

**CARLOS VELÁZQUEZ**  
GOMITA, MON AMOUR REMIX

**KARLA ZÁRATE**  
FALSO SELFIE

**JESÚS RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
EL CEREBRO EN LLAMAS

NÚM. 388 SÁBADO 11.02.23

# El Cultural

[ Suplemento de **La Razón** ]

## DOS POETAS DE EXCEPCIÓN

**CHARLES SIMIC: REY  
CON CORONA DE PAPEL**

JULIO TRUJILLO

**SYLVIA PLATH:  
LA MUJER AL HORNO**

BRENDA RÍOS



Edvard Munch, *Dos personas. Los solitarios*, óleo sobre tela, ca. 1935 > Fuente > commons.wikimedia.org

**CORMAC McCARTHY: EL PASAJERO-STELLA MARIS**  
HÉCTOR IVÁN GONZÁLEZ

**EL TEMPLO MUSICAL DE ABBEY ROAD**  
ALEJANDRO TOLEDO

Fue raro: un poeta serbio y migrante y notable. Además ganó el Premio Pulitzer, como sólo otros dos autores de su origen han logrado en la historia. Una quinta singularidad: tenía un humor ácido —en sus palabras, Hitler y Stalin fungieron como los agentes de viajes cuando fue exiliado a Estados Unidos. Llegó a ese país a los quince años, sin hablar inglés, y a los 29 tuvo entre sus manos un ejemplar de su primer libro de poesía, publicado en esa lengua adoptiva. Despreciaba las pretensiones, siempre se halló a gusto entre las minorías y los objetos en apariencia secundarios. Julio Trujillo se acerca a su originalidad, a su potencia innovadora.



Charles Simic

## REY CON CORONA

## DE PAPEL

JULIO TRUJILLO

@amadonegro

*If only I had a paper crown on my head.*  
C. S.

Durante los bombardeos nazis a Belgrado, un instructor le gruñe a uno de sus soldados: "¡Cabo! ¡No lo vi esta mañana en el entrenamiento de camuflaje!". "¡Gracias, sargento!", responde el soldado.

## LA GUERRA

Un chiste así, bélico, me parece ideal para acercarnos a la obra poética de Charles Simic, peinada siempre por un aire tragicómico, acaso el aire que ha peinado los siglos en los que la historia de la humanidad ha sido escrita. No hay que hacernos ilusiones, la violencia nos acompaña de principio a fin, pero ese sangriento recorrido se conoce también como la comedia humana, huérfana de explicaciones racionales, la historia entendida como farsa. Es imposible estudiar la genealogía de la violencia sin el factor de la locura, ese punto en que la razón se ve abatida y recurrimos mejor al garrote, a la gratuidad de un golpe que eche abajo los argumentos racionales.

Todo es un poco irreal, un poco ridículo y ahí, ante la impotencia del historiador o del sociólogo, hace su aparición el poeta. No hay un siglo mejor que otro, acaso vivamos una apertura entre las nubes, una siesta con nuestra pareja, un beso o dos y se acabó; regresan las plagas, las guerras, el hambre, la persecución y todas las calamidades que se nos pueden ocurrir. Simic apunta:

Los verdaderos poetas conocen el marcador. La felicidad, el amor y las visiones del Todopoderoso y sus ángeles van y vienen. En el momento en que probamos un pedazo de dicha, lo comenzamos a saborear y chupamos nuestros labios, jups! Se incendia la casa, alguien se escapa con nuestra esposa o nos rompemos una pierna. La poesía es mejor, entonces, cuando se encuentra en el corazón de la comedia humana, no hay quien reporte de manera más confiable lo que este lío significa. Mi opinión es que la poesía es inevitable, irremplazable y necesaria como el pan. Incluso si nos hallamos viviendo en el lugar más desgraciado del mundo, en una

edad de vileza y estupidez sin paralelo, descubriremos que la poesía sigue siendo escrita.<sup>1</sup>

Y que nos seguimos riendo, habría que agregar, porque la tragedia y la comedia van trenzadas. El poema, como la mirada de Buster Keaton, puede ser impasible, imperturbable en medio del caos:

Tan extraño como un pastor  
en el Círculo Ártico.

Así, en un par de líneas, el poema establece una realidad propia con una lógica propia, autosuficiente, paralela a la solemne cronología en la que se inscribe. En un famoso texto, W. H. Auden señala cómo los viejos maestros no ignoraban que el sufrimiento sucede mientras la vida continúa, cómo el martirio debe llevarse a cabo mientras los perros siguen con su perruna vida y el caballo del verdugo se rasca el trasero en un árbol; cómo Brueghel, por ejemplo, en su *Ícaro*, hace que la rutina siga su curso mientras lo inaudito acontece: un niño cae del cielo.

Foto &gt; Lucy Foster

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de La Razón]

Twitter:  
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director  
@sanquintin\_plus

Julia Santibáñez

Editora  
@JSantibanez00

Facebook:  
@ElCulturalLaRazon

CONSEJO EDITORIAL

Carmen Boulosa • 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: 52606001. Publicidad: 52500078. Suscripciones: 52500109. Para llamadas del interior: 018008366868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12

Esa rutina, ese caballo rascándose el trasero, le interesan a Simic como evidencia de que en el rictus del horror de nuestra especie se alcanza a dibujar, también, una siniestra carcajada. La carcajada del destino, tal vez, o la de lo común y corriente. Dice nuevamente nuestro poeta:

En lugar del amplio registro del historiador, el poeta ofrece una especie de reverso histórico de lo que no suele ser importante en el gran esquema de las cosas, la imagen de un gato muerto, digamos, que yace en los escombros de una ciudad bombardeada, y no las razones de esa campaña aérea.

En una página provocadora, Pascal Quignard dice que la guerra es como un periodo vacacional en el cual el tiempo se detiene y todo vale, en el que se acentúa la camaradería, pero también la gratuidad de la violencia.

**EL NIÑO SIMIC**, nacido en Belgrado en 1938, hubiera estado de acuerdo: la guerra transformó su infancia, descarrilándola de sus ejes e instalándola en una realidad aparte, donde los bombardeos constantes coincidían con el tiempo del juego y la fantasía. Una y otra vez Simic contrapone, a las crónicas de las atrocidades, su reverso histórico personal, como los piojos que le provocó ponerse el casco de un soldado muerto o el olor de las sandías en un día de campo mientras los aviones zumbaban en los cielos de Belgrado... "Mi propia historia y la historia de este siglo son como la de un niño y su madre ciega en la calle", dice. La Historia y sus desvaríos nos descolocan y arrojan una luz nueva a nuestras vidas minúsculas. Pero no es la infancia en Belgrado durante la Segunda Guerra sino otro conflicto el que provoca esta elocuente postal en Simic:

Recuerdo una noche durante la guerra de Vietnam. Estaba de regreso en casa, tarde, luego de una fiesta, y encendí el televisor en un canal donde pasaban un resumen de los combates de ese día. Me había desvestido y estaba dando sorbos a una cerveza cuando mostraron un helicóptero ametrallando a unas personas que iban corriendo –supuestamente eran del Vietcong. Uno podía ver cómo saltaban los cuerpos y se retorcián al ser alcanzados por los disparos. De pronto me di cuenta de que esas imágenes habían sido grabadas unas cuantas horas antes, que las estaba viendo en mi recámara, que estaba cansado y somnoliento, que las cobijas se habían caído y habían dejado al descubierto la desnudez de mi esposa. Recuerdo haberme quedado en pie durante un largo, larguísimo rato, sin saber qué hacer conmigo, sintiendo la extrañeza, la monstruosidad de mi situación.

Somos individuos atrapados en las ruedas de la Historia, y es la poesía la que a veces logra expresar nuestro dolor, nuestra extrañeza, incluso



Charles Simic (1938-2023).

Fuente > poeticous.com

nuestra risa. Éste es un escrito del autor en su juventud:

**POEMA SIN TÍTULO**

Le pregunto al plomo:  
"¿Por qué permitiste  
que te moldearan en bala?  
¿Has olvidado a los alquimistas?  
¿Has perdido la esperanza  
de convertirte en oro?"

Nadie responde.  
Plomo. Bala.  
Con nombres como ésos  
el sueño es largo y profundo.

Su tema es la poesía en tiempos de locura. ¿Y su estilo?

Sólo un estilo que sea un carnaval de estilos me parece apropiado hoy. En pocas palabras, una poesía que se sienta como televisión de cable con más de trescientos canales, con hechos más extraños que la ficción, con falsos milagros y supersticiones en revistas de escándalo. Un poema que sea como un avistamiento de Elvis Presley en Marte, como una mujer con tres pechos, o la foto de un perro que se comió la mejor obra de Shakespeare, como la noticia de que ya no cabe gente en el infierno y que los peores pecadores ahora se acomodan en el cielo.

Uno piensa de inmediato en las visiones surrealistas de El Bosco, tan admirado por Simic: pesadillas que no se pueden entender sin apreciar, al mismo tiempo, su humor desenfundado. "No hay gozo –escribe el poeta sobre el pintor– como el que produce una imagen verdaderamente escandalosa al borde de la blasfemia". Pero eso, el coqueteo con la blasfemia y el gozo que produce es muy difícil de entender hoy, en esta época que algunos llaman "el imperio de lo traumático" y en la que compartimos un sucio secreto: que hay tanta gente sin sentido del

.....  
"UNO PIENSA EN LAS VISIONES  
SURREALISTAS DE EL BOSCO, TAN  
ADMIRADO POR SIMIC: PESADILLAS  
QUE NO SE PUEDEN ENTENDER SIN  
APRECIAR SU HUMOR DESENFRENADO".  
.....

humor como gente sin sentido estético (Simic *dixit*).

