

Litoral

Muerte y Duelo



Litoral

école lacanienne de psychanalyse

Muerte y duelo

Número 34, Julio 2004



LITORAL, école lacanienne de psychanalyse.

Dirección:

Beatriz Aguad (México)

Comité de Publicaciones:

José Ricardo Assandri (Montevideo)

Sandra Filippini (Montevideo)

Silvia Halac (Córdoba)

Ricardo Pon (Córdoba)

Elena Rangel Hinojosa (México)

Blanca Salazar Álvarez (México)

Luis Tamayo (México)

Colaboraron en este número: Juana Inés Ayala y María Inés Pérez (Monterrey, México).

Editor responsable: Beatriz Aguad

Diseño editorial: Beatriz Hernández

Cuidado editorial: Jessica Juárez

Ilustración de portada: Javier Martínez Prado, artesano, dibujo sobre amate.

Nº de Certificado de reserva al uso exclusivo del título 04-2003-022810483800-102

Nº de Certificado de Licitud de Título 11672

Nº de Certificado de Licitud de Contenido 8243

LITORAL, école lacanienne de psychanalyse es una publicación de Epeele, Editorial Psicoanalítica de la Letra, A. C.

Nogal N° 45, of. 107, Colonia Santa María de la Rivera

Delegación Cuauhtemoc, C.P. 06400, México, D.F.

Teléfono: 5547 2353

Impresión: Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.

Calle 2, número 21, San Pedro de los Pinos, C.P. 03820, México, D.F.

Teléfono y fax: 5515 1657

Distribuido por: **LITORAL, école lacanienne de psychanalyse.**

Impreso y hecho en México.

Litoral. Ningún artículo o parte de él podrá ser reproducido por ningún medio mecánico o de cualquier naturaleza sin previa autorización de los editores.

Índice

Presentación	
	<i>Beatriz Aguad</i> 5
Actualidad en el 2001 de <i>Erótica del duelo</i>	
	<i>Jean Allouch</i> 13
Lugar de calaveras	
	<i>Pola Mejía Reiss</i> 27
Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México	
	<i>Andrés Medina Hernández</i> 51
Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria	
	<i>Araceli Colin</i> 85
Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota	
	<i>Marco Antonio Macías López</i> 119
Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino	
	<i>Jorge Huerta</i> 127
Pauline Lair Lamotte: duelo y goce	
	<i>Lucía Rangel</i> 143
El fin del duelo	
	<i>Luis Tamayo</i> 163
Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud y la <i>Medea</i> de Eurípides	
	<i>Jesús Araiza</i> 175
Duelo, melancolía y contingencia del objeto	
	<i>Fanny Blanck-Cereijido</i> 191

Los inmortales

Julio Barrera Oro 209

María Claudia: duelos. De “desaparecidos” y sobrevivientes. Temas de actualidad

Mara La Madrid 233

Reencuentro con “la joven homosexual” de S. Freud

Acerca de Margarete Cs. y “la joven homosexual” de Freud

Revista *L'Unebévue* 251

Suplemento

El anular

Yoko Ogawa

Presentación

Muerte y duelo entrega al lector una serie de artículos y un relato novelado alrededor de este tema, se trata de *El anular* de Yoko Ogawa.

Algunos de estos ensayos fueron expuestos en las jornadas tituladas *Muerte y duelo en la última centuria* que se realizaron en la Ciudad de México, los días 27, 28 y 29 de octubre del año 2000.

Ocurrió que la lectura alrededor de la obra de Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*¹ atizó los espíritus y llevó a la discusión, abriéndose así el paso a las jornadas. Habíamos sido concernidos y mucho más por este libro puesto que nos abría un interrogante acerca de la modalidad del duelo en tierra mexicana y seguramente en Latinoamérica, donde perduran los ritos funerarios; a diferencia de Occidente –en el que también nos situamos–, toda vez que el salvajismo moderno, cada día actualizado, los borra en esa operación por la que ha hecho desaparecer a la misma muerte.

El argumento que convocó a las jornadas decía:

Muerte y duelo en la última centuria

No obstante la imagen moderna y occidental que brinda México, la trama histórica y social de la que forma parte, revela la vitalidad de representaciones sobre la vida y la muerte que encuentra su lógica en una cosmovisión mesoamericana: aquí vivos y muertos mantienen sus nexos profundos en un ciclo ceremonial que los reúne periódicamente.

Arturo Medina, antropólogo

¹ Jean Allouch, *Érotique du deuil au temps de la mort sèche*, E.P.E.L., París, 1995. Primera versión española, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Buenos Aires, trad. Silvio Mattoni, abril de 1996. Coedición Edelp/Epeeel, México, 1998 y 2001.

Las manifestaciones de la cultura mexicana en torno a los muertos y a la ritualización del duelo adquieren, el día de muertos, expresiones sociales muy vastas: la muerte es pintada, escenificada en diferentes situaciones de la vida cotidiana o caricaturizada en las “calaveras”. Las actividades sociales que se le hacen representar a la calaca o la transformación que ésta experimenta en ser dulce, comestible y estar a la venta, adquieren su erotismo de la aprobación de la vida hasta en la muerte.

Estas manifestaciones han sido encontradas extrañas y escalofrantes en Occidente, seguramente porque allí han desaparecido durante el siglo XX las imágenes de la muerte, a lo que se agrega el silencio que ya se extiende sobre ella. Es justamente por esto que Geoffrey Gorer, antropólogo inglés, indicó su carácter tabú y su condición pornográfica señalando sus consecuencias en el aislamiento del agonizante como de aquel que está de duelo por haber sido contaminados por la muerte. Philippe Ariès nombró *muerte salvaje* a esta modalidad actual, contraponiéndola a la *muerte amaestrada* con la que designa su domesticación, como era el caso del hombre de la antigüedad que llegaba hasta hacer de ella su acto. Estas consideraciones fueron traídas a la reflexión psicoanalítica por Jean Allouch en *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Él propone llamar “muerte seca” al carácter de pérdida total que reviste esta reciente figura de la muerte. Su rasgo característico es la desaparición de los rituales y de los signos de duelo. Hoy estamos pues provocados a plantearnos de qué modo la existencia de las tradiciones funerarias en México se vinculan con la efectucción subjetiva del duelo.

Necesariamente tenemos que referirnos a *Duelo y melancolía*, ensayo en el que Sigmund Freud trató el duelo ante la pérdida de un ser querido. Elaborado apenas comenzada la Primera Guerra Mundial, coincide temporalmente con *De guerra y muerte. Temas de actualidad* en el que Freud habla de la actitud del hombre ante la muerte. Leer un artículo con el otro nos permite sostener que el primero es un documento histórico del comienzo de esa época en la que la muerte masiva y anónima se alojaba en el siglo XX con la primera y segunda guerra mundial, la aparición de los campos de exterminio y, finalmente, con la construcción de la terrible figura jurídica de “desaparecido”. Ubicar el contexto excluye la universalización que se ha pretendido hacer del duelo. Freud propuso como su resolución lo que llamó *trabajo del duelo*. Al hacer de la privacidad intrapsíquica el escenario del duelo puso de manifiesto, sin proponérselo, la ausencia de todo rito funerario. En su ensayo, no hay público con quien realizar el duelo y, por esta misma razón,

no hay ninguna alusión a la transferencia en *Duelo y melancolía*. Por otro lado, si tenemos en cuenta que cada vez que habló de duelo aseguró que éste consistía en no permitir el acceso a un nuevo objeto –objeto sustitutivo que según esto bien podría estar ya en la puerta augurándonos un futuro mejor– reconoceremos que ha llegado el momento de preguntarnos qué es la pérdida de un ser único para nosotros si éste puede conocer su reemplazo. El duelo queda en la penumbra en la obra freudiana ya que no se discierne cuál es el objeto radicalmente perdido que excluye a todo otro.

Cuando Lacan habla de la experiencia intolerable que es la muerte de otro que nos es esencial, ubica su pérdida como un agujero en el real. Todas las imágenes convocadas no pueden llenar este agujero y es este rasgo lo que acerca al doliente a la experiencia psicótica. Grupo y comunidad, en tanto culturalmente organizados, son señalados por Lacan como soportes en la realización del duelo al hacer intervenir todo el juego simbólico para enfrentarse con esa falta. Esto es lo que se ejercita en los ritos funerarios que aún perduran en nuestro suelo.

Desde esta perspectiva acogemos lo que Jean Allouch nombra *pérdida a secas* que, correspondiendo a la *muerte seca* de la modernidad actual, conduce a la siguiente pregunta: ¿la experiencia del duelo podría iluminar la función del objeto en el deseo? Su afirmación de que la clínica psicoanalítica es el duelo ha sido abordada a partir del caso que construyó y dio lugar a esa afirmación, el de Marguerite Anzieu, la Aimée de la tesis de Lacan, donde encuentra lo medular de esa locura entre varios en el duelo por un hijo muerto.

Largo rato pasó desde el encuentro con *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, la realización de las jornadas y esta publicación que recoge aquellos textos actualizados e incorpora otros que fueron produciéndose en este lapso.

Que esta temporalidad sea abordada con las mismas palabras con las que da comienzo Jean Allouch a su obra:

Los poetas, una vez más, se habrán anticipado. Que el duelo sea llevado a su estatuto de acto. El psicoanálisis tiende a reducir el duelo a un trabajo; pero hay un abismo entre trabajo y subjetivación de una pérdida².

² *Ibid.*

Resúmenes

Actualidad en el 2001 de *Erótica del duelo*, conferencia pronunciada por Jean Allouch en la Asociación Psicoanalítica Argentina el 1 de agosto de 2001. Dice en ella:

El problema del duelo es uno de los problemas capitales que en el campo freudiano se presentan como doblemente determinantes: por una parte, ellos signan los demás problemas capitales –de allí, por ejemplo, mi fórmula según la cual *la clínica analítica es el duelo*. No inventé la articulación duelo/clínica, puesto que el mismo Freud expone la neurosis del hombre de los lobos como un duelo por su padre no aceptado. Simplemente la leo, la interpreto, la modifico suprimiendo lo “no aceptado”, que no obedece sino a la intervención de una norma para el duelo, una norma que, precisamente, no existe. De modo que también el análisis es la efectuación de un duelo.

El autor aborda la actualidad de *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca* en dos lugares diferentes: la universidad y la literatura. En la literatura, *El anular* de Yoko Ogawa será considerado por él “una prolongación” de su libro. Por ello, y para brindar el gusto de leer el relato de Yoko Ogawa, *Litoral* ofrece al lector su primera traducción al español como suplemento de este número.

Lugar de calaveras de Pola Mejía Reiss particulariza una de las aristas de la función civilizadora de la persecución en la obra de José Guadalupe Posada. En ella: “La muerte, el tema de su humor, deja ver en las *calaveras* rastros de una pertenencia cultural no del todo destruida”. Sitúa esta pertenencia, lo que le permite deslindar categóricamente *lo macabro*, traído por los españoles evangelizadores empapados con la idea de pecado y putrefacción de la carne, de la relación de *los naturales* (los conquistados) con sus muertos y con la muerte misma. Pero, habiéndose efectuado la colonización, “las calaveras todas, las de nuestros antepasados tanto del México prehispánico, como del Viejo Mundo y del Nuevo, se resignifican si uno considera la obra de Posada”.

Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México de Andrés Medina Hernández, antropólogo, brinda un retra-

to pormenorizado de la fiesta de muertos en el México actual. Sitúa sus antecedentes y evoca el culto a los muertos entre los nahuas. Introduce las fuentes más importantes para conocer las prácticas mortuorias y las concepciones sobre la muerte en estos pueblos, como lo son los trabajos de dos religiosos que llegaron con la conquista: el franciscano Bernardino de Sahagún y el dominico Diego de Durán.

Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo? Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria de Araceli Colin, expone el curso que siguieron sus preguntas acerca del duelo por un hijo muerto. Su investigación etnográfica en Malinalco, Estado de México, tuvo como origen su rechazo categórico a la idea de que los funerales de *angelitos*, los rituales que se realizan cuando ocurre la muerte de un niño, puedan ser considerados de no-duelo por su pretendido carácter festivo y de regocijo. A partir de allí indaga cómo se teje un duelo singular con la tradición ritual del duelo.

Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota de Marco Antonio Macías, se refiere a algunos episodios de la vida de Carlota de Bélgica, la emperatriz de México, con el propósito de mostrar cómo en ellos se sostiene la articulación duelo-locura. Varios elementos le permiten sostener que Carlota enloqueció al perder, con Maximiliano de Habsburgo, la posibilidad de continuar al frente del Imperio en México y al morir, por la misma época, su padre y su abuela materna.

Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino de Jorge Huerta plantea dos preguntas a partir de la famosa novela de Laclos, *Las relaciones peligrosas*: ¿por qué Valmont abandona a la presidenta Tourvel? ¿De qué modo un liberto –quien era marcado por la infamia puesto que había sido un esclavo– se convierte en un libertino? La exploración de estas preguntas lleva a explorar el sexo del amo, la iniciación, el dominio de sí y la muerte.

