

¿Te perdiste una edición previa?

CONCIENCIA
CONTRACULTURA
DESCOLONIZACIÓN
DOLOR
LA NOCHE
EL CARIBE
EL DOBLE
TRABAJO
IMPERIALISMOS
FIESTA
FAMILIAS

La magia tiene que ver con un conocimiento del tiempo y de la naturaleza, y más específicamente con las fracciones del tiempo y con las porciones de la naturaleza. División y proporción son dos acciones matemáticas.

CHIARA VALERIO

Un conjuro tiene, como un verso, una sintaxis absolutamente precisa. No da lo mismo una palabra que otra en un poema, en el comienzo de un cuento o en un mantra.

DOLORES REYES

Cuando escuchas el Tarot hay un ritmo, que es de estar presente; un arreglo musical, que es la circunstancia de la lectura, y el compás, que es el mismo Tarot: entrega tres cartas y después vamos a bailar un baile único.

MARIANNE COSTA EN ENTREVISTA CON JAVIER RAYA

Igual que en la religión, o en otras ramas de la magia, en la indagación del porvenir apareció muy pronto la idea de que solo ciertos individuos eran dignos de llevar a cabo los rituales necesarios, aun si en teoría estaban disponibles para todos.

ALBERTO CHIMAL

Una señora de sonrisa ligera y gentil sopla sobre mi esqueleto el humo del copal, invoca, recita, recorre; me talla la cara con una ramita nutrida de pirul y me enreda las manos con su plasma y pide por mí y mi paz.

SAMUEL CORTÉS HAMDAN

Baba Yagá es una “disidente”, una marginada, solitaria, “una solterona”, un espantajo, una perdedora, pero no está sola ni aislada. Tiene numerosas hermanas no solo en los mitos y tradiciones del folclore ritual eslavo, sino también en los de muchos otros lugares.

DUBRAVKA UGREŠIĆ

MAGIA

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚM. 882, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

MAGIA

¿Qué tienen que ver las matemáticas y la magia? ¿Por qué insistimos en leer el futuro? ¿Qué convierte a un objeto cualquiera en un amuleto? ¿Es posible escribir poesía siguiendo el proceso de la alquimia?

Kenneth Anger • Clementina Battcock • Coral Bracho • Alejo Carpentier • Alberto Chimal Samuel Cortés Hamdan • Marianne Costa • Alejandra Costamagna Gabriela Damián Miravete • Mariana Enriquez • Femimutancia • Oswaldo Gallo-Serratos • Giovanni Fabián Guerrero • Gill Hornby • Rosa Lidia Huaraco Sánchez • Elvira Liceaga Pura López Colomé • Carlos Mondragón • Leopoldo María Panero Heriberto Paredes • Javier Raya Dolores Reyes • David Sepkoski Karina Solórzano • Enid Starkie Dubravka Ugrešić • Chiara Valerio

ENTREVISTA CON
MARYSE CONDÉ

MARTHA ASUNCIÓN ALONSO

SUBROGACIÓN
¿MILAGROSA?

MARISOL GARCÍA WALLS

EN DEFENSA
DEL CIDE

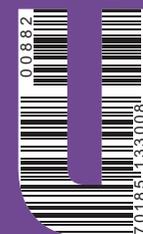
JUAN JESÚS GARZA ONOFRE
Y LORENA RUANO

UNA LUZ
AL FINAL
DEL TRÁMITE

ZAKARÍAS ZAFRA

¡Te la enviamos!

suscripciones@revistadelauniversidad.mx



Visita nuestra plataforma digital:

www.revistadelauniversidad.mx

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM





MAGIA

NÚM. 882, NUEVA ÉPOCA
\$50 ISSN 0185 1330

U

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



culturaUNAM



El Museo de la Universidad de la Nación

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL

Dra. Rosa Beltrán

CONSEJO ASESOR UNIVERSITARIO

Lic. Anel Pérez

Dr. William H. Lee Alardín

Dra. Mary Frances Teresa Rodríguez

Mtra. Socorro Venegas

Dra. Guadalupe Valencia García

CONSEJO EDITORIAL

Miguel Alcubierre

Magalí Arriola

Nadia Baram

Roger Bartra

Jorge Comensal

Abraham Cruzvillegas

José Luis Díaz

Julieta Fierro

Luzelena Gutiérrez de Velasco

Hernán Lara Zavala

Regina Lira

Pura López Colomé

Frida López Rodríguez

Malena Mijares

Carlos Mondragón

Emiliano Monge

Paola Morán

Mariana Ozuna

Herminia Pasantes

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Papús von Saenger

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL

Andrea Bajani

Martín Caparrós

Alejandra Costamagna

Philippe Descola

David Dumoulin

Santiago Gamboa

Jorge Herralde

Fernando Iwasaki

Edmundo Paz Soldán

Juliette Ponce

Philippe Roger

Iván Thays

Eloy Urroz

Enrique Vila-Matas

DIRECTORA

Dra. Guadalupe Nettel

COORDINADORA EDITORIAL

Dra. Nayeli García Sánchez

COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS

Yael Weiss

JEFA DE REDACCIÓN

Paulina del Collado Lobatón

CUIDADO EDITORIAL

Francisco Carrillo

EDITOR DE ARTE

Vania Macías Osorno

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

Monserrat Ilescas

VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES

Yvonne Dávalos

EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL

Gabino Flores Castro

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

FICUNAM 12

10 - 20 MARZO 2022

12° FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNAM

@FICUNAM

#FICUNAM12

FICUNAM.UNAM.MX

#ELCINEQUEPROVOCA

*El que no cree en la magia
nunca la encontrará.*

ROALD DAHL

ÍNDICE

4 EDITORIAL

Guadalupe Nettel

DOSSIER

6 ESTO QUE VES AQUÍ NO ES

Coral Bracho

7 LA SERPIENTE Y EL DISPOSITIVO

Chiara Valerio

13 OBJETOS DE UN MUNDO ENCANTADO

Gabriela Damián Miravete

20 UNA PUESTA EN ESCENA DE LA VIOLENCIA INEXPLICABLE

Carlos Mondragón

27 LECTURA DEL PORVENIR

Alberto Chimal

35 CONVERSACIÓN PSICOPOÉTICA

ENTREVISTA CON
MARIANNE COSTA

Javier Raya

43 HIMNO A SATÁN

Leopoldo María Panero

44 BESOS BRUJOS

ENTREVISTA CON KENNETH ANGER

Mariana Enriquez

53 **ARTHUR RIMBAUD: UNA BIOGRAFÍA**

Enid Starkie

58 **POR ARTE DE MAGIA**

Pura López Colomé

62 **PIEDRA BRUJA**

Femimutancia

70 **BABA YAGÁ PUSO UN HUEVO**

Dubravka Ugrešić

76 **BRUJAS NUESTRAS**

Dolores Reyes

82 **¿EMBRUJOS Y DEMONIOS?**

NOTAS SOBRE MAGIA
Y RELIGIÓN EN MESOAMÉRICA

Clementina Battcock

90 **DENSAS CABRAS EN LOS PASILLOS DEL MERCADO DE SONORA**

Samuel Cortés

98 **LITURGIA**

Alejo Carpentier

100 **EL RITUAL MÁGICO DEL CUERPO**

Heriberto Paredes

ARTE

108 **SIKUAKATA: EL ARTE DE GIOVANNI FABIÁN GUERRERO**

Rosa Lidia Huaraco Sánchez

PANÓPTICO

EL OFICIO

- 118 UNA NARRADORA
POTOMITAN**
ENTREVISTA CON MARYSE CONDÉ
Martha Asunción Alonso

EN CAMINO

- 122 UNA LUZ AL FINAL
DEL TRÁMITE**
Zakarías Zafra

ALAMBIQUE

- 126 LO QUE REVELA UNA
REVOLUCIÓN FÓSIL**
David Sepkoski

ÁGORA

- 129 EN DEFENSA DEL CIDE**
ENTREVISTA CON LORENA RUANO
Juan Jesús Garza Onofre

PERSONAJES SECUNDARIOS

- 133 CASSANDRA AUSTEN**
¿PIRÓMANA LITERARIA O
HEROÍNA POR DERECHO PROPIO?
Gill Hornby

OTROS MUNDOS

- 137 SUBROGACIÓN
¿MILAGROSA?**
Marisol García Walls

CRÍTICA

- 142 MAMÁ DESOBEDIENTE**
ESTHER VIVAS
Elvira Liceaga

- 147 SOBRE EL CINE
DE LARISA SHEPITKO**
Karina Solórzano

- 151 MUERTE EN LA HABANA**
RUBÉN GALLO
Oswaldo Gallo-Serratos

- 154 PUNTO DE CRUZ**
JAZMINA BARRERA
Alejandra Costamagna

- 158 NUESTROS AUTORES**





Marc Antoine Raimondi, *La Carcasse ou Sur le Chemin du Sabbat*, 1520.

EDITORIAL

La magia existe. Las religiones, las artes y las ciencias hunden sus raíces en el pensamiento mágico, aunque el racionalismo moderno insista en separarlas. Desde tiempos inmemoriales la humanidad ha intentado descifrar los secretos para manipular el entorno a través de rituales, conjuros y brebajes, y controlar cosas, personas o su propio porvenir. No obstante, marcadas por el espíritu de cada época, ciertas creencias y prácticas se han institucionalizado, mientras otras se han perseguido como herejes, falaces e inoperantes.

Las respuestas que en la antigüedad solíamos buscar en la magia ahora son asunto de prácticas científicas; sin embargo, algunas de sus expresiones perviven gracias a la resistencia y la mutabilidad de grupos marginados: recurrimos a la magia para resolver los conflictos más angustiantes, que tienen que ver con nuestra propia finitud y nuestras limitaciones. Buscamos remediar aquello que nos excede: superar la muerte, contactar a un ser querido o sanar de una enfermedad terrible; hacer que alguien se enamore o causar un gran mal a otra persona. Por ejemplo, existen técnicas ancestrales para tareas tan disímiles como transmutar metales simples en oro o proteger a los seres amados de un peligro. En gran medida seguimos usando una de las herramientas más poderosas de la magia: el lenguaje.

Como apunta la escritora Dolores Reyes en las páginas de este número, "un conjuro tiene, como un verso, una sintaxis absolutamente precisa". Ursula K. Le Guin veía en las palabras la sustancia misma de la magia, capaces de generar realidades y determinar las narrativas que dotan de sentido nuestro paso por la Tierra, explica Gabriela Damián en un ensayo titulado "Objetos de un mundo encantado".

Por su parte, la editora italiana Chiara Valerio comprueba que hay poco de fortuito en la magia, ya que esta depende de sucesiones fijas y



Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris ©

operaciones al igual que las matemáticas; mientras que el antropólogo Carlos Mondragón describe cómo en Vanuatu ciertas expresiones de la violencia todavía se explican como prácticas de brujería en un marco legal vigente.

En una entrevista con la gran maestra del Tarot Marianne Costa, Javier Raya indaga en la lectura integral que contempla las 78 cartas de esta baraja y pretende interpretar su simbología dentro de un paisaje específico: desde las miradas y los gestos hasta las preguntas que se formulan frente a una tirada. Las disciplinas mánticas ofrecen información equívoca que requiere de un mediador para leer la respuesta buscada entre datos encriptados, de esto nos habla el escritor Alberto Chimal en "Lectura del porvenir".

Los periodistas Samuel Cortés Hamdan y Heriberto Paredes echan mano de su experiencia para desarrollar dos crónicas sobre las expresiones vivas de la magia contemporánea. El primero ofrece un recorrido lleno de ruidos, sabores y aromas por uno de los mercados más icónicos del ocultismo popular en la Ciudad de México. El segundo nos conduce por las calles de Centro Habana siguiendo la pista de las deidades yorubas al compás de los tambores batá.

Mariana Enriquez conversa con Kenneth Anger, leyenda viva del cine psicodélico que fascinó a los Rolling Stones, cruzó caminos con la Familia Manson y popularizó las enseñanzas del Mago Negro, Aleister Crowley.

Esperamos, querido lector, que esta inmersión al mundo de la magia despierte en ti la capacidad de maravillarte por lo que hasta este momento habías dado por sentado.

Guadalupe Nettel

POEMA

ESTO QUE VES AQUÍ NO ES

Coral Bracho

Esto que ves aquí no es.
Alguien te oculta una pieza.
Es el fragmento
que da el sentido. Es la palabra
que altera el orden
del furtivo universo. El eje
oculto
sobre el que gira. Este recuerdo
que articulas
no es. Falta el espacio
que ajusta
el caos.
Alguien jala los hilos. Alguien
te incita a actuar. Cambia los escenarios,
los reacomoda. Sustrae objetos.
Cruzas de nuevo
el laberinto a oscuras. El hilo
que en él te dan
no te ayuda a salir.

Tomado de *La voluntad del ámbar*, Ediciones Era, Ciudad de México, 1998, s.p. Se reproduce con autorización.



LA SERPIENTE Y EL DISPOSITIVO

TRANSITORIIS QUAERE AETERNA

Chiara Valerio

Traducción de Brenda Mora

*El milagro no es nada bueno si hay que torcer
la lógica y la razón misma de las cosas para hacerlas mejores*
J. Saramago, *El evangelio según Jesucristo*

Now my charms are all o'erthrown
W. Shakespeare, *The Tempest*

INTUICIÓN

La magia es un procedimiento; fórmulas y gestos para los hechizos, ingredientes para las pócimas. Además, es un procedimiento de tipo relacional porque se fortalece si ciertos individuos la agitan con ciertos dispositivos (por ejemplo, con una varita mágica), si se lleva a cabo en ciertos momentos del día o del año. En un mundo, el nuestro, en el que muchas de las faenas humanas han sido mecanizadas a través de procedimientos algorítmicos, la tecnología y la magia tienden a semejarse o, también, podríamos atrevernos a decir, hemos llegado a un mundo en el que todo es mágico.

Es posible reformular una observación de Aby Warburg en *El ritual de la serpiente* (1923):

El indio contrapone su voluntad de comprensión a la ininteligibilidad de los fenómenos naturales transformándose a sí mismo en la causa de los fenómenos percibidos. Instintivamente, reemplaza al efecto incomprendido con la

Todos los rituales tienen una base matemática y, como cualquier cuestión matemática, son válidos en un cierto ámbito e inexistentes en otro.

representación más concebible e intuitiva de su causa. La danza de las máscaras es la causalidad danzada.¹

De la siguiente manera:

El ser humano, usuario y alimentador de dispositivos, contrapone su voluntad de comprensión a la ininteligibilidad de los fenómenos tecnológicos, transformándose a sí mismo en la causa de los fenómenos percibidos. Instintivamente, reemplaza al efecto incomprendido con la representación más concebible e intuitiva de su causa. La danza de los dedos sobre pantallas y teclados es la causalidad danzada.

Si la magia hace que sucedan las cosas, quizá es posible decir que, invirtiendo la implicación lógica, cualquier cosa que sucede es mágica. La magia anticipa y satisface nuestra exigencia de unir causas y efectos; no soportamos efectos sin causas, no tamizamos causas sin efectos. Nunca he percibido en mis pensamientos, en mis palabras, en mis actos ni en mis omisiones, la diferencia entre danzar para la lluvia, arrancar los pétalos de las margaritas y apagar y encender la computadora o un teléfono inteligente para tratar de reiniciar una función. Hacemos gestos esperando que algo o alguien suceda. Desde este punto de vista, la magia está conectada con el tiempo, al menos como lo están las matemáticas. Para esperar que algo o alguien sucediera, tuvimos que inventar un modo para medir el tiempo. Así que inventa-

mos las sucesiones o, si no queremos llamarlas de este modo, la *aritmética*. Las sucesiones son la base de toda secuencia, incluso del lenguaje, a través de lo que los latinos llamaban *consecutio temporum*. Las sucesiones son la base de las expresiones y de las fórmulas que permiten que la magia suceda. Todo lo que está en los grimorios puede reconsiderarse como una secuencia, un procedimiento. La mecanización de las secuencias a través de las calculadoras electrónicas ha evidenciado que el mundo nunca ha dejado de ser mágico.

¿QUÉ TIENEN QUE VER LAS MATEMÁTICAS?

Las matemáticas son la disciplina de las sucesiones. Se dice que nacieron por cuestiones cuantitativas (por ejemplo, de la relación entre cazadores y presas), pero yo siempre he pensado que nacieron a causa de una exigencia cualitativa. Las matemáticas tienen que ver con la posibilidad de contar el tiempo y el espacio que nos separa de algo o de alguien que deseamos. Sin posibilidad de contar el tiempo que pasa, probablemente no existiría ni siquiera la nostalgia. Si esto es verdad, también lo es que estamos hechos de la misma sustancia que el tiempo, y que todas las sucesiones tienen en sí una naturaleza temporal; incluso las sucesiones de elementos que componen un hechizo o una pócima; incluso una receta de cocina.

Así pues, una definición posible de magia podría ser "algo que divide y ordena el tiempo". Algunos científicos famosos han sido acusados de ejercer la brujería, pienso en Newton, pienso en Kepler, pienso en Galileo Galilei, pienso también en todas las mujeres que, al conocer las porciones con las cuales combinar hierbas y minerales para sanar, aliviar y, dado el caso, envenenar, eran tachadas de brujas. La magia

¹ Aby Warburg, *El ritual de la serpiente*, Joaquín Etoarena Homache (trad.), Sexto Piso, Ciudad de México, 2008, p. 60.

tiene que ver con un conocimiento del tiempo y de la naturaleza, y más específicamente con las fracciones del tiempo y con las porciones de la naturaleza. División y proporción son dos acciones matemáticas. Me pregunto por qué, desde hace tiempo, no se me había ocurrido que las expresiones mágicas —por como conozco la magia, sobre todo mediante novelas y ensayos de antropología— fueran expresiones e incluso operaciones matemáticas.

Si todos los rituales presuponen una sucesión, entonces todos los rituales tienen una base matemática y, como cualquier cuestión matemática, son válidos en un cierto ámbito e inexistentes en otro. Ernesto de Martino, en su estudio sobre el llanto en el mundo antiguo, señala que, culturalmente, la muerte nace cuando los seres humanos empiezan a cultivar. Al cultivar, o sea, al hacer que las plantas comestibles nazcan según la estación, aprenden que pueden dar vida y que, con la cosecha, pueden quitarla. La muerte cultural tiene que ver con el ritual, es decir, con una sucesión de expresiones y con una evaluación estacional —otra vez proporcional: qué cantidad de agua, de sol, de sombra, de viento—, y esto explica por qué incluso la magia blanca siempre es algo perturbador.

Las matemáticas, en calidad de raíz cultural del tiempo, permiten describir el modo en que se vive y el modo en que se muere. El peligro que se percibe en las matemáticas y el peligro que se percibe en la magia (como nos lo cuentan, por ejemplo, *El Golem* de Meyrink o también el cuento de “El genio y el pescador” en *Las mil y una noches*) es que las palabras tienen, al pronunciarlas, un significado estrechamente literal. Se obtiene algo por cómo se pide, no por lo que se pretendía o se hubiese querido pedir. Motivo por el cual Santa Teresa de Ávi-

la observó que se llora más por las oraciones atendidas que por las no atendidas. La misma terrible característica se atribuye a la tecnología, a la mecanización o automatización de los dispositivos en medio de los que vivimos.

Las máquinas programadas para ganar un partido de ajedrez —o un partido de Mahjong (aunque sea más difícil)— jugarán para ganar, sin mirar otra cosa que no sea la victoria. Sin contemplaciones. Los hechizos de muerte de Harry Potter no se detienen ante nada. Quizá —en el único ejemplo dentro del mundo de Hogwarts que se ilustra con la cicatriz sobre la frente de Harry Potter— frente al amor, pero no porque el bien le gane al mal, sino simplemente porque mueren solo las cosas vivas y,

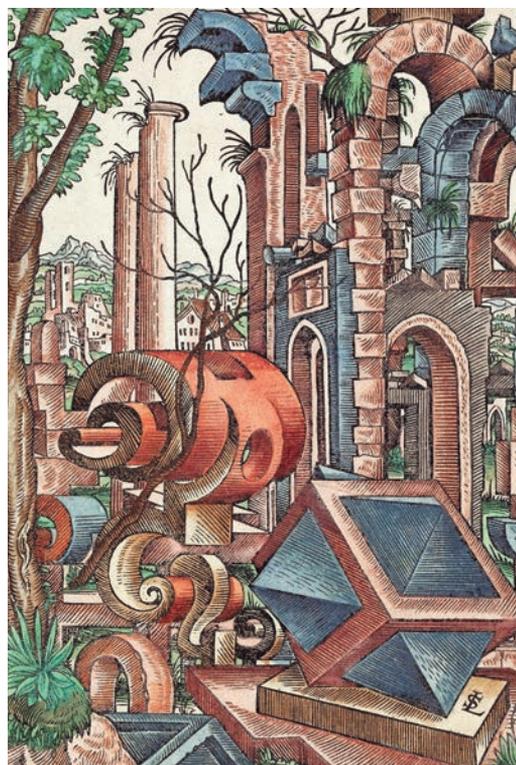
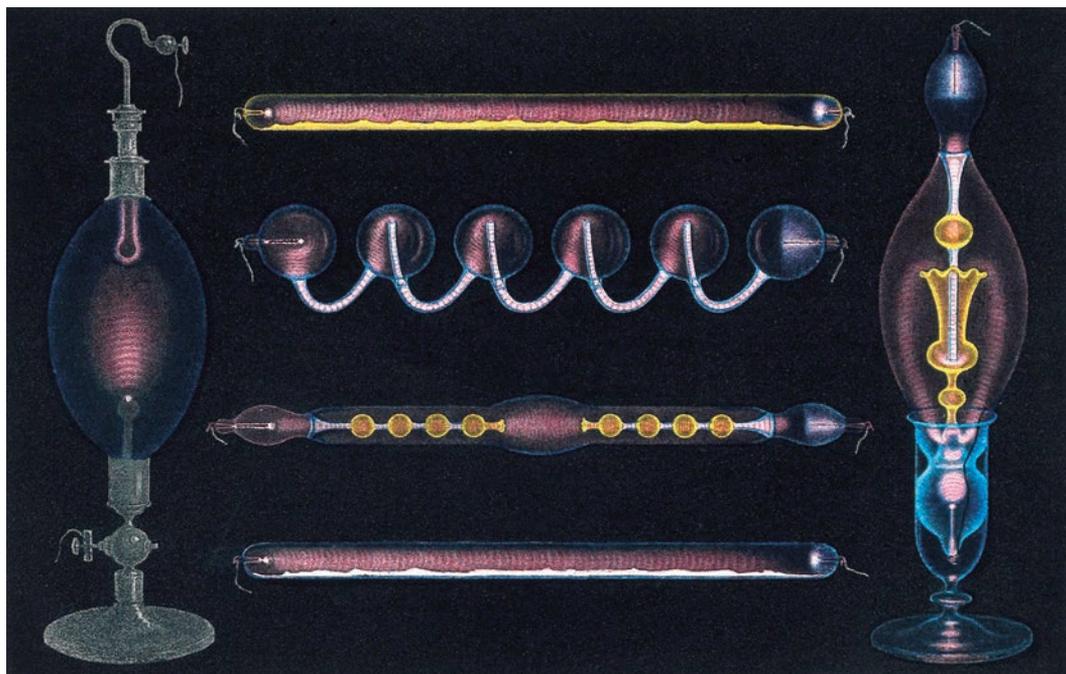


Ilustración de Lorenz Stöer, en *Geometría y perspectiva*, 1567. University of Tübingen ©



Maximilien Rapine, *La lumière électrique dans les gaz raréfiés*, 1868. Wellcome Library ©

por lo tanto, el amor, desde una perspectiva teogónica, precede a la muerte.

Esta unión entre matemáticas y procedimiento es muy cotidiana. Y, sobre todo, cada uno de nosotros la ha experimentado.

Las personas temen a las matemáticas porque temen a los números. Los números son la base de los conteos y de las listas. Las listas lo contienen todo. Las propiedades y las deudas de un ser humano, sus necesidades cotidianas y sus deseos. Pasados y futuros, aunque a veces también presentes. Las listas contienen a los vivos y los muertos. Los rosarios, *komboloi* y *mishaba*, son listas de oraciones, de peticiones. Las listas son la base del patrimonio de una persona y la base de recriminaciones y elogios. Antes de cambiar de casa o de trabajo, ordenamos lo que nos llevaremos y lo que dejaremos. Siempre enumeramos todo lo que tiene un valor real, simbólico o afectivo, y lo que no lo tiene. Cuando alguien muere, al ordenar todo, se hace una lista de lo que dejó; que, por cierto, es lo que queda. Las listas son

vertiginosas, establecen lugares geográficos y son juegos de mesa. "Las personas que aventarías desde una torre" constituye una lista. Y las clasificaciones son listas. Las personas compran con base en listas establecidas por alguien a quien se le pagó para hacerlo y, cada día, ceden a la fascinación de lo ordinario, porque en la lista del supermercado ya está lo que falta en casa. Las listas son la versión explícita de la posesión.

Las personas temen a los números porque los números ordenan la posesión, que no es un acto, sino una conquista. Ser algo o alguien. Poseer algo o a alguien. El dinero es el único número que todos aspiran a conocer bastante bien, es una medida para las personas; una medida exacta, como la altura, el peso, el teléfono, el RFC. Una cinta transportadora, una cadena de montaje, un trabajo organizado en turnos, objetivos, pasos, sigue siendo una lista.

En las listas, como en el amor, el tiempo no existe. En los catastros neosirios se enlista a los niños medidos con las palmas para poder

contar, dentro de pocos años, con nuevos campesinos adultos. También esta es una forma de derivado. En las listas de los difuntos, los muertos siguen teniendo un nombre. Las cosas que se pueden nombrar existen. Por ello, las personas también temen a los nombres. Cuando Sócrates sostiene que no hay identidad entre los nombres y las cosas sino únicamente semejanza, Crátilo replica que, si los hombres conocen y aprenden la naturaleza de las cosas mediante sus nombres, es evidente que no existiría conocimiento alguno si los nombres no fueran de la misma naturaleza de las cosas, si no hubiese una correspondencia de uno a uno y viceversa, en la medida de lo posible. En las listas de los difuntos, por ejemplo, los muertos siguen teniendo un nombre. Y están.

LA DIFERENCIA ENTRE MAGIA Y TECNOLOGÍA, SI EXISTE, ES LA INTENCIÓN. UNA HIPÓTESIS

La Eva futura es una novela escrita por Villiers de L'Isle-Adam en los años ochenta del siglo XIX; narra la historia de un amor desafortunado que, gracias a la ciencia, particularmente a la electricidad, logra darse una segunda oportunidad. Ya habíamos aprendido que la electricidad corrige los defectos del amor gracias a *Frankenstein*, de Mary Shelley. Sin embargo, mientras la ambición del doctor Frankenstein, y de su criatura, es corregir la muerte, o sea volver perpetuo el amor, en cambio, la ambición del científico protagonista de *La Eva futura* —Thomas A. Edison: sí, él—, es mucho más común, no es inmortal aunque sí eterna —en el sentido de eternamente repetida— y consiste en aliviar el sufrimiento a causa de una decepción amorosa.

El doctor Frankenstein, quien es médico de formación y leyó a Galvani, para armar a su

criatura cose trozos orgánicos; su algoritmo es el antropomorfismo; eso es todo. Una vez que interconecta tendones, venas y músculos, una sacudida dará vida al hombre renovado. En cambio, el doctor Edison es un físico que confía en los objetos mecánicos y la química para salvar al amor de Lord Ewald, un descendiente de buena familia enamorado de una mujer muy hermosa que desgraciadamente es estúpida (es la estupidez de Alicia Clary el motivo del dolor de Lord Ewald por el que, como una *drama queen*, quiere darse un tiro en la cabeza).

Edison construye un simulacro, una *andreide* —una androide hembra, el término es acuñado por L'Isle-Adam— y, gracias a la electricidad, le transfiere el aspecto de Alicia Clary. El alma de Alicia Clary, en cambio, se le transmitirá a la *andreide* mediante las conversaciones con Lord Ewald (¡¡¡!!!). Así, en los setenta años que separan a *Frankenstein* de *La Eva futura*, el crear a alguien a imagen y semejanza pasó de ser algo únicamente orgánico (la criatura) a algo que es una combinación de orgánico e inorgánico (la *andreide*). Se podría decir que *La Eva futura* es la primera novela europea específicamente *post-humana*, en la acepción que actualmente utilizamos del término.

Los seres humanos se reproducen y, al hacerlo, mantienen la forma del humano; de la misma manera lo hacen los animales. Las máquinas, al reproducirse, pueden asumir muchas formas, incluso la del humano, pero es como si la tecnología, hasta el día de hoy, creada por los seres limitados que somos, tuviera un horizonte más limitado aún. Dado que la magia contempla como horizonte lo infinito y lo omnipotente, tiene intenciones menos cotidianas, o al menos esto es lo que sucede al comparar a *Frankenstein* y *La Eva futura*. U





OBJETOS DE UN MUNDO ENCANTADO

Gabriela Damián Miravete

En *Jonathan Strange y el señor Norrell*, Susanna Clarke, una de las autoras más interesantes de la fantasía contemporánea, plantea una curiosa historia alterna: ¿Qué pasaría si Inglaterra estuviera *toda encantada* durante las guerras napoleónicas, mientras Jane Austen publicaba sus novelas y las locomotoras de vapor aún no devoraban los bosques? La historia comienza en 1806, cuando John Segundus, un caballero con afición por la magia, asiste a la reunión que cada miércoles tiene la Sociedad de magos de York, donde “se leían unos a otros largos y aburridos textos sobre la historia de la magia en Inglaterra”. Segundus acude a ellos para preguntarles por qué dejó de practicarse la magia, en contraste con épocas pasadas. Los magos, molestos, responden que los caballeros no hacen magia debido a su desprestigio, pues “se la asociaba con caras mugrientas, gitanos y ladrones; habitaba en sórdidos cuartuchos de sucias cortinas amarillas”. Pero, al parecer, hay otra persona en Yorkshire que podría abonar algo interesante a la cuestión, un engreído ermitaño que tiene la colección más grande de libros sobre magia: el señor Norrell. Orgulloso de sí mismo, Norrell anuncia a John Segundus que la magia sigue viva y que él mismo es “un mago practicante bastante aceptable”, afirmación que confirma con creces más adelante, cuando Norrell ayuda a que el ejército británico bloquee la bahía de Brest a los franceses creando una flotilla de barcos hechos de lluvia.

◀ John William Waterhouse, *The Magic Circle*, 1886 ©

De alguna manera, las poblaciones urbanas del siglo XXI nos parecemos un poco a la Sociedad de magos de York: nuestro mundo está *desencantado*, como afirmó Max Weber en *Sociología de la religión*:

Ya no necesitamos apoyarnos en la magia como un dispositivo para dominar a los espíritus o negociar con ellos, a diferencia de los *salvajes*, para quienes esas misteriosas fuerzas existían. El cálculo y la tecnología cumplen esa función.

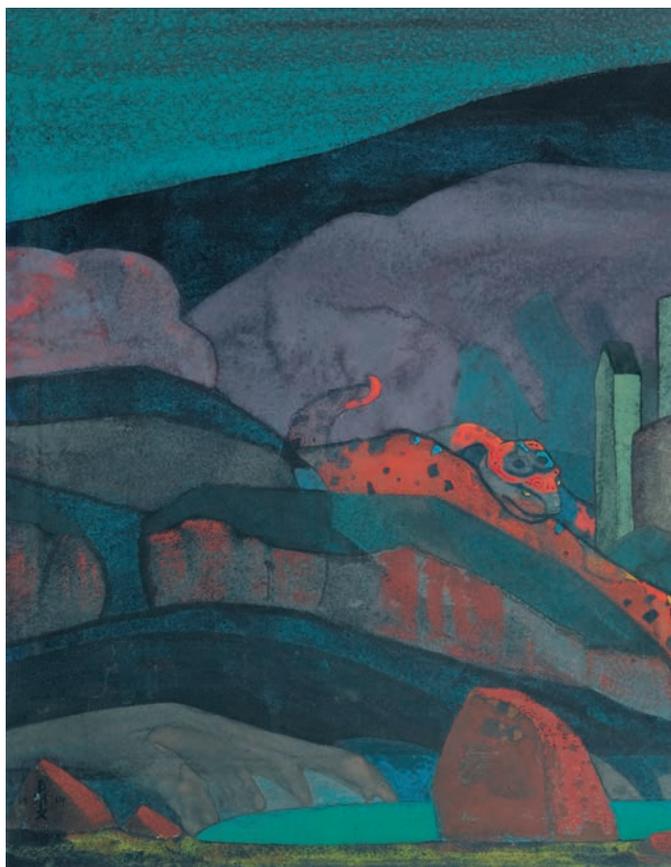
Y sin embargo, aunque nos cueste admitirlo (pues nos consideramos seres racionales muy respetables, herederos de la Ilustración, creadores de algoritmos y satélites) dedicamos bastante energía a la búsqueda del encantamiento, a producir objetos culturales en los que la magia revive e incide de diversas formas en la realidad.

En *The Long Life of Magical Objects*, Allegra Iafrate reconoce que dentro de las historias que nos contamos perviven, intangibles, los objetos mágicos cuya materialidad quizá existió algún día y cuya función precisa dentro de su contexto hoy nos resulta inalcanzable: nacieron dentro del arte, la magia, la ciencia o la religión de su tiempo y ahora residen en la imaginación. Su mera aparición hace presente el mundo de antes, en el que no existían las certezas de la modernidad: cofres, espejos, anillos, alfombras voladoras, espadas, escobas hechas con ramitas de abedul. La autora define a estos objetos *metamórficos*, como

cualquier objeto dotado de poderes superiores a los de su inherente condición física, sin discutir la agencia que otorgó esos poderes o la manera en que los adquirieron.

Normalmente representan un valor simbólico o un sentido metafórico, pues son parte de un sistema semiótico más amplio: importan más por lo que significan que por lo que son. Cabe considerar la complejidad que implica la distinción entre ciencia, magia y religión, cuestión que, ante la diversidad de culturas, sistemas de creencias y epistemologías, aún hoy sigue en crisis.

Los objetos mágicos, pues, *existen* gracias al poder evocativo de sus descripciones, que dependen de la suspensión de la incredulidad para que sean, crezcan y se amplifiquen en la mente de quienes reciben la información. Aun-



Nicholas Roerich, *The Doomed City*, 1914 ©

que sus características cambien y se adapten a la geografía y época, es precisamente su mutación y su trayectoria las que los hacen potentes y perdurables, capaces de cumplir sus múltiples funciones.

Por ejemplo, las espadas nos son bastante ajenas en nuestro día a día, pero la fascinación por ellas pervive en los sables de luz de *Star Wars*. El asombro que despertaban en la antigüedad tuvo raíz en la capacidad transmutadora de sus componentes: el metal, escondido bajo la tierra, dentro de la roca, era capaz de convertirse en un objeto bello, refulgente y poderoso gracias a las virtudes del fuego y del

forjador de espadas, cuyos métodos y rituales eran celosamente guardados y transmitidos a sus aprendices. Estas cualidades, aunadas a la representación de una autoridad que surge de la confianza sagrada, la justicia y la honorabilidad (por mencionar solo algunas) acabaron de forjar las espadas legendarias de diversas culturas, desde la Tizona de Rodrigo Díaz de Vivar hasta la Kusanagi no-Tsurugi, una de las tres reliquias sagradas de Japón que hasta el día de hoy se entrega a cada nuevo emperador durante su entronización. Quizá la más célebre sea Excálibur, la espada mágica que, según diversas fuentes históricas y literarias que van desde Geoffrey de Monmouth (s. XII) hasta T. H. White (1958), Arturo extrajo de la piedra, o bien, le fue entregada de manos de la Dama del Lago. Excálibur no solo es un arma cuyo buen manejo requiere disciplina, fortaleza y discernimiento, sino que acompaña y potencia las virtudes de quien la empuña: lealtad, protección hacia los débiles, integridad; valores transmisibles a cualquiera que encare las mismas dicotomías humanas que Arturo enfrentó con valentía, aunque se experimenten en una vida más bien modesta. El entrenamiento bajo la tutela del mago Merlín, las victorias en el campo de batalla y la traición de su esposa Ginebra con su mejor caballero, Lancelot, se han narrado incontables veces y en múltiples soportes, desde el pergamino hasta los videojuegos. Su épica e imaginación siguen presentes en las ficciones cinematográficas y las series que hoy despachan los servicios de streaming.

En *From Girl to Goddess: The Heroine's Journey through Myth and Legend*, Valerie Estelle Frankel reflexiona acerca de la espada como un símbolo del héroe fundamentalmente masculino a partir de una interesante noción de la



La relación entre la magia y las mujeres se estigmatizó especialmente durante el Renacimiento.

verticalidad determinada por la forma puntiaguda del arma:

En un mundo en el que el hombre estaba aprendiendo a caminar erguido y a alcanzar el cielo, fuente de la divinidad, las torres y las escaleras [también] eran signos de fortaleza, de civilización, de contacto con la fuerza de dios. Esto separó al hombre de los animales, al cielo de la tierra. En contraste, el círculo fue uno de los símbolos femeninos primordiales que representaba un espacio protegido o consagrado, un lugar en el que todos éramos iguales. "El universo comienza con la redondez, como indican los mitos", a decir de [la simbolista Barbara] Walker.

Los objetos mágicos de la heroína, pues, estarían definidos por su redondez, profundidad y capacidad contenedora en la forma, pero también por su origen doméstico: recipientes como el caldero, los cuencos y cálices; la rueda y los instrumentos de bordar; los espejos y las escobas. No es de extrañar que la cultura occidental le achaque a algunos de ellos valores oscuros o negativos, considerando que la relación entre la magia y las mujeres se estigmatizó especialmente durante el Renacimiento y se acrecentó con la cacería de brujas en varias partes de la cristiandad hasta bien entrado el siglo XVIII, algo que Silvia Federici explora con brillantez en *Calibán y la bruja*, ensayo que analiza la relación entre el capitalismo, la devaluación de la tierra y la violencia contra las mujeres. El tan buscado Santo Grial, además de ser, en sí mismo, un objeto mágico de la tradición judeocristiana, simboliza la regeneración y la vida; la sanación de las heridas

y la resurrección, atributos de deidades femeninas primordiales. La rueda presente en el cuento de *La bella durmiente* sugiere que, como menciona Frankel:

Las heroínas viven en un mundo más traicionero y en constante cambio, en el que incluso sus figuras protectoras pueden provocar su muerte. Así como el mundo exterior es una amenaza para el héroe, el mundo interior ofrece impactantes trampas para la heroína que debe enfrentar para triunfar.

La relación entre el espejo encantado y la madrastra de Blancanieves propicia una reflexión acerca de la prueba que implica enfrentarse con el propio proceso de envejecimiento y muerte, mientras que es, también, una puerta de entrada al plano de los espíritus, así como del autoconocimiento. La diosa-sol de Japón, Amaterasu, vuelve a iluminar el mundo gracias al espejo colocado fuera del escondite en el que ella se había atrincherado, enojada, dentro de una cueva. Al provocar la fascinación de Amaterasu ante su propio reflejo, que nunca había visto, el espejo representa además el descubrimiento del propio valor y el lugar que ocupamos en el mundo.

El caldero, a la par que la escoba, es un símbolo tradicional de las brujas, entidades temibles del folclore europeo. En él se cocinan los ungüentos, filtros mágicos y venenos con que puede hechizar a la gente, animales y objetos como la escoba, cuyo mango, embadurnado con un ungüento especial, permitía montarla y volar sobre ella (literal y metafóricamente, pues se dice que contenía elementos alucinógenos). En ese sentido, Hermione Granger, la bruja amiga del mago Harry Potter, reivindica la capacidad generadora del caldero que,



John William Waterhouse, *Circe (The Sorceress)*, 1911 ©

sumado a numerosos grimorios y toda clase de libros que contienen fórmulas complejas, produce mucho más que pociones para dañar a otros. Con Hermione, el caldero de la bruja recupera su cualidad original de laboratorio de la salud y el conocimiento explorado por muchas mujeres que, a lo largo de la historia, fueron castigadas por hacerlo.

La escoba voladora, por otra parte, comparte función con la famosa alfombra voladora presente en la literatura persa medieval a partir de la recopilación de relatos que hoy conocemos como *Las mil y una noches*, presuntamente realizada por Abu Abd-Allah Muhammad el-Gahshigar alrededor del siglo VIII. Muchas de las historias ahí contadas quizá provengan de la India, no obstante, la alfombra voladora también forma parte de los objetos mágicos del rey Salomón, un conjunto que con el paso del tiempo ha adquirido distintas características. Allegra Iafate señala que una crónica del historiador persa Al-Tabari menciona “una alfombra gigante que sostiene al rey

y a toda su corte mientras viajan rápidamente de un lugar a otro”. Las variaciones incluyen una alfombra sostenida por demonios y también una que se encuentra estática, pero que al sentarse sobre ella conduce inmediatamente a la persona al lugar remoto al que desea ir. El anterior podría parecerse a ciertos objetos que en la modernidad ya no funcionan a través de la magia, sino de la alta tecnología, lo cual nos hace pensar en que esos deseos finalmente derivaron en la aeronáutica o en el teletransportador, aún por inventarse, de ubicua presencia en diversos relatos de ciencia ficción. El *shamir*, otro objeto de la tradición mágica judía, también es una herramienta tecnológica asombrosa: por su capacidad de cortar cualquier material, es particularmente útil en la construcción de templos y edificios.

Esta búsqueda de remedios a los problemas humanos a través de la magia, sobre todo los ligados a nuestra pequeñez y finitud, también ha producido movilizaciones históricas cuyas consecuencias fueron irreversibles. Por ejem-

plo, la posesión y búsqueda de reliquias en la Edad Media europea, objetos imbuidos de los más asombrosos poderes sobrenaturales, motivaron viajes y establecieron caminos que no tenían un propósito militar. Sin importar la veracidad de las reliquias, las peregrinaciones para visitar un templo y, por ende, una ciudad o región, con el consecuente crecimiento económico que implicaba, devendrían en los circuitos turístico-religiosos que perviven hasta la actualidad.

Otras búsquedas de objetos sobrenaturales requirieron de excursiones más agresivas, como la emprendida para obtener el famoso cuerno del unicornio, de propiedades afrodisíacas, con el objetivo de mejorar la vida sexual del rey Enrique IV de Castilla. Esto produjo la incursión de un puñado de desafortunados hombres en África con resultados desoladores tanto para ellos como para las poblacio-

nes a las que violentaron. La historia fue explorada por Juan Eslava Galán, sin asomo de elementos sobrenaturales, en su deslumbrante novela *En busca del unicornio* (Planeta, 1987), en la que los unicornios son en realidad rinocerontes, y la voluntad divina del rey, un simple capricho que destruye la vida de personas reales.

No es gratuito que, en el mundo reencantado de Susanna Clarke, la magia haya podido perdurar gracias a la biblioteca de Norrell, que incluye volúmenes míticos como las *Instrucciones* de Jacques Belasis o *Cómo preguntar a la oscuridad y entender sus respuestas*. Tampoco es gratuito que la vuelta definitiva y contundente de la magia a Inglaterra provenga de aquello mismo que la Sociedad de magos de York despreciaba: Vinculus, el hechicero vagabundo y maloliente que deambula por las calles, es un libro viviente, cuya piel tiene grabada con tin-



Paul Sérusier, *La tapisserie (les cinq tisseuses)*, 1924. Musée des Beaux-arts de la Ville de Paris ©

ta las palabras que enuncian la profecía del Rey Cuervo, un niño humano criado por hadas que vuelve para reclamar su reino. Y es que los objetos mágicos, a decir de Marcel Mauss, son

fenómenos comparables con los del lenguaje. Las cosas actúan más como encantamientos que como objetos con propiedades, ya que en realidad son como palabras materializadas.

