

CARLOS VELÁZQUEZ
PACHECOS EVERYWHERE

JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ
DESERCIÓN PATRIARCAL Y EVOCACIÓN LITERARIA

KARLA ZÁRATE
ÁVIDA VIDA

NÚM. 322 SÁBADO 09.10.21

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

LITERATURA, ENFERMEDAD Y DUELO

ENSAYOS DE GUILLERMO FADANELLI
Y FEDERICO GUZMÁN RUBIO

DIATRIBA DE MUCHOS PREMIOS LITERARIOS

SARA SEFCHOVICH

**CRUELLA
EN CLAVE PUNK**

RAFAEL TONATIUH



George Segal, *Las novias*,
escultura en yeso, 1969 >
Fuente > segalfoundation.org

Un año y medio después de que la pandemia trastocó a las sociedades en la mayor parte del planeta, todavía no conocemos la profundidad ni la dimensión de sus consecuencias, pero un hecho evidente es que la vida humana se ha estrechado y los llamados para acotarla son numerosos. En efecto, inducir o mantener un clima de miedo ante la enfermedad constituye un arma nueva de control y poder. Contra esa tendencia que hoy parece dominante, este ensayo plantea la rebeldía de la imaginación literaria como una alternativa capaz de resistir la incertidumbre, y de encontrar al fin la salida del túnel donde nos encontramos.



LITERATURA Y ENFERMEDAD

GUILLERMO FADANELLI

@GFadanelli

A Yolanda M. Guadarrama

No escribiré acerca de la enfermedad y la salud desde un punto de vista médico, clínico o positivo, porque a pesar de no ser un experto ni mucho menos, creo que el arte de curar no es propiamente un privilegio de la técnica, aunque sí tendría que considerarse como una ciencia que se aproxima a la filosofía con el propósito de no errar demasiado en su saber o en sus conceptos. La enfermedad es una perturbación de la salud la cual, como sabemos, es silenciosa y se encuentra siempre a punto de perderse. La salud es una ilusión a la que se tiene derecho, aun más después de ser testigo del envejecimiento o de la miseria moral que sufren los enfermos atosigados de dolor y resentimiento.

La conciencia de ser vulnerable es necesaria para tomarle el pulso a la vida, pero aquel que desea la enfermedad es un temerario, uno que ama demasiado la vida hasta el grado de querer sentirla

roer sus órganos y someterlo a dolores inéditos o estimulantes. El dolor no tiene una relación directa o incondicional con la muerte, además de que se trata de dos hechos distintos, pese a que la segunda no puede ser experimentada por quien ha dejado de vivir. Uno sabe de la muerte porque nace a su lado, pero sobre todo porque la observa trabajar arduamente a su alrededor en la humanidad de otros: son siempre otros los que mueren ya que nosotros no podemos ser testigos de la nuestra.

"Si morimos es que algo como la muerte está en nosotros", escribió de un trazo fulminante Pascal Quignard. Se habla demasiado de la muerte cuando es ella la que nos tiene en mente durante toda una vida y forma parte de cada uno de los pasos que damos sobre la Tierra. "No pienso en absoluto en la muerte, pero la muerte piensa en mí y se pregunta '¿Cuándo podré llevármelo a casa?'" De esta manera Thomas Bernhard se refería a la muerte como a una casa, al aposento que nos es natural. Si

traspasamos sus puertas para dar un paseo es ella, la muerte, un centro de gravedad que nos implora o nos impone el retorno: nuestros pasos le pertenecen. Sin embargo, ella no requiere hacer demasiado ruido porque allí donde uno se encuentre, la figura de esta casa que nos antecede y precede se levanta firme e inviolable.

ACERCA DEL DOLOR sabemos poco y sólo podemos medirlo desde una soledad que le es afín al ser humano. La ciencia se atreve a medirlo, aunque no se encuentra segura de qué clase de trastornos es capaz de causar en una mente o en un espíritu excéntrico dicha especie de acontecimiento. Me atrevería a decir que determinados dolores exigen demasiada atención y que lo más conveniente es intentar no hacerles mayor caso hasta que se cansen o abandonen su continuo bregar en la humanidad de las víctimas. Es verdad que se trata de avisos, pero no se puede uno tomar en serio todas esas advertencias, a riesgo

Fuente > megustaleer.mx

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director

@sanquintin_plus

Julia Santibáñez

Editora

@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki
Delia Juárez G. • Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Andrea Lanuza

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

de convertirse en un hipocondriaco extravagante e insoportable para quienes viven a su lado. Yo he sufrido golpes físicos severos a lo largo de mi vida, pero una vez que me veo en la posibilidad de ignorarlos éstos se resguardan todavía un tiempo al cobijo de mi cuerpo y después se marchan, no sin antes robustecerme e incluso hacerme más fuerte o arrogante con respecto a su cínica presencia. En sus *Cartas a Milena*, Franz Kafka le pregunta y también le confiesa:

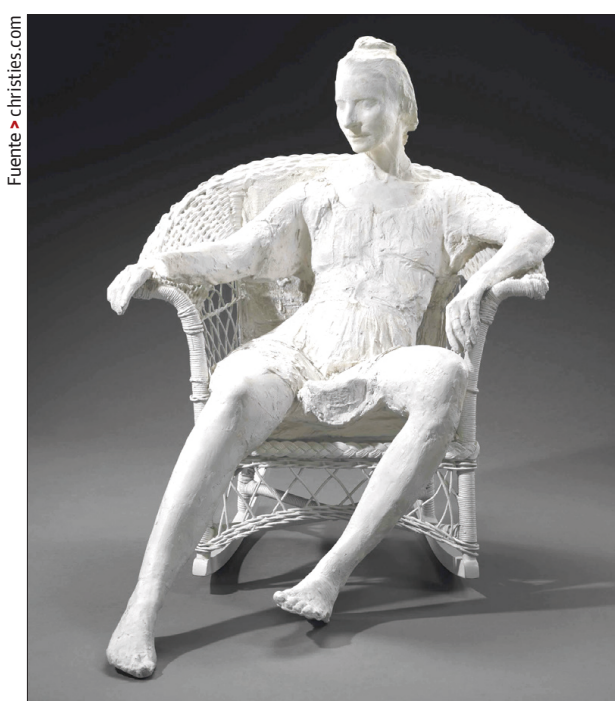
¿Te asusta la idea de la muerte?, a mí lo que me da un miedo terrible es el dolor, lo cual es una mala señal. A la muerte se le puede hacer frente. Uno ha sido enviado aquí como la paloma bíblica; pero al no encontrar ninguna rama verde donde posarse, vuelve a hundirse en la oscuridad del arca.

Yo interpreto, después de leer estas palabras, que el dolor es humano, pero que la muerte es *lo humano*, la única naturaleza a la que podemos llamar de esa manera: naturaleza.

Los médicos requieren dejar en paz a sus enfermos y restaurarlos a un orden que les es propio. No abusar de su presencia como técnicos que suplén a la ciencia o al arte de curar y que simulan conocer el todo, el entorno o la experiencia propia e inédita del paciente. Una vez superada la contingencia tendrían que alejarse de la casa íntima que representa el cuerpo del paciente y que, si ha sido reparado, volverá a representarse como unidad o como olvido de sí mismo. Es evidente que la salud consiste en la desaparición del cuerpo. La constante presencia del médico constituye, la mayoría de las veces, también una perturbación que da origen a otros graves trastornos, comenzando por el daño a la autonomía y al autorreconocimiento de la enfermedad como accidente normal en una vida cuya casa es la muerte.

La ciencia, en cambio, deberá proseguir su camino de indagación o investigación, además de cultivar la conciencia de ser siempre limitada, abierta o inacabada. "El arte de la medicina —ha escrito Hans-Georg Gadamer— alcanza su perfección cuando se repliega sobre sí mismo y deja en libertad al otro". El concepto griego de *techne* nos dice que la medicina como técnica derivada de un arte o una ciencia debe procurar o producir salud y que tal es su principal labor o finalidad. Y, sin embargo, el arte de curar no es sólo una técnica, un hacer determinado, pese a que la salud también sea su meta o preocupación: es arte en cuanto ciencia inacabada que requiere de imaginación, creación, de humildad a la hora de conocer, de construir conceptos y, sobre todo, de tener conciencia de que el objeto de su saber es un ser humano tangible cuya mente, hábitos, temperamento o entorno lo vuelven irreductible al positivismo médico sostenido en una rutina homogénea, causal, universal o verificable.

La ciencia es ciencia porque cambia, sí, pero sobre todo porque es una entidad incompleta y expuesta



George Segal, *Mujer en mecedora de mimbre blanco*, bronce con pátina blanca, 1985.

“EL MIEDO A LA ENFERMEDAD
Y LA ENFERMEDAD MISMA NO SON
SEMEJANTES Y EL MIEDO PUEDE LLEGAR
A TRASTORNAR ABSOLUTAMENTE
LA VIDA CORRIENTE DE UNA PERSONA,
CONVERTIRLA EN SU PRISIONERA”.

al crecimiento o a la adición. Añade Gadamer: "El médico debe encontrar lo indicado para cada caso individual de manera casi imprevisible, una vez que la ciencia le ha proporcionado las leyes, los mecanismos y las reglas generales". Mas, ¿cómo conocer al paciente? Pregunta difícil de responder, pero la literatura ayuda un poco en estos casos. Todos conocemos el comienzo de *El triunfo de la belleza*, la breve novela de Joseph Roth en la que el doctor Skowronnek prefiere leer libros policíacos o de crímenes en vez de leer sólo literatura sobre medicina. ¿Su saber acerca del ser humano aumentó o decreció?