**LA IDENTIDAD**

Ya dije dónde y cuándo nació. Debo añadir que emigró a los quince años hacia Estados Unidos. Aquí una anécdota es pertinente: cuando el poeta volvió a Belgrado en 1972, después de una ausencia de casi veinte años, descubrió que la ventana sobre la entrada del edificio de departamentos donde había vivido, a través de la cual había pateado una pelota después de la guerra, seguía rota... Igual que esa pelota que pateó Dylan Thomas en su infancia y que aún no cae... Sin duda una de las patrias de Charles Simic fue la infancia ("El poeta es ese niño que, parado en la esquina del salón dando la espalda a sus compañeros, cree que está en el paraíso").

¿Qué importa qué pasaportes tenemos, qué banderas nos identifican? Importa muy poco o nada. "Igual podría abrir un café tarot, comprarme arracadas y ropas de gitano y llamarme Madame Olga", aporta el poeta a la discusión sobre la identidad. Y más:

¿Quién eres? Me preguntan los estadounidenses. Les explico que nací en Belgrado, que me fui cuando tenía quince, que siempre nos consideramos yugoslavos, que desde hace treinta años traduzco a poetas serbios, croatas, eslovenos y macedonios al inglés, que las diferencias entre ellos me fascinan, que me importan una mierda sus líderes nacionalistas y sus programas... ¡Ah, entonces eres un serbio!, exclaman triunfantes.

Simic recuerda una vieja entrevista con Duke Ellington en la que el entrevistador, quitado de la pena, le decía al gran compositor que escribía música para *su gente*. Ellington, fingiendo no entender, le preguntaba al entrevistador qué gente era ésa, ¿los amantes del Beaujolais? Forzado a elegir una identidad, el poeta dice que sólo el individuo es real. "Yo elogiaba al marginado y al paria mientras mi gente me ofrecía la oportunidad de ser parte de un todo místico. Insistí en permanecer distante, ensimismado, alimentando mis suspicacias con amor". No hay tribu donde quepa el verdadero poeta.

El poeta lírico es casi por definición, un traidor a su gente. Él dice la verdad incómoda de que

sólo las vidas individuales son únicas y por tanto sagradas. La tribu debe agruparse para enfrentar al enemigo invasor mientras el poeta lírico se sienta a conversar con un cráneo en el cementerio.

Las cartas credenciales del poeta, su santo y seña, son y serán siempre las de la poesía misma:

#### ATAJO

Un callejón oscuro  
que podría llevarme  
más rápido a casa,  
lleno de hombres  
con las manos ensangrentadas.

O mucho peor:  
el solitario sonido  
de mis propios pasos  
mientras se alejan  
o se acercan.

#### EL SURREALISMO

Unas líneas arriba hablé de visiones surrealistas, término que no es posible usar ligeramente al escribir sobre Simic: el surrealismo siempre lo acompaña, de manera deliberada pero también agotadora. Se trata de la etiqueta elegida cansinamente por la crítica para calificar su obra. Y en efecto, Simic eligió tarde esa corriente, acaso fue el último de los surrealistas, siempre de la mano de su maestro Benjamin Péret, de quien dijo: "Lo que nos asombra es su total confianza ante la contradicción".

De él aprendió lo cerca que se halla el sentido de lo cómico del estallido de la metáfora, y que "tanto el poema como el chiste son inesperados, ambos son una explosión". No hay que olvidar que, etimológicamente, una metáfora es un traslado que puede establecer una identidad nueva entre dos términos, inusitadas *parejas pares*, como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección... Sí, pero Simic nunca le rezó al dios del surrealismo, el inconsciente, ni practicó fielmente la escritura automática que provocaba esos encuentros: "La reputación del inconsciente como una interminable fuente de poesía está sobrevalorada. La primera regla de un poeta debe ser: engaña a tu inconsciente y a tus sueños".

Para ilustrar su escepticismo frente a la escritura automática, Simic narra una anécdota que le contó Octavio Paz: el poeta mexicano fue a visitar a André Breton en París después de la guerra y lo hicieron esperar en el vestíbulo, desde donde Paz podía ver a Breton escribiendo furiosamente en su estudio. Cuando por fin se saludaron y caminaban para comer en un restaurante cercano, Paz preguntó: "¿En qué trabajaba, *maitre*?". "Estaba haciendo un poco de escritura automática", respondió el francés. "Pero —contestó asombrado Paz—, ¡lo vi borrar con frecuencia!". "No era lo suficientemente automática", respondió Breton.

El propio Simic se reconoce en ese ejercicio: su sistema consiste

### "CUANDO MURIÓ SIMIC, LAS COSAS SE QUEDARON UN POCO MÁS SOLAS.

SÍ, LAS COSAS, ESOS MISTERIOS CONCRETOS QUE TANTO A ÉL COMO A FRANCIS PONGE INTERESABAN".

en someterse el azar tan sólo para engañarlo, no en rendirse totalmente a su poder, como en la escritura de Dadá o en las composiciones de John Cage. Al acudir al azar, detenerse, retroceder, corregir, volver a acudir a lo inesperado y seguir escribiendo, suceden accidentes que van configurando el poema. "Me abro al azar para invitar a lo desconocido. Soy como un lector de hojas de té. Lo milagroso es que tanto las hojas de té como el poema siempre terminan por parecerse a mí". Para Simic, el azar es una "fuerza lírica" saludablemente problemática y ambigua ("la ambigüedad: esa carnívora"), una especie de casa de los espejos de la realidad. "Nunca ha existido un poeta que no creyera en un golpe de suerte", afirma. Y reconoce el prodigio del poema, en donde convergen inesperadas fracciones del lenguaje. "Sólo los críticos literarios ignoran que los poemas en gran medida se escriben solos", dice, y asegura que las metáforas y los símiles le deben todo a lo fortuito, que un poeta no puede forzar una comparación memorable.

Las imágenes sencillamente aparecen. ¿Cómo explicarlo? No se puede. Como el sentido del humor, el objeto artístico elude el análisis: "Nunca ha existido una definición adecuada de lo bello o de lo chistoso, y sin embargo solemos reírnos y escribir poemas y pintar cuadros que reacomodan la realidad de maneras nuevas y agradablemente inesperadas". A Simic le hubiera gustado (seguro la conocía) la famosa cita de Whistler: "El arte sucede", y solía guardar bajo la manga estas palabras de Basho: "Un poeta no hace un poema, algo en él se convierte naturalmente en un poema". Pero para que el arte suceda, para que el poema se haga, no sólo hay que ser la antena que capture esas velocísimas fracciones del lenguaje; también es necesario forzar las cosas un poquito, buscar pliegues y reversos, "ser literal en un mundo de múltiples metáforas y fabuloso ante el rostro de lo literal",

o simplemente seguir al pie de la letra este consejo que alguna vez le dio Niccanor Parra a Simic: "Cuando te pidan manzanas, dales peras".

#### EXPLICAR ALGUNAS COSAS

Cada gusano es un mártir,  
cada gorrion sujeto de injusticia,  
le dije a mi gato,  
pues sólo estábamos él y yo.

Está lloviendo. A pesar de sus  
[ejércitos,  
¿qué pueden hacer las hormigas?,  
¿y la cucaracha en la pared  
como un mesero en un restaurante  
[vacío?

Voy al sótano a acariciar  
a la rata que cayó en la trampa.  
Tú observa el cielo y, si despeja,  
puedes rasguñar la puerta.

#### LAS COSAS

El pasado 9 de enero, cuando murió Charles Simic, las cosas se quedaron un poco más solas. Sí, las cosas, esos misterios concretos que tanto a Simic como a Francis Ponge les interesaban mucho. Al francés le parecía que una manera de aproximarse a la cosa era considerarla innombrada e innombrable: considerar sólo esa entidad tridimensional y fantástica, la que vibra frente a nuestros ojos. Simic, en cambio, la nombraba, pero su estupor era el mismo frente a la más sencilla de las evidencias. Una lechuga, por ejemplo ("Tía lechuga, / quiero asomarme debajo de tu falda"), un tenedor o una piedra, simplemente una piedra.

Como Wittgenstein, a quien leyó con interés, Simic entendía que la distancia entre la lengua y el objeto podía ser insalvable. "A veces —y ésta es una paradoja— sólo las imaginaciones más descabelladas pueden tender un puente sobre el abismo de la cosa y la palabra". Ese abismo se puede salvar con una buena, disciplinada observación: puede ser casi una liturgia, la del poeta mirando a la cosa.

Cuando en 1965 Simic envió un puñado de poemas a una revista literaria, le respondieron que no desperdiciara su tiempo escribiendo acerca de cuchillos, cucharas y tenedores. Pero Simic, con Husserl, insistía en regresar a la cosa, en prestarle su total atención para hallar el ángulo nuevo y no precipitarse en el lugar común: "Tratándose de tenedores, todo el mundo es un experto". ¿Qué podía extraer la atención de Simic de un buen y viejo tenedor? La respuesta: "Esta cosa extraña debe haberse arrastrado / desde el infierno. / Parece una pata de pájaro / colgada del cuello del caníbal". ¿Y de un cuchillo? Esto: "Descendemos / la escalera interior. / Caminamos bajo la tierra. / El cuchillo nos guía". Mastica la cuchara y la chupa hasta pulirla del todo y conseguir un brillo "demoníaco".

