

**OPTAUS**

**CUADERNO  
EN OBRANEGRA**

**MAI *V* TESTA**

**4**

# MALATESTA

C U A D E R N O E N O B R A N E G R A

## PRESENTACIÓN

¿Por qué no volver a la *anonimia*, esa noción romántica y popular, o a prácticas análogas o similares, como el apócrifo, la falsificación, la heteronimia, el vehículo, la inspiración? Más allá de nuestra resistencia contra dicta(mina)dores y su régimen de dominación académica, firmemente asentados en las universidades, con sus mercantilismos y censuras académicas y políticas, propensas al punitivismo y a la “cancelación”, enemigas de la experimentación, del conflicto, de la ambigüedad y la hibridez, de la complejidad, del lenguaje ordinario y de la imaginación —más allá, nos preguntamos: ¿por qué no volver a la *anonimia*, al apócrifo, a la indeferenciación, a la heteronimia, al médium, al vehículo, al inspirado, al chamán? ¿Y en términos de lo interminable, a los ciclos sin-fin, a los *corsi e recorsi* de la revolución?

No hay noción más inútil que la de autor, y antes de ella la noción de *persona* —a menos que remita a *prósōpon*, la máscara ritual—. No nos identificamos personalmente con los textos que escribimos, si no los negamos. Preferimos continuar, como escribía Foucault. O como señalaba, a finales del siglo XIX, el anarquista peruano Manuel González Prada:

¿Identidad del individuo? Quimera: no somos un hombre idéntico, sino muchos hombres [o mujeres: *Malatesta*] sucesivos. En lo profundo de nuestro ser, todos hemos visto nacer y morir muchas personalidades, todos representamos una larga cadena de individuos diversos y aun contradictorios. Una personalidad nace donde otras murieron ayer: cada uno de nosotros quedaría figurado exactamente por una cuna circundada de sepulcros.

Aspiramos a nuevas formas de creación-investigación, y al sueño de otra sociedad. Que surge de la “lingüística del caos” e irradia su presencia alquímica o *sutil* de las poéticas de Chuang Tzu y de Hakim Bey, o del magnífico poema de Coleridge —*Kubla Khan o una visión en un sueño*— y continuaría con la revisión de un trabajo en curso: “*Thus spoke chief Seattle, a dream*”, acerca de un proyecto de traducción, reflexión y acción intercultural con múltiples participantes: *Retornos del “Discurso del indio” (para Mahmud Darwish)*. Y de ahí volveríamos a Wolfgang Paalen y a su doble crónica etno-vulcanológica publicada en la revista *Dyn*, y a una doble recapitulación del trabajo de las mujeres magonistas y del trabajo de escritura del propio Ricardo Flores Magón, en dos relatos. A lo que se suman, de manera central, materiales artísticos esenciales de las *Kollektivnye Deistviia* o *Acciones Colectivas*, y finalmente de *La séptima cara del dado*, una novela policial inédita de Fernand Deligny.

Ampliamos en este número nuestro comité, con varias presencias que extenderán, sin duda, el alcance de nuestras derivas, la curvatura de nuestros meandros, la extrañeza de nuestros extravíos o mareaciones sin “carta de marear”. Cinco mujeres suman, o restan, sus nombres al de *Malatesta*, en tiempos en que la guerra y la resistencia vuelven como un raro *ritornello* a sonar y resonar, a hacer repercutir las letras, los sueños, las acciones de muchos siglos atrás, impulsando futuros vívidos, abiertos, resurgentes, indescifrables y enigmáticos. ¿“No hay tal lugar”, como escribió Quevedo, al traducir la palabra *utopía*? ¿Fue la *utopía* la residencia de una topía tiránica? Indudablemente. Sólo los naufragios, las circunvoluciones, las caídas, los fracasos, los *no-lugares*, sellarían con su nombre su irrealización. *Malatesta*.

M



colectivo editorial: enrique flores, laura hernández, graciela gonzález phillips, josé manuel mateo, sofía mateos, hubert matiúwàa, martín molina gola, edith negrín, mariya nikíforova, irvin payan escalante, silvana rabinovich, andrés mario ramírez cuevas, gamaliel valentín gonzález | diseño e intervención editorial: cran-obranegra.

LAURA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ—

# Lingüística del caos y terrorismo poético: el Chuang Tzu de Hakim Bey

*En memoria de Javier Raya, con quien tuve el privilegio de  
sostener largas conversaciones en lenguas angélicas*

Lo que oímos son palabras y sonidos. Para su desgracia, las gentes se imaginan que esas palabras, que esos sonidos, les hacen captar la realidad de las cosas, lo cual es un error: pero no se dan cuenta de ello porque cuando se percibe, no se habla, y cuando se habla, no se percibe.

CHUANG TZU

La “lingüística del caos” irradia una presencia que está continuamente desapareciendo de todos los órdenes del lenguaje y de los sistemas de significado; una presencia fugaz, evanescente, *latif* —“sutil”, un término de la alquimia sufí—; el atractor extraño alrededor del cual los átomos del significado se acumulan, formando órdenes caóticamente nuevos y espontáneos. Aquí tenemos una frontera entre el caos y el orden, el margen, el área de “catástrofe” donde la “avería” del sistema puede significar la iluminación.

HAKIM BEY

**E**l 22 de mayo de 2022 murió Peter Lamborn Wilson (Hakim Bey) en Nueva York, un ensayista y poeta nacido en Baltimore en 1945, quien se consideraba a sí mismo como un “anarquista ontológico”.<sup>1</sup> Debo confesar que no supe de su existencia hasta que vi la noticia de su muerte, donde me enteré de su activismo en el espacio cibernético, que se inspiraba mucho en la filosofía del lenguaje de Chuang Tzu, a quien sí había leído<sup>2</sup>, y con entusiasmo me hice rápidamente de su ensayo sobre lo que él denomina la “lingüística del caos”.

<sup>1</sup> El anarquismo ontológico se distancia del anarquismo clásico porque considera que este último sólo busca abolir el Estado para instituir otro orden: “La anarquía ontológica replica en cambio que ningún «Estado» puede «existir» en el caos, que todas las afirmaciones ontológicas son espurias excepto la afirmación del caos (que sin embargo es indeterminado), y por tanto que la gobernación de cualquier tipo es imposible. «El caos nunca murió.» Cualquier forma de «orden» que no hayamos imaginado y producido directa y espontáneamente como pura «libertad existencial» para nuestros propios propósitos celebratorios es una ilusión.” Hakim Bey. *Inmediatismo. Radio Sermonettes*. Barcelona: Virus, s/f., p. 1.

<sup>2</sup> Conocí a Chuang Tzu a través del ensayo de Octavio Paz sobre el célebre pensador chino donde considera, entre otras muchas cosas, que Chuang Tzu: “Es el maestro de la paradoja y del humor, puentes colgantes entre el concepto y la iluminación sin palabras.” (Octavio Paz, *Chuang-Tzu*, Madrid: Siruela, *Biblioteca de ensayo* 6, 2002, (2ª ed.), p. 14).

Chuang Tzu, quien vivió probablemente en el siglo IV a. c.<sup>3</sup>, fue discípulo de Lao Tsé (VI a. c.-IV a. c. *circa*), por lo que se les considera los fundadores del taoísmo filosófico, si bien ambos tienen concepciones diferentes del Tao. Hakim Bey postula un anarquismo muy próximo al profesado por Chuang Tzu, ya que desprecia cualquier acción política que se proponga derrocar al Estado, una consideración que concuerda con la convicción de Chuang Tzu de que el genuino camino de la liberación está en actuar sin intención alguna, esto es, como actúa la naturaleza, cuyo fluir produce un perpetuo cambio sin que sea necesaria ninguna intervención. Una posición contraria a la de Confucio, para quien la intervención es necesaria para instaurar un orden moral al que se supedita la política, a partir de una normatividad basada en la tradición, la ley y el culto a la personalidad, que será la que determine los criterios de actuación correctos.<sup>4</sup>

En virtud de que el lenguaje es el eje de la acción política, Bey propone renunciar a toda retórica, lenguaje característico de la manipulación, puesto que intenta persuadir a un auditorio pasivo de una acción política que se postula como la correcta y no da espacio al diálogo político ni a la disidencia, pues su objetivo es legitimar al poder. En su lugar considera, con Chuang Tzu, que debe adoptarse un lenguaje espontáneo que haga posible la creación colectiva de nuevas formas de actuar y que contravenga la imposición de un sentido como el que domina en los medios de comunicación y el espacio cibernético. Esta postura radical exige tomar distancia ante la teoría lingüística que, de Saussure a Chomsky, ha pretendido encontrar la forma de un sistema de reglas lógicas que se concibe como subyacente a la producción del lenguaje; de ahí que sea una teoría impugnada por Hakim Bey, a partir del planteamiento de Chuang Tzu de que el único principio de todo es el caos.

Wilson tomó el pseudónimo de Hakim Bey, que en turco significa “Señor Juez”, por ser un ácrata espiritualista que adoptó el sufismo como doctrina mística, lo que le costó ser marginado por los anarquistas norteamericanos. Su contribución política más importante fue la creación del “terrorismo poético”, cuyo programa de acción quedó plasmado en su obra más conocida: *Temporary Autonomous Zones* (TAZ),<sup>5</sup> de 1990, donde propone aniquilar lo que denomina “Estado-información”,

3 Graham sostiene que se sabe con certeza que vivió en el siglo IV a. c. porque su amigo Hui Shih (370-319 a.c.) tuvo un cargo bajo el reinado del rey Hui de Liang. Añade que el gran historiador del siglo II a. c. Ssü-ma Ch’ien apuntó lo siguiente: Chuang Tzu fue un hombre de Meng. Su nombre de pila fue Chau. Sólo tuvo un empleo en el Jardín Lacquer (Ch’i-yüan). Fue contemporáneo de los reyes Hui de Liang (370-319 a. c.) y Hsüan de Ch’i (319-301 a. c.) *Chuang-Tzu. The Inner Chapters*, Translated by A. C. Graham, Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge, 2001, p. 170.

4 Thomas Merton explica estas diferencias entre Confucio y Chuang Tzu, a partir de dos tipos diferentes de Tao; pues si Chuang Tzu -al igual que Lao Tsé-, seguía la ruta del “Gran Tao” o “Tao del Cielo”, que es aquel que no puede ser nombrado, Confucio renunció a ello porque “se negó a ocuparse de un Tao más alto que el del hombre, precisamente porque, al ser inconocible (sic), estaba fuera del discurso racional. Chuang Tzu sostenía que solamente cuando se estaba en contacto con el misterioso Tao que está por encima de todo lo existente, que no puede ser expresado, ni por las palabras, ni por el silencio [...] era realmente posible entender cómo vivir.” (Thomas Merton, *El camino de Chuang Tzu*, traducción de José Coronel Urtecho, Trotta, *Pliegos de Oriente*, Madrid, 2020, p. 21).

5 *La Zona Temporalmente Autónoma*. Trad. y ed. Guadalupe Sordo [ <https://www.merzmail.net/taz> ].

cuyo poder se centra efectivamente en la información, pero no como objeto simbólico sino real, y que, bajo la falsa promesa de que “la información quiere ser libre”, consolida una nueva religión totalitarista. El “terrorismo poético” constituiría entonces una guerrilla discursiva que encuentra en el taoísmo la posibilidad de construir una espiritualidad capaz de derrumbar esta nueva forma de dominación que tiene su punto de apoyo en el espacio cibernético. Su importancia estribaría en que representa una vía para “construir “morales privadas” en el sentido nietzscheano, es decir, una espiritualidad propia de los “espíritus libres”.<sup>6</sup>

Su crítica del lenguaje parte de que la diferencia entre el individuo y el grupo es una falsa dicotomía, “propagada a través de los medios de control y, por encima de todo, mediante el lenguaje [...]. Todas las formas de comunicación deberían ser angélicas —el propio lenguaje debería ser angélico, una especie de caos divino—”.<sup>7</sup>

Y si bien Hakim Key considera que la TAZ es utópica, solamente lo es

en el sentido en que propone una *intensificación* de la vida diarias o, como los surrealistas hubieran dicho, la irrupción de la magia en la vida cotidiana. Pero no puede ser utópica en el sentido efectivo del término de “no lugar”, el lugar sin lugar [...]. Por su naturaleza, la TAZ se apropia de cualquier medio que le permita realizarse: puede venir a la vida lo mismo en una caverna que en una Ciudad Espacial L-5. Por encima de todo existirá, ahora, tan pronto como sea posible, dondequiera que pueda, sin tener en cuenta ninguna ideología ni anti-ideología. Usará el ordenador, porque el ordenador existe, pero también utilizará múltiples poderes tan apartados de la alineación y el simulacro que lograrán asegurar un cierto *paleolitismo psíquico* para la TAZ, un espíritu primordial-chamánico que *infectará* la propia Red —ese es el significado del *Cyberpunk*, como yo lo entiendo—.<sup>8</sup>

Por esa razón, Bey no considera a la Red como el espacio más propicio para la revolución, porque al ser “un barrio demasiado frecuentado” se ha convertido en “un sofocante cementerio de esperanzas sepultadas”.<sup>9</sup>

Para emprender esta batalla lingüística se parte entonces de la pregunta: ¿cómo convertir una poética en una forma de hacer, y una política en una forma de vivir juntos?<sup>10</sup> La respuesta vuelve a encontrarse en el pensamiento de Chuang Tzu. En su ensayo *Aimless Wandering. Chuang Tzu's Chaos Linguistics*,<sup>11</sup> de 1993, Bey comienza por establecer que la diferencia más profunda entre Chuang Tzu y la filosofía occidental es su rechazo a la metafísica, así como tener como único principio cosmológico al caos. Añade que su herramienta filosófica es exclusivamente el sueño,<sup>12</sup> sin que ello

6 *Ibid.*, p. 21.

7 Hakim Bey. *Inmediatismo*, p. 2.

8 *Ibid.*, p. 10.

9 *Ibid.*, p. 29.

10 *Ibid.*, p. 30.

11 La Farge, Wi.: *Xexoxial*, 1993 [2ª ed. facs. 2015].

12 El sentido de lo onírico en la filosofía de Chuang Tzu es primordial para entender su concepción del hacer no haciendo o del “vagabundear sin rumbo”. En el Libro II: “De la unidad de los seres”, Chuang Tzu indica: “Cuando un hombre sueña, no sabe que está soñando, y aun a veces en medio del sueño sueña que está soñando. Sólo al despertar se da cuenta de su sueño. Y así, sólo en el momento del gran despertar se podrá saber que todo ha sido un gran sueño. Mas los estúpidos se tienen por despiertos, que todo lo saben”. El capítulo cierra con

lo obligue a hacer ninguna mención de un principio divino, ni de un principio del ser o de la inmortalidad personal, pues va más allá de la idea de Dios y del Diablo —porque evita cualquier escarnio a la ética— y disfruta divertido de la práctica del yoga. Sin embargo, Bey sí considera que su escritura es una especie de *revelación*, pero no porque muestre algo oculto que sea inaccesible a la conciencia, sino porque es un modo seguro de realización espiritual, de autorrealización en el propio cuerpo y en la cotidianidad. En términos occidentales, se trataría, dice, de libros que podrían llamarse apropiadamente “*ángeles*” porque contienen un espíritu vivo que comunica y enseña, e incluso inicia, al lector individual. En cuanto a su método, se reduce a la *espontaneidad*, que si bien no es definible —como ningún concepto, diría Wittgenstein—, podría mostrarse en la expresión *wei wu wei*, que significa: “*acción-no acción*”, y que se resumiría en la idea de “vagar sin rumbo”.

En la presentación de *Elogio de la anarquía por dos excéntricos chinos del siglo III*, Jean Levi señala que Chuang Tzu es “heredero de una tradición de anacoretas, excéntricos y rebeldes individualistas que recusan la pertinencia del Estado al adoptar actitudes antisociales [...]. Zhuangzi representa sin duda el apogeo de esa sensibilidad libertaria y procura su formulación más completa en el plano literario y filosófico”.<sup>13</sup> Su programa de acción en la no acción —*wei wu wei*— se sostiene en la idea de que “las formas de la inteligencia intencional se encuentran en el origen mismo de las formas de opresión jerárquica, a través de la instauración de una dicotomía falaz entre interioridad y exterioridad”.<sup>14</sup>

Romain Graziani, quien dedica otro libro a estudiar la ficción en la filosofía de Chuang Tzu, considera que la importancia que adquiere la naturaleza, como modelo de vida en esta filosofía, conduce a la necesaria creación de una base dramática “que posibilite simultáneamente la liberación infinita de las formas vivas y la de las formas del discurso”.<sup>15</sup> La importancia política de su pensamiento estribaría precisamente en denunciar la manipulación del lenguaje, a través de

la reflexión sobre las trampas del lenguaje, más exactamente sobre los efectos cegadores y las formas insospechadas de autoridad que conlleva; la denuncia de los

---

el famoso sueño de Chuang Tzu, una alegoría que se ha convertido en un resumen de su filosofía. Por su importancia, lo cito aquí: “Una noche Chuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro, contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertose a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Mas, ¿Zhou había soñado que era una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou? Entre Zhou y la mariposa había sin duda una diferencia. A esto llaman «mutación de las cosas»” (*Chuang Zi. “Maestro Chuang Tsé”*. Trad. y ed. Iñaki Preciado Idoeta. Barcelona: Kairós, 2020, pp. 57-58). —Como puede observarse, existen muchas variantes en la transliteración del nombre de Chuang Tzu. Aquí usaré Chuang Tzu sin guion, pero respetaré la escritura del autor cuando haga una cita.

<sup>13</sup> *Elogio de la anarquía por dos excéntricos chinos del siglo III*. Ed. Jean Levi. Trad. Albert Galvany. Logroño: Pepitas de calabaza, 2015, p. 29. Este libro presenta las polémicas de Xi Kang (223-263) y de Bao Jingyan, anarquistas inspirados en la filosofía de Chuang Tzu. El primero fue condenado a muerte por considerarse un elemento peligroso para el orden público y del segundo no sabemos casi nada, pero sus textos fueron preservados por Ge Hong.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>15</sup> Romain Graziani. *Ficciones filosóficas de Zhuangzi*. Trad. Anne-Hélène Suárez Girard. Madrid: Trotta, 2018, p. 17.

perjuicios inevitables que produce la acción involuntaria; la puesta de manifiesto de la ilusión de que es víctima la razón discursiva en su empeño de regir nuestras vidas; son búsquedas formuladas a partir de una constatación inicial, la de la pérdida de la inmediatez del vivir, el olvido de un estado benéfico de indistinción original entre uno mismo y el mundo.<sup>16</sup>

No está equivocado entonces Bey cuando considera que Chuang Tzu es más anarquista que Lao Tsé y que es la antítesis de Confucio, quien es un moralista. Aclara desde ese momento que, cuando dice esto, está entendiendo por anarquista, no a aquél que quiere derrumbar un gobierno —puesto que no considera posible el gobierno mismo—, ni tampoco al que se encarga de realizar la baja tarea de crear un “ismo”, sino porque considera al caos como la esencia de todo. De ahí se desprende que la filosofía de Chuang Tzu sea para él una ontología del caos que parte de un concepto de lenguaje que distingue a la lingüística hermética del nihilismo lingüístico. En la primera incluye tanto la concepción teológica de que Dios se revela en el lenguaje —el árabe y el hebreo son lenguas que Dios habla— como la idea neoplatónica que sigue Chomsky de que el lenguaje emana desde un lugar oculto (la mente) hacia el mundo. Y acota que, aunque Chomsky es anarquista, en virtud de que el emblemático lingüista piensa que el lenguaje está conectado con el DNA y no con los arquetipos, no podría incluirse dentro de ningún anarquismo de corte espiritual. Agrega que en este grupo también se incluiría la concepción de que el lenguaje puede ser un vehículo hermético, como en la Cábala, o metalingüístico, como en la glosolalia,<sup>17</sup> que abarca a lenguas incomprensibles, como las que traducen los espiritistas, esto es, lenguas que podemos calificar como divinas. Su contraparte, el nihilismo lingüístico, plantearía que las palabras no transmiten ninguna esencia y que lo único que comunican es el lenguaje mismo. Para Bey, esta es la posición de Nietzsche y la de Saussure con sus anagramas, y eventualmente la del dadaísmo.

De acuerdo con lo anterior, Chuang Tzu formaría parte de la lingüística hermética, dado que la metáfora fundamental de su lingüística del caos (que, por cierto,

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>17</sup> Para los lingüistas, la glosolalia es la producción de sonidos que carecen de sentido, como los típicos sonidos que producen los infantes. En la teología cristiana se considera como un don: el “*don de lenguas*”, que permite comprender lenguas divinas. Del griego γλῶσσα (*glossa*) ‘lengua’ y λαλία (*lalia*) ‘conversación’, el término fue creado por el clérigo inglés Frederic William Farrar (1831-1903) para su obra sobre la vida de San Pablo. En la tradición religiosa se dice que “seres celestiales hablaban diferentes lenguajes que los humanos, tal vez un lenguaje divino, de origen angelical, que a menudo se asocia a las profecías a través de una posesión espiritual divina, en la que se emiten voces o palabras que no se pueden entender” (“Etimologías de Chile” [ <http://etimologías.dechile.net> ]). Para Kardec, fundador de la filosofía espiritista, los médiums entenderían esas lenguas desconocidas que hablan los espíritus —esas comunicaciones que vienen de otro lugar— y podrían transmitirlos en nuestras lenguas humanas debido a una capacidad que denomina con el término científico de “*psicofonía*”, cuando los espíritus se comunican a través de la voz de un médium, y como “*psicografía*”, cuando lo hacen escribiendo, a través de la mano del médium. Cf. Allan Kardec. *El libro de los médiums*. México: Diana, 1975, p. 458.

no es otra teoría) es la calabaza que se desborda:<sup>18</sup> desbordamiento que Bey relaciona con el “atractor extraño”<sup>19</sup> de la teoría del caos moderna, que es una teoría acerca de algo real pero no material (como la Gramática, diría Chomsky) y que sólo existe en la acción que informa, como una voluta de humo flotando en el aire, cuyo patrón sólo existe en esa efímera forma. Esa sería la dialéctica taoísta, que renuncia al dualismo del ser y el no ser, para partir desde la síntesis hacia el análisis, y no a la inversa. Esta lingüística del desbordamiento sería comparable con el anti-método del anarquista Feyerabend,<sup>20</sup> un filósofo que, dice Bey, formula tesis muy próximas a las que Chuang Tzu proponía con su propio proyecto filosófico.

43. *Kuai*. El desbordamiento (la resolución).



El lago ha subido al cielo:  
la imagen del desbordamiento y la irrupción.  
*I Ching. El libro de las mutaciones*

<sup>18</sup> La elección de la calabaza como el contenedor que se desborda se explica a partir de que la palabra china *hulu* que la nombra está emparentada con otras: *huanghu* ‘lo oculto’, *butu* ‘confusión mental’, y *hundun* que da nombre al caos. Un conjunto de términos que, lejos de constituir una clase lógica, mantienen lo que Wittgenstein consideraba como un “parecido de familia” (*Investigaciones filosóficas*, § 67) que, en este caso, se da entre imágenes del Tao, puesto que la concepción de un contenedor natural del vacío, que se inclina para cumplir con su función natural de desbordarse, pero que vuelve a recuperar su posición original porque pesa más en la base, es una imagen del Tao que lleva a cabo el eterno ciclo de su vaciamiento. Esta es una acotación que le debemos a Jean F. Billeter (*Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*. Madrid: Siruela, *Biblioteca de ensayo* 19, 2003, p. 129).

<sup>19</sup> Un “atractor” sería el conjunto de puntos hacia los cuales tiende un sistema dinámico, tras un número elevado (infinito sería el ideal) de iteraciones. El apellido de caótico le viene de su gran sensibilidad a las variaciones en las condiciones iniciales, y a que los valores obtenidos nunca se repiten exactamente. Un “atractor extraño” sería una región del espacio con fases hacia las que tienden las dinámicas de sistemas que entran en régimen caótico. La forma está perfectamente definida y delimitada; en cambio, en su interior, las trayectorias del sistema son impredecibles. [ <http://www.chaos-math.org/es/caos-vii-atradores-extranos> ].

<sup>20</sup> Paul Feyerabend (1924-1994) fue un filósofo de la ciencia nacido en Viena que postuló el llamado “anarquismo epistemológico” como una crítica al método científico como camino exclusivo del conocimiento —pues considera, junto con Wittgenstein, que sus reglas son, como todas las reglas, un criterio sujeto a la discusión— y por su compromiso con los intereses del Estado. Sus obras más importantes son: *Contra el método*, *La ciencia en una sociedad libre* y *Contra la razón*.