¿PERO POR QUÉ me encuentro yo hablando al respecto de la medicina si no soy un experto o un filósofo, sino sólo un escritor que tiene opiniones, como dolores o accidentes, y que sólo intenta narrarlos lo mejor posible a quienes lean estas escuetas notas? Lo que trato de hacer aquí es tomar distancia respecto de mí mismo e intento considerar la enfermedad como una interrogación que se le propone a la ilusa seguridad de la salud.

Quizás mi conducta se debe a algunos episodios vividos durante mi infancia. Cuando mi madre se sentía mal o tenía fiebre interrumpía sus labores, realizaba una pausa al trabajo cotidiano y se recostaba en cama a esperar que la salud retornara. Es posible que un médico o un paciente responsable la increparan, pero ellos no estarían tomando en cuenta la experiencia y el conocimiento que ella albergaba de sí misma en cuanto a sus fatigas y

debilidades, su cansancio y la capacidad de su fuerza. "Preferiría no aliviarme, pero por desgracia lo haré, no se preocupen y les ruego que no le cuenten a su padre que he estado sintiéndome mal". No obstante sus palabras los hijos teníamos miedo, tal vez más por nuestro destino que por su enfermedad, pese a que es difícil establecer una frontera precisa entre ambas aficciones: el miedo y la enfermedad. Ahora sé que el miedo a la enfermedad y la enfermedad misma no son semejantes y que el miedo puede llegar a trastornar absolutamente la vida corriente de una persona, convertirla en su prisionera e invocar a sus pies infinidad de males de cualquier clase.

Uno de los libros más sorprendentes que han llegado a mis manos es *El estrecho rincón*, de W. Somerset Maugham, puesto que en sus páginas habita un verdadero personaje, escéptico, observador e inolvidable, el Dr. Saunders. Acerca de este arriesgado médico y viajero se lee lo siguiente: "El Dr. Saunders tenía la suerte de que a pesar de los muchos hábitos deplorables que tenía y que en algunas partes del mundo serían con toda seguridad considerados vicios, se despertaba en la mañana con la mente despejada y con buen ánimo". Sus vicios le tendían la cama y le prodigaban un sueño profundo y restaurador. Lo que en este hombre mayor resultaba rutinario y sanador, en otra personalidad quisquillosa despertaría probablemente el escándalo. En algún momento, y luego de charlar con un amigo que le narraba sus amoríos, el Dr. Saunders le da un último sorbo a su bebida y exclama: "Nunca he tenido ninguna simpatía hacia la actitud ascética. El hombre sabio combina el placer de los sentidos con el placer del espíritu, de forma que se incremente la satisfacción que obtiene de ambos". De estas palabras llego a una sencilla y apresurada conclusión, la cual es que el cuerpo carece de ánimo si consume el tiempo cuidando de sí mismo y renunciando a los placeres que, bien llevados, lo harán disfrutar de una vida menos cándida e inconsciente.

SIENDO BASTANTE JOVEN, quizás antes de los veinte años, leí en *El extranjero* una frase que, después comprendí, cerraba todo ese deseo de indiferencia que Camus intentaba mostrar, quizás de una manera demasiado abierta, la indiferencia que le causaban los actos que dan lugar o pie a decir que tenemos una vida personal o distinta del resto de las vidas. Cuando su patrón o superior le ofrece al personaje de la novela, Meursault, un cambio de vida y le propone enviarlo a París para hacerse cargo de una oficina, éste le responde que en realidad nunca se cambia de vida, que ello no es posible. Debe parecerles una exageración, mas desde entonces tuve la conciencia de que nada cambia la vida, sino que los acontecimientos, por más diversos que sean, sólo la mantienen en su amenazado equilibrio y en su constante devenir accidentado. Y entre todas estas vicisitudes se encuentran las enfermedades, pausas o cambios de rumbo que aquejan a los humanos.

“LOS MALES ALEDAÑOS QUE EL COVID-19 CAUSA EN LOS HÁBITOS DE LAS PERSONAS SON COMPLEJOS E INABARCABLES, Y SE SUCEDERÁN MUCHOS AÑOS TODAVÍA PARA CONTEMPLAR CON CIERTA TRANQUILIDAD LOS ESTRAGOS EN EL ÁMBITO SOCIAL, NO SÓLO EN EL ESPACIO DE LA SALUD”.

Karl Jaspers llegó a escribir que la psiquiatría es tan diversa como la filosofía y que en buena parte lo que llamamos psicología es filosofía en su parte más deteriorada. Yo no entraré en tales honduras, pero sí diré que la literatura despliega en la escritura, la ficción y sobre todo en el lenguaje su capacidad de ser reconocida e interpretada. “No se puede ir en línea recta a la victoria”, dice un personaje de Saul Bellow, y en lo que a mí respecta estoy de acuerdo, sólo a sabiendas de que la salud tanto como la victoria se presentan como eventos accidentados, efímeros e incomprensibles para una mente más vasta que la meramente inferencial u ordinaria.

EN LOS DOS AÑOS recientes, y nadie parece ser ajeno a este acontecimiento, una pandemia ha hecho su aparición en el mundo y ha causado un temor desbordado entre la gente atenta a los medios de comunicación y que le otorga a su vida un valor similar o igual al de sus contemporáneos, sea que estos habiten en Vietnam o en alguna alcaldía de la Ciudad de México. La gravedad de esta enfermedad causada por un virus no se encuentra o se concentra en los daños corporales que causa, ni tampoco en las muertes que provoca o a las que auxilia a expresarse. Su maldad radica, ante todo, en una cualidad simbólica, en un entorno tramado, edificado o estructurado por el temor, el desconcierto y la eficacia que posee para transmitirse como noticia, hecho fatídico e imponerse como un ritual religioso en el que tal pareciera que los médicos son vehículos de un poder sacerdotal sumamente exagerado.

Los males aledaños que esta enfermedad causa en los hábitos de las personas son complejos e inabarcables, y se sucederán muchos años todavía para contemplar con cierta tranquilidad los estragos de su presencia en el

ámbito social, que no precisamente sólo en el espacio de la salud. El médico, cuya actividad suele ser predecible y muchas veces autoritaria a causa de una constante, aunque no exclusiva, pobreza filosófica a la hora de sopesar el estado de salud particular de cualquier paciente, es premisa también del malentendido.

Sería un despropósito y una absoluta pérdida de tiempo referirme al Covid-19 y a los interminables amagos de sus secuelas, puesto que se trata de un asunto absolutamente discutido desde un sinnúmero de perspectivas que agotan la capacidad comprensiva de cualquier persona atenta o informada. No son las muertes provocadas por el virus, por lo demás lamentables o hasta cierto punto poco considerables en relación con la población mundial, las que ensombrecen el horizonte y atizan el temor de la población, sino la atención global y desmedida las que han convertido a esta extraña afección en un problema mental de las sociedades acusadas de ser potencialmente enfermas.

A pesar del obscuro o astronómico número de opiniones, de acciones paranoicas o de vehementes mitologías al vapor, el virus, causante de tal ruido, puede valorarse desde sus efectos sociales o a través de los daños que ha causado en el ambiente humano, ya que en realidad tanto él como las vacunas que se inventan para combatirlo resultan todavía desconocidas, titubeantes o al menos concentradas en un ámbito meramente experimental y predictivo. Las vacunas de tal envergadura son el final de un profundo proceso de investigación y experimentación, no el comienzo. Otra vez: las casas no se construyen comenzando por el tejado.

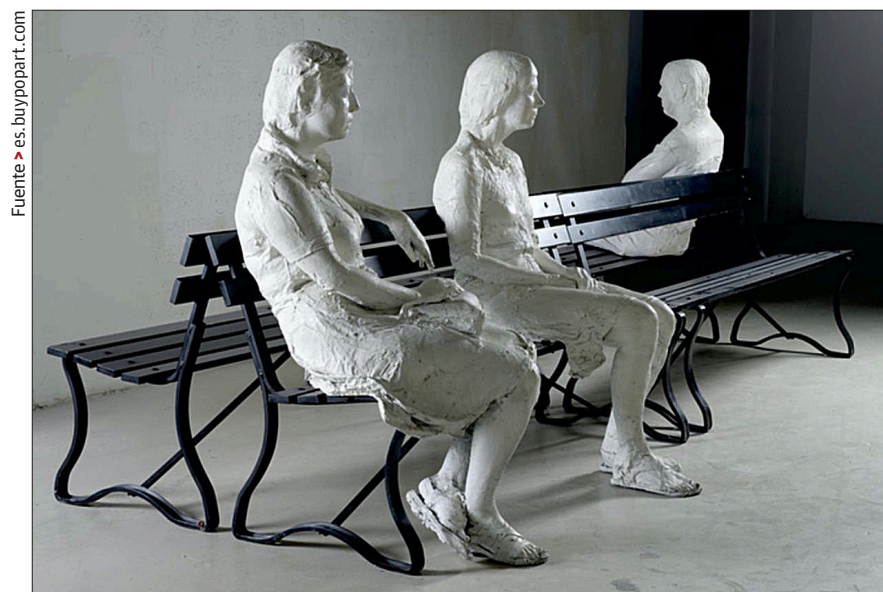
En su libro *Némesis médica*, Ivan Illich nos llama la atención acerca del

secuestro de la experiencia de la salud que las empresas médicas hacen de un enfermo que habita en el seno de una cultura determinada, pero también hace notar la degradación corporal del ser humano cuando el propio conocimiento de su cuerpo le es arrebatado por una entidad experta o autoritaria. La filosofía de Illich no ha encontrado los oídos adecuados en los días actuales, pese a que su libro propone aliviarnos de las políticas de salud más intrusivas e invita a una reflexión profunda acerca de la práctica médica. A fin de cuentas, razón le sobra a Oscar Wilde cuando escribió que “la sociedad siempre perdona al criminal, mas jamás al soñador”. Pareciera que el idealista —que considera las ideas a la par de los hechos— es un réprobo que pone en entredicho los saberes convencionales y, en consecuencia, atenta contra su estabilidad, aun cuando ésta aparente armonía sea nociva o desoladora.

