya se sabe lo que tiene.

¿Qué recomendaba Hipócrates a los médicos? Sentir el pulso, tocar, pegar la oreja y escuchar. En alguna ocasión, René Laënnec atendió a una mujer joven que tenía problemas para respirar. Cuando quiso poner su oreja sobre el pecho de la muchacha, ella retrocedió. Él decidió enrollar su cuaderno para escuchar el sonido del pecho de su paciente, el cual resultó amplificado. Más tarde se preguntó qué pasaría si usara un tubito para oír lo que suena dentro del cuerpo. Este fue el origen del estetoscopio.

Después vendrían otras herramientas, como el laringoscopio, que fue inventado en Barcelona por un profesor de cantantes de ópera y perfeccionado por otras personas para ser usado en la práctica médica. A mediados del siglo XIX, van Helmholtz pensó en utilizar la luz para ver el fondo del ojo. Aunque el microscopio fue inventado en el siglo XVI por Anton van Leeuwenhoek, su capacidad aumentó en el siglo XIX. En esta misma época aparecieron los rayos X. El físico alemán Wilhelm Röntgen estaba jugando con los rayos catódicos cuando vio a través de ellos la mano de su esposa. En la radiografía, conocida como "La mano de Berta", se ve su anillo de matrimonio. Al permitir la observación de las partes opacas dentro del cuerpo, los rayos X revolucionaron los diagnósticos. En conclusión, la cultura occidental le sigue dando prioridad a la vista. Después de observar, el médico puede escuchar; de repente, palpa el cuerpo; y solo algunas veces lo huele.

## LAS PLANTAS MEDICINALES

Los curanderos tradicionales mexicanos practican la observación clínica, es decir, saben qué plantas recetar para sanar distintos padecimientos. Hay plantas que son tonicardiacas o cardiotónicas, esto es, aumentan la eficiencia de las funciones del corazón; por ejemplo, la *Digitalis* y las grandes plantas usadas por los cardiólogos. El Instituto de Cardiología tiene a la yoloxóchitl como símbolo. Se trata de un tonicardiaco un poco más efectivo que la *Digitalis* que los pueblos prehispánicos empleaban para tratar las enfermedades mentales y del corazón, pues consideraban que con este órgano pensamos. Al mejorar la irrigación cerebral de los pacientes con depresión o demencia senil, ellos también mejoran; no es directo pero hay una repercusión.

Hace algunos años, el Dr. Xavier Lozoya y otros médicos estudiamos la posibilidad de

atender la diabetes con plantas. Sabíamos que muchas son útiles para ello; por ejemplo, la tecoma que se utiliza en las zonas aledañas a Xalapa. Al hacer investigación de campo descubrimos que las personas iban al Seguro Social y su salud estaba bien controlada. Cuando les preguntamos por el tratamiento, respondían que estaban siguiendo la recomendación de los médicos, pero era evidente que no decían la verdad. Nos ganamos su confianza y un curandero de la zona nos dijo que muchos pacientes del Seguro Social que acudían con él porque se les subía el azúcar. "Yo les doy una sustancia preparada en té. Les digo que vayan al Seguro Social por sus análisis, pero que no digan qué les estoy dando y que si les recetan no se la tomen". Esa planta, la tecoma, continúa siendo efectiva para el control de la diabetes.

Desde el siglo XVI, muchos tratados recopilan estos conocimientos y saberes. En los años setenta, se creó el Instituto Mexicano para el Estudio de las Plantas Medicinales, donde se empezaron a estudiar estos medicamentos a partir de la bioquímica y la farmacología. A pesar de haberse hecho un cuadro básico de plantas medicinales y tratamientos provenientes de la medicina tradicional, su uso en la medicina oficial ha sido muy limitado y en el momento actual prácticamente nulo, siendo un recurso que podría ser de gran utilidad en especial para la atención primaria de la salud.

## SOBRE LA RELACIÓN MÉDICO-PACIENTE

El doctor Pedro Laín Entralgo, historiador de la medicina y la psiquiatría, es autor de muchos libros, entre ellos una preciosa historia de la medicina en siete tomos. Escribió varios volúmenes sobre la relación entre el doctor y el paciente. Él plantea que una medicina bien practicada siempre tiene como componente central la amistad médica. Si el doctor no es capaz de convertirse en amigo de su paciente, no es un buen doctor. La diferencia está en ser médicos de las enfermedades y ser médicos de las personas. El doctor Fernando Martínez Cortés, un personaje muy importante en México, planteaba lo mismo. Sin embargo, la educación actual dicta que los pacientes deben obedecer al tratante y quienes no se disciplinen merecen morir, porque no se ajustan a la Verdad del consejo del doctor. Esta visión está instalando una medicina de enfermedades en detrimento de la medicina para las personas. U

Anónimo, *Doctor y paciente*, India, s/f ©

# EL CONCEPTO DE ENFERMEDAD EN MANOS DE UN ICONOCLASTA

*Francisco González Crussí*

Todos, sin excepción, hemos estado enfermos, y creemos saber a la perfección lo que es estar sano o estar enfermo. La diferencia nos parece de tal obviedad que, en la opinión general, detenerse a considerar posibles sutilezas entre estos dos estados es perder el tiempo. Sin embargo, con el concepto de enfermedad sucede lo que san Agustín dice en sus *Confesiones* que le ocurría con el concepto de tiempo; es decir, que mientras no pensaba en el asunto, estaba seguro de saber qué cosa es, pero si alguien le hacía la pregunta "¿qué es el tiempo?", entonces se daba cuenta de que nada sabía: no podía articular la más mínima respuesta. Así sucede con el concepto de enfermedad. Nos sentimos mal, y creemos tener un conocimiento "íntimo" del padecimiento; desaparece el malestar y decimos que "salud es la ausencia de enfermedad" o alguna otra trivialidad semejante; pero en cuanto inquirimos cuáles son las razones que sustentan estos pareceres ya no sabemos qué decir ni qué pensar.

¿Consultamos el diccionario? Desgraciadamente, sus definiciones, tan galanas por costumbre, cojean en cuanto se adentran en el terreno filosófico, y su forma de renguear es la circularidad. Definen "enfermedad" como una "alteración de la salud". Buscamos entonces el significado de "salud" y encontramos "ausencia de enfermedad". Caemos en el proverbial círculo vicioso, que es el pecado original de los diccionarios. Pero no siempre es así. El monumental *Oxford English Dictionary* define aquella palabra como "condición del cuerpo, o de alguna parte u órgano del cuer-

po, cuyas funciones están perturbadas o trastornadas; una condición física mórbida".

Muchos autores han definido la "enfermedad", cada uno enfatizando los aspectos del *definiendum* que ha juzgado pertinentes. El lector interesado puede consultar el último capítulo de la obra del ilustre patólogo mexicano Ruy Pérez Tamayo (1924-2022), *El concepto de enfermedad*;[1] a mi juicio, de lo mejor que se ha escrito en español sobre el tema. El gran erudito y médico español Pedro Laín Entralgo (1908-2001) publicó numerosos textos de prosa exquisita y recia filosofía sobre salud y enfermedad, aunque algunos se resienten por la fecha en que fueron escritos o por el inevitable carácter abstruso del enfoque.[2] Pérez Tamayo, en cambio, analiza las definiciones biomédicas teniendo en cuenta las discusiones más recientes en la literatura especializada y expone los puntos de vista de manera lúcida y accesible.

Si aceptamos que toda enfermedad implica "un desarreglo en las funciones de alguna parte del cuerpo", es claro que la medicina tiene el papel cantante en la definición de este concepto. Y, dentro de la medicina, le toca al patólogo explicar las bases teóricas del concepto, dado que la patología es, por definición, "el estudio de las enfermedades". Más precisamente: "la rama de la medicina que estudia la *naturaleza esencial* de la enfermedad, en especial los cambios estructurales y funcionales en los órganos y tejidos del cuerpo que causan o son causados por enfermedad".[3]

¿Cómo se enseña esta disciplina —la patología— a los estudiantes? Es tradicional dividirla en dos campos: patología general (o "básica") y patología sistémica. Esta última estudia las alteraciones de los distintos órganos durante las enfermedades (qué le pasa al hígado en la cirrosis; qué al pulmón en la neumonía; al corazón en el infarto, etcétera). Aquella, en contraste, estudia las reacciones de células y tejidos ante las condiciones y estímulos anorma-

[1] Ruy Pérez Tamayo, *El concepto de enfermedad. Su evolución a través de la historia* (en dos tomos), Fondo de Cultura Económica, bajo el patrocinio del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología y de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1988. Véase el capítulo IX del tomo II, en particular la sección IX.6, titulada "El concepto biomédico de enfermedad", pp. 227-229.

[2] Véase, por ejemplo, P. Laín Entralgo, "El estar sano en el curso de la historia". Disponible en bit.ly/3T4DJIg. Ver también Jonny Alexander García Echeverri *et al*., "Pedro Laín Entralgo: Apropiación personal de la enfermedad. Aportes para una antropología cristiana", *Revista Guillermo de Ockham*, vol. 19, núm. 1, pp. 125-143; la bibliografía de este artículo enumera múltiples escritos de Laín Entralgo sobre salud y enfermedad.

[3] *Dorland's Illustrated Medical Dictionary*, Saunders, Filadelfia, 1974, ed. 29, p. 1148.

Mary Bishop, *Dos ojos como dos círculos rojos y morados con una boca morada hacia abajo*, 1967. Wellcome Collection

Gustave Courbet, *El desesperado*, 1844-1845. Colección privada ©

les propios de la enfermedad. En otras palabras, la patología general investiga las respuestas tisulares y celulares comunes a *todas* las enfermedades. Este enfoque "básico" deriva de la obra del gran científico y estadista alemán Rudolf Virchow (1821-1902), quien aplicó la teoría celular, de inmensa importancia, a su labor: reconoció que la unidad más pequeña de los seres vivos es la célula. Por tanto, la base de toda enfermedad es el daño —la lesión— que sufre esta unidad. A más de ciento veinte años de su muerte, tanto la patología clínica[4] como la experimental se hallan firmemente cimentadas en la patología celular de Virchow.

Hasta este punto, no vemos inconveniente en aceptar que la definición de enfermedad en medicina denota una *anormalidad del cuerpo*, la cual puede ser físico-química o anatómica, es decir, funcional o estructural, pero es siempre alteración corporal (patología somática) y es en general indeseable. Pero aquí empiezan las dificultades. Muchos y excelentes son los libros de texto sobre patología. Los médicos de mi generación recordarán algunos todavía en uso, conocidos por el nombre del editor o el principal autor: "el Boyd", "el Robbins", "el Ramzi Cotran", etc. Ninguno de estos magnos tratados, admirables dechados de información, describe la depresión aguda. El paciente afectado

[4] La patología clínica es el estudio de órganos y tejidos removidos del cuerpo, por ejemplo, durante la práctica de biopsias o autopsias. Es más apropiado llamarla "patología diagnóstica". Véase *"What is pathology?"*, Departamento de Patología, Universidad McGill, Canadá. Disponible en bit.ly/3T3QIZL.

por este mal no come, pierde peso, descuida su trabajo; muchas veces no tiene ánimo ni para levantarse de su cama: yace ahí, sin cuidar de su propia persona. ¿Quién, habiendo visto un caso, puede dudar que la depresión aguda es una enfermedad? Pero los textos de patología no mencionan la depresión (ni la esquizofrenia ni casi ninguna de las entidades listadas en el conocido manual DSM[5] de psiquiatría). Las enfermedades mentales, careciendo de una anormalidad demostrable en el cuerpo, no satisfacen los requisitos que exige la definición médica. Luego, las enfermedades mentales ¡no son enfermedades!, o más bien dicho, no lo son según el paradigma tradicional, fundado en la patología celular virchowiana.

Esta paradójica situación suscitó una línea de pensamiento sorprendente —y escandalosa para la psiquiatría "oficial"— por parte del psiquiatra húngaro-americano Thomas Szasz (1920-2012). Inspirándose en los trabajos de fundadores de la psiquiatría moderna, como Emil Kraepelin (1856-1926) y Ernst von Feuchtersleben (1806-1849) —quienes opinaban que, en rigor, no puede decirse que la mente se enferme, pues es algo no físico, impalpable e intangible—, Szasz afirmó que no existen las enfermedades mentales, que estas son "un mito"[6] y los enfermos mentales son "personas discapacitadas (*disabled*) por la vida" (mas no enfermos), y que solo se habla de enfermedad mental como "una metáfora". Desde esta perspectiva, los padecimientos mentales son considerados como pertenecientes a la retórica y a la ley, no a la medicina o a la ciencia.

De nada vale decir que la mente "está" en el cerebro, o que es "producida" por el cerebro. Si así fuese, las enfermedades mentales, hablando en sentido estricto, deberían llamarse "enfermedades cerebrales" y clasificarse junto a padecimientos tales como la esclerosis múltiple o la demencia por neurosífilis. El renombrado médico francés Pierre-Jean-Georges Cabanis (1757-1808) decía que "el cerebro secreta pensamiento como el hígado secreta bilis". El neerlandés Jakob Moleschott (1822-1893) bajó el aforismo a empellones hacia la pelvis, diciendo que "el cerebro secreta pensamiento como el riñón secreta [*sic*] orina".[7] ¡Extraños asertos! ¿Cómo puede secretarse la mente, siendo algo inmaterial, no físico? Y sin embargo, hay quien los toma muy en serio...

Una venerable tradición impulsada por neuropsiquiatras germánicos del siglo decimonónico, como Wilhelm Griesinger (1817-1868), Theodor Meynert (1833-1892), Carl Wernicke (1848-1905) y otros, sostenía, al decir de Griesinger, que "los así llamados 'enfermos mentales' son en realidad individuos con padecimientos de los nervios y del cerebro".[8] La tradición continuó en el siglo XX con Karl Kleist (1879-1960; discípulo de Wernicke) y Karl Leonhard (1904-1988; a su vez discípulo de Kleist). Estos eminentes psiquiatras estudiaban patología (el vienés Meynert bien podía pasar por neuro-

[5] Así llamado por sus siglas en inglés: *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. Se trata de la obra que define y clasifica las enfermedades mentales; es la "Biblia" o referencia obligatoria para profesionales en el campo de la salud mental en gran parte del mundo.

[6] Tomás S. Szasz, "The Myth of Mental illness", *American Psychologist*, febrero de 1960, vol. 15, núm 2, pp. 313-318. Años después, Szasz publicó un libro con el mismo título, donde expone sus ideas en detalle, dirigido tanto a especialistas como al público general. Esta obra ha sido reimpresa varias veces, la última por Harper Perennial en 2010.

[7] "Cognitive Science. From Brain to Mind". Disponible en http://scienceweek.com/2004/sa040903-4.htm(2004).

[8] La frase de Griesinger es: "*die sogenannten 'Geisteskranken' Hirn-und Nerven kranke Individuen sind*", citado en Edward Shorter, *A History of Psychiatry: From the Era of the Asylum to the Age of Prozac*, Wiley & Sons, Nueva York, 1997, p. 76.

patólogo; los otros no le iban a la zaga), neurología clínica y psiquiatría como disciplinas interconectadas, sin una clara demarcación entre ellas. Esto hizo pensar que una "psiquiatría biológica" explicaría los desquiciamientos mentales con base en la patología cerebral, la *Gehirnpathologie* (*Gehirn* es cerebro, en alemán). Pero no fue así. Sin negar las valiosas contribuciones de la pléyade germánica, el doctor Héctor Pérez-Rincón, cultísimo neuropsiquiatra mexicano, dice con ironía que esos esfuerzos llevaron más bien a la *Gehirnmythologie*.[9] ¡Otra vez el mito!

El hecho es que hasta hoy no hay ninguna evidencia científica de que todas las enfermedades mentales involucren una alteración (funcional o estructural) en el cerebro que las reconcilie con la paradigmática definición médica de enfermedad; proponer tal cosa no pasa de ser un postulado, y nada más. Decir que "seguramente" hay lesiones cerebrales, pero que los recursos tecnológicos actuales no son tan finos como para detectarlas, es un supuesto que carece por completo de apoyo en hechos objetivos y verificables; es, por ende, profundamente anticientífico.

Hay pacientes diagnosticados al principio como enfermos mentales y en quienes más tarde se descubre una lesión orgánica, por ejemplo, un tumor cerebral. Szasz replicó que esta contingencia no es un argumento en contra de su tesis sobre las enfermedades mentales como artificios metafóricos; al contrario, dijo, la refuerza. Descubrir un tumor en quien creía ser un enfermo mental significa que un médico cometió un error de diagnóstico, al pensar en una enfermedad mental cuando se trataba de una enfermedad somática, orgánica, física. Un error clínico de ninguna manera prueba que las enfermedades mentales sean todas formas de la enfermedad cerebral.

*Szasz admitió, en sus días postreros, que no podía ya defender su tesis, que había perdido la batalla ante la "hipermedicalización" de la psiquiatría.*

Szasz admitió, en sus días postreros, que no podía ya defender su tesis,[10] que había perdido la batalla ante la "hipermedicalización" de la psiquiatría y de tantos otros aspectos de la vida social. En 1999 un presidente de los Estados Unidos declaró: "La enfermedad mental hoy puede ser bien diagnosticada y exitosamente tratada, como cualquier enfermedad física". Otro comunicado, bajo una nueva presidencia, proclamó: "Está demostrado que las enfermedades mentales son desórdenes diagnosticables del cerebro". El nombre de varias instituciones de salubridad pregona que los padecimientos mentales pertenecen a la misma familia que las enfermedades físicas, y que este parentesco ha de tenerse en cuenta al crear estrategias de diagnóstico y tratamiento. En suma, dice Szasz, el enorme poder del Estado, en alianza con la Medicina, ha propa-

[9] Héctor Pérez-Rincón García: "La psiquiatría: de la neurona a la persona", *Simbolexia. Ensayos sobre la psicopatología e Historia de la psiquiatría*, APM Ediciones y Convenciones en Psiquiatría, Ciudad de México, 2017, p. 42.

[10] El libro de Szasz, *The Myth of Mental Illness*, existe en español: *El mito de la enfermedad mental: Bases para una teoría de la conducta personal*, Amorrortu Editores, Madrid, 2008.

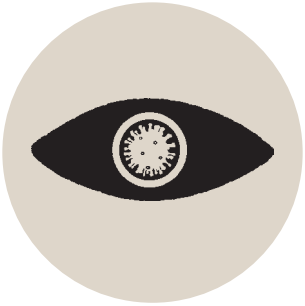
gado con éxito la idea de que los padecimientos mentales son verdaderas enfermedades —bajo el mismo título que todas aquellas que, desde siempre, acribillan, devastan y torturan el cuerpo de la humanidad doliente.

Szasz fue claramente un iconoclasta. Arremetió, con obcecación y arrebato, contra las ideas, tradiciones, normas y creencias establecidas. Dijo que el confinamiento forzoso de enfermos mentales es una brutalidad y una injusticia. Comparó a los psiquiatras que autorizan tal reclusión con carceleros y opresores. Cuestionó la legitimidad de la psiquiatría, equiparándola con la alquimia y la astrología. Por supuesto, pagó un precio por su temeridad. Grupos de psiquiatras lo execraron como la *bête noire* de su especialidad. Las revistas de psiquiatría se negaban a publicar sus artículos; la sola mención de su nombre era anatema; fue borrado en las nuevas ediciones de libros de texto que anteriormente lo mencionaban. El comisionado del Departamento de Higiene Mental del estado de Nueva York mandó una carta a la universidad donde Szasz enseñaba, exigiendo su cese debido a que, en su libro más reciente, Szasz rechazaba el concepto mismo de enfermedad mental.

Por otra parte, sus controvertidas ideas le ganaron la fama mundial. El célebre filósofo Karl Popper (1902-1994), figura de enorme relevancia en la filosofía de la ciencia, dijo que el libro de Szasz era muy importante y que auguraba una verdadera revolución científica. Filósofos, sociólogos, políticos, comunicadores y otras personalidades recibieron la obra de Szasz con simpatía, a veces con hiperbólico encomio. Su gran mérito fue haber pensado "fuera de la caja" (en este caso, "la caja" es el paradigma médico de la enfermedad). A pesar de las críticas a su obra, nos obligó a pensar en otra forma de conceptualizar la enfermedad, y por ende, en nuevas estrategias para entender y tratar los padecimientos.

No es de extrañar que los filósofos hayan sido favorables a sus ideas. Szasz procedió como uno de ellos: meditó sobre la enfermedad y concluyó ¡que no hay tal cosa! Me viene a la mente una agudeza de Bertrand Russell. Decía el sabio inglés que los filósofos empiezan con una proposición tan simple y tan obvia que nadie les hace caso. A continuación, se enfrascan en razonamientos y deducciones tan tortuosos y difíciles que nadie les hace caso. Y finalmente, llegan a conclusiones tan peregrinas o estrambóticas que nadie les hace caso. U

Francisco de Goya, *El aquelarre*, 1797-1798.
Museo Lázaro Galdiano ©



# EL VIRUS QUE SE QUEDÓ ENTRE NOSOTROS

*Elías Camhaji*

El coronavirus se ha convertido en una especie de tabú. Hablar de lo que nadie quiere hablar parece de mal gusto, como tocar el tema prohibido o asumir el papel de aguafiestas en una comida familiar. Mencionar el covid es como rascarse compulsivamente una herida que no cierra, ante las miradas desaprobatorias de los demás. Ver hoy a una persona usando cubrebocas ya no transmite tranquilidad, sino que despierta dudas y una molestia que hace arquear las cejas.

En algún momento el mundo llegó al acuerdo tácito, invisible como el virus, de dar vuelta a la página. Prácticamente sin oposición, se decidió dejar atrás el trauma y continuar con la vida. La Organización Mundial de la Salud decretó el final de la emergencia en mayo de 2023, un dato que se ocultó bajo la alfombra junto con todo lo que sucedió durante los años de la pandemia.

En México más de 7.6 millones de casos y 335 080 defunciones llegaron a los registros oficiales durante las seis olas epidemiológicas reportadas por la Secretaría de Salud.[1] Pero la circulación del coronavirus fue mucho mayor. En diciembre de 2020 el Instituto Nacional de Salud calculó que el 25% de la población, unos 31 millones de habitantes, contaban con anticuerpos porque ya se habían contagiado de covid-19.[2] Para finales de 2022, el mismo estudio concluyó que más del 94% de los habitantes tenían anticuerpos, ya fuera por la vacunación o por haberse enfermado.

[1] Información oficial. Disponible en bit.ly/4a0howz y bit.ly/4a0huEr.
[2] De acuerdo con los resultados de la Encuesta Nacional de Salud y Nutrición Continua (Ensanut).

La doctora Annalisa Silvestri en el hospital de San Salvatore Pesaro, Italia, 2020. Fotografía de Alberto Giuliani ©

La descomunal propagación del virus abrió la puerta a otros cálculos. La carga que representará en los próximos años para el sistema nacional de salud atender trastornos y enfermedades asociados a la pandemia, el impacto económico que conlleva el cuidado de los enfermos, los años perdidos de esperanza de vida, por mencionar algunos ejemplos. En medio de esos debates, se empezó a hablar de *covid largo* o *persistente* porque había quienes presentaban molestias semanas e incluso meses después del contagio.

Alrededor del 12.4% de la población en México (uno de cada ocho adultos mayores de veinte años), padecieron secuelas tras enfermar de coronavirus, según un estudio publicado en febrero de este año en la revista *The Lancet Regional Health-Americas*.[3] De acuerdo con esa investigación, los padecimientos más comunes fueron fatiga, dolor musculoesquelético, cefalea, tos, pérdida del olfato o del gusto, malestar después de realizar esfuerzos, ansiedad, molestias en el pecho y niebla mental, un neologismo en el que se agrupan problemas de memoria, de atención, para recordar palabras o hacer tareas simples. Aunque el mundo haya acordado superar la pandemia, el covid no se olvida de nosotros.

## EL COMPLEJO MUNDO DE LAS DEFINICIONES

"La afección posterior a la covid-19, también conocida como *covid de larga duración*, hace referencia a una variedad de síntomas prolongados que algunas personas presentan después de haber padecido la enfermedad". Así define la OMS lo que comúnmente se conoce como *covid largo* —del inglés, *long covid*— y que algunas veces se traduce como *covid persistente*. El doctor Mauricio Rodríguez, vocero de la Comisión Universitaria para la Atención de la Emergencia del Coronavirus, prefiere el término *condición poscovid* porque engloba los más de doscientos síntomas asociados hasta ahora a las secuelas y los padecimientos de la enfermedad, que van desde afecciones buca-

[3] Estudio disponible en acortar.link/rcpv9z.

Hospital de covid en San André, São Paulo, 2020. Fotografía de Gustavo Basso ©

les y gastrointestinales hasta psiquiátricas y cardiovasculares.

"De entrada, no hay una definición específica, es algo muy intangible", continúa Rodríguez. A esto se suma otra capa de complejidad: los síntomas no son los mismos en cada paciente. Pese a todo lo que se descubrió sobre el virus y su evolución al infectar personas con distintas características, circunstancias y comorbilidades, aún hay casos que se escapan de las líneas generales descifradas mientras avanzaba la pandemia. "Todos íbamos en el mismo barco, pero no todos nos mojamos igual", resume el Dr. Rodríguez.

El concepto de covid largo está en constante evolución. Los consensos sobre su definición cambian de país a país, con el paso del tiempo y dependiendo a quién se le pregunte o cuánto duren los efectos. El embrollo surge, en parte, porque fueron los propios pacientes quienes identificaron la enfermedad y la llevaron a los consultorios de sus médicos. Hoy, organismos internacionales como la OMS reconocen que el covid prolongado existe y que tiene un impacto real en las personas. Aunque la magnitud del fenómeno es incierta, más aún desde que el seguimiento epidemiológico se redujo con el final de la emergencia, la OMS habla de diecisiete millones de pacientes tan solo en los 53 países miembros de la región europea durante los dos primeros años de la pandemia.

En México, alrededor de un millón de personas experimentan síntomas debilitantes debido al covid largo, según la misma investigación publicada en *The Lancet*. La cifra, sin embargo, puede ser mayor porque la encuesta en la que se basó el estudio, la Ensanut, usa resultados recogidos hasta 2022 y solo pregunta sobre padecimientos posteriores a quienes recibieron un diagnóstico formal de covid-19.

"Al principio, nadie te creía", recuerda César Medina, un paciente mexicano de 33 años. Medina, incapacitado desde 2020, asegura que

*"Los seguros médicos privados probablemente te dirán que el poscovid no existe con tal de no pagar", advierte el experto.*

el covid largo marcó un antes y un después en su vida. "Yo era una persona sumamente activa, me encantaban las actividades al aire libre, tenía un amor profundo por mi carrera profesional y esa espontaneidad de levantarme y decir 'hoy quiero ir a correr o al gimnasio'; eso lo pierdes completamente", lamenta.

Conversar con él supone tener presente lo que ha perdido por el virus: los peregrinajes interminables hasta conseguir un diagnóstico, los gastos estratosféricos en hospitales y consultorios y la rabia por sentirse invisible, víctima de un problema poco reconocido en el país. "Nos desvanecimos ante la sociedad", zanja. Medina estudió urbanismo y solía trabajar como consultor político en Guadalajara. Ahora es como si del otro lado del teléfono hablara un médico que dispara datos y referencias científicas. Irradia el deseo urgente de ser escuchado. No es el único que se siente así. Medina es fundador del mayor colectivo de pacientes de covid largo en México, Covid Persistente México Comunidad Solidaria. Él asegura que son más de quince mil miembros y que es el más numeroso de Latinoamérica.

## UNA LUCHA DE NARRATIVAS

Arnoldo Kraus, médico internista y miembro del Colegio de Bioética, cuenta que aún pasan por su consultorio ríos de personas que aseguran padecer covid largo. "Es real pero también existe el riesgo de que se convierta en una especie de caja negra en la que metamos todo lo que no podemos explicar sobre el covid".

"Hay una lucha de narrativas", explica el Dr. Rodríguez. El artículo que publicó el año pasado, junto con el doctor Samuel Ponce de León, titulado "Agenda poscovid: ¿quién controla la narrativa?" defiende esa tesis. "Si los pacientes controlan la agenda narrativa es una historia: te dirán que están enfermos, que necesitan medicamentos y tratamientos", comenta Rodríguez. En cambio, "si se pregunta a los gobiernos, lo más probable es que digan que hay que pasar a otra cosa, que les ensucia la agenda política y les da mala prensa". La pandemia ya mostró las vulnerabilidades y carencias de los sistemas de salud y hay reticencias ante la idea de asumir un desafío adicional.

Por si fuera poco, hay intereses encontrados. "Los seguros médicos privados probablemente te dirán que el poscovid no existe con tal de no pagar", advierte el experto. "Pero si les preguntas a los hospitales y a los laboratorios privados, te dirán que todo es covid largo, que necesitas hacerte un montón de estudios o que tienes que venir a consulta cada tanto tiempo". Rodríguez apunta hacia la difícil intersección entre la salud y los negocios privados, otro punto crítico que evidenció la pandemia. En su opinión, los más afectados en esta disputa son los pacientes. Hay un equilibrio difícil de alcanzar entre reconocer con empatía los síntomas reportados por quienes los padecen y sistematizar la información para obtener definiciones más precisas que mejoren la atención médica.

"Durante muchos meses más seguiremos viendo evidencia científica novedosa que explique los mecanismos mediante los cuales este virus provoca daños prácticamente en cualquier órgano o sistema del cuerpo", dice el Dr. Rodríguez sobre la necesidad de crear guías de práctica clínica que ayuden a médicos y pacientes por igual. "La medicina, como cualquier otra disciplina científica, debe in-

corporar estos conocimientos en su práctica diaria en la medida de lo posible, lejos de conflictos de intereses, para ayudar a quienes necesiten diagnóstico y atención".

En medio de las voces que ignoran el asunto y las que alertan sobre un problema de salud pública que ya está en marcha, el covid persistente nos confronta con dificultades más simples, como a quién acudir si creemos padecerlo. Por ejemplo, ¿qué puede hacer un neumólogo por nosotros si, además de problemas respiratorios, tenemos afectaciones cardiacas o alteraciones psicoemocionales?

"Tiene que haber un abordaje mucho más integral", responde responde Rodríguez. Pero ¿cómo tendrían que estar conformadas las clínicas para tratar dicha enfermedad? Idealmente, deberían contar con médicos generales y profesionales de la salud capacitados para atender el amplio abanico de padecimientos del covid persistente y, en dado caso, referir a los pacientes con especialistas. Esta exigencia vuelve a poner a prueba al sistema sanitario del país, caracterizado históricamente por su fragmentación. Hasta el 2022, cincuenta millones de mexicanos siguen sin tener acceso a servicios de salud.[4]

El Instituto Mexicano del Seguro Social, por ejemplo, abrió 191 unidades de rehabilitación poscovid, donde atendió a unos 18 500 pacientes en 2022.[5] Pese al esfuerzo, el reto parece mucho mayor a la luz de los resultados del estudio que dio a conocer *The Lancet*, que situaría el número total de mexicanos afectados

[4] *Documento de análisis sobre la medición multidimensional de la pobreza*, Coneval, agosto 2023, p. 16.
[5] Información oficial. Disponible en acortar.link/Vwx932 y en acortar.link/cuKloo.

Entrada a la zona roja del Hospital Clínico núm. 15, Moscú, 2020. Servicio de Prensa del Gobierno de Moscú ☺

en 10.6 millones. "No importa si somos miles o millones de pacientes, esto debe atenderse porque está mermando nuestra calidad de vida", insiste Medina.

La pandemia nos llevó a una situación fatal: los periodistas dábamos prioridad al recuento de casos y muertes mientras las autoridades informaban sobre los millones de vacunas aplicadas. Sin embargo, aquella emergencia también nos confrontó con el hecho de que las vidas humanas no son cifras que se puedan redondear: los muertos tienen cara y nombre. "La tragedia está compuesta de historias individuales", reflexiona Rodríguez, quien ha participado en más de mil setecientas actividades en torno a la epidemia.

El fondo de la discusión sobre el covid largo parece igual de complejo: se trata de un debate sobre nuestra calidad de vida en la pospandemia y los problemas que enfrenta la gente más vulnerable. El estudio en *The Lancet* encontró que los más afectados por condición poscovid tienen entre treinta y cincuenta años de edad, es decir, no son tan jóvenes como para que su sistema inmune arrase con el virus, pero tampoco son tan mayores como para morir tras contagiarse, como sucedió en las primeras olas.

Además de las comorbilidades, los rezagos sociales —como la pobreza o vivir lejos de los centros de atención médica y de vacunación— son otra variable relevante. La conclusión del mismo estudio sobre la posibilidad de sufrir secuelas se puede intuir: en la mayoría de los casos vacunarse sirve de mucho, y no ayuda tanto volver a contagiarse. Las variantes más recientes parecen causar secuelas menos agresivas en el largo plazo, pero es importante cuidarse.

"Lo peor del covid pasó, ya no es una emergencia", asegura el Dr. Rodríguez. Mientras tanto, la academia sigue descifrando el nuevo acertijo del covid prolongado. Los investigadores tratan de identificar los determinantes genéticos y estructurales, buscan tratamientos específicos, intentan entender los mecanismos que explican lo que sucede en nuestros cuerpos, plantean soluciones. En suma, arrojan luz después de las escenas que, como dice el especialista, nos pusieron frente al "día y la noche de la humanidad".

Hace cuatro años, un enemigo diminuto, cientos de veces más delgado que un cabello humano, se apoderó del mundo.[6] La pandemia de covid-19 se volvió omnipresente: no había otro tema de conversación ni preocupación más grande. El *bicho* arrasó con negocios, ciclos escolares y parejas; nos encerró en nuestras casas y las llenó de ansiedad; nos dio un vocabulario para describir lo que perdimos y lo que había cambiado: desde el teletrabajo y la sana distancia hasta el movimiento antivacunas y la *nueva* normalidad. Más de quince millones de personas murieron en los primeros dos años.[7] Este fue el dato más revelador del impacto de la epidemia. Aquellos años parecían interminables. "Aceptar la idea de que el covid-19 no se irá es duro y frustrante", reconoce el Dr. Rodríguez. Volver a este tema nos hace sentir cierta incomodidad. Sin embargo, poner la mirada en quienes siguen padeciendo sus estragos no significa revivir el trauma ni aferrarse al sentido de la angustia colectiva que se apoderó de nosotros. Por el contrario, nuestra reticencia puede dejar vacíos que se llenen de desinformación e intereses ocultos. U

[6] La OMS declaró la emergencia de salud pública por SARS-CoV-2 el 30 de enero de 2020.

[7] Esta cifra toma en cuenta el exceso de mortalidad y proviene de las estimaciones de Naciones Unidas.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Creando al mundo*, 1921. Museo de Arte de Lodz ©

# DOS POEMAS

*Nick Flynn*
*Traducción de Adalber Salas Hernández*

## NOTAS SOBRE EL CORONAVIRUS (AÑO UNO)

***(febrero)***
Me despertó la nieve, copos tan
blancos que me sentí

ciego. A *veces*

*no nos gustan los ángeles que manda*
*Dios*, predicó

el predicador (*este*
*lleva una corona, aquel es*

*una espina*). Mi hija
quería ir, así que escribí

"iglesia" en Yelp
& la llevé. El coro

era pequeño, pero suficiente
para llenarnos. *Ya habéis oído*

*de mi conducta en otro tiempo.*

***(marzo)***
Mi vida de otros tiempos era algo
que llevaba por dentro &

que intentaba destruir

antes de que pudiera destruir
me. Mucho (*sí*) era dado por

sentado, a menudo (*sí sí*)
yo mismo lo daba. Ahora

en cada campo construimos
cuartos de aire: los llamamos

umbrales. *¿Dónde*
*está todo el mundo?*, preguntas & tu voz,

su eco, atraviesa el vacío,
mientras lentamente todo

se desconecta.

***(marzo)***
Tuve que desconectar mi vida. La terminal

estaba vacía en cada tramo. Comí
un sándwich de una máquina, en

un estacionamiento 24 horas una película
amarilla empolvó mi carro. En el centro,

un hombre montaba un carro de compras
a media calle. Otro

me pasó montado en una bicicleta infantil,
mostrándome los dientes. ¿Es así

como termina, con mapas en la tele, manchas
rojas que cubren

ciudades, súbito el hogar
& lejano? Tenía una lista de cosas por hacer

doblada en mi bolsillo.

***(marzo)***
Esta es una lista en la que no quieres
encontrarte. Hoy

el aire está callado, pero pronto habrá
ruido. Hoy son los pájaros,

pero pronto serán las sirenas. *¿Qué había*
*aquí?* nos preguntamos al pasar una

vitrina vacía. Nos preguntamos: *¿estará* _____

*vivo todavía?* Pero nos arrepentimos
de inmediato. Acaban

de aparecer las flores bajas
de la primavera, una cadena púrpura

que brota desde la oscuridad (*anémonas,*
*gencianas, hiedra terrestre*). *Nos vemos*

*del otro lado* (arrepentimiento).

***(abril)***
Del otro lado, en la pantalla
pequeña que tengo en la mano, veo

Roma. Veo el puente que cruzaba

en mi Vespa, ahora
vacío, sin embargo desbordado, el Tevere

desbordado, una palabra que escuchamos
más & más, nuestros bordes, nuestras

calles, nuestros corazones *desbordados*
*desbordados desbordados*. Una vez

estuvimos así de cerca de
perdernos. Una vez que

te montas en la máquina, es im-
probable que alguna vez vayas

a bajarte.

***(mayo)***
*Bájate*, susurramos al policía
que se arrodilla sobre tu cuello,

su mano en el bolsillo,
la rodilla de su compañero

sobre tus pulmones, todo el cuerpo
policial en fila, todos nosotros,

por tu columna toda.
*Mamá*, jadeas, hasta que

cada molécula de tu nombre
se transforma en ti, hasta que miles de tús

se paran en su puerta, se ofrecen
para ayudar a su esposa a empacar, le ofrecen

otra cerveza,
antes de que quememos su casa.

***(junio)***
Luego de que se quemara la casa
de enfrente, mi amigo

se detuvo en la ventana detrás
de su hija & miró hacia

el vacío. Frente a los hospitales

camiones, bloques de hielo,
carpas

instaladas en parques, como si
hubieran estado allí desde la Guerra Civil.

*¿Adónde se fueron todos?*

pregunta mi hija. Este
es el mundo sin nosotros, esa es

la respuesta, así se ve
el interior.

***(agosto)***
El interior se ve como nueve minutos
& veintinueve segundos. El interior

se ve como la palabra *desbordado*
& una cadena púrpura que brota

desde la oscuridad. Fue Pablo en
Gálatas quien dijo: *Ya*

*habéis oído de mi conducta en otro*
*tiempo*. Ofrecer

redención, buscar
perdón. Ahora hemos olvidado

qué era lo que íbamos a hacer

con este día. La nieve
nos despertó, los copos tan blancos

casi nos ciegan.

## NOTAS SOBRE UN MONUMENTO AL ÉTER

Un hombre se posa sobre una torre cuyas bases son pilares. Está sentado & echado sobre su regazo hay otro hombre, semidesnudo, que parece hallarse inconsciente.