Simic sabía, con William Carlos Williams, que "no hay ideas sino en las cosas", y que

Las posesiones de los poetas son pequeñas. Unos cuantos



Belgrado bajo las bombas del Tercer Reich, 1941.

objetos, unas pocas escenas vívidas y algunas figuras sombrías. Eso es todo. Lo que para todos los demás puede parecer pobreza, para el poeta representa, potencialmente, grandes riquezas.

Todo poema nace de la contemplación, así como “todo objeto es una esfinge cuyo enigma toca resolver al poeta contemplativo”.

Un zapato es una esfinge, una llave es una esfinge que nos pela los dientes, una moneda es una o dos esfinjes. La cosa no sólo dice “mírame” sino, más importante aún, “mírame así”. “Es el objeto que miro el que fija las reglas de su visibilidad”. Los poemas de Simic son artefactos nítidos y, si cabe decirlo, ecuanímenes, pero no porque sean imparciales sino porque el único partido que toman es el de su propio funcionamiento interno, sin imponernos una explicación o, peor aún, una lección de vida. Lo sentimos cercano porque el trato que le da a la cosa que observa, o al tema que desarrolla, es el de un sosegado tuteo. “Cada objeto es un espejo”, afirmó felizmente, y esa imagen nuestra, que se refleja en el objeto, sea quizá un nuevo misterio: “Me gustaría demostrarles a los lectores que las formas más familiares que los rodean son ininteligibles”. Una forma familiar como lo es una piedra:

Desde afuera la piedra es  
[un enigma  
que nadie sabe resolver.  
Pero adentro es fresca y silenciosa  
aunque una vaca la pise con todo  
[su peso  
y un niño la aviente al río:  
la piedra se hunde, lenta,  
[imperturbable,  
hasta el fondo del río  
donde los peces tocan a su puerta  
y escuchan.

Tal vez (reflexiona la voz poética) la luna brilla adentro de la piedra.

#### EL POEMA EN PROSA

Charles Simic escribió muchos libros de poemas y muchos libros de ensayo (las editoriales Cal y Arena, Vaso Roto y Valparaíso concentran sus libros en español), pero uno solo de poemas en prosa, titulado *The World Doesn't End*, que le mereció el Premio Pulitzer en 1990.

Su definición de ese género raro es característica (*wait for it*): “Escribir un poema en prosa es un poco como intentar atrapar una mosca en un cuarto oscuro. La mosca probablemente ni esté ahí, sino en tu cabeza, pero te sigues tropezando y dando encontronazos en esa persecución. El poema en prosa es el estallido del lenguaje que le sigue al choque con un mueble grande”. Al poema en prosa hay que pedirle sorpresa y que no se tome a sí mismo demasiado en serio. Su verdadera Musa, dice Simic, es la comedia.

#### LA POESÍA Y EL POETA

A esa pregunta imposible, ¿qué es la poesía?, Simic respondió con incontables respuestas posibles, tanteos, aproximaciones, apuestas perdidas de



Fuente > Eukalyptus / pixabay.com

antemano, bravatas, chistes, fogonazos y revelaciones. “La poesía es una forma de conocimiento, pero en gran parte nos dice lo que ya sabemos”. También ha señalado famosamente: “La poesía siempre será el concierto de gatos bajo la ventana del cuarto en el que se escribe la versión oficial de la realidad”, y justo cuando estamos escuchando esos maullidos, Simic contraataca de este modo: “La poesía es una huérfana del silencio”, “una repetición que nunca es monótona”, “una forma de pensar mediante afinidades”. “Es la experiencia del momento desnudo”. “Digo sí a lo imposible, de allí la poesía”. “Toda poesía genuina es, desde mi punto de vista, antipoesía”.

También confiesa: “La poesía es el único lugar en el que un mentiroso incorregible puede llevar una existencia honesta, siempre y cuando él o ella mienta realmente bien”. ¿Quiénes son esos mentirosos? Sobre los poetas, Simic también tiene mucho por decir: “Al igual que la vaca, el poeta debería tener más de un estómago”. “El poeta es un ebrio lector de sus propias metáforas”. “Los poetas escriben acerca de la naturaleza y acerca de ellos mismos de la manera más solipsista, pero no escriben acerca de sus verdugos” (frase que nos recuerda su maravillosa *Ars poética*: “Tratar de hacer reír a tus carceleros”). “El poeta que escribió el poema desaparece para que el poeta-lector pueda cobrar existencia”. “El verdadero poeta se especializa en una especie de metafísica de la cocina y la habitación”. “El poeta del siglo XX es un metafísico en la oscuridad, según

“A LA PREGUNTA IMPOSIBLE, ¿QUÉ ES LA POESÍA?, RESPONDIÓ CON TANTEOS, APROXIMACIONES, APUESTAS PERDIDAS DE ANTEMANO, CHISTES, FOGONAZOS Y REVELACIONES”.

Wallace Stevens”. “Los poetas son campeones de la mentira”. Asumiendo la voz del poeta por antonomasia, del arquetípico, Simic abunda:

La vida sería perfectamente inútil si yo, el poeta, no me acercara y te dijera —de varias e ingeniosas maneras— que todos tus amores, todos tus sufrimientos secretos y recuerdos queridos son potencialmente significativos, profundamente importantes e incluso inteligibles, y que tú, al fin y al cabo, querido lector, en verdad no tienes que preocuparte por nada siempre y cuando yo esté aquí, de noche y de día, preocupándome por ti.

El poeta es quien se preocupa por nosotros, es todos y es nadie, es un rey y es un mendigo, es muy probablemente un tonto que no sabe qué está haciendo, es la señora sin dentadura que nos saluda desde un oscuro portal, o el niño que te acaba de dar una zancadilla, tal vez el poeta seas tú:

#### COMPañÍA SINIESTRA

Justo el otro día  
en la calle concurrida  
te detuviste a buscar cambio  
en tus bolsillos  
cuando notaste que te seguían:

ciegos, sordos, locos y sin casa,  
manteniendo respetuosos  
[la distancia.  
¡Eres nuestro emperador!, gritaron.  
¡Jefe de verdugos!  
¡Gran domador de bestias salvajes!

En cuanto a tus bolsillos,  
estaban agujereados  
y ellos se acercaban,  
tocándote por todos lados  
y poniéndote una corona  
[de papel.

Cuando Simic era joven, en una cena en Chicago, se puso borrachísimo, se paró al baño y ya no supo regresar a su mesa. Era un restaurante grande, estaba lleno de espejos. Podía ver a sus amigos a la distancia pero cuando se acercaba, se topaba con su propia cara en el espejo (tenía una nueva barba y no se reconocía de golpe). Se rindió y se sentó con un anciano. “Él comía en silencio y yo encendí un cigarro. Pasó el tiempo. El sitio se estaba quedando vacío. Al fin, el anciano se limpió la boca y me acercó su copa de vino llena, intacta. Me habría quedado con él indefinidamente si una de las mujeres de nuestro grupo no me hubiera encontrado y llevado fuera”.<sup>1</sup>

#### NOTA

<sup>1</sup> Todas las citas provienen de los libros Charles Simic, *The Life of Images. Selected Prose*, Harper Collins, Nueva York, 2015; los fragmentos son traducciones mías; Charles Simic, *El flautista en el pozo. Ensayos escogidos 1972-2003*, Ediciones Cal y Arena, Ciudad de México, 2011, con traducción de Rafael Vargas. Las versiones de todos los poemas son mías y provienen de los siguientes libros: Charles Simic, *Selected Early Poems*, Georges Braziller, Nueva York, 1999 y Charles Simic, *The Voice at 3:00 A. M., Selected Late and New Poems*, Harcourt Inc, Orlando, 2003.

Es de las poetas más conocidas, pero no implica una buena noticia, porque acaso lo sea sólo de nombre y por razones equivocadas –como el dramatismo cinematográfico en su manera de quitarse la vida. Hoy, 11 de febrero, se cumplen sesenta años de esa muerte y resulta inevitable recordar la vocación de suicidio en Sylvia Plath. Nada de esto impide apreciar aquellos versos en llamas. Brenda Ríos se acerca a los diversos tamaños de su grandeza: así contrasta una lectura de su obra con los pasillos que marcaron una existencia combustible.

La última escena

SYLVIA PLATH,

# LA MUJER AL HORNO

BRENDA RÍOS

*¿Es éste mi amante, entonces? ¿Esta  
[muerte, esta muerte?  
De niña amé un nombre mordido por el líquen.  
¿Es éste el único pecado, entonces, este viejo  
[amor muerto de la muerte?  
SYLVIA PLATH*

No preguntes nada. La noche es suave y helada, porosa. ¿De qué podríamos hablar en una noche así? El amor se coloca encima de todo como un polvo, el moho en las fresas, la nieve en los cofres de los autos.

## PARTE I

Nada de lo que digamos será relevante. Quizá mañana. No ahora que te miro y no sé por dónde empezar. Cuántas de estas impresiones tendremos en un periodo de vida.

¿Y la inteligencia?

¿Qué es el cuerpo que se arroja a otro?

Si aplastamos los sentimientos antes de que nazcan seremos mejores, aun si fríos. Sobreviviríamos más, eso es seguro. Duraríamos más. Humanos durables. Humanos hechos de material flamable pero helado.

Carbono 14. Eso se incendia. Tú y yo hechos fuego. Para probar una hipótesis. Quémate las manos, a ver. Te miro arder. Mírame arder. No hay dolor.

Todo esto sucedió en un sueño.