En ocasiones, el polémico filósofo Paul Feyerabend, que bien podría ser tratado como idealista o relativista, afirmaba que una democracia es una asamblea de hombres maduros y no un rebaño de ovejas que tienen que ser guiadas por un pequeño grupo de sabelotodo. Su desconfianza hacia la limitada capacidad y mundo de los expertos (en relación a su conocimiento acerca del *todo* o lo *general*) lo llevó a dudar de ellos e incluso a acusarlos de ser cofradías de ignorantes o arrogantes que habían olvidado su relación con el todo. Sobre un sendero similar, La Boétie escribió que es tal la naturalidad y el gusto con que el pueblo se sujeta a la servidumbre que, se diría, no ha perdido su libertad sino ganado su esclavitud.

UNA MANERA DE AFRONTAR el suceso de la enfermedad es con el conocimiento de las palabras y en general de la literatura, ya que no podemos nombrar, y sobre todo situar, lo que nos aqueja si al mismo tiempo no damos cuenta de ello a través de relatos o conceptos, de historias en las que uno mismo lleve a cabo un papel preponderante. Nombrar y transformar en signos un malestar no es exorcizarlo; al contrario, es obligarlo a dar la cara en la conversación que uno mantiene con la muerte, el diablo o con la enfermedad mortal que envenena la salud. Traemos la enfermedad al mundo como lenguaje para procurar su cura. Olvidamos a menudo que la enfermedad es la experiencia de un individuo, no obstante que aquella sea reconocida socialmente como dominio del experto.

Cuando en el *Fedro*, Sócrates discute acerca de la oratoria y la escritura en su relación con la medicina, propone que la primera es necesaria para relacionar el alma con el cuerpo, el cual parece ser el objeto primordial de la ciencia médica. Además, aconseja a Fedro no dejarle a la medicina el campo de lo físico y de lo rutinario, sino que debe aproximarla al arte para así fortalecer tanto el cuerpo como la idea virtuosa y el relato que uno tiene del mismo cuerpo. Sócrates desea unir arte y ciencia con el propósito de no dejar a la práctica médica abandonada



George Segal, *Tres personas y cuatro bancas*, bronce y pintura, 1979.

solamente a los síntomas o a una técnica rutinaria.

Es probable que sea un exceso justamente retórico referirse a los diálogos de Platón en un momento en el cual las estadísticas incontrolables y parcialmente interpretadas, nos dan cuentas de un mal que debemos asumir casi por obligación a causa de su inesperado peso moral en la sociedad. El solo hecho de que se convenza a una persona de que es vehículo y a la vez objeto de contagio y que sólo la reclusión la aproximará a la salud es un despropósito mayúsculo, ya que, en cualquier otro caso, que no sea el cautiverio o la desaparición, estará en condiciones de romper el pacto sanitario y provocar su propia muerte o la de otros. Es entonces cuando no ceso de preguntarme por qué la idea de una voluntad general o el pacto social del siglo XVIII, consentido por personas libres, fracasó hasta convertirse en un ramo de despotismos de Estado o de instituciones guiadas por cualquier motivo, menos el aprecio a los individuos o ciudadanos.

La persuasión que Rousseau realizó para lograr un pacto civil sólo llegó a tener lugar hasta el presente siglo, pero no a través de la reflexión sobre el papel y peso político que cada uno tiene en la comunidad: se realizó a partir del miedo, del debilitamiento de la reflexión individual y del autoritarismo de entidades políticas que si bien nunca antes se habían preocupado por la debilidad educativa o económica de sus representados, han encontrado en el temor a la enfermedad una oportunidad para manifestarse de las más diversas maneras. Los gobiernos afianzan su poder sobre el miedo, no extendiendo el bienestar público. Rousseau deseaba poder relacionar las partes con un todo armónico que diera sentido civil o tranquilidad a la convivencia, al mismo tiempo que le permitiera estimular su imaginación.

Isaiah Berlin acusaba a Rousseau de ser uno de los mayores enemigos de la libertad, pero al mismo tiempo nos decía que era imposible dejar de leer *Las confesiones*, escritas por el mismo autor. Nadie muere por una sola razón, ni tampoco puede compararse la muerte de un ser enfermizo, decaído o mal alimentado con la de otro que exhibe características contrarias. Al carecer de un censo estricto y razonado de los decesos provocados por la pandemia y al sopesarla solamente a partir de estadísticas generales o convencionales ligadas a un publicitado temor a la muerte, uno está siendo, de alguna manera, víctima de una oferta simbólica, de una nueva religión sanitaria.

ES POSIBLE que al no sufrir yo una muerte cercana, incluso gozando de un número considerable de conocidos, dicha ausencia me lleve a opinar y construir un relato desde mi propia experiencia, contra la de alguien que ha sufrido decesos de seres cercanos o que ha asumido sin reflexión ni crítica los mandamientos y rituales de esta nueva religión, como la he nombrado antes. Es verdad que tal estado de cosas me podría llevar a escribir un extenso ensayo acerca de cómo la



George Segal, *El Holocausto*, yeso, madera y acero, 1982.

comunicación ha contagiado a las personas de una psicosis que, al afectar sus hábitos, sus relaciones sociales y su economía, las ha empujado también a exhibir sus alteraciones mentales, sus temores más profundos y el estado actual de su educación, de su moral y de su incapacidad para comprender los alcances individuales en el seno de una contingencia social.

En pocas palabras, creo que nos encontramos ensayando acciones a partir de una paradoja social —en esencia irresoluble— y no tenemos posibilidad de salir adelante si no es concibiendo un estado de alerta real, uno que lleve a las personas a unir el principio con el final, como citaba el médico Alcméon: edificar una concepción propia y fuerte de la enfermedad y de la muerte. La literatura, o la retórica a la que se refería Sócrates en *Fedro*, es un recurso valioso para no caer en el engaño de la rutina impersonal de la técnica médica, que no llega a transformarse en ciencia ni tampoco en arte curativo. “Los signos de interrogación tienen varios propósitos. Incluyen la sabiduría de la humanidad y son una invitación para hurgar. Impulsan. Las preguntas bien hechas pueden fomentar la incertidumbre, cualidad que admiro”, escribió el pensador y médico Arnold Kraus en su libro *A veces ayer*. La comprensión de la muerte como casa y huerto de una vida es necesaria para no extender la enfermedad a extremos destructivos espiritualmente. Las preguntas que la literatura lleva a cabo, sobre todo de manera no premeditada, nos auxilian a que la duda provenga del preguntarse uno mismo con ayuda del lenguaje, en vez de

“LA LITERATURA ES UN RECURSO VALIOSO PARA NO CAER EN EL ENGAÑO DE LA RUTINA IMPERSONAL DE LA TÉCNICA MÉDICA, QUE NO LLEGA A TRANSFORMARSE EN CIENCIA NI TAMPOCO EN ARTE CURATIVO”.

asumir las incertidumbres impuestas o el temor colectivo.

¿Cómo es posible que la gran mayoría de personas que nos rodean haya adoptado la indumentaria y la coreografía del terror religioso y de que la prevención médica, normal en toda persona prudente, se haya convertido también en enfermedad? En otras palabras: ¿cómo es que hemos llegado a valorar la vida de una forma tan homogénea y apegada a un consenso no logrado antes en ninguno de los ámbitos de las crisis sociales que yo recuerde, excepto quizás el sentimiento que despertaron las guerras mundiales y los más escandalosos fascismos de Estado?

MANLEY HALLIDAY, el personaje central de una de mis obras preferidas, *El desencantado*, novela de Budd Schulberg, dice que sólo es posible escribir bien de dos maneras: “o siendo un verdadero escritor que expresa lo que lleva dentro, o siendo un escritorzuelo que no tiene nada que expresar”. Este personaje, alcohólico y diabético, dejaba exudar de su rancia experiencia, de su desencanto y de sospechar que la muerte ya había encendido la hoguera, exclamaciones inolvidables que llevarían a casi cualquier lector a apreciar el temperamento pesimista de este viejo escritor para aprender también de su testimonio y de su decadencia.

En esta época de la *responsabilidad anónima*, como la llamó Jaspers, donde ya no se le puede adjudicar la culpa a nadie en vista del retiro del médico de cabecera, pensador e interrogativo, la literatura podría volver a poner en la mesa hechos que la medicina como institución del Estado y como ciencia cerrada —que no arte— ha retirado: el que la enfermedad es sobre todo una experiencia personal; que el médico debe saber retirarse a tiempo para permitir que vuelva el equilibrio al cuerpo del enfermo; que este médico (o conjunto de ellos) no puede promover un salto o relación autoritaria entre la enfermedad y el ámbito social sin poseer los fundamentos culturales, filosóficos y científicos necesarios para relacionar las partes con el todo; que la concepción de la muerte y la enfermedad son esencialmente hechos individuales más que sociales aun tratándose de una epidemia; que la medicina es conversación entre individuos distintos, el paciente y el médico.

La flacura de Kafka y su misantropía nos han hecho bien a sus lectores porque nos han mostrado que su debilidad puede ser una fuente de creación y de vida. La literatura y los escritores en tiempos de pandemia me han dejado de alguna forma perplejo a causa de su indiferencia y de su ausencia de malicia ética y estética ante los acontecimientos vividos: se han sumado a la catástrofe casi sin oponerle los recursos que la imaginación, la duda y el arte mismo nos ofrecen.

Es la actual una buena oportunidad para que el arte y la literatura intenten equilibrar el partido desde su rebeldía intrínseca y su interrogación incómoda, pero ¿quién puede afirmar algo así con tanta seguridad en los tiempos que corren? ■

Un rasgo compartido por las narraciones que son tema de este ensayo es la vocación de retener, con los recursos de la literatura, la presencia de seres entrañables que se han ido.