Pauline Lair Lamotte: duelo y goce de Lucía Rangel considera la pérdida sufrida por la célebre paciente de Pierre Janet cuando acontece la muerte de su confesor y director de conciencia. El nombre que adopta Pauline, Madeleine Lebouc, refiere el duelo por su guía espiritual a un

lazo identificatorio entre una Madeleine gozosa por la pasión de Cristo y el “chivo” destinado al sacrificio. Al quedar desprovista de quien ha sabido interpretar para ella el mensaje divino se destina al sacrificio inmolándose a favor del Otro, Dios.

El fin del duelo de Luis Tamayo sostiene que la erótica del duelo presentada por Jean Allouch expone una forma distinta de realizar y finalizar el duelo en un mundo sin dios. Analiza la obra de este autor a través del tamiz de lectura que proporciona la concepción heideggeriana de la muerte, con el propósito de aclarar la idea del fin del duelo sostenida en *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*.

Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud y la Medea de Eurípides de Jesús Aráiza, filólogo, consta de dos partes. La primera de ellas localiza el método por analogía usado por Freud en *Duelo y melancolía* como por Aristóteles en los escritos llamados *Problemata*. La segunda parte efectúa un análisis de la *Medea* de Eurípides, con el fin de mostrar algunos lazos que el poeta ha trazado en su obra entre conceptos tales como el amor, el deseo, la ira, la muerte, lo ridículo y el duelo.

Duelo, melancolía y contingencia del objeto de Fanny Blanck-Cerejido plantea la creación de religiones y fantasías de inmortalidad como productos del intenso temor a la muerte. Actualmente, a partir de la caída de las concepciones religiosas, aparece *la muerte invisible* simultáneamente con varias interdicciones en torno a ella –los hábitos sociales no tienen lugar para el duelo y la presencia del doliente resulta ofensiva– y la teoría del objeto contingente ordena que el objeto perdido se debe sustituir con eficiencia, haciendo que la muerte del otro sea menos muerte.

Los inmortales de Julio Barrera Oro toma ciertos acontecimientos que tienen como marco a Argentina, poniendo en evidencia en ellos la creencia en la inmortalidad. Así pareciera que esta creencia está tan presente hoy como antaño en esa sociedad. Analiza cómo esta creencia, de alguna manera delirante, aún continúa produciendo efectos.

María Claudia: duelos. De “desaparecidos” y sobrevivientes. Temas de actualidad de Mara La Madrid es un testimonio que arriba a

plantear varias preguntas que orientan su escritura: ¿Cuál es la diferencia entre la muerte de un hijo o hija por enfermedad, accidente, suicidio o asesinato y la muerte de un hijo o hija por desaparición forzada? ¿Podría considerarse a un “desaparecido” como a un muerto? ¿Cómo interviene en cada duelo por cada “desaparecido” la desaparición de esa muerte y de sus circunstancias? ¿Cómo enviar a su muerte a un “desaparecido”?

Margarete Cs. y “la joven homosexual” de Sigmund Freud. En 1999, a la edad de 99 años moría en Viena Margarete Cs. que rechazaba reconocerse en aquella que, junto con Freud, el movimiento psicoanalítico llama “la joven homosexual”. El verano siguiente apareció en alemán *Heimliches Begehren (Deseo secreto)*, escrito por Ines Rieder y Diana Voigt a partir de la grabación de sesenta horas de entrevistas con Margarete, realizadas entre 1989 y 1998. Ella se levantaba violentamente, aún setenta años más tarde, contra la tesis central según la cual la decepción por no haber tenido un niño del padre la habría arrojado en la homosexualidad. Al punto que no quiso jamás leer el artículo de Freud referido a ella.

Actualidad en el 2001 de *Erótica del duelo*¹

Jean Allouch

Traducción del francés por Silvio Mattoni

El problema del duelo es uno de los problemas capitales que en el campo freudiano se presentan como doblemente determinantes: por una parte, ellos signan los demás problemas capitales – de allí, por ejemplo, mi fórmula según la cual *la clínica analítica es el duelo*. No inventé la articulación duelo/clínica, puesto que el mismo Freud expone la neurosis del hombre de los lobos como un duelo por su padre no aceptado. Simplemente la leo, la interpreto, la modifico suprimiendo lo “no aceptado”, que no obedece sino a la intervención de una norma para el duelo, una norma que, precisamente, no existe. De modo que también el análisis es la efectuación de un duelo. Esto se verá confirmado por lo que voy a tratar aquí mismo, en Buenos Aires, el próximo fin de semana, a saber un caso de análisis logrado, publicado por Lucía Tower y comentado por Lacan en su seminario *La angustia*. Lacan subraya que ese analizante de Lucy Tower realiza en su análisis un cierto duelo, el duelo por su analista, más precisamente por aquello que esta mujer analista presenta para él, a saber, que la mujer no carece de nada – lo cual lo castra a él.

Los “problemas capitales” que menciono son tan determinantes en este sentido que cada uno de ellos implica, contiene, el conjunto de la teoría. Mientras participaba en la guerra en el ejército austríaco, Wittgenstein llevaba un diario². Entre otras cosas, anota sus dificultades para trabajar, en especial para adquirir una visión de conjunto y por ende una solución de conjunto para las cuestiones que lo inquietaban. Al respecto, escribía que esta solución de conjunto debía estar presente en el análisis de cada problema de detalle³. No sé si esta exigencia debería

¹ Conferencia pronunciada en la Asociación Psicoanalítica Argentina, *Actualidad de Erótica del duelo* en el tiempo de la muerte seca, Buenos Aires, 1 de agosto de 2001.

² Ludwig Wittgenstein, *Carnets secrets 1914-1916*, traducción del alemán y presentación de Jean-Pierre Cometti, Farrago, Tours, 2001.

³ Ofrezco una lectura minimalista de su observación. Mucho más radicalmente, Wittgenstein decía con exactitud lo siguiente (los [...] están en el texto publicado): “Percibo elementos sin saber cómo [...] se

funcionar no sólo para la lógica sino también en el psicoanálisis, en todo caso parece quedar claro que funciona para determinados problemas, no puede más que funcionar. Y tal sería pues el caso del duelo.

Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca apareció en Francia en abril de 1995; el libro tuvo cierta resonancia, ya que hubo una segunda edición menos de dos años después. Entre tanto, había sido traducido al español, aquí mismo, en Argentina, y se le había añadido un escrito de mi traductor Silvio Mattoni sobre *Para una tumba de Anatole* de Mallarmé. Muy recientemente, por último, en España manifestaron la voluntad de publicarlo. Y como ocurre que vuestra amable invitación a esta velada ponía de relieve esta obra, me dije que, seis años después de su publicación, esta invitación podía ser una buena oportunidad para hacer un balance⁴ al respecto.

No es que crea particularmente en esa operación que se denomina “hacer el balance”, ni tampoco en la idea (cristiana, decía Lacan) de la vida como viaje. Por cierto, para un navegante la expresión tiene sentido. Pero justamente ese sentido se desvanece si la vida no es un viaje, como tampoco el amor es un acompañamiento para el viaje, aun cuando algunos se complazcan en pensarlo así actualmente en Occidente (“ven conmigo, vamos a recorrer una parte del camino juntos”: ¿dónde está el sexo e incluso el amor en tal proposición?). Una vez descartada pues la engañosa metáfora del navegante, nos damos cuenta de que sólo hay una manera posible de “hacer el balance”, y es avanzar, dar el siguiente paso. Lo cual es perceptible en la práctica analítica: si un analizante empieza una sesión diciendo que ese día pretende hacer el balance de su análisis, el analista puede terminar la sesión de inmediato, es el mejor servicio que puede hacerle a ese analizante, impedirle físicamente que se extravíe en esa operación sin salida.

Será pues en el sentido de un paso adelante como me propongo esta tarde tratar con ustedes la actualidad de *Erótica del duelo en el tiempo*

articulan dentro de la totalidad. [...] Todo problema nuevo es para mí una carga. [...] [...] una clara visión de conjunto debería mostrar que cualquier problema es el problema principal, y la visión de la cuestión principal (?) no es una fuente de desasosiego sino de estímulo” (cursivas mías; op. cit., p. 42). Sobre el estatuto del detalle, del fragmento, no podemos evitar instruirnos también con el muy notable libro de Pascal Quignard, *Une gène technique à l'égard des fragments*, Fata Morgana, Paris, 1986.

⁴ El autor usa la expresión francesa *faire le point* que literalmente significa “señalar el punto” en sentido geográfico, o bien “encontrar la estrella”, al modo en que los navegantes se orientaban. En el sentido más usual, y figurado, significa justamente “hacer el balance; analizar la situación; recapitular”. [N. del T.]

de la muerte seca; más precisamente, abordando dicha actualidad en dos lugares diferentes: la universidad y la literatura.

La universidad

El pasado 27 de marzo, un día que habría que señalar con un hito (o un grito quizás)⁵, *Erótica del duelo* hizo su ingreso a la Sorbona. Oh, apenas un ingreso discreto, pero un ingreso a pesar de todo. Ese día efectivamente se defendió una tesis. Su título: *El trabajo del duelo: origen y devenir de un concepto*. La tesista, Martine Lussier, presentaba su trabajo ante un jurado compuesto por el profesor S. Ionescu, el doctor Green, el profesor R. Roussillon, el profesor D. Widlöcher y J. Semprún, con la precisión para éste último: “de la Academia Goncourt”. Martine Lussier fue impresionada, como lo fui yo, por la increíble promoción sociocultural del “trabajo de duelo”. Puesta a trabajar en ello, se preocupó por saber de dónde venía ese concepto siguiendo sus huellas. En algunos aspectos, lo digo sin miramientos, actuó mucho mejor que yo, por ejemplo al ir a Washington a la Biblioteca del Congreso para leer el manuscrito original de “Duelo y melancolía”⁶. Ella leyó pues *Erótica del duelo*, discutiendo de manera crítica la mayor parte de sus puntos en la tesis⁷ y la mayoría de las veces aceptando las observaciones y conclusiones.

Les hablé de un ingreso discreto. No hay que olvidar en efecto que el libro es uno de los 219 títulos de la bibliografía de esa tesis, que sólo es una parte de las 8 mil referencias que Martine Lussier llegó a censar sobre el trabajo del duelo en los llamados “bancos de datos”. ¡1/219 no es un peso tan grande!

Según los criterios universitarios, la tesis se consideró excelente. Agregaré también por mi parte que se trata de una tesis actual. No apare-

⁵ El texto original dice: “...jour à marquer d'une pierre blanche (ou noire peut-être)”. Mediante el falso eco entre “hito” y “grito” procuramos reproducir el juego de palabras del original a partir de la expresión *marquer d'une pierre blanche* – literalmente: “señalar con una piedra blanca”, figuradamente: “marcar un hito; ser un día señalado” – a la que sigue entre paréntesis “ou noire peut-être” (“o negra quizás”), donde entonces lo fausto se volvería infausto. [N. del T.]

⁶ Un depravado del jurado le preguntó además: “¿Puede descifrar usted la ilegible escritura de Freud?”. Respuesta: “¡Sí!”.

⁷ Salvo el juego pequeño *a –φ* en la interpretación lacaniana de *Hamlet*, que no he debido llegar a presentar bien, ya que, lectora competente y aplicada, no deja de darse por vencida acerca de este punto.

ce en su título que, al mismo tiempo que el duelo, Martine Lussier estudiaba el exilio. Y la confrontación de esas dos temáticas ha hecho surgir un determinado número de consideraciones interesantes y actuales.

Se ha observado que el exilio es mucho menos estudiado que el duelo en el campo freudiano. No hay sino unas pocas referencias en los famosos bancos de datos. Lo cual es bastante curioso si pensamos que el exilio ha marcado la historia del psicoanálisis de una manera, casi se podría decir, masiva. Mélanie Klein viene del exilio, la *ego-psychology* también, la mayoría de los continuadores de Freud que hicieron obra fueron exiliados. Pero prácticamente nadie, excepto mi muy lamentado amigo Jacques Hassoun, habló del exilio. ¿Qué sucede aquí, donde aún es perceptible en el interior mismo de las comunidades la separación entre los que volvieron del exilio y los que vivieron bajo la dictadura militar? ¿Se ha reflexionado sobre el exilio y sobre el no-exilio? Tal vez alguien quiera decirnos luego si se han publicado trabajos desde el final de la dictadura.

La tesis de Martine Lussier destacaba un determinado número de puntos a partir de la confrontación duelo/exilio. Especialmente estos:

- 1) La extensión a la que se entrega Freud en “Duelo y melancolía” al hablar del duelo por un ideal o del duelo por la patria no es justa. Y sin duda la presencia en el jurado de J. Semprún, refugiado político español en Francia, se debía a que podía aportar su aval en ese punto.
- 2) No se puede hablar del exilio en términos de duelo, hay solución de continuidad entre ambos. Pero la diferencia no está ligada solamente a la desemejanza de lo que se había perdido. Al pasar del estudio del duelo al estudio del exilio, la segunda parte de su trabajo, Martine Lussier también debió cambiar de registro, abandonar la metapsicología en beneficio de un estudio fenomenológico, y dicho cambio también señalaba la irreductibilidad del exilio al duelo.