Olvidémoslo, pasemos a otra cosa. Así sobreviven los matrimonios. Las familias.

Pongamos todo debajo de un tapete. Cubramos la mesa con ese hermoso mantel. Pongamos flores.

Las mesas tendidas son tumbas con flores rojas encima.

Pongamos el pan y la mantequilla. La mantequilla hay que dejarla a temperatura ambiente antes de servir todo, que sea blanda como una mano pequeña. Untable. Pasa un cuchillo caliente y mira cómo se derrite.

## PARTE II

Entre los primeros poemas de Sylvia Plath y los últimos que escribió se mantiene una cierta estructura del poema: una manera de hilar del inicio al final como una obra teatral. Los temas se mueven en el escenario y causan efectos, trama, atmósferas, paisajes dramáticos, voces. Los mitos son tan importantes como lo más trivial: la aspiradora, la cocina, el mantel, las sábanas, las flores, el vaso, la boca junto a los temas enormes: la belleza, la

“SE VOLVIÓ FAMOSA POR SU TONO CONFESIONAL Y POR HABER PROTAGONIZADO UNO DE LOS SUICIDIOS MÁS CÉLEBRES DE LA HISTORIA”.

vida, la muerte, la conciencia de sí. Sobre todo eso hay un eterno presente. Los verbos están conjugados en presente la mayoría de las veces. La acción no sucedió antes, sucede en el tiempo del poema. El poema es entonces un tiempo que no se mueve. Esa voz directa y fija con la mirada puesta sobre un objeto sigue mirando ese mismo objeto hace cincuenta o sesenta años. Y tiene la misma edad que ella tenía cuando lo escribió.

Sin embargo, se volvió famosa por dos motivos: primero, por su tono confesional, que marcó un hito en la estructura y el tema de la poesía norteamericana del siglo pasado; luego, por haber protagonizado uno de los suicidios más célebres de la historia. Hemingway se dio un tiro en la cabeza, ella metió la cabeza en el horno donde hacía pasteles para sus hijos. Fueron a lo seguro: directo a la cabeza, como se dice.

Qué lleva a una hermosa mujer con dos hijos pequeños a meter la cabeza en el horno. No es el suicidio en sí, no es que haya cuidado los detalles: preparar la merienda y sellar las puertas para que a los cuartos de los hijos no llegara el gas de la cocina donde ella ingresaría suave, pacientemente la cabeza en el mismo



Sylvia Plath (1932-1963).

horno donde cocinó los pasteles de cumpleaños de esos hijos. No es tal cosa aunque por sí misma sea importante, fundamental, acuciosa. Plath preparó una puesta en escena. Su último llamado de atención en ausencia.

Hace una carta al esposo. No una nota de suicidio, sino una carta.

LA MATERNIDAD ES FUNDAMENTAL, claro. Los hijos, la crianza. El amor, el matrimonio y desde luego el tema fantasma y el tema obsesión: el suicidio, los intentos de suicidio. Se regodea en ello. Es una zombi que no triunfa. El poema evidencia ese fracaso. Quise morirme, no lo logré, pero escribo para no olvidar que lo intenté. Aunque quise morirme y fracasé de nuevo, la escritura sigue. La poesía es ese cuaderno que hago mientras lo intento de nuevo.

No quiero una caja sencilla, sino

[un sarcófago

con rayas de tigre y una cara

[pintada en él,

redonda como la luna, para escutar

[el cielo.

Porque quiero mirarlos cuando vengan

abriéndose camino entre los mudos

[minerales, las raíces.<sup>1</sup>

La vocación de la muerte, ante todo. Nunca hay idealización. En su poesía es un acto que se da por hecho. La vida es la suspensión de ese instante en que lo logre. Una vida doméstica, no cualquiera. Tuvo los hijos para dejarlos a salvo, con el padre. Pero hablando en claro, de lo que realmente se trataba era de ese mandato invisible que seguimos hombres y mujeres, esa voz suave a mitad de la noche en la cocina, diciendo nuestro nombre. La mayoría sigue adelante con su vida, es decir, la vida. Pero otros, esos, los sensibles, los que nacieron con un pecho aplastado entre el deber y la contemplación, esos suelen seguir la voz donde quiera llevarlos. Imaginamos que hacia una obscuridad, pero podría ser otra cosa.

Como una concha.

Tuvieron que llamarme y llamarme

[a gritos,

Despegarme los gusanos adheridos

[como perlas.

Morir

Es un arte, como todo.

Yo lo hago extraordinariamente bien.

Tan bien que me parece el infierno.  
Tan bien que me parece real.  
Lo mío, supongo, es como  
[un llamado].<sup>2</sup>

**PLATH HABRÍA QUERIDO** ser católica. Le habrían gustado esos rituales un tanto sangrientos, alejados de la rutina seca del judaísmo. En las misas hay drama, sentido de vivir por el pecado. Sin pecado no tiene sentido hacer nada. La culpa nos define. Nos moldea.

La joven autora detrás de *La campana de cristal* es lúcida y temerosa a la vez. Está su conciencia de ser bella y triunfal pero también su temor de no lograr lo que desea. La ambición de escribir que se levanta sobre las otras ambiciones de una joven de clase trabajadora de Boston de ese periodo: casarse, tener hijos, mantener un hogar.

Cuando yo tenía diecinueve años, la pureza era el gran tema.

En lugar de un mundo dividido entre católicos y protestantes, o entre republicanos y demócratas, o entre blancos y negros, o aun entre hombres y mujeres, yo lo veía dividido entre la gente que se había acostado con alguien y la gente que no lo había hecho, y ésta parecía ser la única diferencia verdaderamente significativa entre una persona y otra.<sup>3</sup>

*La campana de cristal* es un veredicto, no una novela de aprendizaje como podría creerse en un inicio (*El guardián entre el centeno, Retrato del artista adolescente...*); bueno, además de eso, quiero decir. No es un grito pidiendo ayuda, ni una escena congelada de una joven que comienza a entender el mundo: es una constancia del miedo de toda una generación de mujeres educadas y formadas para el matrimonio y la maternidad. Es la posibilidad del fracaso de esas mujeres jóvenes, lindas, compitiendo por la atención masculina, luchando por imaginar un futuro de seguridad económica. Y en esa incertidumbre de la economía se mezcla la inseguridad amorosa: ¿con quién se casarían? ¿Cómo serían casadas? ¿Qué harían con sus esposos? ¿Cómo criarían a sus hijos? Pero, ¿y los viajes y las ganas de aprender? Comerse el mundo significa llanamente comer sólo un higo de la higuera. Un higo que debe ser muy bien elegido.

Las opciones eran limitadas.

Ya hablaba del suicidio. Era su llamado, como bien dijo. Su vocación de monja que no existió fue el suicidio.

Pintores que deben pintar porque se los traga el demonio desde adentro.

Músicos que deben hacer lo que saben.

Gente que pone en riesgo lo que sabe y lo que tiene por ese motivo ulterior que lleva al oprobio, la vergüenza, la miseria, el hambre o el ridículo. Gente que debe seguir su llamado o vivir una vida sin propósito si no lo hace.

El hospital, la sala de psiquiatría, los electroshocks. Pero antes de eso la inercia y el profundo miedo. Los pretendientes estaban, ahí, dispuestos.

Ella, en su belleza prístina. Quizá por eso se desangra al perder la virginidad y otra vez va al hospital. Sala de

emergencias. La virginidad estorba: hace que uno vaya hacia lo esperado, hacia lo ya conocido. Es mejor ir sin pureza a donde debemos ir. La amiga que se suicida como un espejo de acciones involuntarias. La madre culpándose, la incompreensión. El desapego mayor entre quien quiere irse y nota el hilo de los que aguardan. Una chica joven es un globo sostenido por manos blandas. Ella debe jalonearse de esas manos si quiere irse. Varios de los poemas son reclamos a ese *regreso forzado*, ella despertando en la blancura del hospital que le salva la vida por enésima vez.

Hace falta tener el sueño ligero para seguir esa voz del llamado, tenue pero constante. La llevaría a un lugar encantado. Fuera como fuera, esa voz ganó. No la dejó dormir por años. Hasta que. Ya sabemos hasta qué momento.

### PARTE III

No es la locura el camino predecible. Ni la enfermedad. La enfermedad de una mujer nerviosa.

Tener cuerpo es tener nervios.

Es estar tensa.

En *La campana de cristal* ya habla del deseo. De cómo podríamos vivir mejor sin él. Es, pues, un cuerpo deseante. Un cuerpo vivo. Que quiere ser tocado. Amado. Seducido. Quiere ser correspondido.

Si sólo leemos la novela nos queda claro el personaje frágil que apenas comienza a ser: una mujer con esa fragilidad que no combina con la ambición de ser *alguien*, de triunfar, de salir a escena. Ganar fama, tener una casa, una familia, un empleo. Ser reconocida. Pero si leemos la novela al mismo tiempo que los diarios completamos ese personaje ficticio y real, para ver a esa misma mujer joven creando el guion de su propia película: el vestuario, el maquillaje, los personajes centrales, los secundarios. Es aguda, es limpia, es franca, es brillante cuando se hace la tonta.

Pero la inteligencia pierde.

Pudo más el miedo a estar sola, a no ser querida, a no ser mirada.

Cuando habla de escoger uno de los higos de una enorme higuera, y que piensa tanto en ello, en no poder decidir, los higos caen a sus pies echados a perder. Un cuento de hadas cruel que se contó a sí misma.