El impulso apremiante que orilla a sus autores a esta búsqueda se opone al arrasamiento de la pérdida y acude a los únicos medios que encuentra para intentar un alivio: la escritura y la memoria.

Se trata de un puñado de obras que sobresalen no por su tema sino por la intensidad, la potencia de su expresión.

LA LITERATURA MÁS INÚTIL: LOS RELATOS DEL DUELO

FEDERICO GUZMÁN RUBIO

@feguz77

No hay ninguna literatura tan apremiante y a la vez inútil como la del duelo. En ella, inevitablemente, el escritor formula las preguntas esenciales que la literatura desde siempre se ha planteado y que sigue, en vano y prodigiosamente, sin responder: ¿qué es la muerte?, ¿cómo podemos enfrentarla?, ¿quiénes fueron nuestros seres queridos?

Por si fuera poco, la literatura del duelo, todavía empañada por la tristeza, emprende una rebelión ante las más definitivas leyes de la existencia e intenta que la memoria prevalezca frente al olvido y que de tanta muerte se rescate un poco de vida. Fracasa, por supuesto, pero el solo gesto de escribir sobre el muerto querido, además de un ejercicio catártico, es una venganza contra su desaparición y un gesto de gratitud por haber podido compartir con él las mañanas más luminosas y las noches más oscuras.

Desde siempre se ha escrito sobre la muerte de un ser querido, y los ejemplos, antiguos y modernos, son innumerables, empezando por las *Coplas a la muerte de su padre*, de Jorge Manrique. No hay experiencia más universal y repetida, y qué más da si en el fondo toda muerte es igual; para los deudos, la muerte del ser amado será única, irrepetible y extraordinaria, la única de verdad catastrófica en la historia de la humanidad. Sucede lo mismo con los libros del duelo: todos cuentan con exactitud la misma historia y cada uno es único e irrepetible. Puede variar el estilo, pero la intencionalidad es la misma, así como la inevitable derrota.

A pesar de las apariencias y las noticias, nuestro tiempo es igual a cualquier otro y sabemos tan poco de los grandes misterios como el que más. Por ello se sigue escribiendo esta clase de literatura, porque nuestros seres queridos se siguen muriendo y no sabemos qué hacer, salvo intentar entender y consolarnos a través de la engañosa pervivencia de la palabra escrita frente a la fugacidad de la vida.

En la presente lectura de los relatos del duelo, haremos un repaso por



Gabriel (1927-2014) y Mercedes (1932-2020).

algunas de las obras que se han escrito en lo que llevamos del siglo, más algún clásico ineludible. El resultado, terrible y conmovedor, es un conjunto que aglutina a hijos lamentándose por la pérdida de su padre o de su madre, a madres llorando el suicidio de sus hijos y a hermanos menores deshechos ante la muerte del hermano mayor. De esa forma, estos libros permiten leerse como uno solo, pues siguen el mismo esquema y vuelven, desoladoramente, a los mismos temas, con lo que componen, así, un tratado sobre la muerte. Después de todo, una muerte es todas las muertes, y viceversa.

LA ESCRITURA INELUDIBLE

El último eslabón de esta serie (seguramente, no por mucho tiempo) es *Gabo y Mercedes: una despedida*, de Rodrigo García, uno de los hijos de Gabriel García Márquez, escrito originalmente en inglés pero que, por las muertes que relata, podríamos inscribir en nuestra tradición. En algún punto de su relato, el escritor de la literatura del duelo se pregunta por qué lo escribe y se cuestiona si no está mancillando la memoria del fallecido. Más allá de consideraciones morales, la escritura es ineludible y, aunque a veces cueste aceptarlo, el libro se empieza a escribir desde que el doliente entiende que su ser querido ha empezado a morir. Así lo plantea Rodrigo García en las

primeras páginas de su libro, como un reproche a sí mismo y una rendición frente a lo inevitable:

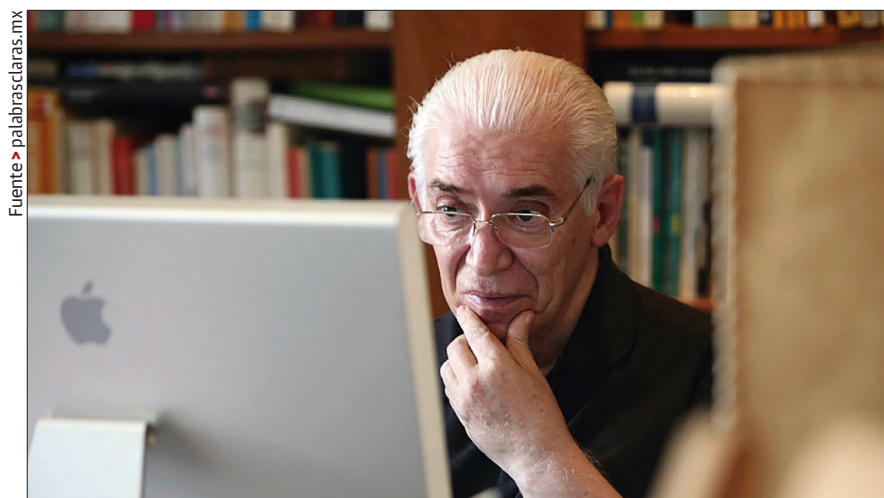
Escribir sobre la muerte de un ser querido debe ser casi tan antiguo como la escritura misma, y sin embargo, cuando me dispongo a hacerlo, instantáneamente se me hace un nudo en la garganta. Me aterra la idea de tomar apuntes, me avergüenzo mientras los escribo, me decepciono cuando los reviso [...] Pero, como suele ocurrir con la escritura, el tema lo elige a uno, y toda resistencia sería inútil.

Más insolente es la actitud de Julián Herbert en *Canción de tumba*, donde narra la muerte de su madre quizás como una excusa para recordar la vida con ella. En este caso, la escritura ya no es posterior a la muerte, sino simultánea a su meticuloso mecanismo, que Herbert observa en directo y, en un cínico y tierno *work in progress* que durará lo que la agonía de su madre, describe en tiempo real:

Estoy en la habitación 101 del Hospital Universitario de Saltillo escribiendo casi a oscuras. Escribiendo con los dedos en la puerta. Mi personaje yace yonkeado a causa de la Leucemia Mielítica Aguda (LMA, la llaman los doctores) mientras yo recopilaba sus variaciones más ridículas. Su ceño fruncido en la penumbra reprobaba tácitamente el destello de mi laptop mientras añora en sueños, quizá, la ternura asexual de sus hijos.

Lo mismo sucede en *El cerebro de mi hermano*, de Rafael Pérez Gay, quien cuando entiende que su hermano mayor va a morir en cualquier momento, se refugia en la escritura, o más bien, la reta: "Desde entonces supe que escribiría este informe, un poco para despedirlo de este mundo, para sentirlo cerca antes de que desapareciera para siempre". El caso de los hermanos





José María Pérez Gay (1944-2013).

Pérez Gay es especialmente sugerente, pues —ambos escritores, al fin y al cabo— siempre habían mantenido un vínculo especial a través de la palabra. La víspera de que el hermano mayor partiera rumbo a Alemania a estudiar literatura y filosofía germánicas, el hermano menor aprendió a leer, sellando así un pacto literario y fraternal cuyo último producto —evidencia de la unión y de la separación— es este libro tremendo.

Como si el deterioro físico no fuera ya crueldad suficiente, Rafael Pérez Gay presencia aterrado el deterioro mental de su hermano, quien vive la pérdida de la capacidad de leer como la peor parte de su dolencia. Al padecer una enfermedad neurológica, José María Pérez Gay fue perdiendo una a una las habilidades mentales —ésas que nos hacen seres humanos—, de la memoria a la palabra. No es una casualidad que el hermano menor recuerde que el mayor fue un gran traductor del alemán, quien introdujo en México, entre muchos otros autores, a Elias Canetti. Y es que, en una ironía brutal que sólo se le puede ocurrir a la muerte, el ensayista que tradujo *La lengua absuelta* —en la que Canetti recuerda que el novio de su niñera lo obligaba a sacar la lengua y, rozándola con una navaja, lo amenazaba con cortársela— perdió décadas después la capacidad del habla y la escritura, como si en esa vieja traducción hubiera ensayado el destino que lo aguardaba:

Al derrumbe físico lo acompañó la erosión del habla: mi hermano perdió el lenguaje. Digo “perdió” en el sentido literal de la palabra, el silencio lo encontró y lo llevó a vivir a la enorme casa de sus misterios. Perdió la lengua.

EL ROSTRO DEFINITIVO

A la muerte suele antecederla, como si con ella no bastara, un periodo de enfermedad que desdibuja a la persona,

irreconocible mental y físicamente. Ella, por su parte, se evade de este mundo, tal vez ya entreviendo lo que le espera en el otro, o en ninguno. En un libro anterior, de título tranquilizador y angustiante, *Nos acompañan los muertos*, en que escribió sobre la muerte de sus padres, el mismo Pérez Gay se muestra consciente de que determinados síntomas ya no son los de una enfermedad cualquiera, sino los de la definitiva: “A mi madre la desesperaban además los aparatos para la sordera, usaba uno en cada oreja, y la fatigaba la penumbra, había perdido uno de sus ojos y al otro lo amenazaba la pérdida del contorno. El silencio y la sombra, los dos brazos de la muerte”. Conforme se va desvaneciendo el rostro del enfermo hasta convertirse en un desahuciado, el de la muerte se va delineando en cada uno de sus rasgos resolutorios.