Del Abracadabra hasta el estudio sagrado de la Cábala, el lenguaje ha probado ser el objeto mágico más democrático y a la vez, el más exigente, pues no necesita más que voluntad, intención y conocimiento para cumplir su propósito.

Ursula K. Le Guin (la autora de fantasía más importante surgida después de la publicación de las obras de J. R. R. Tolkien) tomó al lenguaje, una responsabilidad material y espiritual llena de significado, como la sustancia misma de la magia. En su saga de Terramar, su práctica se aprende en la escuela ubicada en una de las islas del archipiélago. En ella es más fácil encontrar alusiones a las culturas y fisonomías de la Polinesia que a las europeas, lo cual reubicó el epicentro de la magia en el seno mismo de la fantasía, ampliando sus posibilidades de representación, poder y ejecución. Ged, el joven protagonista al que veremos envejecer, triunfar, fracasar y ceder su lugar a mujeres hechiceras a lo largo de la saga, tiene que aprender el verdadero nombre de las cosas del mundo para poder ser un mago. El Maestro de los Nombres se lo explica así:

Para transformar esta piedra en una gema tienes que ponerle otro nombre verdadero. Y eso, hijo mío, hasta con una piedrecilla tan peque-

ña como esta, es cambiar el mundo [...] Mas no transformarás una sola cosa, un guijarro, un grano de arena, hasta que no sepas cuál es el bien y el mal que resultará. El mundo se mantiene en Equilibrio. El poder de Transformación y de Invocación de un mago puede romper ese equilibrio. Tiene que ser guiado por el conocimiento, y servir a la necesidad. Encender una vela es proyectar una sombra.

La relación entre la capacidad creadora de las palabras y la magia es también una manera de entender la literatura: el lenguaje puede cambiar al mundo, por lo que es deseable saber exactamente qué narrativas deseamos sembrar en él.

Italo Calvino decía que la función narrativa de los objetos mágicos consistía en unir a las personas con los hechos y los lugares. En ese sentido, los seres humanos, a través del lenguaje y la narrativa, tenemos un don que no debe ignorar su responsabilidad sobre el mundo, pues la potencia de los objetos no es inocente: para Graham Harman y otros pensadores adscritos a la Ontología Orientada a Objetos, que pretende descentrar al ser humano como único demiurgo del mundo, las ficciones, las creencias, las historias en sí son objetos potentes, aunque intangibles, que también moldean la realidad a través de su circulación incesante. Como diría la bruja Sally Owens al sheriff del pueblo en *Practical Magic*, una película protagonizada por Sandra Bullock durante el boom de las cintas sobre hechiceras en los años noventa: "Es solo una estrella. Es un símbolo. Tu talismán no puede detener a los criminales, ¿cierto? Tiene poder porque tú crees que lo tiene".

Quizá nunca hemos dejado de habitar un mundo encantado, después de todo. **U**



UNA PUESTA EN ESCENA DE LA VIOLENCIA INEXPLICABLE

Carlos Mondragón

Poco después de caer la noche del 8 de mayo de 1999 se desplomó en las aguas del archipiélago de Vanuatu, en el Pacífico Sur, una avioneta DHC-6 Twin Otter con número de registro YJ-RV9. El accidente ocurrió a solo once kilómetros de Puerto Vila, en donde la YJ-RV9 terminaría su larga jornada diaria de vuelos interisleños. De las doce personas a bordo se salvaron cinco; los demás, incluyendo el piloto, perecieron en el mar.

El reporte oficial sobre el accidente indicó que el piloto habría perdido su sentido de orientación a causa de condiciones meteorológicas adversas. Sin embargo, en los días y semanas siguientes, una versión distinta de los hechos se hizo predominante entre la población del archipiélago. El piloto, me aseguraron, había sido víctima de magia negra. En voz de un amigo isleño:

Los magos de Ambrym [una isla del centro-norte de Vanuatu famosa por su brujería, o *nakaemas*] le susurraron al oído al piloto, paralizándolo sus manos y cegando sus ojos. Así funcionan: a distancia. Sus palabras tienen poder, y viajan incluso hasta la cabina de un avión.

El motivo estaba claro, pues en días anteriores el piloto había tenido un desencuentro público con un hombre poderoso de Ambrym. Más aún, en meses previos había ocurrido una racha de muertes atribuidas a la práctica del *nakaemas*. Recuerdo que en esos días se palpaba una sensación generalizada de zozobra ante el descontrol aparente que estaban

exhibiendo los practicantes del *nakaemas* en aquella isla. Esta situación se explicaba en razón de que se trataba de jóvenes recién iniciados, los cuales no mostraban la reserva requerida del conocimiento y el poder ritual de los que estaban siendo herederos.

Esta anécdota podría haber quedado a nivel de chisme, un cuento chusco acerca del estado de ignorancia y credulidad que les atribuyen los extranjeros racistas a los isleños de Melanesia. Pero eventualmente trascendió que algunos parientes de los difuntos llevaron ante la ley sus quejas contra los magos de Ambrym. A nadie sorprendió que ganaran sus querellas, y que algunos de los señalados como culpables se vieran obligados a ofrecer una compensación ritual.

Desde la antigüedad greco-romana ha persistido una dilatada relación de contraste y constitución mutua entre la magia y la ley. Se trata de una historia que constantemente ha sido enterrada y confusa. Primero, durante el medioevo, cuando se etiquetó de brujería cualquier creencia, comportamiento o práctica que cayese fuera de los límites definidos y normados por la Iglesia católica. La brujería se convirtió en una categoría convenientemente multisémica para señalar y perseguir de manera desproporcionada a las mujeres, las minorías, los desvalidos y los marginados. Posteriormente, con el ascenso del secularismo ilustrado, la magia se volvió un distintivo discriminatorio de personas, grupos y pueblos considerados rústicos, paganos, primitivos, crédulos, diferentes o irracionales.

No fue sino hasta los últimos años del siglo XIX que algunos antropólogos y teóricos legales comenzaron a reconocer que la magia, en tanto conjunto de conocimientos y prácticas relacionadas con formas diversas de entender

y actuar sobre el mundo, reunía los elementos propios de cualquier cuerpo coherente, colectivo de principios epistémicos y cosmológicos. Al representar maneras particulares de comprender y producir la realidad, la magia se asemeja, por tanto, a otros sistemas de conocimiento comparables, como la religión, la ciencia o la ley.

En el contexto de la modernidad, entendida como una epistemología basada en el cientificismo empírico, pareciera imposible reconciliar la coexistencia de lo racional con lo irracional, de lo cognoscible con lo incognoscible. Pero como demuestra el caso de Vanuatu y de otros contextos legales y sociales de Asia, África, e incluso del propio ámbito euroamericano contemporáneo, la magia y la ley han seguido



Ilustración de *Compendium of Demonology and Magic*, ca. 1775. Wellcome Collection ©

coexistiendo de manera incómoda pero constante, familiar pero extraña.

En un artículo reciente, Laurent de Sutter, teórico del derecho en la Universidad Libre de Bruselas, recuperó la figura olvidada de Paul Huvelin, un profesor de derecho romano en la Universidad de Lyon que alcanzó cierta relevancia en el ámbito sociológico de Durkheim a inicios del siglo XX.¹ En concreto, Huvelin entró en debate con Marcel Mauss y Henri Hubert acerca de la naturaleza de la magia y la ley. Mauss y Hubert argumentaban que la magia era un fenómeno social que tomaba la forma de un sistema de “creencias e ilusiones”, cuya

veracidad se sustentaba en convenciones compartidas por la colectividad. La naturaleza de estas convenciones era desde luego equívoca, en la medida en que dependía del misterio como motor causal.

Huvelin rechazaba esta caracterización condescendiente bajo el argumento de que la magia, como la ciencia, poseía una eficacia práctica. “La convicción sin forma no produce un efecto”, observaba Huvelin, y la magia suele tomar forma precisamente a través de palabras y actos que generan efectos concretos. Los rituales mágicos no se limitan a creencias erróneas o alucinaciones colectivas, sino que producen relaciones de obligación, jerarquía, coerción o reciprocidad entre sus practicantes. Por extensión, generan sujetos inmersos en rela-

¹ Laurent de Sutter, “On the Magic of Law”, *Law, Text, Culture*, 2017, vol. 21, pp. 123-142.

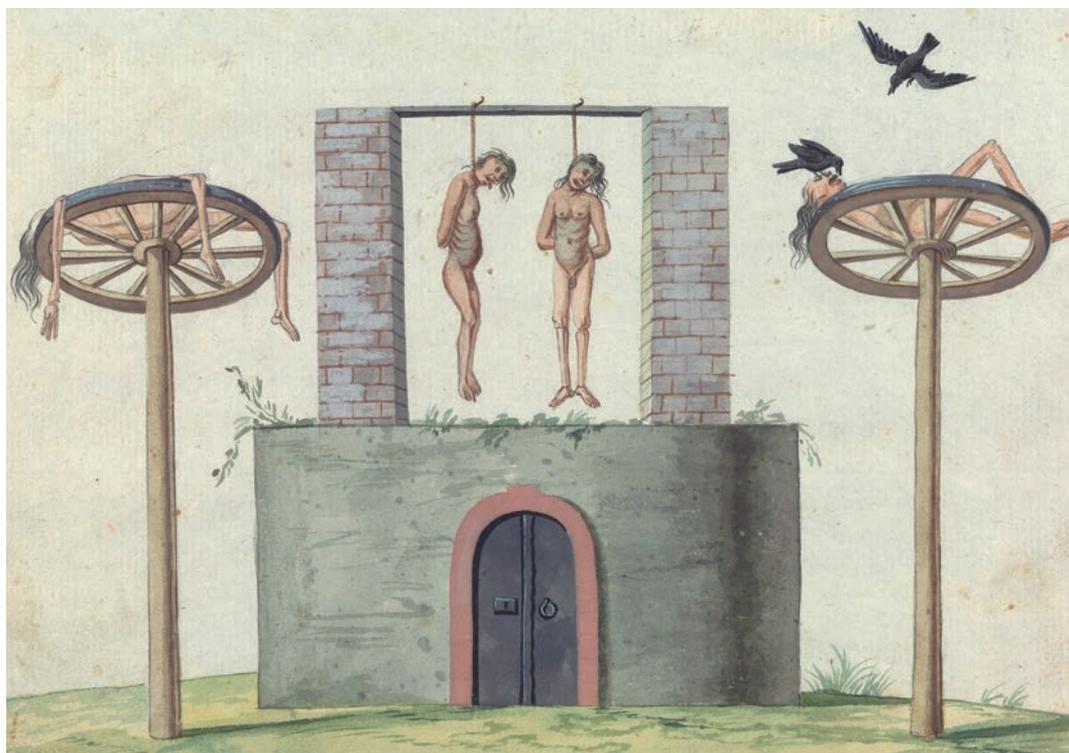


Ilustración de *Compendium of Demonology and Magic*, ca. 1775. Wellcome Collection ©

La magia puede ser generadora de normas y principios de ordenamiento social tanto como lo es la ley.

ciones determinadas por principios a menudo indistinguibles de aquellos emanados de la ley. Ambos sistemas, magia y ley, se sustentan en formas de producción que dan lugar a cierto tipo de sujetos, comportamientos y relaciones sociales. En su formalismo y su capacidad de generar reside su eficacia práctica.

Pero Huvelin fue más lejos aún: ofreció ejemplos para demostrar que la magia y la ley entran constantemente en estados de constitución mutua, en tanto se sustentan en la escenificación de fórmulas orales y actos rituales dirigidos a la producción de realidad. En dos ensayos clave, "Les tablettes magiques et le droit romain" (1901) y "Magie et droit individuel" (1905), Huvelin discurre acerca del instrumento legal que los romanos denominaban *tabulae defixionum iudicariae*. Las *tabulae* eran dispositivos a través de los cuales se podían formular maldiciones destinadas a poner en problemas a un adversario, en el marco de un procedimiento judicial. Su interés recaía sobre la forma en que el despliegue de estos artefactos daba lugar a la producción de personas que se transformaban ellas mismas en sujetas de relaciones de obligación —un ejemplo clásico podría ser el de un deudor que se reconoce como tal en el marco de una relación crediticia—, relaciones derivadas, en el caso de las *tabulae*, de compulsiones simultáneamente legales y mágicas.

Para Huvelin, los ritos constitutivos de la práctica de maldecir recuerdan que la magia, al igual que la ley, es susceptible de crear o extinguir derechos y obligaciones. Se manifiesta a través de palabras y actos formales que vuelven real un sentido de obligación del que dependen las relaciones entre todas las partes involucradas. A fin de cuentas, alegaba Huvelin, la magia se sustenta en el formalismo de los

rituales, en gestos, actos y fórmulas puestas en escena, mientras que la ley, con sus propias escenificaciones, ocupa una situación comparable. Así entendida, la magia puede ser generadora de normas y principios de ordenamiento social tanto como lo es la ley.

Los argumentos de Huvelin son excepcionales por la manera en que desestabilizan la convicción modernista de la naturaleza irracional, destructiva y caótica de la magia. Sus escritos dieron lugar a una serie de reflexiones posteriores acerca de la manera en que la magia, el ritual, la oralidad y el performance pueden analizarse desde una teoría del conocimiento, que suele asociarse con el estudio y discusión de epistemologías establecidas.

Existe, sin embargo, una cualidad ambigua y movедiza que acompaña nuestro entendimiento de la magia sobre la cual Huvelin no dedicó reflexión alguna —acaso porque distingue a la magia de la estabilidad y certeza con la que solemos asociar a la ley—. Vista desde ese estado constante de dinamismo e incertidumbre, la magia se acerca a lo que Claude Lévi-Strauss en su momento denominó un "significante flotante" para dar cuenta de palabras, conceptos y símbolos que se resisten a una definición unívoca. Esa propensión a la incertidumbre es la que abre la puerta a una pluralidad de entendimientos en distintas sociedades y épocas, además de dirigir nuestra mirada hacia algo que Huvelin intuyó pero nunca desarrolló, a saber, que la magia no solo es un fenómeno formal y productivo, sino intrínsecamente relacional.

Los argumentos antimodernos de Huvelin nos sirven para recordar que la magia es uno

de esos referentes perennes pero inestables que funcionan como contraste necesario para demarcar los límites entre lo racional y lo empírico. Así como ocurre con otros conceptos equiparables (como el de lo primitivo y lo salvaje), la idea de “lo mágico” actúa como una contraparte necesaria, una suerte de imagen en espejo para la idea de la modernidad. Su existencia como concepto especular, opuesto a los principios racionalistas, permite determinar los límites entre lo propio y lo ajeno, lo natural y lo sobrenatural. Además de poseer potencialidades normativas, en el contexto de la modernidad la magia suele manifestarse en relación con la producción de la *diferencia* y de diversas formas de violencia que acompañan a los procesos de alteridad y explotación (tales como el desencuentro del piloto del YJ-RV9 con un hombre poderoso de Ambrym). Es por eso que solemos relacionar las cualidades ocultas de la magia con contextos de violencia y desestructuración social.

Percibida desde la episteme de la modernidad, el marcador distintivo de la magia reside en su potencial socialmente disruptivo. A partir de esa mirada se reproduce una larga confusión entre magia y brujería. La definición convencional del Diccionario de la Real Academia Española ofrece un ejemplo sucinto, al señalar que la magia constituye:

La creencia, y aquellas prácticas asociadas con la creencia, de que un ser humano es capaz de dañar a otro por medios mágicos o sobrenaturales.

Al igual que en el medioevo, la magia queda reducida a la condición de brujería, desde donde es equiparada con los valores negativos de la credulidad, ilusoria y dañina, de aquellos a quienes percibimos como salvajes, ignorantes,

premodernos, o sencillamente extraños y peligrosos.

En tanto contraparte negativa de las virtudes del racionalismo empirista, la brujería está asociada con transformaciones disruptivas y violentas que se desprenden de la historia de las relaciones de poder propias de procesos coloniales y poscoloniales. Pero en esta asociación reside una de las paradojas de la brujería en la época contemporánea, puesto que, siendo una práctica destructiva asociada con el ocultismo y el demonismo del pasado premoderno, se manifiesta en el contexto de nuevas desigualdades, producto del capitalismo, el ejercicio del poder político estatal y el cambio social acelerado. Existe una larga tradición de estudios antropológicos —desde los análisis de Michael Taussig sobre el diablo y el capitalismo en el contexto extractivista de los Andes bolivianos, pasando por los estudios de Jean y John Comaroff acerca de la brujería, el colonialismo y la modernización en el sur de África— que dan cuenta de la diversidad de formas novedosas en que se presenta la “magia en la modernidad”.

Ha sido Bruce Kapferer, uno de los antropólogos más representativos de la tradición de estudios sobre magia y modernidad, quien ha consolidado la observación de que:

La brujería en nuestro tiempo consiste en una formación imaginaria de fuerza y poder que se suele manifestar en momentos y espacios de disrupción social y moral en los cuales reina la incertidumbre y la percepción del peligro [ofrezco una paráfrasis de sus palabras en un texto reciente].

Según Kapferer, la lógica de la brujería gira en torno a su capacidad mágica, oculta, de po-

tenciar procesos de diferenciación, división, marginación y transgresión. El anonimato y la secrecía que se asocian con los actos de brujería implican, en consecuencia, que las personas que suelen caer bajo la sospecha constante de practicar las artes oscuras son precisamente aquellas que habitan en los márgenes de la sociedad. Tanto en la actualidad como en épocas anteriores, estas personas resultan ser casi siempre mujeres, consideradas por todo tipo de razones como ajenas a los valores, comportamientos y principios de coherencia del cuerpo social.

En esto reside otra de las cualidades paradójicas de la brujería, toda vez que se percibe como una forma de poder propia de las débiles, excluidas o marginadas. Su despliegue se atribuye a la mala voluntad de transgredir códigos morales y socavar estructuras de poder, consenso y autoridad, de las que se desprenden el orden social, la jerarquía y el sentido de coherencia moral de la mayoría.

En tanto principio de lo irracional, a la magia también la solemos relegar al ámbito de lo ridículo, lo absurdo, lo que por su propia naturaleza da cuenta de la estulticia de sus practicantes y quienes se identifican como sujetos de sus efectos. Así, los modernos descansamos más tranquilos sabiendo que nuestros sistemas científicos y legales se sustentan en principios y procedimientos ilustrados, empíricos y justos. Sin embargo, como observó claramente Huvelin hace poco más de un siglo, siguen persistiendo momentos de coincidencia, de irrupción de lo inexplicable en el seno de sistemas y procesos legales en los cuales se asoma la vieja conversación entre la magia y la ley. Se trata de interlocuciones paradójicas, con frecuencia contenciosas, pero no por eso menos ilustrativas de la naturaleza inestable, in-



Ilustración de *Compendium of Demonology and Magic*, ca. 1775. Wellcome Collection ©

cierta y dinámica de nuestra propia visión del mundo.

Más allá de los argumentos formalistas de Huvelin y de la probada asociación entre magia y modernidad que arroja la antropología contemporánea, existe una dimensión más de la magia que apenas comienza a arraigarse en el estudio de la historia y la cultura. Me refiero al hecho de que la magia suele ser una manifestación parcial de sistemas mucho más grandes y complejos de conocimientos y prácticas, de formas plurales de organización social y de sentidos de acción y arraigo en el mundo. Así entendida, la magia no resulta extraña, ni se reduce al ámbito formal de la palabra y el ritual, sino que constituye solamente una parte de principios mucho más amplios de realidad, de ontologías múltiples y simultáneas cuya validación nunca dependió de su contraste con la ideología de la modernidad. **U**





LECTURA DEL PORVENIR

Alberto Chimal

En algún sitio, dos manos mezclan las cartas de un mazo, lo cortan varias veces, lo vuelven a mezclar y a cortar. Luego toman, por el reverso, cierto número de cartas, que van volteando y acomodando según un patrón muchas veces ensayado. Luego, unos ojos leen el patrón y las imágenes —una distinta en el anverso de cada carta— atrapadas en él.

En otro, dos manos tiran, una por una, tres monedas. Se anota la posición en la que caen —águila o sol, cara o cruz, como se prefiera—; la combinación resultante se registra. Todo el proceso se repite seis veces, para llegar a seis resultados: seis porciones ínfimas de tiempo y movimiento que forman un símbolo legible —uno entre 64 que puede dar este método— conocido como hexagrama.

En otro más, alguien se ha entregado a un trance profundo, en el que se cree bajo el control de alguna fuerza más allá de la realidad material. De su boca salen gemidos y balbuceos: alguien más los escucha, con la convicción de que provienen de otra lengua, también de fuera del mundo. Un mensaje por interpretar: una advertencia de lo que está por acontecer.

Los anteriores son ejemplos —tres entre miles posibles— de la clase específica de magia que se conoce como adivinatoria o *mántica*: aquella

Karl Friedrich Schinkel, *Design for The Magic Flute: The Hall of Stars in the Palace of the Queen of the Night*, 1847-49. The Met Collection ©

con la que intentamos conocer el futuro, revelándolo en el presente, para extraer de él consejos o certidumbres. El término proviene del griego *mantikós*, es decir, *profeta*. Es un tipo de magia sutil: si el mago, en general, pretende escuchar a lo real y luego *hablarle* con la autoridad suficiente para que lo real obedezca, en las disciplinas mánticas ese acatamiento no se manifiesta de manera obvia en el cuerpo del practicante, en cuerpos ajenos ni en el entorno. Por el contrario, lo que se obtiene es únicamente información: datos intangibles, con frecuencia oscuros y equívocos. Transmisiones, casi siempre encriptadas, desde puntos ubicados en un “adelante” dentro del hipervolumen del espacio-tiempo.

Y no debe engañarnos esa última imagen, más propia de nuestra época que de otras. Los rituales mánticos son de los más antiguos de la especie humana, al lado de las propiciaciones a los dioses y los acompañamientos de la muerte, la fertilidad y el nacimiento. El lenguaje permite formular el concepto de lo futuro, pero no visualizar eso que aún no ha pasado, así que siempre hemos buscado el consuelo de un poco más de conocimiento. Algo de ayuda para creer que un mal presente ha de terminar, o para reducir el riesgo de que las cosas se pongan aún peor.

Las visiones proféticas deben haber sido la primera etapa: las revelaciones que llegaban de pronto, ajenas a la voluntad de quien las recibía, como a Moisés en el monte Sinaí o Juan en la isla de Patmos. La primera innovación de todas las artes mágicas pudo ser el paso de esperar a que llegaran esas visiones a tratar de provocarlas, deliberadamente, de acuerdo con nuestra voluntad. De este deseo —esta necesidad práctica— provienen todas las maniobras misteriosas que conocemos hasta hoy para

abrir nuestra percepción más allá del paso normal del tiempo físico.

Por eso, ahora mismo, en muchas partes del mundo, se leen cartas de orígenes variados, en diferentes cantidades y configuraciones; se leen las líneas de la mano, las estrías del iris y las manchas de la esclerótica; se leen conchas de caracoles, pelos y plumas, residuos en una taza, runas escritas en pedazos de hueso, entrañas sangrantes y trozos de cadáveres; se leen las trayectorias y las posiciones de estrellas y planetas; se leen cifras entregadas por algún software que imita el azar; se leen las arrugas en o alrededor del ano (lo que tal vez comenzó como una broma y ahora se lleva a cabo de forma serísima); se leen tallos de milenrama y tiros de monedas, sucesivos o simultáneos, únicos o en grupos; se leen libros comunes pero abriéndolos por la mitad, saltando de una a otra página, en busca de una frase que revele de pronto algo misterioso o significativo (a este ritual se le llama *bibliomancia*)...

Tan extendida está en la cultura global la idea de que el futuro se puede invocar a placer que, en muchas ocasiones, el acto mismo de la invocación puede ocultarse o falsearse. En su reciente melodrama *La casa Gucci* (2021), el cineasta Ridley Scott hace que Lady Gaga, en el papel de la arribista Patrizia Reggiani, se vuelva dependiente de Salma Hayek, en el papel de la adivinadora Pina. Apenas se ve que esta haga nada más que chacotear con Patrizia: da arengas con tufo de autoayuda, sugiere amuletos y (en su acción más rápida, clara y decisiva en toda la película) recomienda a un sicario para que mate a su exmarido. En alguna escena tiene cartas del Tarot sobre la mesa, en un arreglo vagamente semejante al muy conocido de la cruz céltica, pero jamás se le ve *leyéndolas*. Y no hace falta: siglos de tradición



J. B. Murray, *Untitled (Six Blue Spirit Forms)*, ca. 1970. ©Smithsonian American Art Museum

nos permiten sobreentender que Pina ya ha logrado convencer a su clienta de que es una lectora mántica, capaz de ver más en el cosmos porque entiende sus signos y sus significados. Aun si no compartimos la fe ciega de Patrizia, y juzgamos a Pina una embaucadora de poca monta, podemos reconocer la jerarquía establecida entre ambas: la vidente tiene la autoridad porque parece tener el poder, porque entiende el *código secreto* que da acceso a lo desconocido.

Hay dos conceptos curiosos que se atravesaron en esta nota, así como en los ejemplos precedentes: el de la *mediación* y el de la *lectura*. Los dos se entrelazan, y son modificaciones cruciales de la tradición mántica, pero el primero no necesita mucha explicación. Igual que

en la religión, o en otras ramas de la magia, en la indagación del porvenir apareció muy pronto la idea de que solo ciertos individuos eran dignos de llevar a cabo los rituales necesarios, aun si en teoría estaban disponibles para todos. Estos intermediarios, puestos entre el futuro y el resto de nosotros, acumulan poder y riqueza hasta el día de hoy, haciéndose indispensables para las culturas que creen en ellos.

El caso de la maga Pina ha sucedido millones de veces, en diferentes escalas, a lo largo de toda la Historia: entre otros muchos, sus parientes son timadores tan diversos como Grigori Rasputín, que ayudó a hundir a los zares de Rusia; Francisca Zetina "La Paca", que profanaba tumbas en busca de "pruebas" para sus augurios, o Marshall Applewhite, que llevó al suicidio a una de las comunas más ridículas de todo el siglo XX. ¿Cómo es posible que per-



R. B. Kitaj, *World Ruin through Black Magic*, 1965. ©Smithsonian American Art Museum

sonas sensatas, educadas, en ocasiones muy poderosas —se piensa—, caigan en los engaños de estafadores tan obviamente mentirosos, tan limitados, tan inferiores a la imagen que proyectan?

Pero las víctimas siempre caen, en parte, porque incluso creando una apariencia de superioridad, ellas mismas se sienten inferiores: creen en misterios más allá de su poder terrenal y saben que no los conocen.

El asunto de la adivinación del porvenir como una especie de lectura es más interesante y, por lo mismo, más enredado. Para empezar, la idea contiene una paradoja: la definición de *lectura* implica el concepto del texto, de lo *escrito*, de manera que una (parece) no podría existir sin el otro. ¿Cómo describir lo que hacían los primeros augures, en las culturas desprovis-

tas de sistemas de escritura? ¿Hay que hacerlos a un lado? ¿Decir que empezamos a entender el mundo como un texto hasta que tuvimos realmente textos?

La respuesta es no, desde luego: la especie humana ha buscado siempre un sentido en el universo porque empezó sin él. El gran atractivo de los mediadores, los especialistas, está también ahí, en nuestro desvalimiento primordial. Que alguien (aunque no sea yo, aunque sea una criatura estafalaria y de moral dudosa) pueda entender la enormidad de lo real: que ese alguien pueda hacerme el favor de disipar un poco mis miedos, de guiarme y protegerme. Con la magia mántica ocurre lo mismo que con las tradiciones orales, a las que hoy podemos entender como parte de la literatura —la indagación de la vida humana por medio del lenguaje— pese a ser anteriores al concepto de *letra*.

Mientras la mayoría de la población del mundo fue analfabeta, y la lectura misma un conocimiento arcano, intermediarios de cualquier tipo pudieron sentirse seguros e insistir en que una cualidad esencial del futuro es que no puede ser comprendido directamente: hay que *descifrarlo*, con grandes trabajos, aplicando conocimientos que no cualquiera merece tener. Solo con base en un código que los demás no entendemos —y cuyo aprendizaje puede estar vedado, puede ser hasta peligroso— cabe ensamblar los balbuceos de la pitonisa, tabular los asientos del café, ordenar los trocitos de hueso, sacar una verdad de las figuras diminutas en el fondo de un arcano menor.¹

Pero algo más sucedió a la adivinación del futuro a medida que se contagiaba de las complejidades de la lectura. Cuando esta se fue abriendo paso en sociedades de todo el mun-

do compartido. No hubo una Reforma como la de Lutero: ningún gran maestro ni alta sacerdotisa apareció de pronto para anunciar que nuestra relación con el futuro debía ser estrictamente personal y que podíamos usar cualquier técnica para sondear el porvenir sin ayuda de nadie. Pero comenzó a hacerse. Entre el siglo XIX y el XX, mientras se afianzaba en Occidente el concepto paradójico de las *ciencias ocultas* —una forma moderna de expresar la exclusividad de los iniciados, adoptando y distorsionando palabras del vocabulario racionalista—, más y más personas leían los libros de Allan Kardec o Helena Blavatsky y los aplicaban en donde estuvieran. Como se sabe, al caso de Rasputín hay que contraponer el de Francisco I. Madero, quien era fanático del espiritismo y, en parte, se decidió a desafiar a Porfirio Díaz —y a poner en marcha la Revolución mexicana— gracias a los consejos de algunas almas que se dejaron canalizar por él.

Una cualidad esencial del futuro es que no puede ser comprendido directamente: hay que descifrarlo.

do, en especial gracias a la difusión de la imprenta, se creó una especie de tensión entre el impulso egoísta, acaparador del intermediario, y la posibilidad igualitaria del conocimiento

Desde entonces, la tensión que genera la idea de *leer* el futuro no ha desaparecido. La contracultura del siglo XX abrazó tradiciones ajenas a la occidental, las difundió y les otorgó validez, al tiempo que introdujo una nueva generación de mercachifles espirituales. El caos en el comienzo del XXI, que ha minado incluso la idea misma de lo real, hizo saltar todas las barreras y convirtió a la tradición mántica —igual que a muchas otras formas de la lectura— en un perpetuo experimento intertextual y combinatorio. En su novela *El péndulo de Foucault* (1988), Umberto Eco ya podía satirizar más de un siglo de ocultismo para el hogar y acabó

¹ Una de las más influyentes artistas de la cultura occidental contemporánea debe ser Pamela Colman Smith, la ilustradora que diseñó las 78 cartas del llamado tarot Rider-Waite. El mazo, sin duda el más conocido del mundo, debe su nombre a que empezó a comercializarse en 1910 por la compañía Rider, y a que Smith siguió instrucciones del esoterista Arthur Edward Waite. Pero es el estilo de dibujo de *ella*—su línea clara, sus colores simples y estridentes, sus detalles perturbadores o ambiguos— el que ha sido imitado, copiado, citado, parodiado en miles de ocasiones, por igual en mazos de otros artistas y en obras de cultura popular. Francamente, las cartas deberían llamarse tarot Smith. Únicamente el tarot de Marsella tiene más abolengo, y no es tan vistoso ni tan reconocible.

convirtiéndose (a su propio modo) en un profeta: como la novela cuenta las numerosas malas lecturas y sobreinterpretaciones de aficionados entusiastas que llevan a la creación de una secta asesina, anticipa, sin proponérselo, las supersticiones imbéciles de hoy, desde los antivacunas hasta los neofascistas.

Otro ejemplo, más libresco y finalmente más alentador:

Uno de los textos mánticos más conocidos actualmente es el *I Ching*, antiguo tratado sapiencial chino compuesto de capas y porciones superpuestas durante siglos a partir de, aproximadamente, el año 500 a. n. e. Se han dedicado muchas vidas al análisis textual de la obra,

sus diferentes sentidos, la complejidad del pensamiento abstracto que se deriva de las interpretaciones, aparentemente simples, de cada uno de los 64 hexagramas que son la base de su método de adivinación.

Y todo ese esfuerzo es, en general, inútil. Hasta hoy, la mayoría consigue el libro en la edición que sea, sin importar lo expurgada o lo mercenaria, exclusivamente para consultarlo como manual: yendo directamente al mensaje que trae su tiro de monedas.

(El otro día hice una encuesta informal en redes sociales, y una persona respondió, con absoluta certeza, que en el *I Ching*:

La formación e interpretación de hexagramas es para buscar respuestas/consejos, y luego las mutaciones de los mismos para indagar un poco acerca del futuro.

Una tradición todavía más antigua, larga y rica que la del Tarot también puede hacerse a un lado, para no estorbar a la forma más superficial y utilitaria de la lectura. La búsqueda espiritual reducida a un equivalente del manual de la licuadora, el prontuario fiscal o la literatura útil).

Pero no hay que juzgar tan severamente la simpleza ajena: todos los seres humanos existimos en el mismo universo enormísimo —infinitamente más allá de nuestros alcances— y limitados por la certidumbre de la muerte. Y lo que está en los textos sigue allí, aunque sea como potencial, mientras una sola copia de ellos siga existiendo sobre la Tierra.

Alguien debe haberse asomado a la obra de Jorge Luis Borges no por ningún interés en la literatura, sino porque su poema "Para una



©Christian Castañeda, *Serpiente y concha*, 2020.
Cortesía de la artista

versión del *I King*” aparece en una edición muy popular de (por supuesto) el *I Ching*: la traducción directa del chino, subtitulada *El libro de las mutaciones*, hecha por el sinólogo Richard Wilhelm, traducida a su vez al castellano por David J. Vogelmann y publicada por la editorial Edhasa, sin interrupciones, desde 1960.

Borges escribió en su soneto una imagen hermosa y potente del terreno y la materia de la adivinación:

El porvenir es tan irrevocable
como el rígido ayer. No hay una cosa
que no sea una letra silenciosa
de la eterna escritura indescifrable
cuyo libro es el tiempo.

Como buen autor de narrativa de imaginación, Borges no es crédulo: no piensa realmente que el *I Ching* tenga poderes mágicos. El porvenir estará previamente fijado, pero la escritura que lo consigna es indescifrable, al contrario de las letras del alfabeto: habrá quien vea la paradoja entre el sustantivo y su adjetivo, y comprenda que el poema no habla en realidad del libro, sino del destino, entendiéndolo como incognoscible, muy por encima de la pobre comprensión humana.

Además, el libro insiste: sumado a los prólogos eruditos de Carl Gustav Jung, el propio Wilhelm y su hijo, el también sinólogo Helmut Wilhelm, el traductor al castellano, Vogelmann escribe con toda claridad contra los usos ingenuos e ignorantes del *I Ching* (y, en realidad, de cualquier sistema mántico):

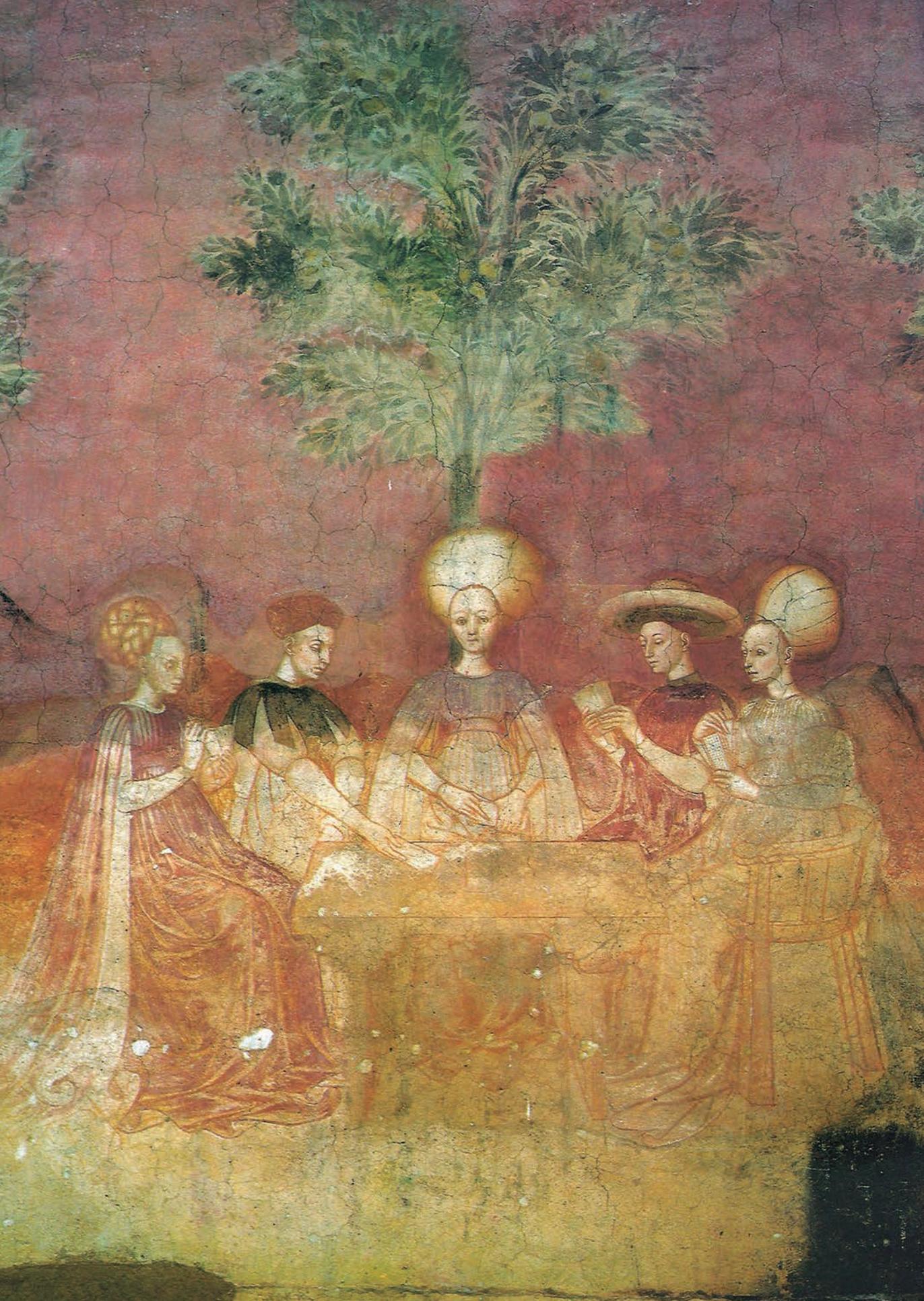
Se esperan respuestas procedentes de una instancia externa, situada fuera de uno mismo, y en apariencia se obtienen. Pero se descuida de este modo la verdadera indagación que solo es rea-



©Christian Castañeda, *Serpiente y durazno*, 2020.
Cortesía de la artista

lizable en el ámbito del sí mismo, de la propia interioridad, de la cual procede toda respuesta válida y también toda apertura hacia nuevas indagaciones válidas.

Quien escribe estas palabras comparte la opinión de Borges y no cree en la adivinación del futuro. Que cada persona piense lo que le plazca, pero no hay evidencias de que la humanidad sea central en el universo, de que las estrellas estén ahí para darnos mensajes o de que nadie haya hablado el idioma de los ángeles. Y precisamente esto —que es pura ficción, puro lenguaje, pura imaginación— es lo que vuelve tan atrayente, tan bella materia literaria, la noción de un universo con un sentido y de un porvenir capaz de ser vislumbrado. Lo que sí puede sondear la tradición mántica es, como mínimo, nuestro propio interior. Los avisos que nos trae vienen de nuestra mente. Su desciframiento es el nuestro: el tuyo y el mío, como ejemplos precisos y transitorios que somos de lo que significa ser humano. **U**





CONVERSACIÓN PSICOPOÉTICA

ENTREVISTA CON MARIANNE COSTA

Javier Raya

Aunque estrictamente sea un juego de cartas, el tarot de Marsella se parece más a la poesía que al póker. El consultante hace una pregunta y el lector la responde a través de un vocabulario visual de 78 cartas. Como en un poema, la eficacia de una lectura de Tarot no reside en el renombre de su autor y tampoco puede medirse de manera inequívoca. No es su objetivo. Se puede fabricar una máquina o programar un algoritmo para escribir sonetos (existen), pero las mismas 78 cartas del Tarot nunca contarán la misma historia, que depende de establecer un circuito común y vibrante al que podemos llamar transferencia, comunicación, empatía, o magia.

El uso del Tarot con fines de exploración psicológica, emocional y espiritual cuenta con una larga y denostada tradición que se remonta a las cortes europeas del siglo XIV. Los autores del tarot de Marsella son desconocidos, pero su mercado editorial es abundante. Los disputados orígenes, el estudio y la lectura del Tarot son el objeto del más reciente libro de Marianne Costa (1966), escritora, actriz, cantante y taróloga francesa. Sus sesiones de Tarot en vivo con Alejandro Jodorowsky acumulan millones de visitas; con él coescribió, además, *La vía del Tarot* (2004) y *Metagenealogía: El árbol genealógico como arte, terapia y búsqueda del Yo esencial* (2015). Pero, como ella misma menciona en la siguiente conversación, el Tarot enseña a presentarnos frente al otro con toda nuestra ignorancia, necedad y vulnerabilidad para que acontezca la operación alquímica: la transformación del plomo en oro.

◀ *Los jugadores del Tarot*, Casa Borromeo, ca. 1440 ©

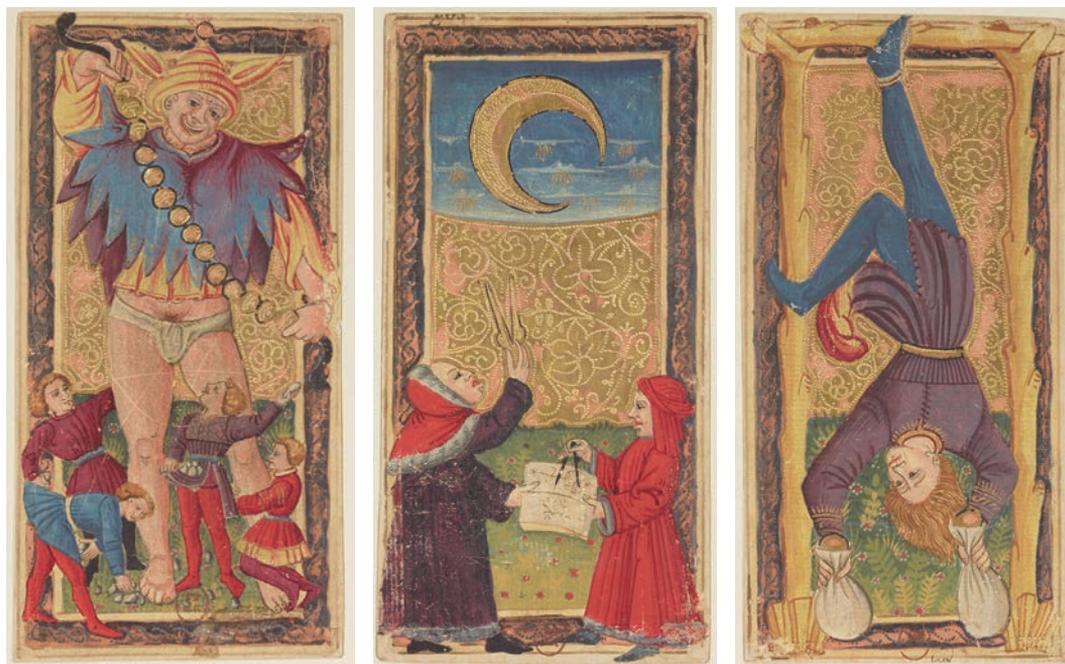
Además de artista y taróloga, eres traductora. En tu libro hablas del Tarot como una práctica de traducción. ¿Qué lengua está en juego en las cartas, cómo se traduce el Tarot?