Claro que a nadie en el jurado se le ocurrió que Freud no había logrado escribir su metapsicología. Por el contrario, el sector psicoanalítico del jurado parecía en verdad creer que la metapsicología era posible. Y entonces, desde ese sector del jurado, le reprocharon a Martine Lussier su desplazamiento. Sin embargo, no está excluido que al haber

procedido así ella sea quien anuncie nuestro futuro inmediato. No sólo por el desplazamiento metodológico⁸, sino también por el desplazamiento temático, por el paso de un cuestionamiento del duelo a un cuestionamiento sobre el exilio. Tal vez, en ese futuro próximo, ya no habrá más duelo, y el enlutado ya no será entonces sino un exiliado en su relación con el muerto. ¿Acaso al deslindar duelo y exilio Martine Lussier anuncia ese cambio?

¿Y cómo fue recibida por el jurado esta primera aparición de *Erótica del duelo* en la universidad? André Green fue el primero en hablar. Green, uno de los más célebres colegas de ustedes en la IPA, es uno de mis más serios adversarios, un adversario, no un enemigo. Y su intervención fue cualitativamente excelente⁹.

No voy a resumirles el conjunto de su declaración, tan sólo señalaré algunos puntos. Luego de haber descartado la contribución de Bowlby al problema del duelo como no psicoanalítica¹⁰, Green habló de la gresca sobre el duelo entre kleinianos y freudianos de total obediencia. Éstos, aclaró, piensan el duelo como *pérdida*, los kleinianos lo piensan como *reparación*. A partir de allí, Green comprobaba que había triunfado M. Klein. Conoce mejor que yo toda esa literatura y le presto confianza en ese juicio. En adelante el duelo se repara, y el abanico de quienes se presentan como reparadores es bastante amplio, se extiende desde los psicoanalistas que se proponen para tal función, tanto en Francia como en Argentina, hasta el actual tratamiento del duelo con medicamentos.

Habrán entendido que Green se situaba decididamente del lado de Freud, en lo cual tenemos un punto de acuerdo, del lado de la pérdida y no de la reparación (reparación que se ve resurgir, sin duda desgraciadamente, en el seminario de Lacan *Le sinthome*). Tan decididamente que hacía suya la manera en que Freud trataba el duelo *con* la melancolía. Le reprochaba pues a Martine Lussier (aunque el reproche podría diri-

⁸ La investigación sobre el exilio se hizo mediante cuestionarios, utilizados a la vez estadísticamente y “psicoanalíticamente”, estando aquí Martine Lussier advertida de la necesidad de las comillas.

⁹ Al no ser profesor, tenía libertad de movimientos, y cuando el presidente del jurado intervino para decirle que fuera más breve respondió que tenía cosas que decir y que, si eso molestaba, estaba dispuesto a abandonar el salón de inmediato, tras lo cual lo dejaron en paz. Lo que indica que se había tomado muy en serio su misión y que pretendía cumplirla tan perfectamente como fuera posible.

¹⁰ Es muy justo si al decir que Bowlby era un “espíritu simple” no lo trató de simple de espíritu.

girse parcialmente también a mi libro) que estudiara el concepto de “trabajo del duelo” separándolo de la melancolía, mientras que para él habría que revisar todo Freud sin abandonar nunca ese vínculo del duelo con la melancolía. En suma, le reprochaba a Martine Lussier que no hubiese hecho el trabajo que él consideraba como el único valedero. Muy inteligentemente, con un gran sentido de la oportunidad, Martine Lussier le respondió con la cita de una carta de Freud a Lou Andreas-Salomé, carta donde Freud aclaraba que su método, cuando estudia un objeto, es aislar dicho objeto, remitiéndose primero al material empírico para luego, y únicamente luego, vincular ese estudio con el de los objetos vecinos y con el conjunto de la metapsicología. Ella era pues también, le replicaba a Green, una freudiana; Freud no le prohibía estudiar el duelo (a la manera en que Wittgenstein trabajaba un problema capital aunque local) independientemente de la melancolía. Vemos con ello hasta qué punto resulta difícil determinar lo que quiere decir ser freudiano y lo que implica metodológicamente como tipo de investigación que debe llevarse a cabo.

Green señaló la importancia para el estudio del duelo en Freud de las cartas que éste le dirigió a Fliess, donde Freud le cuenta la muerte de su padre a su alter ego y amigo. Y al respecto, usando la expresión “muerte seca”, frente al eminente areópago de esa tesis, declaró: “Allouch me hace reír mucho”. Por cierto, no pude más que regocijarme por hacer reír a Green, que no es alguien particularmente risueño, y que en todo caso aquel día no hizo reír a nadie. Me alegré porque si lo hago reír significa que he tocado un punto de inhibición en él.

Lo toco más allá de ese punto, en la medida en que lo provoqué a cometer el error que consiste, en nombre de esas cartas a Fliess, en soslayar el basamento de “Duelo y melancolía” en la muerte romántica. Una prueba de tal impacto me fue ofrecida generosamente por la continuación de lo que estaba desarrollando Green. En efecto, aludiendo a ciertos casos de duelo con los que se había enfrentado en su práctica, ¿qué dijo? Que según él (“según él”, porque no tenemos ningún medio para verificarlo) algunos de esos duelos habrían concluido mediante... un sueño de defecación. ¿Se puede decir mejor que se trata de sacrificio? ¿No confirma así, acaso sin darse cuenta, lo que explicaría su risa entre dientes, la *Erótica del duelo*? Me parece que sí.

Daniel Wildlöcher, otra eminencia de la IPA, también mencionó el libro. Fue para señalar que la cuestión del no-cumplimiento de la vida

del muerto como determinación esencial del duelo le había parecido importante y debía profundizarse. Tomamos nota¹¹.

La literatura

No les diré nada, salvo esta simple mención, del encuentro de *Erótica del duelo* con la novela de Philippe Forest *El hijo eterno*¹², un encuentro que tuvo y aún tiene para mí una importancia muy grande. Hace unos meses tuve la inimaginable sorpresa, al leer *El anular* de Yoko Ogawa¹³, de toparme no tanto con una confirmación de *Erótica del duelo*, sino con lo que llamaría una prolongación de ese libro. Se trata pues de una confirmación de la mejor clase, justamente porque es una prolongación, porque lo que va más allá, lo que llega más lejos revela que depende de la misma lógica de lo que se había elaborado. A pesar de todo resulta extraño, ¿no es así?, que una vez más, después de Kenzaburo Oé, algo decisivo nos llegue de Japón¹⁴. Ignoro la razón de tal “incisividad” de Japón, pero es un hecho. Tal vez ese hecho tenga dos nombres: Hiroshima, Nagasaki. En efecto, recientemente, durante un coloquio en el centro Beaubourg en París, un conferenciante contaba que Yoko Ogawa, nacida en 1962, había empezado a escribir a los 16 años de edad, cuando oyó hablar de Hiroshima y cuando leyó el diario de Anna Frank. Por mi parte nunca olvidaré que en Hiroshima un formidable rumor cantado llegó a perturbar el comienzo de mi noche. Estábamos, con mi mujer, alojados muy alto en el hotel que habíamos elegido por ser el más próximo al

¹¹ Jean-Bertrand Pontalis también toma distancia de “Duelo y melancolía”. Declara así “apresurada” (“¡Oh, en qué elegantes términos se dicen esas cosas!”) la idea freudiana de que el enlutado *sabe* qué ha perdido, y rechaza explícitamente la concepción freudiana de un objeto de amor que sería sustituible. ¡Caramba! Pero, puesto que fui el primero en hacer explícitos esos dos puntos, ¿por qué no me cita? Cfr. J.-B. Pontalis, “Soñar nuestros muertos”, *f. a.*, núm. 7, París, Autrement, 1999, pp. 295-306.

¹² Philippe Forest, *L'enfant éternel*, París, Gallimard, 1997. En la novela posterior, que sigue relatando su duelo por la hija muerta, Forest expone su lectura de *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*. Cfr. Philippe Forest, *Toute la nuit*, París, Gallimard, 1999.

¹³ Yoko Ogawa, *L'annulaire*, relato traducido del japonés por Rose-Marie Makino-Fayolle, Arles, Actes Sud, mayo de 1999. Ver en el suplemento de esta revista.

¹⁴ Forest, además, nos ha traído de su último viaje a Japón una entrevista con Oé: también en ese ámbito nos encontramos cerca, Philippe Forest *Ôé Kenzaburô, Légendes d'un romancier japonais*, seguido de un *Entretien avec Ôé Kenzaburô*, Nantes, Pleins Feux, 2001. A lo cual se añade un estudio de crítica literaria. Cfr. P. Forest, *Le roman, le je*, Nantes, Pleins Feux, 2001.

lugar donde había caído la bomba, justo al lado de las ruinas de la única construcción que se mantuviera en pie y que era, apuesten lo que quieran, la cámara de comercio. Todo un símbolo, ¿no les parece?, esa perpetuidad del comercio en el horror. Sobresaltados, al acercarnos a la ventana vimos, y era la segunda sorpresa que iba a depararnos ese lugar, a varias decenas de miles de japoneses cantando, aullando de felicidad. Era el público de un partido de... béisbol. Así pues, los Estados Unidos triunfaban allí mismo donde antes habían destruido todo, casi todo. Si el público japonés está en eso, nos sorprenderá menos que las cosas de otro tenor pasen por las vías de la literatura.

La narradora de *El anular* es una joven que trabaja como secretaria en un “laboratorio de especímenes” – y pronto veremos que ese “laboratorio” muy particular se parece bastante al consultorio analítico. Había encontrado ese nuevo empleo tras haber abandonado la fábrica de gaseosas en donde era obrera luego de un accidente leve pero significativo. Su dedo anular izquierdo había quedado preso entre un tanque lleno y la cadena de producción y ella había perdido la extremidad. No era algo preocupante, pero, como ella dijo, “el tiempo se había detenido”, “cierto equilibrio se había roto”, una suspensión del tiempo y una ruptura del equilibrio que por otra parte ya se inscribían en un discreto síntoma: no podía tomar más ninguna gaseosa porque siempre creía sentir en su lengua el pedazo de carne, “pequeño bivalvo rosado como una flor de cerezo, suave como un fruto maduro”, que había caído lentamente dentro de la limonada tiñéndola de rosa.

Las flores de los cerezos son casi objetos de culto en Japón. Sabrán que en todo el territorio cultivan miles de cerezos no por sus frutos, como en nuestro Occidente consumista, sino únicamente por sus flores, que sólo los adornan algunos días al año, menos de una semana¹⁵. Se trata de un culto del *agalma* (¿con un fondo shintoísta?), como si estuviese permitido quedar deslumbrado al menos dos o tres días por ese objeto maravilloso y radicalmente fuera del ámbito de la utilidad: el cerezo en flor, figura emblemática (diré para quienes recuerden en este caso el esquema óptico de Lacan) del objeto pequeño *a* en el cuello del jarrón, ilusión de la posible presencia de ese objeto en ese lugar, espejismo evanescente de que el objeto pequeño *a* sería especularizable.

¹⁵ Es la semana que hay que elegir si uno quiere entrar en contacto físico con Japón.

Luego de su accidente de trabajo, yéndose del campo a la ciudad, la muchacha encuentra pues ese nuevo empleo. El fundador del laboratorio, que también es su administrador y operador, un señor llamado Deshimaru, le explica de qué se trata. El laboratorio no hace investigaciones ni exposiciones, se contenta con preparar y conservar “especímenes” que las personas le llevan. El señor Deshimaru, durante la entrevista de contratación, descarta de entrada la cuestión de la utilidad de lo que hace y propone diciéndole (verán cómo se instaura la analogía con el consultorio analítico):

Las razones que impulsan a querer un espécimen son diferentes para cada uno. Se trata de un problema personal. No tiene nada que ver con la política, la ciencia, la economía o el arte. Al preparar los especímenes, le damos una respuesta a esos problemas personales¹⁶.

El laboratorio no tiene un letrero ni un cartel publicitario (nada que ver con *Imago-Agenda*), las personas que se dirigen a él son capaces de hallarlo sin que se haga el menor gesto hacia ellas. El cliente llega con un objeto, “preciosa mercancía” que desea hacer “naturalizar” (éste es el término y designa el trabajo del señor Deshimaru); la mayoría de las veces, el cliente cuenta mediante qué confluencia de circunstancias fue llevado a traer su espécimen, lo deja, paga¹⁷ y se va – en general para no regresar nunca. El laboratorio acepta todos los objetos, no desprecia ninguno, no rechaza ni el más ínfimo ni el más insignificante.