Se supone que los hombres representan el descubrimiento de los poderes anestésicos del éter. La primera demostración exitosa de esto tuvo lugar en el cercano Hospital General de Massachusetts (donde nació mi hermano), en un quirófano ahora conocido como "el domo del éter".

/

El origen de la palabra *éter* es afín al griego *aithein*, que significa "arder brillantemente" & al sánscrito *idhryas*: "que tiene el resplandor de un cielo despejado".

/

Está grabado en un costado de la torre: *Ni habrá más llanto ni clamor ni dolor*. Proviene del *Apocalipsis* & señala el único lugar en el que (hasta donde sabemos) realmente no hay dolor: la muerte. En esta vida, si del dolor se trata, puedes sentirlo o puedes adormecerlo. No obstante, si pasas demasiado tiempo en ese reino, luchando con eso que esperas adormecer & dejar de sentir, & muy pronto casi nada importará.

La palabra anestesia proviene del griego *anaisthesia*, una ausencia de sensación.

/

*Apocalipsis* es una palabra que quiere decir revelación. Siempre pensé que indicaba el fin del mundo, pero la palabra *apocalipsis* proviene del griego *apokalyptein*: "quitar la cubierta".

La palabra *revelación* proviene directamente del latín *revelare*: "develar, descubrir, desnudar".

Descubrir, en el sentido de que una verdad honda es revelada.

/

En mis veintes, cuando vivía en Boston, casi todos los días habré pasado frente a esta estatua &, sin embargo, nunca me percaté de ella; nunca me habló. Nunca levanté la mirada para ver al hombre que yacía en los brazos de otro hombre, esa *pietà*. Esto dice algo sobre la estatua & algo sobre mí. ¿Acaso tenía yo una verdad honda? Mi amigo Richard, que vivía conmigo en aquel club de estrípers abandonado, acababa de dar positivo. Yo trabajaba en el albergue, conocía de nombre a todas las personas que dormían a la intemperie. Conocía el nombre de mi padre, cómo lo usaba a manera de cobija. Si me hubieras preguntado, te habría dicho que el apocalipsis nos había alcanzado hacía un par de años & que ahora todos caminábamos entre las ruinas. Ahora caminábamos bajo sus sombras. Ahora pintábamos cortinas en tablas de madera contrachapada para que los edificios abandonados se vieran habitados. Pero usaba mal la palabra: no veía lo que había sido develado. Me detuve a mirar una caja en la acera & me percaté de que había alguien vivo en su interior.

/

Fue en Boston que empecé a considerarme poeta, sin embargo (o así que) me anestesiaba a diario con lo que encontrara, pues parecía que, buena parte de los días, yo simplemente sentía demasiado (*ni habrá más llanto ni clamor ni dolor*). Lo que sentía creaba una tensión en mi alma, pues no podía transformarlo en palabras. La tensión es imprescindible para todo arte; no obstante, para mí, en ese momento de mi vida, no se trataba de una tensión útil. No sabía cómo usarla.

*An*aisthesia es la negación de la raíz *aesthete*, del griego *aisthetes*: "un perceptor (agudo)". Aunque me hacía llamar poeta, no era (claramente) un perceptor agudo.

/

El *Paraíso perdido* de Milton (1667) contiene el primer uso registrado de *éter* en su sentido poético de "divino, celestial".

En la lengua inglesa, la palabra *éter* aparece por primera vez antes de 1398, el año de la traducción que hizo Trevisa de *De Propietatibus Rerum* de Bartolomeo. El diccionario etimológico define *éter* como "las regiones

superiores del espacio; sustancia constituyente de las estrellas & los planetas". El éter era tanto aquello donde flotaban los planetas como aquello de lo que estaban hechos los planetas.

Aquello donde flotaban los planetas es lo que ahora llamamos "materia oscura"; ahora admitimos que esencialmente no sabemos nada sobre ella.

/

*Esencialmente*. Otra palabra como *etéreo*. Proviene de la palabra *esencia*, que también empezó a ser usada en el inglés poco antes de 1398 (la época en que fueron escritos *Los cuentos de Canterbury*).

*Esencia*, del griego *ousía*: "ser".

El sentido general de *esencia*, como el elemento básico o más importante de cualquier cosa, es registrado por primera vez en 1656, en la traducción de Hobbes de *Elementos de filosofía*.

*Esencia*, véase ES.

/

La razón principal para tomar drogas es la promesa de que el dolor desaparecerá.

*No siento dolor* es lo que solíamos responder si nos preguntaban cómo estábamos (*escoge tu veneno*) tras unas cuantas cervezas.

Sólo se vuelve un problema cuando lo llevamos hasta el punto donde (*ser o no ser*)

no es posible ningún *es*.

/

El tríptico de Francis Bacon *En memoria de George Dyer* es un homenaje a su amante, quien se suicidó en la noche de mayor éxito (hasta entonces) de Bacon. La pintura fue influida por la lectura que hizo Bacon de *La tierra baldía*, de T. S. Eliot, en especial los versos: "*Escuché la llave/ girar en*

*la puerta...*", que Bacon representa en el panel central, donde una figura (Dyer) hace girar una llave en un cerrojo.

/

*Vayamos entonces...*

/

A menudo los cuerpos de Bacon se encuentran tajados, abiertos, diseccionados, despellejados.

Michelangelo abría cadáveres para aprender sobre la anatomía humana.

Dado que en aquella época era ilegal profanar un cuerpo, tenía que hacerlo en secreto, en un cuarto privado de la Basilica di Santo Spirito.

Santo Spirito. *Espíritu Santo.*

Una esencia, algo inasible.

*Las mujeres en el cuarto van y vienen...*

Michelangelo en busca de algo asible en nuestro interior, algo esencial.

Cuentan que abrir esos cuerpos lo dejó inapetente, que sólo podía pasar pan & agua.

*Esto es un hombre / esto es un árbol esto es pan.*

El pan es esencial, el agua es esencial.

*Es* es la oración más básica & elemental.

Es la lluvia. Es lo roto. Es lo lleno. Ha sido consumado.

*Ha sido consumado* es una de las últimas siete frases de Jesús.

*No lo ha sido* siempre se encuentra del otro lado, apenas.

# BOCA ABIERTA

*Lina Meruane*

Todavía tengo la boca herida. El paladar roto por el azúcar.

Todavía vibra el agua en el vaso y yo sigo anclada a esta silla, temblando, tirando piedras que cavan agujeros en la superficie del agua. Arrojo otra piedra a la piscina, y otra: mi cabeza de piedra cava con ellas. Cae otra, caemos en el ahogo.

¿En qué pensaste durante la caída?

¿En saciar la sed?

Ya la mañana se ha silenciado y yo intento aclarar qué sucedió. El sol apenas despuntaba cuando te presentaste ante mí en piyama, tu pelo revuelto, tu cara marcada por los pliegues de las sábanas: eras un niño sudoroso con los ojos huidizos clavados en las sombras.

¿Qué buscaban esos, tus grandes ojos celestes y extraviados?

¿Qué decía esa, tu lengua incoherente de náufrago?

Ven, dije, alargando mi voz de monitora hacia ti: era la hora de tu insulina.

Ven, y pesqué tu mano, pescadito escurridizo de pulso agitado. Tus dedos se contrajeron como aletas asfixiadas de aire y comprendí que escudriñabas mis uñas cortas sin saber qué hacían ahí.

Ven, Sebastián, insistí, comprendiendo de pronto que no necesitabas insulina, necesitabas de mí.

Te sujeté del brazo porque se te doblaban las piernas esmirriadas de hambre y me seguiste con indecisión, tambaleando hacia el cuchicheo de los chicos que ya arrastraban sus pantuflas y se refregaban los ojos

bostezando su sueño, disponiéndose en la cola del desayuno.

Ninguno pareció ver que nos deslizábamos por su lado ni fijarse en que nos sentamos junto a la piscina violeta de nuestro campamento.

Me alargaste el aparato con los mismos ojos extraviados, el sudor pegándote el pelo a la frente.

¿Quieres que lo haga yo?

Cerraste los ojos como asintiendo mientras yo abría la bolsa y extraía el aparato, mientras metía la tira reactiva, mientras te pinchaba un dedo lleno de sangre y depositaba la gota que revelaría cuánta azúcar precisaba tu cerebro.

Te chupaste el dedo como si pudiera alimentarte.

En la mesa los chicos masticaban sus cereales entre el ronco arrastre de las sillas, el chasquido de los cubiertos, el campaneo de las cucharas en los platos, el siseo de sus conversaciones ya despiertas y de sus risas arrogantes de vida, y yo pensé que el olor a pan tostado y a mantequilla derretida, a huevos revueltos en palanganas con salchichas recalentadas te distraería del aparato donde los segundos retrocedían, eternos, hasta la cifra de azúcar en la sangre.

Treinta y cuatro, leí en pequeños números titilantes.

Treinta y cuatro: suficiente para perder la cabeza.

¿Quieres?

Y te mostré un cubo áspero de azúcar que brilló en el aire como una gema.

Bryan Charnley, *Saliendo por la ventana*, 1987. Wellcome Collection

*Tus manos se sacudían un poco. Estaban algo azules bajo la luz mortecina del amanecer.*

Separaste los labios y asomaste una lengua de papilas dilatadas y tu cara de payaso pálido y ojeroso me hizo reír distrayéndome del terrón todavía inútil entre mis dedos.

¿A qué horas comiste por última vez?

Debía preguntarte porque la historia de cada niño debía quedar registrada por más que yo no supiera por qué importaba esa, mi pregunta, la que tú no podrías responder con la boca abierta ni contestar con la boca ya cerrada: estabas deshaciendo rabiosamente esa piedra que yo le ofrecí a tu lengua sin llegar a depositarla ahí.

Era como si la inconsciente fuera yo, yo la confusa, yo la que nerviosamente se detuvo ante el tamaño de esa, tu campanilla sacudiéndose en lo oscuro de tu garganta. Yo la que se demoró en darte el terrón y un vaso de agua donde lo pudieras disolver. No sé explicar por qué el vaso que debía conseguir para ti me llevó al vaso que mi abuelo dejaba en su baño con algo más que agua. Con dientes. Con toda una dentadura hundida en el fondo y aumentada por el reflejo del vidrio, una sonrisa que se rio de mí mientras yo corría donde mi madre para decirle, a gritos, que en el baño había una boca sin persona.

Te traeré agua, te dije volviendo a ti y a tus encías llenas de dientes fuertes y furibundos. Espera, ya te la traigo, insistí, pero me arrancaste el terrón de las manos y empezaste a machacarlo con las muelas, a triturarlo tan ruidosamente que sonaba a que el campamento, con sus carpas y sus metales y sus platos sucios y hasta sus cuchillos, se estuviera rompiendo dentro de tu boca.

Daba gusto mirarte masticando con tanta determinación.

Daban ganas de comer así.

Metí azúcar prensada dentro de esta, mi boca, y me supo más amarga que dulce, más rasposa que deliciosa, demasiado dura. Y me derrotaba la velocidad con que engullías, Sebastián, me hacía salivar mirarte a la vez que me daba mucha sed.

¿Otro?

Te pasaste la lengua por los labios sonrientes.

Tus manos se sacudían un poco. Estaban algo azules bajo la luz mortecina del amanecer.

¿Un poco de agua? ¿Te traigo?, y ya me estaba levantando de la silla para traértela mientras te acurrucabas en la silla y te hacías más pequeño a medida que me alejaba de ti. Todavía torcí la cabeza para mirarte desde el comedor lleno de chicos raspando sus platos con migas de pan y tragándose la última gota de té con leche. Tomé un vaso limpio y lo llené de agua y le robé un sorbo y luego dos o tres y volví a llenarlo esta vez para ti, para que calmaras tu sed y lavaras tus dientes granulados. Y no había salido del comedor cuando se me acercaron unos chicos a darme las gracias y a despedirse de mí para siempre: se iban a mediodía en los buses amarillos de la entrada y yo les pregunté si se habían amistado, si se habían divertido, si les habían picado demasiados mosquitos, si extrañaban a sus padres, si tenían ganas de regresar a casa. Y los vi partir a deshacer sus carpas y aproveché para atarme los cordones y no tropezar con mi vaso lleno de agua hasta el borde. Y pensé que me lustraría los zapatos empolvados o me compraría un nuevo par en cuanto llegara a casa y que me ocuparía un poco de mí, dormiría sin sebastianes bajo mi cuidado.

Di un paso y varios pasos hacia ti y no sé cuántos pasos llegué a dar, se hicieron más cortos y más veloces porque no te veía; y sé

que rodeé la piscina que ya empezaba a transparentarse pero no te vi. No estabas donde yo te había dejado. El vaso de agua empezó a temblar en esta, mi mano derecha, y dejé el vaso en la silla para cuando volvieras del baño donde sin duda te habías metido.

No era necesario alarmarse, no era necesario, no, y sin embargo corrí otra vez hacia el comedor ya casi vacío por si te habían dado ganas de comerte un huevo o una salchicha llena de grasa envuelta en un pedazo de pan.

Sebastián, Sebastián, me dije deseando que hubieras regresado a tu carpa para guardar tus sábanas y tus calzoncillos y tu colchoneta con el resto de los chicos. Y pensé en otros lugares donde podías haberte escondido, aunque por más que yo pensara dicen que iba a gritos por todo el campamento, entrando y saliendo de las pocas carpas que quedaban en pie y de los baños llenos de azulejos resquebrajados y abriendo los contenedores de basura y asomándome por sus bolsas putrefactas y sus cartones llovidos. Y dicen que otros monitores se sumaron a mi terror y que uno llamó a la ambulancia porque ese era el protocolo. Y dicen que otro repitió tu nombre en el altavoz, Sebastián, y que los chicos se asustaron al oír tu nombre y gritaron también, desaforados.

Yo me senté en tu silla junto a tu vaso lleno de sombras, arrebatada de palpitaciones y de silbidos en el pecho y de pasos a mis espaldas y de pasos anónimos y de perros aullando como si no tuvieran nada mejor que hacer.

Qué se podía hacer.

Nada se podía hacer, eso tendría que decirles a tus padres.

Metí la mano en mi bolsillo y rescaté el último terrón, me lo puse sobre la lengua como tú, lo chupé como tú rompiéndome el paladar para sentir solo el dolor de mi boca y la amargura del azúcar que ya se iba deshaciendo cuando te encontraron, Sebastián, con esos, tus dientes, mordiendo el fondo de la piscina.

Dod Procter, *Mañana*, 1926. TATE ©

Daria Kirpach, *Rita Levi-Montalcini*, 2015. Wellcome Collection

POEMA

# HIERBA BUENA/ YERBA SANTA

*Pura López Colomé*

Están preparando té,
los vapores invaden,
se adueñan,
cosa rara en este entorno.
La hierbabuena
recién cortada en el jardín
se mezcla con el mentol del ungüento
que se ha puesto a hervir en agua
en un pocillo aparte.
Alguien debe estar enfermo.
Con los ojos apenas entreabiertos
y pegados por tanta legaña,
distingo a varios sonámbulos.
Van y vienen, llevan y traen.
Suben y bajan
por la escala jacobina
de mi duermevela.
Borrosa escena, compartida
con una más cercana,
el trajín
de mi habitación a la cocina.
Unos dedos me acarician.
Los mismos que cortaron las hojas del té.
No quiero que se vayan. Quédense aquí,
les suplico sin palabras.
Como si pudieran responder.
De pronto,
identifico a tan febril persona
en el espejo biselado
que su rostro multiplica.
Ya respira hondo.
Qué alivio,

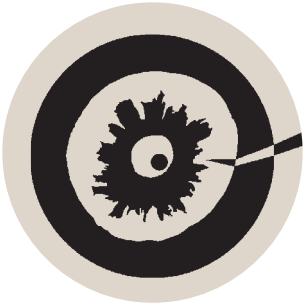
la claridad de lo inhalado
se une a lo que tengo enfrente.
Seres humanos.
Uno, sobre todo,
me convence de que no habrá dolor
(ni el menor indicio de alcohol flota en el aire),
la hierba "apacigua" los nervios.
No moriré,
pero ¿seguiré presa en esta cárcel?
¿Qué cárcel?
Otro entra con una taza humeante
en la charola: infusión de hierbabuena.
Ya transformada a medias,
antes de acercármela a los labios,
veo hojas de un verde muy intenso
flotando en ese estanque,
lanzas que con sólo existir
me pican, me agreden.
Debe oler y doler para curar
(acércate, acércate, acércate):
tomo, pues, el primer sorbo ardiente.
Me quema la lengua.
Me perfora
el velo del paladar.
Huele cada vez más y más
a una planta que no quiero olvidar.
Ahora mastico una de las hojas
y despierto, me percato de la vigilia.
Es amargo el mundo.
Quiero escapar.
Prefiero la dolencia.
¿Dónde fue a parar la escala?

Soy muy pequeña;
pienso en el cuento
donde alguien preparaba un brebaje
cuyas hojas otros preferían fumar:
debía entrar aquel olor de otra manera,
ser sabor para trastocarme,
volver salud la enfermedad.
Quiero inhalar
además de aspirar la menta.
Que llegue al fondo.
Que sea buena y santa.

[Claramente en tal ambiente se confunden yerba santa y hierbabuena. En la casa pronunciaban yerbasana, y yo entendía, claro, sana-sana-colita de rana, si no sana hoy sanará mañana... Se la usaba para enmascarar sabores. ¿A qué olía, pues, la sanación? ¿A santidad?]

Ya mayor,
buscando recuperar por recuperar,
le di el golpe a un cigarro mentolado.
Ni hierba ni buena
sino apenas un dejo del ungüento aquel,
descuartizante.
Momento: la inflamación continuaba.
Tomé una de las hojas lanceoladas,
la olí con el alma en un hilo.
Fue buena.
Fue bueno el mal.

Este poema forma parte de *Borrosa imago mundi*, FCE, México, 2021. Se reproduce con el permiso de la autora.



# APAGA LA LÁMPARA

*Emiliano Monge*

Al principio de esta historia hay una luz, aunque no es celestial ni tampoco es aquella que el progreso nos promete.

"No estoy seguro", le respondo al doctor, cuando retira el parche de mi ojo izquierdo y me pregunta: "¿Consigues hacerlo?".

Aquella era una luz modesta, una lamparita en realidad, de unos treinta centímetros de alto, una pantalla del tamaño de un frasco de mermelada y un cable de metro y medio, en cuya clavija fue necesario colocar un adaptador.

"Creo que es", le lanzo al doctor, que de pronto me parece salido del siglo XIX, en cuanto él insiste, parado junto a la cama en la que estoy desde hace no sé cuánto tiempo: "No puede ser... ya tendrías que poder enfocar".

Aunque no era fácil adivinar que algo tan común como esa lamparita generaría un daño así de grande, tampoco era imposible. Se lo advertí a mi pareja, de hecho, a los pocos días de que la colocara en mi buró, es decir, en cuanto fui consciente de que mis sueños se habían trastornado.

"Adentro todo se ve bien", asevera el doctor antes de retirar la pluma en cuya punta hay una luz —¿o es una luz en cuya punta hay una pluma?—. "No se ve daño alguno", añade apoyando una mano en mi cama y tirando al suelo el libro que traje conmigo. "Los ojos son lo más importante que existe, algo así como un barómetro".

Mi pareja pensó que estaba de broma cuando intenté explicarle qué quería decir con eso de que mis sueños se habían trastornado. "No lo sé

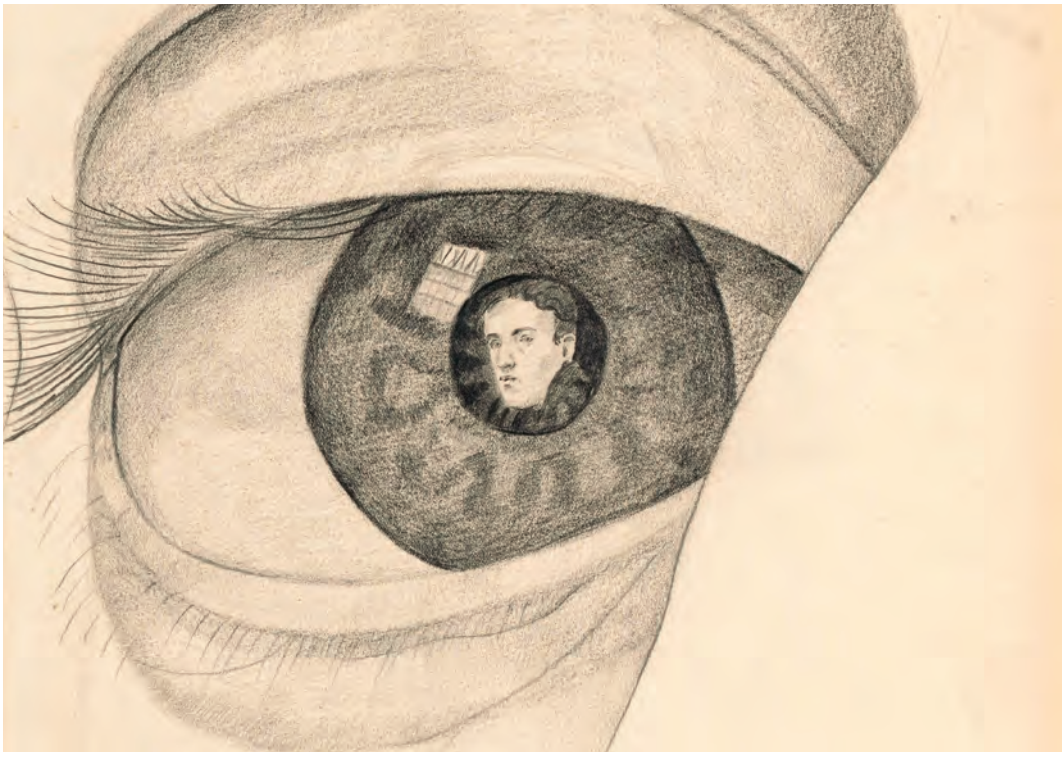
bien, pues no logro recordarlos con claridad, pero sí sé que de pronto yo ya no soy yo, quiero decir, que sé que soy yo, aunque no soy esta persona, que soy alguien o algo más, sobre todo algo más".

"No debería estar leyendo sobre esto", me recrimina el doctor, lanzando a la cama el libro en cuyas páginas recién leyó aquella sentencia y señalándome después, como si ese "esto" de su frase fuera yo. "No es un libro médico", le explico, sonriendo: "es una novela, fue casualidad que leyeras justo esa parte, lo sabrías si hubieras continuado".

Poco después del de los sueños, apareció el segundo síntoma del influjo de la lámpara: "no solo me cuesta quedarme dormido, eso podría ser pura neurosis, lo admito", le expliqué a mi pareja, en vano, pues tampoco fue suficiente para que me creyera: "me cuesta abrir los ojos, despertar no, pues sé que estoy despierto, pero sí abrir los ojos".

"Descubren al que tiene el corazón endurecido, que por cualquier insignificancia es capaz de plantarle a uno la punta de su zapato en las costillas, y al que le teme a todo el mundo: a esta clase de lacayos, resulta un verdadero placer morderles la pantorrilla", recito de memoria, antes de decirle al doctor: "esto sigue tras eso otro que leíste".

Durante los días siguientes, con mi pareja cerrada en banda, decidí no sacar de nuevo el tema, a pesar de que los síntomas asociados a la llegada de la lámpara seguían apareciendo: el último era aquel que me impedía ver con los



Cor van Teeseling, *Autorretrato con retrato en pupila*, 1942. Rijksmuseum ©

dos ojos abiertos, quiero decir, enfocar, pues solo conseguía hacer eso cuando cerraba uno de los párpados.

"Tendremos que esperar un poco más, pero debe entender que tiene que ayudar, que el paciente debe poner todo de su parte", asevera el doctor, ignorando lo que acabo de leer, colocando el parche otra vez sobre mi ojo, mirando a mi pareja de un modo que a ella parece gustarle y procediendo, tras echarse gel en las manos, a revisar los puntos de mi cráneo.

"En serio no está bien, la lámpara esta", estallé con mi pareja, la madrugada en la que me despertó un intenso dolor de cabeza. "Eres tú quien no está bien... duérmete y déjame dormir", me respondió ella, girando el cuerpo hacia la oscuridad. "¿Dónde la compraste?", pregunté entonces. "No puede ser que todo el tiempo estés pensando lo peor... a ver quién vuelve a hacerte un regalo".

"Igual, lo importante es que acá no quede rastro", asegura el doctor que, más que alguien sacado del siglo del XIX, parece de comienzos del XX, antes de decirle a la enfermera a qué hora debe pincharme de nuevo. "De pronto, cuando tocó ahí, creo que volví a sentir el dolor ese", asevero, pero él, la enfermera y mi pareja ríen. "No le daré más morfina", se burla el doctor: "mejor póngase a leer".

Eso, exactamente, hice después de aquella madrugada, quiero decir, tras discutir con mi pareja, cuando ella se quedó dormida y yo me fui a la sala: leer este libro que tengo aquí y en el que entonces leí: "Ahora se conoce la fun-

Charles Landseer, cuerpo desollado, 1813. Wellcome Collection

ción de la hipófisis: es la que determina la fisonomía humana. Se puede decir que sus hormonas desempeñan un papel preeminente en el organismo: son las hormonas de la fisonomía externa".

"Dime ¿dónde la compraste?", le reclamé a mi pareja durante el desayuno, aunque entonces yo ya tenía claro el origen de aquella lamparita. No había pegado el ojo en toda la noche y quería que ella lo dijera, que confesara que la había pedido en línea y que no sabía, por lo tanto, cuál era la historia de ese objeto en cuya caja —recordé durante mi desvelo—, reconocí, el día que la entregaron, las letras del alfabeto cirílico.

"Filip Filipovich reconoció su error: el reemplazo de la hipófisis no provoca el rejuvenecimiento sino una hominización completa", leo en voz alta, obedeciendo al doctor, mientras este y la enfermera se despiden de mí y mi pareja los sigue hasta la puerta. Desde ahí, sin apenas verme, ella dice que está muerta de hambre, que bajará a comer algo, que intente hacer eso, que coma, aunque sea, la gelatina y la fruta.

"El noventa por ciento de las antigüedades soviéticas que se comercian hoy en el mundo provienen del norte de Ucrania o del sur de Bielorrusia", le leí en voz alta a mi pareja, mientras ella lavaba los platos. "Y ocho de cada diez", continué leyendo en la pantalla de mi teléfono: "tienen su origen en Prípiat o su entorno". "¿Qué me estás diciendo?". "Me imagino que en Chernóbil no había una lamparita para ti, ¿eh?".

Cuando estoy solo, estiro el brazo y jalo el mueble sobre el que yace la bandeja con mis alimentos. Debajo del plato de fruta dejaron una de esas revistas que los médicos aman. Al abrirla, tras ver las fotografías de una ola y un montículo resplandecientes, encuentro un artículo sobre Alexis Carrel, famoso médico del siglo XIX. En la boca, la fruta me sabe a luz y sonrío recordando aquello otro que le dije a mi pareja.

*Ella dice que está muerta de hambre, que bajará a comer algo, que intente hacer eso, que coma, aunque sea, la gelatina y la fruta.*

A pesar de que habíamos hecho las paces, aquella tarde volvimos a discutir. Y es que, aunque me había comprometido a no hablar más del tema, noté un extraño sabor en la boca y, ante el espejo del baño, vi que mi lengua brillaba. "Siempre quisiste que fuera alguien más", dije y volvimos a estallar. Luego, cuando nos fuimos a acostar, ya no era dueño de mí: escuchaba un zumbido terco y el mareo me había alcanzado.

Estoy seguro de que este Carrel fue maestro de Serge Vóronov, me digo recargando la nuca en la almohada, pensando en las luminiscencias de mi lengua y de las olas y, tragando un último bocado de fruta, sonrío: quién iba a decirles a los vegetarianos que lo suyo era eugenésico, consecuencia de un experimento, añado para mí, intentando hacer cuentas, pero las cuentas no me salen. Es como si no conociera los números.

Luego de aquella otra noche, los días fueron imposibles: mi pareja estaba furiosa, aunque la palabra que ella usaba era decepcionada, mientras que yo me sentía cada vez más asustado: tras los mareos, habían llegado las náuseas.

Y, para colmo, me resultaba imposible no revisar el resto de regalos que mi pareja me había hecho: el perchero japonés que me dio en mi cumpleaños, por ejemplo, era de Fukushima.

Tratando de olvidar que las cuentas me resultan ajenas y que no puedo, por lo tanto, calcular el número de vegetarianos cuya elección podría ser consecuencia de los experimentos de Vóronov, me conformo con pensar esto: el médico francés de origen ruso, tras perfeccionar la técnica de trasplante que aún seguimos usando, se obsesionó con el trasplante de testículos.

Al final, llegaron los hormigueos: primero, en las puntas de las manos, luego, en las de los pies. Extrañamente, aquella sensación de adormecimiento se extendió antes por mis piernas que por mis brazos, aunque nunca pasó de las rodillas o los codos. Los dolores de cabeza, entonces, eran intolerables, incluso para alguien como yo, que sufre migrañas en racimo.

Aunque empezó inyectando hormonas de crecimiento de cobayas y siguió trasplantando tiroides de chimpancés, Vóronov se convenció de que debía, si quería alargar la existencia y, sobre todo, la vida sexual de sus pacientes, trasplantar, en humanos, testículos de babuino, el simio de mayor actividad sexual en todo el reino animal.

"La cabeza embotada, como si me la estuvieran empujando desde adentro... no... como si mi cráneo se estuviera encogiendo", le grité a mi pareja, desesperado, cuando por fin me tomó en serio y me pidió que le explicara qué estaba sintiendo. Yacía sobre el suelo del baño y aun así no conseguía que el vértigo dejara mi cuerpo.

Todos sabemos que los babuinos no comen carne, pienso sonriendo. Luego, sin embargo, pienso de nuevo en Vóronov y sus experimentos: cuando el abasto de babuinos se complicó, empezó a trasplantar, en sus pacientes ricos, testículos de presos jóvenes, castrados tras ser acusados y condenados por violación.

El síntoma final, el que nos trajo al hospital, fueron los vacíos: por ejemplo, desnudándome para meterme a bañar, de repente ya me estaba secando, sin recuerdo del agua. Aquí noté el entumecimiento abdominal: como si entre mi suelo pélvico y mi ombligo no quedara nada. Me toco el pene y es como tocar una goma.

No solo los vegetarianos son una consecuencia eugenésica, añado soltando el vacío de mi vientre: también los hijos de puta, sumo sonriendo, mientras el médico, que justo acaba de volver, le sonríe a mi pareja: "la ciencia ignora aún los medios de transformar a los animales en hombres", escribió también Bulgakov.

Tras escucharme, el doctor me pasa a un pequeño cuarto en el que habrá de auscultarme. Entonces, antes de pedir que me desvista, me pregunta: ¿tienes ganas de llorar? ¿Notas, a menudo, que te dan ganas de llorar, sin que tengas claro por qué te dan esas ganas?

"Siento que si lloro ya no voy a parar", le digo al médico, de pronto, buscando la mirada de mi pareja, a quien, no sé por qué, le pido perdón. La luz que intuyo dentro de mí titila, amagando, amenazando, no lo sé muy bien.

"Solo estás cumpliendo una edad, eso es todo", asevera el doctor antes de sonreír. Luego me ordena incorporarme y saca del bolsillo de su bata una pequeña pluma, en cuya punta hay una lamparita.

Tras taparme el ojo izquierdo y auscultar mi ojo derecho, el doctor tapa mi ojo derecho y ausculta mi ojo izquierdo.

"Por favor, apáguela", le digo recordando a Bulgakov: "lo que está destrozado, roto, es el cuerpo". U

# HOY NO ES EL DÍA

Josune Urrutia Asua

ASTIBERRI

LAS FOTOGRAFÍAS SIRVEN PARA HACER PREGUNTAS, NO SOLO PARA MOSTRAR HECHOS.
CUANDO PODAMOS ENTENDER LAS RAÍCES DE LA AUTOCENSURA, DESCUBRIREMOS CÓMO NOS VIGILAMOS A NOSOTRAS MISMAS Y CENSURAMOS LO QUE EN REALIDAD QUEREMOS DECIR.
AAAHHHHHH!!!

CUANDO ME DIERON LA NOTICIA ESTABA ATERRORIZADA.

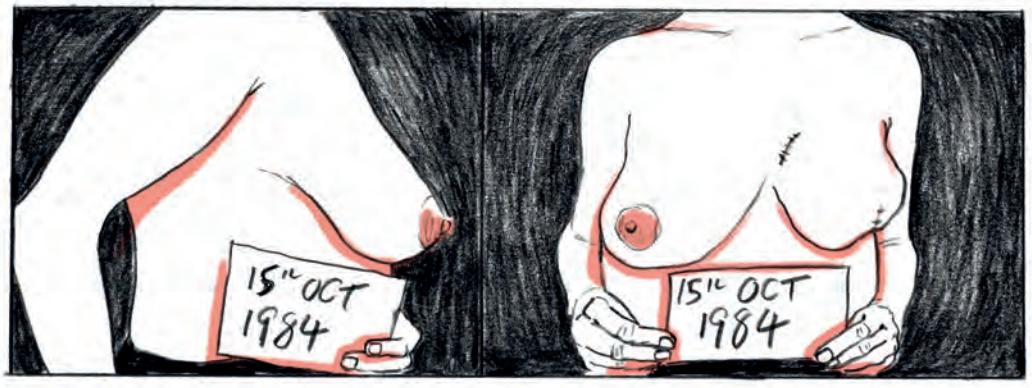
UN JOVEN DOCTOR CON BATA BLANCA, SIN PEDIR PERMISO, COMENZÓ A PINTAR UNA CRUZ EN MI PECHO IZQUIERDO.

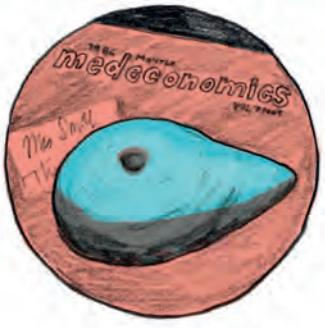
MI MADRE HABÍA FALLECIDO AÑOS ANTES DE CÁNCER DE MAMA.

NO ME RESULTA NADA FÁCIL, PERO RECHAZO LA MASTECTOMÍA RADICAL Y EL TRATAMIENTO DE RADIOTERAPIA QUE ME PROPONEN.
DECIDO EXTIRPAR EL TUMOR Y CONSERVAR LA MAMA.
CADA VEZ QUE VOY AL HOSPITAL, LLEVO CONMIGO UNA FOTO-TALISMÁN PARA RECORDAR QUE AÚN TENGO DERECHOS SOBRE MI CUERPO.
PROPERTY OF JO SPENCE?*
* "¿PROPIEDAD DE JO SPENCE?".

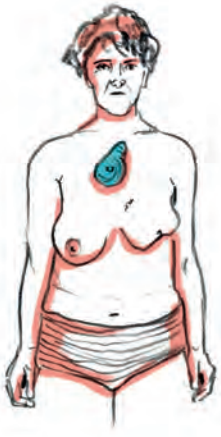
MUCHOS DOCTORES CREEN QUE PONERSE UNA PRÓTESIS ES LA RESPUESTA A NUESTRAS PLEGARIAS.

CUANDO A MÍ ESE OBJETO ME RECUERDA QUE TENGO UN PECHO MUTILADO Y QUE EL CÁNCER PODRÍA VOLVER EN CUALQUIER MOMENTO.






PARA CONTRARRESTAR ESTA ALIENACIÓN PROTÉSICA EL IMPLANTE SE LLAMARÁ "PROTHEE" Y SERÁ MI NUEVO ANIMAL DE COMPAÑÍA.



HOW
DO
I
BEGIN
TO
TAKE
MY
RESPONSIBILITY*
FOR
BODY?
MI CUERPO NO ESTÁ HECHO DE PAPEL FOTOGRÁFICO, NO ES UNA IDEA NI UNA IMAGEN O ESTRUCTURA PSÍQUICA,
ESTÁ HECHO DE SANGRE, HUESOS Y TEJIDO,
¡Y NI SIQUIERA SÉ DÓNDE ESTÁ MI HÍGADO!
OJALÁ PUDIERA SENTIR MIS NECESIDADES REALES.
* "¿CÓMO EMPIEZO A HACERME RESPONSABLE DE MI CUERPO?".

# THE PICTURE

BUSCO ALTERNATIVAS TERAPÉUTICAS FUERA DEL SISTEMA DE SALUD PÚBLICO Y LA MEDICINA ORTODOXA, POR NECESIDAD.
NATUROPATÍA
CHI KUNG
ME DECIDO POR UN TRATAMIENTO QUE ME ATIENDA HOLÍSTICAMENTE Y NO TRATE SOLO MI CÁNCER DE MANERA AISLADA, SINO TAMBIÉN AL RESTO DE MI SER,
ACUPUNTURA
ES MUY COMÚN EN CHINA, PERO BASTANTE NUEVO AQUÍ, Y ME SIENTO UN POCO SOLA EN ESTE SENTIDO.
MEDICINA TRADICIONAL CHINA
PARA RECORDAR Y VALIDAR LO QUE ESTOY HACIENDO, NECESITO REGISTRAR Y DOCUMENTARLO TOOOODO. HACER UN DIARIO VISUAL ME AYUDA A SENTIRME ACOMPAÑADA.