Jodorowsky decía que las cartas del Tarot son como ideogramas. Esto parece una excelente metáfora, pues son a la vez una imagen y un significado que llamamos "símbolo"; pero el significado también está en el gesto, en la dirección de la mirada, en la forma en la que cae un vestido o en las interrelaciones entre los personajes; por ejemplo, la relación jerárquica entre el Papa y sus acólitos, o del Diablo y sus diablitos. Todo esto *significa*, pero no se presenta en un lenguaje articulado. Entonces se trata de traducir un lenguaje que le habla al cuerpo en

la medida en que la imagen funciona como espejo, al igual que como provocación para actuar.

Yo trabajo mucho con el Tarot en acción, con el Tarot físico, con la idea de prolongar la carta para ver qué ocurre en su paisaje; ver que una carta puede hacer *morphing* [transformación] hacia otra, en fin. Todo esto es una comprensión que se da desde el cuerpo. De cierta manera, es como la traducción poética de una impresión fuerte, de un paisaje, de un sentimiento que se cristaliza en palabras.

Para mí, leer el Tarot es un ejercicio muy poético a la vez que hipnótico. Poético, por la forma en que lo sentido se vuelve lenguaje; hipnótico, por la forma en que este lenguaje —hasta cierto punto canturreado, metafórico— busca tocar la presencia



El Loco, la Luna y el Colgado del *Tarot dit de Charles VI*, 1475-1500. Bibliothèque Nationale de France ©

de otro cuerpo, no solo su mente. Es un lenguaje que pretende actuar dentro de la experiencia total o mística de la otra persona para que pueda acontecer una transformación, para que una situación bloqueada se abra hacia otra dirección.

El estatuto de la palabra en una lectura de Tarot no es el intelectual, como dices, sino el de una palabra corporizada y sentida. No es una palabra explicativa.

Claro, porque si es una palabra explicativa estamos fritos. Son muy importantes la dimensión pedagógica y la exactitud histórica. Yo tengo un origen y una educación muy académica, por lo que estoy completamente a favor de esta exactitud, de esta pedagogía y este estudio. Pero el momento de la lectura es de comunicación y de relación con la otra persona.

El Tarot es un arte relacional, como el tango. Por un lado, puedes hacer ejercicio físico, fortalecer tu cuerpo, asistir a un curso de técnica masculina o femenina, aprender pasos, pasar un día entero mejorando un *pivot*, etcétera; pero después vas a la milonga, te vistes de cierta manera, te pones perfume, te maquillas, llegas con emociones, eliges a alguien para bailar (dicen que el tango es muy machista, pero es machista ingenuamente, porque la mujer elige por completo); en la milonga, escuchar la música es como escuchar la pregunta. Cuando escuchas el Tarot hay un ritmo, que implica estar presente; un arreglo musical, que es la circunstancia de la lectura, y el compás, que es el mismo Tarot: entrega tres cartas y después vamos a bailar un baile único. Veinte personas di-

“Cuando escuchas el Tarot hay un ritmo, que es de estar presente; un arreglo musical, que es la circunstancia de la lectura.”

ferentes pueden bailar el mismo tango conocido, como “Fumando espero” (lo digo porque te veo fumar) y las veinte veces van a ser experiencias diferentes. No es solamente que la palabra toque el cuerpo del otro, es que la palabra emane de una presencia corporal.

¿Qué opinas de las apps que “leen” el Tarot? Me gustaría escuchar qué piensas de la presencia corporal cuando el contexto de la lectura está mediado por una máquina, como ocurre en gran parte de la comunicación y el trabajo remoto en esta época de pandemia. ¿Qué pasa con los influencers del Tarot?

Tengo dos direcciones de respuesta en esta cuestión. Una es que, cuando yo era pareja y colaboradora de Jodorowsky, era totalmente fascista. Había solo un Tarot que valía y solo una forma de leerlo, porque cuando eres ayudante de alguien te puedes poner muy extremista. Desde que estoy trabajando a nombre propio me he vuelto mucho más abierta. Considero que cualquier persona que lee el Tarot, de cualquier forma, es de mi familia. Valoro todas las prácticas. Es evidente que estamos en la era de TikTok y todas esas prácticas del fetiche electrónico están muy presentes. Y bueno, si hay gente que se divierte haciendo eso, bien.

Por otro lado, creo que el Tarot está siguiendo una curva de lo que llamo “la pornografización general del mundo”. Por ejemplo, la manera en la que la gente se autorepresenta en Instagram. Yo he sido

siempre más discreta. No hago *stories* ni cuento de mi vida privada. Hay cierto nivel de militancia en mi postura de ermitaña: porque trabajo en el secreto, en el rezo interno, porque veo que todo el mundo está en un constante acercamiento cinematográfico a los órganos sexuales, y esto para mí no es liberación ni creativa ni sexual ni mística ni nada, es una esclavitud tremenda. Es la esclavitud de las niñas de quince años que piensan que, si no tienen la ceja de cierta forma, o los labios del sexo de cierto color, no tienen derecho a existir. Y todo eso va acompañado de una pérdida de la soberanía del sentir, del aquí y el ahora del cuerpo, que siempre te devuelve al momento presente. Es una enfermedad general, una adicción a salirse del cuerpo.

Sin embargo, mucho de lo que hago ahora involucra también un poco de trabajo *online*, porque el mundo está sufriendo una situación "pandémica", y creo que es necesario llegar a los lugares de la gente. Pero siempre trabajo más en vivo. Como en el trabajo tántrico, que consiste en observar una imagen para regresar al aquí y ahora corporal, como en el trance hipnótico o en algunos estados ceremoniales, de los cuales el umbral es el vivir y el sentir del cuerpo. Es como un estado de meditación o de deseo mutuo. Se trata de un acto de amor, de un encuentro corporal. Creo que el Tarot es una representación de este mundo sentido y vivido. Por ejemplo, el Arcano XIII para mí es la representación de la sensación de la columna vertebral, o de lo que sería ya no tener ni piel ni huesos. El Tarot nos devuelve un *sentir*.

¿Qué piensas de esta etiqueta con la que aparece tu nuevo libro, *El Tarot paso a paso* (2021): "La maestra de los maestros del Tarot"?

Escribí este libro en francés y pensé que nunca se iba a traducir. Como estoy trabajando de forma muy humilde, muy ensimismada, no me imaginé que una editorial me lo compraría. Lo que pasó fue que una alumna mía muy conocida en Argentina, Dalia Fernández Walker, publicó un librito de brujería que fue todo un *hit* con las niñas, *Bruja moderna*, basado en buena medida en lo que aprendió conmigo. En lugar de ofenderme le ofrecí escribirle el prólogo, porque así es como trabajo con mis alumnos. Y la verdad es que en Argentina sí que fui la maestra del 90 por ciento de los maestros de Tarot. Entonces creo que eso de "la maestra de los maestros del Tarot" salió de ahí. Lo dejé salir así pensando que se iban a vender quinientos ejemplares, y ahora está inundando toda América Latina, y vino hasta España en edición de Grijalbo. Acá se publicó con esa misma etiqueta. Entonces para mí fue muy divertido, porque la primera cosa que pensé fue que Jodorowsky se iba a morir de rabia, pero no recibí ninguna noticia, así que, bueno, eso pasó desapercibido, gracias a Dios.

Los viejos milongueros dicen "al tango hay que respetarlo". Yo tengo la misma actitud con el Tarot. Ese libro lo hice investigando mis propias dudas, mis propias preguntas. Entonces creo que la palabra *maestro* se puede aplicar a alguien que está en su palapa con sus diccionarios y haciendo sus búsquedas. Y en este sentido lo acepto. Creo que mi trabajo es mos-

trar un camino de investigación, de humildad, porque realmente no me creo gran cosa. Yo no vendo nada más que el camino, la visión y la ética de Marianne Costa. Ofrezco una enseñanza y la gente hace lo que quiere con esa enseñanza, porque quién soy yo para vigilar cómo entiende la gente lo que yo propongo.

¿En qué se asienta la legitimidad de un tarotista?

Cuando conocí a Alejandro Jodorowsky, él había perdido un hijo año y medio antes. Me uní a él en esa época, aunque Jodorowsky no era el tipo de persona que me atrae habitualmente tiene mucha intensidad artística y egótica que no es exactamente de mi gusto. Pero cuando conocí a Alejandro, él hablaba del camino de la bondad, porque era su manera de hacer el duelo por la muerte de su hijo. Esta idea de la bondad es central: si uno no se siente capaz de alcanzarla, la puede imitar. Si en mi lectura del Tarot la persona sale con la sensación de que tuvo un momento de intercambio bondadoso, eso es lo esencial. Para mí la legitimidad está ahí. No está en su fama ni en su agilidad intelectual.

Escribes en tu nuevo libro: "La verdadera respuesta de una tirada, la única que vale es la que le habla al corazón del consultante".

Claro, porque la lectura es para el otro, no es para mí. Después de veinte años de práctica intensiva del Tarot no tengo nada que comprobarle a nadie. No hago mi dinero con él. Siempre dije que al Tarot le permito proporcionarme el 30 por ciento de lo que gano. Yo no soy una mujer rica, soy una



La Muerte del *Tarot dit de Charles VI*, 1475-1500. Bibliothèque Nationale de France ©

mujer de clase muy mediana. Entonces no tengo nada que vender, nada que comprobar y esto está basado en la observación de los maestros tántricos, del shivaísmo de la India y de los sufí, donde los maestros podían deshacerse de sus alumnos en cualquier momento. La poesía es muy así: nadie gana plata con la poesía. La poesía es un acto gratuito.

Yo tengo para mí que la práctica artística es una práctica política, y como tal, es una práctica de

la libertad, de la subversión, de estar en el lado opuesto al del poder, al otro lado de estos fascismos de los que hablabas. En ese sentido, ¿el Tarot podría leerse como una práctica subversiva respecto a esta sobreestimulación de las imágenes en la que vivimos?

Absolutamente. Yo siempre digo que el Tarot es *queer*. Pero a los activistas *queer* ("los activistes", si les queremos llamar así) de la nueva generación no les gusta, me acusan de *queerwashing*, etcétera... El Tarot emana de un mundo binario, pero que incluye lo no-binario. Se ve en una carta como Templanza, que no tiene artículo definido, que no es masculino ni femenino; el Mundo es un cuerpo femenino bailando en el lugar donde normalmente estaría el Cris-

to; el Diablo no es definible en su identidad sexual. Si le pides a un grupo que describa lo que ve en esas cartas, vas a recibir muchas respuestas diferentes.

La carta de la Estrella es una mujer menopáusica: la primera mujer en pelotas que te muestra el Tarot es una mujer que está más allá de sus lunas. No es una jovencita. Y a mí me encanta, claro, porque es de mi edad. Soy muy fan de ella. Estoy trabajando en un proyecto del Tarot *queer* y quiero llamar a la Estrella "la Menopáusica".

El Tarot es *queer* también en el sentido de que es esencialmente subversivo, porque es a la vez intensamente intelectual, inteligente, "académico", y a la vez totalmente fuera de lo académico. Es a la vez un juego y un afluente de la vida espiri-



La Templanza, el Ermitaño y el Mundo del *Tarot dit de Charles VI*, 1475-1500. Bibliothèque Nationale de France ©

tual. A mí me sorprende todavía después de años y años de frecuentarlo. Lo llamo *queer* en este sentido: de ser políticamente subversivo.

Para terminar, ¿a qué le llamas “Tarot integral”?

La gente confunde mucho el Tarot con los 22 arcanos mayores. La primera idea era como un chiste: “Bueno, ¿para qué comprar 78 cartas si solo vas a usar 22?” Pero la noción del Tarot integral se trata de leer con la integralidad de lo que uno es. Es decir, aplicar las espadas como mente, copas como corazón, bastos como centro energético, deseante, y oros como cuerpo, todo dentro de la lectura. También de integrar el contexto.

Yo digo siempre que nada puede perturbar una lectura de Tarot. Cualquier cosa que suceda, aunque ocurra un terremoto, es parte de la lectura. Y después me fui hacia la noción de *integral* en lo relativo a la integridad. Hay un dicho sufí que me encanta: “No entrarán al paraíso si no entran enteros”. Es decir que, al maestro espiritual, a Dios, también le traes tu vergüenza, tu pequeñez, lo que te hace falta. Todos tenemos muchas heridas, muchas imperfecciones, y es importante traerle eso al Tarot como maestro, porque es allí, entregando tu mayor debilidad, que vas a encontrar tu genio propio. Si quieres ser el mejor, la vas a cagar. Si le traes al Tarot la integralidad de lo que eres, con todos tus eslabones débiles, vas a reforzar toda la cadena de tu trabajo.

Enseño a la gente a leerse a sí misma, porque así no puedes fingir. Cuando me entrego a la sensación de que cierta lec-



Marianne Costa, 2021. Fotografía de ©Tasya Menaker. Cortesía de Marianne Costa

tura no me habla, es cuando la lectura se abre. Porque estoy convencida de que la relación con el otro es un bucle, es un *loop* de dos sistemas nerviosos. Jesús decía: “Cuando dos o más se reúnan en mi nombre, yo seré el tercero entre ustedes” (Mateo, 18:20). Eso es muy iniciático. Eso puede hablar de lo que es el sistema nervioso humano: donde dos o tres se reúnen —cuando somos al menos dos, el lector y el consultante—, el tercero es la inteligencia misma del Tarot. Y acontece un evento: la visión, la inspiración, el entendimiento, la compasión, que no le pertenecen a nadie. Es como un atardecer: ¿quién hace un atardecer? Hay que presenciario, pero tienes que darte de patadas en el culo para salir de tu casa a un lugar donde sabes que se va a guardar el sol, soportar el frío si es invierno o el calor si es verano. Tienes que participar. Pero el atardecer acontece. **U**



Hermanos Limbourg, *Infierno*, en *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, 1412-1416. Musée Condé ©

POEMA

HIMNO A SATÁN

Leopoldo María Panero

Tú que eres tan solo
una herida en la pared
y un rasguño en la frente
que induce suavemente
a la muerte.

Tú ayudas a los débiles
mejor que los cristianos
tú vienes de las estrellas
y odias esta tierra
donde moribundos descalzos
se dan la mano día tras día
buscando entre la mierda
la razón de su vida;
yo que nací del excremento
te amo
y amo posar sobre tus
manos delicadas mis heces.

Tu símbolo es el ciervo
y el mío la luna
que caiga la lluvia sobre
nuestras faces
uniéndonos en un abrazo
silencioso y cruel en que
como el suicidio, sueño
sin ángeles ni mujeres
desnudo de todo
salvo de tu nombre
de tus besos en mi ano
y tus caricias en mi cabeza calva
rociaremos con vino, orina
y sangre las iglesias
regalo de los magos
y debajo del crucifijo
aullaremos.

Tomado de: *Poesía completa 1970-2000*, Túa Blesa (ed.), Visor Libros, Madrid, pp. 364-365.



BESOS BRUJOS

CONVERSACIÓN CON KENNETH ANGER

Mariana Enriquez

Kenneth Anger no es amenazante. Salvo cuando sonrío y asoman sus perfectos dientes postizos: entonces, sus rasgos alguna vez modificados por la cirugía estética adquieren contornos extraños, temibles. Calcular su edad es una tarea imposible: no la confiesa. Podría tener más de ochenta o apenas menos de setenta. En cualquier caso no guarda parecido alguno con su imagen joven, conservada en fotografías. ¿Por qué tanta sorpresa ante su aparente normalidad? Porque Anger es no solo el cineasta que la historia estadounidense recoge como el pionero del cine underground o experimental, sino una leyenda negra. Sus escándalos y relaciones con el ocultismo casi oscurecen su reconocimiento como realizador, y muchas veces se superponen. Para algunos, Anger es el hombre sin el cual el tratamiento musical de *Mean Streets* de Scorsese no hubiera sido posible, el hombre al que Fassbinder le robó la iconografía para *Querelle* y el padre biológico de MTV, por ser el primero en combinar imágenes oníricas con música. Para otros, es el autor de *Hollywood Babylon*, la escandalosa serie de libros que revelaron los secretos más grotescos de la meca del cine. Y para muchos, es la mala influencia que fascinó y luego espantó a Mick Jagger y Keith Richards (y debe haber costado bastante espantar a ese par antes de Altamont), el amigo de Bobby Beausoleil (uno de los asesinos del clan Manson), el adepto más fiel del Mago Negro británico Aleister Crowley. Anger es todo eso y, además, un anciano gentil que frunce el ceño cuando le encienden un cigarrillo cerca.

TODOS SOMOS ESTRELLAS

Kenneth Anger (se dice que su verdadero apellido es Anglemyer, pero es un dato que se reserva) nació en California (¿o en Londres?, otro misterio), hijo de una familia rica. Cuando era chico, su abuela, que trabajaba como vestuarista en Hollywood, lo dejaba usar vestidos y aretes, mientras le narraba anécdotas de Valentino y Theda Bara. También lo llevaba a castings. Así interpretó a un pequeño príncipe en *A Midsummer Night's Dream*, de Max Reinhardt, y tomó clases de baile con Shirley Temple. En la adolescencia, Anger rompió con su familia y rechazó el cristianismo para entregarse a la lectura reverencial de los textos del mago Crowley.

La filosofía mágic(k)a de Crowley es demasiado voluminosa para resumir, pero a trazos gruesos puede decirse que el mago inglés recibió su iluminación en 1937, en El Cairo, cuando entró en contacto con su Ángel de la Guarda y Jefe Secreto, Aiwass. Esta divinidad le dictó a Crowley *El Libro de la Ley*, en que se resume parte de su doctrina, llamada vulgarmente "Ley de Thelema". Los puntos salientes son: 1) no hay ley excepto la que reza "Haz lo que quieras"; 2) la divinidad se encuentra en el hombre, no hay Dios; 3) el alma es la Auténtica Voluntad; 4) la humanidad entra en un nuevo Eón, el de Horus, y 5) todo hombre y toda mujer son una estrella. Con esa religión que unía todas las tendencias paganas (egipcias, griegas, orientales y demás), Crowley se convirtió en 1925 en la cabeza visible de Ordo Templi Orientis (OTO), una asociación mágica que sigue sus escritos y ejecuta sus rituales.

En varias entrevistas, Anger negó estar relacionado con la Orden, pero durante esta conversación confiesa:

Soy miembro de la OTO. Me dieron permiso oficial para filmar la misa gnóstica, y soy amigo de la mayoría de sus miembros. No voy a muchas reuniones porque no soy muy sociable. Pero suelo ir a los rituales, porque son hermosos. Crowley escribió hermosos ritos, como el de Eleusis, al que asistí.

La OTO no solo lo autorizó a poner en celuloide la misa oculta, sino que le permitió rodar otro corto, que se estrenó mundialmente en



Aleister Crowley, *The Hierophant*, 1921 ©



Fotogramas de *Inauguration of the Pleasure Dome* de Kenneth Anger, 1954

el Festival de Mar del Plata.¹ Se trata de *The Man We Want to Hang*, basado en las pinturas de Crowley. Anger se entusiasma: "También tengo imágenes de su bastón mágico de bronce. Conseguir esa toma fue extraordinario para mí". El tema Crowley es lo único que puede hacerle perder la calma, pero apenas. Anger no tiene ganas de explicar ni defender a su maestro místico:

Fue mal entendido. Si alguien quiere aprender sobre él, puede leer sus libros. Mi cine no es un vehículo para propagar la filosofía de Crowley, que no obstante es fundamental en mi vida. A veces se refleja en mi trabajo, en otros casos no. Creo, sí, que el cine puede ser concebido como un instrumento mágico. Puede crear un tran-

ce, una hipnosis. Yo trabajo con el inconsciente, no soy un cineasta narrativo que usa personajes y una trama. Trabajo como si estuviera dentro de un sueño.

CON AMIGOS ASÍ

Kenneth Anger tuvo toda su vida una facilidad asombrosa para rodearse de famosos, hermosos y malditos. Hay que decir que, en conversación, suele deslizar casualmente un "Cuando vi a Mick..." (Jagger) o "En aquellos años Jimmy..." (Page), "cuando visitaba a Anaïs..." (Nin). Aquí, una incompleta lista comentada de sus compañeros de ruta:

Bobby Beausoleil: cuando se conocieron, en 1965, Anger estaba intentando rodar el filme *Lucifer Rising*, que le costó casi veinte años finalizar. Vivía en San Francisco y buscaba al Lucifer del título. El primero que encontró fue un niño de cinco años llamado Godot, que murió antes de comenzar el rodaje (se arrojó desde un edificio creyendo que podía volar). El segundo fue un joven que había escapado de una institución mental y se definía como "un hombre en órbita femenina", quien huyó de la casa de Anger después de alojarse un par de días. Finalmente, dio con el esbelto Bobby Beausoleil en las calles de Frisco. El chico tenía diecinueve años y se mudó con Kenneth. Anger no solo quería a un Lucifer para la película, sino a alguien que pudiera componer la banda sonora. Beausoleil formó una agrupación musical llamada *The Magick Powerhouse of Oz*, donde tocaba la guitarra y el sitar. En septiembre de 1967, Anger organizó una celebración, el Equinoccio de los Dioses, celebró ritos y la banda tocó. Todo fue filmado. Pero justo después de finalizado el festival, Bobby desapareció junto con el auto de Anger y parte de las cintas y las

¹ Como indica la autora, *The Man We Want to Hang* fue parte de la programación de la 17 edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en el año 2002. [N. de las E.]

cámaras. No había copias. Aparentemente, Anger le habría pegado en la cabeza a Bobby con un báculo, y eso motivó la venganza. En cualquier caso, Bobby pronto consiguió otro amigo que le ofreció refugio: Charles Manson, que tenía una comunidad a la que llamaba *La Familia*. En 1969 Charlie le rogó a Bobby que fuera a pedirle plata a un maestro amigo de La Familia, Gary Hinman. Bobby lo hizo, acompañado por Susan Atkins, otra integrante de la comunidad. Cuando Gary se negó a darles el dinero, Bobby lo mató. Antes de dejar la casa, escribieron en las paredes "Kill the Piggies". Cuando La Familia Manson fue condenada por los asesinatos de Sharon Tate y del matrimonio La Bianca, Bobby cayó junto a ella. Anger sigue en contacto con Bobby hasta el día de hoy: los entredichos del pasado han sido olvidados. Muy suelto de cuerpo, explica:

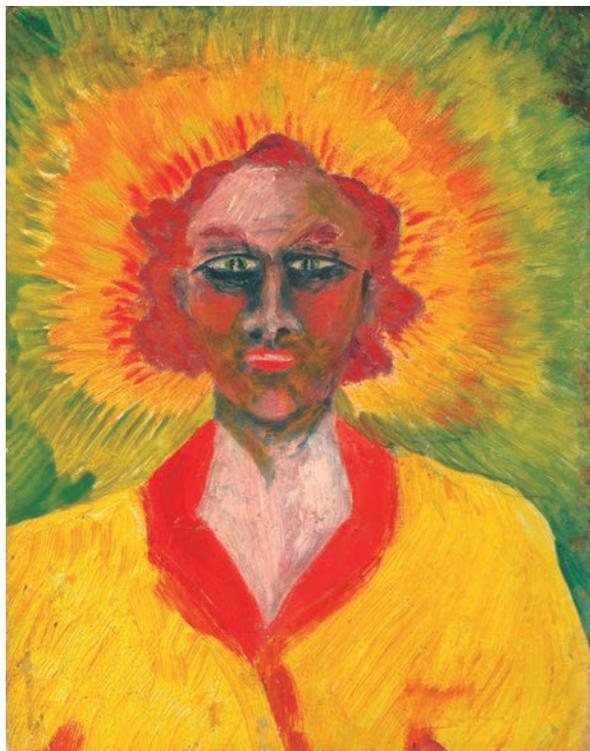
En 1970 Bobby grabó desde la cárcel la banda sonora de *Lucifer Rising*. Le estoy agradecido. No está libre todavía, el pobre, pero en poco tiempo podría salir bajo palabra. No creo que se la concedan, porque el caso con el que está asociado tiene demasiada notoriedad. Lo veo ocasionalmente, no me gusta ir a la cárcel. Es un hombre ya de mediana edad, que perdió su vida adentro.

¿El cineasta brujo habrá maldecido a Bobby, precipitando su caída? Previsiblemente, no hay respuesta de Anger.

Anton Szandor LaVey: fallecido en el 97, era el jefe de la Iglesia de Satán en San Francisco. Su doctrina no se relaciona con la de Crowley (que no era satanista, contra todo mito popular). LaVey interpretó a Satán en el filme *Anger Invocation of My Demon Brother* (1969)

y desde entonces siguieron en contacto. LaVey había interpretado a Satán antes, en *Rosemary's Baby* de Roman Polanski, el esposo de Sharon Tate. En aquel momento, Susan Atkins, la mujer que acuchilló a Sharon y acompañó a Bobby en el crimen de Hinman, era discípula de LaVey. *Rosemary's Baby* fue rodada en el edificio Dakota de Nueva York, donde vivía y en cuya entrada fue asesinado John Lennon. El *White Album* de los Beatles habría inspirado los crímenes de La Familia. ¿Alguien desea atar cabos?

Mick Jagger, Keith Richards, etc.: tras el robo de las cintas de *Lucifer Rising*, Anger se mudó a Londres. Allí recuperó el entusiasmo por el cine no bien conoció a los Rolling Stones. Creía que los conciertos del grupo eran invocacio-



Aleister Crowley, *The Sun (Auto Portrait)*, 1920 ©



Póster en dos partes para la presentación de *Magick Lantern Cycle* de Kenneth Anger. Diseño de Sam Smith, 2014

nes a fuerzas ocultas, que su música era un perfecto acompañamiento para la magia sexual (uno de los métodos de Crowley, que solían estar poblados de excesos: no por nada fue el ocultista más popular en los salvajes años sesenta). Veía a Mick como Lucifer y a Keith como Belcebú, para la concreción (a esta altura, penosa) de *Lucifer Rising*. Con el fin de convencerlos, se hizo amigo de ellos. Los dos Stones con sus novias (Anita Pallenberg y Marianne Faithfull) acompañaban a Anger hasta Stonehenge (el círculo prehistórico de piedras que fue santuario druida) con varios ácidos encima. Keith y Anita decidieron tener un casamiento pagano con Anger como sacerdote. Antes de la fecha prevista, Keith descubrió que las puertas de su casa en Sussex habían sido quitadas por la noche, pintadas de dorado (un color que simboliza invasión de magia negra), y colocadas nuevamente. Era inexplicable cómo lo

habían hecho sin que él lo escuchara, se asombraba Keith (aunque se puede dudar de su capacidad auditiva teniendo en cuenta la cantidad infame de drogas que entonces consumía). Asustado, le dijo a Anita que no quería saber nada más de Anger o la brujería. Poco después, Jagger también se asustó: tiró sus libros de ocultismo y se casó con Bianca Jagger ostentando una enorme cruz. No obstante, Anger consiguió algo de ellos. Así lo recuerda ahora:

Mick compuso la banda sonora de *Invocation of My Demon Brother* en un sintetizador Moog. Es una pieza hipnótica, rara viniendo de él. Y, al final, Marianne y Anita participaron en *Lucifer Rising*: Marianne es Lilith, Anita hace una presentación.

¿Sigue Anger en contacto con Mick? Poco, pero sí:

Está todo el tiempo trabajando, y yo llevo una vida muy tranquila. Pero somos amigos. La última vez que lo vi me dio entradas para su show en Los Ángeles y charlamos un poco. Yo soy un hombre grande como él, así que me sorprende que siga tocando y de gira. No lo entiendo. Pero Mick siempre fue ambicioso. Dice que lo disfruta.

Jimmy Page: en 1970, el guitarrista de Led Zeppelin compró Boleskine, la casa a orillas del Lago Ness donde a principios de siglo Aleister Crowley había intentado varias invocaciones, sin éxito. Anger había alquilado esa casa años antes. Cuando supo del nuevo dueño, no pudo evitar interesarse. Poco después, en un remate en Sotheby's, Page le ganó a Anger un manuscrito original de Crowley. Un amigo en común los presentó. Se hicieron amigos y Page

Cuando se regodea en apellidos se le nota su otra faceta, la de perverso y venenoso contador de chimentos.

compró la otra casa de Crowley, Tower House, en Kensington, Londres. La redecoró e instaló a Anger en el sótano, con una isla de edición para que terminara, por enésima vez, *Lucifer Rising*. El cineasta se sintió atrapado en esa casa, famosa por estar embrujada. Jimmy escribía, mientras, la banda sonora. En tres años solo pudo componer veinte minutos de música y Anger lo sacó del proyecto. Explica hoy:

Tenía buenas intenciones, pero no hizo suficiente. Yo quería horas de música. Pobre Jimmy, tenía problemas con la heroína en ese momento. No podés forzar a una persona con ese tipo de problemas a trabajar.

Genet, Cocteau y Nin: en los años cincuenta, después de un intento de suicidio, Anger decidió comenzar de nuevo en Francia. Hablaba francés, y consiguió trabajo en La Cinémathèque française, donde formó parte del staff de Henri Langlois durante doce años. Allí conoció a Jean Genet, Jean Cocteau y Anaïs Nin. De todos tiene algo que decir. Cocteau:

Fue una de mis influencias. Era mucho más que un cineasta. Fue un niño prodigio, un poeta, hizo trabajos experimentales. Como jurado en un festival donde presenté *Fireworks* me mandó una



Fotograma de *Lucifer Rising* de Kenneth Anger, 1972



Fotograma de *Inauguration of the Pleasure Dome* de Kenneth Anger, 1954

carta donde expresaba cuánto le había gustado. Nos hicimos íntimos.

Cocteau devolvió elogios escribiendo que *Fireworks* es un filme que “emerge de esa noche de donde surgen las verdaderas obras de arte. Nos toca el alma”.

Genet: lo conoció después de que el escritor viera esa misma película. “Era un hombre duro”, dice Anger:

Muchos creen que compartimos cierta sensibilidad, la fascinación por los marineros, por ejemplo. Pero él ya venía trabajando con eso: se dice que corrompí a mucha gente, pero Jean se corrompió solito. Le gustaban los criminales y los mitificaba. Yo no tuve nada que ver con eso.

Su sonrisa malvada se vuelve sorprendentemente nostálgica cuando recuerda a Anais Nin:

Era una mujer encantadora, que había vivido mucho y bien. Yo solía despertar en su casa, y varias

veces tuve el placer de verla escribiendo sus diarios por la mañana.

Anais interpretó a Astarté en el filme de Anger *Inauguration of the Pleasure Dome* (1954).

Le encanta poner nombres sobre la mesa y enumerar a los famosos con los que se codeó. Cuando se regodea en apellidos se le nota su otra faceta, la de perverso y venenoso contador de chimentos.

LA TÍA VALENTINA

La notoriedad de Anger no se basa ni en sus amigos ni en su filmografía: se dio a conocer cuando, en los sesenta, publicó su libro *Hollywood Babilonia*, y su continuación, en los años ochenta. Los libros están poblados de sórdidas y tristes historias: la lobotomía de Frances Farmer, el accidente donde murió decapitada Jayne Mansfield, el fetichismo de James Dean. Dicen que Anger, en su inmensa colección de memorabilia, posee una foto de Marlon Brando practicando una *fellatio*. Babilonia,

el lugar pagano por excelencia, debía contar con jóvenes sacrificados a los dioses. En los libros están todos esos jóvenes escupidos por Hollywood, rescatados de la mugre, y así paradójicamente elevados a la categoría de malditos, sinónimo de *sagrados* para Anger.

—Ya tengo escrita una tercera parte de *Hollywood Babilonia*.² Pero los editores creen que pueden tener problemas legales: escribo sobre gente que está viva y tienen pánico a los juicios. Lo que más me ha interesado sobre el nuevo Hollywood es esa mafia de la Cienciología, un culto del que participan Tom Cruise y John Travolta. Cruise estaría muy inclinado a hacer un juicio, ese es su estilo. Además, en la Cienciología impulsan a ganar juicios para juntar más dinero. Todos los miembros tienen un lavado de cerebro. Es una religión que requiere mucho dinero de sus fieles.

—¿Los escándalos ya no son tan interesantes como solían?

—Son aburridísimos. Casos como los de Robert Downey Jr., O. J. Simpson o Hugh Grant con su triste *fellatio*... los trato con cierto desprecio. Ya no hay glamour. Hay buenos actores, sin duda, pero no me entusiasma la escena.

—Pero debe haber algún escándalo de Hollywood que le interese...

—De verdad que ya no hay nada interesante. Son tonterías. Tengo amigos en la industria que me cuentan los chismes de los estudios. Es parte de mi trabajo: soy un cronista de escándalos. Cuando Hollywood era nuevo la gente estaba descubriendo cosas: cómo era tener plata por primera vez, y era sublime verlos caer desde la cumbre. Hoy ganan tanto dinero que ni fracasan. La industria expulsa lo problemático. Lo interesante es la cocina, los productores,

a quienes se les perdonan crímenes serios. Hay un productor muy famoso que participó en una estafa millonaria, estuvo preso por un año y volvieron a contratarlo. Son impunes estos nuevos poderosos. Pero no me gusta hablar de dinero. Preferiría hablar de estrellas, pero no existen. A mí me gustan los escándalos de la pasión. Las debilidades de la carne. De eso, lamentablemente, no queda casi nada. **U**

Este artículo fue publicado originalmente el 10 de marzo de 2002 en el suplemento "Radar" del diario *Página 12*. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-121-2002-03-10.html> Aquí se reproduce con modificaciones menores.



Portada de la edición japonesa de *Magick Lantern Cycle* de Kenneth Anger, 2021

² Este libro no ha sido publicado. [N. de las E.]

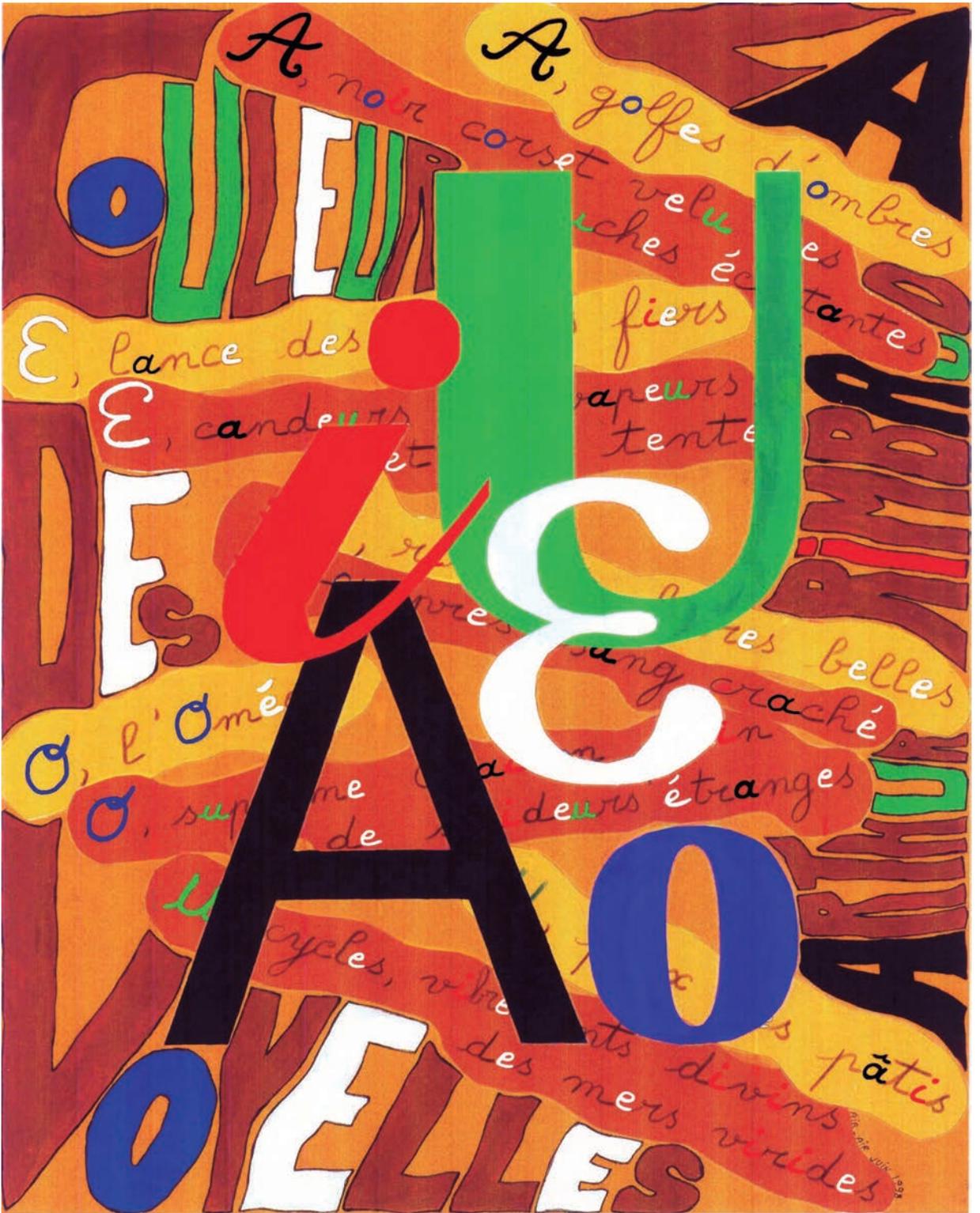


Ilustración del poema "Vocales", de Arthur Rimbaud, 1898 ©



ARTHUR RIMBAUD: UNA BIOGRAFÍA SELECCIÓN

Enid Starkie

Traducción de José Luis López Muñoz

ALQUIMIA Y MAGIA

Ninguna indicación nos permite saber cuáles fueron las prácticas mágicas de Rimbaud. No parece que se entregara a los experimentos de la magia negra: demonología, misas negras, aquelarres o ceremonias obscenas. No hay pruebas de que tales cosas le interesasen o le atrajeran. Nada nos hace pensar que fuera un experimentador activo en el campo de la alquimia, o que creyera en ella al pie de la letra; tan solo nos consta que leyó tratados de alquimia y que se dejó influir por la doctrina espiritual que encerraban. Parece que le atrajo más el aspecto filosófico de la magia que el pornográfico o blasfemo; el aspecto religioso de la alquimia, con su misterioso simbolismo, fue lo que al parecer le sirvió de inspiración y de donde extrajo imágenes y sugerencias que ampliaron considerablemente el poder evocador de su poesía. Rimbaud encontró en los tratados y diccionarios de alquimia un inagotable repertorio de símbolos y mitos que dieron a sus escritos una nueva dimensión de misterio y de ocultas profundidades.

Cuando concibió sus *Lettres du voyant* se proponía crear una nueva forma de poesía y convertirse en poeta de una nueva especie. Prevalecía el aspecto artístico. Ahora lo más importante era su búsqueda simbólica de la piedra filosofal y la poesía pasaba a ser un ejercicio mágico que le permitía alcanzar regiones más allá del mundo conocido. Eso hizo que sus ideas adquirieran mayor importancia que ninguna otra cosa; lo esencial era la búsqueda de la sabiduría y de una filosofía más vital que

la consecución de la simple belleza. Esto explicaría por qué más adelante abandonó la poesía al convencerse de que existían medios más rápidos para alcanzar ese objetivo.

La alquimia es la ciencia que tiene por objeto la producción de la piedra filosofal, o el oro del filósofo, y para ello se utilizan ciertas sustancias específicas. La mayoría de las personas creen que la alquimia es simplemente la transmutación de metales inferiores en oro. Se comienza por descomponer los metales ordinarios en sus distintos elementos mediante la acción del fuego, luego se purifican, se mezclan y finalmente se fijan en la fase apropiada: la fase del oro. Los alquimistas aseguran que trabajan de la misma manera misteriosa que lo hace la naturaleza y con la misma sustancia. Hermes Trismegisto fue el primer alquimista, de aquí el nombre de filosofía hermética.

el amarillo, del blanco al rojo. A veces el oro no se produce siquiera cuando aparece el rojo y, en ese caso, dice Philaethes, se pasa al verde durante algún tiempo y luego al azul. Al llegar a este punto hay que tener cuidado para no volver al negro, porque entonces habría que comenzar de nuevo todo el proceso. Si se tiene éxito, después del azul debe aparecer el oro, en forma de granos o, en ocasiones, en forma líquida: en ese caso recibe el nombre de *aurum potable*, o elixir de vida. Todo el proceso recapitula las cuatro edades de la vida y las cuatro estaciones.

Los colores son, por así decirlo, el lenguaje o la taquigrafía que todos los alquimistas leen e interpretan, y son muchas las imágenes, metáforas y alegorías para presentarlos o para ocultarlos. Dom Pernety, el alquimista benedictino del siglo XVIII, considera que todas las

La mayoría de las personas creen que la alquimia es simplemente la transmutación de metales inferiores en oro.

Son siete las fases, o procesos, para la producción del oro: calcinación, putrefacción, solución, destilación, sublimación, conjunción y, finalmente, fijación. Si los procesos progresan correctamente se producen los distintos colores, signos del desarrollo satisfactorio de la experiencia. Los colores fundamentales son tres. Primero el negro —indicador de la disolución y la putrefacción—, cuya aparición señala que el experimento marcha bien, que la calcinación ha logrado descomponer las distintas sustancias. A continuación el blanco, el color de la purificación, y el tercero el rojo, el color del éxito completo. También existen colores intermedios, que recorren todas las tonalidades del arco iris. El gris es el paso del negro al blanco;

leyendas egipcias y griegas son en realidad experimentos de alquimia expresados alegóricamente. Otros aseguran que los experimentos de alquimia han sido siempre puramente simbólicos; que la búsqueda de la piedra filosofal, del oro del filósofo, no es más que el símbolo del esfuerzo para alcanzar la perfección espiritual, la plenitud de la visión; que en los tratados de alquimia solo encuentra expresión el deseo humano de pureza y salvación. Dom Pernety preparó un diccionario de símbolos alquímicos, titulado *Dictionnaire mytho-hermétique*, que es una gran colección de imágenes poéticas.

Llega ahora el momento de mencionar el famoso soneto "Voyelles" de Rimbaud, ya que



Henri Fantin-Latour, *Un coin de table*, 1872. Musée d'Orsay ©

probablemente lo escribió poco antes de marchar a París, o muy poco después, durante la época en que comenzó el estudio de la magia y la alquimia. El movimiento simbolista concedió especial importancia a este poema entre todos los suyos, y sirvió como punto de partida para el trabajo científico de René Ghil, *Instrumentation verbale*.

Hoy en día [1938] hay una tendencia a creer que se trata de una broma, y que con este poema Rimbaud solo se proponía desconcertar a sus lectores. Muchas personas —entre ellas su amigo Izambard, que cometió la equivocación de confundir *Le coeur supplicé* con una broma de dudoso gusto— nunca estuvieron seguras de cuándo Rimbaud hablaba en serio. Cuanto más se le estudia, sin embargo, más se advierte que Rimbaud desorientó a su público con menos frecuencia de lo que se ha creído, y que sus poemas —este soneto en particular— se escribieron con la mayor seriedad. En *Une saison en Enfer*, obra cuya sinceridad es evidente, Rimbaud declara, criticando lo que

consideraba entonces su mayor error y engaño: "Inventé el color de las vocales".