Bey presenta este concepto de “desbordamiento” en el taoísmo bajo dos figuras. Una es la de la deidad de la escritura espiritista, Tzu-Ku-Shen, que a su vez es el dios de la letrina: el caos defecando. Una deidad que presidía a inmortales que dirigían el pincel de tinta mágico, o *flying phoenix*, a través de médiums humanos que usualmente eran mujeres como en el espiritismo occidental, quienes hacían de amanuenses de los espectros y transmitían esa escritura canónica. El taoísmo surgió así a través de dos médiums que, por medio de los humos de la marihuana, se conectaron con una sabia mujer muerta. Un autor del siglo XI, Shen Ku, describe el proceso bajo un título evocativo: “Ensayos de un torrente de sueños” —un camino barrido de conciencia luminosa en una ola de *hypnagogia*: visiones entre ruidos incesantes y patrones geométricos confusos, incluyendo una especie de zumbido fuerte en los oídos y voces—. Concluye con ello Bey que, tal y como lo señalaron Nietzsche y Bataille, el mito de la penuria sólo sirve para el control, puesto que la naturaleza real del mundo es el *exceso*. En el lenguaje, esta abundancia de significado prueba ser demasiado grande para la conciencia humana, de ahí la necesidad de que intervengan los espíritus y otras fuentes de extra-conciencia. En ese sentido, la caligrafía taoísta —que no está hecha ni a partir del lenguaje humano ni de su escritura, sino del “renacuajo”: la escritura celestial de los espíritus—<sup>21</sup> sirve como un monumento a la “generosidad cornucopia del ser”, que no es otra cosa que el derramamiento permanente del Tao. Esta ambigua y caótica expresión salva al lenguaje, tanto de la tiranía de cualquier señor, como del abismo de la soledad.

Es Billeter quien acerca esta filosofía del lenguaje con la de Wittgenstein, al relacionarla con el *dictum* wittgenstaniano de renunciar a la explicación y dar paso a la descripción,<sup>22</sup> que nos exige mirar lo que está ante nuestros ojos y no aquello que está oculto. Para Belletier, esta actividad requiere de un dominio de la lengua que explica que Chuang Tzu y Wittgenstein tengan estilos excepcionales de expresión.<sup>23</sup> Otra semejanza que encuentra entre ambos pensadores es que el planteamiento de Chuang Tzu de que cuando hablamos no percibimos, y cuando percibimos no hablamos, es muy próximo a la cuestión que formula Wittgenstein en relación a que, cuando estamos viendo algo, no podemos imaginarlo (representárnoslo), así como que tampoco podemos observarlo cuando nos lo representamos.<sup>24</sup> Esta es la causa de que, al desajustarse el lenguaje con la

<sup>21</sup> Bey ilustra esto con el único ejemplo que ha sobrevivido de la escritura secreta del taoísmo, conocida como “El personaje de jade brillante”, una versión de 48 de los 64 hexagramas del *I Ching*, cuyo estilo recuerda el del bordado. Hakim Bey. *Aimless Wandering*, p. 15.

<sup>22</sup> Wittgenstein: “Aquí tropezamos con un fenómeno notable y característico en las investigaciones filosóficas: la dificultad —podría decir— no está en encontrar la solución, sino más bien en reconocer como solución algo que parece como si fuera sólo un preámbulo de la misma. «Ya lo hemos dicho todo.»” No se trata de algo que se desprenda de ahí, sino que precisamente *¡esto* es la solución! // Esto tiene que ver, según creo, con el hecho de que erróneamente aguardamos una explicación; mientras que la solución de la dificultad es una descripción, si la ubicamos correctamente en nuestras consideraciones. Si nos detenemos en ella y no tratamos de ir más allá. // La dificultad aquí está en: hacer alto” (*Zettel*. Trad. Carlos Ulises Moulines y Octavio Castro. México: UNAM, 1985, § 314). “En uno u otro momento se ha de pasar de la explicación a la mera descripción” (*Sobre la certeza*. Trad. Josep. L. Prades y Vicent Raga. México: Gedisa, 1989, § 189).

<sup>23</sup> Jean F. Billeter, p. 20.

<sup>24</sup> “Mientras veo un objeto no puedo imaginármelo” / “Cuando nos imaginamos algo, no observamos” (*Zettel*: § 621 y 632).

realidad, identifiquemos al lenguaje con la expresión adecuada de la realidad, una maniobra que ambos filósofos consideran la fuente de una ilusión lingüística de la que hay que liberarse, renunciando a la falsa seguridad que nos ofrece.

Partiendo del estudio de Graham, Bey habla de la existencia de un “modo” (*way*) de abordar el lenguaje que no considera, como lo hace la lingüística, que el significado esté delimitado (“amurallado”) dentro de clases lógicas que persigan dotar de nombres a lo que se quiere nombrar, sino que parte de la paradoja de que hay un nombre que no tiene nombre (*Tao*) y que se relaciona con tres tipos de lenguaje que Chuang Tzu establece de acuerdo con tres tipos de palabras: las alegóricas (*yu yan*), las de peso (*zhong-yan*) y las espontáneas (*zhi-yan*).<sup>25</sup>

Las **palabras alegóricas** son palabras que albergan temporalmente el punto de vista del otro, porque el significado que éste da a las palabras es el único significado que existe para él y no puede debatir desde otra base.

Las **palabras de peso** son aquellas que son dichas por alguien que goza de una autoridad (*ethos*) que está respaldada por una profunda experiencia y no sólo por la edad. El aforismo sería su más destacada expresión.

Las **palabras espontáneas** constituyen el decir derramado, que no es otra cosa que el lenguaje común. Es en ellas que el significado fluctúa, por derecho propio, en la corriente espontánea y natural del lenguaje que hace a las palabras nuevas todos los días, cuando las “suaviza en la piedra afiladora del Cielo”.<sup>26</sup> Este decir *derramado*<sup>27</sup> es la figura central de la lingüística del caos —como ya lo habíamos mencionado—, puesto que las palabras derramadas no determinan un sentido, sino que juegan con él. Graham propone aquí la analogía del lenguaje con un navío que se vuelca cuando se colma de agua, pero vuelve después a su posición original porque no tiene pies y es más pesado en su base. Por su parte, el navío también podría referirse a un sabio místico que se desborda en palabras luminosas. Lo importante aquí es que la palabra encuentra sus canales (su sentido) espontáneamente, tanto en la escucha como en la lectura, y es en este proceso caótico donde las palabras alcanzan su significado. El hecho de que el significado no sea fijo no significa que sólo sea aire expirado, pues el navío se llena y se vacía constantemente, esto es, con el mismo navío aparecen nuevos significados constantemente. De ahí se desprende la concepción taoísta de que la palabra posee más significado que el que parece nombrar, que hay algo más, que hay algo extra en el mundo: hay palabras abajo o detrás de las palabras que encuentran su expresión, sus canales, y su uso, en una situación que nunca puede ser la misma.

En consecuencia, el “terrorismo poético” carece de un manual operativo, porque eso significaría que hay una intencionalidad atrás de ello, un objetivo por conseguir. En su lugar, lo que busca es invitarnos a emprender algo tan simple como jugar con el lenguaje para poder recuperar esa naturaleza que le es propia y que se reconoce en esa abundancia que nos excede, que es fruto de su condición caótica y, por ende, libertaria.

<sup>25</sup> Chuang Zi. “Maestro Chuang Tsé”. Libro XXVII: “Palabras alegóricas”, pp. 294-298.

<sup>26</sup> Como señala Bey, “Cielo” es el término con que Chuang Tzu hace referencia a la naturaleza. *Aimless Wandering*, p. 18.

<sup>27</sup> Wittgenstein también usa esta metáfora del derrame en la *Conferencia de ética*, cuando señala que la ética es indecible en proposiciones lógicas, ya que el sentido de tales proposiciones es como una taza que sólo puede contener una cierta cantidad de líquido, por lo que si le agregáramos más del que puede contener se derramaría: “La ética, de ser algo, es sobrenatural y nuestras palabras sólo expresan hechos, del mismo modo que una taza de té sólo podrá contener el volumen de agua propio de una taza de té por más que se vierta un litro en ella” (*Conferencia de ética*. Barcelona: Paidós, 1989, p. 37).

## Esa extraña máquina

josé manuel mateo

¿Qué tienen en común Olivia Newton-John, Francisco Gabilondo Soler y Octavio Paz? ¿Y los tres con Ted Nelson? Tal vez que todos son deudores del mítico Xanadú de S.T. Coleridge, o al menos así lo sugiere la lectura de “El lugar donde se frien espárragos”, texto incluido en la primera parte de *Kubla Khan* (2005), libro de Julián Herbert cuyo título procede del empleado por Samuel Taylor Coleridge para nombrar su famosa visión onírica: *Kubla Khan or A vision in a Dream*. Y aunque famosa, también desconocida u olvidada por quienes, como yo, leemos despacio y olvidamos pronto; puede ser que al menos los primeros versos los haya visto en la introducción de *Baladas líricas* (1990), edición bilingüe a cargo de Santiago Corugedo y José Luis Chamosa. En cualquier caso, gracias al texto de Julián Herbert uno llega al poema que ha servido para ejemplificar la poética de Coleridge previa a las baladas. Y si hablo de texto no es con ánimo de negarle un título a las estrofas de Herbert. Más bien resuena el epígrafe que él mismo emplea para indicar que “Xanadú es el nombre de uno de los sistemas de acopio y mantenimiento de la información que han dado origen a la *worldwide web*.” El epígrafe, con ser útil, va en contra de lo que Ted Nelson buscaba producir con Xanadú. El sociólogo y pionero de la ciencia informática concibió la idea las *máquinas literarias* donde nada se pierde y todo queda relacionado, y fue él también quien acuñó el término de *hipertexto* (casi al mismo tiempo que Julia Kristeva hablaba de *hipertextualidad*) para nombrar un cuerpo lingüístico tan complejo que no podía ser contenido por el papel, si bien partía de una idea más o menos añeja: todo texto es la absorción de otro texto. Cuando advirtió que su iniciativa de vinculación de documentos electrónicos (es decir, su Xanadú) había sido rebasada lamentó: “la World Wide Web era precisamente lo que estábamos tratando de evitar: enlaces rotos, enlaces que dirigen únicamente al exterior de los textos, citas de las que no se puede rastrear su origen, ausencia de control sobre las versiones, ausencia de control sobre los derechos”. De estos y otros asuntos se puede

uno enterar gracias a las páginas de *La palabra electrónica* (2015), libro documentado y muy bien escrito por Santiago Cortés. Pero volvamos a situarnos.

“**E**l lugar donde se frien espárragos” busca, me parece, la denuncia y la sátira, así como mantener la ambivalencia entre la degradación de lo culto y su igualación con la cultura de masas, pues no necesariamente se opta por darle la mano a lo popular o a sus personajes. Para caracterizar a cierto tipo de escritores, se habla de ellos o ellas como “vulgares secretarias” que se ocupan de transcribir panegíricos. Concuero con la necesidad de buscar que se redistribuya el valor de lo sensible (incluso sería mejor todavía anular la idea del *valor*), pero por lo visto (nos) cuesta trabajo hacer memoria sin reinsertar estereotipos, cuestionados sólo en apariencia por una reconfiguración de los códigos de expresión. ¿Por qué ha de ser vulgar la transcripción? ¿Por qué transcribir aparece como labor femenina?

Se me dirá que, al dirigir sus líneas contra Octavio Paz, Herbert busca, precisamente, volver a pensar el fondo de las configuraciones estéticas y censurar las prácticas con que se obtiene provecho del capital simbólico. Puede ser, pero veamos la cuestión con relativo detenimiento. El subtítulo entre paréntesis de “*El lugar donde...*” nos indica que estamos por presenciar una especie de espectáculo en el que se ofrece a la vista del público una singular dupla: “featuring *Octavio & Gabilondo*”, se anuncia. Luego de emparejar al autor de *Piedra de sol* con el de “Bombón I”, el valor estético queda asociado al económico, significado aquí por cierto numisma: “En Xanadú los canes de la usura / acuñaron monedas que valían veinte talentos / porque mostraban la efigie del poeta / y el emblema: *Todo es este presente*”. En efecto, al parecer fue en el año 2000 cuando se acuñó una pieza en metal con una denominación de veinte pesos mexicanos, la efigie de Octavio Paz y la inscripción: “Todo es presencia, todos los siglos son este Presente”. Tal vez para los fines de lo que desea mostrar, Herbert transcribe sin exactitud la leyenda grabada en la moneda, que sí reproduce el verso completo de “Fuente” (*La estación violenta*, 1948-1957). O quizá la cita de memoria, pero, en todo caso, posiblemente la idea consiste en mostrar que no hay otro presente sino el del dinero, y que nuestro ahora sigue siendo a su modo *imperial*, pues se habla de “talentos”, moneda de griegos y romanos, y no de simples pesos de curso corriente. Y aquí es donde noto una primera ambivalencia: se opta por lo prestigioso sin mediación irónica alguna y sí con cierta manipulación de la materia verbal, pues sin duda existe un abismo entre “Todo es presencia” y “Todo es este presente”.

La presencia (así lo entiendo) es humana y anímica, casi atemporal, de ahí que se asocie con la memoria, el mito y el espectro; el presente (en general) remite a la ficción modal de lo efímero y *lo que cuenta* desde un punto de vista pragmático. Si todos los siglos son este “Presente” es porque la frase se quiere reversible (este Presente es todos los siglos) y vale como condensación que anula la cronología en favor de una presencia con valencia metafísica (de ahí el empleo de la mayúscula, tal vez). Herbert acusa a los perros de la usura de acuñar monedas de inteligencia y aptitud, a la vez que extiende la acusación hacia el poeta.

Vendrán después dos preguntas *retóricas*, en el sentido de que se responden solas. Más que preguntar, Herbert afirma que “el crimen de leer” paga, es decir, da rédito. Y es así en el caso de Paz, pero también en el suyo, es decir, en el de cualquiera que dedique fuerza y tiempo a escribir y capitalice sus obras de manera más o menos inmediata, sea con salarios indirectos obtenidos gracias al prestigio conseguido en el campo literario, o bien mediante becas o premios, que también son fuente de recursos monetarios y prestigio capitalizable. El *Kubla Khan* de Herbert fue escrito gracias a una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, en el periodo 2000-2001, y por él obtuvo el premio nacional de literatura Gilberto Owen en 2003, según se informa en la edición por la cual —como debe ser— seguramente obtuvo las regalías correspondientes. Al observar lo anterior no pretendo sino anotar que, tarde o temprano, el poema y el poeta forman parte de un anverso dinerario, mismo que la sociología de la literatura se ha encargado de mostrar o describir apuntando hacia los circuitos y tensiones de las que participan quienes buscan ocupar una posición en la economía de los bienes simbólicos.

La otra pregunta puede sonar humorística por aparentemente disparatada: “¿Acaso alguien ha hecho literatura comparada / entre el opio de Coleridge / y los bombones de Cri Cri?”. Digo que el disparate es aparente porque es posible encontrar artículos que establecen conexiones entre la literatura infantil y Coleridge, además de que hoy cabe comparar la potencia de los azúcares, menos prestigiosos tal vez que las drogas asociadas a la creación, pero algo más que adictivas. Esto último podemos dejarlo en un segundo plano, pues en el primero es el propio Herbert quien pone en juego esa suerte de literatura comparada entre Cri Cri, Paz y Coleridge al establecer los vínculos y los hipervínculos para observar algunos tópicos literarios: la fuente, los bosques y los paraísos míticos o psicoactivos. Luego de responder afirmativamente la segunda pregunta, se aprovecha una línea de Coleridge para caracterizar un par de

versos de “Bombón I”, a los cuales se considera “un milagro de ardid extraño”, traducción libre de “*It was a miracle of rare device*”. El verso en inglés se coloca a pie de página, con lo cual se incorpora un gesto hipertextual propio del Xanadú de Nelson, pues la nota al pie es el germen de una forma gráfica que ya busca zafarse de los brazos abiertos del libro. Esa línea traducida es el puente comparatista que lleva de Cri Cri al Octavio Paz de *Piedra de sol*: “*en los bosques del castillo / han sembrado un gran barquillo / y lo riegan tempranito con fresco de limón, // es un milagro de ardid extraño, / un pedazo de hielo, / creciendo hacia el verano; un sauce de cristal, / un chopo de agua*”.

**C**abe preguntar si se encuentra uno delante de una *ocurrencia*, en el sentido de expresión aguda, o ante una síntesis notable donde se suman sin pérdida los motivos empleados por Cri Cri, Paz, Coleridge y Herbert. Pongamos que los versos tienden hacia lo segundo. En tal caso, la equivalencia entre el barquillo, el hielo, el cristal y el agua, resulta apresurada pues la materia de la hoja doblada a manera de cono es más bien seca y en los versos citados no aparece coronada por nieve o helado. Digamos que la comparación está *contaminada* por el hielo presente y efectivamente nombrado en el poema de Coleridge pero que el lector de Herbert no tiene a la vista. El líquido con el que se riega el cono podría justificar la equivalencia, pero esa materia no le es propia sino, en efecto, añadida, lo que también distancia el barquillo de los árboles de agua y cristal. Esto resulta significativo porque, según entiendo, el cono evocado por Herbert marca la imposibilidad de contar con plantas sagradas, pues ni Cri Cri ni Paz consiguen dotar de tales especies, en tanto el ambiente y los poetas mismos se hayan degradados por la usura general: “En el lugar donde se fríen espárragos / no queda un palmo de tierra para sembrar plantas sagradas”, es la sentencia. En los siguientes versos se explican las razones de tal dictamen.

**E**n este Xanadú, el de Herbert, se explica cómo los *canes* de la usura hicieron del poema y del poeta una moneda de cambio, un ardid extraordinario por funcional, una ruina fantástica que sobrevive *arrumbada* “en la mente de un mongol / protegido del rigor de la roca en que duerme / apenas por la seda preciosa de su túnica”. El gentilicio remite al nieto de Gengis Kan, pero quizá sobre todo al personaje imaginario que abre la visión onírica de Coleridge. Con todo, por las líneas precedentes puede suponerse que se alude ambiguamente al *Poeta*, al inglés, pero sobre todo a quien aparece en la moneda de veinte *talentos*. Lo segundo es muy probable dado que se parodia la tendencia de Paz a construir títulos binarios y aliterados. Así *Conjunciones*

y *disyunciones*, *Excursiones e incursiones* y más todavía el título “Poesía y respiración” de *El arco y la lira*, resuenan en la siguiente construcción yuxtapuesta: “Trabajos del poeta. Aspiración. Espiración. Espiritismo / con sonsonete”. Es por cierto en “Poesía y respiración” (ese breve apartado de los apéndices que cierran el ensayo de Paz sobre la “revelación poética”) donde se encuentra un dicho que tal vez motive en parte la alusión a un espiritismo de ritmo desapacible: “No niego que existe una relación indudable entre la respiración y el verso: todo hecho espiritual es también físico”, dice Paz.

**H**asta este punto parece que el discurso epigramático le bastaba al locutor de “*El lugar...*”, pero enseguida aparecerá la autocrítica (y si hablo de *locutor* es porque la denominación empleada en la teoría de los actos de habla para la voz que enuncia queda bien aquí, si la tomamos igualmente en su sentido común, dado que estamos en una *featuring*). Mediante un par de apóstrofes la voz que enuncia parece incluirse en la línea reprensiva del discurso, bajo la ya mencionada figuración femenina denigrada, equidistante de los plurales masculinos *canes* y *soldados*: “Ah, tú. / Ah, yo. / Vulgares secretarias / transcribiendo un rojo y verde panegírico / de cúpulas en ruina. / Soldados del Khan Kubla / adiestrados en la molicie más estricta, / cabeceando sobre el libro (láminas / a cuatro tintas) y soñando / —igual que Homero mientras despanzurraba teucros— / con el escote de las musas”. Es decir, el hecho *espiritual* del poema deviene en mera acción de copista mecanográfico vivida de manera vergonzante, por femenina y no digamos laudatoria sino adulatoria. El único estímulo para desempeñarla, fuera de obtener los réditos de la alabanza, consiste en una fijación venérea. Que el locutor de “*El lugar...*” se incluya entre las secretarias no desactiva el hecho de que la denominación se emplee con una carga ideológica donde lo femenino queda disminuido a lo no especializado mediante el adjetivo (*vulgares*) o al puro objeto de una ensoñación mórbida. Este modo de aparecer como locutor y alocutario algo tiene de autocrítico, pero más de ambiguo, precisamente porque se sostiene en estereotipos que afloran por mucho que intentemos colocarnos por encima o fuera de la matriz de sentido en la que nuestros actos de habla con frecuencia terminan por ahogarse. De ahí que al locutor no le quede más remedio sino el de curarse en salud, y para ello se recurre a Antonio Machado y a Olivia Newton-John. Herbert modifica un poco el verso de Machado que retoma (quizá para hacer notar que se adscribe a un espacio geográfico liminal) y menciona a la exitosa cantante tal vez para evocar las luces de neón en el espacio de la *featuring*: “Lo dijo Antonio / años antes de morir al sur de Francia: / mi infancia son recuerdos de un patio de Fron-

tera / y Olivia Newton-John/ cantando “Xanadú. / Que cada quien contemple el paisaje que le toca”.

Las últimas líneas citadas concretan gramaticalmente la ambigüedad ideológica de toda la composición, pues se produce una anfibología: el verbo *decir* en pretérito, antecedido por el pronombre de tercera persona (que es masculino, femenino y neutro), corresponde a la acción enunciativa de Machado y a la vez puede adjudicarse a la cantante australiana, pues, en tanto no se explicita lo dicho por ella, su voz se disipa y queda la impresión de que también ella reprodujo el verso inicial del “Retrato” que abre *Campos de Castilla*. Otra posibilidad consiste en asumir que él y ella son los autores de la sentencia final, y que a fin de cuentas ambos quedan absorbidos por la voz de Herbert. Por lo pronto no haremos el cotejo de las líneas *autobiográficas* de Machado y la canción de Jeff Lynne para saber si el balance del primero algo tiene que ver con la utopía amorosa realizada entre luces destellantes. Añado en cambio un par de cuestiones.

No estoy de acuerdo en la validez absoluta de la línea final de “*El lugar donde se fríen espárragos*” (título que retoma el eufemismo para despedir al oyente, sea con broma o aspereza, o bien para indicar que lo dicho por alguien nos tiene sin cuidado). Y no estoy de acuerdo porque cuando uno abriga la ilusión de que algún paisaje *le toca* o distribuye y adjudica a otro lo visible no hace sino remitir al orden imperante o hegemónico, si se me permite el término. Prefiero no contemplar lo asignado. Opto por ensayar la tarea de atinar a ver, y con total disposición a reconocer, además, que nada estuvo ni está o estará ahí como destinado para mí. Precisamente Antonio Machado apela al trabajo y al dinero con el que obtiene lo necesario para cubrirse el cuerpo, alimentarse y dormir bajo techo. Y por ello se irá desnudo, puesto que no sólo la palabra del poeta es aire sino todo paisaje y moneda, así como toda materia estelar o terrestre. Y aunque no estoy de acuerdo con el planteamiento de Herbert, le agradezco los hipervínculos, así como el impulso para tratar de incorporar a mi experiencia la visión de Coleridge, misma que ha merecido, para explicarla, múltiples causas y relaciones entre poesía, opio y hasta posesión demoniaca, pero que a mí me parece más sencillo leer remitiéndome a lo sucedido entre el dios-río Alfeo, acosador de la ninfa Aretusa, quien fue convertida en fuente por negarse a ceder ante los requerimientos de aquel. Y como no me niego a transcribir, y menos a malentender, dejo aquí mi versión de lo que, según yo, ocurre, no en un edificio imperial, sino en la superficie y el interior de una colina mítica.

*Postdata:* No son pocas las versiones o traducciones de “Kubla Khan...”, las cuales varían desde el título. Enrique Flores, además de aportar la suya, refiere las de Arturo Agüero Herranz, Marta Bertold, Marie Montand, y dos que proceden de los sitios Espejo Gótico y El Poder de la Palabra. En general, las decisiones tomadas por quienes traducen el poema de Coleridge parten de una idea de la que yo me alejé, quizá equivocadamente; pero tomé esa desviación tomando en cuenta los tópicos empleados por el poeta... Creo que todo comienza por pensar que la *mansión de placer* es una construcción ideada y levantada por mandato del Khan; yo entiendo que el Khan más bien *dispone* de una “mansión” preexistente, y que la emplea o disfruta de ella como si fuera suya dada su voluntad soberana... Por otra parte, pienso que esa *mansión* es una colina y no una construcción regia en sentido estricto, porque las elevaciones de tierra fueron consideradas sagradas y con gran frecuencia tienen cavernas que son puertas entre mundos (y en las cavernas hay ríos subterráneos o cuerpos de aguas que también son objeto de culto). Esos tópicos, pienso, son los que se desarrollan en el poema de Coleridge... es decir, este Khan, no es un mongol autoritario, como lo sugiere Herbert, sino que puede ser una *hierofanía*, pues entre los pueblos nómadas del centro y norte de Asia se alzan plegarias al Khan, que lo mismo es un dios celeste que un jefe, un dueño o un soberano... Kubla Khan fue nieto de Gengis Khan, y éste no fue un gobernante cualquiera, sino —como rezaba “la profesión de fe más clara” de los mongoles—, su figura corresponde con una presencia divina: “en el cielo no hay más que un solo Dios eterno y no habrá más que un amo en la tierra, Gengis Khan, hijo de Dios” (*Tratado de historia de las religiones*, Mircea Eliade). La colina es *regia* o *majestuosa* porque es sagrada o divina; aunque, eso sí, es el sitio de una soberanía que *entra en crisis*, por así decirlo, pues irrumpe otra divinidad que ya no es celeste ni solar sino subterránea, y eso se dramatiza en el poema... en fin, procuro justificar mi versión, en adición a lo ya dicho; y nada más.