# OF HEALTH?*

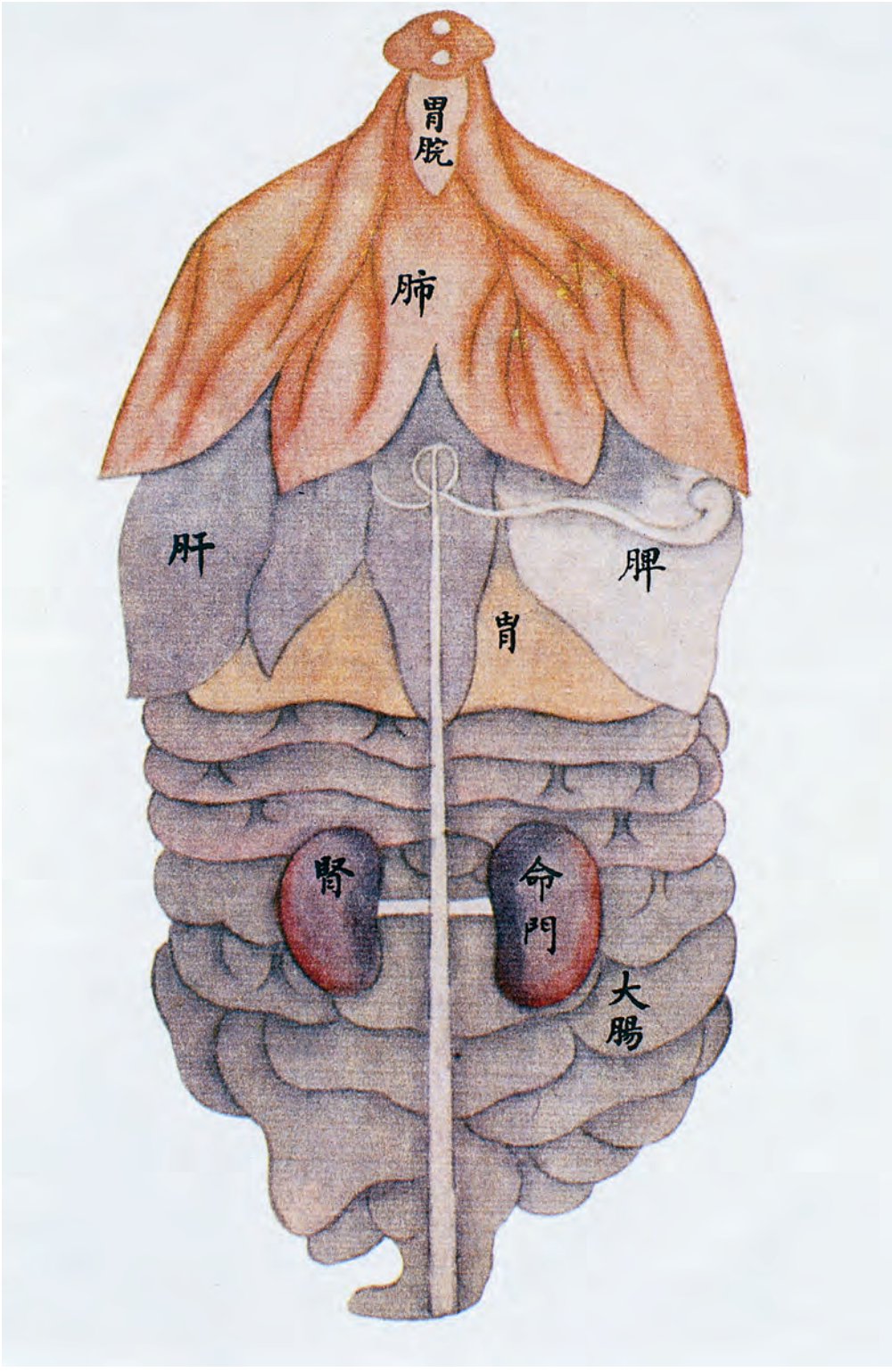
¿DÓNDE QUEDAN NUESTROS DERECHOS COMO PACIENTES?

LAS POLÍTICAS DE LA SALUD Y LA ENFERMEDAD TIENEN UN GRAN PODER SOBRE NUESTROS CUERPOS.

COMO SOCIALISTA APOYO LA SANIDAD PÚBLICA PARA TODAS POR IGUAL, PERO COMO FEMINISTA LUCHARÉ CONTRA EL SISTEMA PATRIARCAL MÉDICO.

* "¿LA IMAGEN DE LA SALUD?".

Josune Urrutia Asua, *Hoy no es el día*, Astiberri, Bilbao, 2022, pp. 91-98. Se reproduce con autorización de la autora y la editorial.




Anónimo, dibujo anatómico posterior de las vísceras, China, siglos XVII-XVIII ©

# LA MEDICINA TRADICIONAL CHINA

## CONVERSACIÓN CON EL DR. ROBERTO GONZÁLEZ

### SOBRE LA ENFERMEDAD

La medicina tradicional china es la aplicación de la filosofía al estudio del binomio salud-enfermedad. Desde un punto de vista muy general, podríamos decir que la enfermedad surge del desequilibrio entre dos elementos fundamentales: el yin y el yang. Estos conceptos no provienen de la medicina sino que aparecen en el libro más antiguo de China, el *I Ching* o "libro de los cambios". Dicho de un modo más específico, la enfermedad es ocasionada por un desajuste entre el cuerpo y las fuerzas internas o externas, así como por situaciones que estresan al ser humano.

Las causas de la enfermedad se clasifican en tres grandes grupos de factores: externos, internos y misceláneos. Entre los primeros están, por ejemplo, los cambios de clima. Aunque por sí mismos no generan enfermedades, si el cuerpo no tiene la capacidad de adaptarse a ellos, se convierten en "energías patógenas". La medicina tradicional china considera que son seis: el viento, el frío, la humedad, el calor veraniego, la sequedad y el fuego. Posteriormente, alrededor del siglo XVI, se agregaron otros conceptos, como las "energías patógenas febriles". Por ejemplo, el SARS-CoV-2 forma parte de ese grupo de enfermedades.

Los factores internos refieren a situaciones emocionales. Por ejemplo, un estado de melancolía o depresión, de mucha ira o mucho miedo e incluso de excesiva alegría puede desajustar el funcionamiento del cuerpo y ocasionar enfermedades. Entre los factores misceláneos están las heridas por arma de fuego o con arma blanca, el abuso de la actividad

sexual, el sedentarismo y el consumo de ciertos alimentos.

A la vez el cuerpo mismo cuenta con una serie de mecanismos con los que evita la enfermedad y se agrupan en un gran concepto llamado "energía antipatógena". Cuando uno realiza un tratamiento, propone dos grandes estrategias terapéuticas: una elimina la "energía patógena" y la otra fortalece la "energía antipatógena". En términos muy generales estos son los "principios del tratamiento".

## SOBRE EL DIAGNÓSTICO

En la lucha o interacción de fuerzas opuestas, el cuerpo expresa una serie de señales, es decir, de signos y síntomas. Para evaluar este conjunto de señales, la medicina tradicional china dispone de cuatro herramientas, conocidas como los "cuatro métodos diagnósticos". El más evidente es la observación. Como médico, observo cómo camina o se expresa una persona.

Además, hay inspecciones propias de la medicina tradicional china. Una es la inspección del espíritu, o *shen*, que incluye la revisión de la manera en que el ser humano interactúa con su entorno. Por ejemplo, si el clima es muy caliente y una persona está muy arropada, decimos que tiene un *shen* alterado, porque su energía no está interactuando de manera adecuada con el entorno.

Otra herramienta de inspección es la observación de la lengua. Para la medicina tradicional china, la lengua es el espejo de los órganos y se estudian dos grandes aspectos de ella: el cuerpo y la saburra o cubierta lingual. Del cuerpo de la lengua se estudia su color, forma y movimiento; de la saburra, su color, grosor y el tipo de cubierta lingual. De cada aspecto se obtiene información. Este método es muy útil porque la lengua refleja rápidamente lo que pasa dentro del cuerpo. Esto se debe a que el cuerpo de la lengua está ricamente irrigado y a que posee una serie de músculos que responden a situaciones emocionales. Si alguien está tenso, por ejemplo, esta tensión no solo se refleja en su aspecto físico sino también en la lengua. Se ve muy levantada en los bordes, enrollada o puntiaguda. A veces la cubierta lingual tarda cierto tiempo en modificarse. Por ejemplo, ante un cuadro diarréico la saburra se torna gruesa y amarilla en unas cuantas horas. Incluso se pueden advertir en ella problemas emocionales del pasado. Ante tristezas o ansiedades, la lengua se agrieta y es posible inteligir que la persona se sintió muy ansiosa hace tres semanas.

El segundo método diagnóstico es el interrogatorio. Uno le hace al paciente preguntas clave que forman parte de un cuestionario complejo. Por ejemplo, ¿qué sabor le gusta o qué sabor le apetece?, porque cada órgano prefiere un sabor. Al paciente también se le consulta si le duele alguna parte del cuerpo, porque hay órganos que se reflejan en determinadas partes o a través de ciertos síntomas.

El tercero es la palpación. Uno palpa el cuerpo de la persona, pero lo más importante es tomar su pulso. La medicina tradicional china describe veintiocho tipos diferentes de pulso —rápido, lento, superficial, profundo, tenso, resbaladizo— y cada uno tiene un significado distinto. Para identificarlo se requiere de una habilidad muy fina. Hay profesionales de la medicina tradicional china que prácticamente no le hacen preguntas al paciente, solo lo observan, le toman el pulso y en función de él afinan su diagnóstico. En China es muy común que el paciente entre al consultorio y, sin mediar palabra, ponga su mano sobre una al-

Zhou Pei Qun, *Masaje de hombro*, *ca.* 1890 ©

mohadilla para que el médico tome su pulso. A partir de esto se va estableciendo la interacción entre el médico y el paciente.

El último método diagnóstico es el olfato. Así como hay gente muy hábil para tomar el pulso u observar la lengua, hay otros que huelen al paciente y determinan si está sano o enfermo.

Posteriormente, es importante tamizar la información obtenida que se clasifica en ocho grupos diferentes: si los síntomas son de cualidad tipo yin o de cualidad tipo yang; si obedecen a patologías ubicadas en el exterior o en el interior; si se trata de una deficiencia o de un exceso; si es frío o caliente. Hay una aproximación mucho más compleja llamada "identificación o diferenciación sindromática". Esta consiste en englobar la infomación y sintetizarla en un complejo de signos y síntomas que permite determinar el estado general del paciente. La cuestión no es tratar un síntoma aislado, sino establecer un tratamiento. Por ejemplo, el dolor de cabeza muchas veces está asociado con el enojo fácil, la boca amarga, el insomnio entre tres y cinco de la mañana y los trastornos menstruales; todos esos síntomas se engloban dentro de un síndrome.

## SOBRE LA TERAPÉUTICA

La medicina china ha generado una gran cantidad de métodos terapéuticos; el más difundido en ese país es la fitoterapia, es decir, el estudio de las plantas para elaborar una fórmula. A partir de la información sistematizada y obtenida por medio de los cuatro medios diagnósticos se establece el síndrome y se selecciona una fórmula.

Estas fórmulas también son empleadas en la acupuntura, hecha de puntos en el cuerpo; en la moxibustión, una técnica de masaje que

*La medicina china tradicional tiene dos mil años de historia y estudio, cuenta con un sistema teórico bien estructurado.*

consiste en calentar, quemar o emplear plantas de naturaleza caliente; así como en la técnica de aplicación de emplastos, utilizados para tratar o prevenir enfermedades. En China la canícula ocurre generalmente entre mediados de julio y principios de agosto. En días específicos de esos meses se aplican emplastos en puntos especiales de acupuntura para prevenir las enfermedades que aparecen en invierno.

Cada procedimiento, cada método, debe de tener una función. Tomemos por caso la canela. Se trata de un producto picante y caliente según la medicina tradicional china. Además se dirige al pulmón, a la parte media del cuerpo e incluso al útero. La canela puede quitar el dolor menstrual, asociado con el frío, porque tiene la función de calentar los canales de la menstruación, pero no se trata de una panacea ni de una práctica médica que pretenda curarlo todo.

La medicina china tradicional tiene dos mil años de historia y estudio, cuenta con un sistema teórico bien estructurado y sus recursos son vastos y amplios. Se pueden utilizar estos recursos para realizar tratamientos holísticos. Por ejemplo, si la quimioterapia provoca una serie de reacciones en el cuerpo —aumento del pulso, enrojecimiento de la lengua, náusea y vómito, entre otros—, la medicina china tradicional utiliza métodos correctivos para minimizar estos efectos.

Tuve la oportunidad de estar cuatro años en China. Primero estudié medicina en la UNAM y al terminar la carrera me fui a China a cursar la especialidad en acupuntura. A uno le enseñan a diagnosticar primero de manera teórica y luego en la práctica. Llevan a los estudiantes a un consultorio donde observan a los pacientes. ¿Qué ven ustedes en esta lengua? ¿Cuál es su forma? ¿Cuál es su tamaño? ¿Y su color? ¿Es gruesa? ¿Está agrietada, reseca o muy húmeda? Uno sabe a qué elementos corresponden esos datos. Como practicantes de medicina tradicional china no podemos determinar que un paciente sea hipertenso o que padezca anemia o hiperglucemia. Esas correlaciones se establecen después y a eso se le llama integración. Mao Tse-Tung planteó que esta corriente de medicina es un patrimonio cultural del pueblo chino, pero que debía desarrollarse a la luz de los conocimientos de la ciencia y la medicina modernas. No debe estar aislada, los elementos de ambas deben unirse en beneficio del paciente. El cuerpo del paciente es el único sitio donde interactúan todas las medicinas.

## EL COVID

La medicina china puede entender cualquier enfermedad y atraerla a su campo contextual. Se plantea si se trata de una enfermedad ocasionada por el frío o por el calor, si es externa o interna. El covid se considera parte de las "energías patógenas febriles epidémicas". Estas tienen cuatro niveles de penetración o de gravedad. Mucha gente solo desarrolla la capa externa, la más leve, es decir, sienten un poco de escalofríos, dolor de cabeza y malestar general. Además, el cuerpo de la lengua se vuelve un poquito más rojo y la cubierta lingual se hace un poquito más gruesa. En cambio, las afectaciones más graves corresponden a la capa más profunda, que afecta la sangre y provoca problemas de coagulación como las microembolias o algunas perturbaciones del sistema nervioso.

## SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LA MEDICINA OCCIDENTAL Y LA MEDICINA TRADICIONAL CHINA

En China, cada vez que abre un hospital de medicina occidental, a la par y con el mismo número de camas, debe abrir otro de medicina tradicional. Lo mismo sucede con las universidades de medicina. Desde el punto de vista del Ministerio de Salud, existen ambas como dos grandes ramas. Son como dos ministerios o tienen el mismo estatus legal: el ministerio de medicina tradicional china y el ministerio de medicina occidental.

## LOS PADECIMIENTOS ACTUALES

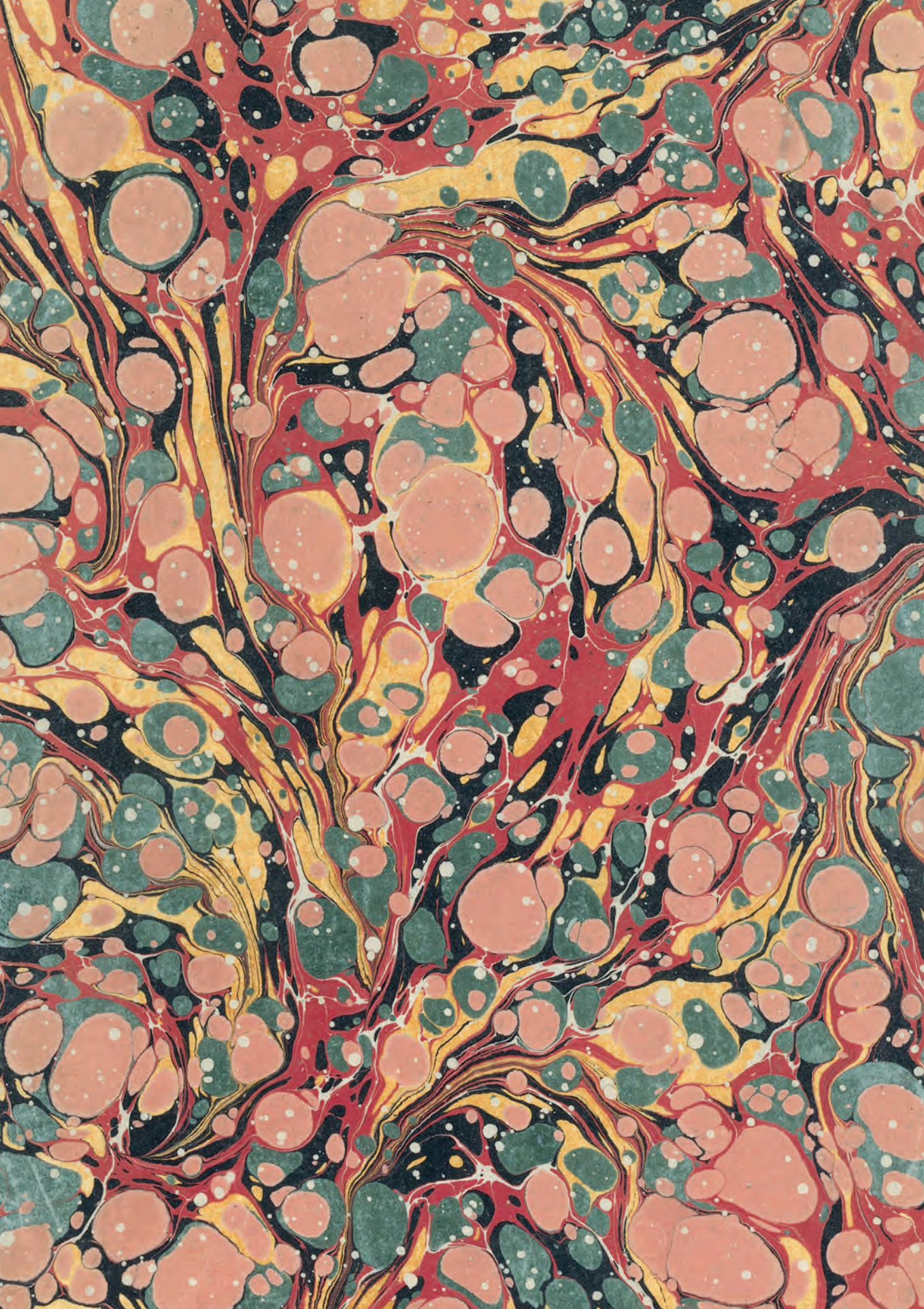
La medicina tradicional china atribuye al hígado una serie de funciones, como la regulación de las actividades que tienen lugar en el cuerpo. Por ejemplo, cuando uno come un bocadillo, el estómago debe estar receptivo para que este pueda permanecer dentro del estómago durante un tiempo determinado. Para que eso ocurra un esfínter debe cerrarse y otro debe abrirse, debe haber secreciones en cantidad y calidad, además de cierta cantidad de jugo gástrico. Después de un tiempo, el píloro se dilatará y el bolo alimenticio pasará a la siguiente parte del aparato digestivo, donde no se produce jugo gástrico sino que se libera bicarbonato para contrarrestar el ácido, así como una variedad de enzimas del páncreas y bilis de la vesícula biliar. De acuerdo con la medicina tradicional china, esto es responsabilidad del hígado. Sin embargo, el estrés afecta el tiempo y la forma en que esto sucede. Nos da hambre fuera de tiempo porque el alimento permanece dentro del estómago menos tiempo del que debería.

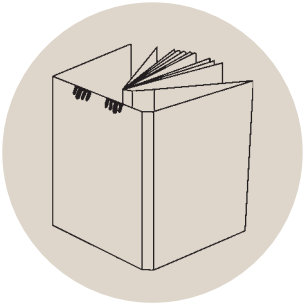
Tomemos el caso de otro órgano. El bazo afecta el ritmo alimenticio y debe regular los alimentos. Alterar el ritmo de la alimentación es una de las peores cosas que pueden sucederle a una persona, porque de esto depende su producción de energía. A veces la calidad o la cantidad de los alimentos que ingerimos no importan tanto como la pérdida del ritmo. El ritmo es muy importante.

Si arreglamos la función, se arreglarán el tiempo y la forma. Esa es la maravilla de la medicina tradicional china: de una manera holística u horizontal es posible regular todo un conjunto de afectaciones. U

Este texto surgió de una conversación entre el Dr. González y el equipo de la RUM.

Anónimo, *Deidades de la medicina*, *China*, s/f ©





# AULLAR SIN RUIDO: CATORCE APROXIMACIONES A LA ENFERMEDAD LITERARIA

*Jacobo Zanella*

*Se ama los libros porque son libros. No se puede explicar más. Un día lo sabes. O no. En sus mejores momentos son una pasión que te absorbe por entero, te hace soñar durante días y noches, vivir en ese mundo hecho solo de lenguaje, olvidar todo lo demás. Contraje "la enfermedad" muchos años después de leer mi primer libro, como si un bacilo hubiera invadido mi cuerpo. Y ya no fui el mismo. A veces creo que no hay otra solución, que no hay otra salida, que no podría hacer otra cosa. Ahora "escribo", por ejemplo, un libro de notas acerca de trescientos escritores que escriben sobre tres mil escritores, la mayoría olvidados. Pero en ocasiones ni siquiera tengo una idea clara de lo que hay en esas notas —en esos estantes— aunque sienta que tengo acceso a un acervo que espera ser consultado, y que puede sorprenderme. ¿De qué se trata? ¿Para qué lo hago? Y la clásica pregunta del adicto: ¿Qué me aporta? No estoy seguro. Sospecho que la interacción de la mente y el libro esconde cosas demasiado complejas e intoxicantes como para indagar en ello. No es necesario intentar explicarlo. La lista sería larga. Y dolorosa. Leer es aullar sin ruido. Y en un momento de locura es creer que nadie ha comprendido realmente lo vivido, nadie salvo los libros, la manera tan especial en que los libros nos leen. ¿Pero cómo hacerlos comprender todo ello? Que el libro se convierta en mundo, y no exista más esa ruptura, esa discontinuidad.*

Amaba un libro porque era un libro; amaba su olor, su forma, su título. Lo que amaba en un manuscrito eran su vieja fecha ilegible, las letras góticas, misteriosas y extrañas, los pesados dorados de los dibujos; eran

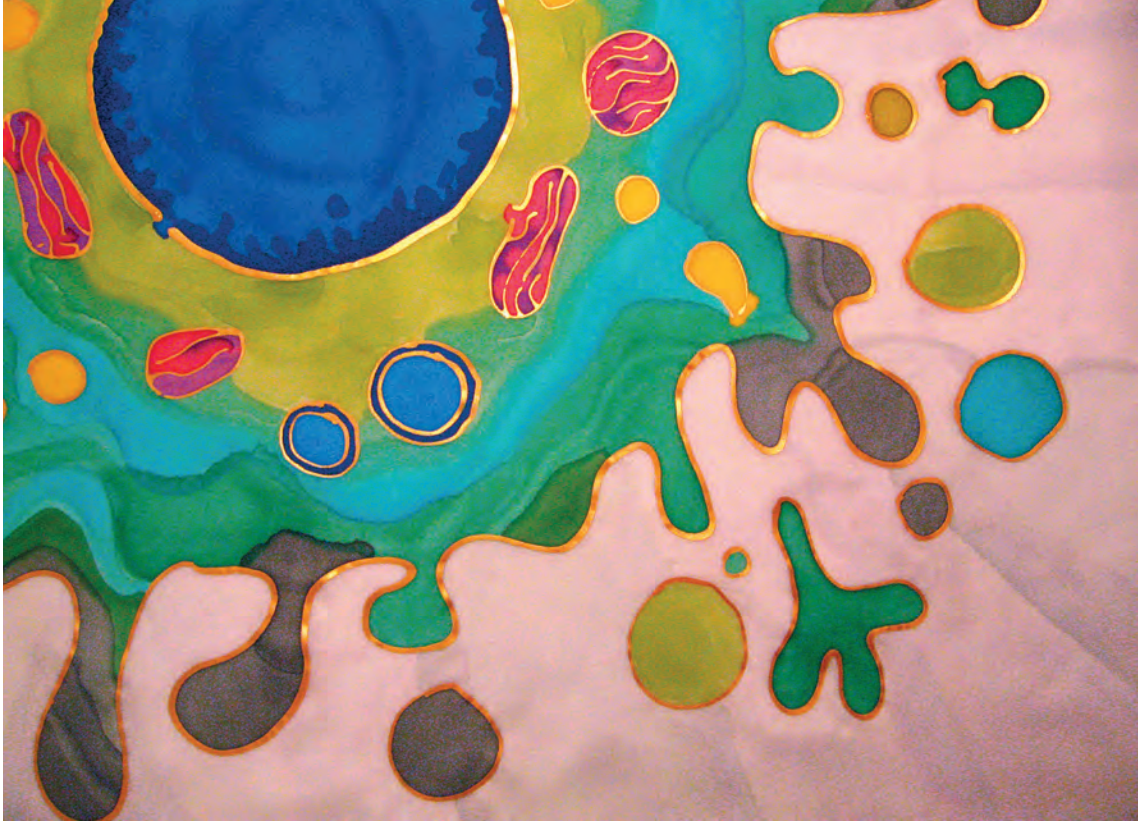
◂ Anónimo, fantasía mármol en rojo, amarillo, verde, rosa y blanco, *ca.* 1850. Rijksmuseum ©

esas páginas cubiertas de polvo, de polvo cuyo perfume suave y tierno aspiraba él con delicia. Esta pasión lo había absorbido por entero: apenas comía; no dormía ya; pero soñaba durante días y noches con su idea fija: los libros. Soñaba con todo lo que debía tener de divino, de sublime y de bello una biblioteca real, y soñaba con hacerse una tan enorme como la de un rey. ¡Cuán a gusto respiraba, cuán orgulloso y potente se sentía al hundir su mirada en las inmensas galerías en que su vista se perdía entre libros! ¿Levantaba la cabeza? ¡Libros! ¿La bajaba? ¡Libros! A la derecha, a la izquierda, ¡libros y más libros![1]

Mi última biblioteca estaba en Francia, dentro de un viejo presbiterio de piedra, en una aldea tranquila de menos de diez casas. Elegimos ese lugar porque junto a la casa había un granero, parcialmente derribado siglos atrás, lo bastante grande como para albergar mi biblioteca, que para entonces ya tenía treinta y cinco mil libros. Yo pensaba que, una vez que los libros encontraran su lugar, yo encontraría el mío. Estaba equivocado. Varios amigos generosos, que descendieron como buenos espíritus para ayudarnos a superar nuestra renuencia, embalaron la biblioteca, se quedaron en la casa, catalogando los libros, cartografiando su ubicación, envolviéndolos y metiéndolos en las cajas. A su turno, convocaron a otros amigos, que venían a ayudarnos semana tras semana, hasta que ya no quedaron libros en los estantes y la biblioteca se convirtió en una habitación llena de cubos reunidos en medio de estanterías vacías. En 1956, cuando robaron la *Mona Lisa* del Louvre, las multitudes venían a contemplar el espacio vacío que había ocupado el cuadro, como si esa ausencia poseyera su propio significado. De pie, en medio de mi biblioteca vacía, sentí el peso de esa ausencia hasta un punto casi insoportable. Cuando la biblioteca ya estaba embalada y llegaron los operarios de la compañía de mudanzas y las cajas partieron hacia su destino en Montreal, yo oía que los libros me llamaban en sueños. [2]

Me veo caminando por la calle soleada de mi infancia de la mano de mi abuela. Un domingo en la provincia. Un hombre tranquilamente sentado en su pórtico frente a una mesa grande cubierta de libros, todos abiertos. Se inclina sobre ellos, como delante de un *buffet* rico y variado. Con tal excitación aquel sibarita pasaba de un libro a otro. Como si para él no existiera nada más a su alrededor excepto esos tentadores platillos. Parecía tan distante, tan lejos de nuestro alcance... Nosotros podíamos verle, pero él estaba visiblemente en otro lugar. Entonces mi abuela me murmuró al oído: " ¡Es un lector!". A lo que yo pensé de inmediato: eso es lo que yo haré algún día. Me convertiré en un lector. [...] Ni el sol ni la luna ni las chicas me interesaban entonces. Solo el viaje que permite la lectura. Nunca me sentía satisfecho. Soñaba que un día entraría a un libro para nunca jamás salir. Que fue lo que al final me pasó con Basho.[3]

¿Qué sentido tenía leer solo algunos de los libros de un escritor? Por entonces todo mi ser respondía a Proust, a quien había decidido leer de un modo nada ortodoxo. Las siete novelas de *En busca del tiempo perdido* podían encontrarse entonces en siete volúmenes de la Modern Library. Siete volúmenes, siete días. Me alejé del mundo durante una semana, no abandoné la habitación en la que vivía ni una sola vez, y consumí un tomo al día. Venían amigos, dejaban comida, y no paré de leer. No fue di-



Odra Noel, apoptosis, s/f. Wellcome Collection

fícil —si eso es todo lo que haces, puedes leer seiscientas o setecientas estimulantes páginas en quince horas— y el resultado fue abrumador: la inmersión absoluta demostró ser un modo extraordinario de experimentar y absorber esa gran mente y ese estilo magistral. Tuve la sensación de que Proust era mío, o que yo era suyo.[4]

La literatura es una enfermedad que suele contraerse en la infancia, cuando la complexión es débil y el cuerpo está inerme (por no hablar de la mente, tan vulnerable, tan sensible —¡ay!— a los estímulos externos). Andas por ahí, aún imberbe, y de pronto tu padre o tu madre o un amigo o incluso el mismísimo pediatra va y te larga un libro para que te distraigas durante la convalecencia. Dolencia contra dolencia, clavo que saca otro clavo, cura homeopática. ¿Funcionará? Lees, te gusta, te entusiasma. La escarlatina estará ya curada, pero otro bacilo ha invadido tu cuerpo. Ya no eres el mismo, quieres seguir leyendo y buscas otro fármaco (aunque, como es sabido, *phármakon* también significa "veneno"). [...] Entonces ya no hay solución. La literatura es la enfermedad del mundo: el cuerpo de los hombres y la realidad la excretan como el sudor que ayuda a paliar la fiebre.[5]

Un escritor escribe un libro acerca de un escritor que escribe dos libros, acerca de dos escritores, uno de los cuales escribe porque ama la verdad y otro porque le es indiferente. Acerca de ambos escritores se escriben, en conjunto, veintidós libros, en los cuales se habla de veintidós escritores, algunos de los cuales mienten pero no saben mentir, otros mienten a sabiendas, otros buscan la verdad sabiendo que no podrán encontrarla, otros creen haberla encontrado, otros creían haberla encontrado, pero comienzan a dudar de ello. Los veintidós escritores producen, en conjunto, trescientos cuarenta y cuatro libros, en los

cuales se habla de quinientos nueve escritores, ya que en más de un libro un escritor se casa con una escritora, y tienen entre tres y seis hijos, todos ellos escritores, menos uno que trabaja en un banco y lo matan en un atraco, y luego se descubre que estaba escribiendo en casa una bellísima novela acerca de un escritor que va al banco y lo matan en un atraco; el atracador, en realidad, es hijo del escritor protagonista de otra novela, y ha cambiado de novela por la simple razón de que le resultaba intolerable seguir viviendo junto a su padre,

Samantha Krukowski, corpúsculo renal, s/f.
Wellcome Collection

autor de novelas sobre la decadencia de la burguesía, y en especial de una saga familiar, en la que aparece también un joven descendiente de un novelista autor de una saga sobre la decadencia de la burguesía, el cual huye de su casa y se hace atracador, y en un atraco a un banco mata a un empleado de banca, que en realidad era un escritor, y no solo esto, sino también un hermano suyo que se había equivocado de novela, mediante recomendaciones intentaba conseguir cambiar de novela. Los quinientos nueve escritores escriben ocho mil dos novelas, en las cuales aparecen doce mil escritores, en números redondos, los cuales escriben ochenta y seis mil volúmenes, en los cuales aparece un único escritor, un balbuciente y deprimido maniático, que escribe un único libro en torno a un escritor que escribe un libro sobre un escritor, pero decide no terminarlo, y le da una cita, y le mata, determinando una reacción por la que mueren los doce mil, los quinientos nueve, los veintidós, los dos y el único autor inicial, que de este modo ha alcanzado el objetivo de descubrir, gracias a sus intermediarios, al único escritor necesario, cuyo final es el final de todos los escritores, incluido él mismo, el escritor autor de todos los escritores.[6]

Me gusta estar rodeada de un exceso de libros, y ni siquiera tener una idea clara de lo que tengo; sentir que hay un acervo ilimitado esperando a ser consultado, y que puedo sorprenderme con lo que encuentro. Paso la mayor parte del tiempo hojeando una media docena de libros, mientras imagino que hay otro que debería estar leyendo, si tan solo pudiera encontrarlo. A menudo encuentro el destello donde menos lo espero, en un libro que he estado leyendo de forma casual, con pereza, pre-

guntándome por qué me preocupo en leerlo. A veces persisto con un libro, aunque solo sea por inercia, y puede ocurrir que de repente la escritura se abra ante mí.[7]

En una nota reciente de un periódico se citaba a un erudito chino cuya "devoción por el budismo ha frenado su apetito por los libros". Dice: "Leer más es una limitación. Es mejor mantener la mente libre y no dejar que el pensamiento de los demás interfiera en el propio". Recorté su declaración y la coloqué en la mesilla de noche, junto a una pila de libros que estaba leyendo o planeaba leer o pensaba que debía leer. El recorte mide unos cinco centímetros cuadrados y no pesa nada, mientras que la pila de libros mide unos veinte centímetros de alto y pesa unos cuantos kilos. Sin embargo, están uno frente al otro en perfecto equilibrio. Yo soy la balanza sobre la que descansan. Recostada a la sombra de los libros, medito sobre mi hábito de lectura. ¿De qué se trata? ¿Para qué lo hago? Y la clásica pregunta del adicto: ¿Qué me aporta? La serenidad y la independencia de espíritu del erudito son envidiables. Me gustaría tener la misma independencia, pero no estoy segura de que mi mente pudiera ser libre sin la lectura, ni de que la acción que los libros ejercen sobre ella se pueda calificar propiamente como "interferencia". Sospecho que la interacción de la mente y el libro es algo más complejo. Me parece que abarca una historia y una geografía íntimas: la evolución del carácter, el mapa cambiante del gusto personal. ¿Y qué hay de los usos del propio lenguaje, así como del eterno atractivo de la narrativa? Pero tal vez el hecho de abordar el problema en términos tan vastos solo demuestre lo esclavizada que estoy. Budismo aparte, no existe todavía un Lectores Anónimos que me ayude a controlar este deseo.[8]

Hay varias clases de bibliopatías o trastornos psíquicos referidos al libro impreso y a la cultura escrita en general. La bibliomanía, término acuñado en el siglo XVI pero definido con amplitud por Thomas Frognall en su ensayo *The Bibliomania or Book Madness. Containing some account of the History, symptoms, and cure of this fatal disease*, de 1809, es un trastorno psíquico que consiste en una desmedida pasión por los libros. Bibliómanos son quienes los acumulan con ímpetu desproporcionado, como Antonio Magliabecchi (1633-1714), bibliotecario de Cósimo III de Médici, gran duque de la Toscana, quien vivió leyendo y, para no desperdiciar el tiempo, dormía entre pilas de libros, no se cambiaba de ropa ni se peinaba, apenas comía y se olvidaba de cobrar su sueldo. Lector voraz, bibliólatra donde los haya, examinaba decenas de libros al día. Llegó a reunir en su biblioteca personal cuarenta mil libros y diez mil manuscritos. Su velocidad de lectura y portentosa memoria le valió ser consultado por eruditos de toda Europa. Un día el duque le preguntó sobre un rarísimo título y Magliabecchi le contestó que la única copia de esa obra estaba en Constantinopla en la biblioteca del Sultán, "el séptimo volumen del segundo estante a la derecha según

*Vivió leyendo y, para no desperdiciar el tiempo, dormía entre pilas de libros, no se cambiaba de ropa ni se peinaba, apenas comía.*

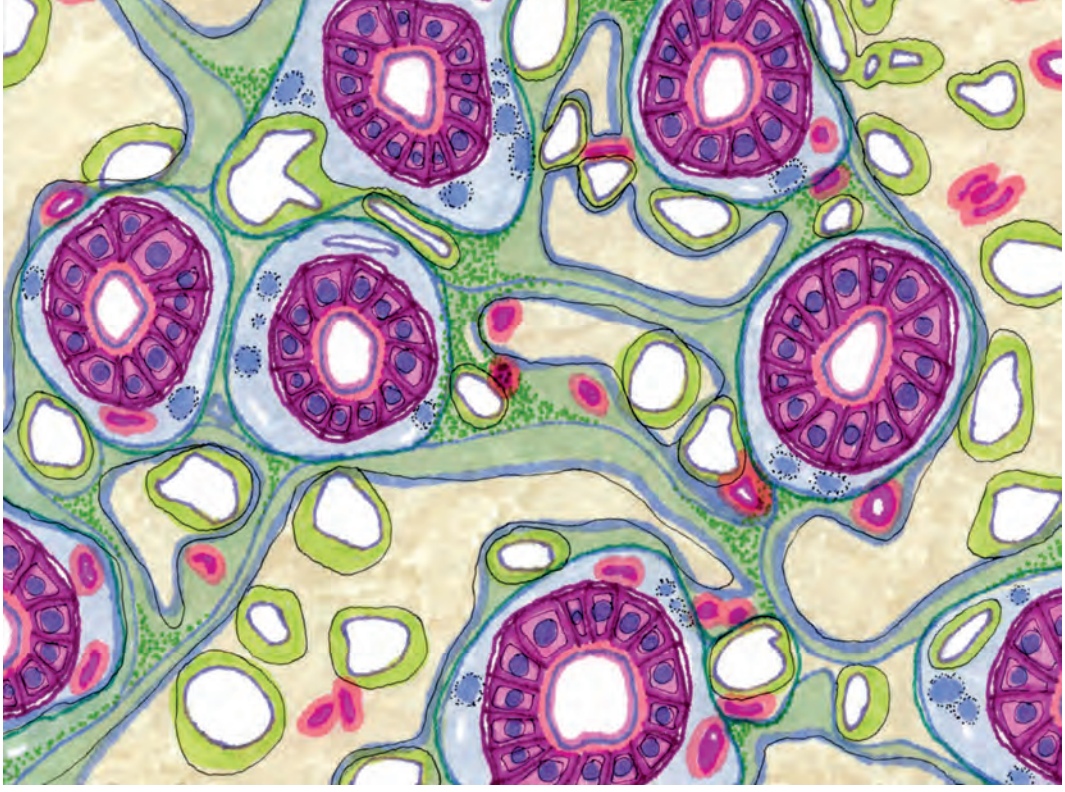
se entra". Nunca había salido de Florencia pero pudo responder porque sabía de memoria los catálogos de las bibliotecas de su época.[9]

La creación es un don y una enfermedad. Me ha estremecido y me ha despertado para contemplar las paredes a las cinco de la madrugada. Y las contemplaciones conducen a la locura como un perro con una muñeca de trapo en una casa vacía. Una voz nos dice que observemos el terror más allá de él [1961]. Detesto comportarme como un divo, pero si no escribo me pongo enfermo, dejo de reír y de escuchar música clásica en la radio y cuando me miro en el espejo veo a un hombre mezquino, de ojos pequeños y rostro amarillento... Demacrado, inútil, como un higo seco. Cuando se deja de escribir, ¿qué nos queda? La rutina. Movimientos mecánicos. Pensamientos huecos. No soporto la monotonía [1979]. Una vez estaba muriéndome de hambre y de frío en una casucha. El suelo estaba cubierto de periódicos. Encontré la punta de un lápiz y escribí en los bordes blancos de los periódicos con aquella punta de lápiz, sabiendo que nadie leería mis palabras. Era una enfermedad. No lo planeaba ni era parte de un movimiento literario. Era y ya está. ¿Por qué fracasamos? Tiene que ver con los tiempos que corren, con esta época. No ha habido nada en los últimos cincuenta años. Ningún avance verdadero, nada nuevo, ningún riesgo, ni un solo destello cegador [1990].[10]

Un escritor es algo extraño. Es una contradicción y también un sinsentido. Escribir también es no hablar. Es callarse. Es aullar sin ruido. Un escritor es algo que descansa, con frecuencia, escucha mucho. No habla mucho porque es imposible hablar a alguien de un libro que se ha escrito y sobre todo de un libro que se está escribiendo. Es imposible. Es lo contrario del cine, lo contrario del teatro y otros espectáculos. Es lo contrario de todas las lecturas. Es lo más difícil. Es lo peor. Porque un libro es lo desconocido, es la noche, es cerrado, eso es. El suicidio está en la soledad de un escritor. Uno está solo incluso en su propia soledad. Siempre inconcebible. Siempre peligrosa. Sí. Un precio que hay que pagar por haber osado salir y gritar.[11]

Los escritores son seres ocultos. Uno nunca se los encuentra; o bien, si alguna vez usted cree estar viendo a un escritor, teniendo una discusión con un escritor, o escuchando una charla dada por un escritor, entonces puede estar seguro de que todo ha sido una equivocación. ¿Cuál es el verdadero significado de "la locura del arte" a la que hace referencia Henry James? Impostura, imitación, falsificación, fingimiento; pero no esa impostura, esa imitación, esa falsificación ni ese fingimiento como en éxtasis que son la inventiva narración de historias. No: antes bien, el arte enloquece al perseguir el falso rostro de ilusorias distracciones. El escritor fraudulento es el visible, el que busca multitudes, el que se dirige a multitudes, aquel que saldrá a comer con uno con un motivo en mente, o se detendrá a conversar con uno, o discutirá con uno sobre los respectivos hábitos de escritura, o intercambiará chismes con uno acerca de otros novelistas y su envidiable buena suerte o su gratificante mala fortuna. El escritor fraudulento es como el Henderson de Bellow: Quiero, quiero, quiero.[12]

Eran muchas cartas y venían de todos los rincones del mundo. Sin hacer ruido, empecé a



Samantha Krukowski, colectando túbulos, s/f. Wellcome Collection

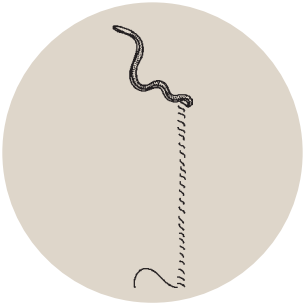
abrir los sobres y a desplegarlas. Eran largas, mucho más de lo que esperaba. Durante la hora siguiente, leí sin parar.[13]

A primera vista, la lectura de *Finnegans Wake* parece un caos sin propósito, pero los supuestos sobre los que descansa toda la extravagante estructura de esta novela no responden, como hoy podría pensarse, a una simple debilidad por el experimento innovador, sino a problemas literarios e intelectuales largamente meditados por su autor. Fue progresivamente acumulando fragmentos inconexos, haciendo acopio de una relampagueante prosa torrencial, plena de hallazgos verbales, que buscaba renovar radicalmente los medios expresivos del lenguaje, y necesitó algo más de diecisiete años para que su vasto y ambicioso proyecto adquiriera cierta definición y estructura y todas las piezas de su inmenso rompecabezas verbal acabaran encajando. "Buena parte de la existencia humana —escribió en una carta— transcurre en un estado que no es comunicable con el lenguaje directo, con una gramática establecida y una trama lineal". Su propósito era describir el mundo inconsciente: reconstruir el estado cambiante de la mente nocturna mientras sueña o se mece ambiguamente en el duermevela, "como hace el Demiurgo con su creación".[14]

**Notas del autor:**

1 Gustave Flaubert, "Bibliomanía", 1836.
2 Alberto Manguel, *Mientras embalo mi biblioteca*, 2018.
3 Dany Laferrière, *Je suis un écrivain japonais*, 2008.
4 Robert Gottlieb, *Lector voraz*, 2016.
5 Marco Rossari, *Breve diccionario de enfermedades (y necedades) literarias*, 2016.
6 Giorgio Manganelli, *Centuria*, 1979.
7 Moyra Davey, "Fifty Minutes", 2006.
8 Lynne Sharon Schwartz, *Ruined by Reading*, 1996.
9 Camilo Ayala Ochoa, introducción a *Bibliomanía*, 2015.
10 Charles Bukowski, *La enfermedad de escribir*, 1945-1993.
11 Marguerite Duras, *Escribir*, 1993.
12 Cynthia Ozick, "Escritores, visibles e invisibles", 2010.
13 Joanna Rakoff, *Mi año con Salinger*, 2014.
14 Jacobo Siruela, "Libros secretos", 2012.