No había nada de verdaderamente nuevo o sorprendente en esta idea de la conexión entre los colores y sonidos, puesto que Ballanche, Hoffmann, Gautier, Baudelaire —e incluso Balzac— habían descrito las sensaciones de los colores como idénticas a las de los sonidos, y habían hablado de la posibilidad de estimular un determinado sentido por medio de otro. Se había observado que la confusión entre sensaciones se acentuaba en los estados alucinatorios o bajo la influencia de determinadas drogas, y posteriormente se ha demostrado científicamente que, en esas ocasiones, los centros que experimentan la sensación de luz pueden ser estimulados por impresiones que no se reciben en la retina sino en el órgano del oído. En ese caso el paciente ve de hecho algo que no existe. Esta confusión de sensaciones puede ser el resultado de un envenenamiento por sustancias narcóticas o de una enfermedad venérea. Especialmente para una persona con



Culminación de la gran obra alquímica, en Salomon Trismosin, *Splendor Solis*, 1582. Wellcome Collection ©

la pasión de Rimbaud por lo absoluto, no hay más que un paso de imaginar que se está viendo lo que en realidad se oye a creer que la íntima conexión que existe entre visión y sonido puede reducirse a una fórmula. No es probable que, mientras componía el soneto, Rimbaud confeccionara un sistema uniforme de coloración de vocales, pusiera a prueba su teoría o, incluso, supiera con exactitud lo que estaba haciendo. Es evidente que no se puede hacer una aplicación estricta o lógica del soneto. Tan solo una persona tan ingenua y obstinada como René Ghil podía llevar las cosas tan lejos como lo hizo él en su *Méthode à l'œuvre*.

Se ha dicho que Rimbaud se sirvió para la composición del poema de un alfabeto que

había utilizado de niño. El autor del artículo donde se propone esta teoría defiende además numerosas opiniones erróneas que sería inútil analizar aquí,¹ pero su hipótesis principal es aceptable, ya que existía un alfabeto con letras coloreadas que muchos niños franceses utilizaron durante el Segundo Imperio,² y cabe que constituyera el punto de partida del soneto de Rimbaud. Las primeras seis páginas de ese alfabeto están dedicadas a las vocales —una por página—, cada una con un color distinto. En todas figura además una lista de palabras cuya letra inicial es esa vocal. Solo hay una que difiera de la notación de Rimbaud: la letra E. Para Rimbaud es blanca, y en el alfabeto, en cambio, amarilla. Es posible que, en el ejemplar utilizado por los hermanos Rimbaud, el color de esa letra se hubiera difuminado tanto como para convertirse, en el recuerdo, en blanco cremoso, el blanco del marfil viejo. Si efectivamente este alfabeto es el punto de partida del poema de Rimbaud, cabe que se trate de un recuerdo subconsciente.

Es posible, sin embargo, otra explicación que resulta bastante más probable. El soneto se escribió cuando Rimbaud estudiaba magia y tomaba algunas de sus imágenes de la doctrina de la alquimia.

Los colores que se utilizan en el poema siguen el orden correcto indicado por la alquimia para el proceso de obtención del oro del filósofo, del elixir de vida. El primer color que aparece en la retorta es el negro, color de la disolución, de las putrefacciones —como dicen los alquimistas—, cuando las sustancias químicas se descomponen en sus diversos elemen-

¹ *La Nouvelle Revue Française*, 1 de octubre de 1934.

² El alfabeto ya se había impreso en el *Mercur de France*, el 1 de noviembre de 1904.

tos para presentarse en estado puro, operación sin la cual no es posible obtener el oro. En este estado de putrefacción, disolución o cadaverización —a los alquimistas no les faltan epítetos—, el oro está latente pero no es visible. Durante la etapa siguiente el color se aclara gradualmente hasta transformarse en blanco, el estado de pureza en que se han eliminado todos los elementos extraños e impuros. A continuación se presenta el rojo cuando, si la fortuna sonrío al alquimista, aparece el oro. Pero, de acuerdo con Philalethes, el experimento no siempre tiene éxito con tanta rapidez, ya que el rojo puede volverse verde, permanecer estacionario durante varios días y luego pasar a azul. Este es el último color, el omega, antes de alcanzar otra vez la negrura, y hay que tener mucho cuidado para que esto no suceda, porque entonces es necesario iniciar de nuevo el proceso. Si se han mantenido la temperatura y la humedad correctas, después del azul jacinto comienza a aparecer el oro, granos del oro más puro, sin semejanza alguna con el oro ordinario: se trata del oro del filósofo, el oro perfecto, el remedio universal que prolonga la vida.

A negro, E blanco, I rojo, U verde, O azul: vocales
algún día diré vuestro nacer latente:
negro corsé velludo de moscas deslumbrantes,
A, al zumbar en torno a atroces pestilencias,

calas de umbría; E, candor de pabellones
y naves, hielo altivo, reyes blancos, ombelas
que tiemblan. I, escupida sangre, risa de ira
en labio bello, en labio ebrio de penitencia;

U, ciclos, vibraciones divinas, verdes mares,
paz de pastos sembrados de animales, de surcos
que la alquimia ha grabado en las frentes que
[estudian

O, Clarín sobrehumano preñado de estridencias
extrañas y silencios que cruzan Mundos y
[Ángeles:
O, Omega, fulgor violeta de Sus Ojos.³

Se advierte en seguida que el soneto presenta al poeta como alquimista, y que "A", el color del negro, evoca imágenes de disolución y putrefacción. En la alquimia uno de los símbolos del color blanco es la letra "E", y también la palabra *vapeur* y las imágenes que el poeta asocia con la vocal "I" se encuentran entre las que Dom Pernety recoge en su *Dictionnaire mytho-hermétique* para indicar el rojo de la experiencia alquímica. El verde es el color de Venus, nacida del mar, y de ahí las "vibraciones divinas" de los mares verdes. Finalmente el azul, el último color antes de la aparición del oro, el sonido de la trompeta que anuncia la victoria. En alquimia la obtención del oro simboliza la consecución de la visión divina. Rimbaud escribe "Sus ojos" como para indicar la divinidad. Los ojos azules también recuerdan al dios de *Fleurs (Illuminations)*, "un dieu aux énormes yeux bleus et aux formes de neige", una figura mística que aparece de nuevo en *Being beaux*, de la misma colección.

Es posible que Rimbaud se inspirase en ambas fuentes de manera complementaria. De su recuerdo del alfabeto sacó la idea de dar a cada vocal su propio color; y de la doctrina de la alquimia el orden y el significado. **U**

³ Arthur Rimbaud, "Vocales", *Poesías completas*, Javier del Prado (ed. y trad.), Cátedra, Madrid, 2005, pp. 420-421. [N. de las E.]

Selección del capítulo "Alquimia y magia" en *Arthur Rimbaud: Una biografía*, José Luis López Muñoz (trad.), Siruela, Madrid, 2007, pp. 163-167. Se reproduce con autorización.

POEMA

POR ARTE DE MAGIA

Pura López Colomé

[En memoria de ALC]

[Oes del horóscopo. Que no necesitan la compañía de otras vocales, en sí centradas y encerradas, solitario oasis circular, estanque periférico y central. En mi horóscopo, aparece otra palabra que solo precisa de la o: *gorgojo*. Chino, para mayor detalle, acompaña-do por otro animal, un *cotorro* que no suelta nunca el secreto, que repite sílabas sueltas carentes de significado, y a cambio luce su colorido plumaje en la libertad de selvas y en el cautiverio de jaulas: encarna un *quid pro quo*.]

1
Una persona
observa
la hora.
Desea adivinar
el y su futuro;
por tristeza
se cuelga
de los astros,
rogándoles
que algo revele
el instante preciso
de todo alumbramiento.
Según lo cual,
tú en particular
eras portador de agua.
La tenías dentro
para dar de beber,

para dar y regalar.
Parecías atraerla
también por fuera:
te la habían rociado
en la fontanela
llenándola hasta el borde
algún día de algún mes
a principios de algún año.
Cargabas una "difusión simple
a través de la membrana",
ósmosis,
como buen ser vivo.
Aunque más.
Una liquidez distinta.

2

Dice EB:
"Cómo, cuando alguien muere,
de pronto cobra más vida
que nunca".
Hoy, según mis días concedidos,
entre aguas amnióticas y lluvias torrenciales,
has vuelto a nacer
muriendo
inmerso en tu elemento,
el aire,
que te arrebataron
y te fue absorbiendo.
El agua era tuya;
el aire, ajeno.
Por eso no sé dónde estás.

3

Solo que para reabsorber
el exceso de agua
bendita e interior
que mana,
como la fuente
del místico,

se necesitaba
una sequedad
compensatoria,
originaria a su vez
de un polo opuesto,
Oriente en la balanza
de Occidente:
el Portador de Agua
en la cosmogonía de Durero
trasladado por un Caballo
de crines lacias
a buen golpeteo de cascos
partiendo los aires
aquel jueves.
Aquel jueves real.

[Real no fue la creencia que te vendieron sino ilusoria, en torno al gorgojo *chino*. Te juraron: se utiliza en medicina oriental en calidad de panacea, para curar vitiligo-psoriasis-artritis-asma-diabetes-cáncer-Parkinson-Alzheimer-y DOLORES diversos... Se recomienda la ingesta del curculiónido vivo en cantidades *generosas* para aumentar las defensas (de los enemigos del mundo) y, en general, para mejorar el día con día de pacientes con múltiples aflicciones... si bien puede terminar envenenándolos por una falta de respeto. Que conste: se deben usar con fe en la curación, convencidos de que va a extraer el mal por completo; si lo dudan, aunque no se lo digan a nadie, están perdidos... Para muestra tenemos el caso del insensato Humphry House, que incluso se atrevió a hablar entre burlas veras del "dulce olor de la muerte..." justo a lo que terminó apestando, un aroma "dulzón". Este gorgojo, en inglés, se denomina "*true weevil*", *verdadero*, en advertencia de que también en ese gremio existen los sepulcros blanqueados.]

4

Fue otro día de la semana
cuando alguien te convenció
regalándote la pareja original
que se iría reproduciendo,
en obediencia a la consigna
"creced y multiplicaos".
No tienes nada que perder,
insistieron.
Cómetelos en un *pan de vida*,
como si comulgaras
con los ojos cerrados.
Pueden salvarte por arte de magia.
Eso es la fe.

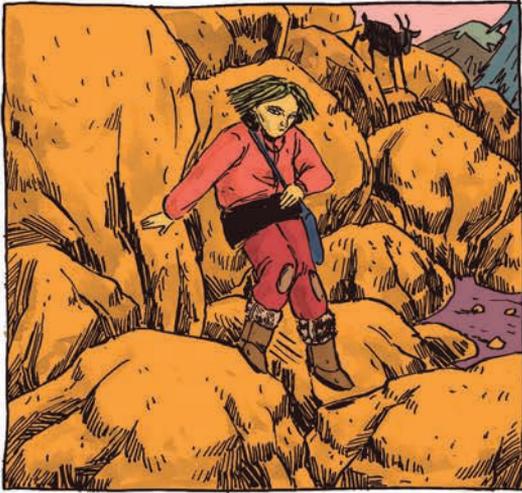
[No solo los ingeriste varios meses, sino desarro-
llaste cariño por ellos: todas las mañanas los veías
reproducirse en su caja de vidrio, alimentándose del
mismo pan que envolvería a los que viajarían por
tu organismo; hablabas con ellos: ¿qué tal? ¿cómo
amanecieron?, ¿durmieron bien?]

A pesar de los círculos
de esas vocales;
a pesar de tu ascesis,
a pesar del espejismo
del éxito
declarado por quienes
observaban tu gota
de sangre
bajo diversos lentes
de microscopio;
a pesar de la ilusión *china*
de gozar de larga vida
plena de salud;
a pesar de los pesares
por artes ocultas
el horóscopo derivó
en destino,
el máximo pesar de los pesares.

PIEDRA BRUJA

FEMIMUTANCIA // JULIA INÉS MAMONE



















BABA YAGÁ PUSO UN HUEVO

SELECCIÓN

Dubravka Ugrešić

Traducción de Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek

AL PRINCIPIO NO LAS VES...

Al principio no las ves. Y luego, de repente, como un ratón extraviado, se desliza en tu campo visual un detalle fortuito: un bolso de señora anticuado, una media caída que se ha quedado atascada en el tobillo hinchado, unos guantes de ganchillo en las manos, un sombrerito pasado de moda, el cabello ralo y canoso que centellea con variaciones de tonos violeta. La dueña de estos tonos violáceos mueve la cabeza como un perrito de los que adornan la bandeja del coche y esboza una sonrisa desganada...

Sí, al principio son invisibles. Pasan a tu lado como sombras, picotean el aire, caminan con trote corto, arrastran los pies por el asfalto, se mueven con pasitos de ratón, empujan carritos, se apoyan en andadores metálicos rodeados de una multitud de absurdas bolsas de plástico y bolsitos, cual desertores que aún llevaran sus pertrechos de guerra. Las hay que todavía "están en forma"; lucen un vestido veraniego con escote y una coqueta boa de plumas alrededor del cuello, un viejísimo chaquetón de astracán medio apolillado, con el maquillaje corrido. (¿Quién es, por lo demás, capaz de maquillarse correctamente con las gafas sobre la nariz?)

Ruedan a tu lado como montones de manzanas resacas. Murmuran algo entre dientes, hablando con sus interlocutores invisibles, como chamanes. Circulan en los autobuses, tranvías y metros como si fueran maletas olvidadas: dormitan con la barbilla apoyada en el pecho o lanzan miradas asustadas a su alrededor, preguntándose en qué parada debe-

rían bajar, e incluso si tienen que bajar. A veces te detienes un instante (¡solo un instante!) delante de una residencia de ancianos y las observas a través de los ventanales: están sentadas a las mesas, pasan los dedos por las migas de pan como si fueran letras de braille y envían a alguien sus mensajes incomprensibles.

EL QUE SABE MUCHO ENVEJECE PRONTO

Dra. Aba Bagay
Slavic Folklore Studies
Joensuu Yliopisto, University of Joensuu
P. O. Box III
FI-80101 Joensuu

Estimado editor:

Debo confesar que realmente me ha sorprendido recibir su carta. No sé cómo, habiendo tantos expertos sobresalientes en folclore, me ha elegido precisamente a mí. Hace muy poco que he empezado a trabajar en esta facultad y aún no me he asentado lo suficiente en los círculos profesionales locales ni en los internacionales para que mi nombre le pueda sonar tanto. Me alegra, por supuesto, que se haya dirigido a mí, pero al mismo tiempo debo aclarar que, aunque las tradiciones mitológicas rituales y folclóricas de los eslavos son mi especialidad, eso no significa que ya sea una experta en el tema que a usted le interesa. Y, por otra parte, voy muy corta de tiempo porque estoy terminando mi libro *Creencias populares búlgaras relacionadas con el nacimiento* y, por desgracia, no dispongo de las horas que me gustaría tener para dedicarme a contestar su pregunta. No obstante, halagada por su confianza en mi capacidad y animada por su interés de mantener el contacto (que, ¡quién sabe!, quizá no sea tan casual), he leído con placer el manuscrito que

me ha enviado y no tengo reparos en confesar que su brevedad ha contribuido mucho a esa sensación placentera.

Por lo que he entendido de su carta, la autora del citado manuscrito se comprometió a remitirle un trabajo en prosa basado en el mito de Baba Yagá. Dicho sea de paso, me ha emocionado que usted reconozca que “no tiene ni idea” de quién es Baba Yagá. Y, no obstante, si hubiera “surfeado” un poco por Internet, habría visto que Baba Yagá, ciertamente, no es Oprah Winfrey o la princesa Diana, pero tam-



©Peter Köhler, *Baba Yagá*, 2020. Fotografía de Nora Bencivenni. Cortesía del artista y Galleri Magnus Karlsson



Jørgen V. Sonne, *Midsummer's Eve. Sick People Asleep upon the Grave of St. Helena at Tisvilde*, 1847. Statens Museum for Kunst ©

poco es un personaje mítico completamente anónimo. Su nombre lo llevan un centro de actividades chamánicas en el norte de Holanda, una tienda de lámparas de mesa en algún lugar de Polonia, una revista polacoamericana (*Baba Yaga's Corner*), una residencia para personas mayores e incapacitadas, una pensión familiar y una escuela de idiomas en Alemania. A los restaurantes, pastelerías y las tiendas de alimentación sana les encanta el nombre de Baba Yagá, cosa que, teniendo en cuenta las preferencias gastronómicas de Baba Yagá, tiene su gracia. También llevan su nombre algunos gimnasios, ¡probablemente porque los dueños de estos establecimientos creen que Baba Yagá guarda alguna relación con el yoga! "Baba Yagá" es el nombre de un *Damenschneideri*, es decir, del taller de una modista alemana, así como de un *spirituele webwinkel* holandés (donde los interesados pueden adquirir bolas de cristal y teteras) y de un coro femenino, también holandés. La figura de Baba Yagá ha servido de estímulo artístico a compañías teatrales, a grupos de música, a proyectos artísticos, a directores de cine, a dibujantes de historietas y de películas animadas, a auto-

res de novelas gráficas y no gráficas, a páginas web de horror y de porno, a blogs y a anuncios. Así, por ejemplo, un eslogan publicitario serbio para el Porsche Carrera GT reza: "La Baba Roga de las carreteras"; Baba Roga, por supuesto, es el equivalente serbio de la Baba Yagá rusa.

No obstante, a pesar de lo extendido que está el (ab)uso de ese nombre, supongo que el lector corriente que no sea eslavo no sabrá mucho acerca de Baba Yagá. Incluso para la mayoría de los lectores eslavos, Baba Yagá no es más que una anciana fea y malvada que roba niños pequeños. Y precisamente aquí reside nuestro problema compartido. Usted afirma con modestia no tener ni idea de quién es Baba Yagá, y me ruega que le explique qué correlación hay entre la prosa de la autora y el mito sobre Baba Yagá. En estas circunstancias, reconocerá que el cometido que me pide no es nada fácil.

Con la intención de contestarle de la forma más sencilla y metódica posible, he redactado solo para usted un texto titulado "Baba Yagá para principiantes". Se trata de un breve glosario de temas, motivos y mitemas relacionados con la mitología eslava y, por supuesto, con la "babayagalogía". En este punto quiero llamar

su atención sobre el hecho notorio de que la mitología eslava es solo supuestamente “eslava”. Los mitos, las leyendas y las tradiciones orales tienen las propiedades de los virus. Había “historias” similares a la de Baba Yagá por doquier: en los bosques eslavos, en los desiertos africanos, en las faldas del Himalaya, en los iglús esquimales, y han llegado a nuestros días y a la cultura de masas y pueden entrecruzarse en los culebrones televisivos, en las series de ciencia ficción, en los foros de Internet y en los videojuegos; en *Lara Croft*, *Buffy Cazavampiros* y *Harry Potter*.

Sea como fuere, yo me esforzaré para proporcionarle unos “datos” básicos relacionados con la figura mítica de Baba Yagá (quién es, de dónde viene, dónde vive, qué aspecto tiene, a qué se dedica y cosas similares). Luego vamos a repasar juntos algunos detalles exhaustivos y pesados. Le aseguro, sin embargo, que cada detalle tiene su sitio en nuestro rompecabezas de Baba Yagá. Por el camino procuraré llamar su atención sobre las relaciones semánticas entre Baba Yagá y el díptico en prosa de la autora. Mis explicaciones no tendrán un propósito interpretativo o valorativo, y aparecerán dentro de algunas de las entradas del glosario bajo el título “Observaciones”. Por lo tanto, le ruego que las entienda como intervenciones personales que no suponen ninguna obligación para usted. Naturalmente, tampoco lo demás lo obliga a absolutamente nada.

Me gustaría que entendiera el texto que le adjunto como un viaje a través de un bosque de significados: en otras palabras, como un recorrido a través de un cuento invertido. Yo me esforzaré para que este trayecto sea más fácil (porque mi trabajo consiste en deambular por el bosque y fisgonear bajo cada arbusto, y el

de usted es atravesarlo). Lo que le pido es un poco de paciencia. ¿Por qué? Porque solo a los héroes pacientes y perseverantes —esos que están dispuestos a recorrer siete montañas y siete mares y desgastar en el camino tres pares de zapatos de hierro— los espera una recompensa al final del cuento. Si lo esperará a usted, no lo sé, lo debe comprobar por usted mismo.

Saludos cordiales,
Dra. Aba Bagay

BABA YAGÁ PARA PRINCIPIANTES

Baba Yagá es una “disidente”, una marginada, solitaria, “una solterona”, un espantajo, una perdedora, pero no está sola ni aislada. Tiene numerosas hermanas no solo en los mitos y tradiciones del folclore ritual eslavo, sino también en los de muchos otros lugares.

La Ježibaba eslovaca, (Ježibaba o la Jagababa o Jahodababa checa) tiene la nariz como una perola, y una boca grande y ancha. Domina diversos trucos: convierte a las princesas en ranas y ella misma se puede convertir en rana o serpiente. Ježibaba es policéfala: puede tener siete, nueve o doce cabezas. La policefalia, el canibalismo, la transformación y una gran maldad son los rasgos principales de esta peligrosa Ježibaba checa y eslovaca. Ježibaba posee objetos mágicos: zapatos con los que se puede caminar sobre el agua, una calavera que hace que llueva, una manzana de oro, un bolsito de oro y un bastón que convierte en piedra todo lo que toca. Lo más frecuente es que Ježibaba entre en contacto con cazadores de fieras salvajes en las cercanías de su morada.

En el folclore de los serbios, los croatas, los bosnacios, los eslovenos, los macedonios y los montenegrinos existe un viejo espantajo:

Ragana tiene un mortero en el que duerme o en el que vuela con ayuda de la escoba y el mazo.

Baba Roga, Baba Jega, Gvozdenzuba. Los pueblos citados temen más a brujas y hadas locales que a la propia Baba Yagá. Baba Roga es un espantajo al que poca gente toma en serio y, en este sentido, es difícil compararla con la rusa Baba Yagá. A decir verdad, en el folclore serbio existe la Madre del Bosque, que reúne las características de la bruja, de la ninfa acuática, del hada de los montes y de Baba Yagá. A la Madre del Bosque se la describe como una mujer joven de pecho exuberante, larga cabellera negra y desgreñada, y uñas largas (aunque también puede ser una mujer vieja, fea y desdentada). Se les aparece a los hombres desnuda o con un vestido blanco y tiene el poder de convertirse en un almiar de heno, en un pavo, una vaca, un cerdo, un perro o un caballo. Sus apariciones suelen producirse a medianoche. Es caprichosa, ataca a los recién nacidos y a los niños, pero también los protege. Sabe curar a las mujeres estériles con pociones de hierbas del bosque. Tiene, además, según dice, una voz hermosa y es asombrosamente lasciva: a menudo seduce a los hombres, los lleva a las profundidades del bosque y mantiene con ellos relaciones sexuales.

Los búlgaros tienen, en lugar de a Baba Yagá, a la Madre de las Montañas, que causa el insomnio de los niños; también tienen brujas, ninfas acuáticas y un monstruo femenino que es un derivado eslavo de la lamia de la Antigua Grecia.

La Mamapadurei (Muma pădurri) rumana vive en el bosque, en una cabaña sobre patas de pájaro. La cabaña está rodeada por una valla en la que están clavadas calaveras humanas. Ella roba niños pequeños y los convierte en árboles. Baba Cloanță (Baba Fauces) es una vieja

alta y fea con dientes como rastrillos. Guarda un tonel con almas humanas. Baba Coajă es una asesina de niños con una larga nariz de cristal, una pata de hierro y uñas de latón. Baba Harcă vive en una cueva y roba estrellas del cielo. La equivalente rumana de santa Petka o santa Paraskeva es Sfinta Vineri, que supervisa los telares de las mujeres. Tiene apariencia humana, pero la traiciona la pata de gallina.

En las leyendas del folclore húngaro vive Vasorru Baba, una vieja con una nariz de hierro que le llega casi hasta la rodilla. Vasorru Baba pone a prueba a los jóvenes héroes y heroínas, y si no son amables con ella los puede convertir en un animal o en piedra.

Ragana (*regetti* en lituano significa "saber, ver, prever", y *ragas* es "cuerno", "media luna") es el personaje mitológico malvado de los lituanos. Ragana tiene un mortero en el que duerme o en el que vuela con ayuda de la escoba y el mazo. En invierno, Ragana se baña en agujeros abiertos en el hielo, se sienta en las ramas de un abedul y se peina la larga cabellera. Su naturaleza pérfida es más evidente en verano, cuando destruye las cosechas, estropea la leche, mata a los recién nacidos y come tropelías en las bodas, donde es capaz de convertir al novio en lobo. Ragana está ligada a la muerte y a la resurrección, es decir, a la regeneración.

La Baba Yagá polaca (Jendzibaba, Jedsi Baba) es una "mujer que trota sobre una pata de gallina" y tiene las características generales de la Baba Yagá eslava.

Los sorbios de Lusacia creen en las *wurlawy* (o *worawy*), mujeres del bosque que salen de la espesura exactamente a las diez de la noche. Se agarran al arado y aran la tierra armando un gran alboroto. Wjera o Wjerobaba es la versión de los sorbios de Lusacia de Baba Yagá.

Una anciana con nariz de hierro (Zaliznosa Baba) se pasea por las leyendas y cuentos de hadas ucranianos, y la siguen treinta *babas* con lenguas de hierro y una *baba* de hierro (Zalizna Baba) cuya casa se alza sobre patas de pato.

La variante noruega de Baba Yagá podría estar formada por tres mujeres que aparecen en los cuentos noruegos. Una es una anciana, la "vieja madre" (Gamlemor) cuya larga nariz se quedó clavada en un tocón, y lleva así centenares de años. Espen Askeladd (la versión noruega del ruso Iván el Tonto o Iván Popailov, "el de las cenizas") ayuda a la vieja a liberar la nariz y recibe a cambio una flauta mágica. La segunda es Trollkjerring o Haugkjerring, la vieja bruja, y la tercera es Kjerringa mot strommen (literalmente "mujer que va contra corriente"), una mujer cabezota y feroz.

El folclore finokareliano tiene su Syoyatar. De sus ojos salen volando los gorriones, de los dedos de los pies, las cornejas, debajo de sus dedos reptan las serpientes venenosas, de sus orejas salen los cuervos y del cabello, las urracas. Syoyatar es la encarnación del mal y nunca ayuda a nadie, pero es un consuelo saber que no es caníbal. Akka, otro personaje malvado finokareliano, está más cerca de Baba Yagá. Akka vive en el bosque o a orillas del mar, amenaza a los viajeros con comérselos, tiene pechos "grandes como tinajas" y sus piernas dan tres vueltas a la cabaña. Igual que Baba Yagá, Akka también le pide al héroe o a la heroína que cumpla diversas tareas (que caliente el baño, que dé de comer a los animales y que cuide a los caballos), y por el trabajo bien hecho los premia con consejos útiles.

Sea como fuere, después de este repaso rápido no es difícil concluir que Baba Yagá vuela

globalmente: que la "especie *baba*" es internacional, y que podemos encontrar familiares de Baba Yagá en Asia, Suramérica o África, y que la Internacional de Baba Yagás enreda los hilos por doquier y que lo hace desde siempre.¹ U

¹ Se omite aquí una nota de la autora con una descripción de "las mujeres perdidas más conocidas de la Antigüedad": las empuzas, la lamia, Hécate, Erifile, Eos (Aurora), Selene (Luna), Eris, Ino, Medusa, las Grayas, las Keres, las Erinias, las aves del Estínfalo, Mormo, la Esfinge, las Larvas, las Estirges, las Manías, Equidna, las Moiras, las Parcas y las Nornas. [N. de las E.]

Baba Yagá puso un huevo, Luisa Fernanda Garrido y Tihomir Pištelek (trads.), Impedimenta, Madrid, 2008, selección de las páginas 7-9, 261-266 y 355-361. Se reproduce con autorización.



©Eugène Samuel Grasset, *Tres mujeres y tres lobos*, s.f. ©



BRUJAS NUESTRAS

Dolores Reyes

En 1976 Clarice Lispector llegó como invitada al Congreso Mundial de Brujería que se llevó a cabo en Bogotá. Cuando recibió esa invitación, habían pasado diez años desde que su cuerpo experimentó una mutación muy fuerte: Clarice se había dormido, bajo los efectos de las pastillas, fumando su último cigarro sobre la cama. Las brasas no se apagaron y ella misma iniciaba así el fuego de su pequeña hoguera personal. Llegó a despertarse a tiempo para salvar su vida, pero eso no le alcanzaba: necesitaba a toda costa salvar los manuscritos que ardían sobre su escritorio y, como resultado, sus dedos, sus tendones, sus palmas y sus muñecas sufrieron quemaduras de tercer grado. Su mano derecha, luego de pasar meses en el hospital donde sufrió operaciones e injertos, le había quedado como una garra retorcida y oscura: la mano de una bruja. Ya no servía para escribir, y Clarice, siempre subyugantemente hermosa, intentaba ocultarla de la mirada de curiosos y fotógrafos. Hubo que enseñarle a la otra mano a obedecer, y al resto del cuerpo a aceptar la mano de bruja que la acompañaría hasta un año después del Congreso de Bogotá, en 1977, la fecha de su muerte. Clarice tenía esa excusa perfecta para declinar la invitación siendo ya figura central de la literatura brasileña, pero lejos de rechazarla preparó su intervención reactualizando un cuento tan hermoso y lleno de misterios como ella misma: "El huevo y la gallina".

En aquellas jornadas, Clarice llegó a leer esa frase suya que se reinterpreta a cada momento: "Dejo registrado que, si vuelve la Edad Media, yo

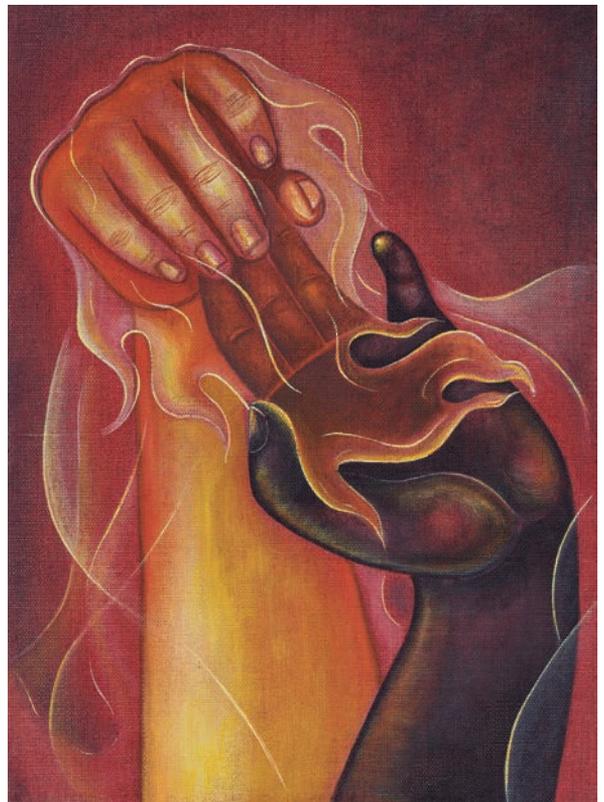
estoy del lado de las brujas". Debutaba así entre chamanes y adivinos en las tierras que vieron nacer a Marvel Moreno. Un año después del aquelarre de Bogotá, Marvel escribió su maravillosa "La noche feliz de Madame Ivonne", la historia de una prostituta francesa que abandona su tierra natal haciendo el camino inverso al de su autora: Madame Ivonne viene a América para ser adivina y confidente de la burguesía colombiana, logrando convertirse en una pitonisa barranquillera que hace algo que otro "trabajo" para quienes acuden a su modesta casita de Siape y se descubre buena en sus artes adivinatorias. En cambio, Marvel Moreno se va a Francia para dejar de ser la reina del carnaval, la esposa y madre de clase alta, y poder ser al fin una escritora.

Incluido en *Oriane, tía Oriane*, "La noche feliz de Madame Ivonne", es un relato de una noche de carnaval en la que la adivina es aceptada en el patio andaluz donde se reúnen los ricos y poderosos del país. Son los mismos que la visitan en su hogar para consultar la fortuna y hacerle las confidencias de sus pasiones, deseos y anhelos de venganza. Son esas confidencias, sumadas al alcohol, las que terminarán por perder a la adivina debido a su lengua desatada. Marvel describe niñas, adolescentes y adultas que entran en conflicto con las normas tradicionales y machistas de la sociedad colombiana. La autora resulta por esto tan incómoda para el sistema literario que la persigue y penaliza más allá del océano y de su vida: tuvieron que pasar años desde su muerte en 1995 para que se publicara su novela póstuma, *El tiempo de las Amazonas*.

En la Europa de los setenta no solo estaban Cortázar, García Márquez, Saer y Vargas Llosa, también estaba la enorme Marvel Moreno.

DOS BRUJAS AL SUR

Algunos años antes de la participación de Clarice en Colombia, una escritora argentina viajaba a Salta y conocía a un indio de la etnia wichi con dos identidades, una cristiana, Lisandro Vega, y otra producto de su linaje y de las visiones sagradas que venía experimentando. Como resultado del encuentro con Vega, Sara Gallardo empezaría una novela cuyo trabajo con la lengua continúa siendo, a más de cincuenta años de su publicación, central para apreciar las derivas coloniales en la literatura latinoamericana: *Eisejuaz*, cuyo protagonista es un indio alucinado al que se le presentan los mensajeros de Dios en el rostro de los animales y



©María Conejo, *Un momento, un instante*, 2021.
Cortesía de la artista

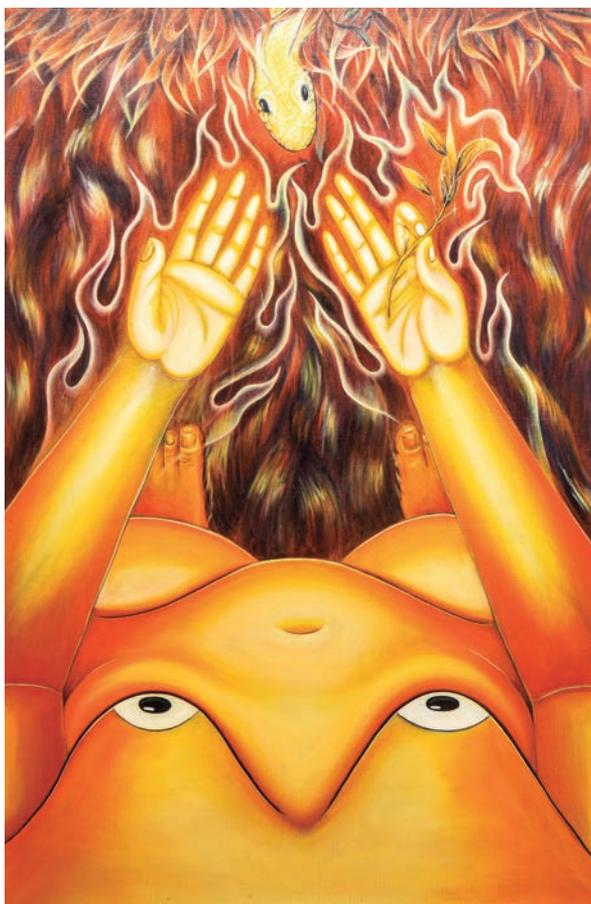
La magia de lo sagrado habita el universo de Eisejuaz para encomendarle una misión muy difícil: proteger a un hombre blanco.

en los elementos de la naturaleza, sería publicada por primera vez en 1971. La novela fue leída por un pequeño circuito selecto: escritores, críticos y allegados vieron enseguida su calidad estética y valor, pero más allá de esto la obra pasó desapercibida.

La magia de lo sagrado habita el universo de Eisejuaz para encomendarle una misión muy difícil: proteger a un hombre blanco y salvarlo de su propia decadencia. Eisejuaz es religio-

so de una manera que pone en crisis la noción misma de religión y a sus representantes, y realiza una suerte de sincretismo entre la religión heredada y la impuesta. Desea creer en el Dios de los católicos, pero los dioses de la naturaleza siguen vivos y habitando su mundo mientras que el Dios cristiano retribuye cada gesto suyo de caridad con sufrimiento, dolor y pérdida. Eisejuaz sufre en carne propia la inclemencia de la lengua y la religión invasora. Rechaza a la curandera de su propia comunidad y se abraza a ese Dios impiadoso. La consecuencia más brutal de la colonia se hace carne en ese indio que no quiere que los mensajeros del Señor lo abandonen.

Diez años después, en 1981, Libertad Demitropulos escribiría uno de los libros más atravesados por la magia que dieron estas tierras: *Río de las congojas*. La novela es una disputa de clase y de género por nombrar y vivir en las tierras coloniales del sur del continente, una contienda que se expresa a través de un tejido polifónico compuesto por las voces de los sometidos: el mestizo, la mujer y el negro, que habitan un territorio plagado de presencias fantasmales y mágicas. Desde el comienzo, un primer narrador mestizo, Blas de Acuña, escucha las voces de sus líderes ajusticiados en la plaza central de Cayastá, la que sus mismas manos disputaron a los indios y construyeron para los blancos como centro de la ciudad. Blas recupera en las aguas del río que se nombra como *río de las congojas* y *de los desabrimientos*, *río tragahombres*, *enemigo del amor* —pero nunca como *río Paraná*— su propio linaje a través de las voces, traídas por el agua, de sus tatarabuelos, bisabuelos y abuelos indios, con los pies rajados de sumergirlos buscando pescados, que terminaron siendo comidos por los yacarés, hasta la historia de la propia madre, una



©María Conejo, *El primer contacto*, 2021. Cortesía de la artista

india alegre asesinada por el hombre blanco que la embarazó.

Río de las congojas es también una historia en la que un personaje que nace mujer, María Muratore, muere con una identidad masculina, logrando dar una vuelta completa a su destino: de casi víctima de femicidio a mujer y soldado matador que se transforma, gracias al trabajo de renarración constante que hace Isabel Descalzo (otra de las narradoras), en una leyenda.

En la trama hay un elemento mágico central, un anillo que se describe cuidadosamente y que va cambiando de mano durante toda la novela. Es un objeto que embruja a las mujeres y tiene varios orígenes míticos, María Muratore necesita desprenderse de él y lo vende en una casa de empeños. Sabe que la poseedora anterior ha sido su propia madre y que comparten un amante, Garay.

Pero más allá de todos estos elementos mágicos, la bruja Regine merece especial atención. Al igual que Madame Ivonne, es extranjera. A su morada se dirige María Muratore luego del encuentro con Garay y es recibida por un loro que hace la función de cancerbero, pero ni bien la bruja escucha que María ha sido enviada por "El Hombre de brazo fuerte", sale a recibirla. Regine le habla de oráculos y consultas y revela su don de encantadora de gatos y arañas. Lo que María no sabe es que Regine de Birmania es sierva de Garay, y quedará secuestrada un tiempo largo en esa casa de infinitos corredores, vencida por sus pócimas, antes de que logre escapar por pura tenacidad.

En la novela se escriben viajes y mujeres que desafían al orden patriarcal y sus mecanismos de opresión y sometimiento. Fue poco difundida en su época porque cuestiona los poderes dominantes desde las voces de quienes siem-



©Bebhinn Eilish, *Witches*, 2021. Cortesía de la artista

pre estuvieron marginados, incluyendo en su trama un desaparecido en el río, en un momento en el que miles de personas estaban siendo desaparecidas por la dictadura, y muchos de esos cuerpos arrojados a las aguas fluviales.

LA MANO DE LA FORTUNA

¿Por qué las escritoras ignoradas de los años setenta y ochenta escribían una y otra vez historias de poderes que habitaban los cuerpos de sometidos y despreciados? ¿Qué historias invisibilizadas disputan esas voces? ¿Por qué nunca se las leyó, o en el mejor de los casos, por qué se las lee muchísimos años después?

Hay pocas figuras tan incómodas para el poder como las adivinas, brujas, videntes, médiums y curanderas. Son intérpretes de ciertos mensajes y en esa lectura o interpretación reside un poder alternativo en contienda con el ordenamiento central que, durante décadas, ha sido muy eficiente a la hora de identificar y aniquilar las voces y los cuerpos disidentes.



©María Conejo, *Purificación* (Un ramo de soles, un ramo de lunas, un portal), 2022. Cortesía de la artista

Así como Casandra fue una mujer vidente y maldita, bendecida por el don de la adivinación pero condenada a emitir profecías ciertas sin que nadie las crea (debido al escupitajo que Apolo, despechado, lanzó a su boca), las mujeres latinoamericanas parirían novelas corajudas, de páginas vivas y poéticas nuevas, pero durante décadas nadie les prestaría atención. Todos esos cuerpos y textos componen un corpus que es nuestro legado.

LAS HEREDERAS DE LA MÁNTICA

Hay pocas relaciones tan estrechas como la que tienen la magia y las palabras. Conjuros, hechizos, sortilegios, palabras que hacen cosas y modifican el mundo al ser lanzadas en él.

“Esta escritura es un conjuro” es el inicio del último cuento de *Las voladoras*, de Mónica Ojeda. Dice el narrador mientras intenta resucitar a su hija:

La magia es una encarnación: un canto que une el mundo de arriba y el mundo de abajo [...] Un conjuro que hace revivir a un muerto exige una escritura cardiaca: palabras que salgan del cuerpo para entrar en otro y transformarlo.

Un conjuro tiene, como un verso, una sintaxis absolutamente precisa. No da lo mismo una palabra que otra en un poema, en el comienzo de un cuento o en un mantra. Ojeda ficcionaliza en sus cuentos las relaciones entre cuerpos, poderes y violencias y da una mirada mucho más detenida e impiadosa en el caso de los cuerpos femeninos. En “Sangre coagulada” juega con los coágulos comunes a todas las mujeres: —“Brujas de mierda”, nos gritan, “Saquen la sangre coagulada de nuestras casas”. Pero las chicas nunca dejan de venir y los coágulos son de ellas— y repara en el poder que puede otorgar la sangre menstrual a una bruja muy joven, casi niña: manchar las piedras para que no se les acerquen a matar a sus animales y hostigarlas.

En *Restauración*, de la mexicana Ave Barreira, los personajes principales pasan a ocupar una casa de una estructura fascinante, que evoca cierto imaginario de la casa embrujada con sus presencias espectrales, en la que hay una suerte de cuarto prohibido. En ese marco, Barrera presenta al personaje de Oralía como una figura femenina vinculada al servicio doméstico y a la magia. Los cuartos de esa casa a restaurar irán develando una segunda historia que desplaza la trama de inicio o al menos llega a acompañarla a un mismo nivel, en un juego de dobles que se resignifica hacia el final de la novela.

En *Brujas*, Brenda Lozano parte de un transfemicidio para ir trenzando la historia de Gaspar, curandero que sana a quienes se le acercan,

hasta transicionar en Paloma y disfrutar su cuerpo y el de esos hombres amantes que terminarán por asesinarla. Feliciano, su aprendiz, herederá todos sus saberes curativos y logrará convertirse en la curandera de El Lenguaje.

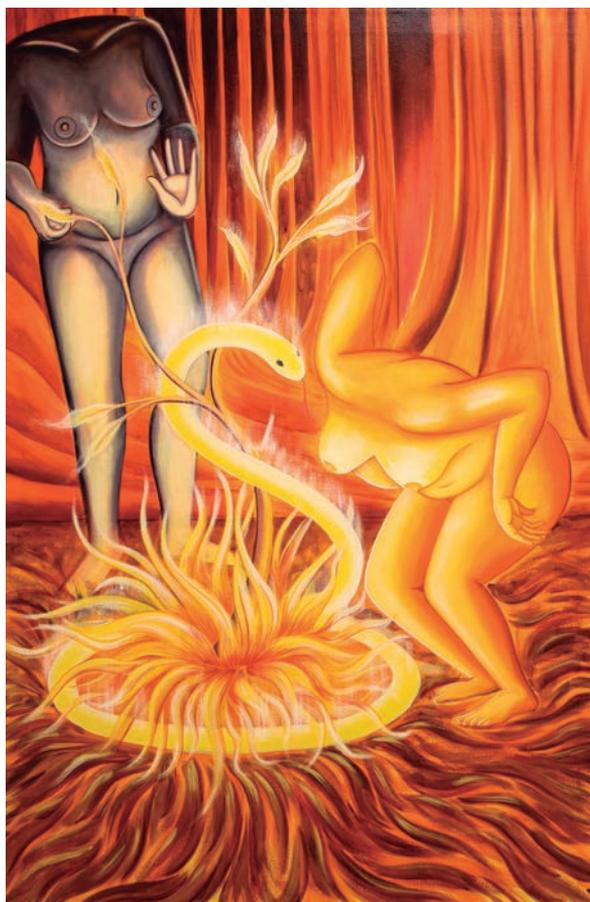
En *Nuestra parte de noche*, Mariana Enriquez presenta dos personajes que viajan desde Buenos Aires hasta una casona de Misiones. Juan y Gaspar, padre e hijo, son parte de una sociedad secreta de médiums. La novela irá revelando, como quien desteje una pieza de lana, el linaje maldito que antecede a Gaspar.