## **Kubla Khan or A vision in a Dream**

*In Xanadu did Kubla Khan  
A stately pleasure-dome decree:  
Where Alph, the sacred river, ran  
Through caverns measureless to man  
Down to a sunless sea.  
So twice five miles of fertile ground  
With walls and towers were girdled round:  
And here were gardens bright with sinuous rills,  
Where blossomed many an incense-bearing tree;  
And here were forests ancient as the hills,  
Enfolding sunny spots of greenery.*

*But oh! that deep romantic chasm which slanted  
Down the green hill athwart a cedarn cover!  
A savage place! as holy and enchanted  
As e'er beneath a waning moon was haunted  
By woman wailing for her demon-lover!  
And from this chasm, with ceaseless turmoil seething,  
As if this earth in fast thick pants were breathing,  
A mighty fountain momentarily was forced:  
Amid whose swift half-intermitted burst  
Huge fragments vaulted like rebounding hail,  
Or chaffy grain beneath the thresher's flail:  
And 'mid these dancing rocks at once and ever  
It flung up momentarily the sacred river.  
Five miles meandering with a mazy motion  
Through wood and dale the sacred river ran,  
Then reached the caverns measureless to man,  
And sank in tumult to a lifeless ocean:  
And 'mid this tumult Kubla heard from far  
Ancestral voices prophesying war!  
The shadow of the dome of pleasure  
Floated midway on the waves;  
Where was heard the mingled measure  
From the fountain and the caves.*

*It was a miracle of rare device,  
A sunny pleasure-dome with caves of ice!*

*A damsel with a dulcimer  
In a vision once I saw:  
It was an Abyssinian maid,  
And on her dulcimer she played,  
Singing of Mount Abora.  
Could I revive within me  
Her symphony and song,  
To such a deep delight 'twould win me,  
That with music loud and long,*

## **Kubla Khan o una visión en un sueño**

En Xanadu Kubla Khan dispuso  
de una regia y grata colina:  
ahí donde el río sagrado, Alfeo,  
por cavernas sin medida humana  
se vierte en un mar umbroso.  
El terreno fértil se duplica  
ceñido por murallas y torres:  
claros jardines, sinuosos arroyos,  
árboles como flores de incienso;  
y bosques y colinas antiguos,  
envuelven soleados sitios verdes.

¡Pero qué profundo abismo romántico  
bajo un talud cubierto de cedro!  
¡Qué salvaje...! encantado y santo  
como hechizado bajo la luna  
por la que sufre endiablado amante!  
Y en el abismo de hervor caótico,  
tal como si la tierra jadeara,  
afloró la poderosa fuente:  
y en su estallido entrecortado  
enormes piezas como granizo  
o grano al ser trillado saltaban.  
Y en medio de las rocas danzantes  
quedó para siempre el río sagrado.  
Serpenteando como laberinto  
cinco millas de bosques y valle,  
luego por cavernas sin medida humana  
fue, hasta hundirse en un mar sin vida:  
¡Y en medio de aquel tumulto el Khan  
escuchó los augurios de guerra!

La sombra del monte y su deleite.  
sobrenadaba en el oleaje;  
resonaban mezclados los ritmos  
ahí, de la fuente y las cavernas.

¡Qué milagrosa y extraña máquina!  
¡Soleado monte de heladas cuevas!

De abisinia una dama,  
entre sueños pude ver:  
Una virgen o doncella  
con su salterio tocaba  
un canto del Monte Amara.  
Su canción y su armonía,  
resonaron tanto en mí,  
y tan hondo me sedujo  
que con música tan alta

*I would build that dome in air,  
That sunny dome! those caves of ice!  
And all who heard should see them there,  
And all should cry, Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Weave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread,  
For he on honey-dew hath fed,  
And drunk the milk of Paradise.*

una cima de viento erguiría:  
¡una cima soleada con túneles  
de hielo! Escuchen y podrán verlo  
Y exclamen ¡Cuidado! ¡Guárdense!  
¡Sus ojos brillan, flota su pelo!  
Cerquen su entorno con triple círculo,  
cierren sus ojos con temor santo:  
con rocío de miel se ha nutrido,  
y bebió la savia del edén.

## "Thus spoke chief Seattle": a dream

*There is no dead.  
Only a change of worlds.*

CHIEF SEATTLE

**R**etornos del "Discurso del indio" (para Mahmud Darwish)<sup>1</sup> es uno de los proyectos —libro también, aunque el proyecto continúa su curso— más profundos y apasionantes en la memoria reciente de las investigaciones hermenéuticas y filológicas de nuestro país. Ideado y activado por la investigadora rosarina Silvana Rabinovich, constituye un acto *heterónimo* —político y poético—, una investigación colectiva, un ejercicio de traducción, de creación, de conocimiento, o como diría Henri Meschonnic, de inmersión en "lo desconocido":

En 1992, el poeta palestino [Mahmud Darwish] se hizo eco de una voz cinco veces centenaria: la del "indio encubierto", "débil-fuerza" de una traducción donde se condensa el año 1492 para clamar, en la lengua de los moros expulsados, la expoliación de los pueblos conquistados" (Rabinovich: 7, n. 3 y 4).<sup>2</sup>

"Débil-fuerza mesiánica": un concepto benjaminiano que ilumina, mucho más allá de los dogmas de la corrección político-académica, por contraste, la experiencia o instancia de la aniquilación conquistadora. Las palabras son tan potentes como los hechos pero no los hacen desaparecer. Y aunque no se apele a las imágenes, no es posible aniquilar "lo real".

El *Discurso del indio* del gran poeta palestino Mahmud Darwish es un discurso sobre la conquista y la expulsión, un efecto del doble exilio árabe-palestino (1492 / 1948) y un cambio de perspectiva "heterocentrado" —"heterológico"— articulado en un taller, o un "horizonte de justicia"; un "espacio no objeto de posesión" cifrado en una máxima: "Somos extranjeros en la tierra". Avanzamos de un "éxodo hacia otro"; intentamos extraer la lengua al exilio, en el marco de una traducción plurilingüe, continua y general que anticipa un acto *heterónimo*, propio de lo que podría llamarse una "heteronomía a la cuarta potencia" (8).

Si el poema, incluso en la tradición occidental, es palabra "inspirada" —"soplada" por la Musa—, la voz de Darwish, en el *Discurso del indio*, es vehículo de la voz del indio: he-

<sup>1</sup> Silvana Rabinovich. *Retornos del "Discurso del indio" (para Mahmud Darwish)*. México: UNAM, 2019.

<sup>2</sup> Cf. Enrique Dussel. 1492: *El encubrimiento del indio: hacia el origen del mito de la Modernidad* (citado por la autora). "La expresión «débil-fuerza mesiánica» proviene de Walter Benjamin [*Tesis sobre la historia, II*] y se refiere a una potencia de justicia que anida de manera tenue en lo más frágil" (Rabinovich: 12, n. 4).

teronomía, expresión rimbaudiana de esa forma del "yo es otro" propio del chamán, de la *poética chamánica*, o con otra resonancia justamente: "heteronomía a la cuarta potencia". Y lo que ahí resuena son las voces de las víctimas de la colonización y de la ocupación, en los silencios —los ecos silenciosos— de la historia; la lengua española, castiza en que resuenan el exilio andalusí, la "destrucción" lascasiana, la resistencia palestina. Y todo eso amparado o proyectado por una *pulsión*, un impulso de *traducción* hacia las "lenguas originarias" —y más allá, hacia el farsi, por ejemplo—, hacia un trabajo comunitario o *común*, de traducción y de interpretación: transcultural, transhistórico, transcreacionista —*trans* en una palabra—, de un grupo de poetas y traductores, predominantemente de "lenguas originarias", atisbados a lo lejos por Carlos Lenkersdorf y sus *Evangelios* en tojolabal,<sup>3</sup> haciéndose eco otra vez de las traducciones bíblicas de Henri Meschonnic con sus complicidades y sus complicaciones rítmicas, semánticas y sonoras. Trabajo que involucra, en su apertura, a radios comunitarias y versiones interactivas, como un libro abierto, o un *work in progress*: deleuziano *ritornello* musical de un "retorno" —no estrictamente de *lo reprimido*, sino de su liberación— en que "el cantor recibe su propia voz". Heteronomía: como la escuela de traductores de Toledo.

"Fue grato constatar", apunta Silvana, "en más de una ocasión, las complicidades rítmicas, semánticas y sonoras entre el árabe y el español" (9). "*Libro-semilla*", expandible en la voz de lectores nativos, abierto al retorno abierto, que abre a la idea de que, como dice Jean-Bertrand Pontalis, "traducir es rencontrar *lo extranjero en el lenguaje*". Porque "todas las lenguas son extranjeras". "Todas vuelan de un mundo al otro" (*apud* Rabinovich: 11).

### 1

Está primero la traducción central del árabe, colectiva, del poema, que alude a la ruina y a la ausencia de Dios, a la palabra sagrada y el mesianismo, la *destrucción*. El tono profético encarna en los fantasmas de Colón: "el libre, que busca una lengua que no halló aquí", con tonos bíblicos y visionarios, no ajenos a los libros sagrados —judíos, árabes o cristianos—, pero en "guerra de exterminio": el *Éxodo* como revelación. "No entierren a Dios en libros":

Les faltará, hombres blancos, una memoria  
para domar a los caballos de la locura.  
Así que tómense su tiempo para matar a Dios.

(Darwish, *apud* Rabinovich: 19)

"Una bestia funda un reino en el vacío del espacio herido", dice el poeta; "sabemos que el viento cambió, desde que cambió la forma de las armas" (20). Y dice "el extranjero":

"Yo soy el amo del tiempo, he venido a heredar de ustedes la tierra,  
pasen ante mí para contarlos, cadáver por cadáver, sobre la superficie del lago."

<sup>3</sup> Cf. Silvana Rabinovich y Renato Huarte Cuéllar. "Nos-otros: los 70 en tojolabal. Diálogos con Carlos Lenkersdorf sobre la traducción bíblica". *Acta Poética* 43-1 (enero-junio de 2022): 55-85.

“Pasen para que el Creador permanezca sólo para mí, pues indios muertos es mejor para nuestro señor en las alturas que indios vivos, y el Creador es blanco y blanco es este día, para ustedes un mundo y para nosotros un mundo...”

Dice el extraño palabras extrañas, y cava en la tierra un pozo  
para enterrar el cielo.

¿Sabes que la cierva no comerá el pasto si fue tocado por nuestra sangre?  
¿Sabes, extranjero, acaso que los búfalos son nuestros hermanos y las plantas  
nuestras hermanas? ¡No caves la tierra aún más! No hieras a la tortuga  
en cuyo caparazón la tierra duerme.

“Sobre esta tierra no hay muerte.”

(Darwish, *apud* Rabinovich: 20)

“Dios blanco”, pero ornado a cada verso por figuras de la tradición poética árabe y proyectado astronómicamente hacia una *traducción-traslación* de la mística islámica, y a la vez como una *traslación-traslucine* eyectada a otro universo-multiverso: otra cosmovisión, otra cosmopolítica —otra *cosmopoética*—. Cuyas dimensiones son claramente *animistas*:

Oiremos las voces de nuestros ancestros en los vientos y  
su pulso en los brotes de nuestros árboles [...], piedra por piedra.  
Esta tierra es una choza para dioses que habitaron con nosotros;  
estrella por estrella, iluminaron para nosotros las noches de oración.  
Hemos caminado descalzos para tocar el espíritu de los guijarros.  
Devolvemos a la tierra sus espíritus, poco a poco. Y preservamos las  
memorias de nuestros seres queridos en vasijas con la sal y el aceite.  
Antes colgábamos sus nombres en las aves de los arroyos.

(Darwish, *apud* Rabinovich: 21)

Del desierto, de la tierra prometida u ocupada, de la oración nocturna en soledad, a los espíritus que habitan los bosques: el *animismo* y los ancestros, los espíritus, los muertos. Hay en Darwish una vuelta a los orígenes perdidos o a un paraíso primordial, a través de un “discurso”, de una retórica, de una *poética profética* que no es posible no conectar con otra poética o retórica —utópica en su esencia anti-utópica—: la de fray Bartolomé de las Casas en su obra radical y absoluta: la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. El Dios blanco —católico, judío, expulsor, genocida— es criminalizado ahí, de manera sistemática, como lo señalo en un libro inédito inspirado en él y en las obras magníficas del Marqués de Sade y Antonin Artaud: *Crueldad y conquista*, en cuyo centro anida la parábola evangélica del lobo y el cordero, invertida, como de alguna manera todo el cristianismo, por Bartolomé de Las Casas, parábola que sobrevuela, como un espíritu reaparecido, el poema de Darwish, en su espíritu animista, tan cercano a la mucho más reciente *performance* de Joseph Beuys, con el cuerpo vivo del coyote encerrado junto con él en una galería de Nueva York —*I like America and America likes me*—, exhibiendo la otra cara, o la otra dimensión posible, de la “Conquista” imperial y colonial. También el padre Las Casas apuntaría, en su exhibición de escenas “cruelles” de la *destrucción*, a las “máquinas de guerra” deleuzianas-guattarianas, al “árbol del crimen” sadiano-barthesiano o al artaudiano *Teatro de la crueldad* —destinado

a “excluir a Dios de la escena”, como dice Jacques Derrida—, a la definición filosófica de un “sistema de la agresión”, o la crueldad.<sup>4</sup> Como se anota en muchos lugares de la *Brevísima*, los indios preferían morir a sobrevivir: si había blancos en el Cielo, el Infierno sería mejor.

Pero volvamos al poema de Darwish, escrito en circunstancias históricas precisas:

Este poema apareció en 1992, cuando el poeta vivía un exilio nómada entre varias ciudades. Tal vez no es casual que una de estas fue Túnez, entonces sede de la OLP y capital del país, a la que fueron muchos de los desterrados “moros”, “moriscos” y judíos de Al-Ándalus, pues el poema forma parte del poemario *Once astros*, en el cual se conmemoran los 500 años de 1492. Esta fecha abarca no sólo el comienzo del supuesto descubrimiento y conquista de América, sino también la caída de Ghurnaata / Granada, último reino árabe de Al-Ándalus, el destierro de los árabes y judíos de la península, y la evangelización de los sobrevivientes conocidos como “moros” y “conversos” (Shadi Rohana: 30).<sup>5</sup>

“No escriban sobre nosotros los testamentos del nuevo Dios, el Dios del Metal”, se escucha decir en el poema de Darwish, que añade: “Y no pidan a los muertos un acuerdo de paz, *pues de ellos nada quedó*” (Rabinovich: 22). El Dios de los cristianos, esos adoradores idólatras del oro. “Hubiésemos podido intercambiar regalos y canciones”, exclama el poeta. “No firmaré con mi nombre un acuerdo de reconciliación entre el muerto y el asesino”. Y el canto será, de todos modos, el único testimonio del éxtasis y al mismo tiempo de la muerte:

Pronto ascenderé hasta las cimas del canto,  
el canto de los suicidios colectivos, cuando veía su historia lejana  
y soltaré los pájaros de nuestras voces.

(Darwish, *apud* Rabinovich: 22)

A pesar de su carácter testimonial y su voluntad revolucionaria, el poema apunta a un *fin de mundo*, no marcado quizá por el pesimismo, sino por la esperanza y la resistencia:

Marcharemos hasta nuestro fin, defenderemos los árboles que vestimos,  
y las campanas de la noche, y una luna que deseamos sobre nuestras chozas,  
y la indiscreción de nuestros ciervos defenderemos, el barro de nuestra alfarería  
defenderemos, y las plumas de las alas de los últimos cantos.  
¿A dónde, señor de los blancos, estás llevando a mi pueblo... y al tuyo.

(Darwish, *apud* Rabinovich: 23)

<sup>4</sup> Jacques Derrida. “El teatro de la crueldad y la clausura de la representación”. *Dos ensayos*. Barcelona: Anagrama, 1972. 37-74. Cf. también mi libro *Crueldad y conquista*, en prensa, y sus capítulos ya publicados, lo mismo que el proyecto general titulado: “Aguirre-Heliogábalo: crueldad y conquista” (*Malatesta* 3: 64-73).

<sup>5</sup> “Mahmud Darwish: el exiliado de Birwa”. Nota a la traducción del poema. Cf. Rabinovich (29-30).

Hay un *éxodo* de los muertos que es un retorno del *exilio*, y un *retorno* de los muertos que es un retorno de lo *reprimido*, y más allá, de los *vencidos*, “muertos que viven y revelan el secreto”. Y el la *tierra* la que ampara siempre esa disolución del exilio, esa revolución, esa vuelta al origen:

Iremos hacia la patria de las aves como una parvada de seres humanos  
hacia el pasado,  
divisando nuestra tierra desde los guijarros de nuestra tierra, desde los  
huecos de las nubes  
divisando nuestra tierra, desde las palabras de las estrellas divisando  
nuestras tierras,  
desde el aire de las lagunas, desde el frágil grano de maíz, desde  
la flor de la tumba, desde las hojas del álamo, desde todas las cosas.  
Están sitiados, blancos, por muertos muriendo, muertos  
en vida, muertos que retornan, muertos que revelan el secreto.

(Darwish, *apud* Rabinovich: 23)

Hay un poema de los muertos, atravesado y creado por la *pulsión de muerte* propia de un pueblo y una lucha que surge de la muerte y lo arriesga todo, que en su circunstancia transfigura la “pulsión de muerte” en “pulsión de vida”, como concluye Nathalie Zaltzman, en un volumen —traducido y publicado por *Malatesta*— titulado *La pulsión anarquista*.<sup>6</sup> Y el poema concluye con una suerte de *profecía de los muertos*, utópica en su aspiración, que ofrece un cauce a la interpretación profética de esos universos “*animísticos*” o ancestrales:

Hay muertos que duermen en cuartos que ustedes construirán,  
hay muertos que visitan su pasado en en el lugar que ustedes están destruyendo,  
hay muertos que pasan por encima de los puentes que ustedes construirán.  
Así que ¡dejen, huéspedes del lugar, sillas vacías para los anfitriones...  
para que les lean a ustedes las condiciones de paz con los muertos!

(Darwish, *apud* Rabinovich: 24)

## 2

El proyecto Darwish está armado como una obra en proceso y colectiva, y como una obra de *traducción*: de *interpretación* en el sentido más rico, de *traslación*, de *transcreación* —o para decirlo de otro modo más experimental, puede entenderse como una obra *transpoética*. El proceso de traducción es descrito de este modo por Silvana en la introducción del libro:

¿Cómo se desarrolló esta traducción que se asume como *heterónoma*? A principios de 2015, quince integrantes del proyecto empezamos a traducir, de manera conjunta y

<sup>6</sup> Cf. *Malatesta. Cuaderno en obra negra*. <https://malatestaenobranegra.files.wordpress.com/2020/06/la-pulsion-anarquista-2020-1.pdf>. Cf. *Psyché anarchiste. Débattre avec Nathalie Zaltzman*. Paris: PUF, 2011.

en voz alta, el poema escrito originalmente en lengua árabe. Esto fue posible gracias a la participación de Shadi Rohana, palestino, cuya lengua materna es el árabe. Fue una traducción comparada con las que existen en inglés y en francés. La primera etapa tomó varios meses, casi cada palabra se discutía con pasión. Las discusiones daban cuerpo a una labor *cooperativa*, genuinamente heterónoma, donde no se trataba de imponer la propia voz a los otros, sino de hacer escuchar mejor el reclamo del poeta, que es su mano tendida a los “condenados de la tierra” de este “extremo occidente” (Rabinovich: 9).

Traducción “*cooperativa*”, dice Silvana. “*Heterónoma*”. Nociones extrañas, no sin razón, a nuestra idea de traducción, que ignora las dimensiones profundas o complejas de la traducción. Pero a esa primera etapa se sumó una segunda, aún más extensa en su proceder:

Concluida esta etapa, invitamos a algunos jóvenes poetas y traductores de lenguas originarias de México a traducir el poema a partir del español, de la manera que consideraran la más adecuada, consultando la versión original en la misma forma dialógica que caracterizó la primera parte del trabajo, a partir de la versión española consensuada. Fue grato constatar las complicidades rítmicas, semánticas y sonoras entre el árabe y las lenguas indígenas (Rabinovich: 9).

Mencioné la versión maravillosa, al farsi, del poema de Darwish, realizada por la poeta e investigadora Shekoufeh Mohammadi.<sup>7</sup> Pero están también, en la etapa del proyecto reflejada en el libro —porque el proceso continúa—, traducciones mazatecas y chinantecas, mixes, zapotecas y maya-yucatecas. Y en las voces o versiones de Gloria Martínez Carrera, Alicia Gregorio Velasco, Yásnaya Elena Aguilar, Víctor Cata y César David Can Canul.<sup>8</sup>

He aquí algunos comentarios a las versiones originarias que aparecen en el libro:

“Se me dificultaron algunos conceptos, no propios de mi comunidad. Para las ideas donde refiere a la naturaleza no tuve dificultad. La cosmología de la cultura mazateca está vinculada con el lenguaje del universo, donde el viento, el agua, el arroyo, la luna, el sol, las flores, la tierra, los venados, las aves, los árboles y otros, cantan, lloran, duermen, exhalan, sueñan, corren, ríen, juegan, vuelan como nosotros, como ustedes, como los espíritus.” (Gloria Martínez Carrera, *apud* Rabinovich: 35).

“Me costó trabajo definir la palabra: ‘*be hmen*’. Hay dos formas para nombrarla: *be* y *we*. La primera hace referencia a la oralidad, la segunda está enfocada a la palabra escrita. Tuve dudas con otros vocablos, como ‘tierra’, que tiene dos formas, *kva*, ‘tierra para la siembra’, y *we*, ‘tierra como universo’” (Alicia Gregorio Velasco, *apud* Rabinovich: 49).

“¿Qué es lo que se traduce cuando se traduce? Es la pregunta que me hice a mí misma. *Ku’ää* es el nombre de las personas que pasan las palabras en voz o en texto. Ya

<sup>7</sup> “Traducción al farsi del poema *El discurso del indio* de Mahmud Darwish.” *Interpretatio* 2-2 (2017): 77-88.

<sup>8</sup> El trabajo de traducción ha proseguido y se ha extendido también a otras lenguas originarias de Sudamérica.

sea del *ayuuik* o al español o del *ayujuuk* al *ayuuik*. Cuando alguien envía palabras a los otros necesita de un *ku'ää*; cuando alguien no entiende alguna lengua es mensajero y traductor. *Ku'ää* es: 'el que tiene la palabra, las lenguas'. Al traducir este poema me convertí en un *ku'ää*, fue la lengua la que trasladé. Son palabras que vienen de lejos, compartimos con ellas las mismas preocupaciones como *ayuuik*: la naturaleza herida" (Yásnaya Elena Aguilar, *apud* Rabinovich: 63).

### 3

Pero el proyecto *Darwish*, expresado antes que nada en un libro, ha continuado su vida en el universo digital —*intergaláctico*, dirían los zapatistas—,<sup>9</sup> en el *continuum* de una *poiesis* de la traducción, del diálogo, el análisis y la interpretación. Y hubo más traducciones desde entonces. En Rosario, Argentina, aparecieron versiones en qom y quechua y se preparan las traducciones al guaraní y al mocoví, y en México se hicieron otras traducciones al totonaco y al náhuatl, y la *poiesis* —el *work in progress*— continúa. Una poética que prosigue y que se extiende por las dunas del noroeste de México o el desierto del Sahara, por los territorios Concaac o Saharahui,<sup>10</sup> u otras zonas en resistencia del multiverso heterónimo. Como decía Paul Éluard, en una carta dirigida a Paracelso: "*Hay otros mundos, pero están en este*".<sup>11</sup> La experiencia de la joven rapera, poeta y artista visual concaac Sara Monrroy, participante del proyecto, es ejemplar en ese aspecto: artista polifacética que practica el arte de la palabra, y el tatuaje, la música actual y la ritual.<sup>12</sup> Y de vuelta a las versiones del poema de Darwish, y al célebre *Discurso del indio*, acudamos el video de Erickson Jeudy, investigador haitiano conocido como *Le Vanitéiste*, leyendo su traducción al *créole* haitiano, "con un ritmo", dice Silvana, "que transmite algo muy fuerte". Y cuya descripción de "la experiencia de traducir insiste en que lo sintió escrito en *créole*".<sup>13</sup> Erickson Jeudy en persona leyó espontáneamente su versión en un *jam* con el grupo *Djazzpora*, y un comentario que es necesario transcribir:

"La experiencia de traducir es homóloga a la de la creación. Una creación en segundo grado. Una creación a partir de un lugar textual, algo que ya estaba allí. Esta experiencia se basa en una pregunta fundamental: ¿cómo decir de otro modo lo que ya ha sido dicho? Sin embargo, el aspecto histórico del texto parece haberme atrapado y puesto en el lugar del autor. La invasión y la colonización de Santo Domingo me pone en la voz del autor y me hace sentir la fuerza de este discurso en mi lengua materna que es el *créole*. Así, mi deseo de hacer escuchar este texto en

9 "Heteronomías de la justicia: nomadismo y hospitalidad en el lenguaje: *Retornos del discurso del indio*." Cf. la página: <https://www.iifl.unam.mx/justiciadelotro/seccs.php?idSec=5&tSSecc=2&posSS=15&pos=>.

10 Cf. el catálogo de la exposición realizada en el año 2018 en el Museo Nacional de las Culturas del Mundo.

11 "La vida es fuego, el cuerpo incombustible", repuso Paracelso. Cf. Luciano Rincón. *Cartas cruzadas entre Paul Eluard y Teofrasto Bombasto de Hohenheim llamado Paracelso*. Valencia: Libros de la frontera, 1976.