Los años de estos extractos editados pueden referirse a la escritura, no necesariamente a la publicación.



# UN INQUILINO FORMIDABLE. LA HISTORIA DEL PARÁSITO QUE ME HABITÓ

*Andrés Cota Hiriart*

El primer día de la temporada que pasé junto con mi inquilino corporal sentí un picor punzante sobre el tórax. Me levanté la playera y encontré una roncha a medio camino entre mis costillas y el ombligo. Dado que nos encontrábamos en plena época de lluvias, supuse que se trataba del piquete de algún insecto y procuré olvidarme del asunto. Sin embargo, al día siguiente, la roncha amaneció más inflamada. Ahora tenía el tamaño de una luneta y me picaba más, pero tampoco me pareció motivo de alarma. Ingerí mi antihistamínico de confianza y me esforcé por pensar en otra cosa. No obsesionarme. Salir de casa, usar ropa holgada, lavarme con jabón neutro, con eso debería ser suficiente...

Para el cuarto día, la roncha ya no encajaba propiamente en dicho sustantivo. Más bien parecía una galleta dura embebida en mi pellejo. El área circundante estaba hinchada, enrojecida y caliente. Aunque no tenía muy buena pinta, seguí aferrándome a la posibilidad de que no fuera nada importante. Tomé otro par de antihistamínicos, acompañados de un analgésico y un corticoide, e imploré que, cualquiera que fuese su origen, desapareciera. No obstante, el quinto amanecer trajo consigo un cambio drástico. Del borde superior de la galleta comenzó a germinar un surco rojizo. Tenía más o menos el grosor de un lápiz y se extendía por mi costado hacia la espalda. Me producía un escozor salvaje.

Resolví que había llegado el momento de tomarse el asunto en serio y mostrarle la lesión a mi mamá, mi doctora de cabecera. Su semblante se ensombreció de inmediato. Palpó el área inflamada. Tomó mis

◂ Fotografía de Kawe Rodrigues. Unsplash

signos vitales y consultó sus textos sagrados. Conforme sus ojos alternaban entre el vademécum y un volumen de fundamentos dermatológicos, concluyó que necesitábamos consultar pronto a un especialista, pues los síntomas podían llevarme a la sala de urgencias. Así llegué al consultorio de la doctora Hoyo, en el hospital Médica Sur. La eminente dermatóloga es bajita, tiene un cuerpo macizo y en ese momento llevaba el cabello negro corto. Sus rasgos, notoriamente asiáticos, mostraban un gesto afable. Emanaba serenidad. Me recibió con una ligera inclinación de cabeza y sin mucho preámbulo me pidió que me desvistiera de la cintura para arriba.

La doctora observó el surco rojizo, que transitaba ya hasta la mitad de mi espalda, y casi al instante se dibujó una leve sonrisa en sus labios. Me preguntó, para mi desconcierto, si me gustaba el sushi. Contesté que sí, de forma casi automática, sin estar del todo seguro de dónde provenía su curiosidad. "¿También le gusta comer ceviche?", fue su siguiente pregunta. Asentí enfático, como cualquier otro sinaloense (o medio sinaloense, como yo) adicto al aguachile. "¿Qué tan seguido diría usted que consume pescado crudo?" Balbuceé que cada que el bolsillo me lo permitía. La doctora respondió meneando afirmativamente la cabeza, al tiempo que entrecerraba sus ojos ya

Larva Migrans Cutanea, 2009. WeisSagung ©

de por sí rasgados (lo que por un momento los hizo desaparecer).

—Aunque técnicamente el ceviche está cocido en limón, ¿no? —pregunté enunciando una verdad universal para los habitantes de las costas latinoamericanas.

La sonrisa de la doctora mutó para dar lugar a una mueca lastimosa.

—Joven, lo que usted tiene ahí es un clásico cuadro de gnatostomiasis —hizo una pausa breve antes de sentenciar—: el gusano del sushi.

Dicen que el diagnóstico suele traer consigo una dosis de alivio. Pero este no fue el caso. Y es que saber que un gusano lleva varios días deambulando alegre dentro del cuerpo, deja helado a cualquiera. Te sientes ultrajado, por decir lo menos. Profanado en tu fuero más íntimo.

Una vez que recuperé el aliento y comencé a digerir el hecho de que ya no era un individuo sino dos —o más bien: uno y una morada—, la doctora me informó que, de acuerdo con el tiempo transcurrido desde el inicio de los síntomas, mi inquilino corporal debía medir alrededor de cuatro milímetros de largo, por lo que aún se encontraba en su tercera fase larvaria, conocida en el argot parasitológico como L3. Estadio que, según me enteré a continuación, se distingue por engendrar un verme cilíndrico y de bordes redondos, cuyo extremo anterior está rematado por un bulbo cefálico del que sobresalen labios voluminosos y tres o cuatro hileras transversales de ganchos que el tripulante de las entrañas utiliza para excavar y afianzarse en los tegumentos ajenos.

A dicha estampa poco agraciada de la criatura, la doctora agregó que había corrido con suerte, porque mi huésped anatómico había migrado desde mi tracto digestivo hacia la pared corporal, ocasionando así el cuadro denominado *gnatostomiasis cutánea*; al parecer, la más amable de sus posibles expresiones. Todo me sonaba a cuando la gente te reconforta tras un asalto diciéndote lo afortunado que eres de que no te hayan lastimado mucho. Aunque pronto descubrí a qué se refería la especialista. Tras su ingestión, puede ocurrir que la larva sea arrastrada por el torrente sanguíneo hacia un pulmón, un ojo o el cerebro, con repercusiones más graves y desencadenando, en consecuencia, gnatostomiasis ocular, visceral, pulmonar, genitourinaria o, la más temible, neurológica (cuyas complicaciones pueden ser parálisis transitoria de las extremidades, meningitis, hemorragia subaracnoidea, hidrocefalia, encefalitis y, en algunos casos, coma y muerte). De solo imaginar lo que sería tener semejante gusano vagando dentro del ojo, entendí que, en efecto: "había corrido con suerte".

—¿Y los adultos? —me escuché preguntando con voz pastosa. Digo, si el ser divagante que se alojaba en mis profundidades estaba en la fase larvaria L3, cabía suponer que la bestezuela en algún momento alcanzaría la mayoría de edad.

—Por lo general no hay razón para afligirse —me tranquilizó la doctora—, ya que, salvo por alguna excepción infrecuente, estos parásitos no suelen llegar a la etapa adulta cuando infectan a las personas.

Supongo que mi rostro delató ciertas reservas, porque ella continuó:

—Mire, joven, lo que sucede es que, como no somos sus hospederos definitivos, no pueden reproducirse dentro de nosotros. De hecho, al acabar dentro de un ser humano, el parásito queda condenado, ya que le es imposible seguir

*El audaz* Gnathostoma *no tiene más remedio que procurar ser transmitido a través de la cadena alimenticia.*

adelante con su ciclo de vida. Esta larva en realidad habría querido alojarse dentro de un gato o un perro: ahí sí puede realizar la metamorfosis y transformarse en un gusano de unos cuatro o cinco centímetros capaz de procrear.

Durante la hora que se extendió la consulta, aprendí que el llamado gusano del sushi o *Gnathostoma spinigerum* pertenece a un género que comprende unas veinte especies distintas,[1] de las cuales cuatro han sido asociadas con gnatostomiasis, como se denomina la infección en humanos, y que se considera endémica de naciones orientales, entre las que Japón, Tailandia y Vietnam registran la incidencia más alta. Solo hasta hace un par de décadas comenzaron a presentarse focos rojos en México —donde se considera una enfermedad emergente relevante—, Perú y Ecuador. Y no, el limón no le hace ni cosquillas al invasor, por lo que el ceviche puede ser un vehículo potencial de contagio.

Lo que mayor asombro me causó fue descubrir su descabellado ciclo de vida. Una odisea que involucra ir invadiendo a una serie de animales diferentes con la pequeña dificultad de nunca poder salir al exterior. El audaz *Gnathostoma* no tiene más remedio que procurar ser transmitido a través de la cadena alimenticia, embebido en los tejidos que va habitando. Y esto incluye tanto a organismos acuáticos como terrestres, con lo que el implacable viajero no solo se las tiene que arreglar para infectar a tres clases distintas de fauna, sino que debe asegurar el salto del medio dulceacuícola al de tierra firme, y todo lo anterior sin ser detectado por las fuerzas inmunológicas de los recintos corporales que va usurpando.

La secuencia comienza con la eclosión del huevo dentro del agua para liberar una primera fase larvaria (L1) —único momento en el que habita fuera de un organismo—. La diminuta larva batalla contra la corriente hasta que, con algo de suerte, es consumida por un pequeño crustáceo copépodo. En el interior de este primer hospedero intermediario el parásito se transformará durante su segunda fase larvaria (L2). Si dicho copépodo después es devorado por un pez o un anfibio, segundo hospedero intermediario, el nematodo seguirá su desarrollo (ya sea que atraviese por su segunda metamorfosis o que alcance el estado de larva L3 avanzada). Cuando el pez o anfibio infectado es consumido por el hospedero definitivo, un mamífero terrestre (felinos y caninos en el caso de *G. spinigerum* y *G. binucleatum*, o puercos y jabalíes para *G. doloresi* y *G. hispidum*), el quiste florece liberando al gusano L3 —ese mismo que yo tenía en mis adentros— que, a su vez, migrará dentro del organismo en turno y se transformará en adulto. Dichos gusanos maduros forman entonces tumores en el esófago o el estómago del hos-

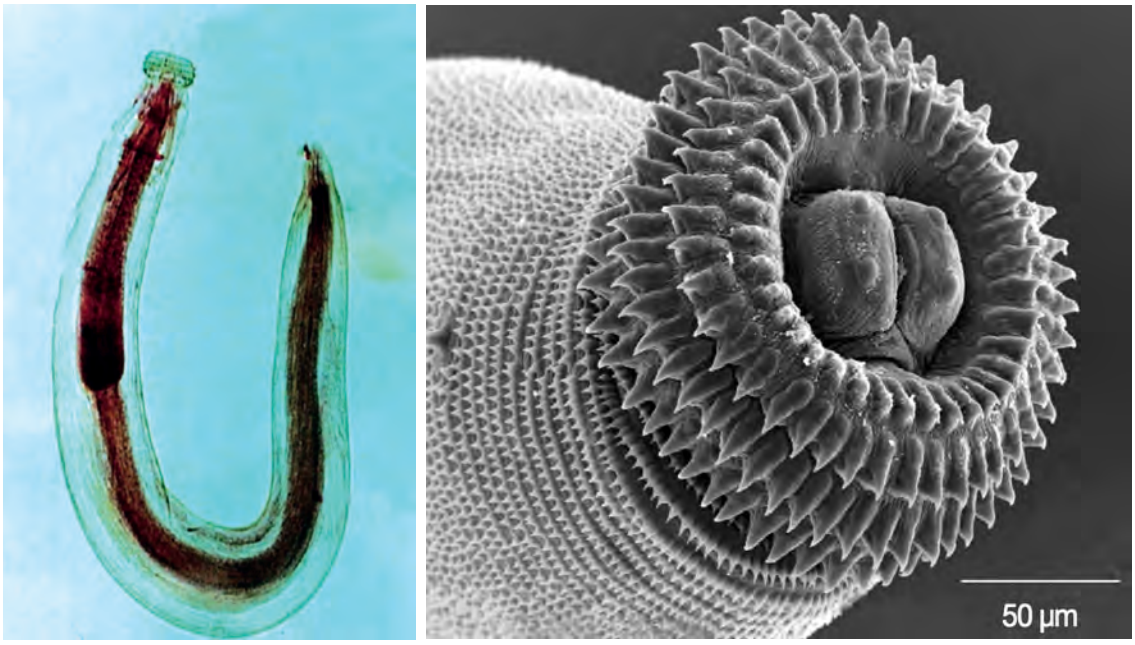
[1] Se reconocen en Asia, principalmente, y en Europa casos de gnatostomiasis causadas por *G. doloresi* (cerdo, jabalí), *G. hispidum* (cerdo, jabalí, buey), *G. nipponicum* (comadreja), *G. vietnamicum* y *G. malaysiae*. En el 2005, el Instituto de Biología de la UNAM redefinió la lista de especies americanas y sus huéspedes: *G. binucleatum* (gatos y perros, México y Ecuador), *G. turgidum* (marsupiales, Estados Unidos, México, Ecuador y Argentina), *G. iyasakii* (nutrias, Canadá y Estados Unidos), *G. americanum* (marsupiales, Brasil), *G. socialis* (mustélidos, Estados Unidos) y *G. lamothei* (mapaches, México). De todas estas especies únicamente cuatro se han asociado con parasitosis humanas: *G. spinigerum*, *G. hispidum*, *G. nipponicum* y *G. doloresi*, siendo *G. spinigerum* la más importante desde el punto de vista médico, ya que es el agente causal de la mayoría de los casos humanos. Florencia Bertoni-Ruiz *et al.*, "Systematics of the genus *Gnathostoma* (Nematoda: *Gnathostomatidae*) in the Americas", *Revista mexicana de biodiversidad*, junio de 2011, vol. 82, núm. 2, pp. 453-464. Disponible en: bit.ly/4a5E5yU.

pedero definitivo, dentro de los que se reproducen y generan los huevos que, al ser liberados junto con las heces de su anfitrión, pondrán el ciclo en marcha otra vez.[2]

Ahora bien, el *Gnathostoma* cuenta con cierta flexibilidad en su segundo brinco de contenedores anatómicos, un abanico de posibles hospederos intermediarios que no necesariamente figuran dentro de su ciclo de vida ideal, pero que pueden terminar por servir a sus fines. Tales animales se conocen como "hospederos paraténicos". Supongamos que al pez donde el parásito realizó su segunda transformación se lo come una serpiente o un ave, en lugar del mamífero donde ansiaba llegar para reproducirse. No pasa nada, siempre y cuando al final de la cadena acabe dentro de un perro, un gato o un puerco (o una nutria o un mapache), es decir, el hospedero indicado para la especie específica de *Gnathostoma*. Debo confesar que ya sabiendo todo esto empezaba a respetar a mi inquilino corporal. Basta considerar los vuelcos evolutivos que fueron necesarios para que se estableciera semejante pauta de vida. ¿Quién era yo para juzgar sus acciones? Mi simpatía se magnificó al escuchar a la doctora hacer hincapié en que las personas no figuramos dentro de sus planes. Es más, representamos un callejón en el laberinto de su existencia.

Podemos ingerir el parásito cuando consumimos la carne cruda (o cocinada de manera insuficiente) de pescados o anfibios infectados, o bien, si ingerimos los quistes embebidos en los tejidos de algún otro hospedero accidental, como las aves de corral, o si bebemos agua de zonas lacustres contaminada con copépo-

[2] Para consultar el ciclo de vida de los *Gnathostoma*, visitar bit.ly/48UTFMG.




*Gnathostoma* de pescado crudo. Nutritionfacts.org ©

dos. La mayoría de los contagios se deben a distintos platillos tradicionales de la cocina japonesa —*sushi*, *sashimi*, *maki*, *sunomono*— preparados con pescados de agua dulce. Por fortuna para los aficionados a la gastronomía nipona —así como a las mariscadas sinaloenses—, la mayoría de los pescados ofrecidos en la carta son de origen marino y por lo tanto no representan riesgo de transmisión. O al menos así solía ser hasta que el mercado fue invadido por una serie de pescados dulceacuícolas semiindustrializados, de propagación masiva y bajo coste —tilapia, mojarra, basa oriental, etcétera— que han ido reclamando la hegemonía del menú.

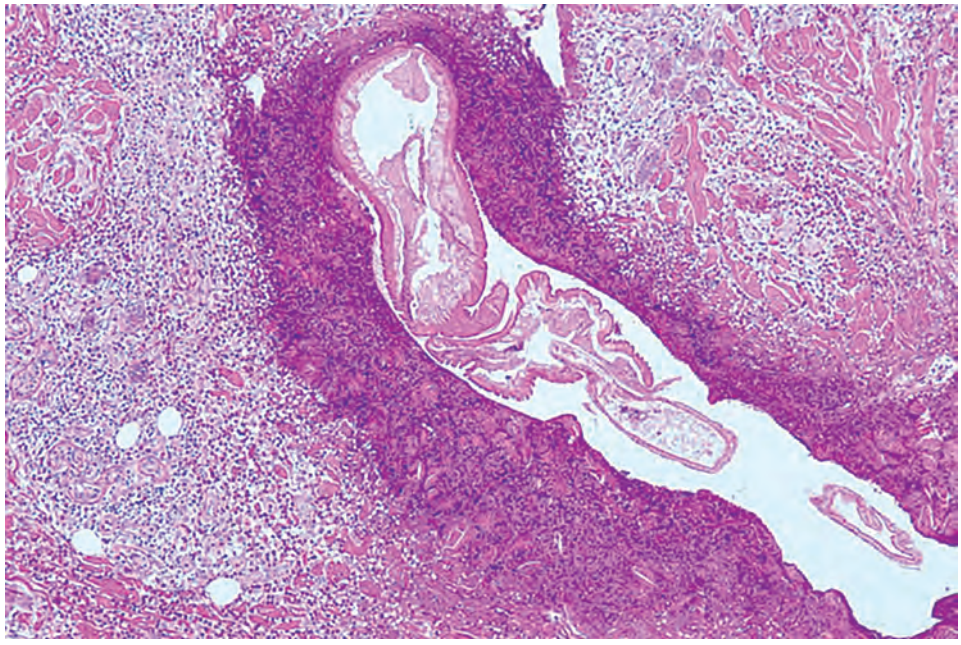
El problema se acrecienta porque muchas veces nos dan *gato por liebre* y se suple al robalo, pargo, dorado, u otros cortes cuya especie es difícil de identificar a simple vista y sin el paladar entrenado, por cualquier pescado blanco que se tenga a la mano. En México tal fraude de reemplazo piscívoro constituye una práctica habitual; el marlin, por ejemplo, es sustituido hasta en el 95% de los casos.[3] Dicha artimaña no debería tener lugar en los restaurantes japoneses de renombre, pero tanto en las barras de los supermercados como en las cadenas de comida rápida el control de calidad deja bastante que desear. ¡Maldito sea ese rollo que me comí en el Walmart!, fue lo primero que pensé mientras la doctora me informaba todo esto.

Dejé escapar un suspiro de alivio al escuchar a la buena doctora aseverar que, como no se aloja en el tracto digestivo, el parásito no tiene acceso a los nutrientes esenciales para subsistir por largo tiempo y, por tanto, termina muriendo. *Cerca la bala*, pensé, pero la doctora me aclaró que eso podría demorar aún varias semanas, incluso meses, durante los que me seguiría causando molestias.

La buena noticia era que había manera de reducir la estancia del gusano y los latigazos que me propinaba desde el interior. Se trataba de administrarme un tratamiento que no solo no sería tan tóxico para mi organismo como cabría pensarse, sino que consistía en un fármaco relativamente común: dos dosis en días consecutivos de ivermectina 0.2 mg/kg. Este compuesto ganó cierta notoriedad durante el primer año de la pandemia de SARS-CoV-2, pues se le consideró un tratamiento prometedor; efectividad que después sería rechazada por el consenso científico pero, mientras esto se descubría, se administraron enormes cantidades de ivermectina en millones de personas de distintas regiones del mundo. La mala noticia era que el medicamento no aniquilaría al intruso de inmediato. De hecho, existía la posibilidad de que, debido a la acción terapéutica, buscara migrar hacia capas más super-

*No sé si le podría llamar nostalgia, pero se sentía como algo parecido. No quiero decir que lo echara de menos (su partida me alegraba).*

[3] Claro que esta práctica de dar *gato por liebre* no se limita únicamente a la cocina japonesa. Oceana condujo hace poco un estudio en 133 establecimientos —pescaderías, supermercados y restaurantes en la Ciudad de México, Cancún y Mazatlán—, que concluyó que la mayoría de las principales especies comercializadas de pescado muchas veces son sustituidas por otras. En alrededor del 31% de los casos el cliente recibe algo que no es lo que pidió. En lo que respecta al marlin la sustitución alcanza grados absurdos, pues hasta el 95% de lo que se comercializa bajo este nombre no es marlin. Le siguen la sierra (89%), el mero (87%), el huachinango (54%) y el robalo (53%). Aquí se puede consultar el estudio completo: www.gatoxliebre.org.



Biopsia de larva en la piel abdominal. CDC-DPD ©

ficiales de mis tejidos y me causara incomodidades mayores. Sin pasar por alto el detalle de que, por alguna razón enigmática, el tratamiento no siempre surte efecto: existen reportes de recaídas e, incluso, unos cuantos registros de cuadros crónicos, en los que el parásito alterna fases latentes con otras de infección aguda durante años.

Por fortuna el tratamiento probó ser fulminante. Eso sí, implicó una semana más en compañía de mi gusano. Para colmo, durante el ocaso de su estancia mi inquilino se inclinó por ser más activo durante la noche. Ignoro si tendría que ver con la acción del fármaco o si el migrante simplemente no manejaba bien las separaciones, pero, nada más al apagar la luz y acostarme, mi *otro yo* comenzaba a deslizarse con desenfreno. Su figura serpentoide reptaba casi al ras de mi piel y me producía un ardor desquiciante. Por momentos me parecía que podía seguir su avance en tiempo real. Seguro fue por el insomnio acumulado, pero la última noche que compartimos tuve la impresión de que mi visitante intentaba comunicarse conmigo trazando letras en braille desde la cara interna de mi piel. Elaboraba un código táctil, un mensaje interespecie o un grito de auxilio; quizá una advertencia de que su partida era inminente y que muchas interrogantes quedarían suspendidas.

Un buen día el huésped se marchó. Solo quedaban los vestigios de las laceraciones que dejó a su paso y que le otorgaban a mi cuerpo la impresión de haber sido tatuado por un niño hiperactivo. En un fenómeno discordante con la lógica del bienestar clínico, su ausencia me producía un sentimiento extraño. No sé si le podría llamar *nostalgia*, pero se sentía como algo parecido. No quiero decir que lo echara de menos (su partida me alegraba), pero ya me había acostumbrado a su compañía y ahora la soledad de mis adentros parecía mayor que de costumbre. O quizás la zozobra se debiera a ya no estar anclado al presente, en esa inmediatez que brinda el padecimiento y, en su lugar, comenzaba a ser anegado por el torrente de recuerdos, pendientes y anhelos que sacuden la mente de un ser humano sano. U

# HOSPITAL GENERAL DE HECHICERÍA: ENFERMEDAD Y SUPERSTICIONES

*Laura Sofía Rivero*

I

Desde hace días me atormenta una congestión nasal que ha puesto mi vida en pausa. Veo desaparecer las cajas de pañuelos una tras otra; al respirar, el aire quema mi nariz como una lengua de fuego. Lo verdaderamente extraño es que no he caído en las garras de un resfriado atroz: el médico general se pregunta, entonces, qué es lo que me tiene así. Me he hecho pruebas y han salido negativas. Tomo antihistamínicos como si fuesen dulces y no me hacen efecto. Si no es una enfermedad respiratoria, si el malestar no parece responder a los distintos tratamientos de una alergia, ¿qué origina este moqueo infinito, esta lentitud mental, este antifaz de hierro que me oprime la cara? El doctor se encoge de hombros.

Aquí vamos por otro intento: mientras pido un nuevo frasco de pastillas en la farmacia, esperando que esta vez sí funcione, comienzo a considerar las ideas más disparatadas. ¿Qué tal que, de hecho, estoy enferma de nostalgia? ¿Será esta la manifestación de una ruptura reciente? No la contaminación ni el polen, no los ácaros ni el polvo que se movilizaron tras la mudanza de muebles sino una reacción alérgica a la ausencia; mi sistema inmunitario diciéndome que echo de menos a una persona.

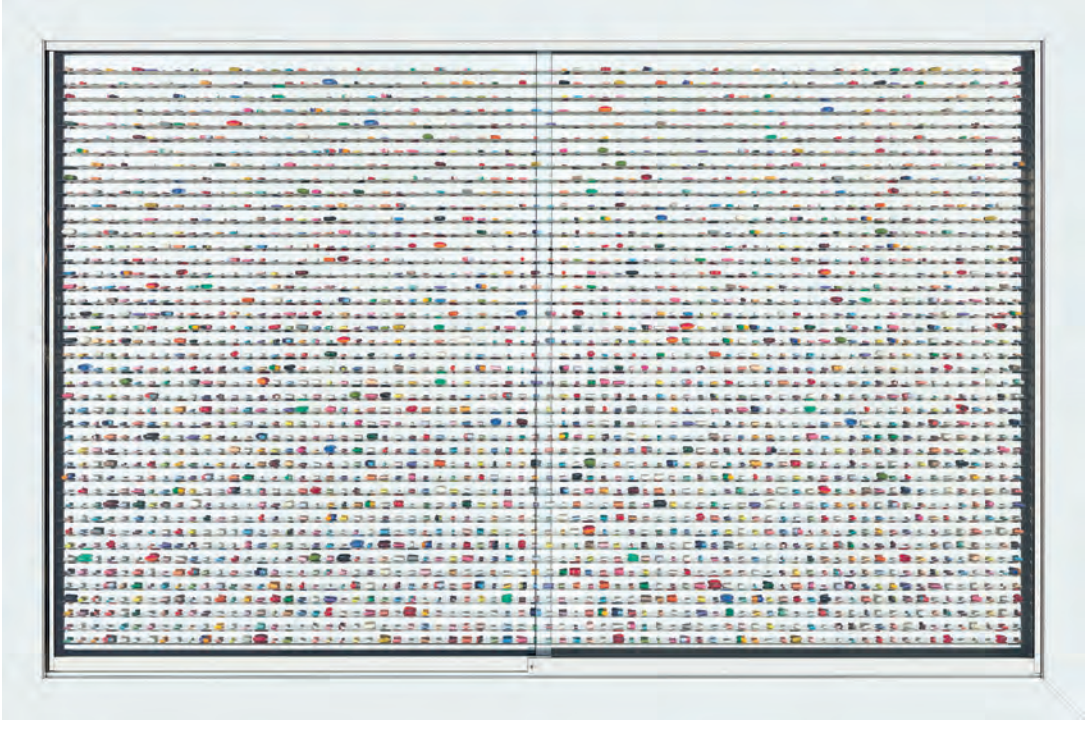
*A ti, lo que te hace falta es llorar*, declara una amiga que suele diagnosticar enfermedades imaginarias y recetar remedios postizos con la seguridad de un internista. No adivino cómo decirle que yo lo que quiero

es entender: qué ha pasado en mis tuberías internas, qué descompensación, qué cambio orgánico ha trastocado el ritmo de mis vías respiratorias superiores. Pero quizá sea el hartazgo de ver enmudecer al médico, enfrentarme a su desinterés por enésima ocasión, lo que me hace escuchar a mi amiga con oídos más benévolos.

¿Y si, de pura casualidad, está en lo cierto? Me conmina a excretar una tristeza y, con ello, a regresar varios siglos en la historia, a una medicina anterior a ese Hipócrates que trajo la razón y se deshizo de la magia, los mitos. Expurgar un mal del cuerpo: bajo un principio similar se sustentaban los remedios antiquísimos; los egipcios creían que los padecimientos entraban por los orificios humanos y los persas confiaban en curarse haciendo que los demonios saliesen también por las aberturas. Ambas visiones corresponden a las poéticas de la catarsis y del exorcismo: el cuerpo se veía como un empaque que, cuando dejaba de ser hermético, era invadido por un mal. Para vaciar esa vileza se inducían el vómito y las evacuaciones: había que propiciar la purga. Quienes todavía piensan que hay cosas que se curan hablando o a través del llanto responden a rudimentos similares: para aliviarse basta una depuración, aunque sea menos sórdida, mediante las palabras o las lágrimas.

II

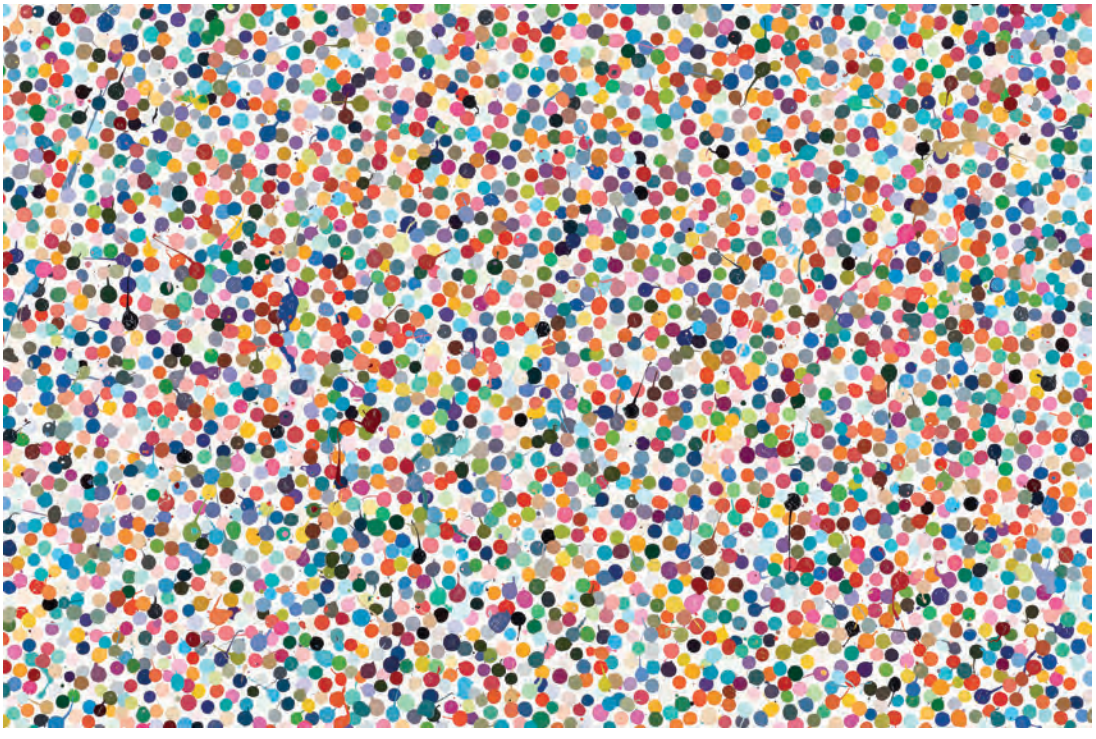
Por desesperación, incertidumbre o miedo, el ser humano ha tratado de encontrar cura a sus



Demian Hirst, *Two People in Love*, 2005. Fotografía de Prudence Cuming Associates © Demian Hirst y Science Ltd. Todos los derechos reservados, DACS/SOMAAP 2024

dolencias en un universo alterno al de la razón científica. El estado vulnerable en el que nos instala la enfermedad —ver nuestra existencia tan frágil y tierna como el fruto húmedo bajo la ruda cáscara de un lichi— es el campo perfecto para cultivar las más extravagantes supersticiones. Durante un tiempo, por ejemplo, se presumió que la música podía aliviar ciertas enfermedades. Fue el caso de la creencia medieval respecto al remedio para el baile de San Vito: a las epidemias de danza se les equiparó con la corea, una enfermedad neurológica cuyo principal síntoma consiste en la presencia de espasmos violentos. Según la sabiduría popular, el piquete de una tarántula originaba estos movimientos incontrolables que se curaban únicamente al ser acompañados por un agitadísimo compás de violines. Por ello el medicamento idóneo, asegura Athanasius Kircher, fue ejecutar el solo de la "Tarantela", un ritmo sumamente convulso capaz de acompañar a los enfermos en sus temblores involuntarios.

A nadie le gusta convalecer y con tal de evitarlo recurrimos a todo aquello que está más allá del espectro de la alopatía, de la observación de la naturaleza, de la lógica. La enfermedad es un abismo: nos empequeñece y lacera con una ferocidad casi ininteligible. Qué sabios, qué racionales somos hasta que algo en el mundo nos sobrepasa y nos conmina a buscar respuestas donde jamás hubiésemos creído. Yo pensaría que en mí no quedan huellas de pensamiento mágico-religioso, pero la urgen-



Demian Hirst, *Fruit Salad*, 2016. Fotografía de Prudence Cuming Associates © Demian Hirst y Science Ltd. Todos los derechos reservados, *DACS/SOMAAP* 2024

*Muchos de los males que tejen nuestro imaginario popular se sustentan en una valoración del temperamento humano.*

cia de acabar con el resfriado fantasma me hace regresar en el tiempo a una era de sombras y sospechas.

Las explicaciones no científicas muchas veces han dictado que una enfermedad está motivada por factores, más bien, morales; se le equipara con el pecado. Los procedimientos médicos de Mesopotamia lo ejemplifican: el diagnóstico se efectuaba, como ocurre con los doctores contemporáneos, mediante un interrogatorio exhaustivo; no obstante, este se enfocaba en las malas prácticas y decisiones del paciente, pues su propósito era determinar cuál había sido la falta cometida que había propiciado las dolencias. ¿Un robo? ¿Un engaño? ¿Una habladuría, quizá? El examen de su comportamiento, así como una revisión del designio de los astros, le proporcionaba al médico un mapa de los errores del aquejado, lo cual comportaba una antigua forma de la etiología bastante santurrona. La culpa era del enfermo; sus achaques, un escarmiento y expiación. Si el mundo físico se veía a través de los ojos de la moralidad, probablemente se debió a un intento por lidiar con la injusticia de las leyes de la naturaleza. Pensar la salud a la luz de que "cada quien tiene lo que merece" nos instala en una suerte de tranquilidad, pues aceptar que una desgracia es simplemente azarosa y eventual puede resultarnos sumamente doloroso. Si nadie tiene la culpa, nadie puede responsabilizarse ni evitarlo. Esa sentencia nos coloca en un espacio de fragilidad absoluta.

## III

Si bien vivimos en una era de adelantos médicos, prevención y nuevos tratamientos, seguimos sosteniendo el peso de esa carga moral en la que se sustentaron los primeros estadios de la medicina. Basta con advertir que muchas supersticiones actuales sobre males y remedios funcionan como juicios sobre el actuar humano. Aluden a la idea antigua de que la salud es sinónimo de honestidad y decencia, como si el cuerpo fuese un retrato de la higiene del alma. Para curar de *espanto* a los angustiados, frotar alcohol en las sienes; para conciliar el sueño, poner lechuga bajo la almohada; si a alguien le *da un aire* por salir de casa a deshoras, basta con acercar a sus orejas el filtro de un cigarro encendido; importante el no comer aguacate si estamos enojados o hemos hecho un coraje; tampoco hay que ser asustadizos, ¿qué tal que nos da diabetes? Una breve lista como esta parece mostrarnos algo en común: muchos de los males que tejen nuestro imaginario popular se sustentan en una valoración del temperamento humano. Asustarse o enojarse puede ser letal; también se insiste, aunque sea soterradamente, en no abandonar las paredes del hogar, en temer a la intemperie. Y aunque a veces, de hecho, sí sea notoria cierta relación entre nuestras alteraciones físicas y estados emocionales, la medicina supersticiosa parece recriminarnos por actuar de cierta manera y deja la biología de lado.