Así como Mónica Ojeda es ubicada en el gótico andino, porque utiliza leyendas de las culturas andinas y las pone a funcionar en nuevas ficciones, las umas en "Las Voladoras" o las voladoras en "Cabeza voladora" o la fuerte presencia de la cosmovisión andina en "El mundo de arriba y el mundo de abajo"; Mariana Enriquez se coloca dentro del *folk horror* tomando personajes del culto y la mística populares, como San La Muerte, San Huesito —un santo que tiene como origen a un niño pequeño asesinado— o los brujos de Chiloé, dando como resultado una novela que problematiza los lazos sanguíneos y políticos a la vez, tan sangrientos y pavorosos los unos como los otros. Enriquez sabe que las creencias religiosas y las prácticas políticas pueden ser mucho más terroríficas si se complementan e impactan sobre los cuerpos a los que someten, y articula una novela bestial en la que va develando cómo una orden secreta logra perpetuarse mucho más allá de la temporalidad de los gobiernos, pero fagocitando, igual que ellos, cuerpos y vidas jóvenes.

Que las mujeres saben escribir y que lo hacen bien ya hace tiempo que no debiera sorprender a nadie. Y sin embargo las reacciones siguen.

El afán por la pregunta del *boom* de escritoras latinoamericanas no aporta a pensar a las narradoras actuales como parte de un legado y recuerda bastante el señalamiento a la bruja. ¿Por qué se señala la presencia de escritoras con la misma inquietud que al aquellarre?

No vinimos hasta aquí a mendigar un espacio sino a invitarlos a dejarse llevar por nuestras historias pobladas de mujeres. Esas bestias que saben meter las manos entre sus piernas abiertas para arrancarse gemidos, coágulos o hijos, pueden también pasearlas por el papel o el teclado y darnos los relatos más inquietantes. **U**



©María Conejo, *El regalo*, 2021. Cortesía de la artista



¿EMBRUJOS Y DEMONIOS? MAGIA Y RELIGIÓN EN MESOAMÉRICA

Clementina Battcock

*He visto muchas cosas que no tienen evasión,
ni respuesta, porque he hallado en los cerros
muchas ofrendas de Copal, que es incienso de
esta tierra, y madejas de hilo y pañitos de lo que
llaman Poton, mal hilado; y candelas y ramilletes,
unas muy antiguas y otras frescas.*

Tratado de las supersticiones y costumbres gentílicas
que hoy viven entre los indios naturales de esta Nueva España
Hernando Ruiz de Alarcón, 1629

En el mundo mesoamericano no existía una división tajante entre magia y religión, pues ambas categorías responden a una clasificación europea. Tampoco prevaleció un determinado sistema de creencias que debiera imponerse sobre otro o que marcara un límite entre lo ortodoxo y lo discrepante. El llamado *pensamiento mágico* mesoamericano, visto desde la mirada censataria occidental, fue ajeno al pretendido carácter excluyente y unívoco de los sistemas del dios único de las religiones abrahámicas, de modo que puede decirse que en Mesoamérica existieron múltiples sistemas religiosos que fueron considerados como *magia* o *brujería* ante los evangelizadores cristianos que les registraron en sus corpus documentales. Ante ello debemos ser cautelosos, pues mucho de nuestro conocimiento actual sobre los sistemas de creencias mesoamericanas proviene de obras novohispanas: de obras escritas por frailes de distintas órdenes, de relaciones sobre campañas de conquista, de procesos in-

quisitoriales o de expedientes administrativos dirigidos a funcionarios virreinales. Este gran cuerpo de información lleva la huella de cada autor, determinada por su formación, intereses y contextos particulares; además, está sujeta a interpretaciones y enfoques que se renuevan y modifican según las perspectivas sociales y académicas de cada presente que lo estudia.

Debemos entender que los pueblos mesoamericanos explicaron la existencia humana por vía de una diversidad de fuerzas que iban y venían entre lo mundano (integrado por todas las formas de vida y materia existentes) y lo sagrado (compuesto por diferentes planos donde moraban las deidades). Dioses, esencias divinas, potencias sobrehumanas, ritos y magia eran elementos interrelacionados que formaban parte de un mismo y complejo sistema de creencias. Es decir, que en este plano interactuaba una multiplicidad de fuerzas divinas que intervenía en la recurrencia de los fenómenos naturales (como la muerte o el amanecer), a la vez que establecía los patrones temporales entre ellos y constituía el sustento ideológico de la aparición o del encumbramiento de nuevos centros políticos y grupos gobernantes.

Los estratos sociales dirigentes de las distintas ciudades que existieron a lo largo del pasado prehispánico solían atribuirse la capacidad de comunicación con lo divino, aunque las deidades pudieran expresarse con libre voluntad por medio de irrupciones violentas (lluvias torrenciales y erupciones volcánicas, por ejemplo) o en su potencialidad vinculada a plantas o animales e, incluso, en las relaciones sociales cotidianas. Así, podemos encontrar representaciones pictóricas en las pinturas murales teotihuacanas, cuyos dirigentes sacerdotales tenían una profunda relación con los ritos de

fertilidad asociados con las semillas y las aguas; o en los registros calendáricos —identificados en los códices—, vinculados con vaticinios que se correspondían con cargas simbólicas regidas por fuerzas sagradas, y que no en pocas ocasiones intervenían a favor o en contra de los gobernantes de diferentes centros políticos y económicos.

En Mesoamérica es precisamente el ámbito cotidiano el que permite entender a los dioses como seres no ajenos a impulsos, caprichos, debilidades y predilecciones humanas. Siempre bajo esta premisa, se entiende que la humanidad podía ejercer cierta influencia y coacción



©Jimena Schlaepfer, *Dios Trilobite*, 2015.
Cortesía de la artista

sobre las deidades; de ahí que pueda decirse que los cultos mesoamericanos estaban a medio camino entre la temerosa sumisión de los creyentes a lo sagrado y su capacidad para *manipularlo*. Lo anterior no implica que los pueblos mesoamericanos vivieran homogénea y permanentemente en un *mundo mágico*, como la mirada europea suele describir. En los hechos, los indígenas atribuían un gran valor a una geografía y un tiempo sagrados; relacionándoles con divinidades particulares e identificándolos como lugares propicios para el culto o la realización de operaciones rituales a través de danzas y el consumo de plantas maestras. Los nahuas, por ejemplo, sacralizaron manan-

tiales, remolinos de agua (vinculados a Tláloc), ríos, lagos y océanos (considerados como dominios de Chalchihutlicue), pero al mismo tiempo los intervinieron con acueductos para abastecerse de agua dulce, como el de Chapultepec, o con enormes complejos hidráulicos para prevenir inundaciones, como el gran albardón mandado construir por Nezahualcoyotl, *tlah-toani* de Tetzaco.

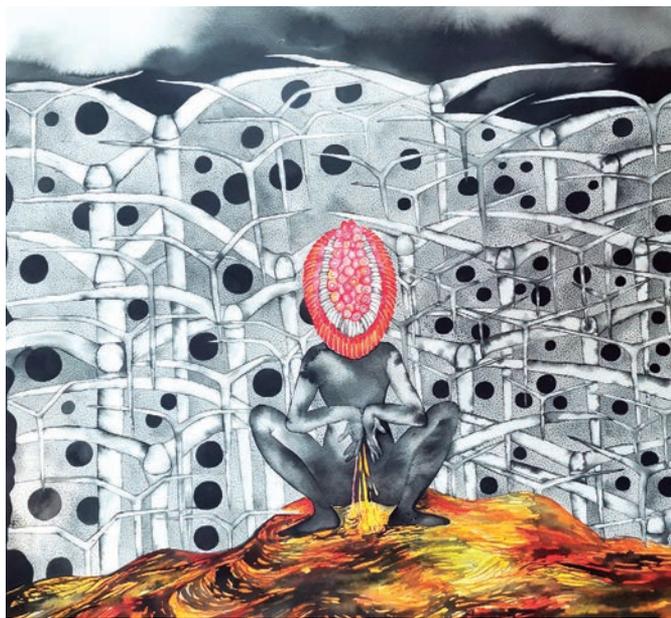
A lo largo de su historia, los pueblos mesoamericanos vieron a las cuevas y los montes como los hogares de seres y fenómenos portentosos, nodales en el contacto entre diferentes planos existenciales, espacios en los que se consolidaba una relación fundamental para



©Jimena Schlaepfer, *Trilobite Cósmico*, 2014. Cortesía de la artista

legitimar el poder de los grupos humanos o explicar su decadencia. Ejemplo de ello es la zona arqueológica de Tetzcotzincó, donde el antes mencionado Nezahualcoyotl erigió un complejo monolítico sobre un cerro, simbolizando su proximidad con las deidades, a la par que manipulaba las aguas que descendían a través de canales, caños y acueductos que recorrían la región. En el conjunto también había una cueva donde los sacerdotes tetzcocanos ofrendaban a los dioses para sostener el mandato de su señor. Esto constituye un esquema ritual mesoamericano que podemos observar en otros sitios: los petrograbados de la cueva en Chalcatzingo, Morelos; el antiguo cenote bajo el llamado "Castillo" de Chichén Itzá; algunas representaciones del mito de origen de gobernantes salidos de "cerros rotos" en los códices mixtecos, como el *Selden* o el *Bodley*, o las recientes exploraciones en las cavidades subterráneas de algunas de las más importantes edificaciones en Teotihuacán.

Los lugares cosmogónicamente significativos daban lugar a la conjunción de la inventiva arquitectónica humana y las fuerzas sacralizadas del medio natural, pues las construcciones eran un factor fundamental para hacer notorio el imponente cuidado y gobierno de deidades que ejercían su autoridad. Un buen ejemplo son las humaredas que se utilizaban en la llamada "Pirámide de los nichos", empleadas para entrar en contacto ritual con las deidades; o la figura de *huehuetēotl*, deidad vieja del fuego encontrada en el basamento de Cuicuilco, que hacía referencia al dominio del contexto volcánico del sur de la cuenca lacustre del Altiplano Central. Por otra parte, estos registros arqueológicos también exponen la potencialidad peligrosa de los lugares sagrados y los seres que en ellos habitaban: aquel que



©Jimena Schlaepfer, de la serie *Los primeros habitantes (El genio del volcán)*, 2022. Cortesía de la artista

los transgrediera u ofendiera podía acarrear sobre sí consecuencias funestas, ya fueran individuales, como la enfermedad y la muerte, o la desgracia colectiva, como los huracanes, los terremotos, los incendios, las sequías y las hambrunas.

Ahora bien, las interpretaciones cotidianas que explicaban la conexión sagrada entre los hábitos políticos y la preservación de la existencia del mundo fueron detalladas como prácticas "demoniacas" por la evangelización cristiana del siglo XVI. Sin embargo, aun desplegando las campañas punitivas más amplias, el complejo simbólico de la interpretación "mágica" de la existencia humana no cedió ante la quema de los códices y la destrucción de los templos, pues varios grupos culturales ajustaron sus calendarios rituales en relación con el polisémico santoral cristiano, o incorporaron representaciones religiosas particulares a la construcción de las nuevas iglesias cristianas (como el caso de la deidad femenina oculta tras un altar en la Catedral de Cuernavaca). De hecho, como se ha encontrado en

documentos virreinales, algunos pobladores originarios llegaron a convencer a los europeos de utilizar sus rituales de petición de lluvias ante la inclemencia de las sequías, además de entrar en contacto con otras expresiones culturales africanas y de las islas del Caribe, calificadas igualmente como *brujería* por la mirada cristiana.

Muchas de las convenciones culturales sobre el espacio mesoamericano han sido pilares para la interpretación de varias generaciones. Por citar algunos ejemplos, encontramos el temor a los cruces de caminos y a los lotes baldíos, pues desde tiempos prehispánicos han sido identificados como lugares por los que merodean seres temibles (como las *cihuateteuh*, mujeres muertas durante el parto; o *cabezas rodantes* que avanzaban lanzando gritos, un augurio vinculado a fuerzas sagradas relacionadas con Tezcatlipoca), cuyas manifestaciones se asociaban a la noche o a fechas específicas del año. Particularmente funestos eran los últimos cinco días del calendario solar, despojados de la protección de las deidades, llamados *nemontemi* en náhuatl, y *wayeb* en maya, los cuales eran un periodo transicional de cierre en el que todo lo existente podía estar en riesgo por la fragilidad de la relación espacio-temporal entre las deidades y los seres humanos.

En Mesoamérica, para interactuar con las expresiones sagradas que regían el mundo, se educaba a los sacerdotes en diferentes rituales y en hábitos de registro y lectura del pensamiento. Algunos pasajes del *Chilam Balam de Chumayel* se refieren a las enseñanzas de prácticas rituales que un especialista religioso debía transmitirles a otras generaciones, como lo fue la preparación de bebidas especiales con granos de cacao, y las palabras precisas para codificarlas en la memoria.

Esta formación "sacerdotal", con todas las reservas que puede aplicarse a este término, combinaba actividades relacionadas con el sustento alimentario y la afirmación política de un grupo gobernante, con prácticas que hoy podrían considerarse *adivinatorias*, pues su interpretación especializada dependía de las diferentes fuerzas sagradas presentes en el contexto de una persona en particular. En este marco se explica que, según cronistas como



©Sofía Echeverri, *Tlahualila frente a diosa que canta*, de la serie *Pedir la lluvia*, 2018.

Existen registros de individuos que utilizaban el contacto con lo sagrado para atentar violentamente contra otros humanos.

Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, un sueño del *tlahtoani* Tezozómoc de Azcapotzalco (que un águila y un tigre devoraban su cuerpo) haya sido presagio del colapso de su poderío frente a Nezahualcoyotl. Algunos ejemplos más sobre estas prácticas adivinatorias pueden encontrarse en los registros del templo calendárico de la zona arqueológica de Tlatelolco, donde, además de múltiples glifos de fechas, se encontraron restos de pintura mural de una de

las parejas primordiales que leen el futuro de los humanos: las deidades ancianas Cipactonal y Oxomoco, que aparecen lanzando maíz al suelo e hilando al inicio de los tiempos, representación que también se encuentra en el *Tonalpohualli* (registros calendáricos rituales) del *Códice Borbónico*. La actividad de esta pareja no es ociosa, pues en una lectura ritual, simboliza que todo nace y muere, como el maíz, y el lazo entre la existencia y los tejidos del linaje político y religioso.

En añadidura, existen registros de individuos que utilizaban el contacto con lo sagrado para atentar violentamente contra otros humanos. No obstante, las menciones sobre malignos hechiceros proceden de descripciones novohispanas sumamente sintéticas, por lo que levantan cierta suspicacia sobre el carácter nocivo de estas prácticas que bien pudieron parecer *demoniacas* para los evangelizadores, independientemente de que su fin fuera deliberadamente dañino.

Según algunos registros recopilados por religiosos en territorios de tradición nahua, los *tlacatecolotl* (hombres búho) fueron sujetos asociados a la brujería y eran los más feroces y peligrosos hechiceros; entre estos se contaban los *tepan mizoni*, que utilizaban su sangre para causar daño o la muerte a sus víctimas; el *tetlepanquetzqui*, que quemaba el cabello de las personas a las que quería matar; las aterradoras *mometzcopinqui* (equiparadas directamente con las brujas europeas), que se quitaban las piernas, se colocaban alas o se convertían en bolas de fuego para atacar a algún desdichado desde las alturas; los *tlahuipuchtli*, que tenían la capacidad de escupir o trans-



Fotografía de Carlos Díaz Corona.
Cortesía de la artista

La mayoría de las prácticas vinculadas a las “falsas religiones antiguas” comportaba para los eclesiásticos un “espectro mágico”.

formarse en fuego y en animales con el fin de asustar o matar a sus enemigos, y los *tecmacpallitotique*, que utilizaban la mano de una mujer fallecida durante el parto con el propósito de dormir a sus víctimas para robarlas e incluso violarlas.

Estos terribles especialistas recibían sus dones por virtud del día de su nacimiento (en la fecha *Ce Ehécatl* —uno viento— y *Ce Quiáhuitl* —uno lluvia—); aunque se cree que también



©Jimena Schlaepfer, *El saludo de los dioses*, 2018. Cortesía de la artista

podían aprender sus artes por voluntad propia, lo cierto es que su poder se incrementaba en días específicos. El teólogo Jacinto de la Serena hizo una relación de estas prácticas en su *Tratado de las supersticiones, idolatrías, hechicerías, y otras costumbres de las razas aborígenes de México*, escrito casi un siglo después de iniciadas las guerras de conquista que subyugaron las tierras americanas a la monarquía católica de Castilla. Su obra también ilustra lo sistemático y poco efectivo de las campañas extirpadoras de idolatrías, no solo entre los pueblos mesoamericanos, sino entre las múltiples culturas de este continente que se mantuvieron constantes en sus prácticas religiosas, no sin incorporar motivos cristianos a sus contextos sagrados.

Desde el siglo XVI y prácticamente hasta el término del periodo virreinal, la mayoría de las prácticas vinculadas a las “falsas religiones antiguas” comportaba para los eclesiásticos un “espectro mágico” y, en consecuencia, negativo. Pero hay que señalar que hubo otros saberes mesoamericanos que fueron registrados en los modelos de escritura europea y conservados para la comprensión cosmológica utilitarista de estos territorios durante la evangelización cristiana. Este fue el caso del compilado de medicina nahua contenida en el *Códice de la Cruz-Badiano*, escrito por dos indígenas educados en alfabeto latino en el Imperial Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, espacio donde fray Bernardino de Sahagún también obtuvo información para el llamado *Códice Florentino*.

Sin embargo, también podemos pensar en las estrategias con las que especialistas religiosos buscaban dejar registro de “la costumbre antigua” frente a los drásticos cambios culturales durante el dominio hispánico, como lo

fueron las narrativas rituales y las nociones astrológicas de tradición mesoamericana registradas en varios libros conocidos como *Chilam Balam* del área maya peninsular, o los registros asociados a las prácticas religiosas y políticas otomíes del *Códice Huichapan*, espacios de escritura que coincidieron en añadir fundamentos simbólicos europeos como las representaciones astrológicas zodiacales, lo cual también evidencia la influencia que ejercían sobre ellos los modelos europeos de lectura del tiempo.

De ahí que no resulte sencillo englobar todos los aspectos del *pensamiento mágico* de Mesoamérica en un único enunciado, más aún porque estos nos han llegado por mediación del pensamiento cristiano. Y las cosas se complican todavía más debido a la diversidad de habilidades de los especialistas rituales indígenas. Por ejemplo: un médico podía conocer conjuros para curar a una persona, un *nahualli* era capaz de establecer su conciencia en otro ser vivo y un agricultor estaba en posibilidad de realizar ritos propiciatorios para mejorar una cosecha; prácticas que, por otro lado, siguen vigentes hasta nuestros días en el universo de tradiciones de innumerables colectividades.

Para dar cuenta y sentido de las prácticas y los conocimientos mesoamericanos no basta con saber las lenguas indígenas (tal como creyeron e hicieron los religiosos del siglo XVI y como lo reiteran algunos estudiosos del siglo XXI), sino que es necesario abarcar el vasto panorama de los diferentes contextos culturales indígenas. Ya el *Vocabulario* de fray Alonso de Molina acusaba la complejidad de los ritos nahuas al registrar numerosas entradas sobre palabras tocantes a lo mágico y lo religioso. Así, Molina consignó al menos siete distin-



©Jimena Schlaepfer, *Tejiendo el silencio*, 2020.
Cortesía de la artista

tos vocablos relativos a la adivinación: *tlayolteohuiliztli*, *tetenpan tlatoliztli*, *ticiyotl*, *tlapohualiztli*, *amanaliztli*, *atlan teittaliztli* y *tonalpohualiztli*. Cada uno de ellos alude a formas específicas (*atlan teittaliztli*, "ver a la gente en el agua"; *tonalpohualiztli*, "leer el *tonalpohualli*") de la mántica náhuatl.

Si el objetivo es generar nuevos enfoques y propuestas para ampliar el conocimiento humano, es evidente que hoy resulta indispensable llevar a cabo estudios bien documentados, críticos e interpretativos sobre los contextos culturales del pasado y el presente. Hacen falta miradas frescas, desprejuiciadas y de largo aliento para disolver los estigmas que la cultura europea impuso hace mucho tiempo a creencias y prácticas en las que nunca logró encontrar su propio reflejo. **U**



DENSAS CABRAS EN LOS PASILLOS DEL MERCADO DE SONORA

Samuel Cortés Hamdan

En México, la estética de la simultaneidad, de la saturación, es obligatoria, irrenunciable: antes de que así lo quiera, lo perciba, lo asuma, lo busque, lo asome de refilón, ya me asaltan los relieves del penacho en ruta mística y las obligaciones reiteradas del copal.

En Miguel Ángel de Quevedo tomo el camión que atraviesa la Ciudad de México hacia sendas del testimonio tierno y todavía visible del Estado benefactor: de la escuela pública a la escuela pública —de la Ciudad Universitaria del Pedregal de Santo Domingo al Politécnico de Ticomán—.

Y muy antes de paladear la queja de las guayabas dirigidas, de los aromas configurados por la mano maestra de lo inaprehensible, antes de rozar el primer vislumbre de mis objetivos, este pueblo ya me asalta, disfrazado de sí mismo —como se ha dicho tan bien antes, con precisa transparencia—.

Me apeo en la esquina de Isabel la Católica y Diagonal 20 de Noviembre para cortar camino —¿qué es cortar camino en el laberinto de los palimpsestos?— y ya me satura la boca la catedral sin muros de los rituales populares; ya me atraviesa la vida misma, que yo atravieso a su vez disfrazado de viandante: ricos en ayoyotes, estandartes guadalupanos nahuas y lentes de neón verde, lunares artificiales improvisados en la piel del jaguar urbano, me interceptan en su nudo los concheros en la explanada de la Plaza Tlaxcoaque, frente a la capilla de la Santísima Concepción, y sin querer ni investigar nada ya todo es superlativo, ya puntuales los mandatos del humo oratorio.

El éxtasis se organiza y las decenas de danzantes esperan el mandato de la estampida de tambores que un líder de percusiones desata y luego desacelera bajo el consejo discreto pero contundente de una mujer de ombligo expuesto. Pide moderación llevando las palmas de su mano al suelo repetidas veces: bajo el pulso de aquel músico se agitarán las filas de los creyentes del giro, indígenas guerreros tardíos a su manera, desnudos en pleno nudo de la modernidad, aislados de la tensión vehicular por el remozamiento de la plaza.

Y, como dije, yo esto ni lo buscaba, apenas pagaba un peaje hacia mis objetivos, pero miro ya al espíritu, a la necesidad de afirmación por pensamiento cósmico, a la obligación vulnerada de habitar la calle más mugrosa, más próxima al batido de uniceles y chilaquiles fétidos abandonados en un rincón de la avenida fray Servando Teresa de Mier: otro nombre que abre las heridas de la mística en este recorrido de los monstruos encimados. Se trata del religioso del discurso de Quetzalcóatl que, queriéndolo o sin querer, desafió el dogma de la necesidad teológica de la conquista española de América y que, con la imaginación poética de un sermón, humilló a un imperio; del joven que, a decir de Reinaldo Arenas, fue insuflado de sus ideas iconoclastas en las catacumbas por una criatura lenguada con murciélagos en el ano, o equivalentes de estalagmita: Borunda.¹

Y mi viaje hacia los sapos de la colaboración en los trabajos mágicos, reitero, apenas está por comenzar.

¹ Me refiero a la novela *El mundo alucinante*, que además de consagrar la magnífica prosa en desobediencia del cubano —curada a las prisas solidarias por Virgilio Piñera y acompañada por José Lezama Lima, según cuenta Arenas mismo en *Antes que anochezca*— fue justamente editada en México en un trajín de accidentes y abusos de uno y otro lados del mar que separa a este país de la isla.

2.

Ni siquiera el Mercado de Sonora² es todo igual a sí mismo. Antes del recorrido obligado para los turistas, los curiosos y los bobos como yo, que queremos la fotografía entre gallinas negras y Eleguá y jabones del conjuero y la incomodidad con párpados profundos de los santeros que saben que solo venimos de mirones, —¿Qué buscabas? Pregunta lo que necesitas:

² Parece que hay un uso técnico del nombre que prescinde de la preposición: *Mercado Sonora*, pero no lo quiero: elijo la fluidez del habla, que tiene sus ritos y preconiza sus seriedades, su dignidad autoproclamada.



©Francisco Lemus, *Conchero*, 2019. Cortesía del artista



© José Ignacio Hipólito, de la serie *Mercado de Sonora*, 2015. Cortesía del artista

aquí no jugamos a que nos folcloricen, buscamos ganar monedas—, el recinto es rico en otredades ajenas al Infierno: hay pestañas postizas y juguetes, tazas de barro variopintas, desenfadadas en forma de vaca o esqueleto para saciar cualesquiera corazones, y molcajetes, almohadas, disfraces del hombre araña cuando era niño y de Ash Ketchum, adecuado para enseñar a nuestros hijos a cazar y entrenar pokemones.

En México, la estética de la simultaneidad es irrenunciable, obligatoria.

Pero encuentro también más o menos pronto lo que venía a aprender, finalmente un recinto breve en la relativa brevedad que permite el México de los problemas monumentales: con sus opulencias en dos océanos, su istmo y su desierto, su peyote y su plaza pública coronada por una bandera gigantesca tejida en Estados Unidos y sustentada en basamentos

indígenas, ceremoniales activos en los tiempos en que brillaban los colmillos de Ichilobos.

Es tal su breve funcionalidad, por ejemplo, que sus operaciones cotidianas sobreviven sin esfuerzo las consecuencias del incendio de noviembre de 2021, bien identificado en uno o dos locales mientras el movimiento de diablitos y acuerdos al billete se presume y continúa su normalidad acordonada.

Se trata apenas de una huella de calcinación aledaña a la oficina administrativa y a la placa de las explicaciones gubernamentales, porque hasta el sueño de las ligaduras guiadas por los hechizos va contenido en el estómago de la gestión pública.

Siendo presidente de la república el ciudadano Adolfo Ruiz Cortínez y jefe del Departamento del Distrito Federal el ciudadano licenciado Ernesto P. Uruchurtu, se puso en servicio este mercado el 23 de septiembre de 1957.

Lo primero después de los juguetes y las uñas postizas son los pasillos de los animales: sin rascar demasiadas pieles me cruzo con lagartos, cabritos hacinados por veintenas en corrales diminutos, batracios cómplices, huevos para limpiar el tórax y sus aglutinaciones espirituales, embrujadas, perdices, gallinas obligadamente negras, otras pardas y otras tantas de distintos colores, palomas blancas para las obviedades que ya sospechamos, quizás, y otras grisáceas para no olvidar ante el hieratismo los contrastes de la fealdad común.

Un puercoespín relajado, casi como ninguno de sus pares, se yergue sobre su plato de croquetas y devora; un gatito mejor se resigna a la espera enjaulada y duerme profundamente; unos dieciocho perros se aglutinan, cachorros, los unos contra los otros y su regente,

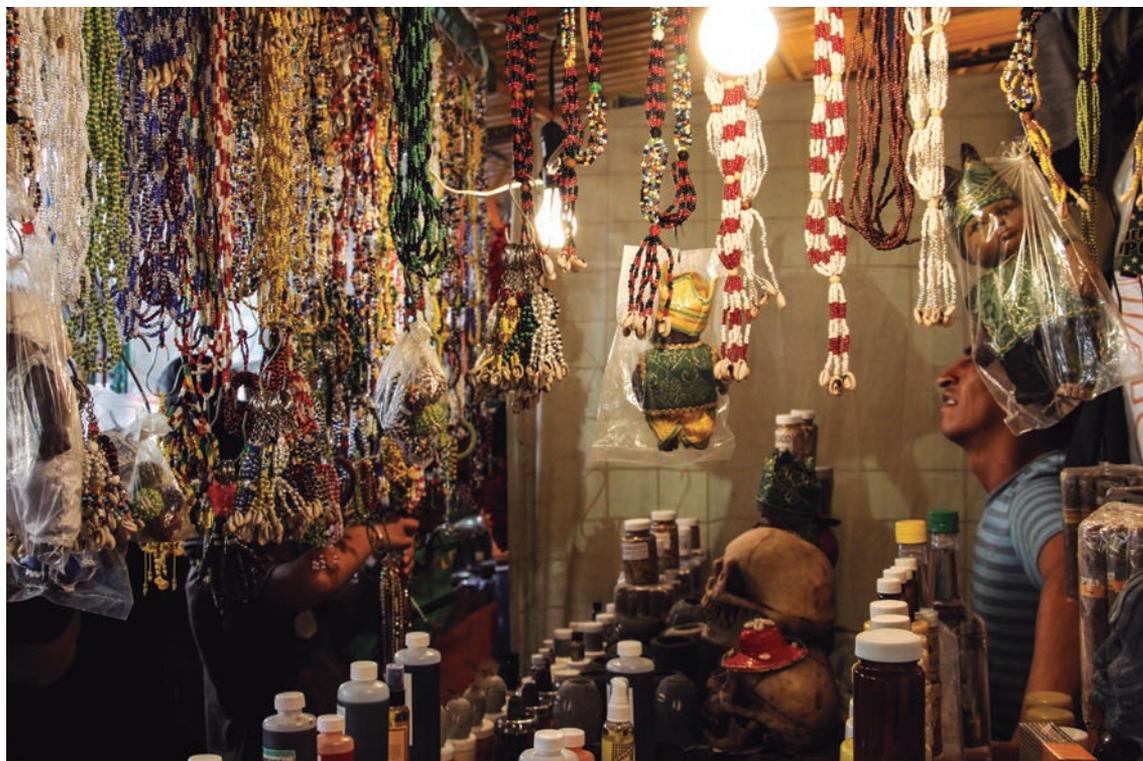
tal vez aburrido de no vender, los reacomoda para que no se acostumbren a la placidez y recuerden que están trabajando en resultar deliciosos y efectivos en la seducción para la compra. Crueldades que no merezco calificar: a las dinámicas de la cultura siempre las acompañan los hilos de baba de la violencia.

Y sigo de bobo mirón y todo es una fiesta de colores, formas y contradicciones exquisitas y chocantes, incómodas: a la escultura de un arcángel le hace sombra una de las mochilas que a destajo regaló el Partido Verde en la elección presidencial de 2012.

Y hay budas negros y niños negros ataviados con ropones opulentos resueltos en nítidos rojos y azules con encajes dorados, y hay hachas de madera, y hay machetes de hoja metálica, de

la que hiende yelmos, y los arcángeles del Verde Ecologista conviven con diablos e indios y pócimas en contenedores de plástico que acompañan sus fluorescencias con etiquetas instructivas: paciencia ante la utilidad de lo inaprehensible.

“Aguardiente, cascarilla, puros, velas, mieles”, pregona el pregonero. Y del bramido apocado de los animales no supe cuándo me deslicé a los romerales que nos prometen el alivio curativo, la raíz contra la diabetes, el té que abraza a los hipertensos, la yerba que lave a los obesos. El rótulo presume plantas medicinales nacionales e importadas, precio especial a mayoristas —pues aunque los dioses no fabulan cuando conceden, como dice Álvaro Mutis, en cambio sus oficiantes terrenos requieren de



©José Ignacio Hipólito, de la serie *Mercado de Sonora*, 2015. Cortesía del artista

los acuerdos concretos, aritméticos, del comercio—, productos místicos y religiosos, preparados herbolarios, ajo japonés, veladoras, aguas, lociones, spray, etcétera...

Y me miro en los ojos del santo Niño Cieguito de Puebla y en los del san Malverde con su bigote sinaloense, flanqueado por su obligada escudería en brillante tono verde, y no me entero y me he salido ya del mercado, de su estricta nave arquitectónica, para encontrarme con que en su callejón trasero los acuerdos de monedas continúan.

El anciano espera a la clientela con un ojo ensombrecido por la catarata y una piel arrugada por los que podrían ser tal vez ochenta años; cuida un carromato con decenas de jabones acomodados por embrujos y colores: apenas diez pesos para conjurar el alivio de la oración y sus frotaciones bajo el agua. Elijo el más inocuo, el que menos me obligue a la apertura de portales y me asalte en la pesadilla de la oquedad habitada por los otros: ruda para ser feliz y tener buena suerte, dinero y amor; producto original, fragancia clásica; elaborado especialmente por santeros con hierbas tratadas y aceites esenciales; fabricantes y distribuidores de productos esotéricos de la mejor calidad; cien por ciento garantizado. Hecho en México:

Yo, (xxx), solicito a Dios encarecidamente y humildemente que todos los trabajos vudú, macumba, magia, hechos contra mi persona o negocio (xxx) sean a partir de este instante deshechos por el poder de Dios. ¡Que así sea! ¡Así será! ¡Así es!

Y en mi recorrido de bobo intruso, recuerdo que soñé antes con todo esto: me hallaba en una cueva en medio de un ritual satánico en

el que gobernaban la paz y la concentración, el respeto, misma razón que me hacía sentir incómodo porque sabía que era espiritualmente ajeno y que el envoltorio de aquella oscuridad en torno a un fuego me interesaba apenas por apetito de participación tangencial, y temía que me miraran en la claridad tal vez ventajosa, tal vez desprendida de mis actos. "Cuarenta y dos mil años y...", decía alguno como la llave de la identificación entre los satanistas en la vigilia, que me prometí recordar para buscarla y contrastar en este mundo. Y de hecho desperté entre las sombras dispuesto a anotar



©Mario E. Domínguez, seguidores de la Santa Muerte,

la frase completa, que entonces recordaba, pero antes me arredré ante la oscuridad de la madrugada por un posible asomo de las lenguas de los demonios y decidí volver a dormirme, refugiado en el olvido de la imaginación.

Y ahora me encuentro otra vez aquí, intruso ante otra verdad palpable y paralela, entre hechizos de destrucción que, engargolados, oferta un muchacho inhalado de activo y con una playera de los Pumas. "Tú eres mi primo", me dice tranquilo, sincero y sonriente, sin asomo de oscuridad intraducible, solo por nuestro pelo rizado. Y entre sus variedades ofrece

una Biblia satánica y una guía para hacer firmas de palo.

Y sus recetas, lo leo directamente del manual de trabajos, requieren cenizas de nombres escritos a lápiz, tierra de panteones, polvos de escorpión, velas negras, panales de abeja, surtidos de piedras, ratones, tierras de derrumbe, puñaladas en los puntos cardinales, pimienta, muñecos personales, ortiguillas, colmillos de caimán, cajas de madera que simulen ataúdes, canela, espuelas de gallo, corazones de cerdo, caramelo líquido, esperma, alfileres, líquido de frenos de coche, azufre, hormigas bravas, saliva, hojas de calabaza, papel amarillo, pelo de mujer, paños negros, tamarindo, tréboles, polvo de ladrillo, ajonjolí, flujos vaginales, tela roja, botellas de cristal oscuro, sudor, excremento de chivo, almizcle, vainilla, aceite de almendras, imanes, manteca de culebras, mejorana, cobre, níquel, estaño, ceiba, polvo de chile, plumas quemadas de paloma, cazuelas de barro, jengibre, perejil, rosas rojas, cerveza, agua de río, claveles, champán, menta, albahaca, hierba buena, girasoles, gardenias, sándalo, rayadura de coco, sangre de carnero, agua bendita, manteca de cacao, jugo de naranja, vino tinto, ron, ropa blanca, energía del sol y de la luna, loción de Pompeya, pólvora, porcelana, tabaco, jicoteas, tierra de hospital, nidos de golondrinas.

Páginas que ofrecen sus recetas e ingredientes entre trazos de flechas recorridas por serpientes y dibujos que elijo no precisar.

3.

En el privilegio de la fe que en su oficialismo no padece fetichización, salgo de Sonora para andar los más o menos tres kilómetros que me separan de la Catedral Metropolitana sobre el andador de Talavera, rico en el vestido de niños



Tepito, Ciudad de México, 2013. Cortesía del artista

dios, y me encuentro con la escena pública de los otros embrujos, los autorizados por la tradición que no se esconde entre pasillos o se reserva a callejones de trastienda y cataratas en los ojos, aunque participa de la misma intensa cera espiritual de un pueblo consagrado a sus pensamientos, ritos e imaginaciones de curación y tránsito e inmensidad procurada.

Y en las vitrinas de la calle con prestigio se yerguen el Niño Bondadoso y el Rey de la Misericordia, el Divino Rostro, con sus tocados palestinos y sus cayados que me recuerdan a José Saramago, destino turístico también con su placa gubernamental, ahora firmada por Marcelo Ebrard, y que localiza su inaugura-

ción en el Día de la Candelaria de 2011, el 2 de febrero para la consagración del hijo de María.

En aparente contradicción pero más bien en obligada resonancia católica, pues en México la estética de la simultaneidad es irrenunciable, obligatoria, descubro en las bocacalles del cuadrante del niño Jesús vestido a dos vigilantes más bien mexicanos: el san Judas Tadeo de las causas perdidas y la Santa Muerte con su ofrenda de cigarros y manzanas rojas, tal vez levemente heridas, como diría Federico García Lorca en su "Grito hacia Roma".

Luego, entre invocaciones a Tonatiuh y a Ometéotl, decido apartar de mi pecho todo embrujo o brinco con dientes de metafísicas po-



©Mario E. Domínguez, devoto de la Santa Muerte. Tepito, Ciudad de México, 2013. Cortesía del artista

sibles sobre mi cuerpo, y elijo aplicarme una limpia al costado oriente de la misma Catedral Metropolitana, la del Señor del Veneno: irónica estética de las simultaneidades donde todo es grave y se infecta de espesa sangre de los siglos y de difíciles consagraciones dolorosas en la tradición de los peregrinos que imitan el sufrimiento del crucificado para encontrar su propia pasión hacia la plenitud teológica, hacia la total densidad del reino.

sofa española María Zambrano, la de la razón poética. Una cultura depende de la calidad de sus dioses.

Como esta: cultura de Borunda entre los drogadictos que reparten dulce de leche enlatado sobre sus panes tostados, sentados en un sillón podrido junto al tiradero de basura. Cultura de Cuba en todas partes a través de los paralelismos entre el fuerte de San Juan de Ulúa, en Veracruz, y la prisión del castillo del

Un Tenoch de voz aguda y piel adulta me dirá que camino en el camino de mis deseos.

Una señora de sonrisa ligera y gentil sopla sobre mi esqueleto el humo del copal, invoca, recita, recorre; me talla la cara con una ramita nutrida de pirul y me enreda las manos con su plasma y pide por mí y mi paz. "Santa Rosa de Guadalupe, mi fortuna es amar", le escucho decir a uno de sus asistentes guarecido bajo los toldos de un pequeñísimo campamento, pues la lluvia y el cielo nublado no los interrumpen.

Luego todavía viajaré a Coyoacán a leerme el Tarot a la sombra del Sanborns con que Carlos Slim cancela o usufructa o instrumenta la belleza colonial de ese barrio del sur, y un Tenoch de voz aguda y piel adulta me dirá que camino en el camino de mis deseos, que hay prosperidad y que me acompañan el Mago y el Loco de las acciones, signados por la mesa de trabajo y por el extravío que no teme el ridículo del perro que le muerde las nalgas, y que me iluminan los cántaros corriendo el líquido de sus vientres bajo la luna.

Respiro un poco de frescor domesticado en espacios menos proletarizados donde, no obstante, también se ejercita la fascinación por el nacimiento de los dioses, como figura la filó-

Morro en La Habana, y del biógrafo voluntarioso desde Holguín de nuestro fraile Servando.

Cultura de la simultaneidad abigarrada, que aplasta a quien se entera e intelectualiza todos los nombres que lee y también aplasta a quien sufre la intemperie sin piedades, requerida por eso de ensueños donde la justicia provendrá de una oración y de los jabones que protegen, tras el conjuro, el cuerpo. Cultura que antes de llegar al palacio de los brujos se escurre ya en peseros atiborrados rumbo al aeropuerto, en talleres banqueteros de bicicleta, puestos de herrería y mimbre, peluquerías, recauderías, en comales prestos para las gorditas y rodeados en concilio por bancos de plástico triangulares, durante la contradanza de los hambrientos.

El escupitajo contra mi rostro de la espesura de este nudo de cenizas en el cementerio y de muñecos en el tianguis ya prefigurados para el amarre es apenas la babosa caminante de un sábado cualquiera, sin ceremonias piramidales flamígeras ni conmemoraciones mayestáticas que inauguren un nuevo umbral en la puerta de tu sonrisa —y aquí no anoté nada que no supiéramos ya todas—. **U**

POEMA

LITURGIA

Alejo Carpentier

La Potencia rompió
¡yamba ó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué.

El Juego firmó
¡yamba ó!
con yeso amarillo
en la puerta fambá.

El gallo murió
¡yamba ó!
con el rojo altar
del gran Obatalá.

Aé, aé,
salió el diablito
—¡cangrejo de Regla!—
saltando de lao.

En su gorro miran
ojos de cartón:
¡brujo del Senegal
tabú y carnaval!

Aé, aé
cencerro de latón,
de paja la barba,
de sabio el bastón.

¡Tembla, congo! ¡Dale candela!
¡Chivo lo rompe! ¡Chivo lo pagó!

Endoco endiminoco
efimere bongó.
Enkiko baragofia
¡yamba ó!

¡Hierve botija!
¡Calienta pimienta!
Siete cruces

arden ya
con pólvora negra
—incienso arará—.
Los muertos llaman
¡cucha el majá!
Teclean las claves
a la tibia con tibia,
tic-tic de palitos.
¡Retumba y zumba!
Tam-tam de atabal,
timbales de tambor.
¡Rumba en tumba!
Tambor de cajón
y ecón con ecón.
Papá Montero,
Marimbulero:
ñañigo chévere,
bongosero.

El Iyamba gritó:
¡yamba ó!
¡quien robe comida
palo tendrá!

Un negro corrió,
¡yamba ó!
¿Tú la cogiste?
¡Por boca rodó!

Aé, aé,
volvió el diablito:
los muertos comieron,
la botija cayó.
Aé, aé,
la luna se va,
¡ánima la danza!
el diablito se fue.
¡Diez nuevos ecobios
bendice Eribó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué,
¡yamba ó!
¡El gallo cantó!

Tomado de *Poesía afroantillana y negrista*. Selección e introducción de Jorge Luis Morales, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, San Juan, 2004, pp. 373-375



EL RITUAL MÁGICO DEL CUERPO

Heriberto Paredes

A aquel lugar en donde se juntan las aguas del río con las aguas del mar y entonces el universo se resume en el tablero de Orula, que ante nuestros ojos se llama Baracoa.