12 Chantal Junck ha realizado un video a partir de aquella exposición, con la intervención de la propia Sara.

13 Comunicación personal. El trabajo sigue en curso y Silvana llamó mi atención sobre algunas ausencias.

*créole* fue mi principal motivación. La experiencia de traducir el texto al *créole* fue una de las más bellas" (Erickson Jaudy: *Discurso del indio*).<sup>14</sup>

### 4

La revisión crítica que realiza Jerry L. Clark del discurso del "jefe Seattle" —en el que se sustenta el poema de Mahmud Darwish—, titulada "*Thus spoke Chief Seattle*" / "Así habló el jefe Seattle", señala ya en su subtítulo la discusión que ese discurso envuelve: "*The story of an undocumented speech*".<sup>15</sup> Clark se refiere a "la oración" —"*the oration*"— como a un discurso "supuestamente pronunciado por un cacique indio en 1855" ("*supposedly spoken by an Indian chieftain in 1855*"), y afirma que "un examen más detallado de los orígenes históricos y literarios del viejo catecismo del Jefe Seattle ("*old Chief Seattle's catechism*") sobre los males e infortunios ("*woes and wrongs*") causados a los indios americanos y a su mundo es necesario" (Clark: 1-2). Y ello en función, declara, de "la oración presuntamente pronunciada por el jefe Seattle, patriarca de los indios Duwamish y Suquamish del Estrecho de Puget, ante Isaac Ingalls Stevens, gobernador del Territorio de Washington, en el año de 1854 o 1855, en el sitio de la actual metrópoli de Seattle" (Clark: 2).<sup>16</sup> "Pero", se pregunta Clark, "¿fueron estas palabras realmente articuladas por un indio por lo demás oscuro ("*an otherwise obscure Indian*") hace más de un siglo". Para concluir su introducción apuntando que su artículo es "un reporte provisorio de una investigación de sus orígenes" (Clark: 3).

Sin embargo, su expedita conclusión revela convicciones fuertemente arraigadas:

Los sentimientos expresados en el discurso atribuido al viejo cacique [*chieftain*] son consonantes con los sostenidos por personas perturbadas [*disturbed*] por la destrucción del mundo indio por el desarrollo de la frontera americana [*by the destruction of the Indian world by the development of the American frontier*].

A pesar de su popularidad, esta afirmación de la elocuencia india podría no estar fundada en la realidad histórica. La supuesta carta [*the purported letter*] del Jefe Seattle al presidente Pierce es muy probablemente espuria [*spurious*] [...]. Y este documento ampliamente difundido puede seguramente ser considerado como un artefacto no-histórico creado por una fértil imaginación literaria [*an unhistorical artifact of someone's fertile literary imagination*] (Clark: 4).

Cierto, tal vez. Pero los términos introducidos por el historiador son indicios de su repulsión por otras formas de vida y transmisión, degradadas por él a la esfera del arte y de la imaginación, y también de la traducción, la perturbación y el escándalo de la *destrucción*. Elementos que emergen de un discurso o una *oración* —real e imaginaria a la vez, histórica en sentido primordial, elocuente, fértil, *perturbada* ante la normalidad— del Jefe Seattle.<sup>17</sup>

14 *Op. cit.* "Heteronomías de la justicia": "*Diskou endyen an: Avan dènye diskou devan 'blan an. / Discurso del indio: El penúltimo ante el hombre blanco*." Lectura, comentario y traducción de Erickson Jeudy.

15 Cf. Jerry L. Clark. "Thus spoke Chief Seattle: the story of an undocumented speech". *National Archives* 18-1 (primavera de 1985): 1-12. <https://www.archives.gov/publications/prologue/1985/spring/chief-seattle.html>.

16 Clark indica que la pronunciación correcta de su nombre era *Sealth* y no *Seattle*, como la ciudad homónima.

17 Sobre el arte de lo *apócrifo*, no me queda sino remitir a las obras magníficas de Jorge Luis

Sin embargo, como señala Clark, el *estilo* mismo del discurso entraña una difícil y una ambigua complejidad: “El texto del monólogo del Jefe Seattle aparece, frecuentemente, en antologías de literatura y oratoria amerindias, pero no identifican su fuente” (5). Existen, dice, versiones citadas en órganos ecologistas de los años que hoy 70 desconocen su origen, y un documental televisivo de esa época reprodujo la “traducción” de un “notable latinista”, el profesor William Arrowsmith, que “hoy admite haberse limitado a *pulir el estilo literario* de una fuente decimonónica” (Clark: n. 4, 10-11). Pero la historia es aún mucho más viva:

El Jefe Seattle histórico era el líder de los Duwamish y otras pequeñas bandas de indios emparentadas que habitaban las costas del estrecho de Puget. En 1852, una pequeña colonia americana se estableció cerca de Alki Point [...], y los colonos llamaron al poblado *Seattle* por el nombre del patriarca indio [...].

A Stevens [gobernador del territorio de Washington] le urgía explorar una ruta norteña para el futuro ferrocarril trascontinental, a través de la tierra salvaje y sin caminos de su nuevo territorio. También tenía instrucciones de negociar cesiones de tierras, por parte de las numerosas tribus indias (Clark: 5).

Según Clark, “la fuente principal del discurso parecería ser un panfleto de 1932 de John M. Rich”, aunque Rich cita, a su vez, “un artículo de un periódico de Seattle de 1887, en que un tal doctor Henry A. Smith *reconstruía un discurso* del Jefe Duwamish en ocasión de la primera llegada a Seattle del gobernador Stevens, cuando informó a los indígenas que había sido designado Comisionado de Asuntos Indios para el territorio de Washington” (5):

El doctor Smith sabía la lengua Duwamish y podía transcribir palabras Seattle textualmente. Venía de Ohio y habitaba en la ensenada de Cove antes de 1853. Trabajaba como supervisor en las escuelas locales y la legislatura territorial. Un biógrafo lo elogiaba como un “curandero capaz” [*able medicine man*] y como “un poeta de talento no ordinario” [*a poet of no ordinary talent*] (Clark: 6).<sup>18</sup>

Un “curandero capaz”: un “*medicine man*”. Un *chamán*, y un gran *poeta*. Eso era el traductor (y aquí entendemos al traductor en su sentido más extremo): “*a medicine man*”.

Hubo aparentemente tres ocasiones, entre 1853 y 1856, en que Isaac Stevens fue a Seattle y pudo atestiguar el discurso traducido por el doctor Smith. En especial, fue a Punta Elliott al sur de Seattle, en enero de 1855, en una asamblea de las tribus Duwa-

---

Borges y de José Lezama Lima. Pero no puedo omitir la extraordinaria novela de Leonardo Sciascia: *El consejo de Egipto*. Por no hablar de los notables textos historiográficos de don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl sobre Nezahualcōyotl. Cf., a partir de este último tema, mi investigación en proceso: “Poetas e intérpretes”. “Don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, poeta e intérprete. La novela de Nezahualcōyotl”. *Historia de la literatura mexicana (siglos XVI-XVIII)*. Coord. Ana Castaño. México: UNAM (2020). “No altirisis el descorsio: intérpretes novohispanos (transmisión, invención, traición”. *Actas del I Congreso del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar*. Lima: Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar / Latinoamericana, 2017. 441-448.

<sup>18</sup> “Su talento bilingüe le fue seguramente muy útil al gobernador en sus tratos con los indios” (Clark: 6).

mish, Skagit y Snoqualmie. Y “muchos libros que citan la versión del doctor Smith sitúan el discurso de Seattle en los diálogos del tratado de Punta Elliott, aunque Smith no lo precisa” (Clark: 7).

Las actas del Congreso se conservan en la Oficina de Asuntos Indios del Archivo Nacional. Pero lo único que encontramos son las siguientes declaraciones del Jefe Seattle:

“Te miro como a mi padre, yo y los otros te miramos así. Todos los indios tienen el mismo sentimiento hacia ti, y lo enviarán en papel al Gran Padre. Todos los hombres, viejos, mujeres y niños celebran que te hayan enviado para cuidarlos.

“Mi mente es como la tuya, no quiero decir más. Mi corazón se inclina al doctor Maynard [un médico que estaba ahí]. Siempre quiero tener su medicina.

“Así que ahora nos hacemos amigos y olvidamos los malos sentimientos, si los tuvimos. Somos amigos de los americanos. Todos los indios creen lo mismo. Te miramos como a nuestro padre. Nunca cambiaremos de opinión, y si viniste a vernos, siempre seremos los mismos. ¡Ahora, envía este papel!” (Clark: 7-8).<sup>19</sup>

El nombre del doctor Smith no aparece entre los testigos de los diálogos de Punta Elliott, dice Clark, y cuando la viuda del doctor Maynard —citado en el discurso anterior— fue entrevistada por un biógrafo del Jefe Seattle, en 1903, “no recordaba nada parecido a la versión de Smith”, lo mismo que el coronel B. F. Shaw, “el intérprete oficial” que “también sobrevivió hasta el siglo xx, y omite mencionar el notable discurso” (Clark: 8). En cuanto a Ezra Meeker, “severo crítico de las políticas indígenas del gobernador Stevens”, lo acusa de estar borracho en el congreso y de haber suprimido el discurso de oposición del Jefe Leschi de los indios Nisqually” —y agrega que, siendo el propio Meeker un pionero en el territorio de Washington y un enemigo de sus políticas, hubiera podido acudir a las palabras que se le atribuyen al Jefe Seattle en contra del gobernador, “si las hubiera conocido”— (Clark: 8).

La ausencia de notas del doctor Smith, el silencio de parte de personas que sabemos que estuvieron presentes durante los encuentros de Stevens y Seattle, y el hecho de que el discurso no aparezca en los procedimientos del tratado oficial, *crean graves dudas acerca de las reminiscencias del doctor Smith* en 1887, unos 32 años después del episodio en cuestión [...]. *Tal vez el doctor Smith tradujo erróneamente [mistranslated] las frases de Seattle; tal vez recordó erróneamente [misremembered] los acontecimientos de 1855; tal vez combinó varias tentativas discursivas, fundiéndolas en una forma coherente y añadiéndoles florituras retóricas. O tal vez, fue una invención de su propia musa literaria* (Clark: 9).<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> “Estas son las únicas palabras del Jefe Seattle en el registro oficial” (Clark: 8). “*I look upon you as my father, I and the rest regard you as such. All of the Indians have the same good feeling toward you and will send it on paper to the Great Father. All of the men, old men, women and children rejoice that he has sent you to take care of them. My mind is like yours, I don't want to say more. My heart is very good towards Dr. Maynard [a physician who was present]. I want always to get medicine from him. Now by this we make friends and put away all bad feelings if we ever had any. We are the friends of the Americans. All the Indians are of the same mind. We look upon you as our Father. We will never change our minds, but since you have been to see us we will be always the same. Now! Now, do you send this paper*” (Clark: 7-8).

<sup>20</sup> “Un indio anciano recordó más tarde que, durante el anterior consejo de Medicine

Conclusión brutal, y fundada (hasta donde sé). Pero que abre dos perspectivas que nos confunden, y que nos convencen doblemente —de modo *esquizo*— y se dibujan en dos frases póstumas citadas en notas finales por Clark: “En su lecho de muerte, Smith confirmó la autenticidad de su discurso”. Y la otra: “Rich es aparentemente el autor de la memorable frase de clausura del discurso: ‘*Dead —I say? There is no death. Only a change of worlds*’ (Clark: 12). Pero los meandros de la traducción son similares a los meandros de la muerte.

## 5

Lo que surge en el poema-transmisión: la *destrucción* —del mundo indio—; su expresión oscura, sonora; la reverberación en el tiempo. Lo no-registrado, lo no-visible, lo suprimido, lo ausente. Los errores, el silencio. Reiterar: lo que surge en el poema y en su transmisión.

Hay un elemento melancólico, hay un lamento, y hay un trasfondo de *crueldad*. Y desamparo y arrepentimiento, resignación, derrota, oscuridad. Orfandad: en los términos de los palestinos; dos razas, dos orígenes, dos destinos —*trastierras*—. Muerte y desaparición: retorno simbólico, ritual, profecía. Nuestro dios, el gran espíritu, nos ha abandonado. Nadie está aquí ya, nadie subsiste, vive. Pero la vida continúa. El mundo acaba o llega a su fin. Se desvanece, cae. Enferma: se contagia, crea-contagia, vive contagiando, vive muere, disipa y sobremuere. *Alienta, regenera*. Ancestros, sueños, visiones. Retorno de los muertos. *Crea y destruye*. La negociación se niega, la diplomacia se disuelve —silencio esencial— y el gran Jefe Blanco se desintegra. “*No hay muerte: sólo cambio de mundos*”. La alteridad radical.

## 6

Una palabra surge de la ruina —Dios, ruina divina— y va hacia la destrucción y la palabra, la sacralidad. El mesianismo, la destrucción y la profecía son el *mysterium conjunctionis*.<sup>21</sup>

Misterio de la conjunción y misterio de la destrucción o *destrucción* —enigmática de la visión—. Colón judío. Un tono o una visión, una forma de escritura, una revelación, o una *profecía* indígena. Y Bartolomé de las Casas, formador de visiones y de alucinaciones.

Creador es habla divina, libros-entierro. Hablamos de una falta de utopía o de una falsa. Repetición o *ritornello*: cantos, canciones —evocación de *Canáan*—; lírica, tragedia, elegía. Sueños de los ancestros, bosques y lluvias, espíritus, muerte nietzscheana de Dios.

Crepúsculo de los ídolos. Cielo que cae: *Chute du ciel* —Davi Kopenawa y Bruce Albert—. Fin de mundo. Apocalipsis. Exclamación. Interrogación. Dios blanco. Bartolomé, judío. Tierra prometida y negada, destruida. Oración nocturna: *Once astros* —¿traslación o traducción?—. En algún punto, el paraíso primordial. La poética como profética. Otro viejo nuevo testamento. *Dios del metal*: de Las Casas a Kopenawa. Ino-

Creek, la estaban pasando bien comiendo melaza [*black strap*] y tocando arpa de boca [*Jews harp*] mientras hablaban. No sabemos de qué estaban hablando” (*apud* Meeker. *Reminiscences de Puget Sound*. Clark: 12).

<sup>21</sup> Unión y separación, en la teoría alquímica. Cf. Carl Jung. *Mysterium coniunctionis*. Madrid: Trotta, 2007.

encia. Poesía y masacre. Dones y canciones, espacio del canto, cima del canto y canto de los suicidios colectivos (de Las Casas a Kopenawa a los kaiowá guaraníes y su carta suicida). Darwish: “*No firmaré*”.

Y al final, los últimos cantos, la resistencia y la profecía, el exilio celeste terrestre y el éxodo retorno de los muertos, la revelación del “secreto”. Más allá de la interpretación, al final, la profecía de los muertos, la utopía de los muertos, el *tratado mortal de los muertos*.

*Poesis* de la transmisión y de la traducción —de la palabra de los muertos—.<sup>22</sup>

### Apéndice: Roxanne Dunbar-Ortiz

En el prólogo a la versión francesa del gran libro de Roxanne Dunbar-Ortiz, *An Indigenous Peoples’ History of the United States* <sup>3</sup>/<sub>4</sub> *Contre-histoire des États Unis*<sup>3</sup>/<sub>4</sub>,<sup>23</sup> y en una reseña de Franz Himmelbauer, autor de los blogs *Antiopées* y *La Voie du Jaguar*,<sup>24</sup> aparecen otros elementos iluminadores que extienden aún más el alcance de estos *Retornos* darwishianos:

“El traductor ofrece algunos elementos biográficos que explican de dónde viene Roxanne Dunbar-Ortiz: «Militante de la causa amerindia desde comienzos de los años setenta», nació en Texas en 1938 y creció en Oklahoma, «entre la memoria de un abuelo anarcosindicalista y una madre ardientemente bautista y medio india. Fue al pasar por Palestina que descubrió su ascendencia indígena. En la Universidad de Oklahoma, conoció a Saïd Abu-Lughod, un estudiante palestino que le contó la historia de la ocupación y la limpieza étnica palestina. Los palestinos eran los indios del Medio Oriente, desplazados, dispersos, negados en tanto pueblo y privados de un Estado. Roxanne Dunbar-Ortiz, que en otra vida se avergonzaba de la “vieja bruja india y alcohólica” que era su madre, comprendió que sus raíces indias eran no sólo una riqueza sino un método: leer la historia de Estados Unidos y el mundo desde un punto de vista amerindio (o palestino) permitía comprender la violencia colonial, ignorada o relativizada por otros puntos de vista [...]. Otro punto en común: los tratados violados, de manera sistemática, por los invasores, lo que nos lleva al comienzo del trayecto intelectual de Dunbar-Ortiz: la ocupación de Palestina [...]: la potencia de ocupación alterna, con cierto virtuosismo (y la suficiencia de los vencedores), masacres y tratados de paz” (5-6 / 20-21).

“No puedo dejar de poner de relieve otros puntos importantes. Para comenzar, la profunda continuidad que se subraya entre los inicios genocidas de las colonias españolas, ingle-

<sup>22</sup> Para la carta suicida de los kaiowá guaraníes, <https://desinformememos.org/decreten-nuestra-muerte-colectiva-y-que-nos-entierren-a-todos-aqui-guarani-kaiowa/> . Sobre la obra de Kopenawa y Albert: <https://www.librairie-gallimard.com/livre/9782266252591-la-chute-du-ciel-davi-kopenawa-bruce-albert/> . Sobre el “dios del metal”, cf. Bruce Albert. *El oro canibal y la caída del cielo*. Trad. Raúl Rodríguez Freire. (En proceso de publicación en la serie electrónica: “*Adugo biri*: etnopoéticas”. México: UNAM, en prensa.)

<sup>23</sup> La traducción francesa y su prólogo son de Pascal Menoret, y la edición de Wildproject. Existe una edición castellana: Roxanne Dunbar-Ortiz. *La historia indígena de Estados Unidos*. Madrid: Capitán Swing, 2015.

<sup>24</sup> Cf. “Nota de lectura”. *lundimatin* 355 (17/10/22): 1-32. <https://lundi.am/Contre-histoire-des-Etats-Unis> .

sas y francesas en las Américas, y las políticas interior y extranjera de los Estados Unidos, hasta nuestros días. ¿Es por azar que el nombre codificado atribuido a Bin Laden por las fuerzas especiales estadounidenses fuera... *Jerónimo*? ¿O si el brigadier general Richard Neal, en el curso de una conferencia de prensa en Arabia Saudita, al comienzo de la primera guerra del Golfo, explicara que el ejército quisiera asegurarse una victoria rápida involucrando tropas terrestres «*en territorio indio*»? Nada extraño, apunta Roxanne Dunbar-Ortiz, pues sabemos que ese ejército se formó a partir de las milicias de los masacradores coloniales” (15-16).

Y la *oración* pronunciada por el jefe lenape Buckongahelas, en 1781, ante los miembros de su tribu convertidos al cristianismo, alentándolos a ir con sus guerreros hacia el poniente  $\frac{3}{4}$  “*from the rising Sun*” $\frac{3}{4}$ , ¿no es como un eco o una profecía del discurso del Jefe Seattle?:

“Hacen lo que quieren. Esclavizan a quienes no son de su color, aunque hayan sido creados por el Gran Espíritu que nos creó a todos. También nos esclavizarían si pudieran, pero no pueden, y por eso nos masacran.

Su palabra no es digna de creerse. No son como los indios, que no son enemigos más que en tiempo de guerra, y son amigos en tiempos de paz. Llamarán a un indio “mi hermano, mi amigo”, pero si lo toman de la mano es únicamente para poder aniquilarlo. Ustedes serán tratados así muy pronto.

Acuérdense de que hoy les dije que desconfiaran de amigos como esos. Conozco a los Cuchillos Largos, no se puede confiar en ellos” (22-23).

John Heckenwelder, un misionero moravo, de la misma orden que convertía a los Lenape, señaló en su registro del discurso o la oración del Jefe Buckongahelas a los indios cristianos que fue pronunciada “con facilidad y con una elocuencia imposible de imitar”  $\frac{3}{4}$  “*with ease and an eloquence not to be imitated*”  $\frac{3}{4}$ . Y eran palabras, decía, premonitorias:

“Once meses después de que este jefe profético [*“prophetic chief”*] pronunciara este discurso, noventa y seis de estos mismos indios cristianos, unos sesenta de ellos mujeres y niños, fueron asesinados en el sitio adonde se pronunciaron estas mismas palabras, por los mismos hombres a los que había aludido, y de la misma manera en que lo describió” (Blaisdell: 27-28).<sup>25</sup>

En tal umbral a lo desconocido, es inevitable detenerse para mirar atrás y considerar el área alcanzada, verificar si el paso carece de alternativa o si, quizá, las sinuosas configuraciones de este terreno diverso puedan no ocultar algún giro, alguna grieta que remitiese a este paisaje. Seguramente había una salida que escapó a la atención; debido a que la estructura del terreno ha sido, a veces, *tan-lie!*” La luminosa oscuridad inunda mi cuerpo, alcanza mi cabeza, me engulle. Soy absorbida y detonada hacia arriba de inmediato. Eso es todo.

<sup>25</sup> Cf. “Buckongahelas”. <https://en.wikipedia.org/wiki/Buckongahelas> . / Discurso completo en: Bob Blaisdell. “Buckongahelas”. *Great Speeches by Native Americans*. Mineola, New York: Dover Publications, 2000.

## Nacimiento del fuego

### I. Una hipótesis mitológica sugerida por la aparición de un nuevo volcán

El nacimiento de un volcán ya no da lugar al nacimiento de un mito. Para conjurar los peligros de su nuevo volcán, los pobladores de Parícutín bailan ante el fetiche cristiano, el crucifijo “milagroso”. Bailan malamente, sus pasos tan fuera de ritmo como sus creencias —una mezcla confusa de paganismo decapitado y catolicismo decadente. La imagen creativa ya no emerge donde la concepción mágica ha degenerado en mezquina superstición; sólo en los escombros del inmenso pasado de estos indios encontramos los vestigios de una de las más monumentales cosmogonías que el hombre jamás ha concebido.

La semejanza de la silueta del joven volcán con la de una pirámide ha sorprendido a muchos observadores. México abunda en colinas y montañas de origen volcánico que sugieren la forma de una pirámide. Sin duda los ancestros de los mexicanos de hoy atestiguan el nacimiento de volcanes, espectáculos suficientes para generar un mito.

Quiauh-tonatiuh, la Tercera Edad (en el antiguo México, como en la mitología griega, se distinguen cuatro “edades”), terminó con una lluvia de fuego: “las cenizas volcánicas se esparcieron, la lava burbujeante hirvió y las piedras rojizas se fijaron al suelo.” En el cataclismo el sol se perdió, y como toda la creación quedó sumergida en la oscuridad, los dioses se reunieron en Teotihuacán para recrear al sol. El mito tolteca citado por Miguel Ángel Fernández cuenta cómo procedieron. Esencialmente, el mito cuenta el renacimiento del sol por la inmolación de un dios en el fuego encendido en la cima de una montaña. Más tarde, para moverse, para vivir, el sol recreado por el sacrificio de Nanahuatzin tenía que ser alimentado con sangre. Seler identifica a

Nanahuatzin, el dios “buboso”, con el símbolo de la Cuarta Edad, el “Sol de los Terremotos”. A mí me parece que un dios que puede identificarse con los terremotos y que desaparece en un gran fuego en la cima de una montaña llamada el “Horno de los Dioses”, se caracteriza claramente como una divinidad volcánica. Pero ¿cómo se vincula este sacrificio al culto solar? ¿Por qué el fuego del cielo habría de vivir nuevamente mediante el fuego de la tierra y el sacrificio de la sangre?

Las grandes simbolizaciones cósmicas, a través de todas las diferencias de época y raza, mantienen un asombroso parecido. Quizá una nueva interpretación del mito de Prometeo revelará, por analogía, la significación del mito mexicano.

En la gran lucha que configuró el panteón griego, los titanes manifiestan su naturaleza volcánica a través de batallas de cataclismos, incendios y terremotos; vencidos, son expulsados y encadenados “en el fondo de los abismos de la tierra”. Más tarde, Prometeo, hijo del titán Jápeto, también fue encadenado a una montaña. Frazer cita un buen número de mitos de pueblos primitivos (especialmente de América) que buscan su fuego primero en los volcanes. Este origen volcánico de las brasas se expresa a menudo simbólicamente en el hecho de que es una mujer quien las mantiene, una mujer más o menos caracterizada como la madre-tierra y que mantiene el fuego en un lugar subterráneo, en una caverna, en una caja, si no bajo su falda o más simplemente entre sus piernas. Inútil insistir en el hecho de que el hombre, antes de saber cómo hacer fuego, sólo podía conseguirlo cuando lo encontraba, por así decirlo, en estado salvaje —en incendios de bosques y en volcanes—. Pero sólo el volcán podía mantener el fuego para el hombre, sólo de un número asequible de cráteres podían nuestros ancestros procurarse fácilmente las brasas. Por eso resulta natural que asociaran el fuego con la madre-tierra, que lo imaginaran como un elemento femenino y lo concibieran

principalmente en su calidad de calor.<sup>1</sup> Sin embargo, para robar este fuego volcánico debían superarse prohibiciones materiales y psicológicas, debían suceder actos heroicos que el mito conmemora en las hazañas de los héroes semidivinos. Si no se enreda inútilmente en complicadas e inútiles interpretaciones, el mito griego dice muy claramente que Prometeo robó el fuego de un volcán: la forja de Hefesto. En la mayoría de los otros mitos, el fuego es robado o entregado por un pájaro que a menudo adquiere llanamente una significación fálica. Ese pájaro ladrón de fuego es más tarde, no infrecuentemente, identificado con el fuego mismo, si no con el sol. Yehl, el cuervo prometeico de los indios de la costa noroeste, también roba el fuego mientras pone al sol en el cielo. Pero ¿por qué? ¿Cómo es que Hefesto, el dios volcánico, es quien forja la nave dorada en que Helios, el sol, desaparece en la noche? ¿Por qué es él quien labra las flechas del dios solar Apolo? ¿Por qué la tierra, entonces, ofrece sus flechas al sol? ¿Por qué, analógicamente, se restaura en México la luz del sol con el sacrificio del dios volcánico Nanahuatzin? ¿Y por qué finalmente Prometeo, en la última versión del mito, ya no roba el fuego de un volcán sino que enciende su antorcha en el sol?