Pero es que cómo lidiar con lo que no se sabe, con el conocimiento a medias, las zonas grises. En un ultrasonido apenas advertimos siluetas y manchas en aquello donde el médico distingue un riñón saludable. En los valores de una química sanguínea no vemos más que números vacíos de significado. Pero allí siguen las punzadas, el dolor de cabeza o un sordo malestar. Qué ganas de vivir en la isla de Taprobane donde, decían los antiguos, se gozaba de una vida extensísima sin ninguna enferme-

dad. O de ser ese músico del que habla Plinio el Viejo, un tal Jenófilo, que existió ciento cinco años sin sufrir el más mínimo deterioro físico. Cuando el cuerpo chirría, aúlla y se fractura no hay otra voluntad que nos guíe que el interés de recuperar la calma. Por ello, resulta casi insufrible cuando no se encuentran las causas de ese malestar , pues el dolor es doble: físico, pero también mental. Al no tener respuesta de qué nos aqueja, al no hallar medicina que nos cure, se vive con total incertidumbre: esa otra aflicción que nos lacera como una punzada terrible sin descanso.

*Cuando el cuerpo chirría, aúlla y se fractura no hay otra voluntad que nos guíe que el interés de recuperar la calma.*

## IV

Las preguntas de la enfermedad —¿por qué a mí?, ¿por qué a nosotros?, ¿por qué ahora?— se respondieron durante muchos siglos a partir de un designio proveniente del orbe no terrenal. Basta con ver aquellas pinturas anónimas del Medioevo con títulos tan sugerentes como *La peste como castigo divino* (1424) donde el dios judeocristiano rompe el cielo a la mitad y, desde ahí, lanza sus dardos fatídicos hacia los mortales que caen devastados en hordas. Si las personas intentaron combatir la proliferación de bubas con misas, rogativas y procesiones fue por esa convicción de que su dios los castigaba por un relajamiento moral colectivo. Mal hicieron, en particular, aquellos flagelantes que, al lastimar sus espaldas con puntas metálicas en aras de ser perdonados por el creador, dispusieron su cuerpo como un nuevo foco de infección que propagó aún más la funesta plaga.

Ya los griegos nos habían enseñado a temer la cólera divina que puede dañar nuestra salud: allí está el flechador Apolo que se venga del rapto de Criseida, en el primer canto de la *Ilíada*, extendiendo una pestilencia entre los aqueos; o la Tebas asediada por aquella peste que castiga los ciegos crímenes de Edipo. Desde los albores de la humanidad, la enfermedad fue vista como el resultado de una ofensa a los inmortales, una oportunidad para que ejercieran su poder sobre nuestras endebles figuras. La plaga como venganza se observa incluso en divinidades sumerias como Nergal, el señor de la enfermedad y de la guerra, quien, rodeado de siete fieros escorpiones, multiplicaba su maldad infectando a los mortales desdichados.

Algunos sociólogos afirman que, aún hoy, al menos el 50% de los mexicanos atribuye sus dolencias y enfermedades críticas a un castigo religioso, de la vida o el destino. Lo sobrenatural continúa fungiendo como una vía de aceptación de la fragilidad humana a grados alarmantes, pues en muchas ocasiones llega a poner aún más en riesgo nuestra salud. Si la perpetuación de la medicina informal parece inocua en quienes recomiendan curar un resfriado con un tequilita, puede ser mortífera en aquellos casos extremos donde las afecciones más perniciosas se tratan con cristales, vibraciones o recetas sacadas de la manga. Nuestro deseo de magia puede convertir el antídoto en el veneno, como lo comprueba el antiguo uso medicinal del mercurio. Durante casi cinco siglos fue empleado para curar, principalmente,

afecciones como la sífilis; hoy en día conocemos que su toxicidad para el cuerpo humano es portentosa. O qué decir del ya extinto tratamiento para una gripe mediante los enemas propinados con el maloliente y nocivo humo del tabaco.

Por fortuna, eso sí, ahora nadie se atrevería a intentar curar mi catarro misterioso con prácticas tan osadas como esas. Pero, por desgracia, sigo sin saber a ciencia cierta qué detonó mi rinorrea: mis molestias continúan y parece cada vez más difícil hallar el fármaco que me libre de ellas. No me queda nada más que ejercitar la paciencia con el médico que me ignora y esperar a que mi cuerpo logre reponerse por cuenta propia. Eso o probar las supersticiones milenarias: llorar las penas no lloradas, frotar mis manos con manteca, convertirme en devota de la herbolaria medicinal, usar pulseras de ámbar, pedir perdón a los dioses por aquello que los ha ofendido. Cualquier cosa, lo que sea, con tal de tener un poco de tranquilidad. Porque —como suele ocurrir en un país tan desigual como el nuestro, con consultorios llenos y especialistas impagables— ya no quiero sentirme mal, pero no sé qué más hacer para remediarlo. Es en momentos como estos cuando uno recuerda que no hay mayor ciencia de la vida, mayor certeza ni verdad que una sola: más me vale sentirme mejor, cueste lo que cueste, porque no encontraré una cita en el seguro social —si bien me va— hasta dentro de dos meses. U

Demian Hirst, *These Days*, 2008-2009. Fotografía de Prudence Cuming Associates © Demian Hirst y Science Ltd. Todos los derechos reservados, DACS/SOMAAP 2024

# LA ESCRITURA DE LOS MALES

*Philippe Ollé-Laprune*

La práctica de la escritura literaria surge del deseo de tomar la palabra, de plantarse ante el mundo y revelar así un desequilibrio profundo. ¿Por qué habría de colocarse un autor en esa situación si no padeciera alguna forma de desarreglo? Desde los orígenes de la literatura, la perturbación ha sido una fuente en la que abreva y encuentra su razón de ser en la tormenta. Los lazos entre la escritura literaria y la enfermedad son profundos y complejos; el deterioro físico y mental de un autor impone condiciones nuevas, que sirven al mismo tiempo de freno y motor para su existencia y su quehacer. Los trastornos y los dolores son los compañeros inseparables del escritor; las historias de la literatura están colmadas de enfermedades, lo que hace el tema lo bastante vasto como para abarcarlo en su totalidad. Sin embargo, podemos distinguir algunos rasgos que atraviesan páginas notables; por ejemplo, la medida en que una discapacidad o un dolor constante provocan perturbaciones mentales y, por lo tanto, de su ejercicio: la escritura. Por otro lado, fuera del ámbito biográfico, también hay numerosos libros que tratan de los males físicos o mentales que aquejan a muchos héroes.

Se puede considerar que los problemas de salud son una limitación adicional, una imposición que inflige el cuerpo. Resulta difícil saber cómo habrían evolucionado ciertas obras si sus autores no hubieran tenido una enfermedad o una discapacidad. La ceguera de Borges sin duda lo condujo hacia formas de narración más abstractas y dotó a su obra de una resonancia única; el asma de Lezama Lima lo ató a su domicilio y transformó su vida en una experiencia libresca. Sus limitaciones orgá-

Michael Peter Ancher, *La muchacha enferma*, 1882. Statens Museum for Kunst ©

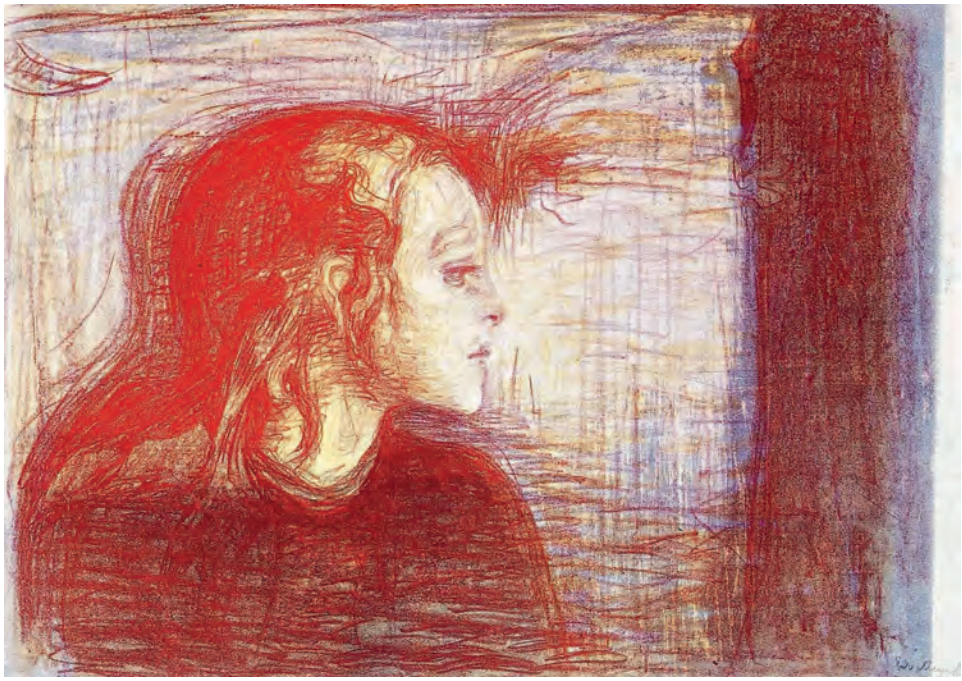
nicas los llevaron a volcarse en los libros, y ambos fueron grandes bibliotecarios y grandes lectores. Las condiciones que el cuerpo les impone pesan sin cesar en su mente; los obstáculos que enfrentan crean un contexto que deben aprender a dominar.

El primer temor que acompaña a la enfermedad es la experiencia del dolor. Después viene la sorda impresión de que el mal acelera la llegada de la muerte. A menudo el sufrimiento invade la mente del enfermo. En su extraordinario libro *Diario del dolor*, María Luisa Puga habla de su relación con el mal que la carcome, con una mezcla de complicidad y temor. Al principio lo escribe en fragmentos que se volverán un libro: "Desde que llegó no he vuelto a estar sola". La autora aborda su mal como si sostuviera un diálogo, como si pudiera hablar con esa presencia dolorosa. Termina incluso reconociendo "Perdí el pasado y el futuro. Ambos son irreales". Lo que sobrelleva perturba sus percepciones y su existencia. Habla de la enfermedad como si fuera una presencia impuesta que debe aceptar. Escribe sobre esta paradoja y dice que ella "se siente cada vez más libre". La escritura de ese diario sobre la enfermedad es un desafío y un rastro, una manera de buscar reconciliarse con la vida sin señales de fe religiosa. Constituye una manera de aceptar su terrible condición y así poder superar la enfermedad.

En esta temática el nombre de Antonin Artaud es una referencia obligada. Su enfermedad, claro está, era de índole psiquiátrica, pero atravesó por sufrimientos intensos que relata en sus escritos, con la idea siempre presente de que la práctica de la escritura le permite expulsar el mal que lo aqueja.

> La enfermedad es un estado,
> la salud no es sino otro,
> más desgraciado,
> quiero decir más cobarde y más mezquino.
> No hay enfermo que no se haya agigantado.[1]

[1] Antonin Artaud, "Los enfermos y los médicos", versión de Aldo Pellegrini, *Revista Katharsis*, pp. 2-6. Disponible en bit.ly/3viw4YD.



Edvard Munch, *Niño enfermo II*, 1896. Museo Munch ©

Así comienza su texto *Los enfermos y los médicos*, en el que invierte el estado de las cosas y otorga al enfermo el papel activo de quien ve lo esencial con más agudeza. Incluso llega a decir "curar una enfermedad es criminal". No busca entonces vivir con la enfermedad, someter ese dolor, sino al revés, la elogia y quiere engrandecer su presencia. El desequilibrio de este estado de salud implica una dinámica de ruptura con una sociedad cuyos valores y funcionamiento rechaza. Sabemos de los sufrimientos que ha soportado y basta con ver su rostro ajado al final de su vida para darse cuenta de que habla con pleno conocimiento de causa. Muere al poco tiempo de cumplir cincuenta años pero parece un anciano. Dejó escritos que ofrecen la tentación de creer que la escritura puede ser salvadora y que la creación se puede alimentar de un estado de dolor permanente ocasionado por un desarreglo de la salud.

La experiencia de la enfermedad puede crear la sensación de que el tiempo se acelera y, por consiguiente, convertirse en una invitación a conocerse mejor, a profundizar en el análisis de uno mismo, como si ese tiempo perturbado obligase a abandonar las consideraciones secundarias y a concentrarse en lo esencial. Sin ir tan lejos como Artaud, diversos autores enfrentados a un quebranto de salud han tratado de verlo como la imposición de una base distinta para zambullirse en sí mismos y encontrar ahí una mayor inspiración más profunda. Los románticos alemanes o ingleses cultivan esta visión, como si al escribir buscaran en el sufrimiento un impulso hacia una mayor honestidad, una manera de evitar lo superficial. La literatura también puede parecer una especie de herida que tratamos de sanar con la pluma. El caso de Roberto Bolaño es muy claro. Gravemente enfermo del hígado, muere en 2003, cuando al fin había alcanzado el éxito. Al final de su corta vida publica su texto "Literatura + enfermedad = enfermedad", en el que aborda el tema. Sin duda ve una relación estrecha y productiva entre la enfer-

medad y la escritura, y estos dos elementos son la aflicción y el sufrimiento. Pero tampoco alaba el mal que lo destruye. También encontramos esa conexión en el centro de las creaciones de Boris Vian, que muere a los 39 años a causa de problemas cardiacos. Sus novelas se caracterizan por delinear personajes devorados por dentro por males incurables como el nenúfar que crece en el pulmón de Chloé en *La espuma de los días*. Vian sabe de lo que habla, pues padece una enfermedad que lo destruye lentamente, y encuentra las palabras para enunciar el horror de vivir en esas condiciones. La dimensión trágica de su novela se debe al carácter ineludible del mal que consume por dentro un cuerpo joven, como el suyo.

Relatar la enfermedad, verla como una ventaja para la escritura o incluso establecer un parentesco con el acto creativo quizás sea una tentación reconfortante para un autor. Pero los trastornos físicos acarrean la terrible consecuencia del encierro y la marginación. El malestar quita más de lo que ofrece, despoja más de lo que convida. La epidemia de sida a principios de los años ochenta nos ofrece un ejemplo de ello. En Francia da lugar a libros tan notables como *Al amigo que no me salvó la vida* de Hervé Guibert, que relata en primera persona la agonía de un personaje que no es otro sino Michel Foucault en la vida real. Con un talento deslumbrante, Guibert sabe hablar del carácter inexorable del mal que avanza y del final inevitable. Aborda también el carácter vergonzoso de esa epidemia que afecta en particular los entornos de los homosexuales y los adictos, los marginales de aquellos tiempos. Muchos libros y películas narrarán estos dramas. Recordemos *Le fil*, un texto muy conmovedor de Christophe Bourdin publicado en 1994, justo antes de la muerte del autor. Tiene la forma de un diario íntimo y cuenta el horror de la vida cotidiana de un contagiado, del miedo a la mirada ajena y de la banalidad de una existencia que se reduce a la llegada ineluctable de la muerte. Relata cómo se va instalando progresivamente la certeza de una desaparición próxima, la degradación del cuerpo y de su mente, la tentación del suicidio. Con ese libro, Bourdin concilia las dos facetas que evocamos aquí: la enfermedad que afecta al autor e influye en su escritura, y el deterioro de la salud de un personaje narrado en páginas duras e inspiradas. Este texto autobiográfico exhibe una lucidez y una valentía en ocasiones perturbadoras.

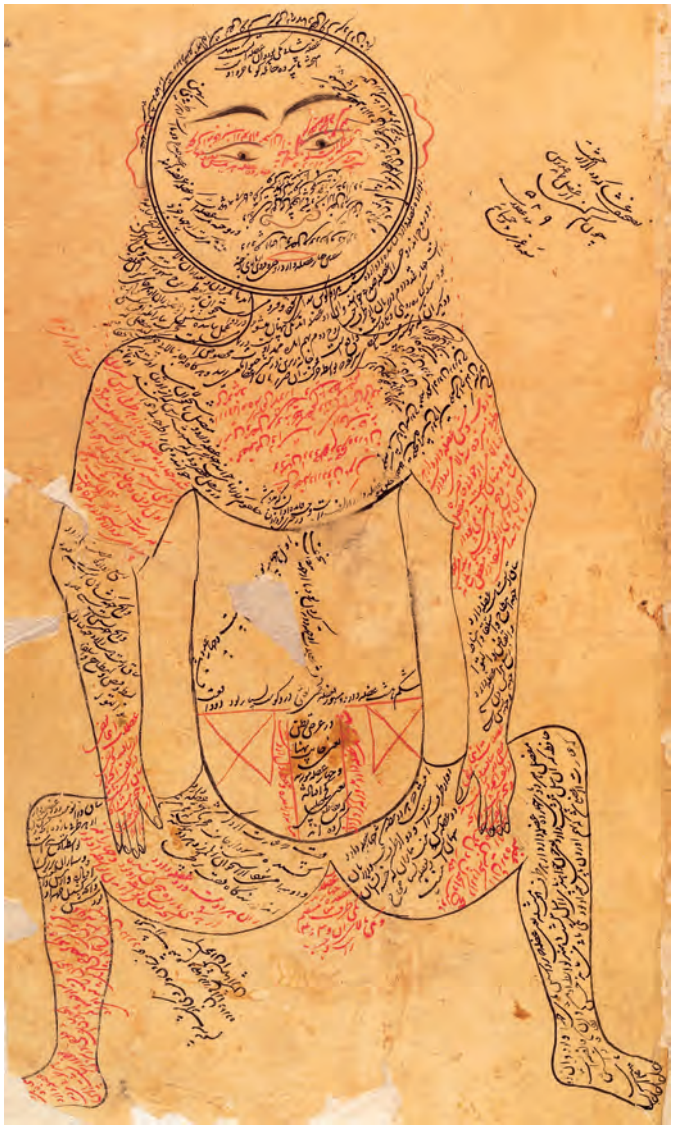
*La enfermedad y el encierro que impone crean las condiciones que distinguen a varios libros poderosos escritos a lo largo del siglo XX.*

La enfermedad y el encierro que impone crean las condiciones que distinguen a varios libros poderosos escritos a lo largo del siglo XX. Y eso nos ofrece obras incomparables. Joë Bousquet recibe un disparo en la columna vertebral en 1918, a finales de la Primera Guerra Mundial. Tenía veintiún años. Vivirá hasta 1950 encerrado en su habitación en Carcasona, "la habitación de postigos cerrados". En su lecho lee, escribe, se vuelve un referente obligado para el mundo de las letras, pues participa en revistas y es el interlocutor de numerosos escritores y artistas. Lo esencial de su obra no se conocerá sino hasta después de su muerte. *El cuaderno negro* reúne sus textos eróticos,

que nacen de los fantasmas que lo atormentan en su enclaustramiento. Su magnífico libro de correspondencia amorosa *Lettres à poisson d'or* recopila los mensajes que le escribe a una joven llamada Germaine. Ella se casa con otro en abril de 1950 y Bousquet muere en septiembre de ese mismo año, como si hubiera perdido las ganas de seguir viviendo. En su última carta explica: "Mi vida es por fuera una vida desechable, y no quiero otra. No creceré nunca si no es queriéndola tal como me fue infligida, *haciendo de padecerla un objeto de deseo*. Hacía falta una visión de pureza y hermosura y quien no desmintiera mi sueño chocando contra mi cuerpo herido. Ya está, lo que debía ser es". Habla de cuánto ha aceptado esa existencia recluida y, sobre todo, cuánto lo ha ayudado en ese padecer el amor que lo acompaña, consciente desde el principio del carácter fatal de esa relación. Bousquet es muy lúcido cuando dice: "He vivido demasiado ensimismado como para no sentir una especie de alivio al abordar al ser que amo a través de su mente. Tus cartas, más numerosas, me enseñan y confirman que llevas en ti la parte de mi ser interior más querida para mí". El sentimiento amoroso le da el remedio provisional para no renunciar al deseo de vivir; lo cultiva con la certeza de que la felicidad que encuentra en él no solo le brindará momentos de dicha, sino que también le permitirá recuperar una parte de sí mismo que estaría abandonada sin ese impulso redentor.

También abundan los casos de enfermedades mentales y el hospital psiquiátrico tiene una fuerte presencia en el universo literario del siglo XX. La lista de escritores es larga, incluido el ya mencionado Artaud y, más cerca de nosotros, Martín Adán en Perú. Quisiera destacar dos casos que ameritan una lectura atenta. Robert Walser, escritor suizo de lengua alemana y autor de *Los hermanos Tanner*, decidió internarse al verse afectado por alucinaciones. Se encierra en 1929 y desarrolla una nueva parte de su obra, los "microgramos", textos breves escritos en caracteres minúsculos, casi invisibles a simple vista. Con este minimalismo le otorga a su escritura un papel emblemático, una discreción conmovedora. Más que Leonora Carrington, que recuerda su internamiento en España en el texto dictado en francés "Mémoires d'en bas" (1943), la escritora alemana Unica Zürn es un caso perturbador porque escribe su propia historia de interna en *El hombre jazmín*, novela en tercera persona que evoca sin lirismo ni conmiseración sus trastornos y sufrimientos. Pasa ocho años encerrada y al salir escribe este libro poderoso publicado en 1970. En otra novela, *Primavera sombría*, narra las perturbaciones de una niña que termina arrojándose por la ventana. Ella hizo lo mismo para matarse. Había confiado: "Desde ayer ya sé por qué estoy escribiendo este libro, que es el fin de permanecer enferma más tiempo". Unica Zürn veía en la escritura un medio para prolongar su enfermedad y darle una presencia y una exposición que reforzaban su padecimiento, que se había vuelto parte de su ser. "Estoy enferma, luego existo", parece decirnos. Esta reconciliación con el mal que la consume constituye su legado en cuanto al lazo indisoluble entre la escritura y la enfermedad, lo que permite superar la pasividad inherente a la persona enferma. La escritura se vuelve de suyo una superación. U

Ibn Sina, sistema muscular, canon de medicina, S. XI ©



# ARTE

# EL JARDÍN QUE ENRIQUE LÓPEZ LLAMAS LE PINTÓ A SU PADRE

*Baby Solís*

Durante los últimos tres años, Enrique López Llamas (Aguascalientes, 1993) ha trabajado utilizando antidepresivos, ansiolíticos y antipsicóticos. *Yo no sabía nada de mi padre hasta que decidí pintarle un jardín* fue la primera serie en la que empleó estos medicamentos pulverizados y mezclados con pigmentos. En ella reinterpretó las reproducciones de obras de arte que se encontraban en la clínica donde su padre fue internado tras un intento de suicidio.

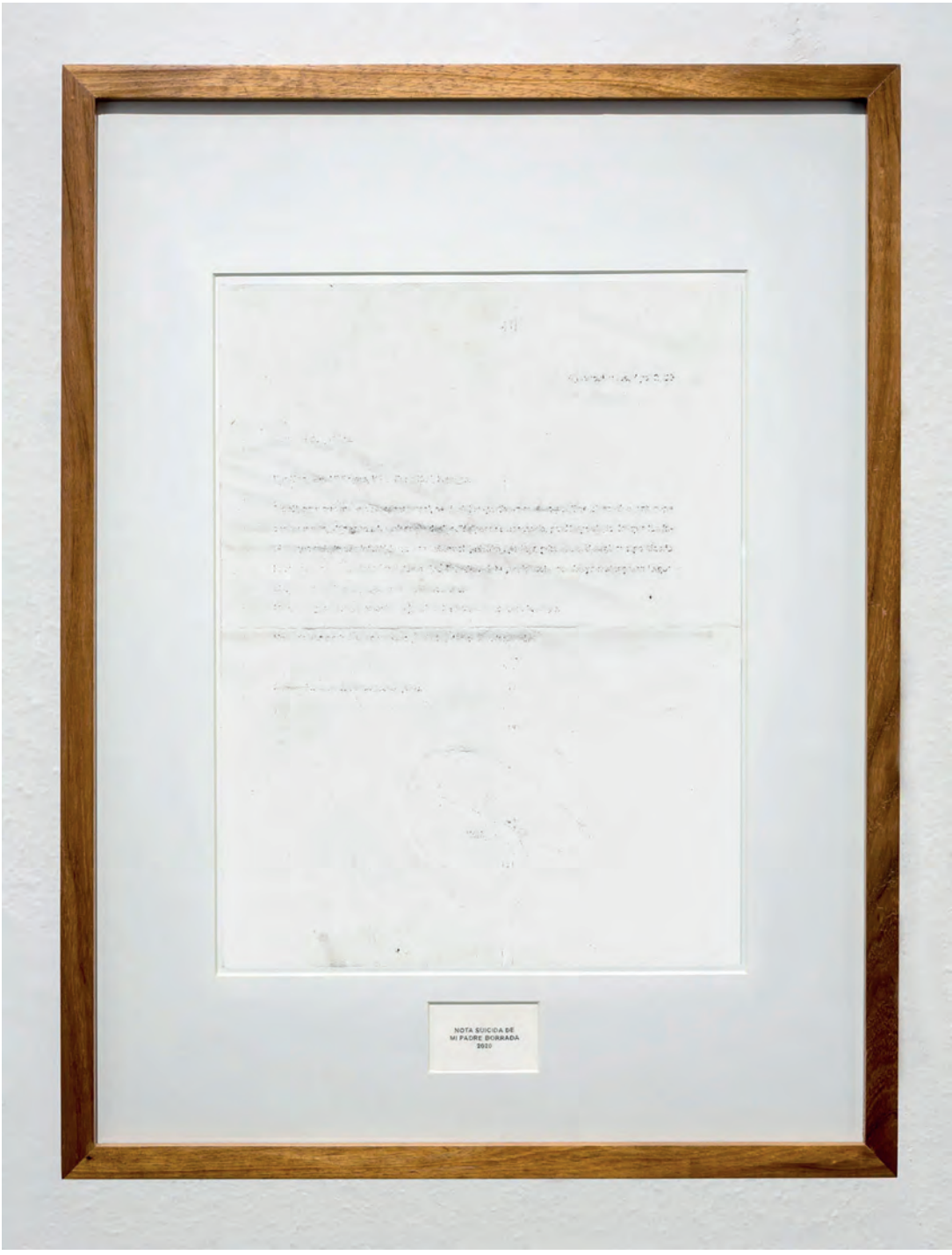
En la obra de López Llamas se entretejen tres historias: la artística, la de la psicofarmacología y la familiar. La nota de suicidio borrada —clara alusión al dibujo de De Kooning que Robert Rauschenberg borró en 1953— es el gesto plástico con el que comienza este cuerpo de producción.

En *La maldita primavera* el artista recorta elementos relacionados con las enfermedades mentales presentes en cuadros canónicos: Saturno devorando a su hijo, la liebre de Enrique Guzmán, los pies del viejo angustiado de Van Gogh. *Un cuervo empolla los ojos de su padre,* tiene como referencia la pintura *Cuervos encapuchados* (1891) del pintor sueco Bruno Liljefors. Pero este valerse de la historia del arte no tiene afanes revisionistas, sino que es una forma de conversación.

*Painting and Pharma* es una serie que especula sobre la industria psicofarmacológica y el arte moderno estadounidense. El auge de la pintura de campos de color se dio al mismo tiempo que la creación de medicamentos como el Prozac o el Rivotril: ¿existirá alguna relación entre el diseño gráfico usado en sus empaques y las obras de artistas como Mark Rothko o Josef Albers?

Si observamos las obras más recientes, advertimos que existe un tipo de cierre respecto a los temas que abordó de 2020 a 2023; como si hubiera finalizado esa etapa en su producción y también en su vida. No son piezas que se sientan obligadas a hablar en nombre de una colectividad, más bien parecen realizadas para entender mejor el trastorno de su padre y en el camino comprenderse a sí mismo. Aún así, López Llamas creó una impactante reflexión sobre la enfermedad mental contemporánea.

Todas las imágenes son cortesía de Galería LLANO.



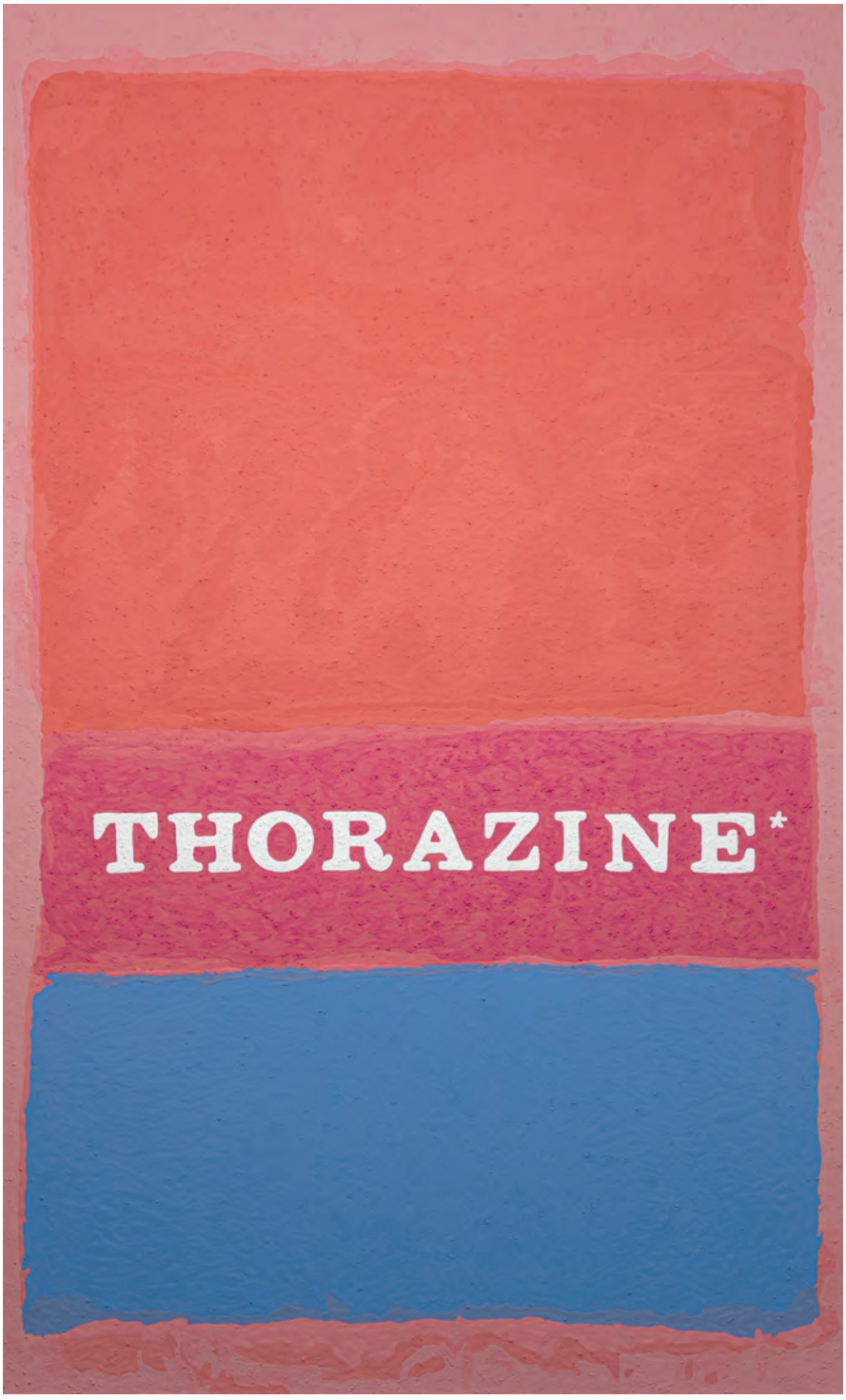

Enrique López Llamas, *Nota suicida de mi padre borrada*, 2020

Enrique López Llamas, *Yo no sabía nada de mi padre hasta que (padre e hijo)*, 2021

Enrique López Llamas, *La maldita primavera (Edvard Munch)*, 2023

Enrique López Llamas, *Prozac–Kenneth Noland*, 2022

Enrique López Llamas, *Rivotril–Josef Albers*, 2022



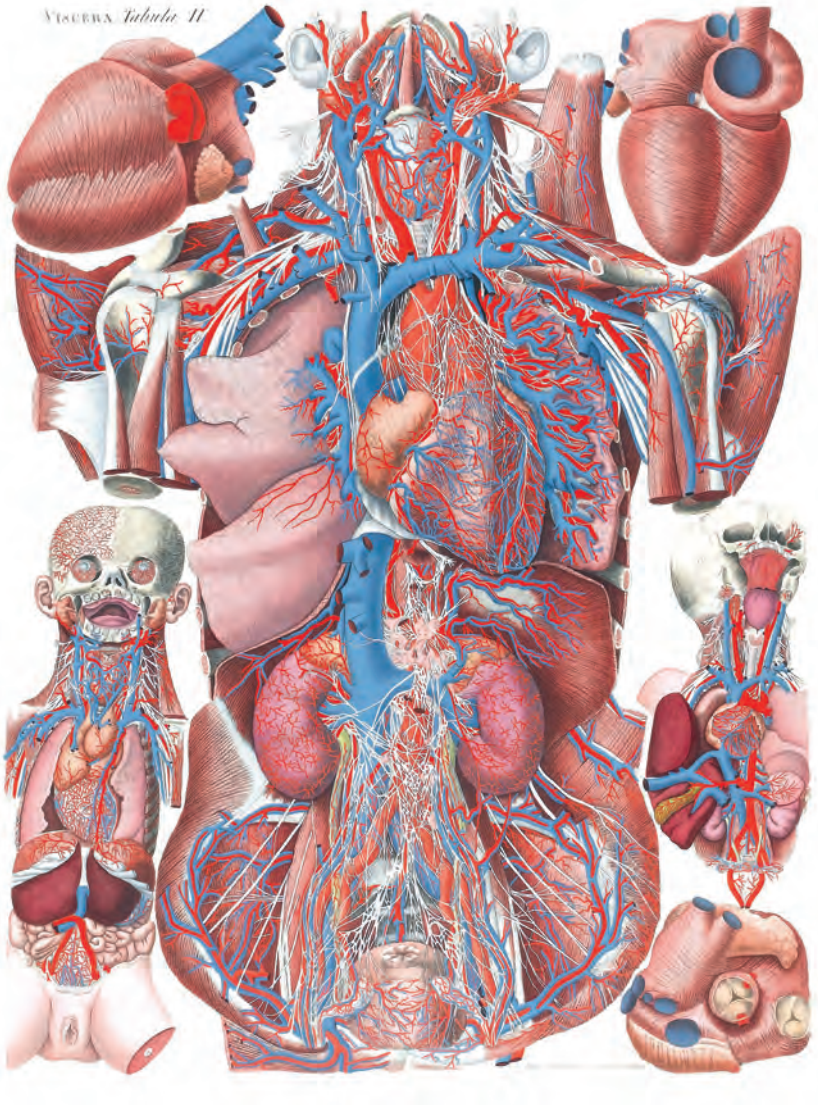

Enrique López Llamas, *Thorazine-Mark Rothko*, 2022

Fluoxac®
Fluoxetina
Tabletas
20 mg
Caja con 20 tabletas
Vía de Administración: Oral
psicofarma®

Enrique López Llamas, *Un cuervo empolla los ojos de su padre*, 2021. Vista de la instalación en Proyecto Caimán, Guadalajara

◂ Enrique López Llamas, *Transición fundido a blanco*, 2021. Vista de la instalación en el Museo de Arte Carrillo Gil

Paulo Mascagni, *Anatomia Universa*, 1821-1831 © ▸




# PANÓPTICO

# ANTE EL DOLOR DE LOS DEMÁS

## ENTREVISTA CON EMMANUEL CARRÈRE

*Melina Balcázar*

*Francia vivía su tercer confinamiento por covid-19. Cuatro años antes había tratado de entrevistar al autor cuando recibió el Premio FIL de Lenguas Romances 2017. Intenté todo en aquel momento: asedié a su editor francés con llamadas y correos, contacté a su agente, a su editor español y a personas de su entorno, sin resultado alguno. Cuando se publicó en español* Yoga *(2020), decidí probar suerte una vez más. Para mi gran sorpresa, una tarde recibí un correo electrónico suyo para convenir una fecha. Así que, pese a las restricciones de la pandemia, viajé para encontrarme con él. Su domicilio parisino le pareció lo más adecuado, pues no había ningún lugar público abierto. Distante y amable, escuchaba con suma atención y se tomaba un largo tiempo antes de contestar sin digresiones.*

***Ha declarado haber abandonado la ficción. Sin embargo, en* Yoga *se nota un verdadero gusto por narrar las historias que escucha o incluso las de los libros que lo han marcado y que nos cuenta a su vez con detalle.***

Es cierto que ya no escribo ficción. Aunque relato y ficción son cosas distintas. Trabajo con un material que no es ficticio y, al mismo tiempo, utilizo las herramientas de la ficción, es decir, un tipo de narración y de montaje. No busco alejarme de la ficción, más bien me concentro en progresar en el arte narrativo. Ahora, no todo mi material es autobiográ-

◂ Emmanuel Carrère. Fotografía de ActuaLitté ©

fico. De hecho, solo procedo así en un par de libros, *Una novela rusa* y *Yoga*, en los cuales no me limito a ser el narrador, también soy el protagonista. La mayoría de mis libros no son autobiográficos, como *Limónov*, *El Reino* o *De vidas ajenas*. Ciertamente estoy muy presente como narrador, pero no hablan de mí.

***¿Compartiría la opinión de alguien como Philippe Lançon, quien, tras el atentado contra la redacción de* Charlie Hebdo*, considera agotada la ficción como lo muestra en* El colgajo*? ¿Usted tampoco cree ya en la ficción?***

El hecho de que ya no escriba libros de ficción no implica una posición ideológica, una declaración de su agotamiento. A mi parecer, hay dos razones principales para escribir. La primera sería inventar, contar historias que imaginamos. La otra, contar su vida o bien cosas de las que hemos sido testigos. Son tropismos de igual importancia. Por eso no creo que exista una tendencia francesa a la autoficción. Se trata solo de una de las dos vías de expresión de sí. Por mi parte, he seguido un movimiento natural. Durante quince años, me pareció evidente escribir ficción, pero, desde hace veinte años, he optado por lo que hago ahora sin que sea un verdadero posicionamiento. Ahora bien, respecto a lo que dice Lançon, es en parte cierto. También lo siento, cada vez tengo menos ganas de leer novelas, aunque insisto, no hay nada ideológico.

***Justamente Lançon dice que ya no lee novelas pues les ha perdido el gusto…***

No sé si es propio de nuestra época o más bien de cierta edad de la vida. Se suele decir que con la edad ya no se leen novelas sino más bien memorias, correspondencias, que el gusto por la novela disminuye a lo largo de la vida. Cuando era joven me decían eso y me parecía ridículo, algo típico de viejos reaccionarios, aunque es un poco lo que me pasa hoy. Entre las pocas novelas que leo, hay varios latinoamericanos, por ejemplo, Juan Gabriel Vásquez, a quien conozco un poco. Me parece un verdadero novelista. En Latinoamérica, la novela sigue viva, no ha perdido aliento. En Francia, sobrevive con respiración artificial.