El primer espécimen que el señor Deshimaru le muestra, por un pedido suyo, a la nueva secretaria es un tubo de vidrio que contiene tres hongos en un incoloro líquido conservante “que hacía resaltar vivamente su color brillante de tierra de Siena quemada”. Esos tres hongos fueron llevados al laboratorio por una muchacha de dieciséis años; habían crecido sobre las ruinas de su casa incendiada, un incendio en el cual habían perecido sus padres y su hermano (los tres hongos unidos corres-

¹⁶ Yoko Ogawa, op. cit., p. 16.

¹⁷ ¿Cuánto se paga? ¡El costo de una buena comida en un restaurante francés! Lo que nos recuerda a Lacan, que determinó el precio de las sesiones de François Perrier haciéndose invitar por éste último en un buen restaurante inmediatamente antes del comienzo de su análisis. El precio de la cuenta abonada por Perrier determinó el de las sesiones (por lo tanto el doble del precio del espécimen en el laboratorio del señor Deshimaru).

pondían pues a los tres parientes fallecidos juntos). La muchacha tenía una marca de quemadura en su mejilla izquierda (una marca que es un síntoma en el sentido psicoanalítico del término, como en seguida veremos), había encontrado esos tres hongos “apretados unos contra otros” al día siguiente del incendio.

Habrán notado que los especímenes son lo mismo que yo llamé “trozo de sí”, que están ligados al duelo y que de acuerdo a lo que señalé en *Erótica del duelo* el laboratorio nunca los devuelve. El señor Deshimaru lo aclara:

Por supuesto, nuestros clientes pueden venir a visitarlos cuando lo deseen. Pero la mayoría de las personas nunca vuelven aquí. Es lo que pasó también con la muchacha de los hongos [advirtan la expresión que parece de la misma factura que “el hombre de las ratas”]. Porque el sentido de los especímenes es encerrar, separar y terminar. Nadie trae objetos para seguir recordándolos siempre con nostalgia¹⁸.

Entre paréntesis, podemos indicar que esto nos da la respuesta a una pregunta que Lacan se planteaba públicamente y que para él era un enigma, es decir: ¿por qué entonces el analizante vuelve a acudir a su próxima sesión? Respuesta: porque le ha llevado a su analista su espécimen, su trozo de sí de duelo, y no es de aquellos a quienes ese solo trámite les basta para ser libres de no tener que acordarse más.

Por otra parte, es lo que le sucederá a la muchacha de los tres hongos. Volverá al laboratorio para pedir que se naturalice su cicatriz. Un pedido aceptado por el señor Deshimaru, que sin embargo pone mucho cuidado en verificar que no se trata para nada de un pedido de curación¹⁹ antes de ingresar con la muchacha en el lugar que sigue estando vedado para su secretaria, la sala donde ocurre la “naturalización” del objeto. Y la secretaria nunca la verá salir de allí. El señor Deshimaru es Thanatos. No crean que por eso es un malvado, no, hace su trabajo. Si la muchacha no hubiese vuelto, no habría ido a buscarla, pero dado que regresa, no evita tratarla como su síntoma (o sea la quemadura) la impulsa a querer ser tratada y como ella lo pide: la transforma en espécimen.

¹⁸ Yoko Ogawa, op. cit., p. 23.

¹⁹ Ibid., p. 58.

Imagino la reacción de ustedes. Por lo menos si son lacanianos, me dirán: “Pero el psicoanalista, a diferencia del poco simpático señor Deshimaru, nos lo enseñó Lacan, no responde a la demanda”. Es cierto. Pero hay una demanda a la que responde, es decir, la demanda de análisis, y precisamente a esa demanda responde el señor Deshimaru.

Con la transformación de la demandante en espécimen estamos también dentro de la lógica de *Erótica del duelo*, más precisamente de esa figura que llamé “la muerte llama a la muerte”.

“Naturalizar” es una palabra muy fuerte. Sin duda que hay que entenderla como en la ocurrencia infantil de un niño muy pequeño que un día les dijo a sus padres: “Quiero ser naturalizado mujer”. Naturalizar el espécimen es devolverlo a la naturaleza; es quitarle todo valor significativo. Y es oportuno recordar ahora que el espacio sadiano fue constituido por Sade como un desafío lanzado a la naturaleza.

En lo concerniente a esa designificación del trozo de sí, del espécimen, en *El anular* hay una escena asombrosa, ligada además con la escritura ideogramática sino-japonesa. Aquel día el laboratorio sufre un desperfecto de escritura y el técnico que debía arreglar la máquina de escribir deja la caja sobre el escritorio, con un movimiento torpe (un acto fallido) la secretaria-narradora la voltea, tirando al suelo todos los ideogramas. Le hizo falta una noche entera para recogerlos y acomodarlos, cada uno en su sitio numerado, bajo la mirada del señor Deshimaru que, fiel a su función, no hizo absolutamente nada para ayudarla. Esto ilustra perfectamente lo que observaba Lacan al decir que en el duelo se halla convocado todo lo simbólico. La reconstitución de lo simbólico comienza por el carácter ESPLÉNDIDO, que debía insertarse en el casillero 56-89, y la operación termina con el carácter RIBERA, que se introduce en la única casilla que faltaba, la 23-78.

Y precisamente en ese momento de cierre del rodeo por todo lo simbólico es cuando la narradora, como la muchacha de los tres hongos, le hace al señor Deshimaru el pedido de naturalización de su anular (metonimia de su trozo de sí perdido), desplazándose así de su posición inicial de secretaria a la de cliente, que le resultará fatal, cruzando así no menos definitivamente la puerta hasta entonces cerrada para ella de la sala de naturalización.

También entonces, como para la muchacha de los tres hongos, habrá un tiempo de suspenso, durante el cual ella confirma su decisión. Y

el relato concluye en el instante en que llama a la puerta de la sala de donde no se vuelve.

No haré ningún comentario referido al estatuto o la función del erotismo en ese libro, dejándoles la felicidad de descubrir lo que puede ser copular en la atmósfera de ese laboratorio, cuál puede ser en ese lugar señalado la farsa de las relaciones entre Eros y Thanatos.

Quisiera en cambio indicar, para seguir en nuestro cuestionamiento de la erótica del duelo, lo que llamaría un “ilogismo aparente” en la misma escritura de esas páginas. Todo sucede como si las escribiera la narradora. Sabemos desde la primera frase que ella trabaja en el laboratorio de especímenes desde hace un año, de donde deducimos que en ese momento habría comenzado a escribir. Sin duda también hay que deducir que se vio interrumpida y luego siguió escribiendo más tarde, puesto que le declara a la señora del 309²⁰ (una de los dos ocupantes del edificio del laboratorio) que ha sido contratada hace “un año y cuatro meses”. Sabemos también que estamos entonces a comienzos de un invierno. Tenemos pues la siguiente línea temporal:

verano / otoño / invierno / primavera / verano / otoño / comienzos del invierno / pleno invierno		
contratación	señora del 309	fin del relato

Pero el último segmento del relato, el de su entrada a la sala donde el señor Deshimaru transformará su anular en espécimen (y sin duda al mismo tiempo a ella misma en su totalidad, ya que el problema es que su cuerpo, como con la cicatriz de la quemadura, no puede separarse de su espécimen), *no es posible que lo haya escrito ella*. ¿Cuándo lo habría hecho? Son sus últimos pasos en el mundo, por así decir, y nada parece sugerirnos que ella habría escrito el relato antes de darlos (lo que además no tendría ningún sentido). Dicho de otro modo, subrepticamente hay pues una intervención de la autora, Yoko Ogawa. El último relato es un texto donde la ficción de la narradora ya no funciona, o bien funciona completamente, funciona al descubierto en el sentido de que ahora se torna evidente que Yoko Ogawa sostiene (¿sostenía?) la mano de la narradora.

²⁰ Ibid., p. 80.

Y por lo tanto se plantea así necesariamente la cuestión de saber lo que hizo Yoko Ogawa al escribir y publicar ese libro. La respuesta, imagino que ya lo sospechan, no puede ser sino ésta: propone el libro como un espécimen por naturalizar. Y por eso nos afecta tan intensamente. Porque, ¿qué vamos a hacer nosotros, sus lectores, detentadores de ese objeto libro? ¿Qué vamos a hacer desde el momento en que tener el libro en la mano significa que ya hemos aceptado, aunque fuera sin saberlo, responder favorablemente al pedido de naturalizarlo? ¿Vamos pues a naturalizarlo? En cuyo caso nos transformaríamos en el señor Deshimaru, ejerceríamos la función que él ha puesto en práctica a lo largo de todo el relato con un rigor que no podemos más que aplaudir.

Pero verán ustedes que también me encuentro, yo que les hablo, inmerso en el asunto (y ustedes lo estarán pronto, si no lo están ya). Me habré (¿?) negado a naturalizar el libro, ya etiquetado *El anular* como lo estaba cada espécimen en ese laboratorio, al decidir hablarles de él, al comentarlo, al hacerle publicidad. Me habré (¿?) negado a ser el ayudante de laboratorio del trozo de sí ofrecido al gratuito sacrificio de duelo. No lo puse en una probeta, ni construí un lugar para que sea conservado, inaccesible a ustedes.

A menos que... a menos que la literatura no sea justamente eso, a menos que el campo literario, incluida su difusión, no sea ese laboratorio sin límites asignables, capaz de acoger los especímenes que algunos deciden confiarle a fin de que sean naturalizados.

No cancelaré esa alternativa. Tal vez la literatura sea ese campo desde entonces puesto en tensión por dos vectores que corresponden a la distinción marxista valor de uso/valor de cambio. Valor de uso sería el acto de naturalización del objeto literario; valor de cambio sería la lectura, la lectura como suspensión de la *poubelliciation*²¹.

Si esto es así, las obras inmortales, las que elogiamos, serían las que escapan a la naturalización. Tales obras se volverían inmortales en la exacta medida en que sus autores, por eso mismo, pertenecerían a aquellos que nunca cerraron, nunca terminaron su duelo. Como lectores contribuimos a ese no acabamiento.

²¹ Neologismo que combina las palabras *poubelle* (“tacho de basura”) y *publication*. [N. del T.]

Así, Yoko Ogawa nos enseñaría algo que puede sorprendernos tanto más en la medida en que tendemos a pensar lo contrario; nos enseña, y además de la mejor manera posible, es decir, metiéndonos efectivamente en el meollo del asunto, que el logro literario no es nada más que una modalidad del fracaso de un duelo.

Lugar de calaveras¹

Pola Mejía Reiss

La aparición de una nueva estructura en las relaciones entre los significantes de base, la creación de un nuevo término en el orden del significante, tiene un carácter devastador.

Jacques Lacan, 18 de abril de 1956.

...sabemos ahora que el humor es el tránsito en lo cómico de la función misma del superyó.

Jacques Lacan, *Kant con Sade*

A partir del libro sobre el duelo que escribiera Jean Allouch, en 1995, el psicoanálisis puede plantear una manera de dar cuenta de lo que ocurre en México con la muerte:

La incidencia de la persecución en el duelo, la posible función civilizadora de la persecución con respecto a la relación de cada uno con la muerte no se produce aquí como fruto de un pensamiento teórico abstracto. Hay en especial un país, México, donde esa persecución, con la función que acabamos de enunciar, no es descuidada².

Para particularizar una de las aristas de esta función civilizadora de la persecución, contamos con la obra de José Guadalupe Posada, “un

¹ Presentado en las jornadas de L'École lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, trad. Silvio Mattoni, Edelp, Córdoba, 1996; editado por Epeele en México, 1998 y 2001, p. 213.

hombrazo rechoncho, tipo de indio puro”³, que vivió los tiempos en que México dejó de llamarse Nueva España y la conquista pasaba a manos de Norteamérica. Nació en Aguascalientes apenas treinta años después de la declaración de Independencia, y le tocaron la guerra de Reforma, la Intervención Francesa y el Porfiriato, época en que coinciden, entre otras cosas, el gran impulso a la arqueología, la invención de la “identidad nacional”, y la frase que dice: “el mejor indio es el indio muerto”. Posada pintó terribles y crueles escenas de crímenes, fusilamientos, caricaturas de personajes públicos, carátulas de cuentos, escenas de la Pasión, vírgenes y santos, carteles de teatro y retratos de los artistas, diablos y espantosos seres voladores que recuerdan a Goya.

Su filiación plástica podría rastrearse hasta alguien como Martin Schongauer (¿1445?-1491), cuyos grabados trajeron los primeros evangelizadores. Schongauer, alguna vez maestro de Durero, también lo fue de los *tlacuilos*. Eran éstos nobles educados en el *calmecac*⁴, y en tiempos de los antiguos nahuas se encargaban de la obra pictográfica. Las imágenes que hacían, los colores que les ponían, tomaban sentido en el orden de su religión. A partir de la Conquista, los *tlacuilos* se convirtieron en pintores. Estudiaban los grabados: los temas, la línea, la perspectiva, y los transportaban a papel de amate o pintaban frescos, incluyendo color y elementos pictográficos de su antigua práctica.