Creo que estos mitos expresan lo siguiente: mientras el hombre se limitó a usar el fuego cuando lo encontraba por azar, sólo sabía, ideológicamente, cómo asociarlo con el calor; sólo cuando fue capaz de encenderlo, de hacer que la llama brotara en la noche, concibió al fuego como algo semejante a la luz del sol. La primera antorcha que alumbró una cueva debió haber parecido tan deslumbrante como lo era el sol. Los mitos citados expresan así la evolución del concepto calor-fuego a luz-fuego. Sociológicamente (al menos en Grecia), esa evolución corresponde al paso del matriarcado al patriarcado. Entendido así, el encadenamiento de Prometeo significa que, en la estratificación cósmica del mito, como el hijo de un titán, se relaciona con el volcán; históricamente, la vieja concepción matriarcal es superada y “castigada” a través suyo por un Zeus patriarcal. Pero su liberación final por Hércules (personificando a una vieja divinidad solar) indica que, desde el tosco brasero, Prometeo,<sup>2</sup>

mitológicamente, evolucionó hacia la antorcha encendida.

Su largo cautiverio, entonces, simbolizaría el largo estadio intermedio en que la concepción de “calor-fuego” se equilibra aún con la de “luz-fuego”. Durante esa época, el águila de Zeus en la montaña se nutre cada día del hígado de Prometeo, como el águila solar de México —bajo el sol de mediodía, en la cima de la pirámide-templo— devora los corazones arrancados. Cuauhxicalli, la “copa-águila”, la copa sacrificial del más alto centro del edificio, es entonces el cráter del volcán simbólico que es la pirámide, su “llama de sangre humana”, que une por magia simpática el fuego de la tierra con el fuego del cielo. Quetzalcóatl, quien voluntariamente se sacrificó en la pira, es el hermano gemelo de Xólotl-Nanahuatzin, y en un sentido más amplio, es igualmente el hermano del Fénix y del Pájaro-trueno: es él, el “Prometeo mexicano”,<sup>3</sup> quien logra la sublimación del fuego en luz.

Así, el culto al sol de la pirámide-volcán expresaría —junto con otros significados— la interpretación mitológica de la evolución del concepto calor-fuego al de luz-fuego. Y la hipótesis de que la pirámide mexicana podría ser la representación mitológica del volcán halla quizá su confirmación en el hecho de que el mito ubica al sacrificio del dios volcánico y el renacimiento del sol precisamente en Teotihuacán, el lugar donde se erigen dos de las más antiguas y monumentales pirámides de América.

*Traducción: Patricia Gola*

## II. Una visita al volcán

Paricutín, el volcán más joven de México, nació de la roja tierra tarasca el 20 de febrero de 1943, cerca de las cinco de la tarde. Aunque lo precedieron serias advertencias —la víspera, la tierra se había sacudido más de sesenta veces en Michoacán—, su nacimiento pasó casi desapercibido. Sólo el campesino Dionisio, cuando vio elevarse una recta columna de humo en medio de su campo, se quedó con la boca abierta como el pescador árabe al librar al genio de la botella. El penacho de vapor sombrío osciló ligeramente, alcanzando de súbito la

y Prometeo se convierte en Lucifer, “el que trae la luz”, así como en el diablo en medio del fuego subterráneo.

<sup>3</sup> Alfonso Caso. *La religión de los aztecas*.

altura de un gran pino. Pero solamente cuando su tallo rosado se escindió sobre una llama de unos diez metros de altura, el verdadero trabajo de parto comenzó. Golpe a golpe, detonación tras detonación, arena, guijarros, cortezas, montones de tierra, glebas frenéticas primero, luego gruesos trozos de roca en fusión, lava pulverizada y piedra pómez comenzaron a caracolear en el cielo, a llover en cascadas sordas como balas. Al otro día, el cono de un nuevo volcán sobresalía en la planicie cerca del pueblo de Parangaricutiro. Hay que creer que el sitio estaba predestinado; el nombre del pueblo, fundado en el siglo xv por el rey tarasco Caltzoatzin quiere decir: “lugar donde la tierra tiembla”.

Hoy, 3 de abril, el volcán Paricutín mide cerca de mil pies de altura y sus cenizas dominan el aire, cubren las terrazas hasta el borde del lago de Pátzcuaro, hasta ahogar al sol en su reloj de arena.

El pequeño pueblo de Uruapan se frota los ojos, conoce una especie de brote de fiebre de oro, apresta bien o mal (más bien mal) viejos camiones para la avalancha de fuego. De sus últimas casas bajas al bosque de pinos, la buena tierra está cegada de cenizas, los campos esterilizados, hombres y bestias uniformemente empolvados por el nuevo desierto.

Un resplandor aparece a través del pálido bosque. El suelo propaga ahora el ruido de lejanas detonaciones que se suceden aproximadamente cada siete segundos de intervalo. Tras horas de cabriolas en una carretera inverosímilmente bordeada de automóviles inválidos, sobre pinos fantasmas surge una pirámide. De un gris-negro plumizo, lanza un ala de fuego bajo una inmensa fumarola bulbosa. La llama brota, se sumerge en sí misma, resurge en la punta rosada de la estalagmita nubosa —sus grises son finísimos plumajes de pájaros de lluvia. Dije una pirámide; acercándose por el oeste, la silueta del joven volcán, la caída tan neta de sus flancos, evoca irresistiblemente el perfil de una pirámide, si no a la gran pirámide de Teotihuacán.

Los pasos de los hombres y las bestias con el ruido de masticación de rumiantes muelen el polvo violáceo; el haz de explosiones se ata ahora en un jadeo de fragua. Al doblar las colinas, cayó la noche. Entonces surge una montaña de aventurina en llamas. Una montaña geminada, de una piedra de aventurina donde cada pajilla es fuego claro, donde las constelaciones se hacen y deshacen al soplo de una tempestad centuplicada. De tres terrazas infernales, tres bocas de esmalte

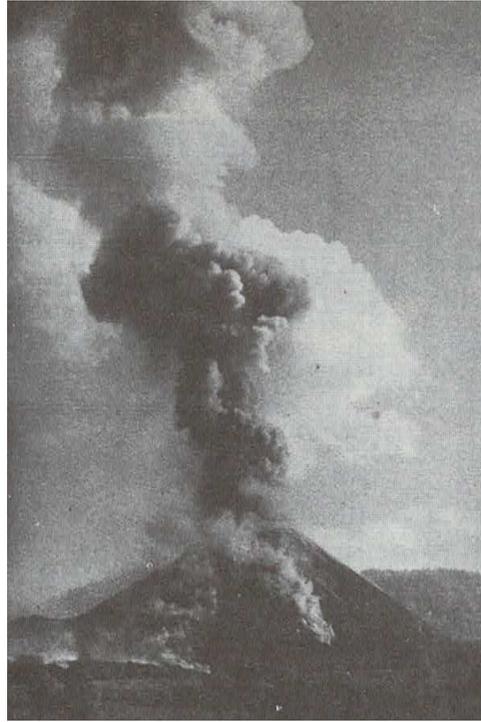
lúcido bajo óxidos de plata, surgen rutilantes géiseres de oro rosa; brotan y se dispersan en polvo de oro, sistole y diástole del aliento que forjó al mundo. Más allá de las playas de lava retumba la resaca del magma, el gran trueno telúrico, voz del fénix. En cada batir de sus alas, el horno deslumbra bajo una ráfaga de rubíes vivos y en su chorreo de limaduras de oro dibuja los hombros del monte. Fénix con alas de pedrería en fusión, Fénix auriplume de plumaje de gases estriados de relámpagos de tierra, con garras que trituran el pedregal como esponja, fénix con voz de tormenta, tu ojo es el corazón de Quetzalcóatl centelleando muy alto en las cataratas fulgurantes. Sobre murallas de residuos, escorias, espuma de lava y madréporas esponjosas, del fondo de la tierra, el helecho de otro mundo estalla. Las piedras quebradas se amontonan a veces como altares salvajes y la luna entre las escarpaduras grotescas del aire cálido tiembla como un pez de plata. Bloques ardientes se desploman atropellándose como los témpanos de un deshielo, carbúnculos gigantes. Escalas en llamas, escaleras ígneas y estelas de gas azulante sobre las regiones dislocadas, fulgores rampantes —de cerca el fuego hierve secretamente en las heridas minerales y cada nueva descarga hace caer pilas vitrificadas con el sonido de una verdadera vajilla del diablo.

La lluvia seca como papel de lija, la avalancha de lapillis, fragmentos vítreos, cristales calcinados, bofetada tan dura que es preciso volver a los pequeños fuegos encendidos por los hombres.

La gran chamusquina metálica está bordeada de aromas del pequeño brasero doméstico alrededor del cual el tap-tap de las mujeres indígenas batiendo sus eternas tortillas arrulla como el canto de la rana en la noche del Juicio.

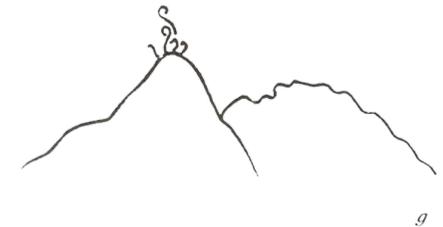
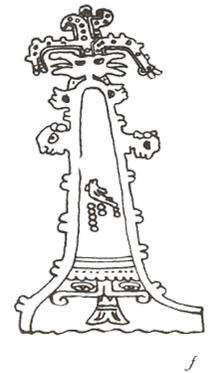
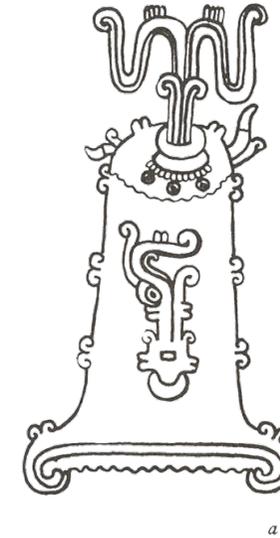
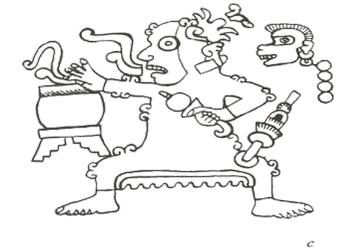
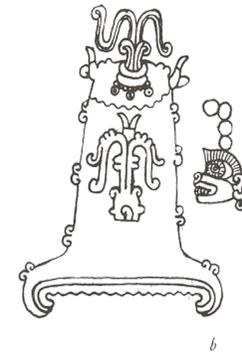
El nacimiento de la montaña ardiente es un desastre para los campesinos de los alrededores. Pero en todos los rostros se refleja la gran alegría del fuego libre, un gran alzamiento de interdicciones —un deslumbramiento de niños por una vez con derecho a jugar con fuego. Un joven indígena que, inmóvil, con todo su ser perdidamente mira, me responde sin volver la cabeza: “Muchas personas vienen para ver; nosotros miramos y vigilamos, pero no hablamos”.

*Traducción: Gamaliel Valentín González*



Volcán Parícutin. Marzo de 1943.  
Jacqueline Johnson

Pirámide del Sol. Teotihuacan



Representaciones de volcanes en varios códices mexicanos. (a) Códice Nuttal: la (siempre muy estilizada) columna de humo sale de un cráter adornado con un collar que simboliza el jade, piedra preciosa del dios-fuego (Xiuhtecuhtli), en la ladera de la montaña aparece otra columna de humo; (b) representación muy similar con el glifo "cuatro monos" (el mono está asociado simbólicamente con los terremotos); (c) volcán antropomorfizado, de la cabeza de la figura sale fuego, está tocando el tambor (huéhuetl) y agitando una cascabel; (d) Códice Telleriano-Remensis: el humo llega a las estrellas; (e) Códice de Huamantla: el Popocatépetl (montaña que humea); (f) Lienzo de Zacatepec; (g) Popocatépetl e Iztaccíhuatl en el Códice de Cuauhtinchan.

## Nota: Parícutin

*Sobre el paisaje ha caído la negra nieve.  
Sobre el paisaje y la semilla.  
Aquello en torno del volcán es únicamente el pavor  
de un mundo solitario y acabado.*

JOSÉ REVUELTAS. Visión del Parícutin.

Wolfgang Paalen llegó a México en 1939, el 7 de septiembre, invitado por Frida Kahlo y su esposo. El estallido de la Segunda Guerra Mundial, ocurrido mientras el artista viajaba por el continente americano, ha hecho pensar a los historiadores que México fue una casualidad en el itinerario de su vida; no obstante, hay constancia de que Paalen decidió establecerse en este país pues lo vio como un lugar abierto a “múltiples posibilidades” para desarrollar su arte (mucho más que Nueva York, lugar que el artista denostaba por su glamur). Dos años más tarde, fundó la revista *Dyn*, soporte de una expresión disidente del surrealismo bretoniano; fue, en el número doble, 4-5 (1944) de seis totales, donde se publicó “Birth of Fire”, un artículo dividido en dos partes, acompañado de seis imágenes alusivas a los volcanes. El montaje más impresionante está en la página que yuxtapone dos fotografías: la Pirámide del Sol de Teotihuacán al lado del humeante volcán Parícutin. “A Mythological Hypothesis suggested by The Appearance of a New Volcano” se titula la primera parte; “Une Visite au Volcan”, la segunda; dos textos motivados por el nacimiento del volcán Parícutin, el 20 de febrero de 1943, en Michoacán, escritos en inglés y francés respectivamente.<sup>1</sup>

El primero indaga en la mitología clásica y la cosmovisión prehispánica los conceptos de calor-fuego y luz-fuego. Esboza una relación modélica entre Nanahuatzin, quien se sacrificó para convertirse en el Sol y Prometeo, aquél que robo el fuego de un volcán: “Las grandes simbolizaciones cósmicas, a través de todas las diferencias de época y raza, mantienen un asombroso parecido. Quizá una nueva interpretación del mito de Prometeo revelará, por analogía, la significación del mito mexicano”. Se trata de un pequeño ensayo con tono de tesis. En cambio, el segundo ofrece una visión poética de Paalen, alimentada por la jerga de la geología que bien conoció el artista. Ante sus ojos, rubíes, oro y gemas danzan como metáforas del palpitar de la Tierra, en una fragua de la naturaleza “sístole y diástole del aliento que forjó al mundo. Más allá de las playas de lava retumba la resaca del magma, el gran trueno telúrico, voz del fénix”.

El ojo de fuego que se abrió en la tierra michoacana dejó un malpaís que sepultó San Juan Parangaricutiro y una parte de su santuario al Señor de los Milagros; la otra parece haberse salvado precisamente por uno de éstos. Hoy el reloj de arena que describió Paalen se muestra mutilado y en su lugar se divisa un cúmulo árido de tierra y cenizas que se expanden en rededor. Un posadero de Zacán, que removió mis nociones de significado y significante, me dijo una vez, mientras me entregaba “la herramienta”, como llamó a los cubiertos: “aquí nomás por la carretera, llegando a Angahuan está el Parícutin, luego luego se ve el montoncito de tierra”. Y así es, desde la entrada al pueblo ese

“montoncito” parece un vigía que te mira, al tiempo que se anuncian en lengua purépecha diversas mercancías. Ya no prevalecen los campos de cultivo, ahora hay hombres a caballo que ofrecen llevarte al volcán a cambio de una cantidad de dinero a tratar y mujeres que amasan tortillas azules en espera de comensales. Detrás de los restos de la iglesia, como salido de la nada, llega don Francisco Lázaro, con bastón, sombrero y una cinta en el ojo izquierdo para contarte el nacimiento del fuego volcánico.

Caminar a la cima atravesando el pedregal que pintó Murillo demanda precaución por la inestabilidad de las rocas, apenas hay marcas hechas con aerosol sobre algunas de ellas que señalan la ruta segura al cono. Hay que pasar por un costado del Sapichu hasta encontrar por dónde subir. Ya arriba, todavía se siente el calor de la tierra. Cuando llueve, el Parícutin se vuelve una olla vaporosa y apenas es posible ver unos metros por delante de donde te encuentres. La pesadez del aire es el resuello de la fragua que años atrás iluminó el cielo, quizás como si la Tierra hubiera parido un nuevo sol.

*Gamaliel Valentín González*

<sup>1</sup> Wolfgang Paalen. “Birth of Fire”. *Dyn* 4-5 (diciembre de 1943), pp. 71-76.

## *La séptima cara del dado*

### (fragmento)

**D**e esa cruz de guerra que había recibido, Gaspar Almirante no había caído en cuenta.

Se la habían dado en 1917. En la guerra en la que no había caído.

En cuanto a saber lo que hacía ahí, en 1930, nadie en el mundo se lo habría podido sonsacar.

Quince edificios, cuando son de ladrillo, no hacen una escuadra, hacen un asilo.

Le gustaba ese año treinta. Treinta es una palabra que puede repetirse. A veces lo llamaban:

—Oh... Almirante.

Se había quedado plantado en medio del patio cuando ya era el momento de ir al comedor. Estaba el Almirante, que era él. Y había otro, el guardia, que pasaba dos o tres veces por día. Tenía otro nombre, pero él era el almirante porque era el jefe y tenía un uniforme azul y una gorra con dos agujetas doradas. La gorra estaba tan floja que sólo se veían las agujetas de oro por delante, arriba de la visera.

Treinta fue un año en el que hubo sol. Jamás hubo tanto sol. En este asilo, Gaspar Almirante se encontraba como un hombre que hubiera dado la vuelta al mundo quién sabe cuántas veces, periplo interminable, y sin embargo ahí estaba, desde hacía años, como si hubiera tomado la decisión de detenerse, un día cualquiera, porque había sol y un sol como ese no lo había en ningún otro lado. Estaba ahí como al borde del mar. Pero del mar, ese hombre no había escuchado nunca nada. No sabía que existía. No conocía siquiera el nombre. La luz del sol no era la misma. Era el mar.

A lo largo del trayecto que ese hombre hubiera podido hacer antes de quedarse ahí, se podría decir que no quedaban huellas en ningún lado.

Gaspar Almirante estaba simplemente en la luz del sol y era la primera vez que veía una luz así, simple, plácida. La veía por primera vez y la reconocía, sin ningún recuerdo de la otra vez.

El mar estaba quizá a veinte kilómetros, quizá a treinta, pero el treinta ya estaba tomado por el año.

Que un trayecto tan largo no deje huella puede querer decir que no sucedió, pero los lugares no guardan huella de los trayectos. El hecho es que Gaspar Almirante no estaba en sus cabales. Aunque de hecho no los buscara. El doctor ya lo había dicho: "Pérdida de memoria". Gaspar Almirante había pensado: "¿Y tu madre?", pero no había dicho nada. Tenía pensión.

¿Lo que le importaba? Estos tiempos, la palabra treinta.

De la guerra no había vuelto. Y es verdad que había de qué volver. Todos esos hombres enterrados, algunas veces para intentar seguir vivos y otras porque estaban muertos. Entonces no se enterraban ellos mismos, se los enterraba y sobre cada montoncito se plantaba una cruz.

A Gaspar Almirante, la cruz se la habían dado porque se le había encontrado vivo. Él había pensado que no la merecía seguramente; no la cruz, sino la vida.

A decir verdad, no se trataba de mérito. Pero Gaspar Almirante no había encontrado la palabra. Nadie la hubiera podido encontrar.

Hay palabras que no existen. Imposible entonces pensar los eventos.

Es a partir de entonces que el periplo de Gaspar Almirante se había puesto en marcha. Y es también a partir de entonces que mi trabajo comienza. Me di a la tarea de contar el largo trayecto, aunque no existan palabras para hacerlo.

Conocí bien a los dos almirantes, uno de los cuales se escribe Almirante. Puedo decir que viví cercano de ellos, durante años. Los veía todos los días.

¿Gaspar Almirante había perdido la razón? Este largo trayecto que tengo que describir no es de ningún modo el que él hubiera tomado para reencontrar la razón, la cual le importaba un carajo. Ver la luz le era suficiente y es evidente que no podía tener ambas: ver la luz como él la veía y recordar su historia. Ni siquiera tenía la opción.

En cuanto al otro, que se llamaba Dernouville, amaba su uniforme y no amaba a su mujer. No sabía por qué se había ligado con semejante arpía. ¿Acaso amaba la vida que llevaba? Nunca me lo dijo y no se lo pregunté a nadie. Si fuera capaz de decir: "¿Y la vida que llevas, la amas?", este relato, no lo escribiría.

Haría falta ser completamente otro, y no veo por qué de

ese otro tendría que hablar.

El almirante no tenía otra vida que la que llevaba, ni tampoco otro cuerpo.

El asilo era inmenso. Habían también subterráneos. Es verdad que había habido la guerra de 14-18.

Decir que nos encontrábamos en 1930 no tiene gran importancia. La ciudad estaba muy próxima. No tiene importancia para este relato. Estaba ahí, y eso es todo. Ahí vivía yo, pero sólo durante las noches.

El tiempo de mis días lo pasaba en el asilo. Importa poco lo que ahí hacía. No mucho más que sólo estar.

Algunos días, la amplitud del cielo era sorprendente. A nadie le importaba, y yo mismo no me había percatado hasta ver los ojos de Gaspar Almirante. ¿Ojos de ciego? Ojos que no miraban nada. Es muy difícil ver sin mirar. Los ojos entonces respiran o beben, las palabras faltan.

Dernouville tenía una bicicleta que rechinaba por todas partes. Me decía:

—¿Qué dice, crápula?

Estábamos en el caminito de cemento que atravesaba el asilo, de la reja de entrada hasta los bordes de un terreno baldío que parecía inmenso y al cual había que darle la vuelta por un camino de tierra que bordeaba los pabellones idénticos.

De lo que Dernouville hubiera podido hacer antes de ser guardia, yo no sabía nada. Que de guardia hubiera pasado a jefe de guardia era un hecho inexplicable. Lo veía como tal, seguro de nunca saber cómo los eventos se habían encadenado. Y no tenía la menor intención de informarme. El hecho estaba ahí, intacto, y así me gustaba. Me sorprendía a mí mismo cada vez que pensaba en eso, varias veces por semana; toda sorpresa era bienvenida. Cuando la vida cotidiana se hacía monótona, pensaba en aquel armazón vestido de azul marino.

Marino, nada más que la palabra. ¿Ilustrado? Dernouville lo era seguramente, lo que volvía aún más increíble su ascenso en grado. Tenía siempre un escriba en su oficina, un enfermo internado para siempre. De hecho, todos los demás también estaban ahí para siempre, todos ellos, más de mil; y ese escriba era un perfecto esclavo, sin cambios de humor ni impacencias, aplicado; apenas si tenía un olor. Su rostro era como sus manos y no expresaba nada más.

Había leído suficientes libros para saber que algunas veces la tripulación se amotina y un contramaestre o algún otro miembro de la tripulación se hace capitán.

Es quizás eso lo que había ocurrido en este asilo. Había habido un motín que había sacado a Dernouville de su compartimento.

Era un hecho conocido de todos pero del cual nadie hablaba. Quizá el verdadero jefe de guardia estaba entre los enfermos, vestido de pana, resignado a permanecer en silencio.

Pero era poco probable. ¿Y por qué la complicidad tácita de la administración? ¿Qué secreto habría entre el almirante y los médicos, que eran dos, uno y otro expertos para los tribunales? Me detenía ahí, en ese secreto, tesoro indescifrable.

Había leído y releído a Joseph Conrad y Herman Melville. Leer es poco decir: había vivido sus relatos.

Estuve a poco de partir con otros dos en un barco de nueve metros de largo hacia las islas del Pacífico, y se sobreentendía que era para traficar. A último momento, el que debía ser el único jefe a bordo, porque era el que sabía tripular un barco, había desaparecido. Fue en 1927. A partir de entonces me volví institutor, y en 1930 todavía lo era, institutor en este asilo. ¿Puesto usurpado? Nombrado, lo había sido en forma buena y legal. No me podía quejar de mi suerte. Y de hecho no me quejaba.

Cuando Dernouville me decía: "¿Qué dice, crápula...?", me sucedía pensar que crápula sí lo era efectivamente, mientras que institutor no, por nada del mundo. Pero entonces el asilo estaba poblado de crápulas, y más allá del asilo, la ciudad y el mundo.