Aquel mundo de las obligaciones, del cuerpo en espera, de los celos tremendos por el amado infiel, ese mundo quedó atrás.

El suicidio es un sueño en medio del día, cuando los invitados están en la sala creyendo que saldremos de un momento a otro. Eso es parte del



Fuente: historical.lha.com

juego: engañar a las visitas. Con permiso y *pum*, no volveremos a vernos.

Lo que Plath logra con lucidez temible es la acuciosidad de la imagen. Es tan pertinente. No se me ocurre un mejor adjetivo. Es dura pero dulce a la vez.

A su trabajo le llamaron *confesional*. Fue atacada por eso.

Anne Sexton era la otra poeta de ese género de poesía *abierto*, desde lo íntimo y lo sentimental. Era su amiga y compañera de un taller de poesía. Las dos ganaron el Pulitzer. Las dos se suicidaron. Plath se fue antes. Ninguna lo logró a la primera. Las dos tuvieron dos hijos. Vidas estables, sólidas, forjadas en medio del caos y las intrigas familiares.

Ninguna halló cómo sostenerse.

El matrimonio. La maternidad. Los esposos. Todo eso fue un puente levadizo. Hecho de lianas.

Ambas iban a caerse en cualquier momento.

Pero les tocó a ellas.

Pues bien, los señores críticos de esa época las despreciaban. Sí, así fue. Las mandaban a terapia. Que cómo se atrevían a contar sus vidas de amas de casa. A contar la histeria. La herida abierta. Ésa sólo se debe tener, no mostrar, mucho menos exhibir.

¿Se puede ser demasiado íntimo? ¿Es el sentimiento acaso otro modo de una inteligencia difícil? Un *performance* hecho a costa de la vida misma. Una broma cruel contra sí mismas.

Una se mete al horno, la otra se pone el abrigo de pieles de la madre, el collar de perlas, se toma la molestia de quitarse los anillos antes de meterse al auto y encenderlo. Las dos mueren por gas. Dormidas. En una escena que ellas mismas prepararon. Después de por lo menos nueve o diez intentos. Con tal tenacidad iban a triunfar alguna vez. Un triunfo definitivo. De esa platea ganadora no pueden volver por la medalla.

Irónico.

El último reconocimiento a su verdadera vocación. La poesía fue para ellas un cuarto de espera. Una sala de hospital. Una terminal de aeropuerto.

Triunfaron y cuando pudieron haber recibido aplausos no había nadie.

El triunfo fue la obscuridad.

### PARTE IV

Nadie está bien. Algunos logran una vida más o menos ordenada, más o menos apacible. Con hijos o sin ellos. Con esposos o sin ellos.

Medicadas o no, hay personas que flotan en medio de esa multitud de seres que despiertan a la misma hora sin notar que vivir es un *milagro*. Gente que no agradece la vida. Que no está atónita ante el pasmo de abrir los ojos.

Por otro lado, algunas personas cada día existen y es extraño. ¿Quién las llevó ahí sin su consentimiento? ¿Qué esperan los demás que hagan?

Juegan el juego un tiempo. Se marcan estándares. Pero no pueden. La inercia de la hora de la bomba que traen dentro gana. Deben moverse. No pueden dormir. Toman de más. Se medican. Resisten.



“LA CAMPANA DE CRISTAL ES UN VEREDICTO... UNA CONSTANCIA DEL MIEDO DE TODA UNA GENERACIÓN DE MUJERES FORMADAS PARA EL MATRIMONIO Y LA MATERNIDAD”.

No es culpa de nadie. Eso dice su obra: "que no se culpe a nadie de mi muerte" debe ser uno de los versos más reales que existen. Cada vida es un punto de quiebre. Cada día en esa vida es un punto de quiebre. Resisten. Hasta que, bueno, dejan de hacerlo.

¿Qué hay en medio de todo esto?

Una poesía confesional, señor juez. ¿Es todo? Sí, es todo. Una crisis a mitad de la noche. Esa misma noche fría de febrero en la que Sylvia Plath se quitó la vida de manera voluntaria, con tiempo de preparación.

*Poesía confesional* suena tan católico. Y no lo era.

¿Si se confesó fue absuelta?

No. No lo fue. Eso es lo trágico.

"YO CONFIESO ANTE DIOS que he pecado...". Plath confesó que había vivido. Que quiso vivir pero, más que eso, pasó la vida entera y precoz queriendo morir. ¿No es maravilloso? Nadie puede ser más consciente de vivir que el suicida. Porque sufre la vida, el tiempo, el clima, el amor, la pasión dolorosa.

¿No es hermoso? Nada más hermoso que una mujer moribunda dueña de sus facultades mentales, dueña de un cuerpo joven y fértil, dueña de esos celos shakespearianos, inauditos, que están tan vivos como la carne adúltera.

Si no es el desprecio o el odio qué sigue.

Rubia, hermosa, de ojos acuosos, nos deja palabras. Eso es lo que pudo



Sylvia Plath, *Retrato con triple rostro*, tempera sobre papel, ca. 1950-1951.

## "TRES MUJERES"

SYLVIA PLATH

### PRIMERA VOZ:

Soy lenta como el mundo, y muy paciente.  
Girando a mi ritmo, los soles y los astros  
Me observan con atención.  
El cielo de la luna es algo más personal:  
Pasa junto a mí, una y otra vez, radiante como una enfermera.  
¿Acaso la apena lo que va a ocurrir? No lo creo.  
Simplemente la asombra tanta fertilidad.

Cuando salgo a pasear, soy todo un espectáculo.  
No tengo que pensar ni que ensayar nada.  
Lo que se gesta dentro de mí sucederá por sí solo.  
El faisán se yergue en la colina;  
Está ordenando su plumaje musco.  
No puedo evitar sonreír por cuanto sé que existe en mí.  
Hojas y pétalos me asisten. Ya estoy preparada.

### SEGUNDA VOZ:

Cuando vi por primera vez el pequeño flujo rojo, no podía creerlo.  
Observaba a los hombres ir de aquí para allá, en la oficina, ¡tan vacuos!  
Todos tenían un aire plano, acartonado, que sólo ahora comprendo,  
Esa vacía, vacía vaciedad suya de la que surgen constantemente  
Sus ideas, destrucciones, bulldózers, guillotinas, blancos recintos  
Repletos de gritos, y esos ángeles fríos, las abstracciones.  
Sentada ante mi escritorio, con las medias, los tacones altos,

Escuchaba al hombre para el que trabajo decir riendo:  
"¿Has visto al diablo o qué? Te has puesto pálida de repente".  
Y yo callaba. Veía la muerte en los árboles secos, un expolio.  
Apenas podía creerlo. ¿Tan difícil le resulta  
Al espíritu concebir un rostro, una boca?  
Las letras surgen de estas teclas negras, y estas teclas negras  
Surgen de mis dedos alfabéticos, ordenando partes.

Partes, pedazos, piezas, múltiples brillantes.  
Aquí, cada vez que me siento, muero. Pierdo una dimensión. ▣

Sylvia Plath, "Tres mujeres" (fragmento), *Poesía completa*, traducción y notas de Xoán Abeleira, edición de Ted Hughes, Bartleby Editores, Madrid, 2008, p. 234.

"PLATH CONFESÓ QUE HABÍA VIVIDO.  
QUE QUISO VIVIR PERO PASÓ LA VIDA  
ENTERA QUERIENDO MORIR.  
NADIE PUEDE SER MÁS  
CONSCIENTE DE VIVIR QUE EL SUICIDA".

dejarnos. Para los que no somos rubios ni hermosos ni tenemos ojos acuosos. Escribió para nosotros porque ése es el castigo y la virtud de la poesía: una vez fuera de esa mente es de alguien más.

Sé leer, me pertenece.

También quiero confesar.

¿Qué había hecho la poesía antes de la confesión? ¿Imágenes? Sí. Hechos patrióticos contados con grandeza, seguramente. Pero es hasta la confesión que algo se abre. Es un siglo contado por hombres. Las que confiesan en la cocina son las mujeres.

Hasta que esas mujeres comenzaron a hablar fuera de la cocina sobre la misma cocina. Sobre los secretos de familia, de alcoba, de querer y no querer a esas criaturas que salen disparadas de sus vientres a la carrera de vivir y ganar un sueldo. Mujeres sin pudor. Tanto que agradecerles.

El monólogo interior tan íntimo que ni ellas mismas podían enunciarlo sale proyectado en salas de cine a todo color, exagerado. Lo podemos tocar: ese núcleo sentimental, glorioso, hecho de sangre y palabra, hecho de sintaxis y estupor. De sorpresa de estar vivos. Nadie más podría haberlo hecho. Tenían que morir, por supuesto. Era lo más natural del mundo.

Lo confesional es hablar consigo mismas en voz alta.

Hasta no ver el suceso, el nombre, el acto fuera de sí mismas no pudieron estar en paz. La verdad es el demonio. La verdad pequeña y tierna como una avoceta. Una verdad ridícula, señor juez, porque a nadie le importa esa mujer quejumbrosa, llorosa, sufriendo amores. Todo amor es una pérdida. Porque se tiene muy poco el goce y el duelo es muy largo.

Los celos son la puerta que nos dijeron no abrir. Al fondo del pasillo. Todo el reino es nuestro: la casa, el apellido del marido, la dignidad de la mujer casada, pero esa puerta no. Ésa no se abre. Pero claro, debíamos ir hacia ella. Como a la voz que nos llama.