La historia de Posada con el dibujo, comenzó cuando de niño ayudaba a decorar la cerámica en el taller de su tío, el alfarero Manuel Posada. Dice Carlos Pellicer que “la dignidad del dibujo indígena, cuyo vehículo más común de expresión –después de la Conquista– fue precisamente la cerámica, ejerció sin duda un efecto muy estimulante en el niño, cuya vocación plástica se manifestó muy temprano”.

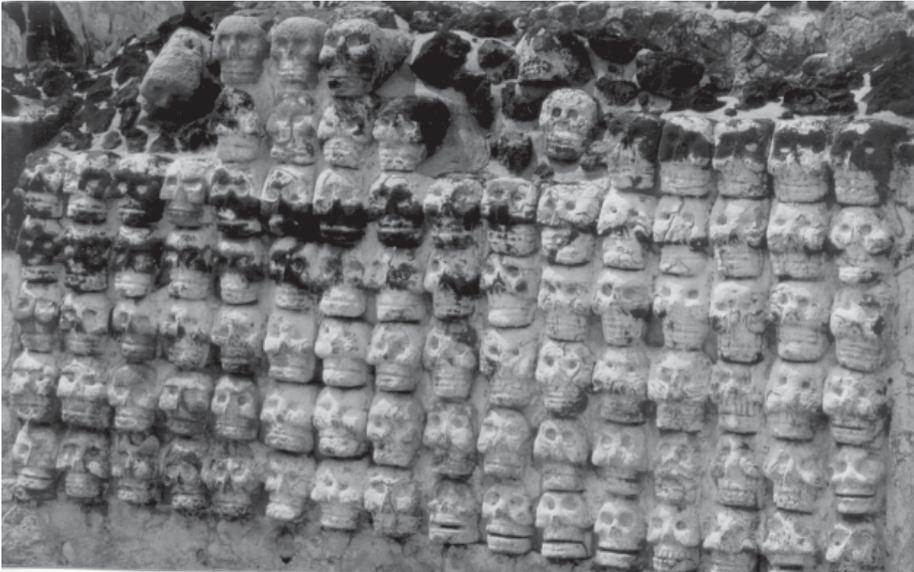
Ya con dominio de su arte de grabador, llegó a la Ciudad de México a los 35 años de edad. Se hizo amigo y trabajó con el editor Antonio Venegas Arroyo, dedicándose a la edición de gacetas populares. Quizá lo más conocido de su obra sean las *calaveras*. Algunos suponen que el también grabador Manuel Manilla, a quien Posada conoció con Venegas,

³ Carlos Pellicer, “José Guadalupe Posada, ilustrador de la vida mexicana”, *José Guadalupe Posada*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1992, p. 27.

⁴ Serge Gruzinski, *La colonización de lo imaginario, Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, trad. de Jorge Ferreiro, FCE, México, 1995, pp. 22-23.

dio inicio al género, pero es Posada el que acuña *el montón de calaveras*, que con todas sus imágenes, coplas, juegos idiomáticos, impregnaron la lengua y las costumbres hace un siglo. En nuestros tiempos, hablar de calaveras es hablar después de José Guadalupe Posada. Las calaveras todas, las de nuestros antepasados tanto del México prehispánico, como del Viejo Mundo y del Nuevo, se resignifican si uno considera la obra de Posada.

Las imágenes de *calaveras de a montón* de Posada evocan otra imagen de muchas calaveras, específicamente nahua, que tenía la particularidad de pertenecer a una manera de vivir que no conocía el Pecado Original.



Tzompantli de piedra del Templo Mayor en la Ciudad de México.

Entre los antiguos nahuas había en especial unas calaveras: las de los *tzompantli*, que eran rimeros de calaveras. Además del testimonio de piedra, hay algunos escritos. Así nos cuenta Bernal Díaz del Castillo, alférez del Conquistador Hernán Cortés, lo que vio:

Acuérdome que tenía en una plaza, adonde estaban unos adoratorios, puestos tantos rimeros de calaveras de muertos, que se podían contar, según el concierto como estaban puestas, que al parecer serían más de cien mil, y digo otra vez sobre cien mil; y en otra parte de la plaza estaban otros tantos rimeros de zancarrones, huesos de muerto, que no se podían contar, y tenían en unas vigas muchas cabezas colgadas de una parte a otra, y estaban guardando aquellos huesos y calaveras tres papas, que según entendimos, tenían cargo de ello; de lo cual tuvimos que mirar más después que entramos bien la tierra adentro, en todos los pueblos estaban de aquella manera⁵.

Los hombres que llegaron a conquistar sabían que, como dice San Agustín, “la muerte entre los hombres es un castigo y procede del pecado de Adán”⁶. Se toparon con pueblos para quienes la mortalidad no se tenía por el solo hecho de nacer, sino se *adquiría* en la incorporación de lo telúrico, de aquello que brota de la tierra, la región de la muerte. Haber comido el maíz y haberse entregado a “las cosas de la tierra”, la vida sexual, eran las dos condiciones de la mortalidad. Se cuenta que por eso, cuando un niño moría, en realidad no moría porque aún no era mortal. Se iba a *Chichihualcuahuco* a libar leche de unas flores hasta volver a nacer, único caso en que esto ocurría.

Las calaveras que vio Bernal Díaz del Castillo eran de una religión donde se sacrificaba un dios a un dios. Año con año, en esas “representaciones reales”, se decía que los dioses mueren. Antes de su muerte a manos de la Conquista, las calaveras de los que morían como dioses, y también las de los guerreros, hacían el *tzompantli*, que significa lugar de calaveras. Ahí se quedaban las cabezas ensartadas hasta que se les caía la carne y se hacían calaveras. La gente las veía al pasar, y sabía que los muertos del *tzompantli* se iban al Tonatiuh Ilhuicac donde, durante cuatro años, acompañaban al sol en su recorrido. Después, pasaban a volverse colibríes o mariposas. La muerte llevaba a la transformación en otra cosa; no a la resurrección.

Díaz del Castillo no imaginaba de esta manera. Leía desde otra perspectiva. Su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* pudo

⁵ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, Porrúa, colección Sepan Cuantos, 11a. ed., México, 1976, cap. LXI.

⁶ San Agustín, *La ciudad de Dios*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, libro XIII, 1988.



José Guadalupe Posada, *Calavera llorando el hueso*, 1909.

ser escrita porque, buen hijo de su tiempo, era asiduo lector de novelas de caballería. Acudía a las mismas lecturas que don Quijote para nombrar lo que encontraba en su camino:

Y desde que vimos tantas ciudades y villas pobladas en el agua, y en tierra firme otras grandes poblaciones, y aquella calzada tan derecha y por nivel como iba a Mejico, nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís...⁷

El *Amadís de Gaula*, inspirador de un sinfín de aventuras caballerescas, se puso a la venta en España por 1508. Para antes de la Conquista, las novelas de caballería ya se habían ganado la censura por perniciosas. Las vidas ejemplares de santos perdían lectores, ahora vueltos hacia las novelas de caballería donde había tesoros, tierras exóticas, seres fantásticos. Valientes y ambiciosos caballeros se apoderaban de la Tierra, antes jurisdicción de Dios, quien ahora enfrentaba, además de los navegantes, a la imprenta que llegó a España en 1473. En 1490 aparecía en lengua vernácula *Tirant lo Blanch*, una de las primeras novelas de caballería. La lectura se volvía secular. A decir de Diego Gracián, un traductor de Plutarco y Jenofonte en el siglo XVI, lo más peligroso era “la inhabilidad del público para discriminar entre la realidad y la ficción, por culpa de las novelas caballerescas”⁸.

Bernal Díaz del Castillo nos cuenta historias de la conquista devastadora, como visiones fantásticas de la última gran gesta medieval:

Algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre Sueños, y no es de maravilliar que yo escriba aquí de esta manera porque hay mucho que ponderar en ello que no sé como lo cuente: ver cosas nunca oídas, ni aun soñadas, como veíamos⁹.

Los héroes se aventuraron en un Nuevo Mundo donde el orden de las cosas no correspondía con el que Dios les había dado. Las conven-

⁷ Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera...*, op. cit., cap. LXI.

⁸ Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, trad. Mario Monteforte Teoledo y Julián Calvo, FCE, México, 1996, p. 73.

⁹ Bernal Díaz del Castillo, op. cit., cap. LXXXVII.

ciones de las novelas de caballería les aportaron un soporte para sostenerse en su empresa:

Muchos avisos nos habían dado para que nos guardásemos de entrar en Mejico, que nos habían de matar desde que dentro nos tuviesen. Miren los curiosos lectores si esto que escribo si había bien que ponderar en ello, ¿qué hombres ha habido en el universo que tal atrevimiento tuviesen¹⁰?

Las novelas le dieron palabras a Bernal para imaginar lo que veía: unos adoratorios fantásticos, gigantes, con más de cien mil calaveras cada uno. Resulta descomunal su cifra; quijotesca. Tan descomunal como su asombro ante algo nunca antes visto. En su *tzompantli*, Bernal Díaz del Castillo está inventando al Nuevo Mundo, y entre sus recursos está la novela, que “es obra de Europa”; y Cervantes en particular, “fundador de la Edad Moderna”¹¹.

Además de las novelas de caballería, los conquistadores contaban con unas calaveras, las de *la danza de la muerte*, contemporáneas a la Conquista. Bajo ese título se publicaron libros de poesía, colecciones de grabados —como los de Hans Holbein “El Joven”, de los que nos ocuparemos más adelante—, obras de teatro; se configuraba el género de lo *macabro* ligado, además de la pintura, al teatro y la poesía, al sermón y la ceremonia¹².

La gente del Viejo Mundo debe haber tenido un singular contacto con la putrefacción debida a la Muerte Negra. La elaboración religiosa de la resurrección era cada vez más carnal, menos etérea. Correspondía a un momento culminante en la fabricación del individuo, que se constata, por ejemplo, en la duración de la biografía de los vivos hasta después de su muerte, tal como los vio Dante: purgando pecados en espera del Juicio Final. Ya fuera persona o personaje literario, se singularizó al “pecador” que individualmente busca su salvación. Lo macabro abrió paso a una vida de penitencia secular ordenada en torno al temor del Juicio Final.

¹⁰ Ibid., cap. LXXXVIII.

¹¹ Milan Kundera, *El arte de la novela*, trad. Fernando de Valenzuela y Ma. Victoria Villaverde, Vuelta, México, 1988.

¹² *La danza de la muerte*, prólogo de Víctor Infantes, Visor, Madrid, 1982, p. 10.

El día del Juicio llegó a México unos años después de Cortés y sus huestes, cuando los primeros franciscanos se dieron a la tarea de evangelizar haciendo teatro. Tuvo sus consecuencias este teatro en náhuatl, que “entre las escuelas dramáticas de Occidente, fue probablemente el primero concebido y escrito totalmente en prosa”¹³. La primera obra que se estrenó en la Nueva España, en el año de 1533, fue *El Juicio Final*. Fernando Horcasitas nos invita a imaginar:

...un escenario (y los mexicanos eran escenificadores expertos) de cielo, tierra e infierno, posiblemente superpuestos; nubes, árboles, adornos florales, llamaradas y humo (las representaciones se hacían en algún paisaje natural), entre todo lo cual pululaban ángeles y demonios (los ángeles, tal vez envueltos en plumería de tipo prehispánico y los demonios, posiblemente, ataviados como los antiguos dioses aztecas); Dios Padre, Jesucristo, La Virgen María, el Arcángel San Miguel y Luzbel en espléndidos atavíos; coros y orquestas, cantores y músicos; y todo ante un público de unos veinte o treinta mil espectadores. El mismo Wagner hubiera quedado estupefacto ante el *huey tlamahuizolli*, el espantable, pasmoso *Juicio Final*¹⁴.

Los diablos que atan a los pecadores con espinas de metal ardiente son temibles; pero el verdadero Temor es a las palabras en voz de Jesucristo. Vivos y muertos van presentándose ante el Juez implacable:

Jesucristo: Si es cierto que soy tu Dios, tu Señor, ¿guardaste mis divinos mandamientos? ¿Cumpliste con ellos?

Vivo primero: Eso no lo hice, divino padre. Pero perdóname ya que soy un pecador.

Jesucristo: Ahora ya no existe el perdón. Vete.

*A empujones San Miguel lo lleva al otro lado*¹⁵.

La evangelización imponía “la creación de un nuevo término en el orden del signifiante”. Se transformaban los mandamientos.

¹³ Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl, épocas novohispana y moderna*, UNAM, 1ª ed., México, 1974, p. 74.

¹⁴ *Ibid.*, p. 78.

¹⁵ *Ibid.*, p. 587.

Censura y superyó, deben ser situados en el mismo registro que la ley. Es el discurso concreto, no sólo en cuanto domina al hombre y hace surgir toda clase de fulguraciones, cualquier cosa, todo lo que sucede, todo lo que el discurso es, sino además en cuanto proporciona al hombre su mundo propio, ése que con mayor o menor exactitud, llamamos cultural¹⁶.