Dernouville lo sabía, eso es todo. Él vivía sin ilusiones. Y eso lo ponía de buen humor, a decir verdad. No le impedía para nada hacer su trabajo. ¿Qué trabajo? El de jefe de guardia. Nunca supe lo que hacía y nunca lo discutimos; si bien algunos días, viéndolo pasar en su bicicleta chirriante, parecía en busca de lo que podría hacer, otras veces parecía tejer una red de trayectos sin la cual el asilo no se hubiera sostenido.

Me ha pasado ver un viejo edificio que en su tiempo debió ser un castillo, ya sin techo, los muros derrumbados, y sin embargo una esquina había resistido, nada más que una esquina de muralla de altura sorprendente, más de veinte metros, quizás treinta de alto, y de abajo hacia arriba, en el rincón, telarañas, algunas del tamaño de monstruos prehistóricos desaparecidos para siempre. No era del todo razonable pensar que esas telarañas tejidas en la Edad Media habían, a partir de entonces, sostenido las murallas. Yo entonces no lo pensaba, pero muchos, sin embargo,

debían haber sentido sin decirse realmente que sin los trayectos del almirante el asilo no se habría sostenido. No se trataba de muros.

¿El asilo? Se trataba de otra cosa que tenía su densidad propia, su cuerpo, que era otra cosa que los cuerpos de todos aquellos que vivían ahí.

Y entre todos ellos, Gaspar Almirante.

De lo que estoy seguro es que sus ojos eran atraídos hacia Dernouville. ¿Atraídos hacia? Su rostro seguía la bicicleta que avanzaba y el almirante encorvado encima; de lejos se hubiera pensado que sufría, que vivía un suplicio, una tortura en la que nadie podía ver al torturador; y el rostro de Gaspar Almirante volteando hacia él, como una planta que siguiera la lenta marcha solar.

Tumulto no había, los ruidos se evaporaban. Y de hecho eran siempre los mismos, los mismos ruidos, como una bruma siempre, a ras de marea, siempre la misma. Había días en que los ruidos no se elevaban. Se arrastraban, enmarañados los unos en los otros, a altura de hombre. Esos días, el almirante estaba preocupado. Sabía que no había nada que hacer. Verificaba que todo estuviera bien arriado en sus calas. Bajo la mayoría de los pabellones, había un corredor y de cada lado las puertas de las células. El almirante verificaba cuántas puertas estaban entreabiertas, subía a la sala de estar, sin aliento, como si esa bruma de gritos y de ruidos lo hubiera vuelto asmático; algunos guardias lo saludaban a lo militar, se quitaban la gorra sólo frente al jefe de guardia. Habiendo sido saludado a lo militar, el almirante mostraba a un enfermo o a otro, con un golpe de mentón sacudía la cabeza hacia abajo, hacia allá abajo.

Presentía a los agitados. Era la rutina, pero una rutina agitada. Me sucedía acompañarlo. Jamás vi al almirante ofender a un enfermo. Me decía: “los chiflados”, pero sólo me lo decía a mí.

Cuando uno escribe, sólo la palabra es. Y es imposible transcribir el tono de la voz. En realidad, sólo el tono tiene importancia.

Muchas palabras que serían necesarias no existen. Entonces es necesario tomar otras que de hecho uno apenas escucha. Todo el querer del que las pronuncia está en la sonoridad de la voz, en los armónicos.

Nunca he escuchado a un marino hablar del mar, no sé si de hecho hablen de él. Puede que no. Pero puede suponerse a un ser humano que hubiera pasado su vida en el mar y que hablara de las olas. Sólo podemos suponerlo. Él diría: “las olas...”, y su voz entonces la podemos inventar, componer,

crear, casi escuchar. Es la voz del almirante diciendo: “los chiflados”, para reír o llorar, que es la misma cosa.

No partí entonces a las islas del Pacífico, y el mismo momento no se presentó más. Conocía suficientemente bien la vida para saber que los momentos tienen lugar una sola vez. Y si no tienen lugar esa vez, se acabó, para siempre. Dejan una muesca. Todo está listo para que el evento suceda. No sucede, y algo en nosotros queda abierto, a flor de piel, y eso es todo. En lo que a mí concierne, se ve el tamaño de la abertura; se trataba de océanos y yo estaba en el asilo. No estaba herido. No tenía ningún arrepentimiento. Sentía como una evidencia que Gaspar Almirante, inmóvil en el patio del Pabellón 9, estaba al borde del océano, escuchando batir el amplio movimiento de las olas; que lo que escuchara en el fondo de sus oídos fuera el flujo de su sangre no cambia en nada lo que tengo que contar, que a decir verdad no es una historia.

Sólo se trata de un evento, es decir, aquello que sucede y tiene alguna importancia para el hombre.

Que yo prefiera la palabra evento a cualquier otra, se explica fácilmente por el hecho de que esa palabra evento me viene de “event”, que quiere decir narina de cetáceo, y todo el libro de Herman Melville está ritmado por ese evento que sopla, y eso que sopla es la ballena blanca, Moby Dick, el ancestro de las ballenas, que es quizás un mito pero en el que todo el mundo cree; todos los arponeros la han visto o han creído verla.

Y ciertamente, yo solamente soy aquel que escribe, no soy aquel loco del capitán Ahab, viejo y terco loco con su pierna de hueso embonada en una muesca hecha a propósito en las gruesas tablas del puente para que se quedara trabada y permanecer de pie bajo la lluvia de las tormentas, más allá del Cabo de Hornos.

No había agujeros en el patio del Pabellón 9, y sin embargo Gaspar Almirante se encontraba plantado siempre en los mismos puntos; no habían más de cinco, uno los cuales estaba en medio del patio. Era poco habitual que Gaspar Almirante estuviera volteado hacia el pabellón. La costa debía estar hacia allá, del otro lado de la reja. En cuanto a lo que podía decidir que se plantara en un punto en vez de otro, nunca lo pude adivinar. Los pasos que daba parecían contados por el paso seguro del agrimensor. Lo más fácil de suponer era que escuchaba voces y que esas voces le dictaban dónde debía ponerse, y es verdad que parecía escuchar, la posición de su cuerpo era firme, ligeramente tensa, el rostro levantado. Me hubiera podido decir: una posición firme frente a lo Eterno. Pero esa interpretación me parecía demasiado fácil. ¿Daba la

impresión de escuchar? No era razón alguna para suponer una voz, ni una ofrenda del rostro.

Durante sus vueltas, sucedía que Dernouville iba a verificar las cerraduras de las puertas de hierro que, en el sótano de algunos pabellones, impedían el acceso al subterráneo; las observaba de cerca y tomaba la cerradura con fuerza, jalándola y empujándola, para verificar sin duda que la puerta, sometida a la fuerza de algún movimiento, no tuviera algún juego, ya fuera a nivel de los goznes o de la cerradura. Algunas veces le daba incluso algunas patadas; su gran armazón se balanceaba. El rumor del pabellón, arriba, no libraba su contenido. Si había voces, no se podían distinguir en la bruma del ruido. ¿Algunas veces se trataba de un golpe o del choque de un talón contra la pared del pasillo? La palabra más justa para describir ese ruido no es bruma: más bien es oleaje. El ruido subía, bajaba, el edificio no se movía y, sin embargo, esos golpes hacían pensar en algo que se hubiera enganchado a un cabo y que estuviera golpeando el casco.

La luz del foco en el sótano era tan débil, tan amarilla, que parecía faltar corriente. Sin embargo, el foco jamás se apagaba. El almirante, apenas alumbrado, trabajaba en la penumbra. Se atareaba de tal modo que parecía verificar el cerrado hermético de una compuerta en un buque de carga. Aun si podía decirme que verificaba que nadie preparara una evasión, lo que podía decir se contradecía ante la evidencia de lo que veía; una tormenta acercándose, sin duda. Lo único que el almirante me había dicho era esto:

—No hay nada más peligroso que esta porquería de subsuelo. Una vez adentro, es el lugar ideal para que a uno le abran la crisma. Está lleno de recovecos; el que espera no ve siquiera al que viene llegando.

Lo que el almirante quería decir era que abrirse el cráneo de un golpe con una barra de hierro, aunque no fuera seguro de que se tratara efectivamente de su cráneo, no le parecía en lo más mínimo. Entonces tomaba precauciones.

O quizá quería decir que, al descubierto, ahí donde se podía ver que se trataba de él, no había nada que temer. Y quizás era cierto. Por lo que sé, jamás fue atacado cuando se veía que se trataba de él. Golpes había, sin embargo, y llamarlo ante cualquier amenaza era regla general. Dejaba su bicicleta bastante lejos del lugar del incidente. Tenía que llegar completamente erguido, con la espalda sin embargo un tanto arqueada; su sonrisa era entonces la mueca de un perro de caza. Observaba furtivamente a los guardianes atareados en contener al hombre exasperado. No se medía con él. Jamás lo escuché decir una sola palabra, ni siquiera hacer un gesto, salvo quizás sonarse la nariz. Y es verdad que su presencia parecía percibirse como un recurso

disponible.

Se alejaba encorvado, como si, por no hacer nada, hubiera sufrido un tirón de espalda.

Se decía que Dernouville había sido proxeneta, y más precisamente en Dunkerque. Ciudad pequeña, vasto puerto. Y yo había nacido en Bergues, a algunos kilómetros de allí, ciudad rodeada de murallas que no tenían ya razón de ser.

Ya lo dije, de su pasado Dernouville no hablaba nunca. Aun los que contaban su vida no hacían referencia nunca a lo que él hubiera dicho.

Su esposa habría sido una prostituta que él habría desposado cuando era guardia. Vivía con ella. El jefe de guardia tiene derecho a un departamento en el asilo. Pero la costumbre prescribía que la mujer tuviera un trabajo. Sólo las esposas del personal de alto rango eran esposas y nada más. La única vivienda disponible era una casita plantada como caseta de vigilancia a algunos metros de la vía del tren, único lugar por donde pasaban los trenes de carga. Entre la casita y la vía había una reja, una malla de fierro que marcaba el límite del asilo a lo largo de kilómetros y kilómetros. Entre el adentro y el afuera, esa malla oxidada. La casita estaba dentro, la vía afuera, la malla se interrumpía para dar lugar a un portal de dos batientes del grosor de una pulgada. El portal podía abrirse, aun si una pesada cadena lo mantenía cerrado. De ese portal Margarita era la guardiana. Pero había hecho falta que Dernouville y Margarita se casaran. Era lo de menos.

Solía acompañar a Dernouville hasta su casa. Las palabras dicen demasiado. En la casita al borde de la vía del tren, es poco decir que no se sentía cómodo. No se encontraba. El individuo que ahí estaba, un tanto cabizbajo, el codo mal acomodado sobre la mesa, vaya uno a saber quién era. Margarita se parecía mucho a un pequinés. Hacía una mueca en mi dirección, que debía ser una sonrisa de cortesía, y parecía ofuscada cuando miraba al almirante. La impresión que daban su actitud y sus gestos se podría traducir como: "Ahí está otra vez este...". Y a causa de los rumores, yo la veía en un lupanar, más burdel que otra cosa; pero no todos los clientes subían, no era obligatorio, y un cliente no paraba de volver, un poco más gordo cada vez, cada vez menos deseable, pero obstinado, y ahí estaba otra vez.

Y es verdad que Dernouville tenía la apariencia un poco dislocada del tipo que acaba de llegar tarde a la salida del puerto de su buque de carga; y entonces, ¿qué otra cosa hacer? ¿Qué se puede esperar de un puerto donde los buques ya no pasan?

Ese era el último. Ya nunca jamás habrá otros.

Jamás es una palabra inmensa.  
Con sólo decirla, el tiempo desaparece.

Y es aquí que comienza el relato. En un asilo el tiempo no existe. A los que ahí viven no les parece largo el tiempo. El tiempo no les aparece. El tiempo se ha retirado, un espacio emerge. Ni siquiera se puede decir que el tiempo pasa en otro lado. Porque no se trata de un río. No se dice que el mar o el océano pasan.

El almirante, en el sótano, cuando verificaba las puertas de hierro que impedían el acceso al subsuelo, aun si pensara en las evasiones posibles, obraba a su modo muy cotidiano para que no hubiera infiltraciones o una irrupción de tiempo en las calas.

Conque dos o tres chiflados retomaran el curso de su propia historia y la brecha estaba abierta. Cada día el almirante no vigilaba a unos y otros. Vigilaba al asilo. No se trataba de impedirles escaparse. La evasión era lo que empujaba afuera. Y es verdad que una evasión hacía cuentos y los cuentos tienen lugar en el tiempo. Si pueden tener lugar, es prueba de que el tiempo se ha infiltrado. Y el almirante era eso lo que vigilaba realmente, los charcos de tiempo, aquí y allá. Tenía el ojo. Los veía espejear.

Se me dirá que el tiempo no se ve. Todo depende de quien ve. Un charco puede hacer de espejo y reflejar a los que están alrededor, que se ven en el agua del charco. Para el ojo paciente y entrenado de Dernouville era lo contrario. Al ver a unos y otros, detectaba los charcos. Había sobre ellos algunos reflejos, en sus rostros, en sus manos, en el terciopelo áspero de pana que era el uniforme del asilo, reflejos móviles como los que se ven bajo los arcos de los puentes o en los flancos de los barcos.

Sobre algunos, la luz del reflejo era tal que estaban encandilados y sus ojos se cerraban a medias.

El almirante buscaba, atravesando cada sala de estar, cuántos estaban encandilados. Los que debían escapar juntos no estaban cerca el uno del otro. Se mantenían a una distancia prudente y no se miraban nunca. Su actitud era a menudo más afligida que de costumbre. Y era precisamente esa discordancia entre la actitud encorvada y vacía y los reflejos del proyecto común lo que alertaba al ojo de Dernouville. Sentía, cada vez una alegría siempre intacta. Y esa alegría era común a los cinco hombres, si los fugitivos eran cuatro. Era esa misma empresa la que tiritaba en sus miradas; ¿Dernouville haría todo para hacerla fracasar? No cambiaba el hecho de que estaban ocupados en la misma cosa, una cosa que, a decir verdad, no existía. Era de crear, entonces, de lo que se trataba.

Aun cuando había detectado a los futuros fugitivos, el

almirante sólo podía esperar. Lo importante no eran, uno u otro, los que esperaban huir, sino por dónde, cómo y cuándo.

No se jactaba en lo más mínimo de conocer a los chiflados. Sólo los conocía ahí presentes, sentados en las bancas o deambulando en las salas de clase y de estar. Un buen número de ellos había evitado el tribunal penitenciario por algún crimen cometido en estado de demencia. Pero siempre me pregunté si Dernouville sabía leer. Jamás lo vi leer un periódico, un libro o un expediente. Los expedientes de los pensionarios los llevaba envueltos en una toalla, cuando escoltaba al médico en su ronda. A algunos pasos del médico en bata blanca, daba la impresión de un animal famélico, atado a él por un lazo invisible, y ambos caminaban, regresando de una feria, y el hombre en blanco no había encontrado comprador para la gran carcasa a sus pies. Quedaba claro que no lo encontraría nunca. El almirante lo seguía a zancadas un tanto flojas, más camello que buey. Pero ¿quién en nuestros parajes quisiera comprar un camello? Recorriendo de ese modo todos los días los pasillos del asilo, me decía que Dernouville debía perder su estatus. Solamente la devoción manifiesta hacia ese pequeño hombre que caminaba rápido era deplorable. Sólo comprendí más tarde que, en ese ceremonial, su estatus hundía algunas raíces. En los expedientes, el almirante lo sabía bien. Lo que estaba escrito era secreto y lo que en esas hojas estaba escrito hablaba de cada uno. Los pensionistas veían al médico escribir y sabían que lo que ahí estaba escrito hablaba de ellos, de cada uno de ellos. Escribía, y lo que su mano hacía entonces era el gesto mismo de escribir. ¿Escribir una carta? ¿Pero para quién? Para nadie. Jamás esa carta le llegaría a nadie. Estaba escrito. El almirante, de pie, esperaba. El médico le deslizaba el expediente abierto. En las hojas escritas, el almirante verificaba que la tinta estuviera seca. Cerraba el expediente y lo deslizaba en su maletín. ¿Acaso algunos pensionistas se jugarían su suerte? Donde vuelven a resurgir la historia y el afuera. El almirante estaba ahí para volver a cerrar el expediente. Era su oficio. Hacía los gestos sin ninguna intención y sin pensar en nada sobre la suerte de unos y otros. No pensaba en lo más mínimo, de ninguna forma y de ningún modo; los uniformes de pana sí los veía. Sucedió que los veía como un niño de tres años ve un mapa del mundo, y el mundo entonces no existe. Y el niño de tres años, sobre la suerte del mundo, no puede hacer nada.

Se podría pensar que Dernouville no era humano. Escribo este relato más de treinta años después de ese año treinta. Jamás encontré un ser más humano que ese ser. O más bien, puedo escoger entre dos seres: Gaspar Almirante y él. Ni uno ni otro pensaba en el hombre, y por

dos razones totalmente diferentes; para Gaspar Almirante el hombre había desaparecido en 1917, y para Dernouville hombres había demasiados para que pudiera pensar en cada uno. Para Gaspar Almirante el hombre no existía, para Dernouville había más de mil, muchos más si se cuenta a los guardias, cuya suerte, al menos durante el tiempo que pasaban en el asilo, dependía de él; todo un mundo que existía, mientras que, en general, cada uno hace un mundo de lo que cada uno es.

*Traducción:*  
Martín Molina Gola

MARIYA NIKÍFOROVA—

## *Kollektivnye Deistviia: "trabajos de tierra" y "acción vacía"*

El día 13 de marzo de 1976 unas treinta personas se reunieron en un campo en el gran parque Izmailovsky de Moscú, cerca de la orilla este de la ciudad. Sin saber exactamente por qué habían sido convocadas ahí, esperaban atestiguar algún tipo de evento, quizás artístico o poético. El terreno estaba aún cubierto de una gruesa capa de nieve, y el campo parecía como un lienzo blanco no enturbiado por ningún signo o figura, salvo por algunos árboles al final del paisaje, y los ocasionales paseantes o esquiadores que aparecían y desaparecían a la distancia. Esperaron cerca de cinco minutos antes de comenzar a darse cuenta de que dos figuras se recortaban del fondo indefinido y avanzaban hacia ellos. Unos minutos más tarde, los dos hombres llegaron a la multitud expectante. Al llegar, les entregaron a los espectadores unas pequeñas tarjetas que constataban que ese día habían sido testigos de “Aparición”. La acción había llegado a su fin.

Había sido realizada por los artistas y poetas Nikita Alexeev, Georgy Kiesewalter, Andrey Monastyrski y Lev Rubinshtein. En realidad, no eran reconocidos formalmente como tales por ningún sindicato soviético de trabajadores; oficialmente eran empleados en profesiones más prosaicas, y por eso realizaban sus actividades artísticas en su tiempo libre y en la seguridad de sus casas (Gerber, 2018). Ellos y sus amigos realizaban excursiones colectivas fuera de la ciudad, así como reuniones en las cocinas de cada quien, donde discutían sobre literatura y filosofía alemana o china, y se ponían al día de las novedades artísticas del otro lado de la Cortina de Hierro, recogidas de revistas extranjeras que podían consultarse en alguna biblioteca especializada. Estaban muy interesados en el trabajo que surgía de los círculos de arte conceptual norteamericanos y admiraban especialmente el de John Cage, a quien alguna vez le dirigieron una carta con una idea para una *performance*, la cual, inesperadamente, recibió una respuesta amistosa.

“Aparición” fue la primera de las acciones que orquestaría a través de los años (y hasta el día de hoy) un grupo cambiante de participantes y espectadores conocidos después como Acciones Colectivas (*Kollektivnye Deistviia*) —bautizados así por el historiador del arte Boris Groys en 1979—, con Andrey Monastyrski como presencia constante y su cronista más diligente. Presentamos aquí tres acciones de aquellos años tempranos: “Esfera” (1976), “Tiempo de acción” (1977) y “Para N. Alexeev” (1981), que ofrecen una mirada introductoria a su trabajo y ojalá permitan entender mejor las acciones más complejas que siguieron.

“Aparición” establece, en su simplicidad, los elementos básicos del horizonte teórico de Acciones Colectivas. Uno de los conceptos claves es la *acción vacía*: “un fragmento temporal de una acción en que el público ‘intensamente no entiende’ o ‘entiende incorrectamente’ lo que está pasando” (Monastyrski, 1980). Sobre las implicaciones de su actividad en 1980, Monastyrski afirma que la meta era guiar la percepción de

modo tal que el evento principal de la acción tuviera lugar “dentro” de la conciencia de los participantes, en el intervalo que se produce tras la percepción de la acción, pero *antes* de que el razonamiento discursivo se haga cargo de la experiencia. O para expresarlo de otra manera: crear la expectativa y luego desplazar (o eliminar) la gratificación, como para abrirle un espacio a la contemplación emancipada. En palabras de Monastyrski:

Los eventos de la acción se llevan a cabo de tal modo que “distraigan al ojo” [...]. Es posible “engañar” a la percepción, es decir, dejar que suceda, pero después permitir al público entender que “mientras todo el mundo miraba en una dirección, el evento principal estaba sucediendo en un lugar completamente diferente”, en este caso la conciencia misma de los espectadores (Monastyrski, 1980).

A veces las acciones son creadas *para* un o una participante que tomaba parte activa en una actividad de la que no se daba cuenta de antemano (como en “Para N. Alexeev”). Otros participantes pueden tener a veces algún conocimiento o perspectiva no disponible para los demás. Después de los eventos, las discusiones y anotaciones escritas por los espectadores y participantes permiten identificar sus experiencias singulares de la *acción vacía*. Los registros escritos, así como las fotografías y, en los años posteriores, los audiocasetes y las cintas de video, y hoy los registros digitales, constituyen niveles de interpretación secundarios de las acciones. En los años pre-internet, estos documentos fueron publicados vía *samizdat* —autopublicación *underground*— con el título de *Poezdki za gorod* (*Viajes fuera de la ciudad*) y hoy aparecen en un gran archivo abierto, en línea.

A pesar de su rigor, la práctica ha estado siempre acompañada de una fina ironía y momentos frecuentes de absurdo. La risa puede marcar el instante en que se reconoce una acción vacía. Hablando de “Tiempo de acción” (1978), donde los participantes pasan una hora y media jalando de una sogá hacia afuera del bosque sólo para descubrir que no hay nada atado a la otra punta, Monastyrski parafrasea a Kant y describe la risa como “una expectativa intensa que se resuelve en nada”. El objeto indeterminado y colorido de “Esfera” (1977), que emitía estridentes sonidos de timbre mientras flotaba en el río Klyazma, debió provocar una sorprendida carcajada en los desprevenidos pescadores anónimos río abajo, que fueron así empujados a la acción en calidad de espectadores.

Los campos vacíos, escenario perfecto de estos experimentos, fueron frecuentados por Acciones Colectivas en sus primeros años. Como señaló Sabine Hänsen, investigadora alemana que se unió al grupo en 1985:

El intacto campo nevado se convierte en escenario de acciones minimalistas que tematizan las estructuras espacio-temporales de la percepción y, con su misterio, provocan todo un espectro de variadas interpretaciones. El campo blanco —en la tradición del suprematismo de Kazimir Malévich, la noción de Martin Heidegger de “claro” [*Lichtung*] y el concepto budista de *shunyata* (vacío)— constituyen un espacio demostrativo para los organizadores, y un espacio de percepción y reflexión para los espectadores-participantes (Hänsen, 2021).

Así se unen los campos de expectativas reales y metafóricas. Según Monastyrski,

“es precisamente la vastedad abierta de un gran campo real la que permite al campo de la visión extenderse libremente en el espacio y *abrirse* al campo de expectativas, que tiene el efecto de preservar una expectativa concentrada durante largo tiempo” (1980). Y el propio Monastyrski analiza esas acciones en términos espaciales, e incluso topográficos:

El arte es sobre todo una práctica estético-existencial: estar en la frontera del arte y la vida cotidiana durante un evento de acción. Esa línea de diferenciación tiene una cierta amplitud difusa —unos pocos metros, a veces decenas de metros—. El arte de Acciones Colectivas supone caminar, en un estilo minimalista, a lo largo de varios bordes de esta “línea de diferenciación”, permaneciendo tan cercano a la vida cotidiana como sea posible (Monastyrski, s/f).

En relación al arte conceptual, esta idea es de índole bastante geográfica:

La *performance*, el *land art* y el *body art* son mencionados a menudo junto al arte conceptual. Eso significa que los campos de difusión semántica del conceptualismo son muy amplios, mientras que su núcleo semántico es sobre todo estilístico o histórico. En mi opinión, la dinámica de la metodología conceptual se afirma más en estas zonas difusas que en las centrales. El conceptualismo moscovita es particularmente sensible a estas zonas fronterizas [...]. Esta concentración “en los márgenes”, en los eventos periféricos como área del discurso estéticamente más cargada, con un “centro vacío”, fue evidenciada por [Ilya] Kabakov en sus trabajos artísticos de los setenta y ochenta del siglo pasado. Vemos lo mismo en Acciones Colectivas, con su acento en la “visión periférica”, en las “líneas de indistinción”, en el “no llamado de atención”, y en la “acción vacía” en el centro de todo. La nueva acontecimentalidad tiene lugar precisamente “en los márgenes”, donde aparecen los torbellinos, a partir de la interacción de las intenciones que se desprenden de varios “centros”. En este sentido, la posición rusa es muy conveniente: los “bordes” del conceptualismo ruso están cargados de discursos estéticos tanto occidentales como orientales (Monastyrski, 2005).