Modupué

SIEMPRE HAY ALGUIEN QUE NOS VE

Caminaba por Centro Habana, una zona de la ciudad cargada de simbolismos y significados, donde las calles numeradas del Vedado dan paso a nombres más amables como Salud, Hospital, Obispo, donde nacieron grandes músicos que darían forma a la tradición cubana entre la ruptura y la continuidad, como Juan de Marcos González y Juan Formell, por mencionar dos estandartes. En estas calles hay escaleras que no llevan a ningún sitio, se juega dominó a la vuelta de la esquina, de adentro de las antiguas construcciones se escapan estribillos salseros y disparatadas conversaciones. En la calle Neptuno, según los deseos de Orula, el principio regidor del mundo para los yorubas, llueve café.

Con tan solo unas semanas en Cuba, era mi primera vez tratando de descifrar el rompecabezas de aquellas calles tan fotografiadas y reproducidas en las revistas de viajes y guías de turismo. Para entonces yo ya había caminado muchos kilómetros y mis chanclas se habían gastado bastante. Ese día estaba decidido a no dejarme vencer por la lluvia hasta encontrar un lugar para comer *congrís* y plátanos fritos, tal vez huevo



Keith Morrison, *Bag Lady*, 1993. ©Artura.org

y un batido de zapote (que en México se llama *mamey*).

Escuché mi nombre en voz de un tipo. Por supuesto que alguien más se llama como yo en la isla, pero no es que sea algo común, así que me detuve en seco. Antes de voltear, abrí los oídos y volví a escuchar que alguien me llamaba. Me giré lentamente y lo vi: un hombre alto de piel negra, cabello rizado muy corto, pantalón azul y camisa blanca, elegante aunque con ropas de otra época. La distancia me permitió distinguir a simple vista un mazo de collares que se asomaba discretamente bajo su camisa. En sus brazos cargaba a una niña vestida de amarillo, un tono pálido profundamente llamativo. Ella también tenía la piel negra y el cabello largo atado con un pañuelo color crema.

Ahí me di cuenta de que las puertas estaban abiertas y que solo tenía que acercarme,

sin miedo ni reticencia. Caminé hacia lo que, después sabría, es *el santo*, el momento en que tú no lo buscas y él te encuentra. A mi mente vienen muchas canciones que transmiten esta misma sensación, Los Van Van lo resumen en una pregunta en su extraordinaria pieza "Soy todo": "¿Somos o no somos?". Es posible que esta salsa sonara desde el fondo de una casa hasta quedarse grabada en mi memoria para siempre.

Desde el primer segundo, el momento de conexión con la tradición religiosa yoruba estuvo acompañado por la música. ¿Qué música podría unirse a una tradición manifestada en dos espíritus que saben tu nombre? Tiene que ser algo poderoso, que rompa esquemas, que haga vibrar hasta las fibras más íntimas del cuerpo y la mente.



"Soy todo" de Juan Formell y Los Van Van



©Brujo Morais, *Medianoche en la encrucijada*, 2018. Cortesía del artista

La música gestada alrededor del toque de tambores traída por mujeres y hombres esclavizados es también una cultura. Va mucho más allá de un género musical, de una moda o un momento de euforia. Heredada de la rumba y el guaguancó, la música que por excelencia ha servido para compartir la espiritualidad de Orula, las historias de bondad y maldad de los orishas y, al mismo tiempo, relatar lo que ocurre en las calles de Latinoamérica es, sin temor a equivocarme, la salsa.

EL ALMA SE AGITA

Fue en el mismo viaje —podría decir que fue el mismo día— en que me dejé amparar por la regla de Ochá-Ifá, una de las ramas de la santería, cuando una nieta de la actriz Rita Montaner me bailó en su casa, rones previos, al ritmo de una poderosa música que salía de una grabadora destartalada. —¿Qué suena,

qué es esto? —Eso que anda, chico, son Los Van Van. Nunca más he podido desprenderme de este tremendo ritmo que fluye a través de mi sangre y que me haría moverme aun amarrado a una silla. Desde entonces, santo arriba, gracias a la fuerza de las manos que me bailaban, logré el desbloqueo y empezó una larga conexión con el baile, con su magia, con aquellas cosas que solo pasan después de sudar y moverse, de girar trazando dibujos en el aire.

La lentitud y la rapidez en las que se descompone el tiempo al momento de bailar salsa es una de las características que lo acercan al trance de una ceremonia religiosa; se oyen las mismas voces, se suda interminablemente y se tienen las mismas visiones. El alma se agita y los cuerpos se rozan peligrosamente, como si la otra persona que dibuja con nosotros en el aire fuera *el santo* mismo, como si el muer-

to estuviera hablando ahí, sin filtros ni ambigüedades.

Joe Arroyo, extraordinario compositor y músico colombiano, explicaba en una entrevista concedida en los años noventa que él imaginaba sus canciones pensando en quien bailaba, en su público:

Compongo de noche, cuando la ciudad está en silencio, no hay camiones ni cláxones, entonces pienso si lo que estoy componiendo se puede bailar.¹

Arroyo, ex vocalista de la mítica orquesta Fruko y sus Tesos, no solo relató historias de esclavitud, también se desató transmitiendo la palabra yoruba y las enseñanzas de los orishas a través del ritmo, a través del despertar de los cuerpos.

EL POLVORÍN

En aquella otra isla caribeña llamada Nueva York volví a ver *al santo* caminando por las calles del Bronx, que es como decir Centro Habana o La Merced. Él estaba ahí con la misma elegancia de veinte años atrás, con la misma ropa y con la niña en brazos, solo que esta vez lo vi de frente y de nuevo me llamó por mi nombre. Me dijo que lo siguiera. Me llevó a un callejón en donde había muchísima gente bailando y conviviendo, llena de vida y ropas elegantes, zapatos de tacón y corbatas. Todo mundo bailaba “Merecumbé” o “Pedro Navaja”.

El santo se escabulló entre la multitud y no pude preguntarle más, pero entendí que este

¹ “La rebelión” y el sueño realizado de Joe Arroyo, el Centurión de la Noche”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=7NzcswSAulo>



“Mambo Yoyo” de Joe Arroyo

seguía siendo el camino. Había que romper con las barreras que impedían un movimiento libre y consciente del ser, aquí y ahora, en las calles llenas también de rabia y dolor por tanta muerte ocurrida durante la pandemia.

“¡Ay!, tambores umacullí, tambores umacullí, que se echen todo’ pa’ lado, que la tierra va a temblar”, suena en los altavoces como un canto de guerra y “Aguanile”, éxito del maestro Héctor Lavoe, aquel babalao invencible, pone a retumbar el Polvorín, como se conoce a este callejón. Aguanile es también uno de los nombres de Oggún, hermano de Changó y Eleggúa, un orisha valiente que reclama, que guerrea cuando algo no le parece, travieso a veces, otras tantas un dolor de cabeza.

CONJUROS PARA INVOCAR A LOS SANTOS

En su libro *Los orishas en Cuba*, Natalia Bolívar hace un minucioso recuento de cada uno de los santos que componen la regla de Ochá y el Palo Monte, es decir, dos de las vertientes religiosas que alimentan la herencia africana en la isla. Provenientes de la etnia Yoruba, localizada en lo que hoy es Ghana, Togo, Benin y el sur de Nigeria, en el valle del río Níger, estos orishas viajaron en los barcos de la esclavitud y fueron cuidadosamente escondidos en sus representaciones católicas hasta que los bailes de domingo en los cañaverales y la fuerza de la resistencia les permitieron salir de la oscuridad.

A cada santo le corresponden un movimiento, un tipo de baile y un toque de tambor. El estudio de Bolívar es una suerte de guía para comprobar de qué modo estos movimientos, giros, vueltas y pasos fueron



“Aguanile” de Willie Colón y Héctor Lavoe

heredándose hasta conformar lo que hoy vemos en los bailongos populares, en todo el Caribe por supuesto, y en cada lugar en donde la salsa se ha arraigado. Por su parte, James Scott, antropólogo anarquista inglés, relata cómo en donde hubo esclavitud también hubo bailes. Clandestinamente, muchas veces alrededor de una fogata nocturna, estos bailes se fueron conservando y recreando hasta que, ya bien entrado el siglo XX, dieron origen a una serie de géneros musicales, desde la rumba y el guaguancó, al son, el boogaloo y el mambo, hasta llegar a esto que llamamos *salsa*.

Una de las formas de la política escondida, aquella que se hacía durante la esclavitud, fue la música, alma de las reuniones para compartir los tambores y, de alguna manera, la palabra cifrada y las vivencias amargas de una vida sin libertad. Estas escenas ocurrían en el sur de Estados Unidos y en los bosques haitianos, en la magnitud de Brasil y los cañaverales mexicanos. Cada geografía se mezcló de manera diferente y por eso las formas musicales resultaron tan diversas, aunque la unión de las tradiciones religiosas, las discusiones políticas y la corporalidad dieron como resultado una cultura musical religiosamente politizada.

Bailar salsa, en primera instancia, es también convocar a los santos, hacerlos presentes, involucrarlos en lo social, hacerlos responsables pero también volverles fuente de consejo. Se trata de las crónicas de la vida cotidiana en donde los orishas son parte del devenir humano, por eso *el santo* que veo está junto a la música, porque la salsa es la suma de muchas tradiciones en las que los santos se expresan, además de un canto de rebeldía que siglos atrás fue canto de guerra en los levantamientos cimarrones y hoy sirve de memoria viva.

LA NOCHE

Un día conocí a una mujer para quien el baile representaba buena parte de su vida. La expresión de la libertad en cada pieza bailada, puntualmente en sincronía con la música que viene de Venezuela, Colombia, Panamá, Puerto Rico o Nueva York. Todo en ella era movimiento.

Las pocas veces que tuve el placer de bailar con ella coincidieron con la aparición de otros santos que se presentaron sin dudarlo, y aunque ella no los veía sí era capaz de sentir cómo su movimiento corporal se convertía en uno de los bailes que, al ser parte de los ritos yorubas, se ofrecen a manera de ofrenda y un modo de comunicación con otros planos de este mundo.

En la salsa hay códigos, tradiciones, lenguaje oculto, y al igual que en la magia, el resultado es algo nuevo, algo que no estaba, una suerte de transformación de la realidad más inmediata. Une nunca vuelve igual después de bailar y menos si se ha invocado a los orishas con el tambor y todos los instrumentos musicales.

Si algo nos define es la magia del movimiento corporal. Tiene dirección y sentido, intención, poder, fuerza. Somos capaces de convertir nuestro propio movimiento en un acto de magia poderoso y decisivo. Un acto de transformación para alejar fuerzas oscuras y fuerzas perversas.

Los sistemas culturales derivados de la religión yoruba se sostienen en el movimiento del cuerpo, en el batir de los tambores y en la presencia cotidiana de los orishas como parte de las convivencias a las que estamos destinadas en este plano del mundo.

El baile es magia porque sana, transforma y libera.



Fotograma de *Our Latin Thing* de Leon Gast, 1972

El baile cambia súbitamente el rostro y la actitud.

El baile hermana al igual que la religión: nos vuelve iguales ante los orishas.

El baile libera, pero solo quien conoce lo duro de la esclavitud o de la vida trabajadora puede identificar los límites de la libertad y cómo el baile la procura y la concede.

El escritor estadounidense Hanif Abdurraqib, en su maravilloso libro *A Little Devil in America* afirma que:

Después de todo, ¿qué es el endurecimiento para un pueblo que ya ha soportado la dureza? ¿Qué es para alguien que, en ese momento, todavía podía tocar las manos vivas de un miembro de su familia sobreviviente de trabajos forzados? La resistencia, para algunos, era medir lo que la pista de baile podía soportar. No se reducía a los límites del cuerpo cuando se le empujaba hacia una hazaña imposible del tiempo lineal. No. Se trataba de tener una relación lo suficientemente poderosa con la libertad como

para entender sus limitaciones. [La traducción es mía]

Seamos honestos, ¿qué es lo que sentimos al bailar?, ¿qué se activa en nuestros cuerpos al escuchar a ese otro demonio que es el timbal y que nos invita a perdernos en la larga noche de los pasos rápidos, el pase manos, los atrevidos giros y esa cadencia que no viene —por supuesto— del Cielo, sino del Infierno más querido y añorado? Eso se llama *ruptura*, y solo puede lograrse en trance, en la eterna ceremonia del ritual mágico.

LA SALSA COMO LA ENERGÍA O COMO EL TAMBOR

Lo más importante no es saber si fue el primer concierto de salsa, o si fue el parteaguas o no; lo crucial del concierto de Fania en el afamado club Cheetah, aquella noche caliente del 23 de agosto de 1971, es la magia de la música naciendo. La magia de toda esa gente metida en un local minúsculo, moviéndose instintivamente, dejando atrás las cadenas y la oscuridad. Miles

de personas poseídas por la radicalidad de la música latinoamericana, una bella imagen que se ha repetido infinitamente sin importar fronteras, guerras o la misma muerte.

Se trató de un concierto luminoso en donde podemos disfrutar, gracias a la improvisación de la cámara de Leon Gast, del nacimiento público de babalaos musicales como Héctor Lavoe, Roberto Roena, Johnny Pacheco, Ray Barretto y Willie Colón, y gracias a que intención es destino, esta tocada —una tradición en barrios como East Harlem y el Bronx— se convirtió en una ceremonia trascendental.

A través de canciones como “Anacaona”, “Quítate tú”, la improvisación de “Estrellas de Fania”, “Macho cimarrón” y “Cocinando”, entre otras, el concierto abrió un camino que posicionó a la salsa entre las mayorías públicas, como si de pronto hubiese atraído reflectores con un toque de tambor en mitad del bosque. Estos conciertos y bailes callejeros son la interpretación moderna de las reuniones ancestrales alrededor del fuego en la noche cerrada.

Los cuerpos comienzan a moverse de una forma en que no lo habían hecho antes, se agitan todo el tiempo, una electricidad recorre las calles y las casas sin parar. Mario Serrano, uno de los sastres que confeccionaban la ropa de Lavoe me dijo un día, cerveza en mano en el Toñita’s Caribbean Social Club que “la salsa, como la energía, no se crea ni se destruye, solo se transforma, así que es infinita”. Como la magia misma.

Llamado *Our Latin Thing* (Gast, 1972), este documental retrata el mítico concierto y abre con una escena que muestra a algunos niños jugando en las calles neoyorquinas del Bronx. Los edificios recién quemados de la época son la clave temporal. Los niños corren como tra-

tando de alcanzar algo y de fondo suena una melodía mezcla de boogaloo y jazz, cuando por fin llegan al lugar en donde hay jóvenes tocando latas a manera de tambores y unas cuantas congas: la metáfora de transformación es precisa.

Es justo en este punto cuando la salsa reclama su lugar en la historia de la alquimia y en el memorial de conjuros que América Latina continúa alimentando. Pienso en la ritualidad yoruba, en los símbolos, desde las letras de las canciones hasta los collares coloridos, el cuidado con el que se componen las ofrendas para cada santo, cada ritmo correspondiente a cada orisha; los pasos de baile y los giros son parte de esta receta de un conjuro constantemente repetido.

Los zapatos, la vestimenta, la loción de azahares, el pañuelo, el oro en cadenas, anillos y dientes, los sensuales vestidos de las mujeres, los zapatos de tacón. Si se apela al detalle, en los lugares donde se baila salsa, de manera muy discreta, habrá velas y flores, timbales y bajo, güiro y teclados, trompetas, todo muy cercano a la ritualidad yoruba en donde hombres y mujeres se comunican con el más allá para recibir *al santo* y para encaminarse en la santería. La permisividad de la fiesta salsera, al igual que los rituales yorubas, está vinculada al cuerpo en movimiento, lo que permite que la magia no solo se viva sino que se respire interminablemente. Y de ahí no hay vuelta atrás. Como dice el dicho yoruba, “no tiene regreso el que quema los puentes”. **U**



“Quítate tú”
de Fania
All Stars

©Ricardo Cavolo, *La Estrella*,
Tarot del Fuego, 2016. Cortesía del artista ▶



ARTE

SIKUAKATA: EL ARTE DE GIOVANNI FABIÁN GUERRERO

Rosa Lidia Huaraco Sánchez

Las obras de Giovanni Fabián Guerrero (Cherán, Michoacán, 1993) están influidas por su contexto, la vida cotidiana de su comunidad cheraní, en donde el bosque es el escenario místico y simbólico del universo. En lengua p'urhepecha *bosque* significa "lugar de sustos", en ese sitio las ancianas sabias crean los ritos mágicos de sanación y otras prácticas más oscuras; allí se encuentran los secretos, lo sagrado y lo más poderoso que guarda el territorio.

En su obra se despliegan escenas sobrenaturales con múltiples personajes que se encuentran en un estado de alteridad entre el universo mágico y el mundo real. La obra propone una perspectiva atemporal para crear una conexión espiritual a través de identidades extra humanas: deidades, aliados, ancestros, animales, plantas medicinales, la milpa, los hongos, figuras prehispánicas que vienen del pasado para hacerse presentes. En el trabajo visual de Giovanni, la magia reorganiza un universo desordenado en donde representa a las *Sikuames* (también conocidas como *brujas*), mujeres que entran en contacto con fuerzas sobrenaturales, que tienen el poder de ejercer y dotar de propiedades mágicas a objetos y amuletos para las ceremonias más personales y misteriosas; a las *Xurhiskis*, "sanadoras del cuerpo y alma" que se enfocan en curaciones tradicionales por medio de plantas y animales; y asimismo, están presentes los ancianos, personas sabias que simbolizan la transmisión de conocimiento a las nuevas generaciones y forman parte de las estrategias cosmopolíticas de las sociedades indígenas contemporáneas para la conservación de la memoria.

La pintura, el performance, la instalación y las esculturas de Giovanni emergen de una crónica visual y cosmológica que cuestiona el poder de la palabra como camino único para traer al presente propiedades mágicas, y propone una dimensión estética, una alegoría de la vida y la muerte que habitan este mundo.

Todas las imágenes son cortesía del artista.



¿Sikuame o Xurhiski?, 2018. Óleo y esmalte sobre tela



Performance para el documental *Hacedores de cometas*, 2021. Quema de leña de encino en el paraje Tzitzindaro

T'arhe Chupíri en la cueva de Kukundikata, 2019.
Talla de madera de aguacate quemada, esmalte y mecha ▶





Cueva 1, 2020. Tinta y acrílico sobre papel





Minska, 2018. Óleo y esmalte sobre tela



T'arhési, ilustración para el libro *Chérpiri*. Relatos orales de la comunidad de Cherán, 2020.
Tinta y acuarela sobre papel



Sin título, 2019. Colaboración con Florence Leyret. Fotografía intervenida con esmalte

©Ricardo Cavolo, *El Mago*,
Tarot del Fuego, 2016. Cortesía del artista ▶



PANÓPTICO

UNA NARRADORA POTOMITAN

ENTREVISTA CON MARYSE CONDÉ

Martha Asunción Alonso

En 2018 la escritora guadalupeña Maryse Condé (Pointe-à-Pitre, 1937) se alzó con el denominado Premio Nobel alternativo de Literatura. El reconocimiento de la autoconstituida Nueva Academia atrajo la mirada del gran público europeo hacia esta figura capital en el panorama de las letras francófonas contemporáneas. Asimismo, muchos lectores comenzaron a situar en el mapa su país natal, el archipiélago de Guadalupe. Esa tierra, que en 1946 pasó de ser una colonia francesa a integrarse a la metrópolis como uno de sus “departamentos de ultramar”, tiene forma de mariposa y despliega con delicadeza sus duras alas volcánicas sobre el mar Caribe.

En las historias de la autora conocí a personajes que acompañan en cada tropiezo y cada lumbre de la travesía. De esos, en fin, que ayudan a respirar, heroínas dotadas de una resiliencia extraordinaria, mujeres que, como los juncos de los regatos, no se quiebran del todo ante las violencias del huracán. Tampoco precisan enterrar muy hondo sus raíces en tierra alguna. Nos recuerdan que vivir es resistir y que, en realidad, somos de todas las orillas. La traducción de esta entrevista es mía.

Seguro que recibes a menudo mensajes halagadores de admiradores o de jóvenes escritores, ¿cómo es tu relación con el público?

Mi relación con el público ha evolucionado bastante. Desde que en 2018 me otorgaron el Premio Nobel

◀ Maryse Condé, 1981. Fotografía de ©Sophie Bassouls



“alternativo” de Literatura, la verdad es que recibo muchos más correos de lectores y menos mensajes de jóvenes escritores. Sobre todo, me siguen escribiendo bastantes desde el oeste africano, especialmente senegaleses o malienses. Les conmueve mi interés por Segú que, como bien sabes, fue la capital del reino Bambara, en el actual Mali. Allá por el año 1984 le dediqué dos volúmenes a Segú y parece que vuelven a estar de actualidad en este mundo que nos toca vivir, dominado por los conflictos religiosos.

A menudo has repetido que no escribes ni en francés ni en criollo: que tú escribes en Maryse Condé. Intentar traducir todos los matices de tu lengua personal de creación, inimitable y única, me parece una tarea tan apasionante como complicada. ¿Cómo es, en ese sentido, tu relación con tus textos traducidos y con tus traductores a otras lenguas?

Una vez escribí un artículo precisamente sobre esto. Se titulaba “Intimate Enemies” (“Enemigos íntimos”) y lo publicó una revista inglesa.¹ En él explicaba que considero la traducción como la última desposesión de mis textos.

Primero, las escritoras debemos soportar las observaciones del editor, que pretende cambiar el título e incluso determinados pasajes del relato. Luego, toca aguantar a los correctores, que a menudo solo se preocupan por la gramática. Como colofón, llega el traductor y cambia el sonido original del texto, la sonoridad y el ritmo que

tanto trabajo le ha costado a una conseguir... Porque, no lo olvidemos, todo escritor es también un músico, siempre preocupado por la armonía de sus textos.

Entonces, ¿prefieres no saber nada del proceso de traducción de tus libros?

Prefiero que mis traductores no se pongan en contacto conmigo. De hecho, cuando aún daba clases, jamás incluía mis libros en los programas de mis asignaturas de traducción para estudiarlos con mis alumnos. Ni siquiera intervengo directamente en las versiones de Richard Philcox, mi esposo, que es el traductor de mis obras completas al inglés. Me limito a responder a sus preguntas, cuando las tiene. Entonces no lo considero como mi marido; simplemente está haciendo su trabajo.

En bastantes ocasiones te he escuchado explicar cómo tu vocación de escritora nació en la infancia, con la lectura de *Wuthering Heights* (Cumbres borrascosas). Enseguida deseaste escribir historias como las de *Emily Brontë*, pero una amiga de tu madre te desanimó diciéndote: “La gente como nosotras no escribe”. A lo largo de tu carrera, ¿has vuelto a sentir aquel desánimo?

En parte sí. Durante mucho tiempo mis libros no tuvieron ningún éxito. Creo que representar la verdad es todo un arte y que tal vez, al principio, yo no sabía hacerlo. No obstante, también es verdad que esa ausencia de buenas críticas me parecía algo secundario, pues el escritor escribe ante todo para sí mismo, sin preocuparse en exceso por la recepción de sus textos.

¹ El texto fue publicado por la *Cambridge University Press* el 28 de julio de 2017 y está disponible en <https://bit.ly/3go7zy4> [N. de las E.]



Detalle de portada Maryse Condé, *La deseada*, Impedimenta, Madrid, 2021

Poco a poco, la indiferencia de la crítica y del público fue cambiando. Y ahora no me doy abasto para atender a tantos compromisos y tantas entrevistas. Quizás soy yo la que he cambiado.

Creo que yo escribo poemas porque no sé pintar ni tocar ningún instrumento. A veces se dice que todos los creadores son artistas frustrados de otra disciplina, ¿qué arte habrías cultivado si no hubieras sido escritora?

Me habría encantado ser cantante de ópera. De joven soñaba con ser Jessye Norman, cuya voz me conmueve profundamente. Entiendo bien la frustración de Nina Simone, que jamás consiguió cumplir su sueño de ser cantante de ópera. ¡Pero no solo me gusta la ópera! Adoro la música de todo tipo: entre mis ídolos se cuentan también artistas como Celia Cruz, Bob Marley, Jacob Desvarieux, John Lennon o Tracy Chapman.

En efecto, la música es otro aspecto que me encanta de tus novelas. En sus páginas suenan referencias de lo más variado: ritmos de jazz, réquiems, chantez-Noël (villancicos criollos), reg-

gae, biguines, rocks, griots africanos... ¿Qué papel juega la música en tu proceso creativo?

He escrito todos y cada uno de mis libros escuchando música. Me encanta la música de todo tipo. Para mí, es un complemento al texto escrito.

En tus libros percibo una gran sensibilidad hacia la infancia. De hecho, considero que tus libros infantiles y juveniles son extraordinarios. Aunque a menudo tengo la impresión de que este aspecto de tu producción literaria no ha recibido la atención que merecería. ¿Qué opinas de esto?

A mí me encantan los niños. He sido madre de cuatro hijos, fruto de mi primer matrimonio. Pero mis relatos infantiles no se correspondían con lo que los editores esperaban. Los adultos nos empeñamos en construir una serie de mitos para los niños. Sin embargo, uno de mis cuentos infantiles más exitosos se titula "Haití chérie" ("Haití querida") y no tiene absolutamente nada de mito. El editor después lo rebautizó como "Rêves amers" ("Sueños

“Soy madre de tres hijas. Sé perfectamente hasta qué punto la condición femenina es difícil.”

amargos”). Narra la historia de una niña haitiana que emigra a Estados Unidos porque tiene el sueño de comprarle una casa a su madre. Pero los guardacostas americanos la sorprenden. Entonces se ve obligada a tirarse al agua y se ahoga. Pienso, en fin, que los niños lectores son perfectamente capaces de aceptar la verdad tal cual es. De hecho, prefieren este tipo de relatos a aquellos fabricados a medida para ajustarse a una imagen falsa de la infancia.

Además de los niños, me emociona encontrar en tus novelas a mujeres dotadas de una resiliencia extraordinaria. Mujeres potomitan, como se las llama en criollo, por analogía con el pilar central que sostiene los templos vudúes. ¿Ha habido muchas mujeres así en tu vida?

Mi madre, sin duda, era toda una mujer potomitan. Era hija de una criada analfabeta que jamás supo hablar francés. A pesar de eso, mi madre logró convertirse en una de las primeras maestras negras de su generación. Siempre ha sido un modelo para mí, por no decir una obsesión. Inconscientemente, creo que me he pasado la vida intentando igualarla.

Por otro lado, soy madre de tres hijas. Sé perfectamente hasta qué punto la condición femenina es difícil. Sin llegar a declararme feminista, sí que pienso que este mundo se porta mejor con los hombres que con las mujeres.

Desde luego, has visto mucho mundo. Cuentas bastante de tus viajes en tu autobiografía culinaria de 2015, aunque diría que los viajes y la buena comida que has descubierto viajando son capitales en todas tus historias. ¿En qué se pa-

recen, para ti, la escritura y la cocina? ¿Hay algún viaje que ahora recuerdes con especial cariño?

En mi libro *Victoire, les saveurs et les mots* quise explicar con detalle que, a mis ojos, el trabajo de un escritor y el de un cocinero en realidad son idénticos. El primero se sirve de sonidos y el segundo de sabores, pero ambos aspiran al mismo objetivo: crear armonía.

De todos mis viajes, me quedo con Japón, pues allí degusté los platos más finos y originales que recuerdo.

De alguna manera, has vuelto a dar la vuelta al mundo con tu último libro, *L'évangile du Nouveau monde* (El evangelio del Nuevo Mundo). Me ha emocionado profundamente su mensaje humanista. ¿Querías contarnos algo más de este libro?

Estoy muy contenta con la acogida que está teniendo. El editor también lo está, al parecer. Recientemente me ha enviado un recopilatorio de todos los artículos elogiosos que se han publicado hasta ahora.

El evangelio del Nuevo Mundo es mi testamento. Por culpa de la enfermedad que padezco, ya no podré escribir ninguno más. De modo que me alegra mucho que todo termine de esta manera tan positiva.

He tenido que dictarle esta novela a una amiga. Ha sido un proceso muy cansado y complicado. Mi vida es un poco difícil en estos momentos. Pero tengo la suerte de vivir rodeada del cariño de mi marido, de mis hijos y de mis lectores. ¿Qué más se puede pedir? **U**

UNA LUZ AL FINAL DEL TRÁMITE

Zakarías Zafra

No los han visto arrastrando los pies, con los ojos rojos y los labios resecaos por el sol, los colores estridentes de las ropas, las gorras de alguna marca de insumos industriales, los bolsos raídos, los recipientes de cinco litros de agua mezclada con polvos amarillos, la comida rara y desordenada con mucho plátano y mucha pasta en platos de unicel, los idiomas raros, los idiomas conocidos pero con acentos raros, las voces que hablan de países de ultratumba, de cruces largos, de aprender a decir *usted es el último en la fila* con los papeles arrugados de los trámites en la mano, el número que les tocó, los que no se dejan entender por los funcionarios, los que perfuman las aceras con ese tufo ácido que tienen los que no son de aquí. Para ver a esos especímenes de seres muy vivos y muy muertos hay que acercarse a las fronteras, a los refugios, a los centros de detención, a la Comisión Mexicana de Ayuda a Refugiados o a las oficinas del Instituto Nacional de Migración. Zoológicos de indeseables.

11 a.m., calle Versalles 49: tambores, gritos, pancartas fluorescentes. *No nos dan los papeles porque somos negros*. Es una protesta de haitianos que llevan semanas esperando que algún funcionario salga a decirles qué onda con su trámite de refugio. La primera vez que llevé a mi mamá a solicitar asilo éramos todos venezolanos y la escena era típica de cualquier cola en Caracas: un hombre vendiendo guarapo y empanadas de queso, un papel manuscrito con el orden de la fila, la risa de un paisano contando

©Luis Antonio Rojas, *Eusebio Díaz, 29 años, originario de San Pedro Sula, Honduras*, de la serie *Notas de voz desde Tijuana*, 2018. Cortesía del artista

un chiste en voz alta. La segunda vez éramos menos comparados con los haitianos, que ocupaban ya los dos bancos de la acera, y el ambiente era ligeramente más lúgubre. La tercera vez ya no había venezolanos y sonaban los tambores, las calles estaban cerradas y un escuadrón de policías federales tenía acordonado el edificio. Entre la primera y la tercera vez pasaron dos años, los dos años que mi mamá tiene esperando su trámite. Entre la primera y la tercera vez cambiaron los colores de las pieles y los acentos de los solicitantes y al COVID-19 se adjudicó todas las culpas de los retrasos. Entre la primera y la tercera vez las pancartas comenzaron a gritar otra cosa.

Yo soy uno más entre los haitianos, cubanos, salvadoreños. Con más o menos privilegios, vengo a hacer mis filas para regularizar mi estancia migratoria, para cambiar de domicilio, para notificar que me casé, para pedir que me hagan residente permanente porque tuve una hija, para tramitar por enésima vez la renovación de la tarjeta de visitante humanitario de mi mamá, vengo a aguantar cuatro horas de fila bajo el sol para que me digan qué cree, que su trámite no ha salido, qué cree, que estamos rebasados por tantos solicitantes, qué cree, que esta oficina no se da abasto entre tanta gente queriendo cruzar *a la vida*. Esto último no lo dice el funcionario: eso lo digo yo para que la declaración quede asentada, bajo protesta de decir verdad, en las subtramas administrativas que también tiene este texto. Ellos vienen de la muerte. Todos los migrantes, de alguna forma u otra, venimos de la muerte: algunos con sus marcas más visibles, otros con los muertos guardados en los bolsos, en las carpetas o en las barrigas. No poder regresar no es un enunciado dramático ni una mentira que se dice en la entrevista ante los oficiales de la ONU. La muer-

te, oficial, no hace falta que yo *la diga*. Salga y mírela. O será que esa desesperación en los ojos es un teatro y esos bolsos pesados no cargan huesos invisibles y esos pies reseco no tienen rastros de tierra perdida y cenizas anónimas en las uñas.

La cosa puede ser menos trágica, como de hecho lo es. En los institutos migratorios reina la contención. Los gritos, las muertes, la violencia desmedida de los militares y funcionarios en Tapachula tienen su correlato silencioso y burocrático en las representaciones federales. Parece broma pero la genética kafkiana de las oficinas procrea, a la par que funcionarios impávidos en la capital, sujetos despiadados que, mil 152 kilómetros más allá, contienen a los migrantes a patadas. Nos contienen, me atrevo a decir, aunque no haya cruzado el Suchiate. Llegué en avión cuando a los de mi país no los encerraban en cuartos oscuros en los aeropuertos, ni les hacían tres o cuatro entrevistas más antes de obligarlos de la manera más atenta a los retornos voluntarios, ni había que llevar cartas, pasajes de ida y vuelta, comprobantes de domicilio y estados de cuenta bancarios a una notaría para recibir una visita familiar. Yo llegué en el último momento, antes de ingresar a la fila de los indeseables. Pasé todas las trabas de la burocracia: los trámites negados por causas cada vez más inquietantes. Su lugar de nacimiento no coincide con su lugar de nacimiento, su segundo apellido tiene un acento que en el pasaporte no tiene, notifíquese al promovente que su hija de seis meses de vida no tiene identificación oficial, notifíquese, chingada madre al promovente, que su trámite fue otra vez negado porque esta oficina —por no llamarle *esta patria*— preferiría

que usted no se quedara aquí, las apelaciones, los meses de espera, los gestores, la voluntad bipolar de los funcionarios.

En la embajada mexicana en Los Ángeles le dijeron a mi esposa cuando todavía no era mi esposa que su trámite estaba cancelado porque un funcionario en la Ciudad de México había metido un dedazo en el número de folio y señorita, qué cree, no me permite corregirlo desde aquí. Tiene que volver a entrar a México como turista, pagar otra vez los cinco mil pesos que pagó, pedir otra cita en esta honorable representación diplomática, comprarse un pasaje aéreo —Ae-

roméxico tiene excelentes cupones y millas para viajeros frecuentes, consulte términos y condiciones— y volver a ingresar su trámite. Si está muy apurada para cruzar a la vida, intente por otra vía: pídale a un compatriota que le monte un altar con pan de muerto y cempasúchil y acérquese a estas oficinas el primero de noviembre, si es que además tiene dolientes que le permitan pasar sin notarías. Eso no lo dice la funcionaria, por supuesto: eso lo digo yo y la *boutade* es copia fiel del argumento de *Coco*, todos los derechos reservados. Deberían saber que queremos vivir. Deberían darse cuenta de que estamos muertos, como el pan. Dulces,



©Luis Antonio Rojas, *Janela Ordóñez, 25 años, originaria de Colón, Honduras*, de la serie *Notas de voz desde Tijuana*, 2018. Cortesía del artista

Es mentira que cualquiera de esos heridos sobre una manta en la calle no podamos ser nosotros o alguno de los abuelos.

mueritos, un poco mueritos, con más o menos privilegios, arrastrando los pies o con el talón en alto, con trámites negados o visas vencidas o millas aniquiladas por Estados fallidos o números de folio que jamás servirán a nadie. Deberían saberlo. ¿Deberían saberlo?

Uno de los seis millones. Uno más de esos que huyen de la muerte. ¿Eres de Siria, de Venezuela, de Haití, de El Salvador? ¿Eres pandillero o refugiado? ¿Cuál es tu guerra? ¿Es verdad que todas las mujeres de tu país son putas? ¿Es verdad que tu papá es un ladrón? ¿Y esa hija la tuviste en serio o solo para que te dieran papeles? ¿Y tu esposa es puta también? ¿Entonces tu mamá y tu suegra viven juntas? ¿Son lesbianas? ¿Son prófugas de la justicia? ¿Y tienes amigos aquí? ¿En qué trabajas? ¿Y tus amigos son como tú? ¿Pero tú también eres así de pobre? ¿En verdad la cosa está tan difícil por allá? ¿No será que estás exagerando? ¿Y eso que llevas ahí en la mano es tuyo o te lo robaste? ¿Qué es eso que traes en el bolso? ¿Y por qué no puedes regresar a tu país? ¿No quisieras, digamos, regresar a tu país? ¿Eres turista? ¿Tienes empleo? ¿Entonces sí te dieron el permiso para trabajar? ¿Y no te apena haberle quitado el trabajo a un compatriota? ¿Mereces esta tierra? ¿Me entiendes? ¿Eres pendejo o nada más estás cansado? ¿Has llorado mucho o has dormido poco? ¿Fumaste mota o te cayó tierra en los ojos? ¿Qué es eso que tienes en los pies? ¿Por qué tienes el cuello y las manos sucias? ¿Qué es eso que se te derrama? ¿Por qué eres tan evidente? ¿Tú eres puto también o solo ladrón? ¿Eres un gusano? ¿Eres una mariposa? ¿Eres un perro o un gato o un coyote? ¿Qué animal eres? ¿Qué vienes a hacer aquí? ¿Por qué bajas la cabeza? ¿Qué traes en las uñas? ¿Y esos pa-

peles? ¿Es la primera vez que vienes? ¿Cuánto tiempo te quedas? ¿Ya paseaste por la ciudad? ¿Qué es lo que más te gusta de aquí?

Ruth y yo vemos por televisión la noticia de los 55 migrantes muertos en Chiapas. Los cuerpos mutilados de los viajeros, los restos esparcidos sobre las calles a un lado del tráiler que explotó en una curva. No lo vemos con compasión ni con fervor político, sino con un terror íntimo. Es mentira que ella, Anastasia, yo y nuestras madres estamos lejos de ellos. Es mentira que cualquiera de esos heridos sobre una manta en la calle no podamos ser nosotros o alguno de los abuelos —suponiendo que, por mero truco metodológico, mi padre no esté muerto y mi suegro mantenga su idea de cruzar de mojado a Estados Unidos—. La distancia que separa a esos cuerpos de los nuestros es engañosa. En el destierro la virtud empática tiene trazos de horror y desengaño. No estamos para sentarnos en un panel con figuras públicas consternadas por la discriminación, ni para alzar la voz “en nombre de los que no la tienen” en eventos académicos con distancia crítica mineral embotellada. Estamos para aferrarnos. Estamos para guindarnos de las paredes de este pinche tráiler invisible que pasa por curvas peligrosas todos los días. Estamos para recoger cada pedacito de cuerpo esparcido en el asfalto como si fueran los restos de una ciudad que perdimos todos. Estamos para recordar y temer y repatriar a esos muertos y a los que sobrevivieron. Algunos decidieron quedarse a esperar, pero otros prefirieron saltarse los trámites. **U**

LO QUE REVELA UNA REVOLUCIÓN FÓSIL

David Sepkoski

Traducción de Edith Verónica Luna



En 1981, cuando yo tenía nueve años, mi padre me llevó a ver *Indiana Jones y los cazadores del arca perdida*. Aunque tuve que entrecerrar los ojos durante algunas de las escenas de miedo, me encantó, sobre todo porque me sentía bastante seguro de que el personaje de Harrison Ford estaba basado en mi padre. Mi padre era paleontólogo en la Universidad de Chicago y yo había hecho varias excursiones con él a las montañas Rocosas, donde parecía transformarse en un superhéroe con martillo de piedra.

Esa ilusión se desvaneció unos años más tarde, cuando descubrí a qué se dedicaba en realidad: lejos de invertir su tiempo en escalar peligrosos acantilados y desenterrar dinosaurios, Jack Sepkoski pasó la mayor parte de su carrera profesional frente a una computadora, construyendo lo que se convertiría en la primera base de datos completa sobre el registro fósil de la vida. Los análisis que hicieron él y sus colegas revelaron nuevos conocimientos sobre fenómenos como la diversificación y la extinción, y cambiaron la forma de trabajar de los paleontólogos, pero su labor era lo más lejano que hay en el mundo a la de Indiana Jones. Las historias entrelazadas de mi padre y su disciplina incluyen lecciones para la era actual del análisis algorítmico y la inteligencia artificial (IA), y apuntan a la manera cuantitativa en la que "vemos" los datos.

Mi padre formaba parte de un grupo de innovadores en paleontología que se identificaban como "paleobiólogo"

◀ Fósiles del periodo Cretácico, 1877 ©

La vida ha experimentado grandes y catastróficas extinciones masivas al menos cinco veces en la historia de la Tierra.

gos”, lo que significa que abordaban su ciencia no como una rama de la geología, sino como el estudio de la biología y la evolución de la vida pasada. Desde la época de Charles Darwin, la paleontología (en especial el estudio de los invertebrados marinos que constituyen la mayor parte del registro) implicaba tareas descriptivas, como la clasificación o la correlación de los fósiles con las capas de la Tierra, lo que se conoce como *estratigrafía*. Algunos paleontólogos de invertebrados también estudiaban la evolución, pero con frecuencia estos estudios eran considerados por los biólogos evolutivos y genetistas como poco más que una “colección de sellos”.

El uso de computadoras para analizar grandes conjuntos de datos cambió esta imagen, sobre todo porque permitió a paleontólogos como mi padre y su colega David Raup, también de la Universidad de Chicago, sacar a la luz patrones de la historia de la vida que solo surgieron en marcos temporales muy largos. Una de sus contribuciones más destacadas fue el descubrimiento de que la vida ha experimentado grandes y catastróficas extinciones masivas al menos cinco veces en la historia de la Tierra (por eso, ahora muchos se refieren a la biodiversidad actual como la “sexta extinción”).

A mediados de la década de 1980, lo que comenzó como un pequeño movimiento iconoclasta había alcanzado un éxito bastante asombroso. En 1984, se presentó un momento reivindicativo cuando el genetista inglés John Maynard Smith (notoriamente escéptico respecto al valor de la paleontología para el análisis evolutivo) publicó un ensayo en la revista *Nature* en el que invitaba a los paleontólogos a la “mesa de honor” de la biología evolutiva (una referencia a la práctica de las universidades Oxford y Cambridge, conocidas en

conjunto como *Oxbridge*, de sentar a los estudiantes y profesores en una plataforma elevada en el refectorio).

La paleobiología analítica, basada en datos, de la que mi padre fue pionero, se ha convertido en una industria artesanal. Al igual que en la genómica se utilizan algoritmos para automatizar el análisis de datos, un grupo de investigadores de la Universidad de Wisconsin-Madison anunció un proyecto llamado “PaleoDeepDive”:

[Un] sistema estadístico de lectura y aprendizaje automatizado para encontrar y extraer datos de incidencia de fósiles de la bibliografía científica.

El éxito de la paleobiología ha sido paralelo a la llegada de la informática y el internet, y parece un ejemplo evidente del impacto determinante de la tecnología en la ciencia.

Si este enfoque es tan antiguo, ¿por qué los paleontólogos fueron tratados como “coleccionistas de sellos” durante tanto tiempo, y por qué la paleobiología moderna fue considerada “revolucionaria”? Las computadoras tienen un papel importante en esta historia, pero no necesariamente tan determinante como parece a primera vista. Aunque Heinrich G. Bronn y otros abogaron por una estrategia analítica a lo largo del siglo XIX, esta no logró imponerse. Algunos paleontólogos se opusieron a hacer afirmaciones teóricas extensas basadas en lo que era (ciertamente, en aquella época) un registro muy fragmentario; otros rechazaron el enfoque basado en datos porque sus resultados a menudo chocaban con

la expectativa darwiniana de un desarrollo evolutivo gradual e ininterrumpido (apuntando en cambio a un ritmo irregular en el desarrollo de la vida).

No obstante, la paleobiología moderna tuvo éxito donde Bronn y otros fracasaron, por dos razones; en primer lugar, en la década de 1970 algunos biólogos (y en especial paleontólogos como Stephen Jay Gould) se mostraron mucho más receptivos a cuestionar las conjeturas evolutivas gradualistas de Darwin. Gould, quien fue el mentor de mi padre en la Universidad de Harvard, promovió la teoría del "equilibrio puntuado", es decir, la idea de que los linajes persisten durante largos periodos con muy pocos cambios, "puntuados" por temporadas de evolución acelerada. Asimismo, las extinciones

masivas documentadas por mi padre y otros llevaron a revisar la creencia darwinista de que la diversidad de la vida ha sido básicamente estable a lo largo de la historia geológica.