“Y el rostro todo (pero más los ojos, los ojos que alguna vez podré describir) se sumerge en una como lejanía, en un confín por donde él anda solo”, dice de su agonizante padre Ricardo Garibay en *Beber un cáliz*, libro que representa para México lo que *Mortal y rosa* de Francisco Umbral para España y *El desierto y su semilla* de Jorge Barón Biza para Argentina: nuestro clásico más oscuro. Con su característica prosa sórdida y poética, que exige ser leída a golpes, Garibay retrata a un padre severo y generoso que lo único que hereda a sus hijos es la pobreza. Atónito, atestigua cómo su padre va dejando de serlo mientras, paradójicamente, lo es cada vez más, y cómo deja de estar en el cuerpo que lo contuvo para repartirse en todas las cosas del mundo. En un proceso feroz, su padre cada vez es menos el hombre que repartía bendiciones, el que presidía la mesa de una severa familia católica y el que tuvo los trabajos más duros con tal de llevar el pan a la mesa de sus hijos para convertirse solamente en un cuerpo que ya ni siquiera es eso:

“OTRA CARACTERÍSTICA QUE COMPARTEN LOS LIBROS DEL DUELO ES LA CERTEZA DE QUE EL LENGUAJE NO TIENE LA CAPACIDAD DE EXPRESAR LA EXPERIENCIA DEL DOLOR Y DE LA MUERTE. LA ESCRITURA NO ES SINO EL REGISTRO DE LA IMPOSIBILIDAD DE DECIR LO INEXPRESABLE”.

Bajo la sábana su vientre, sus caderas, sus muslos, sus piernas y sus pies ocupan apenas espacio. Su cuerpo no es ya de una sola palabra; para señalarlo hay que enumerar sus partes: cada una ha cobrado importancia y ferocidad exclusivas; es cada uno de sus huesos y lo que queda de cada uno de sus músculos; es cada uno de sus dedos y el temblorcillo repentino de cada uno de sus dedos, la quietud horrorosa de sus pómulos, la de su nuca, los pliegues de la almohada, el sudor espesado en la almohada y el cuenco que su cabeza ha cavado en la almohada; es este olor pardo y quieto y la mezcla de olores dulzones de la pieza, el olor agrio de sus cabellos, el olor que viene de la cocina, grasoso, el que despide el miedo y un negro olor insoportable que por momentos aparece.

También Pérez Gay, tajante, cuando llega el momento final, sentencia: “Me despedí de ella como si estuviera viva y la besé muerta. Se había convertido en un trozo helado muy parecido a mi madre”. A la gravedad de estos momentos, no obstante, se contraponen una trágica comedia de equivocaciones que tiene como escenario la casa donde yace el enfermo o “el laberinto blanco de los hospitales”, como Pérez Gay llama al lugar donde se espera la resignación de los médicos.

La enfermedad es muy exigente y se acompaña de toda una serie de trámites y cuidados para los que nadie está preparado y que se aprenden sobre la marcha, en las peores circunstancias y en la escuela más macabra.

Sobre este asunto, con ese insólito tono de su libro, en que el cinismo contiene el dolor hasta que este último termina por agrietarlo, Julián Herbert confiesa:

No tengo mucha experiencia con la muerte. Supongo que eso podría convertirse eventualmente en un problema de logística. Debí haber practicado con algún primo yonqui o abuela deficiente coronaria. Pero no. Lo lamento, carezco de currículum. Si sucede, debutaré en las grandes ligas: sepultando a mamá.

DONDE EL LENGUAJE NO BASTA

Otra característica que comparten los libros del duelo es la certeza de que el lenguaje no tiene la capacidad de expresar la experiencia del dolor y de la muerte. La escritura, entonces, no es sino el registro de la imposibilidad de decir lo inexpresable, de contar lo innarrable. Sin embargo, no hay otro recurso para enfrentarse a la ausencia de nuestros queridos y a la perspectiva de habitar un mundo solitario, en el que de pronto ellos ya no están. Al reproche que se le hace a la muerte hay que agregar la acusación al lenguaje por su pobreza.

Esta acusación, venida de escritores, quienes a lo largo de su vida han habitado la morada de las palabras, es todavía más dura, pues pone en duda



las certezas sobre las que han concretado su vocación. Tenía que ser una poeta, la colombiana Piedad Bonnett, en el libro dedicado a la muerte de su hijo Daniel, quien reflexione más profundamente sobre esta cuestión, al afirmar que "ya no creemos en las fórmulas, pero no hemos creado un lenguaje que las reemplace. Los hechos, como siempre, acorralan las palabras". Luego, agrega:

"Daniel se mató" sólo quiere decir eso, sólo señala un suceso irreversible en el tiempo y el espacio, que nadie puede cambiar con una metáfora o con un relato diferente. Daniel se mató, repito una y otra vez en mi cabeza, y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tericamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte.

Igualmente consciente del poder y de los límites de las palabras, con la persistencia del rencor, Ricardo Garibay no deja de recriminarle al lenguaje su impericia para expresar las cosas en verdad importantes. Al ver, por ejemplo, "la mueca con que se recibe el abandono paulatino de la vida", el escritor entiende de pronto que su padre se está muriendo, y esa revelación, esa iluminación tremendamente oscura pierde toda fuerza ante la secuencialidad del discurso: "Pero el lenguaje es tonto, lento, necesita de las palabras, una a una, para decir lo que quiero, para dibujar lo que vi de sopetón y que duró lo que duró mi estupor, súbito e instantáneo".

Garibay no tardará en convertir las limitaciones del lenguaje en una culpa propia, por no estar a la altura de la muerte de su padre: "Perdóname, padre, a mí, perdóname tú, de estar vacío, de ser palabras". Y si falla el hombre, falla también el escritor, quien es incapaz no sólo de desarrollar una tarea compleja, como reflexionar sobre la muerte, sino de lograr algo tan elemental como describir con fidelidad la escena que mira:

Y no lo consigo. No logro describir lo que estoy viendo. Faltan las arrugas tenuísimas alrededor de las comisuras, y cada arruga era inteligente, preveía, lloraba; falta el puñado de polvo sobre las cejas, la lámpara como una llaa más, el cuerpo y sus calambres delicadísimos, el desierto. Quién pudiera llevar a todo el mundo a ver lo que vi [...] Es mi torpeza; pero tampoco el idioma sirve.

LOS AMOROSOS DESCONOCIDOS

A la frustración por no poder expresar lo sentido, se agrega la incapacidad por recordar fielmente al muerto reciente, ya no se diga por revivirlo a través del relato. Bonnett descubre que en buena medida su hijo le era un desconocido, y por más que la alegran el cariño con que lo recuerdan sus antiguas novias y viejos amigos, también



Ricardo Garibay (1923-1999).

“TODOS LOS ESCRITORES DEL DUELO SE PREGUNTAN OBSESIVAMENTE QUIÉN FUE ESA PERSONA QUE YA NO ESTÁ: RESCATAN ANÉCDOTAS, BUSCAN TESTIMONIOS, DESEMPOLVAN ARCHIVOS CON VIEJAS CARTAS Y FOTOGRAFÍAS”.

la angustia la duda de no terminar de saber quién fue Daniel en realidad. Encima, en un hiriente ejercicio de autocrítica, vuelve una y otra vez a episodios del pasado que, a raíz de la muerte, cobran otro significado: "Sólo es bueno lo que nos hace felices, le decía yo en los últimos tiempos. Libérate. Y me duele pensar que en este punto me hizo caso. Radicalmente".

Todos los escritores del duelo se preguntan obsesivamente quién fue esa persona que ya no está: rescatan anécdotas, buscan testimonios, desempolvan archivos con viejas cartas y fotografías y reconstruyen conversaciones en busca de una respuesta cuya pregunta, estrictamente, ignoran. Todos presienten que hay capítulos oscuros o perdidos para siempre en la vida de los muertos que dejarán el relato inconcluso, con lo que se hará patente que la vida, aunque se quiera apresar en el puño de las palabras, se escurre sin remedio. Al respecto, Pérez Gay, frente a ciertas acciones y simpatías de su hermano que le resultan incomprensibles, decide resignarse a la evidencia de que resulta imposible saberlo todo de quien sea, por estrecho que haya sido el vínculo: "No podemos entender todo de las personas que queremos. Las regiones oscuras de quienes amamos dicen tanto o más que los espacios transparentes, luminosos, y conviene que aprendamos a vivir con esas sombras".

Herbert, por su parte, renuncia a llevar a cabo un ejercicio por completo verídico y recurre a la invención para completar los huecos de su pasado. No por nada estas crónicas del desamparo a veces se presentan como novelas y otras como perfiles, cuando de hecho constituyen un subgénero en toda regla, en que las piezas sueltas de la realidad embonan gracias a los mecanismos de la ficción. La conjetura sustituye e incluso enriquece a la prueba irrefutable, pues qué certezas puede

haber a la hora de reconstruir la vida de un ser humano. Además, en literatura, incluso cuando se pretende un relato factual, la verdad se alcanza por distintas vías: "Mientras pueda teclear podré darle forma a lo que desconozco y, así, ser más hombre. Porque escribo para volver al cuerpo de ella: escribo para volver a un idioma del que nací".

Herbert se contenta con volver un momento con su madre, aunque sea ilusoriamente, y no se erige en su juez: ni la culpa ni la santifica. Evade, así, una de las tentaciones más comunes de los libros del duelo, finalmente herederos del discurso epidíctico: la de convertir al muerto en un modelo de perfección. De hecho, todos los libros leídos para escribir este texto logran elaborar un retrato verosímil del ser querido, y gracias a este acercamiento amoroso, sí, pero sensato y complejo, repleto de claroscuros, el lector siente la presencia de los muertos. Porque después de todo, estos libros también son una invocación.