Desde un punto de vista político, Acciones Colectivas ha permanecido siempre también en la periferia. No tenían ni posibilidades ni intenciones de integrar la escena “oficial” del arte soviético patrocinado por el Estado, y también se colocaron aparte del arte disidente. En la difícil década de los ochenta y de la pre-Perestroika, en un contexto de creciente presión ideológica, cuando la pregunta sobre el propio posicionamiento político parecía pesar sobre la *intelligentsia*, Monastyrski lo expresó así:

Con la *acción vacía* —especulando tanto como podíamos sobre sus significados estéticos así como metafísicos—, expresamos nuestra ausencia de involucramiento, nuestra no alineación con el medio ambiente ideológico en el que vivimos, nuestro no involucramiento con lo que está pasando en torno nuestro (Monastyrski, 1985).

Al mismo tiempo, pueden trazarse interesantes paralelismos —y han sido trazados por Monastyrski en su ensayo “Trabajos de tierra” (“*Zemlianye raboty*”, 1987)— entre el medio ambiente ideológico con sus manifestaciones físicas (el “campo significativo

expositivo”) y los ecos subconscientes que reverberan en las obras de los artistas, proceso que Monastyrski describe en términos tanto psicológicos como metafísicos. En 2005, afirmaba:

El espacio ideológico soviético era hermético, y era interesante trabajar con su autoctonía —no directamente, como lo hizo el *Sots Art*<sup>3</sup>, sino específicamente al nivel de los campos significantes expositivos, sometiéndolos a una reducción fenomenológica y a una des-hermetización (Monastyrski, 2005).

A lo largo de muchos años de prolífica escritura sobre el tema, Monastyrski ha propuesto una variedad aparentemente infinita de perspectivas sobre el trabajo de Acciones Colectivas, como lo hicieron sus colegas y contemporáneos, y como lo hacen muchos investigadores al seguir descifrando hoy ese trabajo. La riqueza de Acciones Colectivas, como sucede con cualquier gran cuerpo artístico, es el número siempre creciente de interpretaciones y vectores posibles. Sin embargo, uno siempre regresa a la simplicidad de la obra ejemplificada por la reflexión de Monastyrski: “Nuestra actividad es un camino especulativo, un *Sendero / Dao*, junto al que crecen árboles y arbustos, desde donde pueden echarse a volar los pájaros y oírse sus trinos, o donde un venado puede de pronto aparecer. Se trata simplemente de un viaje” (Monastyrski, s/f).

## Bibliografía

- GERBER, Marina. *Empty Action. Labor and Free Time in the Art of Collective Actions*. Bielefeld: Transcript, 2018.
- HÄNSGEN, Sabine. “Video Poiesis. Voprosy dokumentirovaniya v moskovskom kontseptualizme” [“Video Poiesis. Cuestiones de documentación en el conceptualismo moscovita”]. En Kornelija Ičin. *Eto ne moskovskii kontseptualizm [No es el conceptualismo moscovita]*. Belgrado: Universidad de Belgrado, 2021. <https://conceptualism.letov.ru/Haensgen-Voprosy-2021.pdf>.
- LETOV, Sergey. “Moscow Conceptualism. Russian Conceptual Art” [“Conceptualismo moscovita. Arte conceptual ruso”]. <http://conceptualism.letov.ru/CONCEPTUALISM.htm>.
- MONASTYRSKI, Andrey. *Poezdki za gorod*. vol. 1. Moscú: s/e, 1980.
- \_\_\_\_\_. “Translation: an Archaeology of an Empty Action” (1985). <https://conceptualism.letov.ru/KD-ACTIONS-36.htm>.
- \_\_\_\_\_. “Earthworks” [“Trabajos de tierra”]. (1987). Trad. Yelena Kalinski. <https://conceptualism.letov.ru/MONASTYRSKI-EARTHWORKS.htm>.
- \_\_\_\_\_. “The Bathyscape of Conceptualism”. En Ekaterina Degot / Vadim Zakharov *Moskovskij Konceptualizm [Conceptualismo moscovita]*. Moscú: wam, 2005.
- \_\_\_\_\_. “Nasha tsel’ — prebyvaniye na pustoy polose mezhdú iskusstvom i zhizn’yu” [“Nuestro objetivo es permanecer en el carril vacío entre el arte y la vida”]. Entrevista de Seroye Fioletovoye. *Nozh Media*, s/f: <https://knife.media/feature/conceptual-art/monastyrsky/>.

**Nota.** Las imágenes y las descripciones de las acciones son cortesía de los archivos en línea de Sergey Letov: “Conceptualismo moscovita” [<http://conceptualism.letov.ru/>], y se reproducen con la autorización de Andrey Monastyrski.



## 5. ESFERA

Pedazos de percal de colores se cosieron para formar la cubierta (de cuatro metros de diámetro) de un globo enorme. Tras seis horas bajo la lluvia, en el bosque, inflamamos globos y llenamos con ellos el globo grande. Una vez terminado, introdujimos un reloj despertador que sonaba y dejamos que el bulto con aspecto de almiar bajara por el río Klyazma.

*Región de Moscú, línea de ferrocarril Gorkovskaya, estación Nazaryevo.*

*15 de junio de 1977.*

*A. Monastyrski, N. Alexeev, G. Kiesewalter, L. Veshnevskaya, A. Abramov, M. K.*





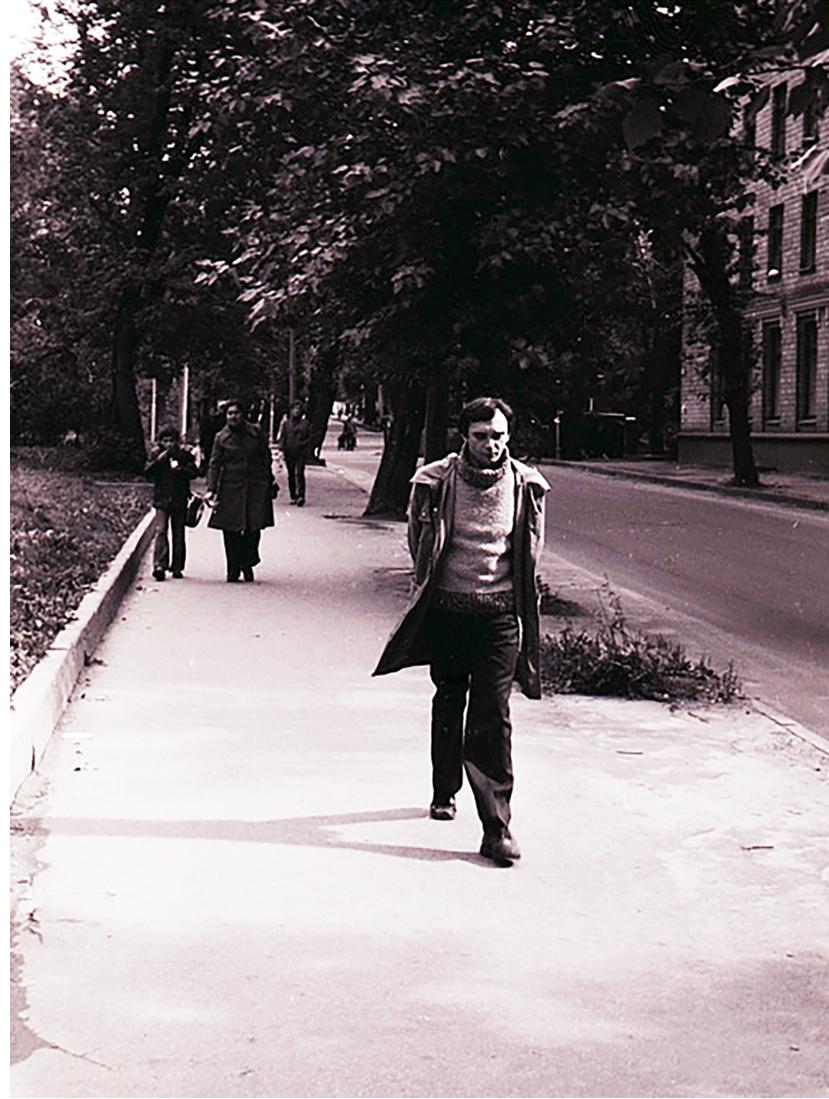
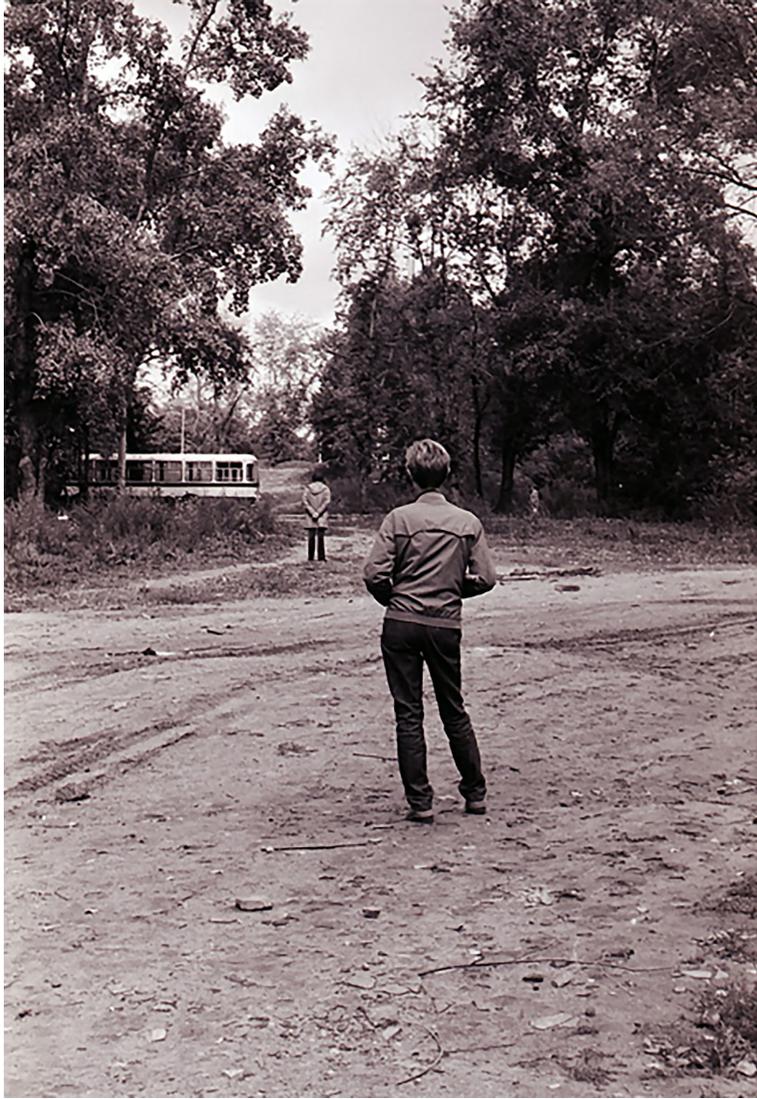
#### 10. TIEMPO DE ACCIÓN

En un bosque no muy lejos del límite del campo, se colgó un rollo de siete kilómetros de sogas blancas entre dos árboles. El rollo colgaba de tal modo que no podía ser visto del lado opuesto del campo, donde, a unos doscientos metros, encima de un terreno arado, se tiraba de uno de los cabos de la soga y el público (veinte personas) y dos participantes en las acciones (el tercer participante estaba parado junto al rollo en el bosque) esperaban. Desde las 13:30 hasta las 15:00 horas (una hora y media), los participantes y algunos de los miembros del público se turnaban tirando continuamente de la soga, que así se desenrollaba del rollo. Como la otra punta no estaba fijada, en el proceso la soga fue completamente sacada del bosque, sólo para descubrir que no había nada atado a la otra punta.

*Región de Moscú, línea de ferrocarril Savyolovskaya, cerca del pueblo de Kyevy Gorky.  
15 de octubre de 1978.  
A. Monastyrski, N. Alexeev, N. Panitkov, A. Abramov.*









## 20. PARA N. ALEXEEV

N. Alexeev, encontrado por los participantes de la acción y no consciente de la naturaleza de la acción, fue traído al mediodía a un patio cercano a la estación de metro Sokoniki. Se le solicitó asumir la posición inicial, frente a A. Monastyrski, a veinte metros de distancia de él. Entonces, a N. Alexeev se le dieron instrucciones para sus siguientes acciones.

Tras permanecer inmóvil de pie entre cinco o siete minutos, su espalda en dirección a N. A., que ya había leído las instrucciones, A. M. salió a dar un paseo azaroso con N. A. siguiéndolo a una distancia de veinte metros, apeándose sólo vagamente a un plan para ajustar la acción a tres horas. Su objetivo era aparecer a las 15:00 horas cerca de la estación de Plaza Preobrazhénskaya, encontrarse con los demás participantes de la acción y proceder a la siguiente fase. Durante esas tres horas, A. M. emprendió una serie de acciones aleatorias, improvisadas.

Después de llegar a la locación designada, A. M. y N. A., que lo siguió, se encontraron con N. Panitkov. Este último comenzó a instruir a N. A. acerca de sus siguientes acciones, haciendo pausas con diferentes intervalos en el curso de la lectura. Durante la lectura de Panitkov, A. M. se ocultó de vista de N. A. e instruyó a S. Romashko, parado cerca de allí, invisible también a N. A. Tampoco S. Romashko era consciente del contenido de la acción ni de sus fases previas, por ejemplo del trayecto de A. M. y N. A.

Así, S. Romashko y N. Alexeev (sin darse cuenta de que Romashko lo había seguido) comenzaron siguiendo sus instrucciones y terminaron la acción a las 16:10 horas junto a la estación de metro Sokolniki.

*Estaciones de metro Sokoniki y Plaza Preobrazhénskaya, Moscú.*

*13 de septiembre de 1981.*

*A. Monastyrski, N. Panitkov, S. Romashko, G. Kiesewalter.*

## Reflexiones desordenadas sobre el diario de una mujer artrítica

*Las mujeres nacemos con el dolor incorporado, es nuestro destino físico.<sup>1</sup>*

Cualquiera podría decir que la artritis reumatoide inflamatoria es una enfermedad misógina, ya que está comprobado que tiene un desarrollo mucho más agresivo en mujeres que en hombres (Sánchez: 63). Tres de cada cuatro pacientes que la padecen son mujeres. Este escrito propone algunas reflexiones sobre *Diario del dolor* de María Luisa Puga, escritora mexicana que durante un año describió su relación con el dolor causado por la artritis. En este ejercicio se plantean una serie de ideas sobre la identidad, la enfermedad, el cuerpo y la escritura, tópicos que son centrales en la obra de Puga.

### *Mi pequeño diario del dolor*

Hablar sobre el dolor producido por una enfermedad es un ejercicio que se logra después de una toma de conciencia, después de saberse enferma y aceptarlo. Por esa razón, leer *Diario del dolor* de María Luisa Puga ha sido para mí una oportunidad de organizar mi experiencia y mi relación con las enfermedades. Cada tanto bromeo con ser la persona más “enfermiza” y me gusta llevar registros de cuántas veces me han operado, de cuáles son mis medicamentos favoritos y últimamente de mis crisis de migraña con aura. Así que me hallo en un espacio cómodo hablando sobre la enfermedad y un poco sobre el dolor. A manera de introducción, y también como un pequeño homenaje a María Luisa Puga,

presento aquí (inéditamente) mi pequeño diario del dolor.

No padezco ninguna enfermedad crónica (que yo sepa), pero mi relación con la enfermedad tiene unas cuantas historias, sobre todo acerca de hospitalizaciones y cirugías. Cuando tenía aproximadamente ocho años llegó mi primera operación; después de vómitos y dolores de estómago me diagnosticaron apendicitis. Mi único recuerdo es estar yendo hacia la clínica y luego salir sedada de una sala de cirugía. Mi papá siempre decía que salí enojada de la operación, que me sentía engañada y traicionada. Después, como a los trece años, fui a una consulta con el dentista, tuve que hacerme unas radiografías porque parecía que algo extraño pasaba; el diagnóstico: dientes supernumerarios. Lo del apéndice era algo común para mí y para mis papás, pero esto sí era algo nuevo. Los dientes supernumerarios son dientes sobrantes, dientes en exceso, dientes extra; lo más extraño de todo es que no podía verlos ni sentirlos, estaban en el interior de mis encías. Me sacaron seis, un día tres y otro día los otros restantes. Tuve fuertes dolores por varios días, y como dato siniestro recuerdo que guardé los seis dientes por algunos años en una bolsita de lana y los mostraba a manera de trofeo.

Lo próximo que recuerdo es mi primera crisis de migraña con aura. Tenía aproximadamente catorce años y estaba en la escuela en una aburridísima y calurosa clase de química; en el tablero había fórmulas químicas. El primer síntoma (que aprendería a reconocer rápidamente) fue una visión parcial, no podía ver las fórmulas de manera completa, las veía a retazos. En cada crisis la sen-

sación de ceguera tarda veinte minutos aproximadamente, luego viene un dolor de cabeza infernal, náuseas, y una intolerancia a la luz, a los sonidos y a los olores fuertes. Esta enfermedad me quedaría para toda la vida, los neurólogos dicen que no se sabe con exactitud qué detona cada crisis en cada persona y que no tiene cura, hay que aprender a identificar qué la produce y estar alerta a los síntomas. De la migraña con aura llevo un registro hace un poco más de dos años, anoto la fecha y la hora, lo que comí antes, si dormí bien o no, si he estado estresada, si el *aura*<sup>2</sup> se me desencadenó en el lado izquierdo o el derecho, cuanto tiempo tardó el aura en desaparecer, entre otras especificidades. Y creo que, sea lo que sea que entendamos por identidad, me siento identificada con ella.

Cuando tenía veintiún años tuve una semana de una gastritis muy intensa; fui tres veces a urgencias antes de que los médicos finalmente lograran diagnosticarme bien, no era gastritis, era pancreatitis biliar. El médico me dijo que tenía unos pequeños cálculos en la vesícula que se me pasaron para el páncreas, produciendo una inflamación. Inmediatamente hospitalizada, una semana sin comer nada ni tomar nada esperando la desinflamación. Dolores intensos, vómitos oscuros y una debilidad absoluta. Cuando por fin salí de peligro me dieron una semana de reposo, antes de operarme y sacarme la vesícula. En total, fue casi un mes de sufrimiento y dolor. Después de un tiempo me enteré que no es tan fácil salvarse de una pancreatitis.

A los treinta y un años fui al otorrinolaringólogo, quien después de examinarme me sugirió una cirugía para extraerme las amígdalas; tenía la amígdala derecha más grande que la izquierda y había que descartar cualquier masa irregular. Yo había ido por una otitis aguda. Recuerdo claramente cuando me dijo: “El dolor posquirúrgico es intenso, pero sobre todo después de la primera semana”. No me mintió, tal vez es el dolor más fuerte que he sentido en toda mi vida. Siempre pensé que era como si el cuerpo estuviera reclamando eso que le quitaron.

<sup>2</sup> El aura puede describirse como luces de colores que puedo ver cuando cierro los ojos. A veces es como una mancha sin forma, y otras veces se parece a la estructura del ADN. Cuando tengo los ojos abiertos, lo que produce es una ceguera parcial.

Mis dos últimas intervenciones fueron en los ojos. De una consulta rutinaria con el oftalmólogo para saber si necesitaba otra fórmula en mis lentes fui remitida al oftalmólogo y de ahí al retinólogo, para finalizar con un diagnóstico que me dio terror: desgarros en la retina (ambos ojos). Esto fue en el año 2019, me hicieron una cirugía con láser, pedí anestesia general porque aunque le tengo pánico a la inconsciencia le tengo más miedo a un láser en los ojos en estado de conciencia. No hubo dolor severo pero estuve viendo borroso y doble casi dos meses. Pensé que ahí acababa todo pero, iniciando el año 2020, en una consulta de chequeo, nuevamente me encontraron otros desgarros. Otra cirugía programada para marzo de 2020, posteriormente cancelada por la pandemia. Pensé que me quedaría ciega esperando la cirugía.

Entre tantos encuentros con enfermedades y cirugías tengo claro que la migraña con aura hace parte de mí, con ella tengo otra relación, más cercana, la conozco más, sé con precisión cuando está iniciando y cuando va a acabar, además es la que se quedará para siempre. Y María Luisa Puga me ha hecho pensar que tal vez siento que esta enfermedad hace parte de lo que soy, y justo descubro que en mi cuenta de *twitter* —@cefalea—, y en mi “biografía” (en donde se supone que describes quien eres) he escrito: “Pesimista por convicción. Profeta de la fatalidad. Siempre esperando lo peor por si acaso. Migraña con aura”. Así que de alguna manera soy migraña con aura, solo espero fervorosamente nunca ser artritis reumatoide inflamatoria.

### *María Luisa Puga: la escritora del dolor*

En su artículo Sonia Cejudo (2014) dice que María Luisa Puga logra representarse como una escritora del dolor, y que lo hace con su propia voz y su propio cuerpo. Es una manera acertada para referirse a ella. En *Diario del Dolor* Puga nos permite la entrada a la dimensión del padecimiento de la enfermedad artritis reumatoide inflamatoria, y lo hace a través de 100 fragmentos de una interacción constante con su personaje principal: Dolor. Quien se convierte en su interlocutor cotidiano, con el que tiene que estar en constante diálogo para llegar a acuerdos y a quien incluso le confiesa sus más grandes miedos.

La personificación de Dolor, con propiedades físicas y psicológicas, nos ubica en este carácter indiscifrable que nos lleva todo el tiempo de un lado a otro, de la autobiografía a la ficción y viceversa, en donde hay un cruce constante entre lo real y lo imaginario (López, 2006). Dolor, quien pasa de ser una idea a tener significados humanos, es descrito por Puga (2020) como un señor “untuoso, delgado, oscuro” (p. 19), “huesudo, amarilloso” (p. 42), “desgarbado, vulnerable” (p. 40), además de sufrir de problemas de caspa Dolor no es lector, ni humanista, ni clásico, ni posmoderno, ni *cool* (p. 61), y es “increíblemente miedoso al dolor” (p. 41). María Luisa y Dolor logran consolidar una relación íntima, casi de cuates. Para Puga, la cotidianidad y los espacios en los que esta se desenvuelve diariamente van siendo absorbidos por una multiplicidad de formas de lidiar con las diferentes maneras en las que Dolor se manifiesta en su cuerpo.

Hablar de la enfermedad, el dolor y la muerte no es fácil. Por eso este ejercicio de Puga también se convierte en un testimonio en tanto permite la lectura de situaciones por las que otros pueden estar pasando y tener un acercamiento distinto a una realidad de carácter traumático. Aquí el personaje de Dolor le permite a la autora un ejercicio de reflexión sobre su propia condición de enferma para lograr “un registro social que ilustra con destreza la realidad oculta y muchas veces marginada de la discapacidad física en un mundo en el que la individualidad desaparece frente a la impersonalidad de la burocracia” (López, 2006, p. 243).

María Luisa Puga puede considerarse como una escritora del dolor porque justamente consigue poner en palabras aquello que ni los médicos pueden describir con precisión, el dolor corporal finalmente es un fenómeno muy individual, a veces inefable, y la forma de experimentarlo varía socioculturalmente y se ubica en la zona de lo in comunicable, para tratar de describirlo el lenguaje se agota (Aráoz, 2021). Sabemos que existe el concepto dolor, pero generalmente ante una enfermedad se nos dificultad llenar ese concepto de significados, darle forma. Pero Puga lo toma y lo dota de personalidad y significación, en un ejercicio para entender su propio padecimiento, ubicarlo en un personaje y poder nombrarlo. Y así de alguna manera aceptar que no tiene el control de la situación, asumirlo.

### *Identidad y escritura*

Diario de dolor da cuenta no sólo de la cotidianidad ficcionada de una mujer enferma de 58 años, sino también de una serie de procesos que devienen en la identidad reconfigurada de la autora a partir de la propia escritura y su experiencia con la enfermedad. En el diario surge una narrativa autobiográfica que produce de forma instantánea una narrativización del yo, que apelando a lo que plantea Hall (2003), su naturaleza ficcional “no socava en modo alguno su efectividad discursiva, material o política” (p.18).

Puga está enfrentando una reconfiguración identitaria que involucra su corporeidad y su memoria, pero también la escritura como práctica de vida, y la forma en la que ahora se autopercebe en un vínculo estrecho con la otredad distanciada de la artritis reumatoide inflamatoria. En varios de los relatos se dispone a dejar en claro que no se reconoce, que con nostalgia recuerda cuando Dolor no estaba de forma tan definida en su vida, y ante esto indica “cómo me cuesta acostumbrarme, la que cambia soy yo. Soy desconocida” (Puga, 2020, p. 18). Su identidad está en crisis, y se constituye en relación a lo que ya no es, a lo que precisamente le falta, “con lo que se ha denominado su afuera constitutivo” (Hall, 2003, p. 18). Está asumiendo, en paralelo o simétricamente, junto con la escritura, una reconstrucción de una identidad, que está compuesta no sólo por su nueva condición de artrítica, sino también por la forma en la que reconoce su cuerpo como territorio de disputa entre Dolor, la biomedicina —encarnada por Nutrición, por los especialistas y sus narrativas inentendibles— e incluso algunos de los objetos que habitan su casa en el bosque.