En segundo lugar, y de manera más general, la cultura ha cambiado significativamente. Sí, las computadoras han permitido hacer análisis estadísticos más veloces y potentes que los que eran posibles con lápiz y papel, pero lo más importante es que han cambiado nuestra manera de "ver" los datos. A principios del siglo XIX, gráficas como las de Bronn (u otros tipos de visualizaciones, como las gráficas de líneas) eran más o menos novedosas y su ubicuidad aún no estaba establecida; sin embargo, en nuestra época se da por sentado que la mejor manera de entender fenómenos complejos y de gran escala consiste en "hacer" números mediante computadoras y proyectar los resultados en forma de resúmenes visuales.

Esto no es algo malo, pero plantea algunos desafíos. En muchos campos científicos, desde la genética hasta la economía, pasando por la paleobiología, se deposita una especie de confianza implícita en las imágenes y los algoritmos que las producen. Con frecuencia, quienes los observan casi no tienen ni idea de cómo se construyeron. La complejidad de las computadoras ha convertido el análisis de datos en una caja negra, algo a lo que es difícil que los humanos puedan echarle un ojo. Al mismo tiempo, los informáticos como mi padre han alcanzado un nuevo estatus cultural: aunque no sean Indiana Jones, siguen teniendo un tipo de poder y autoridad al que la mayoría de nosotros no podemos acceder. **U**



Charles R. Knight, *Hadrosáuridos*, 1897 ©

Selección de un texto publicado originalmente en *Aeon* el 12 de febrero de 2018. Disponible en <https://aeon.co/ideas/what-a-fossil-revolution-reveals-about-the-history-of-big-data>

EN DEFENSA DEL CIDE

ENTREVISTA CON LORENA RUANO

Juan Jesús Garza Onofre

El Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE) se ha caracterizado por una amplia oferta educativa, sus estudios sobre políticas públicas y el sentido crítico de su comunidad académica. Esto ha hecho que, con el paso del tiempo, dicho centro de investigación pública sea uno de los más importantes de México. No obstante, a partir del nombramiento de su nuevo director, se ha desatado una ola de destituciones opacas (remociones en cargos administrativos y despidos de investigadores) y de decisiones arbitrarias. Ante esto, la comunidad estudiantil y docente del centro ha respondido con una serie de protestas, como la toma de las instalaciones, algunas marchas y cierres de avenidas.

La doctora Lorena Ruano, profesora investigadora de la División de Estudios Internacionales, ha sido una de las principales abanderadas de estas manifestaciones. Su larga y reconocida trayectoria intelectual coincide ahora con la defensa de su lugar de trabajo.

¿Cómo era el contexto político cuando te decidiste a desarrollar tu vida académica en el CIDE?

Cuando llegué al CIDE en el 2002, después de mi posdoctorado en Italia, México atravesaba por un momento muy particular en el que se buscaba revertir la fuga de cerebros por medio de diferentes programas e incentivos gubernamentales. La visión de esta institución brindaba una muy buena oportunidad porque ofrecía muchísimo espacio para crear.

Manifestación de la comunidad del CIDE, 2021.
Fotografía de ©Ricardo Eloy. Cortesía del artista ▶



“Para este gobierno el control presupuestal es una de las herramientas de dominio político más eficaces”.

En un plano personal, también me parecía que en México podía aportar más que en el extranjero, ya que hay muchos investigadores europeos que estudian su misma región pero aquí no había nadie, de tal forma que iba a llenar un hueco que hacía falta y, además, tendría la posibilidad de ser alguien en mi campo que le pudiera servir al país. Otra cuestión bastante sugerente era que había posibilidades de hacer proyectos con financiamiento externo, que es lo que yo he hecho desde hace años, traer fondos internacionales para poder investigar.

Tristemente, ese panorama se ha ido deteriorando, tanto en el país en general como en el CIDE en particular. Lo cierto es que hemos perdido demasiados profesores, quizá desde el primer gran recorte en 2015, pero a partir de 2018 la fuga de cerebros ha sido constante.

Yo siempre he dicho, porque soy muy crítica, que escogí la academia para poder decir libremente lo que me da la gana. Por eso nunca busqué algún puesto diplomático o en alguna organización internacional. A mí me gusta decir lo que opino, yo siempre sentí esa libertad en el CIDE. Y ahora no, esa sensación se ha acabado.

¿Sería mejor buscar más autonomía en los centros de investigación para que puedan permanecer ajenos a las coyunturas políticas?

Mi reflexión es que lo que se había venido construyendo en los últimos cuarenta años se destruyó muy rápido en los meses recien-

tes. Una de las herramientas que blindaba el presupuesto de ciencia y tecnología de cualquier vaivén político en México eran los fideicomisos, y todos los que tenía el CONACYT desaparecieron en aras de un discurso simplista sobre la corrupción y la austeridad. Queda claro que para este gobierno el control presupuestal es una de las herramientas de dominio político más eficaces.

A lo largo de los veinte años que llevo en el CIDE nos dedicamos a construir una reglamentación interna que le diera cierta autonomía al centro. Cuando yo llegué no había estatuto de personal académico, lo tuvimos que redactar. ¿Y en qué consistió? En establecer las evaluaciones del personal, los términos del ingreso, promoción y permanencia, en que estos estuvieran basados en criterios académicos, reduciendo la subjetividad y la verticalidad lo más posible. Promovimos que las decisiones se tomaran por cuerpos colegiados, que hubiera una comisión dictaminadora para evaluar el trabajo de los profesores y que no fuera el director general quien lo determinara. Durante todo ese tiempo, construimos un andamiaje interno para blindar las decisiones del CIDE de esa posible interferencia.

Lo que está pasando ahora es el debilitamiento de una autonomía basada en los reglamentos y los cuerpos colegiados. Siempre ha habido cierta interferencia del poder, pero no tan cruda y no al extremo de saltarse los procedimientos.

Además, yo diría que sí hay una visión muy particular de lo que es la ciencia para esta administración, una visión sesgada que pasa desde prohibir áreas enteras de



Manifestación de la comunidad del CIDE, 2021. Fotografía de ©Ricardo Eloy. Cortesía del artista

investigación (como la biología genómica), hasta el intento de mandar a la cárcel a 31 científicos en agosto del 2020. Dichas acciones terminan sembrando miedo entre la comunidad, y ese miedo no solo está presente en el CIDE.

En ese sentido, cuando parecería que se agotan los mecanismos de diálogo y las vías institucionales, ¿se podría afirmar que “el profe marchando también está enseñando”? ¿Por qué dar un paso al frente y tomar el liderazgo político?

Porque estamos viendo amenazado nuestro trabajo, su esencia, que es la libertad de expresión, la libre cátedra e investigación. Sin eso no podemos trabajar. Así de simple.

Y también porque varios de nosotros llevamos muchos años construyendo este sistema para mejorar la calidad del trabajo

que se hacía en el CIDE. Hoy vemos que esa calidad y ese prestigio también están siendo afectados. Además de estos principios abstractos, hemos visto destituciones de colegas que actuaban de buena fe y conforme a la ley, que fueron echados para censurarlos. Eso genera alarma en cualquier comunidad académica. No estamos imaginando cosas, el director actual del CIDE dijo que suspendió las comisiones dictaminadoras para correr a algunos “casos delicados”. No fue una decisión basada en que estas personas no cumplieran con los requisitos de producción y docencia, es una purga por razones políticas.

Y a los estudiantes —quienes realmente fueron la vanguardia de la movilización y armaron la primera marcha— nosotros decidimos apoyarlos, no habíamos pensado en protestar de esa manera. ¿Para qué

salimos a las calles?, para apoyar a nuestros alumnos porque tienen toda la razón. Ellos vieron en peligro sus propios programas de estudios, a los profesores con los que querían tomar clases y sus enormes esfuerzos para entrar y permanecer en el CIDE. Siempre les estamos diciendo que si no cumplen con el reglamento se tendrán que ir y, de repente, llega alguien que ignora el reglamento y a ellos eso obviamente les alerta. Sí se percibió como una amenaza muy clara y contundente que esta persona llegara con instrucciones de destruir lo que encontramos como lo más valioso del CIDE, que es su calidad académica.

¿Por qué es tan simbólico que se hayan metido con el CIDE?

Se meten con nosotros por varias cuestiones, una de ellas es que el CIDE era crítico en temas que le importan al gobierno por su naturaleza política. Esto en un instituto que estudia ciencias duras quizá no resultaría tan evidente, pero nosotros, como hacemos ciencia política y evaluación de políticas públicas, queda muy claro que tenemos "otros datos".

Además, es cierto que hay una parte de la administración científica que ve al CIDE como lo que ellos llaman "neoliberal" porque, después de la crisis de los ochenta, durante los noventa, se reconstruyó con una visión distinta... Yo no la llamaría "neoliberal", sino más bien "modernizadora", en el sentido de hacer una institución que cumpliera con estándares internacionales de desarrollo científico. La idea era crear un centro que pudiera estar entre los mejores del mundo.

Por último, el CIDE había sido muy exitoso en conseguir proyectos con financiamiento externo, y esto también molestaba, porque les daba bastante independencia a los investigadores. A pesar de trabajar en un centro público de investigación, lográbamos saltar un poco la restricción presupuestal y tener contratos. Eso les molestaba mucho.

¿Por qué hoy en día se necesita más investigación científica de calidad en el país?

Porque nuestro trabajo es producir conocimiento, le guste o no al gobierno. Nuestro trabajo es educar, no adoctrinar.

El CIDE, a través de sus investigaciones científicas, tiene un prestigio enorme y eso molesta al poder: que tengamos otros datos, que seamos críticos, que no seamos un centro invisible. Pero habría que enmarcar la situación dentro de una política mucho más amplia, una política destructiva contra la ciencia que no ha construido nada nuevo y que, por el contrario, lo que busca es centralizar las decisiones y dotar de mayor margen de discrecionalidad a las autoridades.

Que a su vez, se puede ver reflejada en otras instituciones de educación superior...

Por supuesto, el CIDE no es la primera institución a la que le pasa esto. Les ha ocurrido a otros centros públicos; entonces, lo que es nuevo es que la comunidad entera opuso resistencia. Desde un punto de vista comparativo, me parece que lo que sucede es un síntoma de un patrón de corte autoritario bastante claro. **U**

CASSANDRA AUSTEN ¿PIRÓMANA LITERARIA O HEROÍNA POR DERECHO PROPIO?

Gill Hornby

Traducción de Nayeli García Sánchez

Mientras que su hermana menor sigue siendo reconocida y amada en todo el mundo por su escritura, Cassandra Austen —la primogénita y, por lo tanto, *la señorita Austen* para sus contemporáneos— es conocida, si acaso, por una sola cosa; en los últimos años de su vida espulgó las cientos de cartas que había recibido de su querida Jane y las quemó casi todas. Ese es el acto que define y da a conocer la vida de Cassandra: un escandaloso episodio de vandalismo literario. Y a la mayoría de fans de Jane Austen les resulta muy difícil perdonarla.

Pero esos fans a menudo ignoran el profundo amor y la confianza que había entre las dos hermanas, así como el hecho de que Cassandra era la albacea literaria de Jane: la guardiana del fuego. Ignoran la evidencia de que, si hubiera tenido la oportunidad, Jane misma habría aprobado esa hoguera. Después de todo, la célebre autora era una persona profundamente celosa de su privacidad, alguien que en vida eligió ser publicada de forma anónima y no compartir su secreto con numerosos amigos y vecinos, incluso cuando discutían su obra en su presencia. No cabe duda de que Cassy y Jane habrían coincidido en esta decisión, como coincidieron en la mayoría de las cosas: las novelas son suficiente. El resto no es asunto de nadie. Y desde su punto de vista decimonónico, esto parece perfectamente razonable: una dama jamás debe atraer la atención hacia sí; eso *no se hacía*.

Hoy, sin embargo, nuestra insaciable cultura de las celebridades nos coloca en una posición distinta. El éxito

John William Waterhouse, *The Soul of the Rose*, 1908 © ▶



literario conlleva la fama, y la fama debe hacernos compartir. Si amamos tus novelas, entonces queremos saber todo sobre ti: ¿Qué te inspiró? ¿En quién está basado ese personaje? ¿Dónde, cómo y por qué escribes? Queremos saberlo *todo*. Jane Austen es una de las autoras más queridas de todos los tiempos y aun así, gracias a Cassandra, sabemos muy poco de ella. Y guardamos resentimiento hacia la hermana que sobrevivió. Imaginen si pudiéramos leer todas esas cartas: ¡Quién sabe qué chisme jugoso se esfumó! En la historia de nuestra bendita Jane, Cassandra es la malvada.



James Sant, *A Thorn amidst the Roses*, 1887 ©

Yo no sabía nada de esto cuando Cassandra Austen entró a mi vida. Eran inicios de los noventa, recién nos habíamos mudado al pueblo inglés de Kintbury, en West Berkshire, y una de las primeras cosas que nuestros nuevos vecinos mencionaron —junto a cómo encontrar al carnicero y al panadero— fue que nuestra casa, ubicada en el sitio de la vieja vicaría de Kintbury, guardaba una relación con las Austen. Al principio no estaba segura de que fuera gran cosa. Como una ciudadina ignorante, suponía que la mayoría de las residencias parroquiales tenían alguna conexión con las Austen. Después de todo, ¿no es eso a lo que Jane se dedicaba: a codearse con el clero y tomar el té?

Pronto supe que, de hecho, la geografía de Jane Austen estuvo bastante restringida y la vicaría de Kintbury era en efecto un punto de referencia significativo dentro de su cartografía personal. Una familia de apellido Fowle vivió aquí durante 99 años y le dio tres vicarios al pueblo, el segundo de los cuales era un gran amigo del padre de Jane. La relación se hizo más profunda cuando el reverendo Fowle envió a sus cuatro hijos a ser instruidos por George Austen en su rectoría de Steventon. Los Fowle se alojaban ahí la mayor parte del año y crecieron junto con las Austen como una camada de cachorros. Entre Cassandra y Tom Fowle se desarrolló una relación especial. Para deleite de todos, anunciaron su compromiso. Pero la tragedia los alcanzó cuando Tom murió de fiebre amarilla durante una expedición en el Caribe. Apenas cumplidos los 24, Cassy se hundió en el luto. Nunca se casó. Fue un acontecimiento que le dio un giro incluso a la vida de Jane.

La vicaría Fowle fue demolida en 1859 y la casa en la que ahora vivimos se construyó en su lugar. Sin embargo, es el mismo trazado,

el sótano es el original, el jardín y la vista se mantuvieron. La imagen de Cassandra empezó a obsesionarme: aquí, con su prometido en la última Navidad que pasaron juntos; allá en la puerta, viendo su carruaje alejarse de ella en la última mañana que compartieron. Su his-

compartían las mismas bromas: “De verdad que eres la mejor escritora cómica de tu época”, dice la mejor escritora cómica de su época. La joven Jane claramente admira a su hermana mayor: “No prosperaré si me alejo de tu guía”. Jane la ama: “Cuida de tu precioso ser” y, hacia

Jane Austen era muy consciente de los tropiezos de los demás, pero mantenía a Cassandra en un pedestal.

toria es la de una mujer joven, bella y astuta que amó y fue amada, pero cuya suerte se vio alterada por un cruel giro del destino; es decir, un tema clásico de la ficción del siglo XIX. Es también la historia de millones de mujeres como ella —de vidas tan restringidas, forzadas a abrirse camino con poco dinero y pocas opciones— que de alguna manera hallaron propósito y sentido: tuyas son las voces silenciadas a través del tiempo que siempre he querido escuchar.

Sin embargo, aún me encontraba lejos de ver esto como una novela. Hasta que fui comisionada para escribir una biografía de Jane Austen dirigida a un público infantil y, por primera vez, empecé a estudiar la historia de Jane, no solo sus personajes. Al hacerlo, me fue cautivando más y más la elusiva figura de Cassandra. De las 160 escasas cartas de Jane Austen que han llegado a nosotros, la mayoría están dirigidas a su hermana. Y a pesar de que no conservamos ninguna de las respuestas —y sabemos que estas son solo las que Cassandra nos permitió ver—, aun así nos queda una imagen definida de ambas hermanas.

Escuchamos los juegos entre ellas: “Me estoy volviendo muy extravagante y gasto todo mi dinero, y lo que es peor para ti, me he estado gastando el tuyo también”. Sabemos que

el final, ese amor llega al grado de la dependencia: “Me enfermé cuando te fuiste por el mero hecho de que te habías ido”.

Como es sabido, Jane Austen era muy consciente de los tropiezos de los demás, pero mantenía a Cassandra en un pedestal. Y eso ya es decir algo. A partir de ahí, decidí que yo la amaba también... Y, sin embargo, cuando leemos las memorias de la familia emerge una imagen diferente. Las sobrinas y sobrinos parecen recordar a otra Cassandra. En donde Jane encontró ingenio y humor, ellos solo vieron amargura. Mientras Jane pensaba en su hermana como alguien superior, para ellos dejaba mucho que desear; apenas lista, comparada con la genialidad de Jane; sensible hasta la aburrición, mientras que Jane era tan divertida. Me descubro resentida con ellos por soltar estos juicios.

¿Cómo podría reconciliar las contradicciones entre estos testimonios? La primera razón y la más obvia es la edad. Jane murió en la cima de sus capacidades: tenía solo 41 años y recién había terminado *Persuasión*. Su muerte fue un golpe terrible para la familia entera. La pobre Cassandra, por otro lado, cometió el error de arrastrarse hasta los setenta —sin duda tendría ya algunas barbas, diría “Uff” al levantarse de la silla y se habría vuelto un poco gruño-

na—. Entre más me acerco a cierta edad, más simpaticizo con ella.

Pero la causa más obvia del conflicto es el efecto distorsionador de la fama. Todas las familias, en especial las grandes, como la de los Austen, desarrollan sus propios ecosistemas: hay un orden jerárquico, cada miembro tiene su posición. No obstante, cuando solo uno de los integrantes alcanza la fama, el ecosistema entero se trastoca. El mundo te escudriña y saca sus propias conclusiones. Y aquí también encontré una conexión. Mi hermano, Nick Hornby, y mi esposo, Robert Harris, ambos alcanzaron el éxito literario en sus treintas. ¡Nadie se sobresalte! Somos bien conscientes de que ninguno de los dos está de forma alguna cerca del nivel de Jane. Aun así, a menudo me entretienen —y a veces me irritan— las suposiciones hechas por los que no pertenecen a nuestro círculo. Si no eres la famosa te toca ser la fracasada.

Cassandra era una buena mujer, y para los Austen era la hija mayor ejemplar: la más guapa, la más confiable y eficiente, un orgullo y un pilar para su madre, una mentora para la más joven y juguetona Jane. Formó la pareja perfecta con Tom Fowle, a la edad ideal. Ella habría de ser una excelente esposa de vicario, una buena madre. Cuando se le cerró esa posibilidad, se convirtió en la ayudante de la familia entera. Estuvo allí en todos los nacimientos y velorios. Entregó su tiempo de forma desinteresada e incansable.

Y eso no es todo. Si valoran las novelas de Jane Austen, entonces deberían valorar a Cassandra. Ella fue crucial para el desarrollo de Jane como escritora. Porque si Cassandra se hubiera casado con Tom Fowle, entonces su hermana también hubiera tenido que casarse (¿si no, qué hubiera sido de ella?) Y Jane nun-

ca estuvo cerca de ser una buena prospecta: no tenía dinero, no era más guapa que el promedio y podía llegar a ser muy rara y exigente. De haber encontrado marido, no hubiera sido ningún Mr. Darcy. Su vida hubiera sido dura, llena de embarazos riesgosos y dificultades domésticas. No habría tenido tiempo de escribir más que una carta.

Pero junto a su hermana solterona, Jane encontró estabilidad. Cassandra recibió una pequeña herencia; Jane no tenía nada de nada. Cassandra lidió con los cambios de humor de Jane, la animó y se tomó su escritura de forma extremadamente seria. A partir de que su hermano rico —por fin— les dio una cabaña en Chawton, Cassandra se hizo cargo de la casa para que Jane pudiera dedicarse a trabajar. Ella fue la partera de las novelas de Jane y se sintió tan orgullosa de ellas como si fueran su descendencia. Cuando Jane cayó enferma, Cassandra se entregó a encontrar un remedio. Y cuando finalmente todo acabó, Jane murió en sus brazos.

Esos sobrinos y sobrinas maleducados —y, en efecto, todos los fans de Jane Austen— deberían arrodillarse en gratitud. Pero pobre Cassandra. Ella solo puede llegar a ser percibida a la luz de la estrella de Jane: la hermana menos interesante, la malvada pirómana que destruyó todos los secretos de nuestra amada Jane.

Ya es hora de que reciba el reconocimiento que merece. Personalmente, le estoy agradecida por haber quemado esas cartas y generar huecos en su historia. Me dio el material para mi propia novela: ¿qué fue exactamente lo que Cassandra quiso ocultar? **U**

Traducido de "Cassandra Austen: Literary Arsonist, or a Heroine in Her Own Right?"; *LitHub*, 1 de mayo de 2020. Disponible en <https://bit.ly/3J6ZQAH> Se reproduce con autorización.

SUBROGACIÓN ¿MILAGROSA?

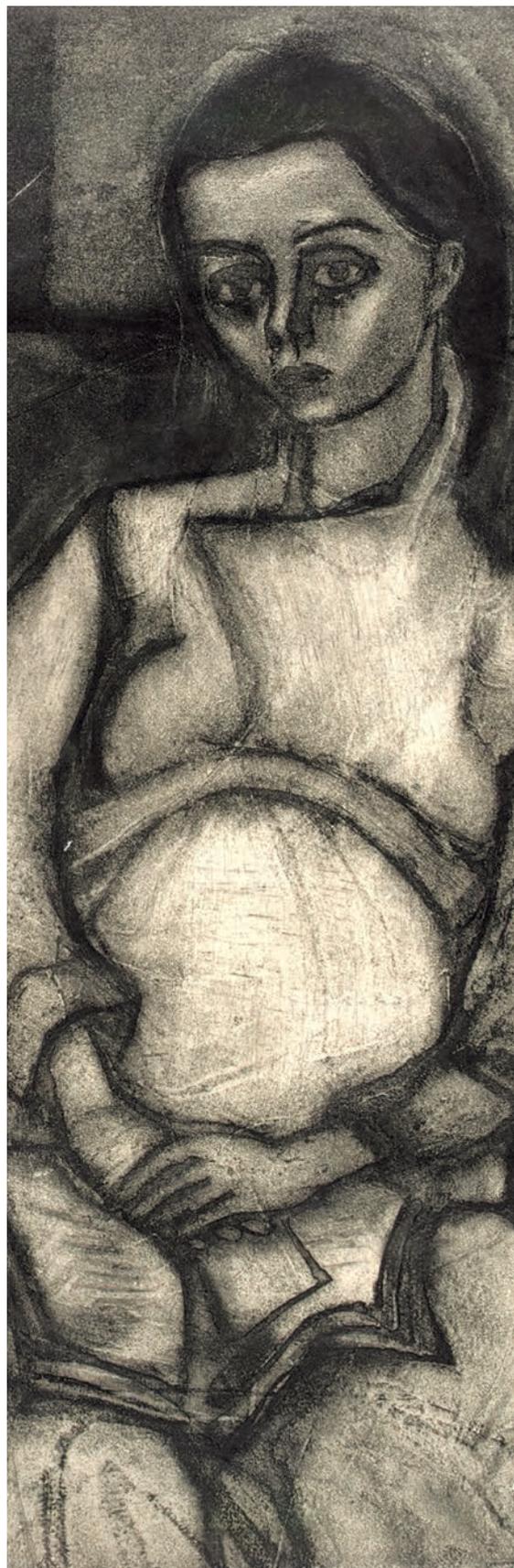
Marisol García Walls

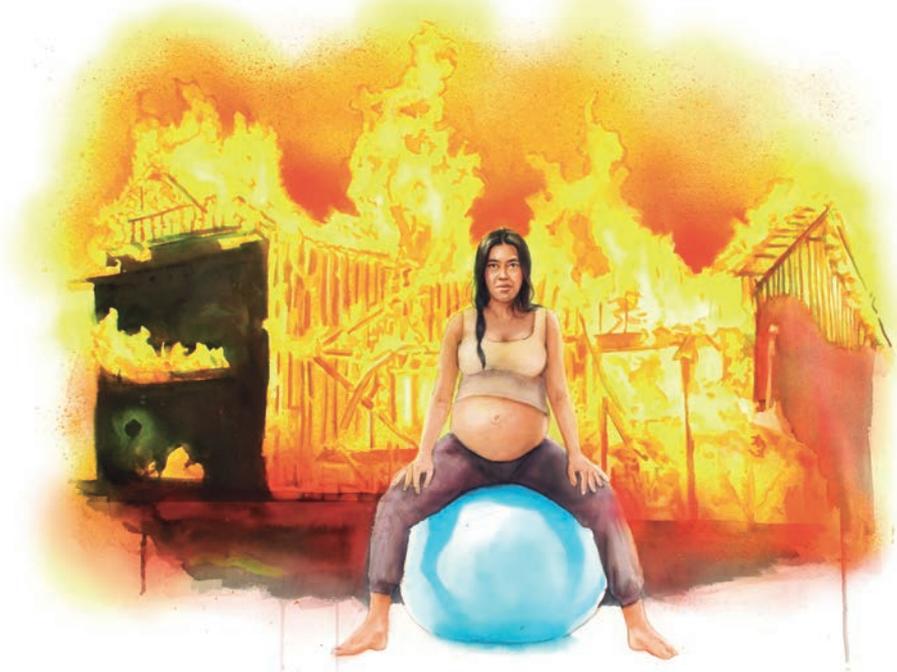
En 2019 una hemorragia me llevó al hospital y, desde entonces, mi salud ha empeorado considerablemente. No tengo nada *grave*, pero con 32 años me falla todo. La situación del medio cultural a raíz de la pandemia la sabe el mundo entero: si antes era complicado encontrar trabajo, ahora es mucho más difícil. Mi último semestre en la maestría coincidió con el primero del confinamiento. Me mudé a otra ciudad donde no conozco a nadie. Y llevo, pues, dos años sin un trabajo fijo. Los medicamentos que consumo son más caros que la cantidad que pago de renta, así que mensualmente desaparece la mayor parte de mis ingresos.

En diciembre escribí un post en redes sociales donde mencioné que necesitaba ocho mil pesos para pagar unos medicamentos; me quejé de la falta de oportunidades, del desamparo del sistema médico y expresé mi tristeza frente al sentimiento de haber hecho todo lo que me dijeron que tenía que hacer para sortear la vida adulta — estudiar, aprender idiomas, trabajar “desde abajo” en varias ocupaciones — y, aun así, sentirme absolutamente desprotegida: la precariedad no solo es una condición del trabajo, sino también del ánimo.

A la mañana siguiente, cuando abrí Facebook, di con el anuncio: la imagen de una mujer embarazada, vestida con un suéter gris de rayas, su cara recortada por el encuadre. Una mujer sin rostro, que abraza su vientre con las dos manos, ocupando el tercio derecho de la fotografía. Detrás de ella, fuera de foco, pero sentada en un sillón elegante, se encuentra una pareja joven, dos personas son-

Will Barnet, *Pregnancy*, 1938. ©Smithsonian American Art Museum ▶





©Cristina Llanos, *Ejercicios de preparación al parto*, de la serie *El Pacto Secreto*. Cortesía de la artista

rientes, bañadas por la luz del sol. “Tus sueños se pueden convertir en realidad”, decía el anuncio. “Miracle Surrogacy apoyará a cada madre subrogada con un monto de \$13,500 a \$18,000 USD por el tiempo y esfuerzo [...]”. Esa misma tarde, el algoritmo arrojó otro anuncio:

¡Conoce a algunas de las nuevas donadoras de óvulos VIP! Estamos orgullosos de reclutar y filtrar a todas nuestras donadoras, incluidas varias que son modelos profesionales de Europa, Colombia y, por supuesto, México [...] ¡Visítanos [...] y presiona en “Empezar tu viaje como madre subrogada” para comenzar hoy!

No puedo asegurar qué fue lo primero que sentí, pero me sorprendió que no fuera, inmediatamente, el rechazo. Dieciocho mil dólares, por un lado, no me pareció tanto dinero para lo que involucra gestar —y después dar en adopción— a un niño, pero tampoco me parecía una cantidad despreciable. Pensé qué haría yo con dieciocho mil dólares. Me imaginé que me rechazarían, seguramente, por problemas de salud. Pero, ¿y si no? ¿Y qué pasaría si yo fuera una mujer más joven, más sana y necesitara

el dinero de forma urgente? ¿Y si yo no tuviera una licenciatura y una maestría, una familia estable y las redes de apoyo y cuidado que he tejido con mis amigas? ¿Qué haría esa otra yo, entonces, si se le presentara la oportunidad de ser donadora de óvulos o madre subrogada?

Ubicada en Estados Unidos —pero con sedes en Cancún, la Ciudad de México y Praga— la empresa Miracle Surrogacy, LLC se anuncia como una clínica de fertilidad que ofrece servicios como preservación de esperma, donación de óvulos y reclutamiento de mujeres dispuestas a ejercer maternidades subrogadas. La compañía, fundada y operada por Brian y Henry Yaden, ofrece servicios “legales, disponibles para clientes LGBTQ, así como para parejas heterosexuales, solteros/as, y clientes con VIH+”.¹

La gestación subrogada comenzó a popularizarse en la década de 1970 en Estados Unidos. Primero a través de la inseminación ar-

¹ Miracle Surrogacy (s.f.), “FAQ” en *Miracle Surrogacy. Where Miracles are Delivered*. Disponible en <https://miraclesurrogacy.com/frequently-asked-questions/>

¿Qué llevaría a una mujer de mi edad a considerar la gestación subrogada [...] como una solución a sus problemas económicos?

tificial y más tarde, desde 1980, mediante la fecundación *in vitro*. Frente a la inseminación artificial, la fecundación *in vitro* abrió un nuevo panorama al eliminar las controversias legales, dividiendo el concepto de *maternidad biológica* en dos: la madre gestante y la madre genética. Mientras que en la inseminación artificial la madre gestante y la genética son la misma persona, la fecundación *in vitro* permite que los óvulos de una mujer sean fecundados con el espermatozoides de un donante. Los embriones que resultan de este proceso son transferidos posteriormente al vientre de la madre gestante, que no tiene una relación genética con el niño. Precisamente, esta ausencia de relación genética entre el niño y la madre gestante es lo que pretende reducir los problemas legales derivados de la filiación.

Cuando decidí perseguir esta investigación, lo hice con una pregunta en mente: ¿qué llevaría a una mujer de mi edad a considerar la gestación subrogada o la donación de óvulos como una solución a sus problemas económicos? La aclaración que Facebook ofreció en cuanto piqué en la pestaña *Por qué ves este anuncio*, solo ofrece una respuesta parcial: el anuncio muestra a personas que “establecieron su situación sentimental como soltero(a), se comunicaron en español, y establecieron el género en mujer y la edad entre 25 y 35 años”. Estas características están definidas en mi perfil de Facebook, quizás desde la preparatoria, cuando abrí la cuenta, pero es la primera vez que veo un anuncio de este tipo.

Para ser reclutada por una empresa que se dedica a la gestación subrogada, el primer paso es llenar un formulario con los datos de contacto e información personal. En varias empresas los requisitos son los mismos: no estar casada o tener aprobación por escrito del

marido (!), haber tenido al menos un hijo vivo y tener buenas condiciones de salud. El pago se corresponde con un tabulador discrecional, que aumenta o disminuye de acuerdo con el cumplimiento de otros requisitos, la mayoría asociados a un fenotipo específico. Los cuestionarios suelen preguntar por el color de pelo natural, el color de piel, de ojos y pedir fotografías de cuerpo completo para corroborar el peso y la estatura.

Algunos ejemplos de anuncios que leí forman parte de la etapa de reclutamiento y son una mirada al mundo en el que se mueven estas peticiones. La usuaria VX en el grupo Trabajo en Barcelona sin papeles: “La clínica de reproducción asistida busca donantes de óvulos [...]. De momento buscamos fenotipo europeo, asiático y afro”; A. A. en Donantes de óvulos Guadalajara MX: “Busco donante de óvulos para México ojos verdes no mayor a 30 años peso acorde a estatura urge”. Las condiciones turbias en las que operan las empresas de fertilidad se tornan mucho más oscuras en cuanto aceptamos que esta práctica no solo se da en el marco de empresas multimillonarias, sino también, como en muchos otros rubros, existe un mercado paralelo en las redes sociales y en grupos informales donde las personas intercambian información, servicios y bienes. Por supuesto, existen clientes con requerimientos especiales: encontré la petición de una pareja en Texas que busca a una mujer que no esté vacunada contra la COVID-19 y que esté dispuesta a no inmunizarse durante el embarazo.

Sobra decir que el proceso, tanto para donación de óvulos como para gestación subrogada, no es tan sencillo como prometen las

clínicas. En ambos casos implica una serie de tratamientos hormonales que detienen la menstruación y luego la sincronizan con un calendario de procesos médicos. Durante este periodo, es necesario tener una disponibilidad de tiempo completo, pues las inyecciones hormonales, las valoraciones médicas, controles de sangre y controles ecográficos se realizan en momentos específicos para garantizar la efectividad de las intervenciones sobre el ciclo natural.

Intenté averiguar si existía algún grupo de mujeres que ofreciera acompañamiento en esta etapa, pero, hasta ahora, no encontré ninguno. El vacío de información que existe en cuanto a la experiencia real de las madres subrogadas y donantes de óvulos es reemplazado, en el imaginario de los padres adoptivos, por una serie de clichés morales que presentan a estas mujeres como chicas altruistas y desinteresadas, que tienen el deseo de “ayudar a completar” otras familias. En este sentido, el contrato firmado entre la donante, los padres y la agencia ayuda a eliminar las reservas que usualmente se tienen en contra de esta práctica.

Con frecuencia, el contrato se convierte también en una forma de perder la capacidad de decisión sobre el propio espacio y la vida personal. Para paliar las angustias de los padres de intención, Miracle Surrogacy asegura lo siguiente:

Visita[mos] a las madres en su domicilio, *sin anuncio previo*, a lo largo de su embarazo. *Hacemos esto de una manera amable*, que no es opresiva. Les llevamos ropa de maternidad u otros regalos y vitaminas o suplementos para asegurarnos de que todo se ve bien en su casa, demostrándoles cuánto las queremos y que nos importan.²

² Miracle Surrogacy, art. cit.

Las mujeres pierden también la capacidad para decidir sobre el propio cuerpo cuando los tamices genéticos muestran algún problema (lo cual implica un aborto y la repetición del procedimiento) o cuando aparece la posibilidad de un embarazo gemelar.

Conforme avanzo en mi investigación me doy cuenta de que tampoco se trata de un trabajo particularmente lucrativo. Entre las cuarenta semanas que dura un embarazo, los dieciocho mil dólares, el tope máximo prometido, dan un promedio de 450 dólares por semana, es decir, 64.2 dólares al día y 9.2 dólares la hora. En México y muchos países del sur global esto puede parecer bastante, pero en Estados Unidos esta cantidad es menor que el salario mínimo en la mayoría de los estados.³

La reflexión me obliga a admitir que quizás la donación de óvulos o la gestación subrogada no es, en mi caso personal, la única opción disponible para aumentar mis ingresos. Lo cierto es que las madres subrogadas tampoco son el estereotipo de mujer que se tiene en el imaginario colectivo. En un mundo postpandémico en el que el capitalismo trafica con los cuerpos y las mentes, el cuerpo es una trinchera sobre la cual se libran las batallas. Por lo tanto importa, más que nunca, marcar los límites en contra de su explotación. **U**

³ US Department of Labor, “Consolidated Minimum Wage Table”. *Wage and Hour Division*. 01/01/2022. Disponible en <https://www.dol.gov/agencies/whd/mw-consolidated>

©Ricardo Cavolo, *La Fuerza, Tarot del Fuego*, 2016. Cortesía del artista ▶



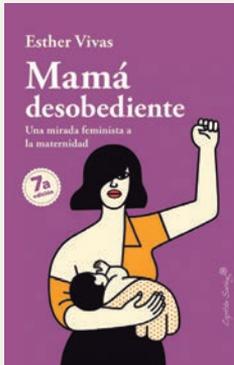
CRÍTICA

MAMÁ DESOBEDIENTE

ESTHER VIVAS

MATERNAR EN SOCIEDAD

Elvira Liceaga



Capitán Swing,
Madrid, 2019

Mis senos vacíos caen gelatinosos, los pezones ahora demasiado relajados apuntan hacia abajo y a los lados. A cada rato los levanto con las palmas de mis manos para calibrar su peso, los presiono para saber si han vuelto a llenarse. No han producido leche desde la última vez que amamanté a Nico, hace dos días. Es como si fueran ellos, mis preciosos y sabios senos, quienes hubieran tomado la decisión radical de destetar. Aquel día por la noche lloré un poco al despedir ese vínculo mamífero con mi hija. Los días siguientes tengo mareos en los que pierdo por un instante la visión y una antigua pero nueva sensación de no saber quién soy ahora. Supongo que la total recuperación de mi cuerpo es la última etapa de la transformación maternal.

Nadie me habló de los bajones de oxitocina después de amamantar, como nadie me habló, un año y medio antes, de la obstrucción de los conductos de la leche o del dolorosísimo cambio de piel del pezón. El cuerpo materno es información clasificada. Casi nadie quiere hablar de senos si no es desde el erotismo y, sin embargo, también confortan y alimentan bebés.

Hace unas semanas me saqué las chichis para amamantar a Nico en una presentación: la vida misma aconteciendo en el escenario. Una que otra persona dejó de mirarme a los ojos y de escuchar mis palabras, y mi propia madre, militante de la Liga de la Leche Internacional y quien luchó por su libertad a su manera, me juzgó de indiscreta.

La sociedad, dice Esther Vivas en *Mamá desobediente*, es la que debe adaptarse a la lactancia y no la lactancia a la sociedad. No solo se refiere a que amamantar es también ejercer nuestra sexualidad, a pesar de los mecanismos históricos para controlar el cuerpo y la sexualidad de las mujeres, tenemos derecho a hacerlo donde sea y frente a quien sea sin sentirnos de ninguna manera en desventaja, sino también a que nada debe impedirnos producir leche; separar al bebé de la madre inmediatamente después del nacimiento, por ejemplo, dificulta su producción y "merma la autoconfianza". Cualquier mujer que haya amamantado conoce el desafío psíquico y moral que supone aprender a hacerlo y mantenerlo. Los tiempos injustos de la baja maternal y las dinámicas

del trabajo asalariado, especialmente crueles para madres con pocos recursos, tampoco favorecen la lactancia.

Cuando nació Nico las asesoras de lactancia del hospital me presionaron para alimentarla con fórmula porque no produjo leche de inmediato. Nos separaron al nacer y ahora, en retrospectiva, creo que no fue necesario. Yo estaba ahí postrada en la cama, sin haber dormido ni un minuto en dos días, después de horas y horas de arduo trabajo de parto, sin poder mover las piernas por la cesárea, haciendo a un lado mi sensación de fracaso porque no pudo ser un parto natural, otro maldito dogma; malabareando ese nuevo amor, ese nuevo estado de alerta, a Nico recién nacida hambrienta en brazos, tratando de enchufármela para que la succión de sus labios estimulara mi producción de leche y esas mujeres sin paciencia, a las que recuerdo con rabia, me regañaban.

Yo había leído en *Mamá desobediente* que marcas como Danone sobornaron a doctores para favorecer con mentiras el negocio de la leche artificial, que Nestlé incluso pagó a jóvenes para que se disfrazaran de enfermeras y convencieran de puerta en puerta a las madres de que la leche materna era peligrosa para los bebés. Eso fue hace años, pero los chanchullos y la desinformación continúan. Yo quería alimentar a Nico, sabía que el calostro es tan nutritivo que incluso se considera la primera vacuna.

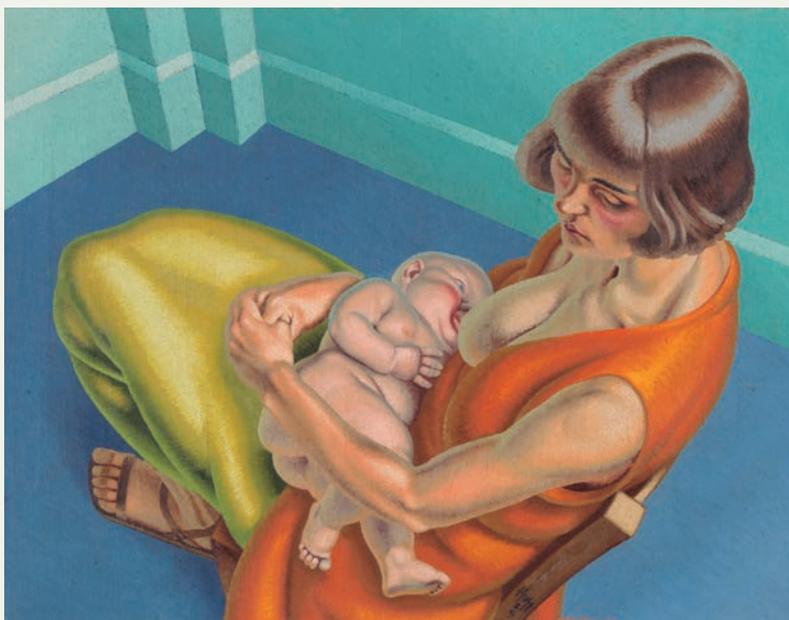
Cuando he citado este libro en la radio para hablar de lo sofisticada que es la leche materna porque se adecua a las necesidades del bebé recibo ríos de mensajes de asombro. Si el cuerpo de la madre detecta en la baba que los bebés dejan en los pezones que están a punto de enfermarse, produce una leche con más anticuerpos para fortalecerlos. La leche materna no tiene la misma composición por las mañanas que por las tardes, la primera les ayuda a despertar y la segunda a dormir. En *Mamá desobediente*, que se ha convertido en una suerte de biblia para mí, también aprendí que la lactancia es un acto casi anárquico de soberanía alimentaria. Y ha sido una satisfacción amamantar una y otra vez en público, especialmente después de haber leído sobre las *tetadas*, protestas donde un montón de lactivistas dan el pecho en lugares públicos como museos o cafeterías, de donde han corrido a mujeres por "sucias".

Ese rechazo a los procesos naturales es evidente en el trabajo. El ideal rancio de que mujeres y hombres somos iguales niega las necesidades específicas de las mujeres y, concretamente, de quienes maternan, porque el modelo de trabajador es uno: el hombre blanco de clase media o media alta que puede trabajar ocho horas al día o más sin pausar para cocinar, alimentar a sus hijos, cambiarles el pañal. Por eso no creo que en igualar esté la igualdad.

La inclusión teatral de las oficinas suma a las madres a los ritmos de trabajo con medidas más bien perjudiciales. Así como las salas de lactancia nos esconden detrás del sacaleches, dice Vivas, está “nuestra total supeditación a unas políticas de empleo injustas que hemos acabado normalizando”. Y como muchísimas madres en todo el mundo, me pregunto de qué manera de veras pueden incluirnos en una cultura laboral que tan poco ha cambiado desde la Revolución industrial: el objetivo de este sistema económico no es la vida de las personas. Estamos hartas de que nos digan que nos incluyen cuando en realidad lo que hacen es tolerarnos. Estamos hartas de ponernos al corriente. Necesitamos otro sistema porque en este las mujeres ocupan solo el 7 por ciento de los puestos directivos en México y el 64 por ciento de esas directoras no tiene hijos. ¿Queremos, entonces, trabajar en estas empresas? ¿Es ahí y así, hacia arriba y no hacia los lados, solas y no juntas, donde queremos crecer? La brecha salarial entre mujeres con hijos y sin hijos es del 20 por ciento en promedio. Si miramos hacia abajo, donde están las mujeres sin educación, sin redes familiares ni apoyos financieros, vemos madres que son empujadas a la pobreza.