***Me parece que su escritura se acerca más al ensayo —en el sentido que le daba Montaigne, citado por cierto en* Yoga*— que a la autoficción. ¿Reivindicaría esta filiación?***

Me siento cercano a Montaigne, pero no pretendo compararme con él. Lo que me gusta de su obra y que ha aportado mucho a mi trabajo es su extraordinaria libertad, su fidelidad a la expresión de sus ideas, dudas, recuerdos… Pero esa lección de libertad en el pensar implica también no dejar que una especie de superyó nos bloquee y aceptar pensar lo que pensamos, ser quienes somos. Montaigne es un compañero muy valioso pues su ejemplo permite liberarse de la culpabilidad. Hay algo en él que tiende a la aceptación de sí. Aunque, contrariamente a él, soy más bien un autobiógrafo narrativo. Tengo una pasión por el relato, para mí la narración cuenta más que el pensamiento.

Heather Spears, *Manos con orejas de barro.* Wellcome Collection

***Siempre me ha sorprendido su manera de dirigirse directamente al lector y su último libro no es la excepción. Incluso cuando habla de cosas muy dolorosas, como la depresión o su estancia en el hospital psiquiátrico, no pone distancia, al contrario, nos conduce a su intimidad. Aborda situaciones que podrían resultar vergonzosas y que nos han enseñado a ocultar.***

Es algo espontáneo. Me gustan los libros donde percibo una voz que me habla. Y a mi vez intento suscitar una relación amistosa con el lector dirigiéndome a él. Me parece importante crear cierta intimidad con los lectores. No escribo solo por eso, pero sí en gran parte.

Para mí, lo único que podría suscitar vergüenza son las malas acciones, que también he cometido, pero no es lo que me importa compartir. Más bien me interesa exponer mis flaquezas, mis defectos, que forman parte de la vida. Tal vez es exhibicionista, pero sobre todo creo que es útil, pues a la gente le hace bien conocer mis desgracias justamente porque solemos callarlas al pensar que son vergonzosas. Cuando me leen pueden decirse "ah, también él se ha sentido así o ha actuado de tal manera poco gloriosa...". De ahí que cuente trastornos del estado de ánimo, incluso psíquicos, pues mucha gente los padece y les cuesta hablar de ellos. Es muy liberador que alguien más los aborde, así que no me avergüenza hacerlo.

***Le han reprochado su narcisismo, pero usted ve en el uso del "yo" más bien una marca de honestidad.***

Bueno, la honestidad no impide el narcisismo. Claro que soy narcisista pero no únicamente. También hay honestidad en ha-

blar en nombre propio. No me gustan los discursos que no están encarnados, necesito que alguien los asuma. No creo en las ideas al aire.

***El periodismo ocupa un lugar importante en su vida. En* Yoga *adquiere casi una dimensión terapéutica, al ser una manera de salir de sí, de ir hacia los demás.***

Es fundamental para mí. He tenido siempre mucha suerte en mi práctica del periodismo. Comencé en los años ochenta, una época muy favorable pues los periódicos tenían dinero y podían enviar periodistas al otro lado del mundo. Hoy es muy difícil. He podido continuar ejerciéndolo como escritor profesional y espero continuar toda mi vida. En efecto, el periodismo permite salir de sí y encontrarse con lo inesperado. Tengo la fortuna de trabajar con medios y redactores de confianza que me dan la posibilidad de escribir artículos extensos, pues el reportaje necesita espacio. En el fondo, la única diferencia entre escribir un reportaje y un libro es la extensión, a tal punto que reportajes míos se han vuelto libros. Eso ocurrió con *Limónov*. El reportaje inicial fue como una maqueta para el libro que hice después.

No es nada original lo que voy a decir, pero veo dos familias de periodistas: una se sitúa en el análisis, la opinión y se ocupa del editorial, la tribuna; la otra va al terreno y se ocupa del reportaje. Yo pertenezco a la última. No tengo ningún desprecio por la primera familia, es solo que me cuesta formarme una opinión y expresarla. En cambio, me gusta ir a cualquier sitio y ver cómo se encarnan las historias humanas,

*No me gustan los discursos que no están encarnados, necesito que alguien los asuma. No creo en las ideas al aire.*

con sus contradicciones y ambigüedades, y hacer percibir en mi escritura la complejidad de las situaciones. Por ejemplo, sería incapaz de escribir un editorial sobre los migrantes, pero sí soy capaz de ir a Calais y hacer un largo reportaje. Si algún talento poseo, es más bien el de un narrador y no el de un ensayista que expresa su visión.

Aunque la columna vertebral de mi trabajo sea escribir libros, la escritura de guiones y el periodismo son mis muletas, pues me apoyo en ellos para salir de esos momentos en los que doy vueltas sin encontrar la solución cuando escribo un libro. Los guiones, o filmar películas, como también lo he hecho, suponen arrancarse de la soledad de la escritura y trabajar con otra gente. Implican obligaciones, exigencias.

***Su manera de reunir cosas a primera vista incompatibles, como el yoga y la depresión, caracteriza su escritura, su gran dominio del montaje, como se lee también en un libro como* De vidas ajenas.**

Para nada son incompatibles. Le puede parecer arrogante de nuevo, pero se lo voy a decir: a través de mis encuentros, a través de mi persona intento experimentar, entender, lo que significa ser un ser humano y eso incluye el yoga, la depresión, el amor... La razón por la cual tantas cosas que *a priori* no tienen relación y aparecen en un mismo libro es porque me pasaron a mí, o porque fui su testigo. El relato de una experiencia individual permite captar

muchísimas cosas en apariencia dispares pero que encuentran su coherencia en torno a una persona.

***Para conseguir que funcione esa estructura compleja, que sea fluida y clara, ¿hace un plan? ¿cómo escribe?***

No hago ningún plan, o más bien, cada día hago un nuevo plan que anula el precedente. Finalmente se parece mucho al trabajo de montaje en el cine, del cual he aprendido mucho, pero no en términos visuales, sino de ensamblaje. En el fondo, lo que me gusta es que haya mucho material disponible, como ocurre con los *rushes* del rodaje en cine: al principio no sabe uno cómo juntarlos, pero poco a poco uno comienza a entender la lógica subyacente.

***En ese libro, como en el resto de su obra, se muestra en extremo atento a lo que ocurre a su alrededor. Observamos cómo se deja afectar por lo que ve o lee. ¿La empatía le parece importante al escribir?***

Es curioso, me doy cuenta ahora con su pregunta, no lo había pensado antes. En realidad, no soy empático. Soy más bien alguien autista y la manera en que puedo ir hacia los demás es la escritura. Logro salir de mi ensimismamiento y percibir algo en el otro solo cuando escribo. Siento entonces que puedo crear finalmente un vínculo. Necesito escribir para tener acceso a la empatía, es mi técnica para acceder al otro. No es porque sea empático que escribo, más bien, como no lo soy escribo para serlo.

***¿Diría que tiene buen ojo para encontrar temas interesantes?***

Me reconozco ese talento y con temas que a primera vista carecen de sentido, como ese par de jueces cojos que se encargan de casos de sobreendeudamiento en *De vidas ajenas*. Incluso con *Limónov* fue así. Recuerdo que a mi editor francés, Paul Otchakovsky-Laurens, le pareció una pésima idea. El mismo Herralde me dijo que estaba loco al dedicarle un libro a ese fascista ruso, a un canalla así. Cuando recibió el libro me dijo: ahora sí me sorprendiste, lo conseguiste.

***¿El origen de su interés sería esa "solidaridad incondicional con el insondable dolor que entraña la condición humana" de la que habla el psicoanalista Pierre Cazenave y que usted cita en* De vidas ajenas*?***

No puedo sino estar de acuerdo con Pierre Cazenave, lo ha dicho todo: el peor sufrimiento es el que no se puede compartir y la peor desgracia es tener la felicidad cerca y no verla.

***Me parece que esa solidaridad va más allá de la empatía pues realmente trabaja los vínculos. Si hay algo político en su escritura sería justo esa manera de reunir pese a la diferencia.***

Me da gusto que lo diga y si es así me haría muy feliz. Espero que tenga razón. U

Esta entrevista forma parte del libro *El azar hace bien las cosas. Diecinueve entrevistas con escritores de lengua francesa*, editado por la Universidad Autónoma de Nuevo León, México, 2023. Se reproduce con el permiso de la autora y los editores.

# PRIMER INDICIO

## CUENTO

*Jessica Ripoll*

Mientras estábamos los tres ahí escurridos, apachurrados como plastilina, coloreados por las intermitencias de la televisión, pensé que sí podía decírselo. Pensé que podía llegar tranquilamente con ella, bien de mañana, cuando aún no hubiera nadie en el salón, y decírselo. Así, simplemente. "Oye, Lucía, perdón, buenos días, ¿puedo hablar contigo?" Y decírselo todo. Con mucho cuidado. "Perdón, no es que esté enojada contigo, de verdad, pero bueno, a mí me hizo sentir un poco mal y te lo quería decir". No iba a pasar nada si me acercaba así. Con calma. Pero seguía dándole vueltas. Porque tal vez luego empeoraba la situación. Y entonces, ya de plano, no habría nadie que se quisiera juntar conmigo; si ella se enojaba y si decía algo y si todos le hacían caso, como siempre.

Mejor no le digo nada, ¿no? Me giré hacia el lado de mi abuela, que también tenía la cara embarrada en la televisión, y le dije en secreto: *Oye, abue, como que estoy entristecida*, y ella parpadeó un poquito, reflexionando intensamente, y me contestó con cierto tono de obviedad: *Pues si estás estreñida vete al árbol a comerte unos tejocotes, esos caen muy bien, mija.* El Mauricio todo pendejo se empezó a carcajear entre sus babas rellenas de mocos, mientras la película se esfumaba detrás de los comerciales: *¿A poco no te sale la caca, Marifer? Jijiji.* Y a mí me entraron ganas de llorar, ahí aplastada entre los

Este relato fue ganador del II Premio de Relato UNAM-España sobre la experiencia de la migración latinoamericana en España.

Fotografía de Madalyn Cox. Unsplash ▸

Fotografía de Lucie Hosova. Unsplash

dos en el centro del sillón, abrumada de pronto por las imágenes perfectísimas de la tele, porque aunque sí estaba yendo muy bien al baño, ya no teníamos nuestro arbolito de tejocotes ahí en el patio de la casa.

*¿No están por ahí mis tacones?* Mi mamá se hizo gusano para asomarse entre nuestras patas y debajo del sillón. *¿No los han visto ustedes?* Su voz hacía eco al chocar con las pelusas del inframundo. *No, yo no. No, yo tampoco.* El gato Mauricio, bautizado por mi hermano en honor a su propio nombre, salió despavorido de su escondite tras notar las manos buscadoras. *Carajo.* Mi mamá, con sus ojos de mosquita turulata, repasaba las cuatro esquinas de la corta pared. *Yo te los dejé arriba del refri, mijita, para que se te enfriaran*, dijo mi abuela. Mi mamá la miró con cara de verdadero desconcierto. Una mujer de ochenta y siete años arrastrando los tacones de *animal print* desde la oscuridad del armario, sacándolos de su caja de cartón, desempolvándolos dulcemente y depositándolos encima del refri como quien pone la estrella en el arbolito de navidad.

El gato Mauricio ahora se hacía un hueco en el lavabo de la cocina, cual plato sucio. Y a mí me empezaba a doler la cabeza, yo creo que de tanto pensar. En realidad no tendría que haberme complicado tanto con el discurso, pero ahí estaba, pensando en la jeta que me haría Lucía a cada palabra que balbuceara frente a ella. La tele cambiaba de color. Mi mamá comenzaba a alzar la voz hacia mi abue: *Ay, mamá pero cómo crees que…* y luego rápido se calló ella solita. Suspiró. Se inclinó con cuidado hacia el sillón, apoyándose en la maleta que aún teníamos botada a un lado de la entrada, y le dio un pequeño beso en la frente: *Gracias, mamita chula.*

Mi mamá se alejó en un segundo, arrastrando sus chanclas por las losas que esa mañana había trapeado con mi hermano. La vi agarrar presurosa sus tacones felpudos y meterse con ellos al baño, azotando la puerta. *¡Le abres si llega, Marifer!*, aulló, aunque estaba a tres metros de distancia, y yo le contesté con el mismo volumen: *¡Ajá!*

Supuse que se iba a rasurar las piernas, o pintarse las uñas de los pies, o enchinarse el cabello con la plancha, o retocarse el maquillaje, o ponerse cucharas frías sobre las bolsas de los ojos, o cambiarse por tercera vez el peinado, o arrancarse con cera ardiente los vellos de la *zona íntima*. Alguna vez, durante los últimos meses que mi papá vivió en la casa, cuando faltaba poquito para que nos viniéramos acá, me pidió que le ayudara, sosteniéndole un espejito ahí abajo. Recuerdo pensar que se veía casi opaca, como deslavada, muy distinta a la mía.

*Le quiero abrir yo, Marifer.* Mauricio ya se levantaba del sillón, desequilibrando el arreglo de los cojines que ahora se desparramaban por

el lado de mi abuela. *¡Se lo pedí a tu hermana, Mauricio!*, contestó al instante mi mamá desde el baño porque, cuando convenía, dejábamos de fingir que vivíamos en una mansión en la que los sonidos se perdían fácilmente. *¡Ash! ¡Y no me rezongues, eh!* Mauricio se encaminó hacia el mueble de la tele. Uno, dos pasos. Giró y, de reojo, me sacó la lengua; mi hermano de diez años, tan histriónico.

Sobre ese mueble teníamos una planta de esas que crecen y crecen arrastrando sus ramas hasta el suelo. En la tiendita que atendía una mujer china estaban etiquetadas como "poto", aunque en México las llamábamos "teléfonos", no sé realmente por qué. Fue la primera planta que compramos recién llegados acá, bajo la promesa o amenaza de mi mamá de que si la cuidábamos bien podríamos comprar más, pero pasados dos meses del éxito con nuestra resistente adquisición, seguía siendo la única planta que teníamos. Fue así como Mauricio agarró la costumbre —tras descubrir en un video de YouTube que el famoso teléfono podía sobrevivir prácticamente donde fuera— de cortarle ramitas que luego plantaba en botellas rellenas de agua y que depositaba en cualquier rincón posible.

*¿Son para regalar las plantitas?* Mi abuela aplastaba los ojitos detrás de sus lentes, examinándolas. *No, son para que tengamos más.* Mauricio dejaba el nuevo esqueje en el alféizar de la ventana, invadida por una gran malla de reja metálica que le daba un aspecto de gallinero al departamento, aunque no era más que una estrategia para que el gato Mauricio no se escapara. Mi hermano volvió a sentarse junto a mí, devolviendo estabilidad al sillón. A esas horas comenzaban a transmitir *Pasapalabra* en la tele. *Empieza con B. Instrumento que mide la presión atmosférica. Barómetro. Sí.* Quise decirle a mi hermano que no teníamos más plantas en la casa. Que teníamos la misma y única planta de siempre, despanzurrada a lo largo del minúsculo departamento. *Comienza con C. Hora de la noche en que todo está en silencio. Conticinio. Sí.*

¿Son para regalar las plantitas? *Mi abuela aplastaba los ojitos detrás de sus lentes, examinándolas.* No, son para que tengamos más.

Pero con cualquier cosa que yo dijera mi hermano chillaba con voz de pito. *Qui ti pisi Mirifir, qui ti pisi.* Si yo le decía que estaba bien pendejo, que se le iban a morir todas sus pinches plantas en sus pinches botellas de agua, me diría *Yi quilliti, Mirifir, ni quiin ti pili, Mirifir.* Porque mi mamá ya llevaba un rato repitiendo la misma sentencia: *Es que estás bien pesada, Marifer; pero bien pinche pesadita te estás poniendo, eh.* Y Mauricio la secundaba alegando que sí: *Marifer ya está en la "burrescencia"*, refiriéndose a que yo era una burra en vísperas de la adolescencia, o una burra adolescente, o una adolescente transformándose en burra. *Burriscienta, Burriscienta*, canturreaba el escuincle, mientras mi abuela nomás se quedaba aplastadita y callada, envuelta en su sarape, siempre con frío a pesar de que hiciera un calor infernal. Y el Mauricio chille y chille y chille. Así que mejor no dije nada.

*E. Rey visigodo que gobernó entre los años 466 y 484, tras haber asesinado a su hermano Teodorico II. Pasapalabra.* Tal vez podía aligerar el acercamiento a Lucía preguntándole si ella también veía *Pasapalabra* con su familia. Así como nosotros tres, ahí embobados en las sucesiones de la rueda. Mi abue, el Mau y yo, desparramados como gelatina en el sillón. Atendiendo el fulgor de la tele como hipnotizados. Como si hubiera algo de vida o muerte detrás del rostro seco del presentador. Como si inten-

táramos hallar el código que le subyace. Como si *Pasapalabra* fuera el sumario de toda España. Como si ese programa nocturno representara su esencia y adivinar tan solo una de las respuestas fuera comenzar a comprender su verdad. El gato Mauricio se tallaba la orejita con un tenedor del fregadero, pletórico.

Incluso entre el estruendo de la televisión, a un volumen de cuarenta y pico para que mi abue pudiera entender, se escuchaba la tonadita de mi mamá escabullirse por la ranura de la puerta del baño. *TOOOdo sE dErrumBÓ dEntro de mÍ, dEEEntro de MÍ*. En cada alargamiento de las sílabas traducía sus gestos frente al espejo, la mirada de hambre que se dedicaba a ella misma como anhelando una futura desesperación. *HAstA mI aliento* yA, *me sAbe a hiEl, mE sAbe a hiEeel.* Estaría embarrando sus dedos impregnados de aceite corporal sobre su reflejo, desprendida de la obligación de limpiarlo después. Haría una mueca con los labios como si le estuvieran contando una tragedia, la cara afligida de una cantante de ópera en pleno drama final.

*A ver, Marifer, vete aprendiendo las respuestas, a ver si luego te mandamos a la tele. Ay, abue, no es tan fácil. Contiene la Ñ. Representar en la fantasía imágenes o sucesos mientras se duerme. Soñar. Sí.* Mi abue envolviéndose en el sarape, Mauricio sorbiéndose los mocos, el gato Mauricio acomodado plácidamente en el fregadero y mi mamá cantando agónicamente mientras yo pensaba que sí podía decírselo. Que bastaba con acercarme el lunes, cuando todos estuvieran llegando al salón: "Oye, Lucía, ¿puedo hablar un momentito contigo?" Y decírselo todo. Así nomás. "Pues es que la verdad me molestó un poco lo que dijiste el otro día en el recreo". Y ya. Decírselo. ¿No? No sé. Capaz y me mira con esa cara de conejo que tiene, preparando en su mente la venganza. Y yo ahí bien pinche ingenua. Miraría de reojo a su bolita de amigas carcajeándose en el fondo del salón y ellas sabrían. Y ahí sí ya de plano ni amiga de Lucía, ni de sus amigas, ni de ninguno de los veinte del salón, que también son de alguna forma amigos de Lucía.

Tal vez debería dejarme largo el cabello. Me tanteé el contorno de la nuca. No había forma de que eso alcanzara para una trenza ni para dos chonguitos o una coleta; ni siquiera con gel. Recordé todos los peinados que llevaban las niñas de la escuela, perfectamente amarrados en ligas resistentes a las clases de educación física, y luego me vi con los pelos de estropajo, llegando tarde a clase con el almohadazo impreso en el cachete; Lucía con dos trencitas que le estiran las sienes, dándose la vuelta para pasarle un papelito a su amiga. Ambas riéndose bajito. Tenía que dejarme largo el cabello.

Ya cuando mi abue decía con un tono quejumbroso: *¿Pues qué no sabe cómo llegar el condenado?*, se escuchó la chicharra que teníamos por timbre en el portal: *RIIIIIIIIIN. ¡MARIFER, VE A ABRIRLE! ¡YA ESCUCHÉ; YA VOY! RIIIIIIN. ¡MARIFER! ¡QUE SÍ CHINGADA MADRE! ¡YA VOY!* Yo con mi piyama de estrellas y unas pantuflas de tiburón, alisándome el cabello frente a la puerta. El interfón: *¿Sí? Sí, adelante. Es al fondo por las escaleras. Sí, de nada.* Colgué. Exhalé. Se escuchó el portal cerrarse, unos pasos arrastrados por el pasillo, las zancadas, *tUn tUn tUn*, como escalando de dos en dos los peldaños. Le tuve que hacer *Tsss, sácate, sácate* a mi hermano que ya estaba pegado frente a la puerta: *Sácate neta, Mauricio.*

Este es un fragmento del cuento. Lee el texto completo en nuestra versión digital: https://shorturl.at/bnR78

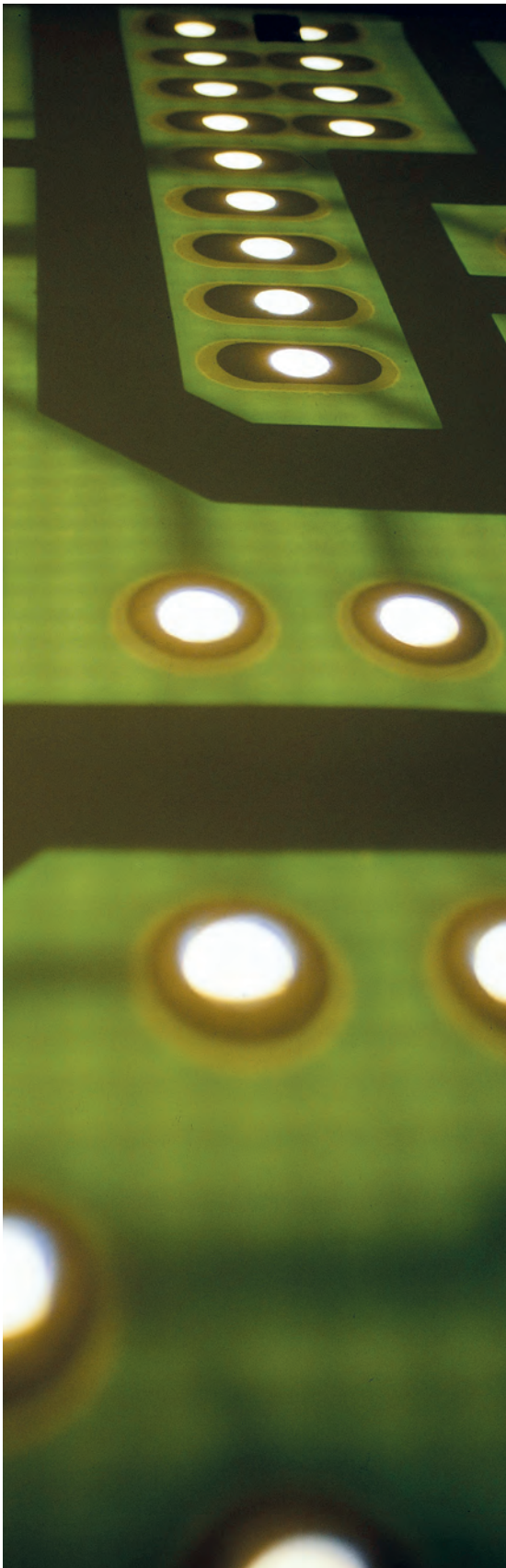
# LOS NUEVOS DADOS DE DIOS: ¿CÓMO UNIR LA CUÁNTICA Y LA RELATIVIDAD?

*Elisa de Gortari*

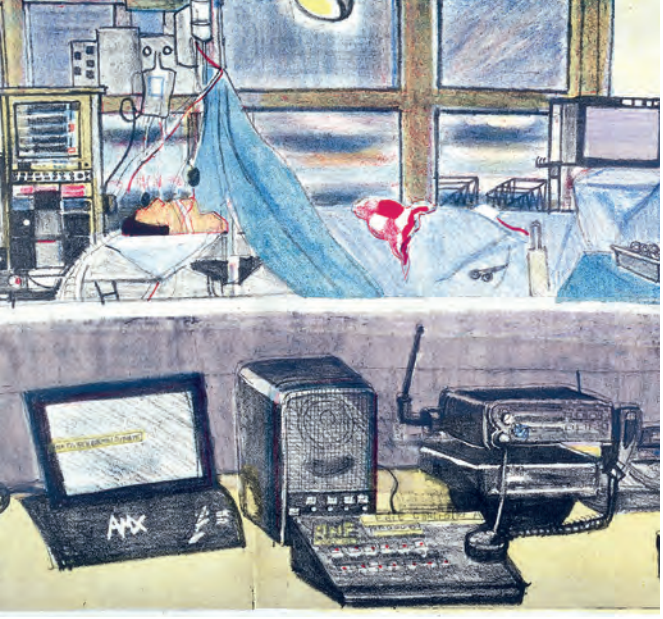
En el ensayo "Los peligros de la profecía" (1973) Arthur C. Clarke dividió los avances tecnológicos en dos tipos: los que serían comprensibles para los humanos del pasado y los que les parecerían sobrenaturales. Si Galileo o Da Vinci viajaran en el tiempo hasta nuestro presente, entenderían sin mucho esfuerzo el automóvil o el helicóptero; en cambio, no podrían comprender el funcionamiento de la radio o el de un reactor nuclear. Al respecto, el autor de *El fin de la infancia* escribió la que se convertiría en una de sus frases más célebres: "Cualquier tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia".

Que mucha gente ignore, por ejemplo, cómo funciona su celular no quiere decir que no tenga curiosidad sobre los fenómenos que le rodean. En el poema "Oda", Fabián Casas escribió: "El hombre de campo mira pasar el río./ El hombre de ciudad mira pasar el tren./ Ambos reflexionan sobre el pequeño mecanismo/ de los acontecimientos". Cualquier persona, sin importar su circunstancia o su geografía, busca explicaciones para lo que vive y lo que sucede a su alrededor. En cambio, los científicos hacen cavilaciones tan sistemáticas que sus conclusiones sirven para todos los demás.

El caso paradigmático es Newton, quien postuló que todos los objetos, desde los astronómicos hasta los cotidianos, se sujetan al mismo pequeño mecanismo de los acontecimientos: la fuerza de gravedad. Con un afán



Paul Griggs, chip de silicón. Wellcome Collection ▸



Virginia Powell, ilustración del simulador Eagle para entrenamientos de anestesia, 2000. Wellcome Collection

universal, las ideas que plasmó en los *Principios matemáticos de la filosofía natural* (1687) servían lo mismo para predecir el movimiento de los planetas que para describir la caída de una fruta.

Las explicaciones de Newton sobre el universo eran brillantes, pero no perfectas. Con los años, los astrónomos descubrieron una anomalía en la órbita de Mercurio que no se ajustaba a la ley de gravitación universal. Ese pequeño error de cálculo era una pista sobre lo que aún ignoraban del cosmos. Sin embargo, por poco más de dos siglos, las fórmulas newtonianas fueron la mejor herramienta de la física para entender la realidad.

La ciencia es una actividad colectiva y cada descubrimiento adquiere sentido solo en función de los anteriores. En el libro de antropología especulativa que es *Gente del mundo* (1998), Alberto Chimal ofrece la historia de un poema comunitario: en el pueblo de los aiyunda, el primer habitante que despierta pronuncia una palabra; la persona más próxima repite aquella palabra y agrega una segunda. Esta operación se repite por todo el pueblo durante el día y cada habitante suma un vocablo. Para la noche, los aiyunda han formulado un cadáver exquisito que se recita en la plaza mientras un archivista lo registra. Este pueblo imaginado es una metáfora de la poesía, pero también ejemplifica cómo la cadena del conocimiento colectivo se compone de eslabones individuales.

Esto lo entendía bien Max Planck. En *Los creadores de la nueva física* (1973), Barbara Lovett Cline describe al científico alemán como un espíritu disciplinado y apocado que desarrolló desde joven un gran interés por un tema que otros consideraban muerto: la termodinámica. A sus contemporáneos, las leyes que describen cómo el calor se transforma en movimiento les parecían un tema superado. Aunque tuviera pocos interlocutores, Planck intuyó que aún era posible agregar unas cuantas palabras a ese poema colectivo. Así descubrió que la energía no se transfiere de forma continua, sino que se mueve en paquetes a los que llamó *cuantos*. Este sería el primer pilar de la física moderna y el inicio de la mecánica cuántica.

El autor del otro pilar de la física del siglo XX no podría haber sido más distinto: Albert Einstein era desordenado, tenía conflictos con la autoridad y ni siquiera era magnífico con las matemáticas. Con veintipocos años consiguió un trabajo modesto en una oficina de patentes en Berna, donde pasaba la mayor parte del tiempo cavilando sobre el pequeño mecanismo de los acontecimientos. En aquella oficina dio los primeros pasos mentales para descifrar la misteriosa órbita de Mercurio.

A diferencia de Newton, que concebía el espacio como una entidad fija, Einstein formuló que el espacio es inseparable del tiempo y que esta unidad (el espacio-tiempo) se deforma ante la presencia de la materia: no hay una

*Los propios agujeros negros fueron predichos como una consecuencia de la relatividad.*

entidad invisible que conecte al Sol con Mercurio; más bien, el Sol, con su enorme masa, deforma el espacio y provoca que Mercurio dé vueltas a su alrededor.[1] Había nacido la teoría de la relatividad general.

Las implicaciones de esta idea eran radicales: el tiempo, que se deforma ante la gravedad, pasa más rápidamente en una montaña que en el mar. El efecto, medible en la Tierra con relojes atómicos, se magnifica ante objetos masivos, como el agujero negro Gargantúa de *Interstellar* (2014). Los propios agujeros negros fueron predichos como una consecuencia de la relatividad.

Una de las más insólitas consecuencias de esta teoría es que nos mostró que el universo tuvo un principio. A partir del trabajo de Einstein, el sacerdote Georges Lemaître formuló que todo el cosmos debió estar agrupado en un solo punto miles de millones de años atrás, desde donde comenzó su expansión: el Big Bang. Tiempo después, el ucraniano Gueorgui Gámov señaló que la luz primigenia de esta expansión súbita debía seguir en el universo, aunque debilitada, bajo la forma de microondas. Esa fotografía del inicio del universo se llama ahora *radiación de fondo de microondas*. Los remanentes del Big Bang se pueden ver y escuchar en parte de la ceniza que transmitían los televisores analógicos cuando no tenían señal.

No menos radicales eran las ideas derivadas del trabajo de Planck. Para continuar la investigación sobre los cuantos y sobre la estructura del átomo, Niels Bohr fundó en Copenhague un instituto que tenía aire de comuna *hippie*. El danés vivía con su familia en el piso superior y en el inferior varios jóvenes estudiantes discutían sobre el extraño comportamiento de los electrones al interior del átomo. En esa época Werner Heisenberg llegó a su idea más famosa: puedes saber dónde está un electrón pero no puedes conocer su energía; o puedes determinar cuánta energía tiene pero desconociendo su ubicación. En el mundo cuántico, los hechos son indeterminados hasta que un observador interactúa con ellos. De pronto, la física se llenó de partículas que podían estar en dos lugares al mismo tiempo y que se movían de forma contraintuitiva y azarosa. Einstein llegó a decir que "Dios no juega a los dados", en rechazo a la idea de un mundo subatómico gobernado por eventos aleatorios.

Actualmente, la relatividad y la cuántica son las dos grandes explicaciones que tenemos para entender la realidad. Incluso les debemos gran parte de la tecnología que nos rodea: sin estas dos teorías sería imposible viajar a un sitio con la ayuda de Google Maps en el teléfono. Los miles de millones de transistores que pueblan los chips dentro de los celulares no funcionarían sin nuestro entendimiento de la mecánica cuántica; por su parte, como el tiempo pasa a distinto ritmo en función de la altura, los satélites del sistema GPS deben considerar la relatividad para calcular nuestra posición en la superficie terrestre.

Pese a que permiten que usemos nuestro celular, en el plano teórico estas ideas están divorciadas. Usamos la cuántica para lo muy pequeño y la relatividad para lo muy grande, pero no conseguimos que funcionen juntas. De la misma forma en que los astrónomos posteriores a Newton notaron una anomalía en

[1] El trabajo se puede consultar en *The Collected Papers of Albert Einstein*, Martin J. Klein, A. J. Kox y Robert Schulman (eds.), Alfred Engel (trad.), vol. 6, *The Berlin Years, Writings*, 1914-1917, Princeton University Press, Princeton, 1997, p. 112. Disponible en bit.ly/4cfh03B.

el movimiento de Mercurio alrededor del Sol, los científicos de ahora saben que hay puntos ciegos que estas dos teorías no pueden iluminar: ¿Qué ocurre al interior de un agujero negro? ¿Qué pasó antes del Big Bang? ¿Cómo funciona la gravedad en el nivel de las partículas? Podríamos responder estas preguntas si tuviéramos una teoría del todo que uniera la relatividad y la cuántica.

Por décadas el contendiente más notable para la teoría del todo fue la teoría de cuerdas. Esta postula la existencia de minúsculas cuerdas que vibran a distintas frecuencias y forman así las partículas que nos componen. Pese a que entusiasmó a cientos de físicos, esta hipótesis no ha podido comprobarse de manera experimental.

Ante el paulatino retroceso de la teoría de cuerdas, han surgido varios contendientes que buscan coronarse como la teoría del todo. Una de las teorías más interesantes surgió a finales del 2023: la gravedad poscuántica. El 4 de diciembre, el físico inglés Jonathan Oppenheim publicó dos trabajos donde formula un particular matrimonio entre la cuántica y la relatividad.

En el primer trabajo, publicado en *Physical Review X*, Oppenheim postula que la gravedad sería inestable y tendría propiedades azarosas. A diferencia de otras hipótesis que buscan llevar la gravedad al terreno cuántico, en su teoría no hay gravitones (partículas que lleven paquetes de gravedad de un lado a otro), sino pequeñas fluctuaciones aleatorias en el espacio-tiempo.[2]

La física Sabine Hossenfelder describió la propuesta del inglés en los siguientes términos: "La nueva teoría de Oppenheim podría tener lo que los físicos estaban obviando. Su idea es, a primera vista, bastante simple: en vez de intentar dar propiedades cuánticas a la gravedad, simplemente hace que la gravedad sea tan aleatoria como la física cuántica, de modo que las dos encajen".[3]

Una de las mayores sorpresas de esta teoría es que ofrece la posibilidad de probar sus postulados de forma experimental. En el segundo trabajo, publicado en *Nature*, Oppenheim y sus colaboradores discuten cómo podría comprobarse la gravedad poscuántica en un laboratorio.[4]

A finales del siglo XVIII, el físico Henry Cavendish formuló un experimento que se valía de cables y poleas para medir la atracción gravitacional entre dos objetos. Una versión ultramoderna de este experimento podría revelar si, en efecto, la gravedad es aleatoria, lo que significaría que Dios no solo juega a los dados, como rechazaba Einstein, sino que incluso tiene uno asignado para el espacio-tiempo.

Aunque las ideas de Oppenheim han provocado entusiasmo y han ganado algunos titulares, ya hay críticas hacia la gravedad poscuántica. La propia Sabine Hossenfelder señaló que esta teoría no respeta el principio de localidad, que postula que los objetos solo pueden influir sobre sus pares cercanos. Sin embargo, todas estas críticas podrían dirimirse en un laboratorio con un experimento que revele, de una vez por todas, el pequeño mecanismo de los acontecimientos. U

[2] Jonathan Oppenheim, "A Postquantum Theory of Classical Gravity?", *Physical Review X*, vol. 13, núm. 4, octubre-diciembre de 2023. Disponible en bit.ly/3TEtkyj.

[3] Sabine Hossenfelder, "What Physicists Have Been Missing", *Nautilus*, 2 de febrero de 2024. Disponible en bit.ly/3v4glad.

[4] Jonathan Oppenheim, Carlo Sparaciari *et al*., "Gravitationally induced decoherence vs space-time diffusion: testing the quantum nature of gravity", *Nature Communications*, 14, artículo número 7910, 4 de diciembre de 2023. Disponible en bit.ly/3wX4Elg.

# LA CRISIS INTERMINABLE DE HAITÍ

*Jess DiPierro Obert*

Desde principios de marzo de este año, en Puerto Príncipe, la capital haitiana, grupos armados han atacado el aeropuerto, estaciones de policía y otras instituciones de gobierno. Los puertos fueron saqueados y el noventa por ciento de las fuentes de agua potable están bajo el control de las pandillas. Durante los primeros días de esta rebelión armada, circularon videos en Whatsapp que muestran a mujeres comerciantes asesinadas a un lado de sus puestos destruidos. La persistente violencia ha obligado a cerca de quince mil personas a huir en menos de una semana. El primer ministro, Ariel Henry, que había permanecido varios días en Puerto Rico porque no podía entrar al país, finalmente renunció a mediados de marzo.

A pesar de la breve calma que siguió a la renuncia del gobernante, tanto el aeropuerto como las fronteras de Haití siguen cerrados y los más de doscientos grupos armados que operan dentro del territorio controlan ya el ochenta por ciento de la capital, de la cual han sido desplazadas cerca de 362 000 personas; "más que nunca antes", según la Organización Internacional para las Migraciones de las Naciones Unidas. De esos cientos de miles, la mitad son niños. Las Naciones Unidas estiman que, en esta nación de once millones de habitantes, más de 2.7 millones viven bajo la autoridad de las pandillas. Elon Musk compartió en redes sociales rumores infundados de canibalismo en Haití que se viralizaron en su

Fotografía de Susan Mohr. Unsplash ▸

plataforma X, aunque más tarde fueron borrados. La crisis actual comenzó el 3 de marzo después de los ataques armados a dos de las cárceles haitianas más grandes, lo que provocó la fuga de miles de reos. El país se encuentra en un estado de emergencia. "El miedo invade todos los rincones de este lugar y lo que define la existencia es la volatilidad: un día estás vivo, al día siguiente estás mirando a la muerte; los tiroteos y las balas perdidas son la nueva normalidad. Nadie se salva ahora que los bandidos andan libres y sin control; dejan a todos quebrados, descorazonados y marcados por la violencia", declaró el director de la ONG Mercy Corps para Haití, Laurent Uwumureyi.

Los desplazados han perdido sus casas en medio de balaceras y saqueos, y muchas mujeres han sido atacadas y violadas. Cada día, grupos de ciudadanos justicieros erigen más barricadas en Puerto Príncipe para controlar la entrada a los barrios y protegerlos de las pandillas. No se pueden dar el lujo de esperar, ya que sus vidas dependen de las fuerzas de seguridad. "La situación en Haití es una crisis de seguridad, no una crisis humanitaria", dijo Laura d'Elsa, una oficial de protección en la Organización Internacional para las Migraciones. "Cada uno de los problemas se origina en la falta de seguridad".