### PARTE V

Así que abres el horno. Lo enciendes, metes la cabeza. Nadie pasará por casa a esa hora. Todo está listo. Triunfarás. Segundos antes de que te duermas lo sabes. Ganaste. Nadie te salvará ahora. Eres el ave fénix. El sueño de tu juventud se cumple. Tus hijos estarán bien. Los cuidarán. Serán criados con amor. Como tú misma. ▣

### NOTAS

<sup>1</sup> Este fragmento y los que siguen fueron tomados de Sylvia Plath, *Poesía completa*, traducción y notas de Xoán Abeleira, edición de Ted Hughes, Bartleby Editores, Madrid, 2008, p. 227.

<sup>2</sup> *Op. cit.*, p. 314.

<sup>3</sup> Sylvia Plath, *La campana de cristal*, traducción de María Elena Rius, Edhasa, Barcelona, 2008, p. 79.



Tras un silencio editorial que se prolongó dieciséis años, Cormac McCarthy vuelve con un binomio narrativo que confirma sus destrezas al relatar un mundo bajo el signo del enigma y la desolación.

En esa atmósfera, el autor avanza con su nueva propuesta “como el enterrador amargado de la era” —según el crítico Xan Brooks en *The Guardian*—, una entrega novelística situada entre el ocaso y la agonía. Presentamos aquí la revisión de esta novedad que refrenda la mirada de su obra.

Cormac McCarthy  
LOS ÚLTIMOS SERES

**SOBRE LA TIERRA**

HECTOR IVÁN GONZÁLEZ

@HéctorIvanGP

En línea con su fama de asceta literario, tan enemigo de los reflectores como de la *feria de las vanidades*, Cormac McCarthy (Rhode Island, 1933) esperó dieciséis años para publicar *El pasajero* y *Stella Maris*. Se sabe que el autor vivió cerca de un pozo petrolero, que en su juventud vagabundeaba en la frontera mexicanoestadunidense y deslumbró al medio literario con *El guardián del vergel* (1965) —que obtuvo el Premio Faulkner. Con obras como *Meridiano de sangre* (1985), *Todos los hermosos caballos* (1992), *En la frontera* (1994) o *Ciudades de la llanura* (1998), Cormac McCarthy es uno de los mayores narradores del siglo xx.

*El pasajero* se bifurca en el diálogo de Alicia Western con El Chico —una alucinación esquizofrénica que le hace cuestionamientos lesivos— y la vida de Bobby, su hermano mayor, un buzo rescatista que fue piloto de autos y experto en física. En los días de 1980, Bobby realiza un trabajo más, sin embargo, todo se complica al faltar el cuerpo de un pasajero y la caja negra del avión sumergido en el mar.

Oiler había cortado ya el mecanismo de cierre y la puerta estaba abierta. Tenía medio cuerpo dentro del avión y estaba en cuclillas contra el mamparo. Hizo un gesto con la cabeza y Western se detuvo en la puerta. Oiler dirigió la luz hacia el pasillo de la nave. Los pasajeros en sus asientos respectivos, los cabellos flotando. La boca abierta, todos ellos, y en los ojos ni rastro de especulación (p. 26).

A partir de ese momento, la suerte de Bobby amengua. No obstante, por mal que estén las cosas, se nota que ya no le queda nada por perder, porque lleva un luto irreparable. Bobby es bien parecido, brillante y tiene habilidades de supervivencia excepcionales, pero parece muerto en vida.

Por alguno de sus amigos, el espléndido criminal John Sheddan, nos

enteramos de que han pasado ocho años de la muerte de Alicia, de quien Bobby “estaba enamorado”.

Con una prosa barroca y un estilo prolijo —vertido de modo espléndido por Luis Murillo Fort—, McCarthy ha creado la Gran Novela Americana, pero esta vez no lo hizo desde el siglo XIX, como en *Meridiano de sangre*, sino desde la resaca de los años represores en Estados Unidos. En muchos sentidos, McCarthy refrenda su carácter de estilista, pero también amplía su propia dimensión intelectual. Tal como señaló Norman Mailer en *Un arte espectral*, un autor no puede crear personajes más inteligentes que él mismo, y McCarthy acaba de demostrar, al materializar a dos eruditos en física y en matemáticas, que su universo es de los más complejos. La novela comprende además un pasaje donde Bobby va a una plataforma y la precisión del lenguaje refleja un conocimiento puntual de las actividades petroleras.

SI LA LITERATURA tiene la extraña cualidad de delatar a los farsantes, en las disquisiciones de estos personajes hay una veracidad tal que nos transparenta a un McCarthy erudito en Poincaré, en Einstein, en Spengler, en Freud y Schopenhauer.

Alejado de quien se mete en temas que no domina, McCarthy ha hecho la Gran Novela Americana a partir de sus hitos contemporáneos. En *El pasajero* tiene lugar una disquisición sobre la bomba de hidrógeno y una perspicaz teoría del asesinato de John F. Kennedy, que pone en duda la autoría de Lee Harvey Oswald:

Kennedy fue asesinado por un potente rifle de caza. Casi seguro uno del calibre 30-06 pero podría ser que hubiera sido algo más bestia aún como un Winchester 270 o incluso un Holland and Holland calibre 300 Magnum. En cualquier caso un rifle con el doble de velocidad de salida que el Carcano y no hablemos ya de la energía. Incluso puede que fuera

un calibre 223, que es munición de la OTAN. La bala era de punta hueca. Es lo que llaman un proyectil frangible. Y prácticamente se habría desintegrado. Las balas que disparó Oswald eran sólidas, envueltas en camisa de acero templado (p. 383).

También indaga en el único tema del que nadie sabe nada con certeza, es decir, la muerte:

El transcurrir del tiempo es irrevocablemente el transcurrir de uno mismo, así de simple. Y luego la nada. Supongo que debería ser un consuelo comprender que uno no puede estar muerto eternamente porque no hay eternidad en la que estarlo (p. 279).

La ambición de McCarthy en este binomio demuestra que los años colocarán *El pasajero* entre las novelas que dan cuenta del Proyecto Manhattan, los Kennedy, el FBI y su siniestra forma de actuar, sin dejar de ser una obra estilística y personal.

Por su parte, *Stella Maris* presenta a Alicia y su tratamiento psicológico en 1972. Ella es una matemática y violinista cultísima. Y, a la manera de un anillo de Möbius, *Stella Maris* podría completar las incógnitas con las que vivirá Bobby, ¿pero lo hará realmente?

Tal como sucede en la vida, de la cual nunca llegamos a tener toda la verdad, en la segunda parte la historia se estría incesantemente, a la manera de un rizoma. Si en *Todos los hermosos caballos* habíamos visto el relato de la anciana que fue novia de Gustavo A. Madero, o en *La Frontera* uno de los momentos más trágicos que podamos leer cuando Billy mata a la loba *cargada* que ha cuidado durante semanas, en *El pasajero* presenciamos el peregrinaje de los últimos dos seres vivos que quedan en la faz de la Tierra. ■

Cormac McCarthy, *El pasajero-Stella Maris*, traducción de Luis Murillo Fort, Random House, México, 2022.



Tocados por el aura legendaria que impulsó tanto el título de un disco de los Beatles, Abbey Road, como su portada —una fotografía que es un icono del siglo XX—, los estudios londinenses así conocidos registraron sesiones que no dejan de recorrer el mundo. Mary McCartney —la hija de Paul— realizó un documental, disponible en streaming, que recorre la historia de ese recinto donde grabaron su talento figuras mayores, desde la música clásica hasta el rock.

Un documental de Mary McCartney

# DÉCADAS DE VIDA MUSICAL

## EN LA ABADÍA

ALEJANDRO TOLEDO

@ToledoBloom

|| **T**r a Abbey Road era como ir a la iglesia”, afirma Liam Gallagher, el músico de Oasis, en el documental de Mary McCartney titulado *Si estas paredes cantaran* (*If These Walls Could Sing*, 2022). Y es algo en lo que insisten muchos de los entrevistados por la hija del ex-Beatle, al contar la historia de esos estudios que se sitúan en el número 3 de Abbey Road, en Londres. Desde que los Beatles titularon *Abbey Road* su último álbum, el lugar pasó a llamarse oficialmente de ese modo: Abbey Road Studios, pues el letrero anterior, arriba de la puerta, daba la seña de la empresa EMI (Electrical and Musical Industries), aunque la gente que trabajaba ahí usualmente se refería a él por la calle en que estaba situado.

—¿A dónde vas?  
—A Abbey Road.  
—¿Dónde estuviste?  
—En Abbey Road.

**ABADÍA, IGLESIA O TEMPLO**, en ese edificio se han grabado grandes discos de música clásica, rock y pop, además de bandas sonoras de películas. El paso peatonal, que aparece en la portada del álbum *Beatle*, es motivo de rituales; en el documental se ve a Paul McCartney imitar sus pasos y estar, incluso, a punto de ser arrollado por un automóvil. En las partes de cemento de las rejas los fanáticos, en actitud religiosa, escriben frases que honran a sus músicos.

Mary McCartney, nacida en 1969, llegó ahí de bebé, y sus recuerdos son vagos. Hay fotos en las que está en un tapete, con menos de un año, jugando. El impulso para realizar este documental viene de esa memoria temprana, aunque no se detiene ahí. Va hacia atrás y hacia adelante. El padre es parte central de la historia, pero el paisaje se extiende a otras figuras. Hay momentos entrañables. Las paredes realmente hablan y cantan.