Si bien es cierto que la escritora construye la figura de Dolor con la intención de acercarse, reconocer y aceptar su situación actual, vale la pena preguntarnos si en la reconfiguración de su identidad involucra a Dolor como su doble, como su par, o si precisamente lo extrapola de su cuerpo con la intención de marcar una frontera en la que su yo se desvincula de Dolor, pero al mismo tiempo se cuestiona ¿si no soy Dolor, entonces quién soy?

Asimismo, la relación que podemos pensar entre la escritura y la identidad en *Diario del Dolor*, tiene que ver con la reflexión que desarrolla la autora sobre la escritura como su práctica de vida en

tanto pensarla también es pensar en ella. La escritura en algunos apartados de la obra se presenta como un personaje propio de su cotidianidad, al igual que Dolor, a la que le designa el género femenino ya que parece que su compañero inseparable asume posiciones misóginas contra ella. Esto, sin lugar a dudas, nos permite abrir múltiples preguntas con una perspectiva de género al interior de los 100 relatos de Puga, dado que al asumirse bajo el mismo género de la escritura probablemente esté insinuando una suerte de dualidad entre ambas; la escritura le permite construir la representación de un proceso de auto-búsqueda y auto-descubrimiento, situándola —tal vez— como espejo. De hecho, en uno de los fragmentos relata que anteriormente era ella quien se interesaba por descubrir las trampas de la escritura, pero que ahora era esta última la que se dedicaba a descubrirla —quizás refiriéndose a su nueva identidad— y de buscar sus renovados artificios como escritora y mujer con un cuerpo-enfermo.

Considerando lo anterior, este texto puede pensarse como una producción identitaria corporeotextual (Pascua, 2021), que ilustra la configuración de una mujer escritora cuya memoria, instaurada en la práctica de la escritura y en su cuerpo, cuestiona los cánones del cuerpo femenino, que a su vez se debate entre la jerarquización que se le impone en una serie de dicotomías como la del cuerpo enfermo o sano, el cuerpo bueno o malo, el cuerpo normal o a-normal, en tanto las identidades emergen en el juego de las relaciones de poder, “y por ello, son más producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida” (Hall, 2003, p. 18). Es pues un ejercicio escritural identitario que deviene de su propia búsqueda de pensar desde los límites de la vida, de las autonomías, de las corporalidades disidentes y de una auto-búsqueda; es un esfuerzo por “reconstruir o rescatar una identidad personal afectada por la crisis que generalmente anticipan estados nuevos de autoconciencia” (López, 2006, p. 233).

### *Cuerpo, objetos y espacios*

A la artritis reumatoide inflamatoria conviene pensarla desde las dimensiones sociales de la construcción de la salud y de la enfermedad, distanciándola lentamente de su significado biológico

determinista. Es eso, finalmente, lo que hace Puga con su diario. A partir de la creación de Dolor como personaje que solo nombra y tolera ella, y de la insistente evocación a su cuerpo que ya no siente estrictamente suyo, la autora plantea que la enfermedad es socialmente rechazada cuando se materializa en la corporeidad de los humanos (Bertran y Sánchez, 2009), desembocando no sólo en la estigmatización externa —y propia— del cuerpo enfermo, sino también en el despliegue de una cotidianidad que ya no es costumbre y que, por el contrario, se sitúa en un estado de desentrañamiento del espacio habitado y de los objetos que, recuperando a Mol (2002), enactúan<sup>3</sup> los territorios que la autora experimenta diariamente: su escritorio, su cama, acompañada —y a veces traicionada— por el bastón que, obstinadamente, aguarda debajo de la nevera, o en la alberca, dándose un baño con la ayuda de un artefacto raro que inventó HOMBRE.

Bertran y Sánchez (2009) plantean que “cuando alguien enferma, queda a merced de todo un sistema sociocultural de discursos, percepciones y tratamientos que surgen a su alrededor y que da un sentido diferente a su vida” (p. 148), de ahí entonces que sea válido proponer que Dolor, como el síntoma más vívido de su condición de enferma, esté condicionando la mirada de Puga sobre el espacio, los objetos e incluso sus cercanos, a quienes percibe como seres lejanos en tanto no reconoce sus formas de acercarse a ella. Esto la lleva a encarar un cuerpo enfermo-femenino que tiene que reconfigurar su lugar en el mundo, condicionando este lugar a la vulnerabilidad que lo traspasa; es decir, tanto la búsqueda identitaria de la autora, como la exploración de su lugar, lo hace desde un cuerpo femenino, enfermo y vulnerable, lo que probablemente devenga en una doble opresión: por el género y por su condición de discapacidad (Pascua, 2021).

<sup>3</sup> Enactuar hace referencia al proceso por medio del cual se produce mundo(s), los hechos, los conocimientos —y en este caso las identidades, las enfermedades, etc— a partir de la interacción de múltiples actores, usos y significados. Este enfoque que plantea Mol (2002) es retomado de teóricos como Varela y Maturana. La enacción da cuenta de la producción de múltiples prácticas sociomateriales.

Es posible que la doble opresión que enfrenta, le exija construir un performance diferente que transgrede la costumbre de su vida pasada, o mejor aún, el recuerdo de esa costumbre. Puga debe producir su día a día bajo lo que podríamos denominar una “otricación” del cuerpo (Aráoz, 2021), una despersonalización que la lleva a relacionarse con los objetos de formas diversas otorgándoles, bien sea en la realidad o en la imaginación de la escritura, una agencia que por instantes se torna graciosa, pero también incontrolable, y por lo tanto, sufrida. Los objetos son secuaces de Dolor, “con una terquedad se convierten en obstáculos insalvables” (Puga, 2020, p. 18); la silla del escritorio se vuelve indómita y el bastón también. Todas estas cosas que la rodean también pueden personificar una relación de complicidad con Puga, esto lo pensamos al considerar el cuaderno y el computador como una suerte de “prótesis” o extensión de su cuerpo que le permiten invocar y echar a andar su arma más preciada: la escritura, la creación de mundos. La autora del dolor, no sólo parece estar redescubriendo un universo extraño, sino también está reinventando los espacios del pasado, y junto con ellos, los objetos que pertenecen a estos.

En este diario, Puga permite ampliar la mirada sobre las perspectivas del cuerpo y la enfermedad, describiendo desde su día a día cómo estos son hechos en las prácticas incesantes del vivir-con-Dolor. Así como Annemarie Mol en su texto *The body multiple: ontology in medical practice* (2002) etnografía y le hace seguimiento a una enfermedad llamada aterosclerosis para dar cuenta de cómo ésta es producida en un hospital como resultado de una serie de prácticas, los 100 fragmentos que conforman el texto de la autora mexicana revelan la capacidad de agencia que, de acuerdo a su autobiografía ficcionada, tiene cada actor/objeto cuando se halla implícito en redes de convivencia y sobrevivencia, lo que en últimas termina siendo fundamental en la auto-búsqueda identitaria de la escritora, que lejos de sentenciar una identidad unificada, posibilita entrever una multiplicidad de formas de sentirse, de imaginarse, de aceptarse, de rechazarse en y con Dolor.

### **Nombrar lo no decible**

La artritis reumatoide inflamatoria tiene una particularidad respecto al dolor, porque éste no

tiene una ubicación fija y lo que hace es moverse, no se manifiesta ordenadamente por lo tanto el dolor está constantemente cambiando de lugar (Sánchez, 2014). De manera que cuando se estaciona en una parte del cuerpo y ya crees controlarlo vuelve a viajar, lo que hace que también cambie tu relación con él. Puga (2020) lo sabe y nos dice que Dolor “tiene una manera de manifestarse siempre sorpresiva, casi juguetona: jamás sé por dónde” (p. 17), por eso al ponerle un nombre y unas características lo quiere apaciguar, entender su juego y sus dinámicas, saber cómo se mueve.

Sánchez (2014) nos recuerda la importancia de poder nombrar una enfermedad, “no puede establecerse ninguna relación con algo sin nombrar, ni generar sentimientos hacia ello” (p. 58). En el estado de enfermedad recobra mucha importancia el diagnóstico, el saber qué tienes, a qué atenerte en el futuro próximo, y es la manera en la que sabes que va a haber un cambio en el antiguo estado de “normalidad”. De ahí que Puga (2020) se pregunte “¿Qué es la normalidad?, ¿Dónde está?, ¿Antes de Dolor?, ¿Con Dolor aceptado?” (p. 38), porque ahora su normalidad se parece más a los pasillos de Nutrición, a la que además se le suma otra normalidad nueva que se asienta sobre ella: la falta de movilidad, de la cual se desprenden nuevas relaciones con las personas, los objetos y los espacios.

Todas las situaciones nuevas que tiene que afrontar María Luisa son la construcción constante de una nueva normalidad que su cuerpo enfermo le va dictando, pero en ella encontramos además ejercicios de resistencia, se rehúsa a ser solo una enfermedad, a dejar de ser. Por eso escribe, por eso nombra, por eso decide dejar un testimonio, confrontando a la artritis y a su amigo-ene-migo Dolor.

### **Bibliografía**

- ARÁOZ, Isabel. “«Yo sólo podía ver mi vida súbitamente coja»: cuerpo y enfermedad en *Diario del dolor* de María Luisa Puga”. *Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades* 12-20 (2021): 70-81.
- BERTRAN VILÁ, Miriam y María del Carmen SÁNCHEZ URIARTE. “Continuidades en la estigmatización social del cuerpo enfermo”. *Tramas* 32 (2009): 147-168.
- CEJUDO, Sonia. “Escritura, cuerpo y voz en *Diario del dolor* de María Luisa Puga”. *Interdisciplina* 2-3 (2014): 163-187.
- HALL, Stuart. “¿Quién necesita «identidad»?”. Stuart Hall / Paul du Gay, ed. *Cuestiones de identidad*. Madrid: Amorrortu, 2003. 13-39.
- LÓPEZ, Irma. (2006). “(Re)composición del cuerpo/texto en *Diario del dolor*”. *Anuario de Letras* 44 (2006): 233-253.
- MOL, Annemarie. *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice*. Durham: Duke University, 2022.
- PASCUA, Martha Pascua Canelo. “Ojos enfermos: discapacidad, escritura y biopolítica en Halfon, Nettel y Meruane”. *Letral* 26 (2021): 75-106.
- PUGA, María Luisa. *Diario del Dolor*. México: UNAM, 2020.
- SÁNCHEZ HÖVEL, Natascha. “La artritis reumatoide en la narrativa: vivencias desde una perspectiva antropológica”. José María Uribe / Enrique Perdiguerro-Gil, ed. *Antropología médica en la Europa meridional*. Tarragona: URV, 2014. 53-69.

## Anarquistas mexicanas

*Dedico esta nota a Ricardo Flores Magón, que entregó su vida a la lucha libertaria de miles de mexicanos, asesinado hace cien años en la cárcel de Leavenworth, en Kansas, el 21 de noviembre de 1922, y a Jacinto Barrera Bassols, fallecido en 2021, casi cien años después que Ricardo, quien dedicó sus días al estudio y al rescate de la obra de Ricardo y el magonismo.*

**H**ace varios años, inicié mis estudios sobre el Partido Liberal Mexicano (PLM) buscando la participación de las mujeres en él. Lo primero que hice fue leer bibliografía básica sobre el tema, conocí buena parte del *Archivo Magón* y revisé los artículos escritos por ellas en *Regeneración*, entre 1900 y 1918. De ahí nació este pequeño artículo: un estudio en proceso.<sup>1</sup>

Mi aporte historiográfico consiste justamente en contribuir al estudio de las mujeres que militaron y fueron colaboradoras y simpatizantes de este partido y este periódico fundamental. He pretendido integrar las diversas actividades de algunas mujeres que apenas podemos reconocer, por sus nombres o porque redactaron algún artículo o porque fueron al campo de batalla. Una puerta de entrada es *Regeneración*: al leer esas notas y artículos, fui advirtiendo sus preocupaciones, tímidas al principio, y cómo fueron subiendo de tono conforme se recrudecían las condiciones de represión y encarcelamiento de los militantes del partido. Esos artículos me llevaron a conocer otras actividades de ellas, y sus noticias sobre la realidad nacional e internacional. Mi objetivo principal era conocer y reconocer a estas mujeres de carne y hueso, bajo la óptica de la participación femenina en la revolución.

Aunque venían del siglo XIX, siglo en el que las mujeres tenían pocos derechos y escasas posibilidades de realizarse como personas, veían en el liberalismo a una corriente ideológica fundamental. Defendían las *Leyes de Reforma*, la Constitución de 1857 y eran muy anticlericales. Considero que el porfiriato terminó por radicalizarlas junto con sus camaradas, pues al principio no hablaban de revolución, sino de algunas reformas, sin violencia. La persecución de los líderes y de muchos otros militantes, fue ocasionando la radicalización del grupo y la necesidad de pasar a la clandestinidad en sus actividades. Yo me preguntaba: ¿cómo esas mujeres decimonónicas fueron tan valientes y decididas como para hablar de rebeliones y participar de diversas maneras en ellas? Y llegué a la conclusión de que esas mismas condiciones de explotación, represión y encarcelamiento las llevaron a tomar la decisión de ser activas militantes del PLM. Desde el siglo XIX se hablaba de “emancipación de la mujer”, no era una consigna nueva. Y por ella se entendía que las mujeres pudieran instruirse, educarse para tener

una vida más plena y autónoma. En el contexto de los “pelemistas”, se hablaba de esa “emancipación de la mujer”, pero se asumía con ello que las mujeres se atrevieran a dar el paso, y salir a combatir junto a sus compañeros en las diversas tareas que planteaba la Junta Organizadora. Así que, la concepción misma de lucha de los líderes indicaba que las mujeres debían “emanciparse”, y diríamos hoy, asumir roles masculinos que por lo común no tenían ellas. Es decir: atreverse a realizar tareas que tradicionalmente escapaban a su entorno; escribir, ser mensajeras y guerrilleras, traficantes de armas o del periódico, oradoras, organizar mítines, recabar fondos —además de realizar actividades “propias de su género”.

Ellas participaron en los clubes liberales, que venían dándose desde el siglo XIX, pero que empezaron a proliferar a raíz del Primer Congreso Liberal de 1901, en el que Camilo Arriaga, Ricardo Flores Magón y otros, empezaron a deliberar cómo luchar contra el porfiriato, para lo cual habían creado el órgano *Regeneración*, en 1900, y fundaron el PLM. En estos clubes hacían muchas actividades como: afiliarse al PARTIDO, redactar artículos en *Regeneración* u otros periódicos, leer y discutir noticias, fundar bibliotecas, organizar eventos festivos para recabar fondos para la consecución de *Regeneración*, por ejemplo. Proliferaron estos clubes tanto en México como en Estados Unidos una vez que se exiliaron los dirigentes y muchas de las “magonistas” en ese país. Destacan como periodistas: Juana Belén Gutiérrez, quien, junto con Elisa Acuña publicaba *Vesper*, Sara Estela Ramírez, publicaba el periódico *La Corregidora*, entre otras más.

Ellas ¿tenían estudios? ¿A qué se dedicaban o de qué vivían? Hay algunos datos biográficos de las más conocidas, por ejemplo: Juana Belén Gutiérrez, Dolores Jiménez y Muro, Elisa Acuña, (estas tres fueron primero “pelemistas”, después maderistas y por último zapatistas); Andrea y Teresa Villarreal, María Brousse y su hija Lucía Norman; Margarita Ortega y su hija Rosaura Gortari, entre varias más. Algunas de ellas eran maestras y podían ser redactoras en los periódicos. Sin embargo, no todas las “magonistas”, creemos, sabían leer y escribir. En esa época del porfiriato, muy pocas mujeres eran letradas y las de escasos recursos no tenían acceso a la educación y no leían ni escribían.

A partir del diccionario biográfico del *Archivo Magón*, la bibliografía, las tesis existentes sobre el tema, y el periódico *Regeneración*, se puede observar que los orígenes sociales y las ocupaciones de las “magonas” indican que eran obreras, sobre todo textiles, costureras, maestras y amas de casa, como lo más sobresaliente. Y podemos enlistar otras actividades: mensajeras, correos, organizadoras de eventos para recabar fondos (bailes, kermeses, sorteos, campañas, venta de fotos de los líderes), guerrilleras, contrabandistas de armas, parque, dinamita, y de *Regeneración*, huelguistas o colaboradoras de huelguistas, oradoras, redactoras, sindicalistas, agitadoras, propagandistas, organizadoras de marchas y mítines, fundadoras de clubes o grupos revolucionarios, secretarías, tesoreras, enfermeras, cocineras y transportadoras de armas en el campo de batalla, entre otras actividades.

En unos cuantos escritos de Práxedes y de Ricardo que he podido revisar, ellos tienen clara la condición de desigualdad, incluso de esclavitud en que se encontraban las mujeres. Reconocen la explotación económica de los patronos, la opresión psicológica y el acoso por parte de los curas y en ocasiones también advierten, de manera velada, la opresión por parte de los varones, hacia ellas. Y para ellos se precisa de la “emancipación de la mujer”, que entienden como el hecho de que las mujeres anarquistas deben luchar al lado de los hombres contra explotaciones y opresiones materializadas en el porfiriato y en los siguientes regímenes. Se reconocen las desigualdades, pero la salida es que ellos y ellas luchan contra el régimen imperante, que a todos explota y oprime.

<sup>1</sup> *Las libertarias en México*. México: ENAH, 2020. Cf. [https://www.youtube.com/watch?v=IKR\\_pTYBcKI](https://www.youtube.com/watch?v=IKR_pTYBcKI).

## Dos revolucionarios

### Un relato magonista

El primer relato es una alegoría del crepúsculo de una era: *Dos revolucionarios*. Y lo primero que aparece es el conflicto, la divergencia, algo semejante a un caos original: *El revolucionario viejo y el revolucionario moderno se encontraron una tarde marchando en diferentes direcciones*. Un caos al que le sirve de fondo nada menos que la caída del sol, la caída simbólica de Dios, del padre, de la autoridad: *El sol mostraba la mitad de su ascua por encima de la lejana sierra; se hundía el rey del día, se hundía irremisiblemente, y como si tuviera conciencia de su derrota por la noche, se enrojecía de cólera y escupía sobre la tierra y sobre el cielo sus más hermosas [iba a escribir “oscuras”] luces*.

Allí están los dos, *frente a frente*. El rostro del viejo, *sin tersura, como un papel de estraza arrojado al cesto*. Y lo que arranca el diálogo son las preguntas: *—¿A dónde vas? [...] —Voy a luchar por mis ideales*. Y dos veces reaparece la cólera en el viejo: *El viejo tosió, escupió colérico al suelo, echó una mirada al sol, cuya cólera del momento sentía él mismo [...] —Yo no voy; yo ya vengo de regreso*. Lo abruma el sinsentido de la revolución, tema y hasta idea fija de prácticamente todas las “novelas de la revolución”. *—No vayas a la revolución: yo también fui a la guerra y ya ves cómo regreso*. Y el revolucionario joven le hace una pregunta ausente en esas novelas: *—¿Supiste por qué luchaste?* Para escuchar de boca del viejo que sí, las causas del sufrimiento de los miserables, la tiranía y la explotación de sus familias, la explotación, el llamado a la revolución por los políticos y la reiteración de la opresión: *—Ya ves cómo supe por qué luchaba [...] No vayas a la guerra, no vayas*. Y como aún se dice hoy: *—Vas a arriesgar tu vida por encumbrar a un nuevo amo*.

Como una acotación teatral, vuelve a describirse: *El sol se hundía sin remedio*, haciendo entrar en escena a otra entidad inexplicable que ya

no es Dios, y que somete al sol a su poder: *como si una mano gigantesca le hubiera echado garra detrás de la montaña*.

El revolucionario moderno va a la revolución de otra manera: *—No como tú fuiste y fueron los de tu época. Voy a la guerra, no para elevar a ningún hombre al Poder sino a emancipar mi clase*. A obligar a los amos *a que aflojen la garra, sin tutores ni fabricantes de ventura, a atacar la raíz de la tiranía*, llamada “derecho de propiedad”. Y a continuación viene otra gran alegoría, alegoría que es fruto de la escritura poética de Magón: *La opresión es un árbol; la raíz de este árbol es el llamado “derecho de propiedad”; el tronco, las ramas y las hojas son los polizontes, los soldados, los funcionarios de todas clases, grandes y pequeño*. Pues bien: *los revolucionarios viejos se han entregado a la tarea de derribar ese árbol en todos los tiempos; lo derriban, y retoña, y crece y se robustece; se le vuelve a derribar, y vuelve a retoñar, a crecer y a robustecer*. *Eso ha sido así porque no han atacado la raíz del árbol maldito; a todos les ha dado miedo sacarlo de cuajo y echarlo a la lumbre [...] Yo quemaré el árbol en su raíz*.

En esta escena visionaria, se asiste al asesinato del sol: *Detrás de la montaña azul, ardía algo: era el sol, que ya se había hundido, herido tal vez por la mano gigantesca que lo traía al abismo, pues el cielo estaba rojo como si hubiera sido teñido por la sangre del astro*. Pero también el viejo guerrero estaba muerto. *—Has dado tu sangre sin provecho*, le había espetado el joven (como Magón, quizá, un día se lo reprochó a su padre), y él contestó: *—Como el sol, yo también voy a mi ocaso. Y desapareció en las sombras*.

Si revisamos el diccionario biográfico del *Archivo Magón*, veremos que hay cientos de mujeres que trabajaron en y alrededor del proyecto. Una de mis metas es enriquecer ese catálogo con mujeres militantes, simpatizantes y colaboradoras del “magonismo”.

¿Cuáles fueron los aportes, políticos e intelectuales, culturales, de esas mujeres?

Fueron redactoras no sólo de *Regeneración* sino de otros periódicos afines. Hicieron largas reseñas sobre la situación nacional antes y durante la Revolución. Concientizaron a lectores y lectoras sobre las condiciones que vivía el partido y la situación de los presos.

Fundaron periódicos.

Eran agitadoras y en los mítines que organizaban e invitaban a las mujeres a participar.

Participaron en huelgas obreras.

Tomaron las armas.

Creaban y organizaban clubes liberales y grupos *Regeneración*.

Muy eficientes en recolectar dinero de diversas maneras, para la defensa de los presos y para que no muriera el periódico, hacían veladas artísticas y musicales, kermeses, vendían fotografías de los presos, etcétera.

En algunos artículos se narra que a veces eran más decididas que los militantes varones.

Ponen el acento, de manera clara, en el combate a la “hidra de tres cabezas” (Capital, Clero y Estado), y a veces cuatro, con la testa del marido tirano.

Varias eran poetas y actrices que actuaron en la obra *Tierra y Libertad*, de Ricardo Flores Magón, por ejemplo.

Habría que ver casos particulares, como la relevancia de María Brouse y Lucía Norman, importantes redactoras y enlaces entre los presos, y en particular entre Ricardo y el PLM.

El gran significado de las hermanas Villarreal al fundar sus dos periódicos: *Mujer Moderna* y *El Obrero*.

La particularidad de Margarita Ortega al dejar al marido e irse con su hija al combate, y morir fusilada.

Los prolíficos artículos de Francisca J. Mendoza.

Lo sobresaliente de Juana Belén y Elisa Acuña al publicar *Vesper*, en el que se publica por primera vez en México *La conquista del pan* de Kropotkin. La importancia de sus posteriores vínculos con el zapatismo.

La colaboración fundamental de Dolores Jiménez y Muro en la redacción del proemio al *Plan de Ayala* zapatista, y su colaboración con ese proyecto.

Sara Estela Ramírez y *La Corregidora*

La eficacia para fungir como correos humanos y traficantes de armas dentro de sus ropas íntimas.

Y los aportes fundamentales de Blanca de Moncaleano, maestra racionalista, que conoció a Ferrer Guardia, y que pugnó por practicar la Escuela Moderna.

¿Por qué la importancia del género como categoría de análisis y la historia de las mujeres? ¿Qué revelan estas historias de mujeres revolucionarias?

Si bien la categoría de género o de sexo-género no es la panacea, nos permite advertir las actividades y la participación de estas mujeres dentro del proyecto magonista. Es una herramienta que posibilita el estudio de las mujeres en los procesos históricos, y nos deja vislumbrar veredas para acercarnos a las actividades de las mujeres, insertas en los movimientos revolucionarios, sin obviar las tareas domésticas, investigando y rastreando los distintos ámbitos en los que dejaron huellas. Porque, si las estudiamos a fondo, veremos que las “magonistas” participaron en todas las actividades del PLM y de su órgano vital, *Regeneración*.

LAURA HERNÁNDEZ MARTÍNEZ—  
**LA LINGÜÍSTICA DEL CAOS**

**5**

JOSE MANUEL MATEO—  
**ESA EXTRAÑA MÁQUINA**

**13**

ENRIQUE FLORES—  
**THUS SPOKE CHIEF SEATTLE**

**22**

WOLFGANG PAALEN—  
**NECIMIENTO DEL FUEGO**

**35**

FERNAND DELIGNY—  
**LA SEPTIMA CARA DEL DADO**

**42**

MARIYA NIKÍFOROVA—  
**KOLLEKTIVNYE DEISTVIA**

**53**

ANGÉLICA BAQUERO PORRAS—  
**UNA MUJER ARTRÍTICA**

**68**

GRACIELA GONZÁLEZ PHILLIPS—  
**ANARQUISTAS MEXICANAS**

**74**

ENRIQUE FLORES—  
**DOS REVOLUCIONARIOS**

**77**

**M  
V  
L  
A  
T  
E  
S  
T  
A**