RENDICIÓN Y REDENCIÓN

Queda claro, entonces, por qué se escriben los libros del duelo. Más extraño es preguntarse por qué se leen, y las respuestas no son cómodas. Ciertamente hay un componente morboso en penetrar una intimidad desagradable en la que el cuerpo y la mente se degradan, y en presenciar el momento exacto en que la vida deja de serlo. Esta cuestionable curiosidad lectora no excluye la empatía que se experimenta por los familiares del enfermo, quienes hacen todo lo que está en sus manos para evitar lo inevitable y para que los últimos momentos del moribundo sean lo menos dolorosos posibles. También hay, entre quienes han perdido a un ser amado, un reconocimiento que revive la desdicha pero que también brinda consuelo. Constatar que compartimos la tristeza por nuestros muertos no aliviará esa tristeza, pero nos recordará que forma parte de las experiencias ineludibles de la existencia. Por último, en estos relatos aprendemos un poco a morir: desde luego, en algún momento seremos el definitivo protagonista de nuestro libro de duelo. Como no podremos leer el propio, nos conformamos con leer los ajenos.

La literatura no alcanza para vencer a la muerte, para aliviar el dolor, para reconstruir al ser querido. A pesar de ello, los escritores aquí mencionados, junto con muchos otros nombres, persisten en el empeño de componer su canto fúnebre. En el fondo, se trata de un acto de rebeldía frente a lo irreparable y de una forma de sellar la reconciliación con los muertos, destinatarios auténticos de todo libro de duelo: "Vete en paz, dije, todo en este mundo te es ajeno, aunque nuestro dolor quiera atarte, no hagas caso y prosigue", le ordena Esther Seligson a su hijo Adrián tras su suicidio, en *Simiente*. Es verdad que la literatura no alcanza, pero la vida tampoco, y por eso se necesitan una a la otra. Todo libro de duelo es un acto de rendición, siempre, pero también de redención. ■



Desde luego, en **El Cultural** es bienvenido el diálogo, el intercambio de ideas. En este caso, la socióloga e historiadora Sara Sefchovich responde de motu proprio al texto de Juan Domingo Argüelles publicado en estas páginas el sábado previo, en el que cuestionaba el Premio Nobel de Literatura. Además de coincidir con la visión general del ensayista, la autora enumera criterios extraliterarios que determinan estas distinciones, entre ellos intereses económicos de las editoriales y "modas ideológicas", como la corrección política.

DIATRIBA DE MUCHOS PREMIOS DE LITERATURA

SARA SEFCHOVICH

En un espléndido artículo titulado "Diatriba del Premio Nobel de Literatura", que se publicó en *El Cultural* el pasado dos de octubre, Juan Domingo Argüelles se refiere a los errores cometidos por los jurados de ese galardón: premiados que no eran literatos, a los que se les concedió el honor por razones extraliterarias, y otros que sí lo eran, pero cuya literatura ha quedado en el olvido en razón de su mediocridad. También se opone con valentía al discurso oficial de nuestros críticos, que ha convertido en grandes a algunos autores mexicanos que a su juicio no lo son.

DE GRILLAS Y GALANES

Quiero agregar elementos a ese texto, porque lo que describe no solamente sucede con el premio más célebre de la literatura, sino con muchos otros. Por ejemplo, el Goncourt o el Renaudot en Francia, en los que los jurados abiertamente hacen *grilla* a favor de libros en los que tienen algún interés personal o profesional, sea porque el autor es alguien cercano a ellos o porque tienen relaciones directas con la editorial que los publicó. Hace poco hubo un escándalo porque uno de los títulos incluido entre los finalistas era de la pareja sentimental de un jurado, quien lo empujó para que quedara y además publicó una reseña criticando brutalmente el libro de otra finalista, que trataba sobre el mismo tema que el de su galán.¹

En España la situación no es muy diferente, al punto que Alberto Blecuá, el veterano jurado del premio más sustancioso en términos económicos, el Planeta, dijo: "Se ha aducido, y probablemente con razón, que los premios ya estaban concedidos".² Todo esto se puede ver en el reciente premio de la Bienal Vargas Llosa. De los ganadores hasta hoy (va la cuarta emisión), tres publicaron sus novelas en Editorial Alfaguara, y de los finalistas de la más reciente, tres están publicados por Alfaguara y uno por Literatura Random House, que es la misma empresa, sin



Fuente > wordatlas.com

que además sea casualidad que es la misma que publica al Nobel cuyo nombre lleva el premio. "Lo que es ridículo es que los premios los den las mismas editoriales que se benefician con la venta del libro elegido", comentó un lector sobre los galardones.³

COMPLACENCIA ACRÍTICA

El problema, como lo advirtió el escritor catalán Juan Marsé, empieza desde antes: cuando se hace la preselección de cuáles libros sí van a conocer los jurados y cuáles se quedarán fuera, de cuya existencia ellos ni siquiera van a enterarse. Marsé lamentaba que tal vez en esa criba se puedan quedar obras interesantes y que

... el comité de lectura que hacía la selección, de una incompetencia escandalosa a juzgar por los informes que me entregaron junto con las novelas... no podía

“EL PROBLEMA EMPIEZA CUANDO SE HACE LA PRESELECCIÓN DE CUÁLES LIBROS SÍ VAN A CONOCER LOS JURADOS Y CUÁLES SE QUEDARÁN FUERA, DE CUYA EXISTENCIA ELLOS NI SIQUIERA VAN A ENTERARSE”.

evitar cierta complacencia acrítica que convenía a ciertos postulados oportunistas, meramente comerciales y literariamente vacuos.⁴

A mi juicio, esa conveniencia y ese oportunismo tienen que ver no solamente con los intereses de las empresas editoriales y con los amigos que se tenga entre los jurados, sino también con lo políticamente correcto del día. Dicho de otro modo, no es casualidad que en la más reciente bienal citada, tres de las finalistas fueran mujeres, tres de los jurados fueran mujeres, y cuatro de las novelas tuvieron que ver con temas de género y los problemas relativos a eso, después de que el año pasado se les reclamó que había muy pocas mujeres en el concurso y también entre los jurados. Y lo mismo sucedió en el Booker Internacional el año pasado: "De las seis novelas nominadas, cinco son de mujeres, cinco son de autores jóvenes, cuatro no son europeas".⁵ Son las modas ideológicas del día.

Termino diciendo que, a pesar de todo esto, y de que como afirma la escritora Ana Caballé, los premios se deciden "entre el arte, el dinero y la vida social" y como apuntaba el poeta José Manuel Caballero Bonald "en ningún caso son una guía literaria, e incluso es posible que sean todo lo contrario", yo estoy agradecida de que gracias a ellos he conocido autores excepcionales, como Svetlana Alexiévich. Sólo por eso vale la pena que sigan existiendo, al fin y al cabo de los otros nadie se acuerda ya, y de los que se premien equivocadamente hoy, nadie se acordará mañana. ■

Termino diciendo que, a pesar de todo esto, y de que como afirma la escritora Ana Caballé, los premios se deciden "entre el arte, el dinero y la vida social" y como apuntaba el poeta José Manuel Caballero Bonald "en ningún caso son una guía literaria, e incluso es posible que sean todo lo contrario", yo estoy agradecida de que gracias a ellos he conocido autores excepcionales, como Svetlana Alexiévich. Sólo por eso vale la pena que sigan existiendo, al fin y al cabo de los otros nadie se acuerda ya, y de los que se premien equivocadamente hoy, nadie se acordará mañana. ■

NOTAS

¹ Norimitsu Onishi y Constant Méheut, "In Paris It's Literary Scandal Season Again", *The New York Times*, 29 de septiembre, 2021.

² Maribel Marín Yarza, "¿A quién sirven los premios literarios?", *El País*, 13 de febrero, 2017.

³ *Idem*.

⁴ *Idem*.

⁵ Sara Sefchovich, "Siete razones para apostar por Fernanda Melchor para ganar el premio Booker", *Confabulario*, 1 de agosto, 2020.

“La popularidad del punk se debió a que hizo de lo antiestético algo bello”: Malcolm McLaren, *mánager de los Sex Pistols*, resumió así el sello de ese movimiento cultural de los años setenta. Y Rafael Tonatiuh añade que esa música también se alimentaba de una esencia infantil, cuajada de anarquía. Aunque parezca difícil de creer, la intención libertaria también subyace en la nueva película *Cruella*, que además de contar la juventud de la protagonista de *La noche de las narices frías*, narra la historia de esa “fiesta de excesos”.

CON CRUELLA, DISNEY SE PONE PUNK

RAFAEL TONATIUH

@eltonawellness

La película para niños *Cruella* (Craig Gillespie, 2021) narra la juventud de la villana de *La noche de las narices frías*. Primero es una niña huérfana que se vuelve ladrona, luego diseñadora de modas y al final es una mezcla de ambas, desdoblándose en dos personalidades durante los años setenta, la década del punk: Cruella y Estella (Emma Stone).

UN MOVIMIENTO INFANTIL

El director ya había destacado por su musicalización en *I, Tonya* (2017), colocándose junto a realizadores con bandas sonoras memorables: Martin Scorsese, Quentin Tarantino y Edgar Wright, entre otros. Esta vez puso especial interés en el punk. Él mismo declaró haber filmado varias secuencias con la música en mente —se nota, pues se usan los primeros acordes de la mayoría de las canciones para dar fuerza a los inicios de la acción.

¿Es posible contar la historia del punk en una cinta para niños? ¡Por supuesto! La diferencia de este movimiento con tendencias juveniles oscuras (como los darks y emos) es la ironía. Los rockeros marginales de los setenta, con una estética repulsiva y decadente, de navajas de afeitar y seguros que perforaban las mejillas mientras proclamaban “no future”, vivían a ritmo de rock primitivo: rockabilly, surf, garage, glam, glitter, rhythm & blues, es decir, música divertida y festiva, que contrastaba con su agresividad. No olvidemos que su enemigo musical fue el rock progresivo, de gran complejidad y virtuosismo académico, que proclamaba la formación musical autodidacta (Los Ramones jamás se echaron un requinto). El punk fue una interminable fiesta de excesos, que desdeñaba toda pretensión intelectual, como lo describe la película *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom, 2003). Por eso puede considerarse un movimiento infantil.