En el inicio está el hecho de la compra del edificio en una subasta por la discográfica Gramophone, y cómo el jardín de atrás fue transformado en un enorme estudio para grabar música clásica con orquestas completas. El 12 de noviembre de 1931 Sir Edward Elgar dirigió ahí a la Sinfónica de Londres en la ejecución de su *Pompa y circunstancia*; se grabó todo directamente sobre un disco de cera



Entrada de los míticos estudios.

(técnica entonces novedosa), que sirvió para hacer las copias comerciales.

Entre lo mucho que se narra hay una historia que sorprende: la de la violonchelista Jacqueline du Pré, que asistía a Abbey Road acompañada de Daniel Barenboim como director de orquesta. Existen filmaciones en las que se muestra su modo particular, corporal, de realizar ejecuciones. Y se le ve y oye interpretar el *Concierto para violonchelo en mi menor*, de Elgar... “Cuando la escuchas, sientes que entrega su alma en cada nota que toca”, dice de ella el joven violonchelista Sheku Kanneh-Mason, quien grabó décadas más tarde, en ese espacio, la misma partitura.

La carrera de Du Pré tuvo un final abrupto cuando se le diagnosticó, en 1971, esclerosis múltiple, algo que recuerda al escritor mexicano Juan García Ponce, que padeció lo mismo. Ella resolvió el trauma de modo positivo al comentar: “Naturalmente, eso provoca mucho miedo. Pero tuve suerte porque mi talento se desarrolló de forma temprana. Y cuando tuve síntomas de esclerosis múltiple tan serios como para impedirme tocar instrumentos, ya había hecho todo lo que habría querido hacer en el violonchelo”.

Según las hojas de grabación, el último día que asistió al estudio fue el 12 de diciembre

“LA MÚSICA CLÁSICA ALIMENTÓ EL ESPÍRITU DE ABBEY ROAD, PERO NO SUS FINANZAS. POR ELLO TUVIERON QUE ACUDIR AL ROCK Y EL POP”.

de 1971, y sólo pudieron rescatarse dos tomas.

**LA MÚSICA CLÁSICA** alimentó el espíritu de Abbey Road, pero no sus finanzas. Por ello tuvieron que acudir al rock y el pop. El primer éxito, en 1958, fue “Move It”, con Cliff Richard and The Shadows. Luego, en busca de algo similar, se toparon con los Beatles, llevados por Brian Epstein, quienes el 11 de febrero de 1963 (sesenta años atrás) grabaron completo su primer álbum. Esto ocurrió en el Estudio Dos.

La dupla de Brian Epstein como manager y George Martin como productor llegó a tener, en 1964, 36 semanas con éxitos número uno en el Reino Unido, con Cilla Black, Gerry and The Pacemakers y los mismos Beatles, entre otros. En 1967, mientras el cuarteto de Liverpool grababa el *Sgt. Pepper*, un grupo nuevo, Pink Floyd, con Syd Barrett como líder, diseñaba su primer disco en el estudio vecino. Ahí mismo se creó en 1973, ya sin Barrett, *The Dark Side of the Moon*.

Mucho es lo que las paredes cantan, como las diecinueve tomas de Cilla Black al tema de la película *Alfie* (1966), porque el compositor de la pieza, Burt Bacharach, buscaba “algo de magia” (que ya estaba, como le demostró George Martin, en la toma cuatro); la posibilidad de ver el órgano Lowrey que se escucha al inicio de “Lucy In The Sky With Diamonds”; el que en su juventud acudieran Elton John y Jimmy Page como músicos de estudio a Abbey Road; el desmayo de Shirley Bassey en el cierre de la canción “Goldfinger”, de la saga de James Bond, cuando alargó la última nota para empatar la interpretación con el cierre de los créditos de la cinta; las necesarias renovaciones, ante la crisis económica, como sitio de grabación de bandas sonoras de cintas como *Indiana Jones* o *El regreso del Jedi*... Hasta llegar a Oasis y el pop de los noventa, y otras figuras más o menos recientes, como Kate Bush o Celeste.

Los de Oasis, abrumados por la presencia Beatle, pasaron una noche en Abbey Road escuchando a todo volumen los discos del cuarteto, lo que ocasionó que una de las bocinas se rompiera.

Es mucho lo que canta y cuenta este documental de Mary McCartney, aproximación en coro múltiple a un gran templo musical. ■

**PERCIBO CIERTA PERTURBACIÓN** en la fuerza.

Una atracción hacia el lado oscuro. Yo, que nunca he sido pacheco, he comenzado a ser abducido por el planeta gomita.

Todo comenzó en mi precumple. Lo que se planeaba como un festejo tranquilo se convirtió en un salvaje fin de semana. El calentamiento lo hicimos en unas caguamas baratas de Álvaro Obregón. Tras varias rondas nos lanzamos al Indie Rocks! al concierto de Amyl and The Sniffers. Un lugar que no alteró la reputación de su pésima acústica durante las primeras rolas del concierto. Pero se vio resarcido por lo que ocurría encima del escenario. La mejor banda de punk del presente puso un pie en la CDMX y fue tan significativo como cuando Neil Armstrong colocó el suyo en la luna. Fue como el grito maldito del científico loco Victor Frankenstein: "It's alive, the rock is alive!".

A pesar de que tenía una mansión disponible en el edificio 11 de Tlatelolco, dos habitaciones y vista a las ruinas, esa noche recalé en el sillón de Marlon Brando, un jovencito amante de la música. El viernes por la mañana desperté y me fui a comer con Mariana H y con Pliego. A mis 45 he descubierto que tengo un poder mutante. Seguro mi hígado lo desarrolló gracias a la contaminación que emana la planta siderúrgica de Torreón. A la hora de la comida ya estaba hasta el zoquete pero aguanté otro rato en el bar Zazá. Y al ocultarse el sol recalé en el sillón de la casa de Pliego. Cuando ya nadie daba un peso por mí me puse de pie como DiCaprio después de pelear con el oso en *El Renacido* y seguí chupando y vi el tenis a las cuatro de la madrugada.

**EL SÁBADO FUI A COMER** con mi Patrona. Después de varios litros de clericot nos fuimos a tequilear a su casa. Ahí nos alcanzó Mariana H y tras un par de horitas nos lanzamos una vez más al Zazá. Entonces comenzó mi aventura cósmica. Alguien de la comunidad gomitera me dio un cacho de Delta 8. Un tetrahidrocannabinol de venta libre en la Condesa que siempre que lo mezclo me manda a la lona. No entiendo cómo esa mirruña puede tirar al cuerpezote que soy. He desarrollado una resistencia al alcohol, el perico y otras sustancias que me deberían dar la facultad de dominar el THC como un campeón. Pero no. En cuanto me como una gomita mi organismo pide cama. Y si la combino con alcohol quedo como un monigote balbuceante.

**LA CÁMARA ES UNA POLAROID**, regalo de mi madre. Durante un verano la usé para tomar fotografías de los objetos que creía poseer, los importantes, especiales. Quería conservarlos revelados en papel fotosensible, el certificado de las cosas del mundo que me habían tocado. Las imágenes formaban un retrato mío y de mis circunstancias, reproducían al infinito lo que me pasaba en aquel agosto que nunca se repetiría. Mis tenis favoritos, de colores vivos, que usaba casi a diario para recorrer kilómetros de experiencias por las calles de mis primeras aventuras. La reproducción de la brillante envoltura de un caramelo de cereza que robé de la tiendita de la esquina para pintarme los labios humedecidos por la ilusión de un beso. El recuerdo del primer brasier que sostenía mis nacientes senos, temores e incertidumbres sobre los poderes de la seducción. El libro prohibido que leí tres veces, subrayado, deshojado sobre mi escritorio. Un casete con mis canciones favoritas del momento, que de memoria me sabía. La foto de una foto de mis padres en la playa de La Paz, antes de que yo naciera. El anillo que hice con delgados alambres de metal, símbolo de mi compromiso con la libertad por siempre. La última cara de mi perro, el de pelaje blanco, después de morir.

En ninguna de esas instantáneas salgo yo. Era invisible o permanecía fuera de foco, atascada en el limbo del espacio y del tiempo. Oculta entre sombras y contrastes, sin mostrarme. Me sentía un espectro, un negativo, ausente y borrosa. Mi percepción nació alterada, estaba



José Fernández / pixabay.com

**“ALGUIEN ME DIO UN CACHO DE DELTA 8. NO ENTIENDO CÓMO PUEDE TIRAR AL CUERPEZOTE QUE SOY”.**

**A PESAR DE MI ESTADAZO**, me fui a la fiesta de cumpleaños de Rulo. Me dio mucho gusto felicitarlo y saludar a muchos compas que estaban ahí, pero me fui a los cinco minutos. No daba ni un peso por mí, aunque comencé a caminar para pedir un Uber y minutos después la pedita se me había bajado. No puedo explicar por qué. Pero si aguantó lo suficiente entra en recesión. Por fin un Uber me llevó a un domicilio equivocado en Santa Fe y después a una fiesta donde estaba Marlon Brando. Ahí bebimos y bailamos hasta las cinco de la madrugada.

El domingo desperté en el sillón de Brando y me lancé a Tlatelolco a bañarme y cambiarme las bombachas. A las 12:30 ya estaba en las tapas de La Lagunilla con La Nariz Atómica. Comimos, chupé y pedí un clericot para llevar que metimos de contrabando al cine. Gracias a eso pude soportar las tres horas que estuvimos ahí dentro.