Y justo el exprimer ministro Henry había viajado a Kenia el primero de marzo a firmar un acuerdo con el presidente William Ruto para el envío de una fuerza multinacional compuesta de más de mil policías. Sin embargo, el

Jimmy "Barbecue" Cherizier, jefe de pandilla, durante una entrevista el 23 septiembre de 2023. VOA

*Kenia dio marcha atrás al envío de los policías y anunció que reevaluaría el convenio una vez que haya un nuevo gobierno.*

11 de marzo la Comunidad del Caribe (Caricom), junto con algunos aliados internacionales, acordó que sería un consejo presidencial de transición integrado por siete miembros el que gobernaría el país mientras se nombra a un nuevo primer ministro. Al día siguiente de este acuerdo, Kenia dio marcha atrás al envío de los policías y anunció que reevaluaría el convenio una vez que haya un nuevo gobierno. Las peticiones de intervención son vistas con recelo al interior de Haití debido a que en otras ocasiones medidas similares han traído consigo abusos sexuales y la introducción al país de enfermedades como el cólera, en 2010. Sin embargo, para Clarens Renois, un experiodista que ahora forma parte del partido político Unión Nacional para la Integridad y la Reconciliación, resulta crucial que haya algún tipo de "asistencia para respaldar a nuestras fuerzas policiacas, para que reciban el entrenamiento y el equipo necesario para cuidar de la seguridad en Haití".

Para Rosy Auguste Ducena, directora de programa de la Red Nacional de Derechos Humanos (RNDDH), la falta de compromiso de Kenia pone de manifiesto que la solución tiene que surgir de los propios haitianos. "Necesitamos ayuda, eso es verdad", dice Auguste, "pero nuestra emergencia no es su emergencia; nuestra visión no es su visión. Necesitamos crear una fuerza operativa especial con agentes haitianos para comenzar a resolver este problema".

Desde el asesinato del presidente Jovenel Moïse en 2021, Henry había estado gobernando por decreto. El país no tiene funcionarios elegidos mediante el voto desde que concluyeron los periodos de los últimos diez senadores en enero del año pasado. La mitad de la población, aproximadamente 5.5 millones de personas, necesita algún tipo de ayuda urgente. El secuestro es una práctica desenfrenada.

Antes de que Haití cayera en este "estado de emergencia", el número de haitianos en busca de refugio en países como Estados Unidos se había incrementado bastante. Las autoridades estadounidenses contabilizaron 1.4 veces más haitianos en la frontera entre México y Estados Unidos en 2023 que en 2022. Desde enero de 2023, el gobierno ha venido ofreciendo un programa de amnistía migratoria a cubanos, haitianos, nicaragüenses y venezolanos que permite a los beneficiarios residir dos años dentro del territorio de Estados Unidos. De esta nación caribeña de once millones de personas, el programa recibió más de un millón y medio de solicitudes, lo que convirtió a los haitianos en el grupo más grande de beneficiarios. Para septiembre de 2023, 85 300 haitianos habían dejado su país gracias al programa.

Las pandillas, que antes estaban enfrentadas y luchaban por el control territorial, han unido sus fuerzas para formar una coalición llamada *Viv Ansanm*, que significa "vivir juntos" en criollo. Jimmy "Barbecue" Cherizier, un exjefe de policía y ahora líder de la pandilla G-9 ha captado la atención de los medios con sus conferencias de prensa y capitaliza la ausencia de cualquier tipo de liderazgo. Para exigir la renuncia de Henry, Cherizier declaró que el país se dirigía a una "guerra civil que llevaría al genocidio". Aunque este líder criminal intenta perfilarse como un revolucionario que pelea contra una élite política y económica, fue sancionado por Estados Unidos, junto con tres políticos haitianos, por violaciones a los dere-

chos humanos cometidas en la masacre de La Saline, ocurrida en Puerto Príncipe en 2018, que dejó a 71 personas muertas en el mismo barrio que ahora manifiesta querer proteger.

Para hacer más complejo el asunto, Guy Philippe —otro exjefe de policía, senador y líder paramilitar cuya participación fue clave en el golpe de Estado de 2004 que derrocó al expresidente Jean-Betrand Aristide—, apoya a quienes claman por una revolución y se niega a aceptar el acuerdo de Caricom. Hace poco fue deportado a Haití después de cumplir una sentencia de nueve años por tráfico de drogas en una cárcel estadounidense . "Ha ido adoptando el papel del anarquista que se quiere asociar con los mafiosos armados, para sembrar el terror y asumir el poder", según Auguste. "Una persona así no puede tener un puesto que implique tomar decisiones que afecten al país, incluso si dice que no coincide con el acuerdo de Caricom", añadió.

La decisión de crear un consejo presidencial de transición está en marcha. No obstante, además de la sociedad civil y los líderes religiosos, también tendrán una silla en esa mesa los partidos políticos afiliados al expresidente Michel Martelly y al exprimer ministro Claude Joseph, ambos acusados de corrupción gubernamental y de haber formado parte de la trama para asesinar al expresidente Moïse. "Muchos políticos recurren a las pandillas para ganar elecciones o para intentar derrocar al presidente en turno. Al hacerlo, acercan armas a los jóvenes de los guetos, quienes están desesperados y no tienen nada qué perder. Su manera de participar en la sociedad es usando las armas durante las jornadas electorales", dijo Renois; "por eso es que hay pandillas".

No solo las agrupaciones políticas utilizan a las bandas armadas, también lo hacen los miembros del sector privado por razones tanto comerciales como políticas. "Con el debilitamiento del Estado en Haití, lo que vemos es más tráfico de drogas y más contrabando", añadió Renois. Para que cambien las cosas, es necesario que un grupo de políticos jóvenes reemplace a los integrantes del viejo sistema corrupto. "Haití es un Estado fallido; no hay gobernanza, no hay una autoridad legítima detentando el poder; además, hay corrupción, hace falta seguridad y servicios. Pero esto se puede revertir con buena gobernanza y combatiendo la corrupción".

Como parte de su legado, el país caribeño se constituyó como la primera república negra, en 1804, fue forzada a pagar miles de millones de francos a Francia en retribución por su libertad. Además de esa deuda, una larga ocupación militar por parte de Estados Unidos, décadas de dictaduras subsecuentes y un embargo comercial estadounidense que minó el mercado de exportaciones han dejado a Haití con un tejido político endeble y muy pocas oportunidades económicas que ofrecer a sus ciudadanos.

Impulsar el sistema de justicia, limpiar un sistema político corrupto e invertir en la producción económica local son algunos de los pasos que pueden ayudar a resolver la raíz del problema: el olvido en el que el gobierno ha tenido a su pueblo y el pillaje perpetrado por los gobiernos internacionales que le han quitado a los ciudadanos su autonomía. Pero, con las personas adecuadas al mando, el consejo presidencial de transición puede crear un mejor Haití. "Esperamos que aquellos en el poder no se alíen con los bandidos", mencionó Auguste. "Deseamos que se reestablezca un Estado de derecho en el que se hagan realidad y se respeten los derechos de todas las personas". U

# EL FUEGO INTERIOR: CHRISTIANE VULPIUS

*Ingrid Solana*

*Vivir con plenitud es ser algo irrevocablemente.*
Goethe

Christiane Vulpius nació en 1765 y murió en 1816. De su biografía suele destacarse que fue la concubina y, más tarde, la esposa de Johann Wolfgang von Goethe, uno de los fundadores del Romanticismo alemán. Christiane, como tantas mujeres que habitan la sombra de los legados, fue una *persona*; sin ella la historia muda de los pueblos —acaso la más verdadera— no hubiera podido tejerse. Acostumbrados a las biografías célebres se nos olvida que la historia está constituida por la sencillez de la vida ordinaria, esa vida hermosa y marginada, dulce como la orilla del mar, brava como las olas, densa como lo son las más profundas herencias. La historia es, en realidad, un muro agrietado y silencioso, una imagen del tiempo derruido que existe a la luz de la gloria estridente de lo que decidimos preservar.

Christiane Vulpius creció en una familia humilde —su padre comenzó estudios en derecho que dejó truncos y su madre provenía de una familia de artesanos—. Seguramente ella fue un espíritu rebelde: era una mujer activa que luchó por sus intereses y los de los suyos; se entregó al amor y a la vida sin reserva alguna. Cuando era joven abogó por la suerte de su hermano, un poeta bohemio con una vida destartalada. Le pidió ayuda al propio Goethe, una figura importante en la corte de Weimar, donde no solo se le consideraba poeta y científico,

Johann Wolfgang von Goethe, *Christiane Vulpius de perfil*, *ca.* 1788. Goethe Museum Frankfurt ©

sino fiel consejero; en suma, su voz tenía un lugar significativo en los círculos de poder de su tiempo. Goethe salvó al hermano de Christiane de la perfidia y del ostracismo en varias ocasiones. Algo debió conmoverle hondamente al poeta de aquella muchacha fuerte y decidida, casi un símbolo de la energía alemana de la época, y al poco tiempo iniciaron un romance inesperado. Contrario a los pronósticos e impedimentos de orden social, permanecieron juntos dieciocho años antes de casarse, convirtiéndose en la comidilla de la alta sociedad de Weimar que no comprendía por qué el talentoso Goethe se había relacionado con una mujer tan "indigna". Pero la pareja no cejó en el amor que germinaba a puerta cerrada; encontraron la manera de preservar su unión contra toda adversidad y, si bien Goethe tardó en comprometerse legalmente con Christiane, nunca la abandonó. Ella tampoco se dejó embaucar por los embustes y chismeríos, de los cuales debió estar enterada y cuyos desaires probablemente siempre la asediaron.

Es muy probable que durante la invasión de Napoleón a Weimar Goethe temiera perder a su amada cuando la osada mujer se atrincheró con temeridad en la casa del poeta e impidió que las tropas saquearan y usurparan su

Johann Wolfgang von Goethe, dibujo publicado en 1821. Princeton University ©

hogar. Tal vez en la incertidumbre que traen las invasiones y las guerras, la importancia de la vida y del amor entre los seres pone de manifiesto nuestra impericia para atender lo verdaderamente importante. Goethe se casó, entonces, con Christiane, como si aquello fuera un símbolo de su valentía. Ni con el casamiento la sociedad de Weimar aceptó a la "intrusa"; a lo más la consideraban la "secretaria" del *golden boy* destinado a iluminar la mente apagada de aquellos aristócratas decadentes e insulsos. Christiane era una especie de "mancha" en el brillante destino del genio sajón. ¿Qué comprometía a Goethe con ella? Nadie se lo explicaba. Las amigas del poeta codiciaban la felicidad secreta entre los amantes, apenas intuida por sus frígidos espíritus envidiosos.

Christiane había sido sirvienta cuando su padre perdió su trabajo como archivero en Weimar; dado que no había recibido instrucción, trabajaba limpiando casas de vez en cuando para contribuir con los gastos de su familia. Amó a Goethe con locura y admiración. Goethe se nutrió de su alegría, su frescura y su bondad. En su biografía *The life of Goethe*, George Henry Lewes valora la inteligencia de Christiane Vulpius, ya que, asegura, era una interlocutora certera del poeta, pues él compartió con ella sus hallazgos científicos y botánicos; rastros que el biógrafo encuentra en las *Elegías romanas*. La inteligencia de Christiane era una joya para Goethe, una especie de faro en un desierto de "buenas maneras" y altas cunas. Cándida y práctica, Christiane se dedicó a administrar la casa, a ayudar con el teatro que Goethe había montado como un negocio potencial en Bad Lauchstädt y, en suma, a acompañar los descansos y las prisiones de un "genio".

A Vulpius se le despreció en periódicos y revistas, con chismes malintencionados y burlas. Se le calificó de "ignorante", vulgar y tonta. Nunca la incorporaron a los altos círculos en los que Goethe se desenvolvió durante su vida madura en Weimar. ¿Cómo habrá vivido ella aquel repudio?, ¿habrá sido cínica, despreocupada, indiferente?, ¿habrá pasado noches enteras deseando ser "mejor", más instruida, haber nacido en otra condición social?, ¿habrá temido que Goethe la abandonara por sus carencias?, ¿se habrá sentido fea, insignificante, estúpida?

*Si Goethe estaba acorralado por sus labores burocráticas en Weimar, el amor era su punto de fuga para contactar con la poesía y la verdad.*

El propio Goethe advirtió que "somos modelados por lo que amamos" como si nuestra identidad se constituyera por el trasfondo inevitable del amor. Para los románticos, debido a las ideas sobre el "genio creador" y la "inspiración", condiciones *sine qua non* de la *poiesis*, el amor era una potencia estrechamente ligada a la creación poética. La amada era sinónimo de poesía y poseedora de la más profunda verdad. Si Goethe estaba acorralado por sus labores burocráticas en Weimar, el amor era su punto de fuga para contactar con la poesía y la verdad.

Y he aquí mi hipótesis central: fueron esos puntos de fuga, tanto el viaje a Italia como el amorío profundo, cotidiano, pedestre, "fuera de la ley y las convenciones" con Christiane Vulpius, aquello que mantenía la esencia del

primer Goethe: un Goethe desordenado, inseguro, fragmentario (como sus compañeros del Círculo de Jena). Aquel Goethe "inspirado", "fresco", todavía vivo y vital que pasa la vejez con una mujer inculta. Se dice que Christiane tenía un "espíritu ligero" y que se aventuró a cobijar a ese Goethe disecado por la corte de Weimar. Desde luego, al percibir esta libertad interior, el entorno se incomoda y descarga sus injurias contra la intrusa.

La traza de Christiane Vulpius arroja datos significativos que despiertan la imaginación. Uno reza así: "la rica viuda Johanna Schopenhauer (madre del filósofo Arthur Schopenhauer) [le ofreció] una invitación oficial a tomar el té. Lo hizo con el comentario: "Si Goethe le da su nombre, supongo que le podemos dar una taza de té"; es fácil imaginar el gesto duro de la matrona y la decepción triste de Christiane. "Alegre, práctica, enérgica", Christiane era ignorante —ignorante de escuela—, pero acaso sabía mucho más de la vida: del orden cotidiano de las cosas, de cómo sostener una casa, del cuidado familiar. Su risa debió inundar los muros tiesos y solemnes en los que Goethe se asfixiaba en soledad, tratando de convertirse en un Fausto afanado por descubrir los misterios de la naturaleza, los trasuntos de los colores, las ocultaciones poéticas del ritmo alemán (¡alejado finalmente de Alemania, porque estar entre aquellos aristócratas le impedía percibir el latido profundo y hondo de su nación y de su pueblo!).

El tiempo pasó para Vulpius entre las alegrías y los sinsabores del matrimonio: vivió con Goethe dieciocho años de forma oprobiosa (para la época). Hasta que ella cumplió cuarenta y uno Goethe aceptó casarse. De sus cinco hijos, solo sobrevivió uno, August. No sabemos cómo habrá vivido la maternidad, la pérdida de cuatro hijos y qué habrá percibido de la renuencia de Goethe a comprometerse con ella abiertamente durante tanto tiempo. Ayudó al gran autor en sus trabajos teatrales y murió padeciendo alcoholismo, ¿qué habría sido de ella si hubiera recibido instrucción, si se hubiera desarrollado como alguna de las pocas mujeres que, en el siglo XIX, destacaron en los ámbitos intelectuales? Christiane era única, valiente, fuerte; pero Goethe no se enamoró de la vana belleza, de la presunción o del dinero ni de las dotes o talentos de una persona: se enamoró de la vida en sí a través de su unión con Christiane; se enamoró de la raíz esencial que es el conocimiento de sí mismo a través de la amorosa mirada de otro. Gracias a Christiane, Goethe pudo respirar.

Sea con una visión o con otra, el eco de Christiane es un abismo para nuestra época: nos increpa para cuestionarnos por el eterno papel relegado de las mujeres y por los cercos y esclavitudes a los que han estado sometidas. Hoy es claro que la vida afectiva de los creadores condiciona rotundamente sus creaciones: la biografía es también una puerta al reconocimiento y, de tanto en tanto, el susurro de la poesía y la verdad.

Si bien el propio Goethe redujo a Christiane al silencio, su efigie aún plantea preguntas. Quizás, en su momento, Goethe no habló de ella por dolor o porque los fantasmas habitan el fuego y no la palabra: se dice que Goethe quemó documentos vinculados con Christiane. Aún así, su llama persiste como vestigio de un fuego interior que, al paso de los siglos, ilumina el polvo del pasado y coloca en entredicho el silencio seco de los monumentos que, al fin, ceniza tan solo son. U

# HALLAZGOS Y METAMORFOSIS URBANAS: EL TIANGUIS DE LIBROS EN SAN FERNANDO

*Jezreel Salazar*

Su voz es, en proporciones iguales, aguda, nerviosa y precisa. Debe tener ocho o nueve años. Sus gestos denotan agitación, pero también un júbilo contagioso.

—Les vengo a ofrecer este número especial de *Iron Man*. A mí me gusta mucho y no es fácil de encontrar. Si se lo topan en algún sitio les cuesta mínimo trescientos pesos. Así que vamos a ver quién va a ser el ganón. Empezamos con un peso. ¡Muy bien! Ya tenemos al primero. ¿Quién dice cinco pesos? El de la playera amarilla ofrece cinco. ¿Quién dice más? Por allá, la muchacha de lentes da diez. Más atrás hay otra mano. Nos vamos a veinte con el de barba. Veinte a la una. Pujen más, no se hagan. Veinte a las dos. ¡Cuarenta! Muy bien. ¿Quién dice cincuenta? ¡Eso! Cincuenta a la una. Cincuenta a las dos. ¿Y tú, te vas a dejar? ¿Vas a dejar que te lo ganen? ¡Así mero, sesenta! ¿Quién dice sesenta y cinco? Vamos por sesenta y cinco. Acuérdense, en otro lado se gastarían trescientos. mínimo. No le saquen, no le saquen.

La niña repite lo que el subastador habitual le sugiere y, al final, consigue un buen precio a cambio del cómic. Cualquiera puede subir a ofertar sus propios libros o bien confiárselos a alguno de los subastadores. Muchos de los ejemplares que se muestran no han logrado venderse de otra manera y en este lugar encuentran una posible salida. Otros, en cambio, son volúmenes raros que alcanzan altos precios por ser primeras ediciones o llevar la firma de su autor.

Fotografía, cortesía del autor ▸

Apenas han pasado cuarenta y cinco minutos desde que inició la subasta y ya se han vendido más de veinte libros. Aquí el tiempo transcurre tan rápido que nubla los sentidos. La velocidad es parte del intercambio (quizá para confundir la capacidad adquisitiva de los coleccionistas) y las dopaminas se multiplican después de que se concreta una subasta, reviviendo el anhelo de conseguir el volumen perfecto, aquel que nos cambie la vida (o nos otorgue la ilusión de que lo hará).

Estoy en el Jardín de San Fernando, un sitio que cada sábado cambia de piel de modo intempestivo. La magia ocurre apenas durante seis o siete horas, luego se desvanece y el jardín vuelve a la rutina. Pero hoy la plaza se vivifica en su metamorfosis: desde las ocho de la mañana, o las nueve o las once, comienzan a desplegarse sobre el concreto, debajo de los arcos, junto a las fuentes y frente al panteón, libros y más libros, miles, tendidos sobre pedazos de manteles, plásticos y algunas mesas. Salen de mochilas y bolsas, escupen el polvo que adquirieron en estantes o en cajas, publican sus precios y se acomodan de forma que los títulos no se interrumpan unos a otros; esperan que ojos, manos y billeteras los salven de su potencial destino de desecho urbano.

Fotografía, cortesía del autor

"No somos tianguistas, somos difusores culturales", me dice Compache, un vendedor parlanchín que forma parte de la mesa directiva del bazar y acude a la plaza desde que se inauguró esta ceremonia de hallazgos y desencuentros que es la compra de libros. "Esto comenzó en la plaza de la Santa Veracruz, frente al Museo de la Estampa y el Franz Mayer. Nos instalamos ahí al inicio de la pandemia, huyendo del cacicazgo de la Lagunilla. Después se vino el incendio de la cúpula de la iglesia, luego la reapertura de los museos y pues estorbábamos: nos reubicaron acá. La idea también era rescatar el espacio público; nos organizamos para darles despensas a las sexoservidoras, apoyar a los chicos en situación de calle y organizar eventos culturales. También hemos hecho donaciones a bibliotecas rurales".

En medio de puestos especializados en autoayuda o clásicos de la poesía, volúmenes de historia, política y literatura, la disputa por los espacios resulta casi imperceptible, pero es imperiosa y habitual. Al principio solo estaban los de "El rincón de la cháchara", después se organizó el "Bazar de libros San Fernando", pero las escisiones de cada colectivo, sumadas a la llegada de vendedores de juguetes y cómics, así como de otros mercaderes externos,

*La ciudad ya no es solo espacio público, me digo. Luego me corrijo: el espacio público ya no es solo presencialidad.*

recuerdan que la ciudad es un feudo donde el espacio tiene un valor inusitado, que se conquista y debe defenderse.

—¿Qué pasó?

—¡Alguien se puso de aquel lado y no sé de dónde viene! ¡Hay que ver qué onda! Aguántame tantito...

—Listo. Ya estuvo. Arreglamos el asunto. Te decía que la literatura y quienes la vendemos somos el eje transversal de todo movimiento social, político, histórico y antropológico. El único modo de hacer revolución ahora es a través de la cultura.

Me despido y sigo recorriendo los puestos, mientras escucho el agua de las fuentes y el murmullo de los trueques. *Bajo el volcán. La mística de la feminidad. El club de los suicidas. Historia ¿para qué? El maestro de San Petersburgo. La violencia y lo sagrado. La invención de Morel. Gran Sertón: Veredas. Eichmann en Jerusalén. La escuela del dolor humano de Sechuán.* Se multiplican los títulos y el efecto de saturación nubla mis ojos. Veo la hora y camino por el pasillo que lleva a los arcos. Cerca del lugar donde se llevan a cabo las subastas se encuentra la estatua de Vicente Guerrero, el punto donde acontece una multitud de citas vertiginosas entre vendedores y compradores de libros. "Pocos nos resistimos al mercado virtual del libro: la mayoría de quienes tienen puestos aquí también publican su oferta en las redes sociales", me dice Mario, quien comenzó a vender en San Fernando en 2021, pero lleva muchos años más en el negocio. La ciudad ya no es solo espacio público, me digo. Luego me corrijo: el espacio público ya no es solo presencialidad y lo que se escribe en la red tiene repercusiones tangibles, materiales.

Camino rumbo a la estatua: hice un trato para obtener *Tres tristes tigres* de Cabrera Infante en la edición de la Biblioteca Ayacucho. Respondí a la foto que el vendedor publicó en Facebook y nos pusimos de acuerdo por WhatsApp. "Vengo vestido con jeans y playera guinda". Lo identifico sin problemas. Trae cubrebocas y no levanta mucho la mirada. Casi no habla, pero se molesta porque no traigo el efectivo exacto. Luego del brete, se va con prisa. "Para mí el problema es que se pierde la posibilidad del encuentro azaroso con otros libros. Hay un gusto en eso. Y claro, lo que también cambia es la sensación del encuentro. Es ya una experiencia distinta. Este diálogo que tenemos ahora mismo, el intercambio de esa pasión que es la lectura, sufre estragos", me dice un librero de antaño, cuyo purismo me conmueve.

Bajo el pórtico de la iglesia hay una mesa con tres expositores y un auditorio pequeño hecho de sillas. Se presenta un libro sobre la historia de los movimientos sociales en México. No muy lejos de ahí, bajo un toldo blanco, una chica lee poemas políticos en voz alta. Su público no es entusiasta, pero tampoco raquítico. Volteo alrededor: un joven punketo regatea el precio de unas historietas mientras una pareja de turistas observa desconcertada lo que ocurre en esta plaza que un día fue el atrio de la parroquia que se erige a sus espaldas. Me llaman la atención las criptas detrás de algunos puestos y le pregunto a otro librero qué siente al vender tan cerca de un panteón: "Al principio era extraño, pero luego uno se acostumbra y ya ni te acuerdas. Eso sí, un día me tocó escuchar como un quejido y sí me sacó de onda. Eso ya tiene tiempo". "El panteón es solo un lugar histórico", me

dice Adolfo, que tiene 35 años vendiendo libros de segunda mano. "Lo importante es que el bazar solventa la minúscula oferta de librerías que tiene la ciudad. Pueden parecer muchas, pero casi todas son de instituciones (universidades, centros culturales, Educal), hay muy pocas librerías independientes y casi todas en el sur. Y no solo ha sido el tema de la oferta cultural. Este lugar antes era un foco de narcomenudeo. Estar aquí contribuyó a que eso dejara de existir".

Cada quien tiene su versión de lo que significa este espacio. "Podrá parecer muy idealista, pero para mí estar aquí sí es como estar en un oasis. Es un espacio de hallazgos donde encuentras de todo. Lo mismo una edición de la autobiografía de Vasconcelos que el último libro de Wattpad, un *bestseller* o múltiples libros clonados. También volúmenes que consiguen los farderos. ¡Cómo no sabes qué son los farderos! Van en bola a librerías y sacan libros sin pagarlos. Acá también los venden. Y claro, también hay muchos revendedores que se surten aquí, buscan las mejores ofertas, regatean y ofrecen lo conseguido en ferias, en puestos que tienen en otro lado o en sus librerías de usado", me cuenta Rodrigo, un estudiante de Creación Literaria que ha encontrado en San Fernando un espacio para solventar algunos gastos.

No es posible obviar la sensación de estar en una frontera entre lo lícito y lo ilegal. Rodrigo me cuenta sobre el robo a camionetas de cierta editorial, sobre cómo se hacen perdedizos algunos paquetes en Correos de México y sobre una amiga fardera, cuyo padre le enseñó a robar. También hay algo de atmósfera bohemia, de época antigua, de preservación de una costumbre, un modo de vida que se empeña en no morir. Tengo la impresión de que en este lugar la literatura no es ese *bluff* que ahora domina los perfiles en redes sociales de los escritores que se autopromocionan sin parar, que escriben para ser famosos y confunden la crítica con el ataque personal. La literatura aquí abre sus puertas a lectores que al mismo tiempo son carpinteros u oficinistas, estudiantes y habitantes de uno o muchos márgenes.

Son las cuatro treinta. El tianguis comienza a levantarse. Libros en cajas, puestos desarmándose, una pátina de polvo en el aire anuncia el fin de la tarde. En menos de una hora todo habrá recuperado su perfil habitual y la desazón de la rutina reconquistará este espacio por otra semana. Interrumpo mis cavilaciones al encontrar, en medio de una hilera de lomos, un pequeño libro que se publicó en los sesenta y que busqué durante años: solo lo vi una vez en la vitrina de una librería de Donceles a un precio exorbitante. Lo compro aquí en ochenta pesos y percibo un movimiento interior, una sutura, como si se tratara de una compensación o un desagravio, y siento, alucinado, que por un momento todo es posible. Pago y guardo el ejemplar en mi mochila. Escucho una canción de Jay-Z que sale de una bocina rodeada por jóvenes vestidos de cholos. Una conversación sobre cómo en la actualidad los empresarios adoran los programas sociales porque se ahorran salarios y al mismo tiempo limpian su imagen con esos apoyos se desvanece en mis oídos, como si la realidad estuviese esfumándose. Apresuro mis pasos para cruzar avenida Hidalgo, volteo a la plaza y me parece que veo una fotografía antigua a punto de evaporarse.

"Hombre herido" *Fasciculus Medicinae*, S. XV, Bayerische Staatsbibliothek ©

CRÍTICA

# *LIBRE. EL DESAFÍO DE CRECER EN EL FIN DE LA HISTORIA*

LEA YPI

## OBSTINACIÓN

*Christopher Domínguez Michael*

Traducción de Cecilia Ceriani, Anagrama, Barcelona, 2021

La literatura novelesca, testimonial y hasta poética sobre el comunismo y la decepción de quienes lo padecieron tras haber sido embargados por la esperanza (en calidad de víctimas, de victimarios o de tontos útiles) es acaso la más voluminosa del siglo XX. Incluso —lo confieso no sin cierto rubor— es mi literatura favorita; propia, me decía un amigo, de la "estética del renegado". La bibliografía es inmensa. Cito, con cierto desorden, a un puñado de quienes vivieron esa experiencia en todas sus variantes, desde la adhesión filosófica, foránea o turística hasta la reclusión en el Gulag (o esperando en las antesalas del purgatorio): Boris Souvarine, Victor Serge, José Revueltas, Nadezhda Mandelshtam, Aleksandr Solzhenitsyn, Milan Kundera, Reinaldo Arenas, Carlos Franqui, Ana Ajmátova, Danilo Kiš, Octavio Paz, David Rousset, Ernesto Cardenal, Roger Bartra, Arthur Koestler, Mary McCarthy, Ignazio Silone, Claude Roy, Eduardo Lizalde, Czeslaw Milosz, Nicanor Parra, Julien Gracq, Gao Xinjian... Y faltan todavía los norcoreanos.

Esa saga continúa entregando capítulos, pues si el muro de Berlín cayó apenas en 1989, quienes nacieron poco antes o un tanto después tienen mucho que contar. Infancias y adolescencias enteras, nada menos. Es el caso de la albanesa Lea Ypi (Tirana, 1979), quien con *Libre. El desafío de crecer en el fin de la historia* cuenta sus memorias. Ella tenía doce años cuando el régimen ermitaño de Enver Hoxha (quien había fallecido en 1985) fue finalmente arrasado por las llamadas revoluciones de terciopelo —así se refiere a ellas Ypi y emparenta aquellos días en Albania con la liberación dirigida por el gran Václav Havel, con la excepción, ya se sabe, de Rumania—.

El caso albanés es muy enigmático, puesto que la ansiedad de purificación de los comunistas de ese antiguo reino no tuvo paralelo. Se pelearon sucesivamente con los yugoslavos (cuando el mariscal Tito fue excomulgado por Stalin), con los soviéticos (tras el XX Congreso del Partido Comunista), con los chinos (cuando Deng Xiaoping detuvo la Revolución Cultural en 1978) y, durante una larga década, el Partido del Trabajo albanés navegó solo en contra de todos los imperialismos

y todos los "revisionismos", aunque en Francia o en México nunca faltaba una minúscula secta proalbanesa que se movilizaba entera en un vochito.

Con muy buena prosa y estimable sentido del humor, Ypi (quien vive en Londres y, se entiende, escribe en inglés) narra cómo fue descubriendo que su familia, vigilada y castigada por llevar manchada su "biografía" por un bisabuelo que fue primer ministro del régimen asociado al Eje y posterior a la caída del rey Zog, vivía una comedia similar a la actuada por Roberto Benigni en *La vida es bella* (1997), tan debatida que no conozco dos personas que concuerden en si un campo de exterminio puede ser examinado de esa manera.

La Albania de Hoxha era un régimen totalitario, y además, muy, muy pobre; autárquico por necedad ideológica. El Estado era oficialmente ateo y Ypi tardó en enterarse de que ellos eran musulmanes de origen y que la gran mezquita había sido demolida para sustituirse por la sede del Partido, motivo por el cual su madre, cada vez que pasaban enfrente, alababa al Profeta.

Con todo, la infancia de Ypi fue feliz, porque sus padres construyeron hábilmente una realidad alterna donde las prisiones se llamaban universidades, los presos, profesores, y los crímenes, según su gravedad, eran cátedras de literatura o de economía. Ello lo supo hasta después de 1991, cuando los comunistas se autoliquidaron, transformándose en socialdemócratas, ganaron las primeras elecciones libres y todo para acabar siendo derrotados por un Partido Democrático que privatizó todo. Fue entonces que Ypi se enteró que cuando papá y mamá hablaban de las carreras universitarias de amigos y familiares, en realidad se referían a quienes estaban presos. Cuando alguien se doctoraba, era que había quedado libre; si, en cambio, se jubilaba, había sido asesinado.

Tras 1991, su familia recibió una carta de Atenas, donde ciertas amistades los invitaban a reclamar tierras y herencias que habían sido suyas antes de la Segunda Guerra Mundial. Viajaron a Grecia, con muchas estrecheces, la niña Lea y su abuela afrancesada. Ypi escribe:

> Cuando llegamos a Atenas, mi abuela me animó a que empezara a escribir un diario. Decidí hacer una lista de todas las cosas nuevas que veía por primera vez y las fui registrando meticulosamente: la primera vez que sentí el aire acondicionado en la palma de las manos; la primera vez que comí plátanos; la primera vez que ví semáforos; la primera vez que me puse unos vaqueros; las primera vez que no tuve que hacer cola para entrar a una tien-

da; la primera vez que pasé un control de fronteras; la primera vez que vi una cola formada por coches en lugar de por seres humanos; la primera vez que me senté en un retrete en lugar de ponerme en cuclillas; la primera vez que vi que la gente iba detrás de un perro sujeto a una correa en lugar de ver perros callejeros yendo detrás de la gente; la primera vez que tuve entre las manos un chicle de verdad; la primera vez que vi edificios con diferentes tiendas. y escaparates repletos de juguetes; la primera vez que ví cruces sobre las tumbas...

Como era previsible, en Atenas abuela y nieta no recuperaron nada, pero volvieron felices de haber visto el mundo, como si fueran Rasselas a la inversa, príncipe de Albania y no de Abisinia. Pero llegaron a enfrentarse al amargo chiste de que el eufemísticamente llamado "socialismo real" era la transición más larga del comunismo hacia el capitalismo (salvaje). Las reformas estructurales fueron brutales e Italia,

Mujer partisana en batalla, detalle del mural del Museo Nacional de Historia de Tirana, Albania

que dio la bienvenida a los primeros héroes que festejaban la libertad, al ya no ser Albania un Estado comunista cerró sus fronteras a quienes, perdiendo la antigua condición de perseguidos políticos, se convirtieron en despreciables "exilados económicos". Cientos de albaneses murieron en el mar tratando de alcanzar puertos como Bari o Brindisi en las costas italianas del Adriático; otros tantos fueron arrestados y fletados, por la fuerza, hacia su país de origen.

A la familia Ypi de nada le valió que la mamá se volviera transitoriamente lideresa del Partido Democrático y que el papá se reciclara como técnico (perdió el trabajo porque sabía ruso, búlgaro, griego y macedonio, pero no inglés) y luego como diputado. Ypi se marchó a estudiar al extranjero y nunca volvió a Albania, según dice en *Libre*.

De no ser por el desconcertante epílogo, *Libre* sería una muestra más, bien facturada y hasta tierna, de lo que significó la caída del muro de Berlín, obra de una niña que padeció el comunismo. Empero, Lea Ypi, no solo enseña actualmente marxismo en la London School of Economics, sino que se proclama marxista y considera al socialismo "una teoría de la libertad humana". Más extrañamente aún, se enfadaba de que sus "compañeros universitarios" profesaran otro socialismo "claro, brillante y con futuro", mientras pensaban que lo ocurrido en la URSS, China, la RDA, Yugoslavia, Vietnam o Cuba "no había tenido nada de socialismo". Todas aquellas personas que vivieron en esos países "eran considerados los merecidos perdedores de una batalla histórica a la que todavía no se habían sumado los auténticos y verdaderos portadores de ese título", los verdaderos comunistas, entiendo.

Lo que Ypi vivió, dice, era verdadero, como cualquier "otro híbrido compuesto de ideas y realidad". ¿Por ser verdadero debe ser defendido? No lo sé. Su familia le reprocha que su "abuelo no había pasado quince años encerrado en la cárcel para que yo me marchara de Albania y me dedicase a defender el socialismo".

Su respuesta es *Libre*. Entiendo poco del significado de su empresa. Cavilo que, si la Albania del tío Enver se obstinó en seguir su camino purificador contra el resto del comunismo internacional, Lea Ypi se obstine en el Ideal, como se obstinaron en su fe católica casi todos entre quienes sobrevivieron a la Inquisición. Ella quiere "continuar la lucha" y purificar al orbe de todo liberalismo, "la destrucción de la solidaridad".

Obstinaciones de este género, me temo, no son infrecuentes. U

# *LA ESTACIÓN DEL PANTANO*
YURI HERRERA

## DERROCAR LA ESTATUA

*Alfredo Núñez Lanz*

Periférica, Cáceres, 2022

Pocos géneros demandan tantas estrategias para forjar el pacto con el lector como la ucronía, esa tentación por cambiar la Historia. Quizá más que cualquier otro género narrativo, la ucronía requiere una técnica delicada que permita establecer y renegociar continuamente los límites de lo aceptable. Es divertido que Hitler muera en un incendio mientras ve una película junto a sus nefastos cómplices; la sed de venganza —o de justicia— se sacia, también el morbo, pero los hilos han de estar bien puestos, la pintura del ambiente debe ser precisa, el carácter del genocida, firmemente construido. Todos los elementos necesitan estar bien orquestados con tal de que la persuasión funcione a favor de la verosimilitud.

En los años recientes, incontables ucronías han aparecido con un amplísimo rango de temas que van desde reinventar la Segunda Guerra Mundial hasta presentar a Augusto Pinochet como un vampiro adicto a las malteadas de corazones recién arrancados. Se puede percibir una tendencia a abordar conflictos bélicos con resoluciones distintas, a veces muy creativas. Dentro de la llamada "literatura de género", las ucronías especulan sobre realidades alternativas ofreciendo reconstrucciones lógicas de un evento y, según Catherine Gallagher, que dedica todo un libro a estudiarlas —*Telling It Like It Wasn't*—, tienden a "privilegiar el rol de los individuos en la historia, pero también a disociar a los individuos al fraccionarlos en múltiples versiones de sí mismos". Este es el caso de la más reciente novela de Yuri Herrera, *La estación del pantano* (Periférica, 2022), donde lejos de tergiversar hechos históricos, la oportunidad está en un hueco de información: el exilio de Benito Juárez en Nueva Orleans.

Como se advierte en el prólogo, nada se sabe de los casi dieciocho meses que el Benemérito anduvo desterrado. En su autobiografía, *Apuntes para mis hijos*, "no dice ni una sola palabra [...] a pesar de que es en ese período que se encontrará con otros exiliados y se convertirá en el líder liberal que marcará la vida del país durante las siguientes décadas". Esta omisión abrió el espacio para que Herrera imaginara un Juárez despojado de toda heroicidad, sin dinero y asumiendo su condición de paria en una región extravagante.

Nueva Orleans es la verdadera protagonista de *La estación del pantano*. Por momentos pareciera que Juárez es casi un pretexto para hablar de cómo era esa ciudad en el siglo XIX, sus prácticas esclavistas, su población variopinta, sus costumbres festivas. Una ciudad mestiza, babélica y estratificada en medio de marismas. Por las lodosas calles deambulan Juárez y sus amigos —Melchor Ocampo, Pepe Maza, Ponciano Arriaga, José María Mata—, perdidos desde que llegan a un hotel de mala muerte que también hospeda cucarachas. Y el periplo comienza:

> Lo más importante que sucedió en las semanas siguientes fueron los tambores, no, lo más importante que sucedió en las semanas siguientes fueron los bailes, no, lo más importante que sucedió en las semanas siguientes fueron los conciertos, no, un poco el hipódromo...