En mi opinión, la primera cinta punk de la historia es *Pink Flamingos* (John Waters, 1972), filmada cuando éste apenas estaba surgiendo, antes de que adquiriera su forma definitiva en 1975. Ahí no sólo vemos los primeros cabellos verdes, sino una fascinación por la estética *trash* (escatología, canibalismo, desviaciones sexuales), mucho humor irreverente y un *soundtrack* con rocanrol de los años cincuenta e inicios de los sesenta. Aquella exaltación de la anarquía y la libertad permanece en *Cruella*, es

“¿CONTAR LA HISTORIA DEL PUNK EN UNA CINTA PARA NIÑOS? ¡POR SUPUESTO! LA DIFERENCIA DE ESTE MOVIMIENTO CON TENDENCIAS OSCURAS ES LA IRONÍA”.

justamente lo que adoran los niños (amantes de la desobediencia).

PUNK FASHION

La gran estafa rocanrolera (*The Great Rock 'n' Roll Swindle*, Julien Temple, 1980) cuenta con ironía el ascenso y la caída de la banda más representativa de ese movimiento: los Sex Pistols. En ella, el *mánager* Malcolm McLaren revela cínicamente la receta para hacerse rico: inventar una moda punk.

McLaren participó en el movimiento situacionista de París en 1968, era músico y propietario de una boutique en Londres, llamada Sex, que promocionaba ropa rota, collares para perro y artículos de sadomasoquismo. En 1975 fue *mánager* del grupo New York Dolls, en Estados Unidos, y vio florecer el punk en Manhattan; se llevó la pinta de pelos parados a Inglaterra y disfrazó de punks a los Sex Pistols, su nueva banda —cuando conoció al cantante, Johnny, le impresionó una playera que portaba, de Pink Floyd, sobre la que escribió “I Hate” y perforó los ojos de los integrantes.

En *Cruella* hay un abierto homenaje a McLaren, desde la escena en la que Estella, alcoholizada, vandaliza el escaparate de la tienda

departamental Liberty (mientras suena “Estas botas son para caminar”, de Nancy Sinatra), hasta las abiertas provocaciones de Cruella a la diseñadora La Baronesa (Emma Thompson), en secuencias con música punk: Blondie, The Clash y The Stooges. Pero el homenaje rebasa la música. Lo vemos en la propuesta *fashion* de Cruella: pintarse “The Future” en el rostro, proyectar letreros en fachadas y aparecer en un camión de basura repleto de ropa. También resalta el personaje andrógino Artie (John McCrea), cómplice de la protagonista, dueño de una tienda *vintage* que representa el glam (emparentado con el punk), el cual combinó rock con moda y cuyo representante más famoso fue David Bowie.

SOUNDTRACK DE CULTO

Con la supervisión musical de Susan Jacobs, la banda sonora incluye treinta canciones (sesenta y uno, contando las originales de Nicholas Britell). Abarcan de Doris Day a Florence + The Machine (intérpretes del tema original). Sobresale el protopunk, pero también escuchamos diversos estilos de rock, como “Bloody Well Right”, de Supertramp (banda de pop progresivo, con la que abre la película), hasta los inicios del heavy metal, como “The Wizard”, de Black Sabbath, mezclado con “Sympathy For The Devil”, de los Rolling Stones.

En el mosaico musical vale la pena resaltar los *covers* de Ike y Tina Turner: “Whole Lotta Love”, de Led Zeppelin, y “Come Together”, de los Beatles. Yo no creo, como algunos, que usaron *covers* para no pagar derechos (si la banda sonora incluye a Queen, The Doors y The Rolling Stones, financiados por Disney), sino por la calidad áspera de la interpretación, más *ad hoc* con la cinta que las versiones originales. Eso sí, me llama la atención la ausencia del rap, que comercialmente se dio a conocer en 1979, con “Rapper’s Delight”, de The Sugarhill Gang. Aunque el rap, en muchos aspectos, continuó los postulados del punk, quizás no esté en la banda sonora porque se sigue produciendo, y al espectador podría resultar demasiado actual. 📌

RAFAEL TONATIUH (Xalapa, 1964), humorista, articulista y guionista. Escribió el largometraje *Un mundo raro* (dirigido por el cineasta Armando Casas, 2001), y las novelas *El cielo de los gatos* (Moho, 1998) y *Gangster de ultratumba* (Editorial Resistencia, 2008).



Fuente: hipertextual.com

PARA SER ALGUIEN al que no le gusta la mota últimamente me he discutido demasiadas gotas de THC.

Una maldición pende sobre mí: me persiguen los pachecos.

Los señores del karma son implacables. Borges se volvió ciego, Ron Jeremy está en prisión por delitos sexuales y a mí me tocan editores, parejas y amistades amantes de la fritanga. Pinche vicio de soldados.

Cuando naces en un barrio bravo las drogas son asunto cotidiano. En mi colonia había pocos malandros. Pero estaba rodeada por puros barrios pesados. Y donde hay cholos hay mota. Además, a unos quinientos metros, un callejón desembocaba en una zona repleta de cantinas. En aproximadamente cinco o seis calles se desplegaban unas cuarenta. Aquello era el paraíso. Creo que gracias a eso me gusta el vicio y los viciosos. Ahí circulaba mota, por supuesto, pero también coca. Y el alcohol nunca hacía falta. El Gota de Uva, por ejemplo, cerraba hasta las cinco de la mañana. Ahí transcurrió mi infancia y mi adolescencia.

No recuerdo la primera vez que entré en contacto con la mota. Los domingos en la mañana nos brincábamos a una primaria para unas retas de básquet en la cancha. Casi todos fumaban mota para jugar. A mí nunca se me ocurrió. Conviví años con esa raza pero mi primer amigo pacheco de verdad fue *La Peineta*. Y desde entonces no dejo de atraer mariguanos.

No es habitual la relación entre un pacheco y un coco. Cuando conocí a *La Peineta* todavía no había probado la soda, pero ya estaba en mi destino que me aficionaría a ella. Antes de eso pasé mucho tiempo con *La Peineta* sin hacer nada, sólo escuchando discos, vagando y canasteando. Cada uno en una soledad particular. Un pacheco hace conexión con otro a través del toque. Ignoro por qué yo hice match con un mariguano. Ambos somos adictos y eso nos empata, pero lo más ordinario habría sido que buscáramos una compañía más afín.

La Peineta me presentó a otro pacheco: *El Pájaro*. Con él también pasé tardes eternas de ocio mientras fumaba sin parar y yo no. De entre todas las clases que he conocido este par pertenecen al tipo férreo. No son militantes, de esos que todo el tiempo te hablan de los beneficios de la mota, pero son el típico mariguano que no puede estar más de dos horas sin fumar. *El Pájaro* se ahorcó en el 2015, de seguir vivo estoy seguro que ya empezaría a cosechar mota en su patio.

A VECES NO SIENTO HAMBRE. A veces creo que la olvidé. No sé dónde pude haberla dejado, en la alacena, en el armario, congelada, escondida en un rincón de las entrañas o en una esquina de mi corazón insatisfecho. Tal vez la maté por inanición.

Durante el día no se manifiesta, está adormecida. Se anestesió con tu aliento dulce y tibio, con el recuerdo de lo nunca sucedido. En las noches se despierta alebrestada. Suena a tormenta furiosa, es una loba que aúlla y muerde, un rugido. Sospecho sus formas: luna redonda, serpiente de espirales infinitos. Es un volcán, expulsa fuego y arde en el centro del abdomen. Se percibe como un agujero, es arena gruesa, se escurre entre los huesos. Huele a nostalgia, a papeles viejos, a tierra húmeda como tu piel cuando se moja. No tiene sabor, seca la garganta, duele y fatiga. Desespera. Ahora no me acuerdo. ¿Desapareció para siempre? ¿Volverá?

Por no comer se me quitó el apetito, ésa es la paradoja de los que somos o negamos ser voraces.

En los primeros días de mi existencia no pude mamar leche materna, ni un sorbo, ni un trago. Nada. Apenas entraba el líquido por la boca, me quemaba, asfixiaba. Después venía el vómito, proyectiles venenosos dirigidos a quien se me cruzara enfrente. El primer encuentro con la comida estuvo atravesado por la intolerancia; mi fijación oral y mis tendencias sádicas fueron evidentes entonces. Después fue difícil ingerir o incorporar cualquier líquido o bocado. Estómago vacío, hiancia con urgencia de colmarse.



cuidateplus.marca.com

“**LA MOTA ES OCIO. EL CONEJO SALE DE TRABAJAR Y SE ENCIERRA EN SU CASA A FUMAR. YA NI SIQUIERA PISTEA?**”

Otro mariguano ejemplar es *La Paleta Payaso*. La mota es ocio. *El Conejo* es un caso que lo ilustra a la perfección. Sale de trabajar y se encierra en su casa a fumar. Ya ni siquiera pistea. Se toma un par de chelas y se acabó. Y tampoco sale de su casa. Todo le da güeva. Ir por unas burgers le parece una tarea descomunal. Es el prototipo del mariguano retratado en el cine. Parece salido de *Kids*. Gasta sus días en jugar FIFA bien grifo. Pero *La Paleta Payaso* es un usuario activo. Fuma todo siempre pero siempre está en movimiento. Es un vagabundo de tiempo completo. La calle es su mayor droga.

Lo mismo pasa con mis editores, sobre todo con el Joven Johnston. Se mete cantidades estratosféricas de mota pero no deja de hacer cosas. Edita, traduce, escribe columnas y ensaya con su banda de rock. Fue él quien me introdujo a las gotas de THC. Con las gotas me ocurre lo mismo que con la mota fumada, me tiran de una manera que no me explico. Me hacen dormir demasiado. Es ridículo que me pueda meter gramos de coca más veinticinco cervezas y siga en pie, y que unas gotas me manden a la lona. Pero como buen adicto soy un aferrado y cada que puedo me pego mi gotiza.