Al salir nos fuimos a un lugar del Centro a escuchar son jarocho. Y quiénes creen que estaba ahí. Mis carnales Juan Carlos Reyna y Alex Almazán. Las caguamas circularon sin parar y todo estaba bien hasta que volvió a aparecer el invitado especial: la gomita. Me dieron un cacho y otra vez comencé a tambalearme. A no ser dueño de la situación. Y a decirme por dentro *párate derecho, güey, párate derecho*. No te vayas de lado. Almazán nos pidió un Uber, nos fuimos a casa de La Nariz Atómica y me derrumbé sobre su sofá.

El lunes a las tres de la tarde ya estaba con Mariana H en Paseo de Gracia echando la cuba. Me invadía esa sensación de nostalgia anticipada que seguro experimentan los músicos en el último día de gira. Después de que H se fuera me pasé un rato por el Xel-Há por un par de cubas más. A las cuatro de la mañana salí rumbo al aeropuerto y derrapándome llegué a mi pueblo a las ocho de la mañana. Cuando llegué a mi depa me metí la mano a la bolsa y me encontré una gomita. No sé quién fue el santo que la metió ahí. Me comí un pedazo y me desmayé sobre mi cama cinco horas.

Así fue como empezaron mis cuarenta y cinco. ☑



Cortesía de la autora

**“EN NINGUNA DE ESAS INSTANTÁNEAS SALGO YO. ERA INVISIBLE O PERMANECÍA FUERA DE FOCO”.**

distanciada de mí misma, ajena a la realidad de la materia. Vivía sólo de la sustancia de los sueños y la fantasía.

**RECARGO LA BATERÍA** de la cámara, limpio el lente y la pantalla. Tengo la ilusión de por fin poder mirarme, reencontrarme proyectada, resignificada. Pintada con la luz de mis vivencias. Desnuda, me coloco frente a un fondo blanco, bien centrada. Deseo capturar mi cuerpo para observarme en blanco y negro, diferente a lo que el espejo me refleja. Suena el clic del disparador, aparece la que no soy ni conozco, la que se esconde tras la composición y la película de la memoria.

Esa mujer es otra, nunca se parece a mí.

Tómame otra foto para ver cómo me veo que me ves en la retina de tus ojos. Saldré distorsionada, invertida, traslúcida. Una vez más, es yo la que no coincide nunca con mi imagen.

.....  
\* Ponme a tensión. ☑

**EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO**

Por **CARLOS VELÁZQUEZ**  
@Charfornication

GOMITA, MON AMOUR REMIX

**OJOS DE PERRA AZUL**

Por **KARLA ZÁRATE**  
@espia\_rosa

FALSO SELFIE

## REDES NEURALES

Por  
**JESÚS  
RAMÍREZ-BERMÚDEZ**  
@JRBneuropsi

EL CEREBRO  
EN LLAMAS

En el campo de la neuropsiquiatría clínica, atendemos a personas que padecen una gran diversidad de estados que se caracterizan como problemas de salud mental. Una proporción significativa de los pacientes diagnosticados como portadores de trastornos psiquiátricos tiene antecedentes psicológicos relevantes como historias de negligencia, abuso o maltrato, o enfrenta circunstancias sociales como la explotación laboral, el hostigamiento en el trabajo y situaciones de gran precariedad. En algunos casos, estos factores psicosociales interactúan con factores biológicos, todo lo cual puede llevar a los desenlaces clínicos tipificados como ansiedad, depresión, estrés postraumático y otros trastornos.

En el escenario clínico, debemos tener cuidado para identificar algunos casos en los cuales la explicación neurobiológica ofrece una oportunidad de aliviar el sufrimiento y recuperar la salud. En otras palabras, los problemas de salud mental pueden tener un origen psicológico, social, biológico, o pueden deberse a una combinación de todo lo anterior. Por esa razón, los servicios de salud mental deberían ser otorgados por equipos multidisciplinarios que ofrezcan diversas medidas de tratamiento en función de los aspectos específicos de cada persona que solicite atención.

Es común escuchar debates entre profesionales, científicos y filósofos que se adhieren a una sola explicación para los problemas de la salud mental: algunos piensan que todo tiene su origen en una disfunción cerebral, mientras que para otros la explicación radica siempre en un problema de aprendizaje, en la historia de vida y en la familia, o en una experiencia traumática. Algunas personas consideran que los problemas psiquiátricos no existen realmente sino que son explicaciones culturales falsas, creadas de manera artificial por los médicos o por la industria farmacéutica.

En el campo de la filosofía, hay discusiones de gran interés en torno al célebre problema cuerpo-mente. Uno de mis libros favoritos sobre ese tema se titula *La naturaleza y la norma* (editado por el Fondo de Cultura Económica), y se trata de un debate entre dos grandes pensadores: Jean-Pierre Changeux y Paul Ricoeur. Ofrece una de las discusiones más rigurosas sobre la naturaleza corporal y psíquica del ser humano, y acerca de las dimensiones éticas y estéticas de nuestra experiencia.

**PAUL RICOEUR** habla desde las tradiciones filosóficas de la fenomenología, la hermenéutica y el existencialismo, y desde un trasfondo religioso. Como se sabe, a lo largo de su vasta obra se dedicó al análisis obsesivo de temas como el psicoanálisis, la justicia, la memoria y la historia, el discurso metafórico, el tiempo y la narrativa.

A su vez, Jean-Pierre Changeux —uno de los neurocientíficos más brillantes de las últimas décadas— ha adoptado el sentido del humor de Demócrito y su perspectiva materialista, y ha dedicado su vida a estudiar la base neuronal de las representaciones mentales, de la toma de decisiones morales y de la experiencia estética. Changeux destaca las ventajas epistemológicas de la perspectiva científica, que busca la objetividad —es decir, la fidelidad con los hechos— mediante una perspectiva en tercera persona. En ésta, la persona es estudiada como un organismo, se registran los procesos corporales, las funciones mentales y los comportamientos, tratando de eliminar los posibles sesgos en la medición y en el análisis, de manera impersonal, en forma experimental o bajo las condiciones de observación más apropiadas.

Por otra parte, Paul Ricoeur defiende la perspectiva fenomenológica, centrada en lo que se conoce como una perspectiva en primera persona, que pone atención a la propia experiencia consciente, a las vivencias personales a fin de someterlas a un análisis que puede ser psiquiátrico, pero también filosófico, antropológico, literario o incluso espiritual, de acuerdo con el marco de referencia del análisis. Éstas son sus palabras:

“ALGUNOS  
CONSIDERAN QUE  
LOS PROBLEMAS  
PSIQUIÁTRICOS  
NO EXISTEN  
SINO QUE SON  
EXPLICACIONES  
CULTURALES  
FALSAS”.



Ilustración &gt; Lightspring / Shutterstock

Me limitaré con modestia, pero con firmeza, a considerar la semántica de dos discursos distintos, uno de los cuales se refiere al cuerpo y al cerebro; al otro lo llamaré 'lo mental'. Mi tesis inicial es que estos discursos representan perspectivas heterogéneas, es decir, no pueden reducirse la una a la otra ni derivarse la una de la otra. En un caso, la pregunta se refiere a las neuronas y su conexión en un sistema; en el otro caso, se habla de conocimiento, acción, sentimientos, actos o estados caracterizados por intenciones, motivaciones y valores.

Ricoeur aclara que en su concepción “lo mental” no equivale a algo inmaterial o incorpóreo. Ambos autores rechazan un dualismo de sustancias —es decir, la teoría filosófica según la cual la mente y el cuerpo son sustancias independientes la una de la otra— pues piensan que lo mental está inseparablemente ligado a la vida y la corporalidad, pero coinciden en la necesidad de estudiar con el mayor rigor —científico y filosófico— la vida biológica y la objetividad del comportamiento, así como la experiencia consciente, es decir, la subjetividad humana.

La discusión filosófica entre Ricoeur y Changeux ofrece lecciones importantes para la medicina, la neurociencia y las ciencias psicológicas. Por mi parte, trabajo en un hospital neurológico donde me concentro en el cuidado de personas que experimentan cambios drásticos en el comportamiento. Algunos de estos pacientes sufren alucinaciones, delirios, alteraciones graves del estado cognitivo o estados de catatonia que pueden poner en riesgo la vida. A veces debemos proponer una hospitalización (generalmente breve) al paciente y a su familia, para realizar una evaluación médica más profunda.

Uno de los factores biológicos que han sido identificados en los últimos años en pacientes con estados de psicosis es la condición conocida como encefalitis autoinmune. Lo menciono ahora ya que el día 22 de febrero es el Día Mundial de las Encefalitis. Investigaciones recientes en el campo de las neurociencias clínicas han indicado que estos graves estados de inflamación se deben a la acción de anticuerpos que atacan a las neuronas de nuestro sistema nervioso central. Se trata de un conjunto de enfermedades autoinmunes que afectan el comportamiento y los procesos mentales.

La gran mayoría de los pacientes con encefalitis autoinmune presenta síntomas psiquiátricos graves. Un paciente recibió mensajes de Dios en su celular diciéndole que rebasara imprudentemente un camión en la carretera; otro paciente creía que estaba atrapado dentro de un mundo falso creado por unos enemigos, por lo que intentó suicidarse. Por fortuna, los tratamientos inmunológicos actuales reducen la mortalidad y provocan una recuperación significativa de los problemas neurológicos y psiquiátricos. Existe incluso un estupendo libro de la periodista Susannah Cahalan, titulado *Mi cerebro en llamas*, donde narra su estado “de locura” durante el proceso de inflamación cerebral. El Día Mundial de las Encefalitis es una buena ocasión para empezar la lectura de esa extraña novela científica y autobiográfica. ■