Entre otras cosas, la nueva religión ponía entre lo censurable aquello que les resultaba inaccesible a los que venían de ultramar; por ejemplo, una cierta relación de *los naturales* con los muertos:

Tuvieron los güesos por grandeça, en su casa en palos puestos, y así vinieran estas naciones indianas a perder el miedo a los muertos y fantasmas y á no dárseles nada de dormir en ciminterios ó en iglesias, solos ó acompañados, ni á dárseles nada de ver visiones, ni de oír gemidos ni otras cosas grimosas, como gente bárbara insensata; y así viereis una vieja o un viejo, agora en este tiempo, de los de aquel tiempo, estarse toda la noche sentado en cuclillas, solo, cerca un difunto, sin dalle ningun sobresalto ni temor, y en un ciminterio, solo, guardando el patio, sentado cerca un poco de la lumbré, lo cual no haz ninguno de nuestra nación española sin mucho sobresalto, por mucho que se quiera esforçar¹⁷.

En sus *espantos aparecidos*, Posada también pintó las imágenes que adquiere el temor en este testimonio de Fray Diego Durán; pero las *calaveras*, en su calidad de género, producen un giro humorístico que trastoca las imágenes del miedo. Por ejemplo, en la *Calavera llorando el hueso*, Posada pinta ese temor que a ojos de Fray Diego falta, y se ve así: como algo que falta.

La muerte, el tema de su humor, deja ver en las *calaveras* rastros de una pertenencia cultural no del todo destruida.

Se sabe que Freud aprendió español para leer el *Quijote*. En una nota a pie de página en su libro sobre *El chiste y su relación con el inconsciente*, dice:

¹⁶ Jacques Lacan, *El seminario, El yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*, 16 de febrero de 1955, trad. Irene Agoff, Paidós, 1ª ed., Barcelona, 1983.

¹⁷ Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*, [1867], colección Cien de México, Conaculta, 1a. edición de esa colección, México, 1995, tratado primero, cap. XXXVI.

El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha es una figura que, no poseyendo ella misma humor alguno, nos depara en su seriedad un placer que se podría llamar humorístico, aunque su mecanismo permite discernir una importante desviación respecto del mecanismo del humor. Don Quijote es originariamente una figura puramente cómica, un niño grande a quien le han sorbido los sesos las fantasías de sus libros de caballería. Es sabido que al comienzo fue sólo eso para el autor, y que la criatura fue creciendo poco a poco más allá de los primeros propósitos de su creador. Pero después que el creador provee a esa ridícula persona de la sabiduría más profunda y los propósitos más nobles, y lo convierte en campeón simbólico de un idealismo que cree en la realización de sus metas, que toma en serio sus deberes y al pie de la letra sus promesas, esa persona cesa de producir efecto cómico. Así como de ordinario el placer humorístico se genera al impedirse una excitación de sentimiento, aquí nace por perturbación del placer cómico¹⁸.

Una vez, debido a lo mal que se encontraba su señor, desdentado en su última andanza, Sancho lo nombró Caballero de la Triste Figura. Don Quijote no aceptó esas razones, y le explicó el verdadero porqué del apelativo:

...el sabio a cuyo cargo debe de estar el escribir la historia de mis hazañas le habrá parecido que será bien que yo tome algún nombre apelativo, como lo tomaban todos los caballeros pasados: el de la Ardiente Espada, cuál, el del Unicornio; aquél, de las Doncellas; aquéste, el del Ave Fénix; el otro, el Caballero del Grifo; estotro, el de la Muerte, y por estos nombres e insignias eran conocidos por toda la redondez de la tierra¹⁹.

Historia que se cuenta, icono visible como escultura o pintura en la calle, en las casas, en las tiendas, el Caballero de la Triste Figura, presencia del final de las gestas de los caballeros andantes, se amalgama en nuestra memoria con Hernán Cortés –último caballero de las gestas medievales– en su Noche Triste, como lo muestra este romance, uno de los primeros que se compusieron en la Nueva España:

¹⁸ Sigmund Freud, “El chiste y su relación con lo inconsciente”, *Obras Completas*, trad. José L. Etcheverry, T. VIII, Amorrortu, 4ª reimpresión, Argentina, 1997, p. 219.

¹⁹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha I*, edición de Jay Allen, 1ª ed., Rei, México, 1987, cap. XIX.

En Tacuba está Cortés
Con su escuadrón esforzado,
Triste estaba y muy penoso,
Triste y con gran cuidado,
Una mano en la mejilla
Y la otra en el costado...²⁰

De los romances derivaron los corridos que en la obra de Posada vienen a ser *calaveras*. En la hoja volante *Calaveras del montón* que salía en 1910 de la imprenta de Antonio Venegas Arroyo, se ve una gran calavera con sombrero, huaraches, sarape y su aguardiente, rodeada de coplas como ésta:

El mundo va a terminar
Por el cólera enfurecido
Que sea pues bien venido
Si nos tiene que tocar
Pues decirlo no quisiera
Me causa desesperación
Porque tenemos que ser
Calaveras del montón.

En la referencia al Apocalipsis, esta *calavera* habla de los tiempos de Revolución que vivió Posada, tiempos que dejaron muchos muertos. En consonancia con ese horror, el editor Venegas con Posada, pusieron a circular notables noticias y *el montón de calaveras*. Según Antonio Rodríguez, entre coplas, grabados, litografías, viñetas, anuncios, etc., fueron cerca de 15 mil.

“Dime cómo mueres y te diré quién eres”, es una frase de Octavio Paz para referirse al universo de los antepasados prehispánicos, que bien puede hacerse extensiva a otros universos, y en todo caso, al mismo Posada que cuando murió, terminó entre el *montón de calaveras* de la fosa común.

Las calaveras de Hans Holbein también siguen capturando la atención del público, de otra manera. *La danza de la muerte*, publicada en

²⁰ Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, 2ª. edición revisada (1983), FCE, México, 1996, p. 146.

1538, es una sucesión de 41 grabados que sustenta su acción en el orden religioso: dan inicio a la secuencia de la Creación y el Pecado Original, y de ahí hasta terminar en el Juicio Final desfilan, uno por uno, diversos personajes. Por ejemplo, los navegantes están en un barco con las velas rasgadas por el viento luchando para no naufragar en un mar enfurecido, y se ve a la Muerte, en traje de esqueleto, trepando ágil por el mástil. Encabeza el grabado un versículo de la epístola de San Pablo a Timoteo:

Porque los que quieren enriquecerse, caen en tentación y lazo, y en muchas codicias locas y dañosas, que hunden a los hombres en perdición y muerte²¹.

La versificación al pie del grabado, dice:

Por adquirir bienes mundanos
caes en tentación
que te pone en súbitos peligros
y te arroja a la perdición²².

Por inflamados de aventura que estuvieran, los conquistadores tenían presente que la muerte es un castigo. No sólo estaban entre sus libros las novelas de caballería; también traían sus devocionarios. La salvación pedía esmero en tiempos de temor al Juicio Final. Holbein estaba advertido, como dice al pie de otro grabado:

Delante del trono del gran juez
cada quien dará cuenta de sí,
cuida que no te condene
pues no sabes cuándo llegará²³.

El juego con esa fecha incierta, produce la tensión dramática de sus grabados. Tan eventual la llegada del día del Juicio como la de la Muerte, personaje que siempre sorprende. El sobresalto varía de lugar: a ve-

²¹ I Timoteo, v. 9.

²² *The Dance of Death, 41 woodcuts by Hans Holbein the Younger; Complete Facsimile of the Original 1538 French Edition*, Dover Publications, Nueva York, 1ª ed., 1971, p. 135.

²³ *Ibid.*, p. 145.

ces, es uno el que ve a la Muerte acechando al que se va a llevar sin que éste se haya percatado; otras veces, el sobresalto descansa en alguno de los personajes aludidos en el grabado.

Los versículos que encabezan cada grabado y las cuartetos, son llamados al arrepentimiento: que el cardenal se arrepienta de su iniquidad; el duque de su orgullo; el senador de oprimir a los pobres; el predicador de confundir el bien y el mal. Texto y dibujo vinculados, hacen la sucesión de escenas de la Muerte descarnada, diríase desnuda, agarrando por sorpresa y no confesados a un variado reparto de vivos con todas sus carnes; personajes parecidos al espectador, no sólo por la carne. Los espectadores tampoco suelen estar muy al día en cuestión de arrepentimiento. En la *calavera* del Quijote de Posada, también está la advertencia:

Ésta es de don Quijote la primera
La sin par la gigante calavera,
A confesarse al punto el que no quiera
En pecado volverse calavera
Sin miedo y sin respeto ni a los reyes
Este esqueleto cumplirá sus leyes.

Cuatrocientos años después de Holbein, el grabado de Posada opera un giro en el género de lo macabro: la irreverencia no recae sobre un mortal, sino sobre una figura central de la antesala del Juicio Final. Que el jinete del Apocalipsis sea don Quijote de la Mancha, el entrañable Caballero de la Triste Figura, es ya un giro humorístico cuyo efecto es restar temor; pero además, don Quijote es *calavera*, la triste figura que le da cuerpo al humor de Posada que así juega con una referencia fundamental del sistema religioso que sustenta tanto a *La danza de la muerte* como a su propia obra.

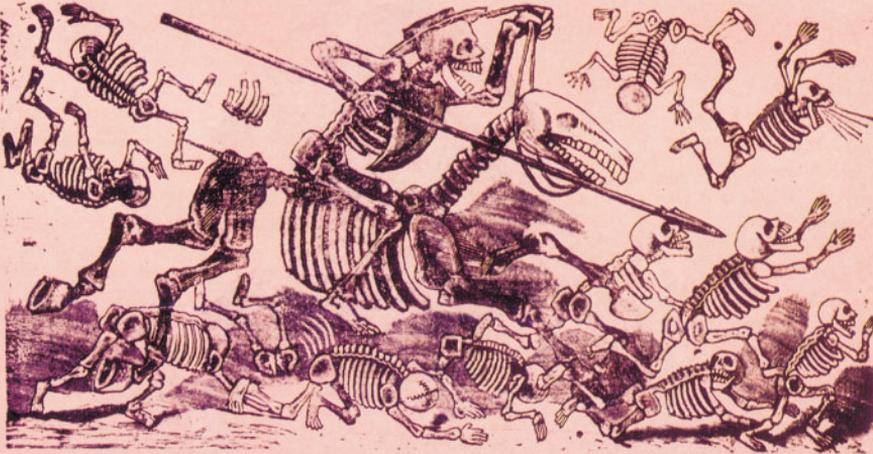
Entre las variedades de lo cómico, el humor es la más contentadiza; su proceso se completa ya en una sola persona, la participación de otra no le agrega nada nuevo. Puedo reservarme el goce del placer humorístico nacido en mí, sin sentirme esforzado a comunicarlo. No es fácil enunciar lo que sucede en esa persona única a raíz de la producción del placer humorístico; sin embargo, se obtiene cierta intelección indagando los casos de humor comunicado o sentido por simpatía en que yo, al entender a la persona del humorista, llego

ESTA ES DE DON QUIJOTE LA PRIMERA,

LA SIN PAR LA GIGANTE CALAVERA.

A confesarse al punto el que no quiera
En pecado volverse calavera.

Sin miedo y sin respeto ni á los reyes
Este esqueleto cumplirá sus leyes.



Aqui está de Don Quijote
la calavera valiente,
dispuesta á armar un mitote
al que se le ponga enfrente.



Ni curas ni literatos,
ni letrados ni doctores,
escaparán los señores
de que les dé malos ratos.

al mismo placer que ella. Tal vez nos ilustre sobre ello el caso más grosero del humor, el llamado “humor negro”²⁴.

En 1928, poco más de veinte años después del libro sobre *El chiste*, Freud retoma el humor como tema de un ensayo y se pregunta en qué consiste la posición del humorista, ya sea que el humor esté dirigido a su propia persona o a alguien más. En una primera aproximación, sitúa la perspectiva del espectador, dispuesto a seguir al otro sea cual sea el afecto a esperar: enojo, dolor, susto, horror. Su disposición se desmonta porque el humorista no manifiesta ningún afecto, sino que hace una chanza. El placer humorístico es resultado del ahorro de afecto.

En la *calavera* del Quijote, la mengua de gravedad del Apocalipsis trae como consecuencia la atenuación del exhorto a arrepentirse. El giro que efectúa Posada recae, precisamente, sobre los pecados porque adquieren otra significación: se vuelven *calaveras*.

Todos somos pecadores, es decir, *calaveras*. Está el tocinero Jesús que asegura vender carne de puerco, pero se sabe que es de perro y por eso Jesús es *calavera*. La amenaza de Juicio Final encarnada por la Muerte no lleva al personaje a la contrición; tampoco a Concha la manera que vende percales “con varas muy desiguales, porque al fin es *calavera*”. Posada sabe que las *calaveras* “de espanto ya están curadas porque al fin son *calaveras*”, es decir, mortales, como *El grabador inteligente* que está en el Purgatorio artístico en el que yacen las calaveras de los artistas y artesanos:

Tú serías buen grabador,
Pero toda tu destreza
No te libró de que fueras
A la tumba de cabeza.
Sacude allí la pereza
Ya deja de ser lo que antes
Que aburrías a los marchantes,
Y ahora en tu sepulcro labra
Con buriles elegantes
En tu obsequio una palabra.