¿Dónde está nuestra ira? ¿Por qué no incendiamos la oficina de nuestros empleadores? Porque no tenemos tiempo. Queremos alimentar y criar a nuestros hijos. Estamos física y mentalmente cansadas, también estamos tristes porque nos sentimos traicionadas. ¿Cuáles son los privilegios que reciben las mujeres en el poder para negociar su inconformidad? ¿Con qué incentivos olvidan que algunas de nosotras nunca obtendrán aquello que a ellas les permite trabajar en un sistema estructurado como si les hijos no existieran? La maternidad nunca debería ser un obstáculo. La maternidad nunca debería ser una herramienta para la desigualdad.

Se aplaude muchísimo a la primera ministra de Nueva Zelanda, quien al convertirse en madre no paró. Pero yo no puedo celebrar el no parar. Ninguna mujer debería sentirse presionada por aspirar a poder materno y trabajar como lo hace una jefa de Estado. Si ese es nuestro *non plus ultra* no solo muchas mujeres nunca ascenderán profesionalmente, sino que la inmensa mayoría se quedará abajo, cada vez más abajo. Creo que muchas de nosotras hemos fracasado en la lucha equivocada: cambiar una organización social que supone que nos quedaremos en casa a criar o que renunciaremos a los cuidados para trabajar. *Mamá desobediente* nos invita a preguntarnos qué significa maternizar la sociedad: pausemos, construyamos economías subvertidas que cuiden la vida.



Weaver Hawkins, *Mother and Child*, 1925. ©National Gallery of Australia

En *Mamá desobediente* Esther Vivas demuestra que hay formas poco explícitas de la violencia contra las mujeres y específicamente de la violencia contra las madres, y todas tienen que ver con las jerarquías económicas. Cuando era joven fui voluntaria en un albergue para embarazadas. Muchas de ellas eran adolescentes, muchas de ellas fueron abusadas, casi siempre por un familiar o un empleador; muchas de ellas no querían ser madres pero no se atrevieron a abortar, tal vez porque sus familias las rechazarían, tal vez porque el doctor les puso peros, como también me sucedió a mí a casi quince años de la legalización del aborto en la Ciudad de México. Muchas de las mujeres en el albergue sí querían ser madres pero dieron a sus hijos en adopción porque no veían la posibilidad de alimentarlos. ¿Qué tiene que ver el Estado con la depresión posparto de una mujer que se ve obligada a renunciar a su hijo? ¿Qué malas prácticas favoreció o permitió durante su embarazo, parto, puerperio o crianza? Pensemos también en las madres migrantes, las que tendrán que maternar desde lejos y buscan una red independiente de cuidados que proteja a sus hijos cuando ellas no estén, y en las que migran con hijos, porque así de peligroso es el lugar de origen, y necesitarán ayuda en el camino y el destino.

Una amiga me recomendó *Mamá desobediente* apenas le dije que estaba embarazada. Me sentí invitada a una secta. Ser madre me ha hecho

sentirme, como nunca, parte de una minoría. También me ha hecho sentirme olvidada por los feminismos, pero al mismo tiempo, me ha inspirado como nunca en la lucha de todas las mujeres. Creo que en la lucha por maternar dignamente hay una lucha universal. Leí el libro en el celular porque hace un par de años no se conseguían ejemplares físicos en México. En cuanto tuve uno busqué algunos fragmentos esenciales para mí, como la historia de cuando las parteras fueron primero acusadas de brujas, después desplazadas por la medicalización y se perdió

una de las formas más antiguas de solidaridad femenina. El cuerpo de las mujeres pasó de estar históricamente subordinado a criterios religiosos a ser controlado por el saber técnico-médico-mercantil.

O sobre la ambivalencia:

Se puede vivir en la euforia más absoluta, sentir un amor incondicional por el crío, y al mismo tiempo estar agotada y harta con el trabajo de cuidados que requiere.

Ahora veo el libro a la venta en toda Latinoamérica, pero me dan ganas de fotocopiarlo y regalarlo en los semáforos. Imprimiría sus capítulos en las marquesinas de las paradas del metro y en el reverso de las cajas de cereales. Lo llevaría a los congresos de ginecología y a los círculos feministas. Le he dado este libro a mis amigas embarazadas y no embarazadas, a mis amigos empleadores y a los que serán padres. Este libro me provoca leerlo en las plazas con un altavoz.

Mamá desobediente contrapone los afectos a las convenciones sociales, los datos duros de la ciencia contra la religión, la medicalización y la política. No se habla lo suficiente de cómo se siente una mujer a la que no dejan abortar, cómo se siente una mujer que gestó de manera subrogada, cómo le afecta al bebé. ¿Sabíamos que la mujer gestante es capaz de cambiar genéticamente al bebé? No se puede legalizar la biología ni la sensibilidad. La investigación de Esther Vivas, colmada de cifras alarmantes, se imbrica con su experiencia personal. Cuenta que cuando destetó hizo con su hijo una fiesta con un pastel, cuenta cómo fue acercarse a los procesos de fertilización y confiesa: "Nunca había compartido tanto con unas mujeres con las que había hablado tan poco". Cuenta y se queja y nos invita a romper el silencio juntas. Leer este libro ha sido el primer paso para muchas de nosotras. Es sin duda una lectura revolucionaria. No solo es informativo y filosóficamente crítico, es una

compañía que nos invita a compartir nuestros propios procesos para que ninguna madre luche sola. Porque la gran apuesta de *Mamá desobediente* son las redes de apoyo donde nos abrazamos, nos damos fuerza, pero también compartimos responsabilidades, criamos en comunidad, cuestionamos los sistemas que nos han excluido para imaginar y apostarle a otros nuevos. **U**

SOBRE EL CINE DE LARISA SHEPITKO

LA CARNE Y EL MILAGRO

Karina Solórzano

Ahora sé cómo caen las personas,
cómo, debajo de los párpados, asoma el miedo,
cómo el sufrimiento pone en las mejillas
duras páginas de escritura cuneiforme.

Anna Ajmátova

1. La carne

En una secuencia de *La ascensión* (*Voskhozhdeniye*, 1977) de Larisa Shepitko, dos partisanos soviéticos buscan comida. Uno de ellos encuentra una oveja; el otro, Sotnikov, es herido en la pierna por una patrulla nazi. La cámara enfoca primero la pierna que sangra y luego el brazo: Sotnikov intenta darse un tiro para no ser atrapado vivo, un instante después desiste del suicidio; vemos entonces un primer plano de su rostro, de su mirada, como si aceptara la certeza del destino próximo.

Se trata de un horror similar al que refiere Anna Ajmátova en "Réquiem". La poeta rusa permaneció diecisiete meses en las puertas de una prisión en Leningrado a la espera de noticias de su hijo, allí conoció a otras madres que compartían su desesperación. Ese es el horror que describe en su poesía.

Es también el horror que está presente en *Ven y mira* (*Idí i Smotrí*, 1985) de Elem Klímov, esposo de Shepitko: el miedo y la angustia contenidos en una mirada, en el primer plano de unos ojos que parecen mirarnos. Imágenes que nos miran y que, ante lo inimaginable, muestran algo. Ante el totalitarismo, el cine y la poesía. Imágenes y palabras para que no olvidemos.

Pero, ¿cómo mostrar?, ¿cómo filmar aquello que parece irrepresentable? En *La imagen justa: cine argentino y política*, Ana Amado escribe:



las tensiones entre vida y muerte, entre presente y pasado, entre rastro y memoria, solo pueden conjugarse en el marco de una *estética límite* o más bien de una ética de la imagen.

Ante la exhibición obscena y cotidiana de la violencia, señala Amado, desplazar la imagen al borde del relato y mostrar. Ante el horror, obligarnos a abrir los ojos, a mirar, pero también a poner la carne, a dotar las imágenes de una materialidad que las haga perdurar en la memoria, convertirlas en un réquiem de cuerpo presente, en un homenaje vívido.

2. Réquiem

Larisa (1980) es el homenaje de Klímov a Shepitko. Compuesto por imágenes de archivo y fotogramas de películas de la directora, *Larisa* une vida y obra de la cineasta como resultado de la búsqueda de Klímov por tenerla siempre presente. Y es que revisar la filmografía de la directora implica percibir una especie de aura luctuosa; sobre todo en su última película, *Adiós a Matiora* (*Proshchanie*, 1983), inconclusa a causa de un accidente automovilístico en el que Shepitko murió junto con varios integrantes del equipo de filmación. Según los testimonios recogidos en *Larisa*, esta cinta “debió ser la culminación de su carrera cinematográfica”.

Si cada una de las películas de Larisa Shepitko parece una prolongación formal de la anterior, es necesario preguntarse por la evolución de su estilo. Ella estudió en el Instituto Gerásimov de Cinematografía (VGIK) y en 1963 se graduó con *Calor* (*Znoj*). La película narra el enfrentamiento entre un joven defensor de los ideales del trabajo y un granjero estalinista en una granja en Kirguistán. Desde entonces está presente la relación entre el espacio material y el mundo interior de los personajes: una cámara subjetiva irrumpe los planos generales del campo árido para representar los sueños del joven. Así, el sueño y el trabajo comparten la misma materialidad filmica.

A diferencia del realismo soviético, en la forma cinematográfica de esta cinta el mundo de las imágenes flotantes o inmateriales —sueños, pero también recuerdos— adquiere la misma importancia que el mundo social. Es una característica común de cineastas de la posguerra como Sergei Parajanov, Kira Murátova o el mismo Klímov: la cualidad plástica del plano adquiere mayor relevancia que la conciencia del uso del montaje. Así, por la forma misma, lo onírico se introduce en lo real, el plano poético sobre el montaje dinámico, lo simbólico sobre lo transparente.

Y, sin embargo, en el diálogo con el pasado coexisten tanto la prolongación como la ruptura. Entre el cine de Shepitko y Alexander Dovzhenko



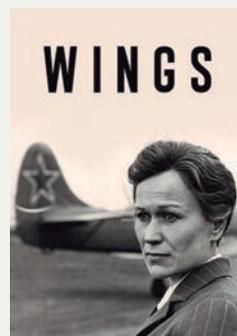
—profesor de la directora—, por ejemplo, hay una semejanza en la manera de mostrar la naturaleza: un primer plano a las flores en *Alas* (*Krylyya*, 1966) parece remitir a los primeros planos de las manzanas y los girasoles en *Tierra* (*Zemlya*, 1930). Pero también, entre estos diálogos e influencias, las películas de las cineastas de la posguerra tienen características únicas, rupturas que median entre el mundo onírico y el real. En ellas encontramos experiencias de la maternidad, el matrimonio, el amor o el mundo laboral de las mujeres. Esa es la materia prima de las primeras películas de Márta Mészáros y el eje sobre el que se construye *Alas*, que narra la historia de Nadezhda Petrukhina, directora de una escuela de aviación y piloto veterana de la Segunda Guerra Mundial. Petrukhina oscila entre la vida cotidiana y los recuerdos, lo contingente y lo intangible, el presente y ese pasado heroico reducido a piezas de exhibición en un museo.

Tal vez sea posible esta mediación del cotidiano femenino entre lo material y lo onírico porque su experiencia se imprime en el cuerpo y atraviesa la carne. En ese sentido, en la creación artística hablar de un tiempo significa dar cuenta de cómo se habitó ese tiempo. La aparición de temas relacionados con el papel de las mujeres durante la posguerra corresponde con la necesidad de buscar historias íntimas y mostrar un presente menos grandioso y menos heroico que el del realismo soviético. Se trata de construir una poética de lo transitorio: imágenes de flores, campos, nubes; imágenes de la propia humanidad.

Todos estos elementos están presentes en *Getting to Know the Big, Wide World* (1980) de Kira Murátova. En la película, vemos lugares típicos del realismo social como el campo y la fábrica, pero estos participan también de la fiesta y del deseo. La experiencia del tiempo se desdobra en la experiencia formal del montaje: el deseo se traduce en la repetición de un plano de una mujer que reacciona a las luces del auto con las que su pareja la ilumina. De la misma manera, en *Tú y yo* (*Ty i ya*, 1971) de Shepitko, todas las representaciones sociales anteriores se tambalean por la experimentación, todo se derrumba: el estado, el matrimonio, el amor. Así, lo cotidiano femenino crea una nueva vivencia de lo material, un nuevo pensamiento plástico que, a través de lo común, conduce al milagro.

3. El milagro

En *Larisa*, la actriz Stefaniya Stanyuta, quien interpreta a Daría en *Adiós a Matiora* dice que encontrarse con Shepitko fue como haber participado de un milagro. Es interesante la idea del *milagro*, porque podemos



considerarla como una experiencia que atraviesa la materialidad para acercarse a los límites de lo cognoscible, nos conduce al terreno de las imágenes y las experiencias flotantes. Aun así, existe una comunión entre ambas: la carne se encuentra con el milagro. En el cine de Shepitko esta unión genera una especie de conmoción como respuesta física. En *La ascensión*, por ejemplo, está el símil entre Sotnikov y Cristo. Pero es el cuerpo del hombre, sus respuestas, su actitud, sus gestos, su corporalidad, lo que encarna los atributos de Cristo. Lo que conmociona es su cuerpo y la idea que representa.

Para Hannah Arendt la única vía posible ante el totalitarismo es la creación y la puesta en marcha de la imaginación que esta implica. Crear es tomar partido. Es también actuar y eso exige poner el cuerpo: toda fenomenología es política. Por tanto, el pensamiento y la creación albergan el espacio de las cosas bellas. Escribe Arendt: "el hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperarse de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable".

Imagino a Shepitko filmando y creando lo infinitamente improbable, un registro que funciona también como memoria y como testimonio. Por eso la única forma posible de escribir sobre su obra parece ser desde la conmemoración. Ver *La ascensión* es ver imágenes que nos miran, poner el cuerpo ante la conmoción que nos producen esas imágenes: la acción del espectador también es una fenomenología. Abrir los ojos ante la imaginación de los demás, porque finalmente, a través de ella se vuelve posible mostrar lo indecible, ese miedo que se asoma cuando cerramos los ojos. **U**



Fotograma de *Alas* de Larisa Shepitko, 1966

MUERTE EN LA HABANA

RUBÉN GALLO

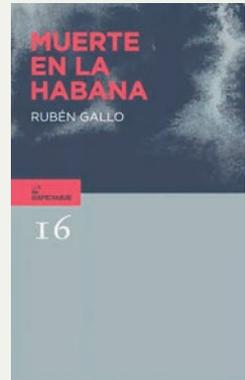
LA ISLA DE LA LENGUA CRISTALIZADA

Oswaldo Gallo-Serratos

Con la publicación de su primera novela en 2017, *Teoría y práctica de La Habana*, el trabajo literario de Rubén Gallo dio un revés al timón, que de cierta forma se anunciaba en su producción anterior: la veta académica de sus primeros libros cedió paulatinamente a una prosa más desenfadada, jovial y caribeña. Obras como *Heterodoxos mexicanos* (2006) y *Los latinoamericanos de Proust* (2016) destacan por su cualidad de crítica literaria hecha literatura. Hace algunos años, en este mismo espacio,¹ comentaba que Rubén Gallo es de los pocos académicos legibles. Sigo creyendo que es un gran estudioso, pero *Muerte en La Habana* (2021) es algo distinto: no es un académico de Princeton quien se adentra en el asesinato de Manuel, el protagonista de la novela, sino un extranjero en Cuba que descubrió en el Caribe una voz con sabor a ron y un estilo con el encanto del punto guajiro.

La historia, ambientada en La Habana de los noventa o del mes pasado, se desarrolla a través de varias ramificaciones, similares a las de los jagüeyes que suben y bajan del suelo al cielo y que son al mismo tiempo raíces, troncos y ramas. Los relatos de la novela se trenzan unos con otros. Poco importa en realidad el ambiente en que se inscribe la novela, en Cuba no pasa el tiempo. Ni existe siquiera. La Revolución cristalizó las calles y las playas; hasta podría jurarse que el mismísimo turquoise de sus mares quedó atrapado en el tiempo por la manera en la que invita a no alejarse de él. Eso que para millones es motivo de escándalo, la victoria fosilizada de un conflicto cada vez más lejano, para otros es la quintaesencia de la naturaleza humana, la sociedad más cercana al paraíso que gozaron nuestros primeros padres antes de caer en la tentación del Diablo. Esa fascinación fue la que mató a Manuel.

Rubén Gallo escribe como quien hace *cruising*, como alguien que sabe que le pueden exhibir o robar o golpear o incluso matar, pero es justo la sensación de un riesgo tan variado y tan inminente el catalizador de una



Vanilla Planifolia,
Ciudad de México, 2021

¹ Puede consultarse la reseña del autor sobre *Los latinoamericanos de Proust* en el núm. 842 de esta revista. Disponible en <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/c980f72d-9b37-4695-88cc-aabb24440731/los-latinoamericanos-de-proust-de-ruben-gallo> [N. de las E.]

experiencia así de placentera. Leer a Manuel desenvolviéndose tan quieto de la pena en La Habana es casi como escuchar a Rubén hablando sobre ella, con la única diferencia de que en el segundo caso las modulaciones y hasta los silencios del acento cubano recrean la atmósfera tropical que a más de uno ha enloquecido.

“A ti un día te van a matar”, le advierten a Manuel en varias ocasiones. Pero no presta atención. Su lógica es simple: mientras más cerca del peligro, más seguro se está. Manuel deja en marcha sus negocios en España y va a Cuba a hacerse una vida —aunque, claro, primero hubo de hacerse una fortuna, prodigio imposible en casi cualquier parte del mundo—. Pero hay algo de extraño en el personaje, una cierta resistencia interiorizada a abandonar aquello que de hecho abandonó: una fascinación por el fascismo que trata de revivir, a su manera, en un mundo que ya no le pertenece, que avanzó demasiado deprisa excepto en el Caribe cubano, con su ya mencionada prerrogativa temporal, aunque esta haya terminado por ceder terreno:

Cuba se transformó de golpe en otro país: ya no era esa isla cortada del mundo que vivía en otro tiempo porque cada vez llegaban más turistas de Europa, de Estados Unidos, de otros países y con ellos entraron también teléfonos y ordenadores y cada día más cubanos se inscribían en Facebook, se conectaban a Internet, chateaban con sus parientes en Miami, en México, en Madrid. El sentimiento de encierro se fue disipando y la gente parecía contenta, porque había más dinero y en el Malecón veías que los muchachos llevaban tenis de marca, ropa importada, relojes y teléfonos caros.

El refugio de Manuel lo encuentra entre los brazos de los muchachos del Malecón, tan lejos del mundo gay y de sus cuotas, subterfugio del capitalismo rosa que tanto le revienta.

La narración es una suerte de mayéutica. La novela entreteje interrogatorios que poco a poco develan no solo los pormenores de la vida de Manuel, sino el fantástico día a día de una población cubana que no necesariamente se corresponde con la de carne y hueso. En esto su autor ofrece un matiz novedoso en lo que respecta a la literatura sobre Cuba, pues no usa la novela como un espacio de denuncia. De eso ya hay mucho. Que en Cuba la violación de derechos humanos y la persecución política son una constante lo sabe cualquiera; dígase lo mismo de la crisis económica, ya crónica desde la Revolución. La debacle económica, de hecho, ha irrumpido incluso en el ámbito de lo sexual, cuyo disfrute se restringe cada vez más al intercambio monetario, algo que



La Habana, 2010. Fotografía de Carol M. Highsmith. Library of Congress ©

enfatisa la novela: en el fondo, el dinero mueve prácticamente toda la trama. Es este quizá el único reducto de realismo socialista que encontramos en el libro de Rubén.

Los giros del lenguaje en Cuba son riquísimos, no extraña que embelesen tanto la imaginación de un escritor y que constituyan herramientas con las que construir un relato. El mismo Gallo lo reconoció en su libro anterior, *Crónicas de una pequeña ciudad mexicana en La Habana*:

Al llegar a La Habana me sumerjo en un océano de cuentos, de historias, de anécdotas, de palabras y de giros lingüísticos que me animan a escribir: quisiera poder transmitirlo todo, llevar un registro de todo lo que escucho por las calles. Quizá yo también sea un refugiado mexicano. "Vine a darme un baño de lenguaje", he pensado más de una vez al llegar a la Isla. Los cubanos hablan un español sabroso, lleno de chispa, de imágenes visuales.

Seguro que de cualquier parte del mundo se puede decir lo mismo sobre la riqueza de su lenguaje, pero en Cuba ese piropo adquiere un carácter especial, habida cuenta de que su aislamiento ha cristalizado no solo el espacio topológico sino también el lingüístico. En un mundo tan globalizado, por no decir *colonizado* aun en el lenguaje, la existencia de giros discursivos por demás hilarantes como los cubanos constituye un tesoro que vale la pena resguardar. No es poco frecuente dar vuelta a las páginas de *Muerte en La Habana* con una carcajada; el as-

pecto policiaco de la novela “se desmerenga” a cada rato en la medida en que desfila por la comisaría una procesión de pájaras, bugarrones y jineteros. Las categorías de la diversidad sexual cubana son complicadas de entender, fluyen todo el tiempo. Son el objeto de estudio perfecto para nuevas teorías de género: las *pájaras* son homosexuales “vistosos” —iridiscentes como perdices o cartacubas—, los *bugarrones* abarcan lo mismo homosexuales por convicción que *heteroflexibles* (por usar un término tan soso como el que hay en México para el caso), o heterosexuales aburridos o necesitados de dinero. La categoría más compleja es la de los *jineteros*, en ella se incluyen los muchachos que cobran por pasar el rato y quienes viven de las remesas que sus muchos novios les envían del extranjero. Es, quizá, la más aciaga de las categorías, porque no solo viven de esos ingresos, sino de la esperanza de que algún día alguno les consiga el pasaporte para sacarlos del país.

Poco queda a la imaginación sobre la muerte de Manolo, el español que fue la inspiración para el libro de Rubén Gallo. La anécdota se obtuvo de Eliezer, dueño de una librería en La Habana que hace las veces de lugar de encuentro y centro de convenciones. Lo que fue un simple comentario sobre la desventura de un español en los años noventa, se transformó en un asesinato novelado del que hoy podemos al mismo tiempo *disfrutar* y *compadecernos*. La línea divisoria entre ambos verbos está muy difuminada. De Santiago a La Habana, los testimonios recopilados constituyen no solo una exquisita muestra de las particularidades de la jerga cubana, sino un auténtico homenaje a la cultura y la resistencia de la isla caribeña. **U**

PUNTO DE CRUZ

JAZMINA BARRERA

JARDINES EN LA SELVA

Alejandra Costamagna

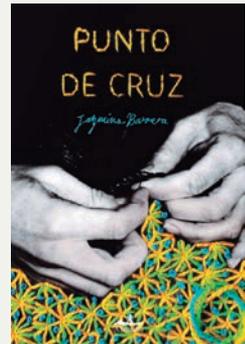
En la página cincuenta de *Punto de cruz*, la narradora que ha aprendido a leer y escribir al mismo tiempo que aprendió el punto de cruz, confiesa que nunca ha leído ni leería un manual para escribir novelas. Pero advierte que —por qué no— se podría escribir a partir de las instrucciones de los manuales de bordados. “Tomar esas pautas como si fue-

ran sabios consejos desinteresados”, dice. Acaso pensar en esas indicaciones no de manera literal, sino en sus alcances simbólicos. Y uno de los ejemplos que menciona y que podría corresponder al *Manual de costura para damas* de 1886, que ha heredado de su abuela yucateca, es el siguiente: “No aprietes mucho la puntada, ya que, si lo haces, la cadena se cierra y pierde el efecto”.

Eso practica, exactamente, Jazmina Barrera en este laborioso y erudito tapiz de 198 páginas publicado por las editoriales Tránsito, en España, y Almadía, en México, que a fin de cuentas es una novela. Una novela ensayística y fragmentaria, muy acorde con los anteriores libros de la escritora mexicana. Puntada tras puntada, el texto va dejando abierta una cadena de imágenes, retazos, rumores, cuchicheos, apuntes, reflexiones, “recaditos de adolescencia” y rescoldos de una trama cruzada que va y viene en el tiempo, la historia del bordado desde sus expresiones más antiguas y la historia de una amistad entre mujeres. Hay, como médula del libro, tres amigas (la narradora Mila, Citlali y Dalia) que fueron inseparables en la adolescencia, que se imaginan a sí mismas como una criatura de dos o tres cabezas, con el mismo léxico, las mismas frases recurrentes, una entonación similar, una frescura común; tres amigas a quienes el correr de los años ha distanciado. Tres amigas que bordan todo el tiempo y que se reencuentran, al morir una de ellas, en la tela de la memoria.

Como haría la araña y tal como lo plantea la filósofa, bióloga y ecofeminista Donna Haraway, la narradora de *Punto de cruz* va estableciendo relaciones tentaculares. Aguja y lápiz, hilo y palabra, puntada y párrafo se entremezclan para enlazar aprendizajes de cuerpos femeninos que mutan e ir desplegando el relato por asuntos como el deseo recién inaugurado; la voracidad lectora y el influjo del arte; la violencia que asimilamos desde la infancia, a veces soterrada, a veces explícita, a veces proyectada en un mundo paralelo; los viajes de iniciación y los que permiten tomar conciencia del privilegio; las miradas divergentes sobre la maternidad; las pérdidas afectivas o la inagotable riqueza del bordado como labor y raigambre, como confinamiento doméstico pero también como técnica artística de resistencia y trabajo colectivo. La palabra *tentáculo*, dice Haraway, viene del latín *tentaculum*, que es “antena”, y de *tentare*, que en una de sus acepciones es “sentir”. Antenas como agujas en punta que permiten tantear y sentir lo que se aproxima, pero también el eco de una tradición.

Vemos en esta novela una genealogía tendida en decenas de fragmentos, al modo de ensayos bonsái, que van cruzando el relato central



Almadía, Ciudad de México, 2021

y alumbran, por ejemplo, historias como la de Filomela, relatada por Ovidio en sus *Metamorfosis*, que resuena con un eco nuevo en estas páginas: la mujer es violada por el esposo de su hermana, quien la encierra en una cabaña y le corta la lengua. Sin habla pero con las manos libres y dispuestas a la tarea de sobrevivir, Filomela teje un tapiz en el que narra lo ocurrido y lo envía a su hermana a través de un guardia. Barrera convoca otros episodios novelados, como los de Margaret Atwood en *El cuento de la criada* o *Los testamentos*, donde las mujeres de la clase alta reciben lecciones de bordado pero no de lectura, aunque habrá excepciones y descubrimientos que abrirán los ojos a las demás y harán ver que “escribir es como bordar, cada letra es como una imagen o una fila de puntadas, una vez que aprendes las letras solo tienes que aprender a coserlas todas juntas”. Y quedará resonando en *Los testamentos* la frase que la reina María I de Escocia bordó antes de ser decapitada: *In my end is my beginning*. Pero vemos también en *Punto de cruz* la referencia a las arpilleras de Violeta Parra, que fueron expuestas en el Louvre en 1964, y su continuación en el tiempo con las pobladoras chilenas que siguieron bordando tapices en los que aludían a los detenidos desaparecidos y los crímenes de la dictadura. O el uso contemporáneo del bordado en artistas que han intervenido su piel, como la inglesa Eliza



©Mariana Rivera, *Libertad sobre ruedas en 1950*, 2020. Cortesía de la artista

Bennett, que cose su mano con aguja e hilo para replantear el "trabajo de mujer", o la brasileña Letícia Parente, que en 1975 zurció en la planta de su pie la frase *Made in Brazil* y dejó registro de la acción en un video para denunciar la tortura del régimen militar en su país.

Hay un momento que tal vez encierra el sentido completo del libro y que establece vínculos sutiles y oportunos con el presente: Mila y Citlali conversan sobre vacunas, virus y bacterias. Citlali ha leído, ya no recuerda dónde, una frase que le hace pensar en la multiplicidad de seres que habitan nuestros cuerpos y en el modo en que los organismos de esos seres vivos están ligados entre sí: "Somos jardines en la selva", dice. Consciente de que las palabras *texto* y *tejido* comparten la raíz latina *texere*, que significa tejer, trenzar, enlazar, Mila escucha la frase en boca de su amiga y piensa que la quiere bordar. Bordar las cinco palabras, las veintidós letras. Citlali le aconseja que lo haga con punto de cruz, justamente, porque esa técnica representa muy bien el sentido de la frase: "Son figuras, cruces que parecen individuales pero que en realidad son una cadena y un solo hilo. La misma cosa".

Jazmina Barrera hace notar la distancia del bordado con la idea de originalidad que impera en el canon masculino del arte occidental. El hecho de haber sido considerado prejuiciosamente como un oficio menor, una "manualidad" más que un arte, ha dado aliento a una red plural, silenciosa y colaborativa de bordadoras y tejedoras cuyos tentáculos integran un cuerpo común, alejado de la exclusividad. Criaturas de dos o tres o cien cabezas. "En el bordado se reproducen, se comparten y se enseñan patrones y puntadas. Podemos rastrear hasta el antiguo Egipto algunos patrones que se siguen usando hoy en día", apunta la narradora, tras citar un fragmento del ensayo "La modernidad empieza con la aguja", de Margo Glantz, en el que la autora de *Las genealogías* apuesta a que "si la historia la hiciesen las mujeres, se registraría el descubrimiento de la aguja y del hilo como el inicio de la Edad Moderna" o a que "tejer o bordar son actos definitivos, mucho más definitivos que producir una bomba atómica". Y la narradora de *Punto de cruz* concluye: "Transcribo las palabras de Margo y es como si estuviera bordando, copiando un patrón".

Es lo que ocurre también al escribir esta reseña. Transcribo las palabras de Jazmina y es como si estuviera bordando, copiando un patrón muy antiguo. Entrando a un jardín con fondo de selva, identificando su trama y su urdimbre, leyendo una tradición, dejando que el silencio se cuele y acudiendo otra vez al antiguo manual de costura: "Cuando se deja de bordar, hay que soltar la labor del bastidor para que la tela respire". **U**

NUESTROS AUTORES



**Martha
Asunción
Alonso**

(Madrid, 1986) ha recibido premios como el Nacional de Poesía Joven del Ministerio de Cultura español. Ha firmado una decena de poemarios, un libro de relatos y un libreto de ópera. Se doctoró por la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre Maryse Condé, a quien traduce al español.



**Kenneth
Anger**

es un cineasta de vanguardia y escritor nacido en 1927 en California. Exploró en muchas de sus obras la imaginaria del mal, la fascinación por lo oscuro y sus ecos en la cultura popular. Sus trabajos se caracterizan por la transgresión y la estética psicodélica. Es autor de la serie de libros *Hollywood Babilonia*.



**Clementina
Battcock**

es doctora en historia por la UNAM e investigadora en el INAH con el proyecto “Crónicas novohispanas y andinas”. Es profesora en los posgrados en historia y etnohistoria (ENAH), y de estudios mesoamericanos (UNAM). Su tema de investigación son las historiografías de tradición indígena andina y novohispana.



**Coral
Bracho**

(Ciudad de México, 1951) es poeta, traductora y académica. Entre sus poemarios están *Peces de piel fugaz*, *El ser que va a morir*, *La voluntad del ámbar* y *Ese espacio, ese jardín*. Ha sido galardonada con el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes y con el Premio Xavier Villaurrutia.



**Alejo
Carpentier**

escritor y musicólogo cubano que influyó notablemente en la literatura latinoamericana del siglo XX. Entre sus obras destacan *El reino de este mundo* (1949), *El siglo de las luces* (1962), *El recurso del método* (1974) y *La consagración de la primavera* (1978).



**Alberto
Chimal**

(Toluca, 1970) sus obras más recientes son el libro de cuentos *La saga del Viajero del Tiempo* y la novela gráfica *Batman: El mundo*. Fue finalista del Premio Rómulo Gallegos por *La torre y el jardín* y ha ganado los premios Nacional de Cuento y Colima de Narrativa, entre otros. Tiene un sitio web: www.albertochimal.com



**Maryse
Condé**

(Guadalupe, 1937) estudió en París y ha residido largos años en África. Entre sus obras destacan sus memorias: *Corazón que ríe, corazón que llora*, su continuación: *La vida sin maquillaje*, así como las novelas *Yo*, *Tituba, la bruja negra de Salem* y *La deseada*. En 2018 fue galardonada con el Premio Nobel Alternativo de Literatura.



**Samuel
Cortés Hamdan**

nació en Guadalajara en 1988. Licenciado en letras hispánicas por la UNAM, ejerce el periodismo desde 2015. Ha publicado en espacios como el Centro de Cultura Digital, Guanajuato International Film Festival, *Esquire México*, *Notimex*, *Reforma* y *Gatopardo*. Es cofundador de la revista cultural *Altura Desprendida*.



**Marianne
Costa**

nació en Francia. Es licenciada en literatura comparada, cantante, actriz (formada por Jacques Lecoq), escritora y traductora. Ha publicado poemarios, la novela *El infierno prometido* y varios libros sobre el Tarot. Desde 2011, recorre el mundo como profesora y artista itinerante.



**Alejandra
Costamagna**

(Chile, 1970) es periodista y doctora en literatura. Ha publicado las novelas *En voz baja*, *Ciudadano en retiro*, *Cansado ya del sol* y *Dile que no estoy*, y los libros de cuentos *Últimos fuegos*, *Animales domésticos*, *Había una vez un pájaro* e *Imposible salir de la Tierra*. Le fue otorgado el Premio Literario Anna Seghers 2008.



**Gabriela
Damián Miravete**

es narradora y ensayista. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y publicada en proyectos finalistas de los Premios Hugo y el World Fantasy Award. Ganó el Premio James Tiptree, Jr. por su cuento "Soñarán en el jardín". Coescribió *Mis pies tienen raíz* con Cúmulo de Tesla, colectivo interdisciplinario de arte y ciencia.



**Mariana
Enriquez**

nació en Argentina. Trabaja como editora y docente de periodismo. Ha publicado las novelas *Bajar es lo peor*, *Este es el mar* y *Nuestra parte de noche*, así como los libros de cuentos *Las cosas que perdimos en el fuego* y *Los peligros de fumar en la cama*. También publicó *La hermana menor*, una biografía de Silvina Ocampo.



Femimutancia

(Julia Inés Mamone) nació en Villa Gesell en 1989. Es dibujante transfeminista autogestivx. Publicó *Alienígena* y participó de las antologías *Historieta LGBTI* y *Pibas*. Estudió en la Escuela de Artes Integradas OLA, en Buenos Aires. Su trabajo más reciente es la novela gráfica *La madriguera*.



**Oswaldo
Gallo-Serratos**

nació en la Ciudad de México en 1992. Filósofo y ensayista. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y del departamento de Filosofía de la Universidad Iberoamericana, campus México. Ha publicado en *Tópicos*, *Open Insight* y *Newman Studies Journal*.



**Marisol
García Walls**

(Ciudad de México, 1989) estudió letras hispánicas en la UNAM. Fue becaria de la FLM en el área de ensayo. Terminó la maestría en Estudios de Arte en la Universidad Iberoamericana con una tesis sobre archivo feminista. Actualmente da talleres de escritura creativa en Tercer Piso Taller.



**Juan Jesús
Garza Onofre**

Es investigador de tiempo completo del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM.



**Giovanni
Fabián
Guerrero**

es un artista p'urhepecha. Su trabajo emerge de la memoria colectiva de su comunidad de origen, Cherán. Lo antropológico y etnográfico marcan su obra en relación con lo social, político, místico y cultural como aprehensión de su identidad, desde un pensamiento comunitario.



**Gill
Hornby**

es escritora y periodista, vive junto a su marido y sus cuatro hijos en Kintbury, Berkshire. Ha escrito *The Hive* (2013) y *All Together Now* (2015), además de la obra austeniana *Miss Austen*, donde da voz a Cassandra, la hermana de Jane Austen.



**Rosa Lidia
Huaraco Sánchez**

es gestora cultural, licenciada en lenguas y literaturas hispánicas y alumna del posgrado en historia del arte en la ENES Morelia. Originaria de la comunidad de Cherán, desde muy joven ha participado en las actividades que ha emprendido su comunidad.



**Elvira
Liceaga**

de día es locutora y productora de radio (conduce el programa *Las partículas elementales*). También es profesora de literatura hispanoamericana. De noche intenta ser escritora; su libro de cuentos *Carolina y otras despedidas* se publicó en 2018 en Caballo de Troya. Es egresada de la FFyL de la UNAM.



**Pura
López Colomé**

(Ciudad de México, 1952) es autora de doce poemarios, entre los que se encuentran *Aurora*, *Éteres* y *Via Corporis*; de los ensayos: *Afluentes e Imperfecta semejanza*. Ha sido distinguida con numerosos premios literarios, incluidos el Xavier Villaurrutia y el Alfonso Reyes. Su libro más reciente es *Borrosa imago mundi*.



**Carlos
Mondragón**

es historiador por la UNAM, maestro por la School of Oriental and African Studies de Londres y doctor por la Universidad de Cambridge. Profesor de la UNAM y del CEA en El Colegio de México. Desde 2010 es titular de proyecto para la Oficina de Conocimiento Indígena y Política Ambiental de la UNESCO.



**Leopoldo
María Panero**

(1948-2014) fue un poeta español cuya historia estuvo marcada por el alcoholismo y la esquizofrenia. Perteneció a la generación de los novísimos y escribió, entre otros, los poemarios *Así se fundó Carnaby Street*, *Narciso en el acorde último de las flautas* y *Poemas del manicomio de Mondragón*.



**Heriberto
Paredes**

(Tlaxcala, 1983) es fotógrafo y periodista independiente, dedicado a documentar procesos organizativos en comunidades indígenas, búsqueda de personas desaparecidas y temas medioambientales. Actualmente desarrolla un largo documental y escribe un libro que reúne diez años de trabajo en la costa del Pacífico mexicano.



**Javier
Raya**

(Ciudad de México, 1985) es escritor, traductor y mago. Sus últimos libros son *La rebelión de los negros* (2017), *Alharaca* (2018) y *La fábrica de domesticar* (2019). Actualiza la cuenta de Twitter @javier_raya.



**Dolores
Reyes**

nació en Buenos Aires en 1978. Es docente, feminista, activista de izquierda y madre de siete hijos. Estudió letras clásicas en la Universidad de Buenos Aires. Vive en Caseros, provincia de Buenos Aires. *Cometierra* es su primera novela.



**Lorena
Ruano**

es profesora de relaciones internacionales en el CIDE desde 2002 y pertenece al SNI, nivel 2. Es licenciada por El Colegio de México, maestra y doctora por la Universidad de Oxford. Es fundadora del Sindicato de Personal Académico del CIDE (SIPACIDE).



**David
Sepkoski**

ocupa la cátedra Thomas M. Siebel de historia de la ciencia en la Universidad de Illinois en Urbana Champaign. Es autor de varios libros, el más reciente es *Rereading the Fossil Record: The Growth of Paleobiology as an Evolutionary Discipline*.



**Karina
Solórzano**

escribe crítica de cine de manera independiente en diversos sitios de México y Latinoamérica y junto a un grupo de compañeras edita el sitio *La Rabia*, un espacio de crítica de cine y feminismos. También es parte del equipo de programación de FICUNAM.



**Enid
Starkie**

(1897-1970) es una de las máximas figuras en el campo del estudio crítico de la literatura francesa. Dedicó muchos años a la investigación sobre Rimbaud, a quien consagró tres libros, e impartió cursos en Exeter y Oxford y en universidades estadounidenses.



**Dubravka
Ugrešić**

(Kutina, 1949) tras estallar la guerra de los Balcanes, se exilió de su país. Desde entonces ha enseñado en numerosas universidades de Europa y América. Entre sus obras destacan *El museo de la rendición incondicional* y *Baba Yagá puso un huevo*, así como los ensayos *Gracias por no leer* y *Karaoke Culture*.



**Chiara
Valerio**

(Formia, Italia, 1978) se doctoró en matemáticas y trabaja como editora en la revista italiana *Nuovi Argomenti*. Ha escrito para la radio y el cine, así como piezas de teatro. Su último libro se titula *Il cuore non si vede* (2019).



**Zakarías
Zafra**

es un escritor venezolano. Textos suyos han sido publicados en *The Washington Post*, *Letras Libres*, *Literal Magazine* y *Harper's Bazaar*. Es maestro en literatura latinoamericana y ha cursado estudios de periodismo y narrativa de no ficción. Actualmente vive en México y trabaja como editor independiente.

CUERPOS MIGRANTES

TRAYECTORIAS - VIDAS - PERSONAS - CUERPOS

ESTRENO

MIÉRCOLES | 21:30 H
RETRANSMISIÓN:
DOMINGOS | 18:30 H



tv.unam

Danza
UNAM



Cineasta Extraordinaria
Gloria Contreras
En Estudios de la Danza
y sus Vinculos Interdisciplinarios

tv.unam.mx



IZZI · TOTAL PLAY ▶ CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA ▶ CANAL 20.1 | AXTEL TV · DISH · SKY · MEGACABLE ▶ CANAL 120

culturaUNAM



U REVISTA DE LA
UNIVERSIDAD
DE MÉXICO

Venta de primavera

EN



Hasta 50% de descuento
en todo el catálogo

Micrófono abierto

Lecturas de: Jazmina Barrera,
Elvirá Liceaga, Guadalupe
Nettel, Isabel Zapata
y Yael Weiss

Despacho de dudas
biológicas con
Andrés Cota-Hiriart

**Miércoles 23 de marzo
de 16 a 21 hrs.**

**Tonalá 261, Roma Sur,
CDMX.**



¡Únete a esta experiencia!



Envía tus dudas a mirallypuma@gmail.com

@mirallypuma

- 1. REPSA. Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel
- 2. Jardín Botánico
- 3. Azoteas Verdes
 - Coordinación de la Investigación Científica
 - Instituto de Investigaciones Estéticas
 - Jardín Botánico del Instituto de Biología
- 4. Planta de Composta
- 5. Bebederos
- 6. Jugo de nube
- 7. Plantas de tratamiento de agua residual
- 8. Macromedición de la Red de Agua potable
- 9. Sistema de Residuos Sólidos Urbanos
- 10. Luminarias Luz Halógena
- 11. Luminarias Solares
- 12. Calentamiento de la Alberca
 - Solar + bombas de calor
- 13. Sistemas fotovoltaicos
 - Edificio de Posgrado
 - Coordinación de la Investigación Científica
 - Centro de Ciencias de la Complejidad (C3)
 - Laboratorio Nacional de Ciencias de la Sostenibilidad
- 14. Centro de Transferencia Tecnológica de Gasificación de Biomasa del Instituto de Ingeniería
- 15. BiciPuma
 - Bicicentro
 - Anexo de Ingeniería
 - Facultad de Arquitectura
 - Facultad de Ciencias
 - Facultad de Ciencias Políticas y Sociales
 - Facultad de Derecho
 - Facultad de Filosofía y Letras
 - Facultad de Ingeniería
 - Facultad de Medicina
 - Facultad de Química
 - Estadio Olímpico Universitario
 - Estadio de prácticas Roberto Tapatio Méndez
- 16. Pumabús
- 17. Laboratorio Nacional de Ciencias de la Sostenibilidad
- 18. Torre de Ingeniería
- 19. Pabellón de la Biodiversidad
- 20. Geopedregal
- 21. Baños para el rally