Todo resulta más trascendental y atractivo que conspirar contra Santa Anna. Son poquísimas las secuencias donde los personajes siquiera hablan de política. Aquí el exilio es una especie de viaje interior, fragmentado, donde se filtran pensamientos, juegos de palabras e incluso expresiones del narrador focalizado que no son de la época. Esto hace pensar que el proyecto que Herrera emprende es similar al de Reinaldo Arenas en *El mundo alucinante*: encontrar en su personaje una suerte de *alter ego* para exorcizar los demonios del desarraigo. Sabemos que Herrera desde hace muchos años vive en Nueva Orleans; la Universidad de Tulane lo ha acogido como parte de su planta docente y, en ese sentido, *La estación del pantano* es una especie de reconciliación con la tierra adoptada, un libro bisagra que refleja la condición migrante de Herrera en el espejo de ese Juárez observador que calla ante todo lo que ocurre mientras va asimilando en inglés "los nombres secretos de las cosas".

Entre delincuentes, esclavos, músicos y desfiles que conducen a incendios provocados con tal de cobrar jugosas pólizas de seguros, Juárez consigue trabajitos menores para sobrevivir, como cualquier migrante, despojado del aura heroica y también de las expectativas políticas. Lo vemos repartiendo folletos y liando tabaco, pero con cierta inquietud de espíritu que lo lleva a vagar por la ciudad. Huyendo de la novela biográfica, del retrato de época e incluso de la novela de aventuras o del *bildungsroman*, pues ninguna secuencia ofrece un desarrollo completo que permita ver la evolución ideológica o moral del personaje, los fragmentos de *La estación del pantano* nos van sumergiendo en las den-

sas aguas de la identidad. "Mi condición es la de alguien que está en un lugar donde uno no termina de encontrarse, eso es algo que me parece que la historia de Juárez podía expresar de una manera mucho más radical, mucho más clara", confesó Herrera en una entrevista reciente.

El autor ya había dado interesantes muestras de su proteica imaginación al servicio de temas complejos. El crimen organizado, la migración y la reacción social ante una epidemia —que resultó profética de la covid-19— se abordan en las tres novelas que le otorgaron reconocimiento internacional: *Trabajos del reino* (2004), *Señales que precederán al fin del mundo* (2009) y *La transmigración de los cuerpos* (2013). En esas entregas el ritmo era ágil, los personajes se mostraban más perfilados, otorgando una pintura completa y rica del tema en cuestión, incluso desde la arista de lo fantástico-onírico, como en el caso de su segunda novela. Siempre apelando a un lenguaje popular y diáfano, el lector podía seguir los agravios entre cortesanas, capos, sicarios, migrantes camino al Mictlán o incluso enamorarse de un alfaqueque configurado bajo el curioso molde de detective, con capacidad de "ajustar el verbo" entre corruptos y maleantes. Sus historias resultaban entrañables quizá por el tono de fábula elegido. En *La estación del pantano* la parquedad, los excesivos silencios —tanto argumentales como del propio personaje— apagan el interés, hundiéndonos por momentos en lirismos farragosos. De Juárez conocemos casi nada, se omite su vida previa a la huida y no se otorga la base o el trampolín para la vida que llevará posteriormente. Tampoco conocemos su mundo interno. Al personaje le falta vida, incluso decisión. Todo el tiempo se deja llevar de un lado a otro como una veleta inconstante.

Celebro mucho que Herrera haya optado por derretir el bronce de la estatua y forjar algo nuevo, muy suyo, pero aquí las andanzas de Juárez no son el basamento de sus ideas políticas y tampoco repercuten en su personalidad; más bien es presentado como un espectador pasivo, a veces estático y boquiabierto ante lo que observa. Al impávido Juárez de Herrera no le conocemos juicios, mucho menos opiniones. Pero eso sí, sabemos que sueña con vampiros, se enamora —o al menos es lo que se intuye—, aunque no ocurre nada con esta subtrama además de un apretado y pacato abrazo. Si este Juárez baila y se droga, ¿por qué no darle el gusto de una canita al aire? La pudibundez y el endiosamiento hacia Margarita chocan con las libres andanzas descritas. Hay el atrevimiento de mostrar al gran jurista de la patria como cualquier migrante, víctima de discriminación y racismo; su curiosidad lo mete en problemas, incluso se enferma de fiebre amarilla, pero

en los burdeles actúa como monja espantada. En esto temo que a Herrera se le coló el honorable brillo de la estatua.

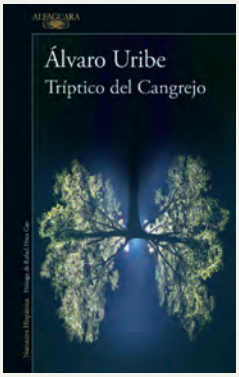
El conflicto de identidad que se expone apenas logra asomar del pantano y queda trunco, como las breves aventuras que vive el personaje. Quizá esto tenga que ver con la estructura fragmentaria que el autor utiliza aunada al tono impersonal: solo en una ocasión, cerca de concluir la novela, se nombra a Benito Juárez, como si esa revelación se guardara para el final. Mi impresión es que Herrera se apropió del personaje sin poder conducirlo a un puerto específico —desarrollo moral, ideológico, amoroso, etc.—, dejándolo un poco a la deriva, volviéndolo una sombra o un fantasma carente de rasgos de antihéroe que lo vuelvan memorable. Por momentos, el peso de lo cotidiano hunde a este Juárez en el marasmo y con él también se hunden los lectores, pues ningún juego tipográfico será capaz de sustituir a la peripecia, por muy experimental o poética que sea la prosa ni por muy simbólico que resulte el bonito dibujo del ave con el que cierra la trama. Valoro sus atinadas descripciones de bares, casas, hoteles y lupanares, que me hicieron recordar que Nueva Orleans "comenzó con enfermos, prostitutas, ladrones, borrachos... ¿Puede haber un lugar más interesante que donde se arroja lo que no sirve? Ahí es donde se fermenta lo nuevo". Pese a que los logros de *La estación del pantano* palidecen al lado de sus tres novelas previas, seguiré esperando sus entregas con devoción. U

Mural en el vestíbulo del edificio administrativo principal del Sistema de Transporte Colectivo Metro

# *TRÍPTICO DEL CANGREJO*
ÁLVARO URIBE

## SEGÚN SUS PROPIAS PALABRAS

*Rafael Lemus*




Alfaguara, México, 2023

El lunes 7 de enero de 2008 Álvaro Uribe —escritor, mexicano, 54 años— es diagnosticado con cáncer. Un tumor espiculado de veinte milímetros de diámetro, explica el médico. Alojado en la parte superior del pulmón derecho, explica el médico. Descubierto a tiempo, explica el médico. Tres semanas más tarde una cirugía extirpa el tumor y, con el tumor, una tercera parte del pulmón del enfermo. Siguen dieciséis sesiones de quimioterapia. La recuperación es lenta y laboriosa: tos, náuseas, fatiga, dolor en la cicatriz, dolor en las costillas. El feliz día de septiembre en que el catéter es al fin retirado del paciente es también el infeliz día en que, en otro punto de la Ciudad de México, su madre muere.

Segundo cangrejo: diez años, dos meses y diecinueve días después de aquel diagnóstico, Uribe es diagnosticado con un nuevo caso de cáncer. Esta vez la próstata, un tumor de tres más cuatro en la escala de Gleason. Otra vez una cirugía, una laparoscopía simple complicadamente negociada con los médicos y con el seguro de gastos médicos mayores. Otro tajo y —feliz, infelizmente— otro tumor extirpado.

Tercer y último cangrejo: el 19 de noviembre de 2021, una tomografía revela un tumor maligno —grande, tejido blando, bordes irregulares— en el pulmón izquierdo de Uribe. Se descarta una nueva cirugía: no hay manera de arrancarle el pulmón izquierdo a quien ha perdido ya parte del derecho. El enfermo tendrá que aprender a vivir con el tumor, explica el médico. El tumor tendrá que aprender a decrecer con treinta y cinco sesiones diarias de radioterapia y siete sesiones semanales de quimio. El tratamiento empieza de inmediato, lo mismo que el recrudecimiento de los síntomas —tos, flemas, cansancio, dolor en el esófago, ardor en la piel radiada—. Un contagio de covid precipita la caída. El 23 de febrero Uribe es internado en el hospital. El 28 es trasladado a la sección de Terapia Intermedia. El 2 de marzo muere.

Duele repetirlo: el miércoles 2 de marzo, a las 6:40 de la tarde, muere Álvaro Uribe —muere Álvaro.

Estar enfermo y llevar un diario. Eso hace Álvaro a lo largo de los tres cangrejos: doblado sobre un cuaderno, pluma en mano, escribe (sobre/desde/a través de) la enfermedad. La primera entrada es del 7 de enero de 2008, fecha en que recibe la noticia del primer cáncer. La última fue escrita un día antes de su muerte, ya no en uno de sus cuadernos sino en una página de la libreta gris que su esposa, la poeta Tedi López Mills, cuela en la habitación 248 del hospital Ángeles Pedregal. Entre una entrada y otra se suceden otras muchas —decenas, cientos— que, sin embargo, no son en modo alguno, no, suficientes: la muerte interrumpe demasiado pronto la escritura.

En sus cuadernos Álvaro anota —con disciplina, con precisión, sin melodrama— el día a día de la enfermedad: las citas, los trámites, los tratamientos, los malestares. También registra:

las llamadas de los amigos (y el silencio de quienes no lo llaman);

las lecturas (Cormac McCarthy, John Updike, Stephen Crane) con las que mata o aviva el tiempo;

encuentros y desencuentros con otros pacientes;

algunos paseos en el parque;

tres o cuatro borracheras;

el miedo, no tan constante y menos a la muerte que al "dolor indecible";

la esperanza de salir vivo de uno y otro y otro cáncer, solo abatida en la última entrada;

la metafísica revelación de que la metafísica es cosa de sanos ("Lo que de veras importa son las dolencias y los remedios. Lo demás —la inmortalidad del alma, la naturaleza del yo, el miedo a la muerte— solo es importante cuando estamos sanos");

la repetida sensación de saberse "otro respecto de los otros", distante de todos salvo de Tedi, "la única persona no otra";

las charlas con Tedi;

la vida diaria con Tedi;

el paso del tiempo, "nada extraordinario y, justamente por eso, un prodigio".

El primero de los cuadernos, "Cuaderno de la paciencia", es el más extenso y abundante, a ratos casi literario, como si el enfermo estuviera a un mismo tiempo aterrado y cautivado por el cáncer y quisiera a la vez explorarlo y explorarse. El segundo, "El árbol", es el más escueto, como si, perdida la novedad, el paciente cumpliera con la obligación de anotar un cáncer que, sabe, no ha de matarlo. El tercero, "Tres Cangrejo", es, cómo decirlo, lacerante, una precipitada carrera —una caída— hacia un punto que Álvaro deseaba que fuera la curación pero que,

Yashima Gakutai, *Cangrejos en la orilla*, *ca.* 1827. Rijksmuseum ©

nosotros lo sabemos, fue la muerte. Atados los tres juntos en un solo volumen, son ahora un libro, *Tríptico del Cangrejo*, que es eso, un libro, pero también una urna y otra forma de seguir vivo.

Estar enfermo y escribir enfermo. No extraña que Álvaro, siendo el escritor que era, haya decidido (o no haya tenido que decidir siquiera) acompañar el cáncer con la escritura. No extraña que, siendo el novelista que era, haya impreso (quizás involuntariamente) un cierto aliento narrativo al registro de sus días. No extraña que su prosa aquí sea precisa y simétrica y rutilante, como era siempre su prosa. (Incapaz el hombre de escribir una mala página aun en el más malo de sus días.) No extraña que incluso aquí, o sobre todo aquí, a unos cuantos metros de la muerte, Álvaro haya persistido en su conducta de siempre y haya cuidado las comas y los verbos y los adjetivos y haya refrendado ese compromiso suyo, tan suyo, con la frase, el párrafo, la página, el libro.

El libro. Desde la primera frase de la primera entrada Álvaro sabe —aunque no lo diga— que está escribiendo un libro. Como ha visto Fabio Morábito, ya en esa primera entrada está clara la voluntad de Álvaro de *escribir* y no de redactar —y de escribir justo para que la enfermedad, informe, no lo avasalle todo—. Mientras los médicos tratan el cáncer, Álvaro se obstina en contenerlo dentro de la forma *libro*, como para impedir que haga metástasis. Mientras los médicos batallan contra la enfermedad, Álvaro se bate contra ella y también contra ese maldito hábito de la enfermedad de "desdibujar el espíritu". En los primeros dos cuadernos es obvio que él gana la contienda: el cáncer, en vez de apagarlo, enciende su escritura, y ni siquiera los momentos de mayor malestar quiebran su prosa. Es solo al final, en las últimas entradas, que sus frases al fin flaquean y tropiezan, antes de volverse a levantar, en una suerte de empate entre Álvaro y el cáncer, entre su yo y la nada, unas horas antes de que la muerte lo venza de una vez y para siempre.

Álvaro es acá el enfermo y es el escritor que escribe sobre el enfermo. Es el hombre que padece los dolores y las náuseas y el cansancio y es, también, el hombre que escribe sobre cómo otro hombre que comparte su nombre y sus señas padece los dolores y las náuseas y el cansancio. Como todo aquel que intenta confesarse, Álvaro es parte autor y parte personaje. Como toda escritura autobiográfica, la suya, antes que revelarlo, lo reinventa y, en vez de fijarlo, lo desdobla en un otro que es él y que es, en efecto, otro. Eso hace quien se escribe: produce un doble que ya terminará por suplantarlo y sobrevivirlo.

El Álvaro de carne y hueso sabía demasiado como para no saber esto, y aquí se entretiene modelando a ese oscuro hermano gemelo. Con la misma determinación con que evita estetizar el cáncer o tornarlo metáfora, se cuida de crear un doble ejemplar y hueco. Una vez que lo concibe y separa de sí, se ocupa de insuflarlo con algunos de sus vicios y hábitos —el alcohol, la lectura, el chisme, la impaciencia— para que se asemeje, casi a la perfección, al Álvaro que tantos conocimos y quisimos. Pero no es Álvaro. O es Álvaro de otro modo.

Una sola vez Álvaro cede a la tentación de convertir el cáncer en metáfora —o en otra metáfora además de la del cáncer— y uno agradece el desliz:

> Aunque alrededor del año 400 a.C. Hipócrates le haya dado a esta enfermedad el nombre griego del cangrejo [...], yo la concibo, la imagino, la experimento como una invasión vegetal. El cáncer es para mí una hierba parasitaria. Una hiedra que se adhiere a un órgano hasta convertirse en él. Una enredadera que sofoca y penetra al tejido sano hasta transformarlo en ella. Un árbol. Un árbol simbiótico que busca ramificarse y echar raíces en mí. El árbol adentro que debo sacar fuera cuanto antes.

En algún momento de *La Doulou*, muchos años después de haber empezado a escribir sobre su sífilis, el bueno de Alphonse Daudet se exaspera y lamenta la torpeza de las palabras para referir, de veras referir, el dolor. No hay una sola línea en estos tres cuadernos en la que Álvaro deslice un lamento semejante. Álvaro no se queja no porque su prosa, al revés de la de Daudet, sí exprese el dolor sino porque, después de tantos años y tantas lecturas y tanta escritura, no pretende ya tanto referir la realidad como añadirle otra capa, otra dimensión sensible, toda palabras, en la que él y su doble y los tumores de uno y otro puedan discurrir a su manera.

Si la escritura no expresa la enfermedad, ¿entonces para qué llevar un diario cuando uno está enfermo? Acaso para eso: para producir otro sensorio y guarecerse en él. También —como hace acá Álvaro— para intentar darle forma a un mal que crece y destruye sin forma y para diferir la muerte una entrada a la vez. Además: para ocuparse y hasta divertirse. "Ocuparse, no preocuparse", le dice el médico a Álvaro más de una vez, y eso hace él en estos cuadernos: se entretiene. De hecho, es tan metódica y geométrica su prosa —aquí como en cualquier otra de sus obras— que uno sospecha que hay un momento en que la escritura se le vuelve ya solo juego, no más un medio-para-decir sino un puro divertimento en que debe olvidarse de sí mismo para mejor acomodar bloques, piezas, palabras.

También eso: aun quebrado por el dolor, Álvaro no renuncia al autómata placer de la escritura.

En un diario íntimo, decía Blanchot, uno puede darse todas las libertades salvo una: uno debe obedecer el calendario. Esa es la cláusula —"en apariencia liviana pero temible"— que suscribe el diarista cuando abre su diario: debe someter su escritura a la "regularidad feliz" del tiempo. Álvaro es ejemplar en este sentido: escribe casi a diario, siempre bajo la estricta inscripción de la fecha, y jamás traspasa el "círculo de la vida cotidiana". Anota lo que él y su doble han vivido ese día. Confía en que habrá más escritura el día siguiente.

Pero, aunque Álvaro se ajusta al calendario, el tiempo baila frente a nosotros. En el primer cuaderno el tiempo se distiende y transcurre lentamente, posponiendo a lo largo de casi un año, día a día, el instante en que Álvaro se sabrá al fin curado. En el segundo aparece comprimido, contenido, como el tumor que la cirugía extirpa. En el último es rapaz y corre a prisa, demasiado a prisa, asesinamente a prisa, empujando a Álvaro hacia la muerte. Pocas lecturas más brutales que las de este último cuaderno. Uno sabe lo que Álvaro desconoce: que morirá pronto. Uno puede sentir, página tras página, cómo el libro adelgaza y el punto final se acerca. Es como si también nuestra lectura empujara a Álvaro hacia el desenlace y también nosotros lo entregáramos a la muerte.

Escribe Álvaro en la última entrada, el penúltimo día:

> Tedi y yo nos percatamos, ahora, de que los últimos tres meses, desde el primer PET en que se detectó el cáncer, han sido un preparativo a lo que

nos sucede en estos días. Lo que nos sucede es, sobre todo, platicar. Platicamos sobre mi muerte, por supuesto. Pero significa que la plática es sobre nuestra vida. La que nos deparó a los dos —juntos y por separado— un destino inverosímilmente generoso. La que le espera a Tedi, que —estoy seguro— no será ni de lejos tan mala como ella espera.

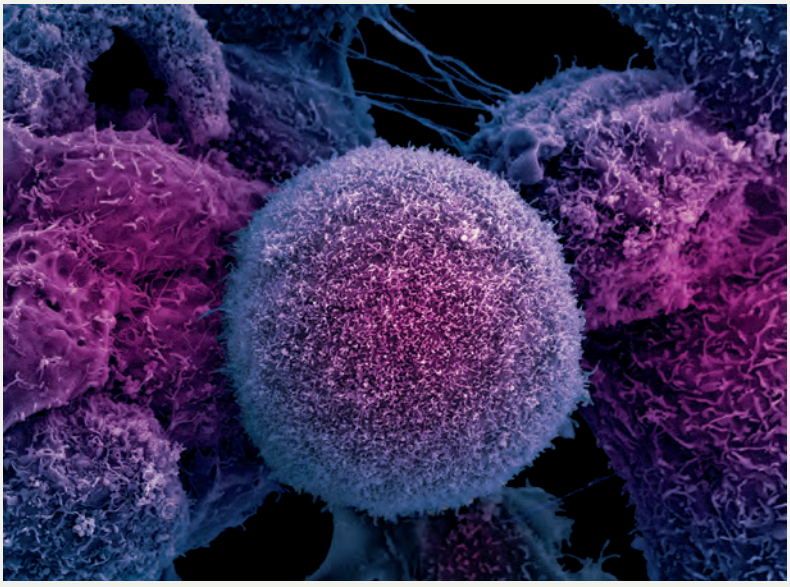
Rectifico: lo que le espera a Tedi, que, si mis deseos correspondieran a la realidad, sería mucho mejor de lo que ella teme.

El resto es silencio.

No es silencio.

Cuando Álvaro ya no escribe, es Tedi quien cuenta, en el epílogo del libro, el último día:

Respira agitadamente. Me dice en voz baja que ya no quiere. Le hablo al oncólogo. Álvaro me sonríe: "no es tan difícil morir". Pide que lo pasen del reposet a la cama. "Es mejor hacer esto acostado". Se despierta a ratos, de buen humor: "los zapatos se desatoran". Me dice que ya encontró el famoso túnel y la luz, pero a un lado, no en el centro. "Qué bola de lugares comunes..." Me pregunta si la Tierra sigue dando vueltas; si existen días libres en el paraíso. Luego se duerme. Con los "ojos del espíritu", según sus propias palabras. U



Células de cáncer de próstata. Anne Weston, The Francis Crick Institute. Wellcome Collection ©

# BEATRIZ GONZÁLEZ: EN BUSCA DE LA *ICONIZACIÓN*, PASANDO POR LA POESÍA

*Patricia Ruvalcaba*

## QUIEN TENGA UN CUERPO, VENGA

Antes de entrar siquiera a la sala de exhibición, se siente una primera sacudida al ver la imagen de dos mujeres vestidas de rojo, dos cuerpos transidos de dolor por la pérdida de un ser amado. Una de ellas seca sus lágrimas con un pañuelo; la otra, doblada hacia delante, se aferra a un celular con la mano derecha. El motivo está plasmado en un cartel, y se repite y se repite, reptando por los bajos del muro exterior de la sala. Con cada repetición, el dolor parece intensificarse y emitir un eco de sollozos.

Beatriz González (Bucaramanga, Colombia, 1932) creó este *Zócalo del duelo* (2018) como una intervención gráfica para un espacio público. En arquitectura, un zócalo es el cuerpo inferior de un edificio o un friso bajo. La idea era remarcar lo que se había convertido en una labor abrumadora para la mayoría de los colombianos ubicados en la base del edificio social: elaborar innumerables duelos, individuales y colectivos, tras siete décadas de conflicto armado —si se cuenta desde el Bogotazo, ocurrido en 1948— y varias tragedias naturales. Con el papel como su humilde soporte y las tremendas proporciones del drama que glosa, la pieza anuncia a una artista de enorme estatura.

González es una de las artistas contemporáneas más influyentes de Colombia; es conocida por estremecer la memoria nacional con pinturas, grabados, obras de arte público y dibujos basados en reportajes gráficos. *Beatriz González. Guerra y paz: una poética del gesto*, en el Museo Universitario Arte Contemporáneo (MUAC), es su primera exhibición monográfica en México. La muestra, enmarcada en la celebración por los quince años de este recinto, es una oportunidad para apreciar ejemplos emblemáticos de su obra y someterse a la conmoción que esta busca infligir.

Una vez en la sala, la sensación inicial, la del zócalo, se magnifica. Quien tenga un cuerpo y haya experimentado una pérdida puede percibir una turbación física y emocional ante varias de las 64 piezas que conforman la exposición.

Pongamos por caso *En familia* (1995). Una mujer mayor solloza al tiempo que se cubre los ojos con la mano derecha; tiene arrugas en la frente y su boca permanece abierta. Pareciera que acaban de darle la

Vista de exposición de Beatriz González. Imagen, cortesía MUAC

noticia de un fallecimiento. El óleo capta cinco momentos del gesto en una secuencia cinestésica; los tonos verde y violeta le dan una cualidad nocturna.

En *Retratos mudos* (1990), en cambio, los bustos de tres hombres muestran los rictus de la muerte: la leve torsión de la comisura de unos labios, los hombros enjutos, unos incisivos salientes, un ojo abierto y vacuo. La paleta sanguínea y amarilla recalca la rigidez de los cuerpos.

Los bocetos al carboncillo de *Auras anónimas* (2007) representan siluetas de parejas de personas que cargan un cadáver con ayuda de un palo y una lona o una hamaca. Se trata, en general, de buscadores de desaparecidos.

Los escalofríos vienen, no de detalles macabros, pues no los hay, sino de una crudeza y poesía que remueven la empatía o la molestia del espectador desde su propio cuerpo. Por eso resulta lógica la decisión de los curadores de la exposición, Cuauhtémoc Medina y Natalia Gutiérrez, de subrayar las metodologías de la artista para explorar "el poder comunicativo de la figura", en vez de insistir en la faceta de González como una artista, con cierto linaje pop, dedicada a la violencia colombiana. Ella misma ha rechazado esa etiqueta: "No nací para pintar la guerra, nací para pintar", declaró a *El Espectador* en 2022.

En su texto curatorial, "Una poética del gesto", Medina explica que decidieron agrupar "las series de gestos" elegidas para la exhibición "en tres grandes conjuntos: las imágenes —frecuentemente femeninas— de personas en duelo; los gestos corporales del trabajo de portar y enterrar a los muertos y, finalmente, la gestualidad de los cuerpos exánimes". Una larga y minuciosa investigación sobre el gesto y sus variaciones, escribe, "define la pintura de Beatriz González como una poética de la comunicación entre los cuerpos".

Beatriz González, *Empalizada*, 2001. Fotografía de Juan Rodríguez Varón, cortesía MUAC

Si la corporeidad es "el origen de la comunicación y de la primera relación humana", y si un cuerpo es a la vez físico, emocional, mental, trascendente, cultural, mágico e inconsciente —como mencionan Aída María González Correa y Clara Helena González Correa—, cabría decir que esta vertiente de la obra de González se sitúa en la intersección de esos atributos del cuerpo y sus transmutaciones catalizadas por y alrededor de la muerte.

## POETIZAR, *ICONIZAR*, REPETIR

La obra que identifica la exposición se titula *Empalizada* (2001), y es especialmente perturbadora: se trata de un cuerpo femenino, desnudo y azul, apoyado sobre sus codos y sus rodillas, con la cabeza agachada, en una posición abyecta. A través de una empalizada, varias personas han mirado el cuerpo y parecen horrorizadas. "Uno encuentra iconos de la muerte de un hombre, pero no los encuentra de las mujeres... ¿cómo hacer un icono de la muerte de la mujer? [...] Ese cuadro tiene que ver con la búsqueda por *iconizar*", explicó la autora en una entrevista con *El Universal* a propósito de su exhibición en el MUAC.

Durante los años sesenta y setenta González emergió como una artista provocadora que se apropiaba de obras emblemáticas de la pintura europea y las intervenía socarronamente con manchas de colores brillantes o injertándolas en muebles, papel tapiz y otros objetos ordinarios. Entonces se autodenominaba una pintora "de provincia".

*Naturaleza casi muerta* (1970), una cama metálica sobre la cual pintó una de las caídas de Cristo, muestra su actitud desafiante hacia jerarquizaciones como la que separa el arte culto del arte popular. La pieza se puede ver en el MUAC, al igual que la premonitoria *Los suicidas del Sisga* (1965), un óleo sobre una pareja que se suicidó al arrojarse a la represa del Sisga; previamente, se habían hecho un retrato de estudio

en blanco y negro, que fue usado por la prensa. A González le chocaba que las desgracias de los humildes se diluyeran tan rápido de la memoria e hizo una versión de aquel retrato, con colores chillantes.

Esa fue la semilla de una de sus estrategias: buscar en la prensa gráfica los gestos y las figuras que reflejan lo que le está pasando al país. Conforme el conflicto armado se complicaba, crecía la colección de recortes de la artista. En 1985 la toma del Palacio de Justicia por miembros del grupo guerrillero M-19 y las violencias que allí confluyeron marcaron un punto de inflexión. "Allí acuñé la frase: 'ya no puedo reír más'. El narcotráfico, el paramilitarismo, los asesinatos y las masacres se convierten en el tema principal", escribió González sobre ese momento.

Desde entonces aparecen en su obra indígenas desplazados navegando en ríos, madres y padres en luto. Los colores se aplanan para "reforzar la sensibilidad del espectador a través de composiciones de alto contraste entre plano e iluminación", explica Natalia Gutiérrez en su texto curatorial "Las estrategias de una artista".

Ante la escalada del caos, de la violencia y sus estragos, la sociedad "tiene problemas de memoria", "la gente olvida muy rápido", ha dicho González en diferentes ocasiones. Así, su propósito y estrategias también cambiaron. Para "crear memoria", ella *iconiza*, poetiza y repite. A las imágenes de prensa que le interesan les saca una fotocopia, las amplía, las recorta y extrae las siluetas; elimina los detalles hasta obtener el gesto o la actitud de cualidad icónica. Además, opta por el color estridente, "de mal gusto". Para lograr un trance poético se sirve de la veladura, que consiste en aplicar capas finas de pintura sobre una capa ya seca. Esa técnica, dijo al diario *El País* en 2022, "me ayuda a darle una poesía a las imágenes para que no sean tan crudas". Un motivo que González logró *iconizar* —hasta convertirlo en una especie de sello— es el de los "cargueros", esos dúos que transportan un cadáver.

El MUAC presenta en esta muestra *A posteriori* (2022), una instalación realizada con enormes lienzos de papel colgadura impresos. Las imágenes simulan los muros de un panteón, llenos de nichos; en cada nicho hay una pareja de cargueros. La pieza es sobrecogedora. En cierta medida, replica la intervención *Auras anónimas* (2007-2009) en la que González cubrió 8 957 nichos vacíos del Cementerio Central de Bogotá con ocho prototipos de imágenes de cargueros. "Lo que importó desde un principio fue la reiteración por encima del detalle. Cada lápida es una unidad, pero al reiterarla y multiplicarla permite que las figuras se *iconicen*", dijo la artista en una conferencia sobre *Auras anónimas*. Su

objetivo fue "rendir un homenaje a los muertos que pasaron por ese lugar y, a la vez, [hacer] un llamado a la memoria para que las nuevas generaciones reflexionen sobre la violencia y la pobreza en Colombia". También hizo notar que "a diferencia del siglo XIX, en el que los cargueros llevaban a los viajeros por nuestros territorios, en el siglo XXI se llevan muertos en distintos soportes: plástico, telas de lona y hamacas".

En años recientes González *iconizó* las siluetas de los "excavadores", campesinos que, por encargo, usan sus instrumentos de labranza no para sembrar, sino para encontrar cuerpos. En el MUAC, cuadros como *Cavar: pluscuamperfecto* (2021) y *Angelus local* (2021) ejemplifican esa observación de la artista, quien además es académica, historiadora del arte, crítica cultural, museóloga y autora de varios libros.

## LO TRÁGICO Y LO BELLO

En penosa peregrinación, varias personas cargan bultos —televisores, refrigeradores, lavadoras—. El sol cae casi a plomo, y las sombras de los cuerpos parecen agujeros o irregularidades que deben librar. La pieza se titula *Zulia Zulia Zulia Cenefa* (2015). En *Los inundados* (2012), una familia trata de salir del agua; ya solo se tienen a sí mismos. *Enterradores* (2000) muestra varios féretros que en lugar de un cuerpo, contienen una fotografía. La obra hace referencia a un tipo de sepultura ideada por familiares de desaparecidos para resolver su duelo en ausencia del cuerpo.

La gesta social de elaborar duelos —recién iniciados, en curso o pendientes— no ha terminado. Los acuerdos de paz se firmaron apenas en 2016. A los estragos del conflicto armado se sumaron otros problemas, como la migración de desplazados venezolanos y los desastres naturales. Es imposible ignorar las semejanzas de Colombia con otros países latinoamericanos, incluido México.

A sus 92 años, González sigue examinando los giros y matices del duelo y sus impensadas resoluciones. La sala de cierre de la exposición muestra una visión dual mediante dos piezas de gran formato. *Telón Guerra* (2022), sobre unas trabajadoras sexuales que fueron asesinadas y abandonadas junto a un río, y *Telón Paz* (2022), donde un grupo de indígenas kogui celebra con música la restitución de sus tierras. Como resume Natalia Gutiérrez, en la obra de Beatriz González "lo trágico y lo bello conviven de maneras insospechadas". U

La exposición *Beatriz González. Guerra y paz: una poética del gesto* ocupa las salas 1, 2, y 3, así como la terraza sur del MUAC. Estará en exhibición hasta el 30 de junio de 2024.

# NUESTROS AUTORES

**Melina Balcázar**

es traductora, ensayista y profesora-investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colmex. Es autora de *Aquí no mueren los muertos. Duelo y fotografía en México* (2020).

**Jonathan Bazzi**

(Milán, 1985) estudió filosofía. Su debut literario *Fiebre* (2020) obtuvo el Premio Bagutta y fue finalista del premio Strega.

**Elías Camhaji**

se especializa en reportajes sobre política internacional y periodismo de investigación. Ha sido reportero de *El País* desde 2016. Recibió el Premio Nacional de Periodismo en 2020 por una crónica sobre la pandemia.

**Andrés Cota Hiriart**

es zoólogo y escritor. Conduce el podcast *Masaje Cerebral* y el programa de TV UNAM de la RUM. Preside la Sociedad de Científicos Anónimos y es autor de varios libros, entre ellos *Fieras familiares* (Libros del Asteroide, 2022) y *El ajolote* (Elefanta, 2023).

**Elisa de Gortari**

(Ciudad de México, 1988) es autora del poemario *Código Konami* (2022), del libro de cuentos *Himnos* (2017) y de la novela *Los suburbios* (2015). Su próxima novela aparecerá en 2024 en Alfaguara.

**Elisa Díaz Castelo**

es escritora y ha publicado, entre otros libros, *Planetas habitables* (2023), *El libro de las costumbres rojas* (2023), *Proyecto Manhattan* (2021). Ganó el Premio Bellas Artes de Poesía Aguascalientes 2020 por *El reino de lo no lineal* (2020).

**Jess DiPierro Obert**

es periodista de investigación y documentalista. Trabaja en Haití desde 2016. Ha publicado su trabajo en medios como Buzzfeed News, *The Guardian*, Univisión, *The New York Times*, entre otros.

**Christopher Domínguez Michael**

(Ciudad de México, 1962) es crítico literario desde hace cuarenta años. Es miembro de El Colegio Nacional, institución que está publicando sus obras completas. Ha sido traducido al inglés, francés, portugués e italiano.

**Nick Flynn**

(Massachusetts, 1960) es autor de los poemarios *Low*, *My Feelings*, *The Captain Asks for a Show of Hands*, *Blind Huber* y *Some Ether*. Su libro autobiográfico *Otra noche de mierda en esta puta ciudad* ganó el premio PEN/Martha Albrand Award. Recibió la beca Guggenheim.

**Roberto González**

es médico cirujano por la UNAM. Doctor en medicina integrativa por la Universidad de Medicina Tradicional China de Beijing. Trabajó como profesor de la especialidad de acupuntura de la ENMyH del IPN.

**Francisco González Crussí**

(Ciudad de México, 1936) es médico, escritor y profesor emérito de patología en la Universidad de Northwestern. Entre sus libros están *La enfermedad del amor* (2016) y *Más allá del cuerpo* (2021).

**Rafael Lemus**

(Ciudad de México, 1977) es escritor. Es autor del volumen de cuentos *Informe* (2008), del panfleto *Contra la vida activa* (2009) y del ensayo *Breve historia de nuestro neoliberalismo: poder y cultura en México* (2021). Su libro *Atlas de (otro) México* aparecerá este año. Vive en Fresno, California.

**Pura López Colomé**

es poeta y traductora mexicana. Entre otros, ganó el Premio Nacional de Traducción de Poesía 1992 por *Isla de las estaciones*, de Seamus Heaney, y el Premio Bellas Artes de Literatura Inés Arredondo 2019 por el conjunto de su obra.

**Enrique López Llamas**

(Aguascalientes, 1993) es artista visual. Su obra se caracteriza por el uso de la apropiación como herramienta de especulación narrativa. Es miembro de Dolores Hidalgo, colectivo y espacio imaginario.

**Lina Meruane**

(Chile, 1970) es autora de *Las infantas*, y las novelas *Póstuma*, *Cercada*, *Fruta podrida*, *Sangre en el ojo* y *Sistema nervioso*. Entre sus libros de no ficción se cuentan el ensayo *Viajes virales*, el ensayo lírico *Palestina por ejemplo*, la crónica *Volverse Palestina* y la diatriba *Contra los hijos*.

**Emiliano Monge**

(Ciudad de México, 1978) es politólogo por la UNAM y escritor. Entre sus libros se encuentran *Morirse de memoria*, *El cielo árido*, *Las tierras arrasadas*, *Arrastrar esa sombra*, *La superficie más honda* y *No contar todo*.

**Alfredo Núñez Lanz**

es escritor y editor. Ha publicado los libros *El pacto de la hoguera*, *Veneno de abeja*, *Soy un dinosaurio* y, en coautoría, *Waikiki* (2022).

**Philippe Ollé-Laprune**

(París, 1962) es editor, escritor y promotor cultural. Dirigió la oficina del libro de la Embajada de Francia en México y fue director-fundador de la Casa Refugio Citlaltépetl. Coordina la red ICORN en América Latina y es locutor del programa *Acentos* en Opus 94.

**Jessica Ripoll**

(Alicante, 2002) es hija de madre mexicana y padre español. Cursa estudios de Literatura General y Comparada en la Universidad Complutense de Madrid.

**Laura Sofía Rivero**

(Ciudad de México, 1993) es ensayista y docente. Ganó el Premio Nacional de Ensayo Joven José Luis Martínez 2020 por el libro *Dios tiene tripas*. Ha sido becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y del programa Jóvenes Creadores del Fonca.

**Patricia Ruvalcaba**

(Guadalajara, 1961) es periodista, editora y guionista. Fundó el periódico *Siglo 21* y la revista *Km. Cero. Noticias del Centro Histórico de la Ciudad de México.* Fue columnista de *El País*, guionista en Grupo Argos y Canal Once. Es coautora del libro *Siluetas del Centro Histórico* (2013).

**Jezreel Salazar**

es ensayista, cronista y crítico literario. Es docente en la UACM y en la UNAM. Ha publicado los libros *La ciudad como texto* (Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes), *Sentido de fuga* (Premio Nacional de Crónica Urbana Manuel Gutiérrez Nájera), *Fábricas de la subjetividad* y *Nadie viene*.

**Ingrid Solana**

ha publicado libros de poesía, ensayo, dramaturgia y una novela. Entre ellos se encuentran: *Notas inauditas* (2019), *Memorias tullidas del paraíso* (2021) y *El teatro manifiesto* (2023). Ha impartido clases de literatura española en el departamento de Letras Hispánicas de la UNAM.

**Baby Solís**

es maestra en arte, análisis y decodificación de la imagen visual. Desde 2017 es fundadora y directora de Obras de Arte Comentadas, plataforma digital de educación sobre arte contemporáneo.

**Josune Urrutia Asua**

(Bilbao, 1976) es licenciada en Bellas Artes por la Universidad del País Vasco y estudió ilustración en la Escuela ArteDiez de Madrid. Desde 2015 ha desarrollado proyectos de investigación, creación y/o educación en torno al dibujo, la mirada y la enfermedad, especialmente el cáncer.

**Carlos A. Viesca y T.**

es médico cirujano graduado de la Facultad de Medicina de la UNAM, donde se desempeña como profesor desde 1967. Fue presidente de la Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina. En la actualidad, preside la International Society for the History of Medicine.

**Virginia Woolf**

fue una escritora vanguardista del modernismo anglosajón del siglo XX. Entre sus obras capitales se encuentran *La señora Dalloway* (1925), *Al faro* (1927), *Orlando: una biografía* (1928), *Las olas* (1931) y su breve ensayo *Una habitación propia* (1929).

**Jacobo Zanella**

(Guanajuato, 1976) es editor en Gris Tormenta, una editorial mexicana de ensayo literario y memoria que reflexiona sobre el oficio editorial y el libro como artefacto cultural. Finalizó el máster en Cultura Contemporánea en la Universidad Complutense de Madrid en 2016.