²⁴ Sigmund Freud, op. cit., p. 216.

Si en Holbein la igualación de todos ante la muerte se ríe de los rangos y edades de la gente, en Posada los pecados pierden ponderación y las virtudes pierden promesa.

El humor, dice Freud, no se resigna, es *trotzig*²⁵: obstinado, rebelde, desobediente. Lo incluye en la lista de recursos del hombre para sustraerse al sufrimiento: las neurosis, las psicosis, que pueden incluir el uso de estupefacientes, los estados extáticos. ¿Por qué, en la posición del humorista, están en juego el triunfo del yo y del principio del placer, pero sin que se comprometa la salud psíquica como en las afecciones mencionadas?

Freud produce, en este punto, una hipótesis cuyas consecuencias —él mismo lo advierte al final de su ensayo— indican que nos queda mucho por aprender acerca del superyó.

Tratándose del humorista, el superyó cambia de tono. Deja de ser el que conocemos: “un señor estricto”, y Freud lo pone a hablar de esta manera: “He ahí al mundo que parece tan peligroso. ¡Un juego de niños como para hacer chanzas de él!”; y más adelante, dice: “Que el superyó quiera consolar al yo y resguardarlo del sufrimiento, no contradice su procedencia de la instancia paterna”²⁶.

Para que esto ocurra, está en juego un desplazamiento: se sustrae la carga psíquica del yo y es puesta en el superyó. Este cambio de acento, provoca una modificación en las reacciones del yo. Para sustentar su hipótesis, Freud hace referencia a algunos postulados del psicoanálisis respecto a los movimientos de cargas: habla de la investidura erótica que recibe el objeto en el estado de enamoramiento con el consecuente vaciamiento del yo, de sus observaciones en algunos casos de paranoia en los que las ideas persecutorias persisten por mucho tiempo sin efecto hasta que alguna circunstancia da lugar a que reciban una fuerte investidura que las pone en posición dominante, y también menciona el movimiento entre melancolía y manía como la cruel supresión del yo por parte del superyó y la consecuente liberación del yo de semejante opresión.

La posibilidad abierta por Lacan de abordar el desplazamiento ya no en términos de cargas, sino de significantes, en esta ocasión nos revela

²⁵ Sigmund Freud, “Der Humor”, *Gesammelte Werke*, T. XIV, fünfte Auflage, Fischer, Hamburg, 1973, p. 385.

²⁶ *Ibid.*, pp. 388-389.

que en la *calavera*, esa no resignación propia del humor, es la no resignación a que las cosas terminen de dirimirse en el Juicio Final. Después de todo, vivimos entre las ruinas de una cultura devastada, que recuerdan que el orden pudo ser muy distinto, aunque poca o mucha idea tengamos de cómo fue.

A pesar de las variaciones impuestas por la Conquista, y lo que del cristianismo se ha asimilado, sigue siendo cierto que los muertos tienen su fiesta. Antonio Rodríguez advierte que “la comida, las flores, las velas, son para agasajar a los muertos, no a la muerte”²⁷. La fiesta no es para la muerte, porque como dice Posada, a lo que le lloramos es al hueso. La Muerte se hace festiva cuando se vuelve personaje.

En los grabados de Holbein es la protagonista. Ora con capa igual que la emperatriz, o vestida de juglar; adornada con la mitra del prelado, o con un pañuelo en la cabeza y un mandil como señora de su casa; y gusta mucho de los instrumentos musicales para anunciar su llegada. Así es la Muerte, muy versátil.

Si llevamos la Catrina de Posada a la galería de personificaciones de la Muerte, también es macabra y versátil, parienta lejana de la que se le presentó a don Francisco de Quevedo en uno de sus *Sueños*:

...entró una que parecía mujer, muy galana y llena de coronas, cetros, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, monteras, brocados, pellejos, seda, oro, garrotes, diamantes, serones, perlas y guijarros. Un ojo abierto y otro cerrado, y vestida y desnuda y de todos colores; por un lado era moza, y por el otro era vieja; unas veces venía despacio, y otras aprisa; parecía que estaba lejos, y estaba cerca; y cuando pensé que empezaba a entrar, estaba ya a mi cabecera.

Yo me quedé como hombre que le preguntan qué es cosa y cosa, viendo tan extraño ajuar y tan desbaratada compostura. No me espantó; suspendióme, y no sin risa, porque bien mirado era (como vulgarmente se dice) figura donosa. Preguntéle quién era, y díjome, sin más ni más, con una voz muy seca y delgada:

—La Muerte²⁸.

²⁷ Antonio Rodríguez, *Posada, el artista que retrató una época*, Domes, México, 1977, p. 25.

²⁸ Don Francisco de Quevedo Villegas, “El sueño de la muerte” (1621-1622), *Obras completas en prosa*, M. Aguilar editor, Madrid, 1945, p. 237.

La Catrina es, sin duda, figura donosa; de los personajes de Posada, quizás el más popular. Se puede tomar a la Catrina por una personificación de la Muerte, y también se puede no aislarla del *montón de calaveras*. La Catrina es tan *calavera* como *El grabador inteligente*, *La tortillera* o *El general Bernardo Reyes*. En esta igualación de todos *calaveras*, la Muerte no sólo no es protagonista; la Muerte no es personaje. No que Posada no la haya pintado con todo y guadaña (ver página 47).

Es en su serie de *calaveras* donde no está la Muerte. Se ve que falta: escénicamente no hay sobresalto, no hay quien llegue a asustar. Los personajes no son vivos visitados por la Muerte; son ellos mismos, los vivos, las *calaveras*. En el plano de los dibujos, Posada le quitó a la Muerte la exclusividad del traje de esqueleto. El desplazamiento de traje que realiza Posada, produce a las *calaveras*.

El chiste sería la contribución que lo inconsciente presta a lo cómico. De manera por entero semejante, el humor sería la contribución a lo cómico por mediación del superyó²⁹.

Cuando en la obra de Posada el superyó se vuelve amable, está en juego una referencia a la muerte como algo que les ocurre a los vivos, no algo que se les impone como castigo.

¿Vendrá otra vez, acaso, el príncipe, el Águila Cacamatl?
¿Vendrá otra vez, acaso, Ayocuan, el que flechó el cielo?
¿Aun ellos os darán placer?
¡No dos veces nos vamos:
una sola vez para siempre nos vamos³⁰!

Tanto en este poema de Chalco como en las *calaveras* de Posada, no hay salvación. Despreocupadas de la vida eterna, las *calaveras* transcurren en escenas de siempre como aquella del *Gran panteón amoroso* que va muy oronda con su canasta, y un *calavera* le hace su copla, por también decir, su *calavera*:

²⁹ Sigmund Freud, "Der Humor", op. cit., p. 388.

³⁰ Ángel María Garibay K., *Historia de la literatura náhuatl*, colección Sepan Cuantos, núm. 626, Porrúa, México, 1992, p. 200.



José Guadalupe Posada, *La muerte de la Patria. Sigue corriendo sangre mexicana*, (1911-1912).

Con tal de llorar el hueso
Con usted, preciosa güera,
Me va a dar pa' copa y queso
Por muerto y por calavera³¹.

Hablando de la muerte, pareciera que el superyó se vuelve amable cuando, justamente, no está en juego la salvación. El desplazamiento del traje de esqueleto que realiza Posada para darles cuerpo a las *calaveras*, es una operación que produce el placer del humor negro, y la vida eterna como su resto.

³¹ Pellicer, op. cit., p. 429.

Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México¹

Andrés Medina Hernández²

En la tradición cristiana, los días 1 y 2 de noviembre están dedicados a los Fieles Difuntos y a Todos los Santos, respectivamente, y tienen como antecedente, el primero, el culto a los ancestros, relacionado con los antiguos dioses romanos del hogar, la fiesta de Parentalia, en tanto que el segundo conmemora a los mártires del cristianismo. En la tradición religiosa popular, sin embargo, estos días son conocidos como los “días de muertos”, estableciéndose entonces un vínculo con las celebraciones dedicadas a los muertos en el calendario de los antiguos pueblos mesoamericanos de la Cuenca de México.

Y, efectivamente, esta celebración está marcada por la alegría, la abundancia y variedad de alimentos y golosinas, por una enorme diversidad de expresiones plásticas que tienen como tema central a los muertos, simbolizados en muy variadas formas, desde los esqueletos y los huesos hasta lo que es uno de sus elementos distintivos: las calaveras. La ciudad se transforma, las panaderías se llenan con el “pan de muertos”, que toman la forma de hojaldras, redondas y azucaradas, con adornos que parecen tibias cruzadas, de rombos cubiertos de azúcar de color magenta, de rosquillas, de huesos, entre otras figuras. Por su parte, los mercados también aluden a la fiesta con la abundancia de las flores emblemáticas, cempasúchil, garra de león y nube, de los elementos de las ofrendas domésticas, como grandes ceras, velas, veladoras y copaleros o incensarios; además de grandes montones de fruta, naranjas, plátanos, cañas de azúcar y, sobre todo, calabazas y chilacayotes, entre otros. El ambiente se satura

¹ Este texto es uno de los resultados del Proyecto de Investigación “Etnografía de la Cuenca de México”. Presentado en las Jornadas de L'École Lacanienne de Psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Profesor e investigador del Instituto de Investigaciones Antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

de los olores de las flores, del humo del copal e incienso, de la abundancia de las frutas y se distingue también por los adornos de esta fiesta, particularmente las calaveras de azúcar y las calabazas en tacha, a los que se han incorporado recientemente los adornos del *halloween*: sombreros y máscaras de brujas, así como calabazas de plástico, entre otros.

La Fiesta de los Muertos muestra una enorme diversidad a lo largo y ancho del país, en ello tiene mucho que ver la variedad regional de los pueblos de raíz mesoamericana, así como el contraste entre un entorno rural predominantemente mesoamericano y núcleos urbanos relacionados con la tradición hispana, y ahora nacional. Por ello no se puede generalizar lo encontrado en cada región, si bien las dos grandes tradiciones confrontadas y conjugadas son la española cristiana y la mesoamericana. Así pues, en este ensayo nos referimos a los pueblos originarios de la Cuenca de México, en particular a los del Distrito Federal, ahora ya parte de la Ciudad de México; de ellos, nos centramos en tres delegaciones, consideradas como las más tradicionales: Xochimilco, Milpa Alta y Tláhuac. La mayor parte de los datos proceden de investigaciones etnográficas en proceso, así como de otros materiales accesibles.

Lugares y momentos: los mercados, las calles y los cementerios

Con el ánimo de facilitar nuestra descripción partimos de una diferencia evidente en una primera aproximación: la que separa las manifestaciones públicas de las domésticas, dos ámbitos de gran significación en cuanto a sus expresiones simbólicas, como lo veremos en seguida. Los espacios públicos, a su vez, son de dos tipos: los que corresponden a escenarios propiamente rituales —como el cementerio, la iglesia, las plazas y las calles— y aquellos otros de carácter comercial, donde se venden los diversos productos que componen las ofrendas, como son las panaderías y los mercados locales. En cuanto al ámbito doméstico, la ofrenda familiar que se realiza constituye la mayor expresión festiva, la que sintetiza con plenitud los elementos básicos de una tradición viva y floreciente, nutrida de la savia del sustrato mesoamericano de la cultura nacional; es en el espacio de la casa donde encontramos las manifestaciones más ricas y diversas, las más elaboradas, de los rituales dedicados a los muertos.

En Xochimilco existe un área espaciosa, frente al convento de San Bernardino y a un lado del mercado, dedicada especialmente a los comerciantes especializados que acuden a fiestas determinadas, como la de La Candelaria o las posadas en diciembre, y que esta vez se llena con la enorme diversidad de productos artesanales para la fiesta, desde las calaveras de dulce, emblemáticas también, hasta las reproducciones en miniatura de frutas, comidas, ofrendas, ataúdes, esqueletos para la ofrenda doméstica, así como máscaras de cartón, pan de muerto, papel picado y otros productos. Las flores se amontonan en grandes manojos en una calle lateral, frente al edificio del mercado. La gente llega en mayor número conforme se acercan los días de la fiesta, y ya desde el 31 se aglomera formando multitudes que recorren lenta y dificultosamente los pasillos apretujados; todos van observando cuidadosamente los productos para elegir aquellos que llevarán a casa, y salen con grandes ramos de flores y bolsas en las que llevan la fruta y diversos adornos. Hay ya la euforia que anuncia la fiesta.