Hace un tiempo comencé a salir con una morra que era bien mariachi. Se fumaba diez churros al día. No me escandaliza. No tengo ningún tipo de autoridad moral para juzgar a la gente por lo que consume. Porque además, como ya he dicho en otras ocasiones, para mí la mota no califica como droga. Sólo da sueño y hambre. Y nunca he visto a un pacheco asaltar un banco. No es que no tenga ganas, es que le gana la güeva. Lo que me asombra es su dedicación para entregarse a la mota. Todo ese tiempo que le dedican a limpiar la yerba, a destroncharla y a forjar. Si esa energía fuera invertida en combatir la hambruna en África el mundo sería un lugar mejor.

Luego volví a salir con otra chica y resultó también ser pacheca profesional. Estoy condenado a convivir con puro mariguano. ☑



Cortesía de la autora

“**EN LOS PRIMEROS DÍAS DE MI EXISTENCIA NO PUDE MAMAR LECHE MATERNA, NI UN SORBO, NI UN TRAGO?**”

Soy la dragonesa de ojos brillantes y pico filoso que devora lumbres y prefiere el alimento que no nutre sino quema, que no sacia sino enciende la pasión y el desvarío. Voy llenando las ausencias con imágenes y objetos del mundo, fragmentos que conozco con los labios, la lengua, la nariz y la intuición. Les doy, poco a poco, un sentido. Devoro todo lo que me rodea, señalo con el dedo índice, mi cetro de hierro mágico para dominar las tripas del infierno. Les asigno palabras, relleno huecos de significados y significantes, y así es como trazo mi historia, la que aún sigo contando y recreando, la que aquí escribo, suscribo y pego. Cada mañana, hago un recorrido desde mi registro corporal hasta el lenguaje. El deseo saliva, la sangre hierve, los intestinos claman desde lo más profundo. Los pensamientos y las fantasías me satisfacen, ahora estoy menos vacía.

Ven para comerte mejor. Llenarte de mi lava insaciable. Quedarnos sin migajas ni sobras, reavivar las hambres y llenarnos sin fondo. Para siempre volver a empezar.

*** Eres todo mi typo. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ

@Charfornication

PACHECOS
EVERYWHERE

OJOS DE PERRA AZUL

Por
KARLA ZÁRATE

@espia_rusa

ÁVIDA VIDA

REDES NEURALES

Por
**JESÚS
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**
@JRBneuropsi

DESERCIÓN PATRIARCAL Y EVOCACIÓN LITERARIA

“LA GUERRA PONE
UNA BRECHA
INSUPERABLE ENTRE
EL PADRE Y SU FAMILIA:
LO SUYO NO ES LA
DESERCIÓN LITERAL,
SINO LA BÚSQUEDA
ALCOHÓLICA DE
UN SANTO GRIAL”.

“Memorias de un comedor de chile” es el último ensayo del libro *Los cinco sentidos*, escrito por el doctor Francisco González Crussí. Cada uno de los órganos sensoriales recibe su tratamiento literario, a través de la erudición, el juego intelectual, la búsqueda de sentido vital tras las anécdotas médicas y las evocaciones autobiográficas. Cuando llega el turno para hablar del sentido del gusto, el doctor busca las raíces de su doble vocación, de médico patólogo y ensayista, y encuentra a su padre, un soldado de la Revolución mexicana, destruido por la aridez de los desiertos y la barbarie de la guerra, y profundamente incompetente para vivir en tiempos de paz, por lo cual se refugia en la fuga a la fantasía alcohólica, y en el consumo fanático de chile en cantidades monstruosas.

González Crussí explica que su padre vivió agazapado entre los cactus y otras plantas del desierto, bajo los rayos de un sol inclemente, mientras esperaba el estruendo de las armas de fuego. Tras la guerra, no encuentra algo en el trabajo o la familia que pueda despertar su vitalidad. Su platillo diario es un tazón de chiles triturados con un poco de agua: una sopa de chile crudo, sin decoración, sin condimentos, sin algún gesto nutritivo. El hijo, por supuesto, no puede compartir esa afición salvaje y eso provoca una distancia con el padre; hay una capa de incomprensión entre los dos y una marca se inscribe en el joven: puede verse a través de la mirada paterna como un cobarde, un pusilánime.

El doctor Crussí juega con esta crítica mediante una forma sutil de humorismo melancólico, pero los acontecimientos toman un giro brutal que deja poco tiempo para la contemplación: el padre vende todo lo que tiene y abandona a su familia para buscar una mina al norte del país; la había descubierto durante las caminatas como soldado revolucionario.

Este no es el momento para narrar la resolución de la historia. Para eso tenemos el libro de González Crussí. En todo caso, el ensayo nos revela una configuración alcohólica, donde las experiencias traumáticas de la guerra ponen una brecha insuperable entre el padre y su familia: lo suyo no es la deserción literal de otros patriarcas, sino la búsqueda alcohólica de un Santo Grial que ya no tiene un nombre sagrado: es la fiebre del oro del Viejo Oeste, el sueño del petrolero, la búsqueda del mineral que daría a la vida su auténtico valor material.

LA RELACIÓN entre la deserción del padre y la melancolía transgeneracional fue el tema de un ensayo de Federico Campbell: *Padre y memoria*. Mientras buscaba la génesis de la vocación literaria, Campbell postuló que algunos autores, entre los cuales cita a Paul Auster, Sam Shepard y Raymond Carver, desarrollan la creatividad literaria como una herramienta de reparación simbólica ante la ausencia de los padres alcohólicos. La reflexión concierne a los escritores varones, y a los territorios frágiles de la masculinidad, que son negados por la dictadura falocéntrica. Pero esta dictadura también invisibiliza los efectos de la deserción y la usurpación sobre las mujeres y su desarrollo afectivo.

En el ensayo *Los hijos de Yocasta*, la pensadora francesa Christiane Olivier plantea una discusión muy pertinente acerca de la cultura falocéntrica en general, y reelabora el mito de Edipo mediante una narración centrada en la madre del personaje griego: Yocasta. ¿Qué papel juega ella en la trama simbólica? La doctora Olivier critica el momento en el cual Freud habla de la sexualidad femenina como “un continente oscuro”, una metáfora que refuerza el prejuicio según el cual la sexualidad de las mujeres sería misteriosa, de difícil comprensión. La autora propone una analogía diferente: ella se refiere a “las playas blancas de la sexualidad femenina”. ¿Qué quiere decir con esto? Olivier propone una historia psicológica que atiende los puntos ciegos del guion freudiano: hay una falta de



Francisco González Crussí (1936).

afecto, de atención consciente y cuidado físico de los varones hacia sus hijas. Cuando el padre llega demasiado tarde del trabajo, la hija compite con su mamá por las atenciones del padre, y ambas se ven frustradas por la carencia de tiempo y afecto.

La niña crece con esa falta, y eso genera una tendencia posesiva hacia el hombre con el cual contrae matrimonio, muchos años después. El esposo se siente asfixiado por esta posesividad y busca su libertad fuera del hogar: en la cantina, en un bar, con una amante, o mediante la adicción al trabajo. Evita lo más posible llegar a su hogar, y cuando lo hace siente la demanda de afecto de la madre y la hija, quienes pueden desarrollar una rivalidad con efectos duraderos; a veces este sentimiento de envidia y rivalidad es extrapolado a otras relaciones entre mujeres, en las que sobresale la competencia.

La madre, por su parte, compensa la falta de afecto de su esposo mediante una excesiva atención hacia su hijo varón, al cual sobreprotege y a la vez domina con el mismo estilo posesivo. Y el niño desarrolla esa sensación de asfixia que se escenifica otra vez en la vida adulta, cuando le toca en turno ser el esposo que llega tarde a casa y experimenta la demanda afectiva de la esposa y la hija. El sentimiento de asfixia es tan primitivo y tiene una raíz tan inconsciente, que el esposo hará cualquier cosa para evitar esa demanda, con lo cual abandona a las mujeres de su hogar y refuerza el ciclo de la deserción patriarcal. Las “playas blancas” de la sexualidad femenina no son coloreadas en esta historia por un deseo auténtico, constante, por una presencia masculina amorosa: siempre hay una tentativa de escape hacia otra fuente de placer.

Se puede decir que la doctora Olivier presenta tan sólo la historia promedio de la familia burguesa europea y anglosajona, y que este relato no puede extrapolarse a otras clases sociales, a otros modos de organización familiar. Se puede cuestionar también que, a pesar de su crítica al falocentrismo, la hipótesis de Christiane Olivier sigue buscando en los hombres la clave simbólica para un desarrollo más pleno de las mujeres. La tesis, por lo demás, no se basa en datos obtenidos y analizados mediante el método científico. A pesar de las limitaciones evidentes del modelo, *Los hijos de Yocasta* hace un planteamiento inquietante, y genera una reflexión acerca de una psicología familiar frustrada por el círculo vicioso de la deserción y la posesión.

¿Cómo interrumpir la maquinaria anónima del abandono? La indicación de la psicoanalista es simple pero sensata: se requiere que los varones, cuando son padres, dediquen más tiempo para atender y cuidar, en la dimensión física y psicológica, a sus hijas. Necesitan proveer ternura, cuidados, necesitan mirar y transmitir a sus hijas un sentimiento amoroso que se valida en la práctica diaria. Esto podría generar una cascada de eventos que desemboca en una mujer adulta menos propensa a la rivalidad entre mujeres. Quizá la solución propuesta por Christiane Olivier es demasiado optimista, pero la amonestación de la doctora hacia los padres que abandonan a sus hijas es justa y necesaria. ■