La fiesta comienza con el tañido de las campanas de la iglesia al mediodía del 31, correspondiente a la fiesta de los niños muertos o “muertos chiquitos”, lo que en algunos pueblos se marca también lanzando cohetes al aire. La sensación que se instala es la de que los muertos ingresan al pueblo, recorren las calles y se dirigen a las casas, manifestándose de muchas maneras. Por ejemplo, en Tlaltenco se dice que no hay que matar los insectos voladores nocturnos pues pueden ser las ánimas que están llegando.

En las casas se espera a los niños con una ofrenda que se compone de elementos con los que se les relaciona, como es la comida propia de ellos, tales como el atole y los tamales aludidos en la referencia anterior, también se les ponen dulces y otras golosinas, juguetes y frutas.

En San Gregorio Atlapulco, Xochimilco, en la calle que conduce al panteón, al atardecer, las familias se instalan con bolsas de fruta y dulces para esperar a los grupos de niños que la recorren pidiendo una parte de la ofrenda, su “calavera”, para lo cual forman grupos encabezados por adultos, todos ellos disfrazados con máscaras, sombreros, ropa estrafalaria, con la cara pintada de negro, incluso con elementos del *halloween*, con calabazas ahuecadas e iluminadas por dentro con una vela, cuya luminosidad sale por los orificios que forman ojos, nariz y una boca chimuela. Al llegar a cada casa lo primero que hacen es recitar a coro una alabanza.

En San Francisco Tlaltenco, Tláhuac, las “calavereadas”, como se llama a estos grupos que van por la calle de casa en casa, toman dos formas: una se compone de una larga columna que se reúne en el parque de la iglesia del Espíritu Santo, en la Colonia Selene, para armar un gran frontal hecho de ramas y flores, que una vez elaborado es cargado por un grupo de hombres y llevado al panteón del pueblo, lo que implica un largo recorrido de un extremo a otro. El contingente se integra mayormente por niños, acompañados por adultos, pues el grupo se pone en marcha entre las siete y las ocho de la noche. Todos llevan velas encendidas. Conforme la columna avanza, se van incorporando grupos de niños y adultos, todos disfrazados de muchas maneras, con máscaras, trajes de tela negra en las que se marcan los huesos con color blanco, así como atuendos del *halloween*. A la cabeza va un hombre en zancos con una larga túnica negra y una máscara de cartón en forma de enorme calavera. Al llegar al panteón se instala el frontal y se realiza una misa oficiada por el párroco local, luego de lo cual familias organizadas por la iglesia reparten café y pan entre los asistentes. Después todos regresan a sus casas.

La otra forma de “calaverear” es formando grupos que van de casa en casa, frente a las cuales cantan alabanzas y rezan breves oraciones. Los grupos están integrados por adultos y algunos niños, pues los recorridos se hacen a lo largo de la noche, se disfrazan con máscaras y llevan velas prendidas. En la fiesta del año 2002 se organizó en Tlaltenco una gran columna de cerca de 300 personas que recorrió las calles principales del pueblo acompañada de una pequeña banda de viento que interpretaba la música tradicional del carnaval.

Con todo, la Fiesta de los Muertos es una celebración con una intensa participación infantil, pues son los niños los que van a representar las ánimas que llegan a los pueblos para recibir su comida, y lo hacen en un ambiente de alegría y diversión.

El escenario más importante de la celebración comunitaria es el panteón, pues es ahí donde confluye toda la población para convivir con sus muertos y reafirmar los diversos nexos sociales que unen a vivos y muertos para constituir una gran familia que trasciende el tiempo. Con anticipación a la fiesta la gente comienza a llegar a limpiar los sepulcros, cortando las yerbas que han crecido a lo largo del año y haciendo las reparaciones necesarias, para que ya en los días de muertos se les adorne con flores, principalmente cempasúchil. En el panteón de San Pedro



San Francisco Tlaltenco (foto de Andrés Medina)



Cruz con cráneos. Abajo se pueden observar huesos humanos.
Mixquic, Tlahuac, D.F., 2002 (foto de Andrés Medina)

Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México



Mixquic, Tlahuac, D.F., 2002 (foto de Andrés Medina)



Mixquic, Tlahuac, D.F., 2002 (foto de Andrés Medina)

Tláhuac las tumbas de los niños están separadas de las de los adultos, y se les adorna con globos y flores blancas, con listones de colores y otros elementos asociados con la infancia. A los adultos se les arregla de muy diversas maneras, pero principalmente con el cempasúchil, sea que se pongan grandes ramos o bien que con los pétalos se cubra toda la superficie haciendo figuras geométricas. En los casos en que no hay lápidas, permaneciendo sólo la cruz, con nombre y fechas de nacimiento y muerte, se forma un túmulo de tierra y se cubre de flores. A lo largo de los días que dura la fiesta, pero principalmente el día 2, se ve durante el día a las familias que acuden presurosas con cubetas, escobas y palas para arreglar las tumbas.

El clímax de la fiesta en el panteón es el día 2, especialmente en aquellos panteones comunitarios que permanecen abiertos durante la noche, que no son todos, pues, por ejemplo, en el caso de Tláhuac, lo hacen solamente los de San Pedro Tláhuac y San Andrés Mixquic; en los otros se realizan misas por la noche y luego se cierran, como en el ya citado caso de San Francisco Tlaltenco. En cambio, en los panteones en los que tiene lugar la “alumbrada” o “velación”, la celebración alcanza su mayor intensidad en la madrugada, cuando se llena con mucha gente que se sienta en torno a las tumbas, ya adornadas y limpias, para comer y conversar, para visitar a amigos y parientes que están en otras tumbas. Mientras tanto, conjuntos musicales recorren los pasillos ofreciendo las melodías que eran las gustadas por los difuntos. Así, se ve a tríos, a conjuntos norteños y a mariachis tocando alegremente. También se puede ver que algunas familias llevan radiograbadoras para ahí reproducir las piezas musicales favoritas de los difuntos y de los parientes vivos, por supuesto.

A lo largo de la noche se ven llegar grupos familiares con ramos de flores y con comida, con cubetas para regar las tumbas y mantener frescas las flores, todos bien protegidos del frío que hace en esos días. El entorno del panteón tiene un ambiente de feria, pues se despliega toda una vendimia en la que se ofrecen flores, ceras y otros adornos para las sepulturas, además de comida, dulces y otras golosinas. Refrescos, atoles y ponches para calentarse se encuentran por todas partes, y también se ingieren bebidas alcohólicas, cerveza principalmente, así como licores que la propia gente lleva consigo. No es raro que se organicen bailes

públicos en locales cercanos al panteón, como sucedió en San Pedro Tláhuac en la celebración de 2002, cuando en una de las calles aledañas se anunciaba con potente sonido el baile que se oía desde la parte de los sepulcros, añadiendo así un elemento evidentemente festivo. De esta manera la vida de la comunidad se concentra en los panteones, los que a lo largo de la noche expresan una enorme actividad y un sentimiento de alegría y sociabilidad. En las calles, las multitudes se agolpan dificultando el movimiento, jóvenes y niños se pasean y juegan, consumen golosinas, saludan a los familiares que encuentran a su paso.

El culto a los muertos entre los aztecas

Las fuentes más importantes para conocer las prácticas mortuorias y las concepciones sobre la muerte entre los pueblos nahuas son los trabajos de dos religiosos, el franciscano Bernardino de Sahagún y el dominico Diego de Durán. Hay, desde luego, datos dispersos en muchas otras fuentes históricas, pero es en Sahagún, sobre todo, donde encontramos los mejores datos, y los más difundidos. En el apéndice al Libro Tercero de su obra cumbre³, Sahagún describe los tres destinos de las almas luego de la muerte. Aquellos que mueren por enfermedad o muerte natural van al *mictlan*, el lugar de los muertos, gobernado por Mictlantecutli y su mujer Mictecacíhuatl; el destino de las almas de los que mueren ahogados, por el golpe del rayo o por alguna enfermedad atribuida a causas relacionadas con el agua es el *tlalocan*, al que Sahagún reconoce como paraíso terrenal; finalmente, las almas de los guerreros muertos en combate y de las mujeres muertas en el parto acompañaban al sol en su diario recorrido por el cielo, y luego de cuatro años se convertían en aves preciosas y en mariposas.

El viaje al *mictlan* era un recorrido lleno de dificultades, pues había que cruzar por un lugar donde los cerros chocaban unos con otros, por un camino resguardado por una culebra, por donde estaba una lagartija verde llamada Xochitónal, por ocho paramos, por ocho hondonadas, por

³ Bernardino de Sahagún, *Historia de las cosas de La Nueva España*, México, Porrúa, 1956.

donde hay un filoso viento de navajas, para finalmente presentarse ante Mictlantecutli.

En su peregrinaje, a lo largo de los “nueve infiernos” el alma del difunto pasaba un río muy ancho, llamado Chiconahuapan, lo que podía hacer solamente con la ayuda de un perro bermejo, puesto que al llegar a la orilla, donde vagan perros, lo reconocería aquel con el que fue enterrado que lo llevaría a cuestras a la otra orilla, para llegar entonces al Chiconauictlan, donde “se acababan y fenecían los difuntos”⁴.

En el ciclo ceremonial anual, que regía la vida de los pueblos nahuas de la Cuenca de México, no existían días específicos dedicados a los muertos, sino que los rituales que se les hacía se integraban a otros relacionados con las lluvias y la agricultura. Hay numerosas referencias, en varios de los dieciocho meses que componían el calendario, que nos dan una idea del tipo de ofrendas realizadas, incluso existen dos meses cuyos nombres remiten a los muertos: *Tlaxochimaco*, al que también se le conocía como *Miccailhuitontli* o “fiesta de los muertos chiquitos”, y *Xocolhuetzi* o *Huey Miccailhuitl*, “gran fiesta de los muertos”, los cuales corresponden (en la correlación que hace Sahagún, ajustada al calendario gregoriano) al periodo del 22 de julio al 10 de agosto, el primero, y del 11 al 30 de agosto, el segundo. Existen otras correlaciones, como la de Alfonso Caso, pero en gracia a la sencillez nos mantenemos dentro de la sahaduntina.

Así, en el mes *Toxcatl* (correspondiente al periodo que va del 3 al 22 de mayo), entre las ofrendas que ponían a una efigie del dios Huitzilopochtli, había unas figuras en forma de hueso, todo ello, es decir imagen y ofrenda, hecho de amaranto, en una pasta llamada en náhuatl *tzoalli*. En el mes *Tepeilhuitl* (que abarca del 10 al 29 de octubre) se hacían figuras, sobre varas de raíz, hechas de *tzoalli* con las imágenes de los montes, frente a las cuales se ponían una figuras en forma de hueso, también de *tzoalli*, a las que llamaban *yomio*, en memoria de aquellos muertos por el rayo o ahogados⁵. En la misma ceremonia, frente a las efigies de los muertos ofrecían comida, como tamales, atole y guisos hechos con carne de perro o de gallina, todo lo cual se incensaba profusamente. Tal ceremonia era llamada *calonoac*. Entre los rituales

⁴ Bernardino de Sahagún, op. cit, p. 296.

⁵ *Ibidem*, p. 199.

del mes *Quecholli* (30 de octubre a 18 de noviembre) ofrecían a los difuntos racimos hechos de flechas y varas de ocote, las que se ponían en las sepulturas junto con un par de tamales dulces. Para el mes de *Izcalli* (18 de enero a 6 de febrero) se menciona la preparación de tamales, llamados *huauhquiltamalli* o *chalchihuitamalli*, tarea en la que trabajaban afanosamente todas las mujeres a lo largo de la noche, de tal suerte que para la madrugada eran ofrecidos a una efigie del dios del fuego. Eran los momentos en que grupos de jóvenes ofrecían al fuego nuevo, que se hacía frente a la efigie, lo que habían cazado el día anterior. Rodeaban el fuego y recibían un tamal. Todas las familias preparaban esos tamales y en cuanto estaban cocidos los ofrecían ceremoniosamente a los vecinos, “para mostrar su mayor diligencia y su mayor urbanidad”⁶. Por su parte, en cada casa se ofrecían al fuego cinco tamales, puestos en un plato; en cada una de las sepulturas se ponía un tamal, “esto hacían antes que ellos comiesen de los tamales. Después comían todos y no dejaban ninguno para otro día; esto por vía de ceremonia”⁷.

La Fiesta de los Muertos en Tláhuac

En el caso de Tláhuac, observamos en la fiesta del año 2000 que las autoridades pidieron, a los pueblos que forman parte de la delegación, que instalaran ofrendas en la calle que conduce al panteón; en todas ellas se representaban escenas diversas, cotidianas las más, con esqueletos de cartón, refiriendo a la tradición azteca. También en el Museo Regional de Tláhuac, situado a espaldas de la parroquia, en San Pedro, que es la cabecera delegacional, se presentó una exposición temporal, con el título de “Altars de vida... Culto a la muerte”, en la que el tono fue decididamente azteca. Entre los objetos expuestos había un bulto mortuorio cubierto con una máscara de piedra, como se representa en los códices. En tanto que en el kiosco de la plaza central se instalaba una gran ofrenda, matizada con los olores intensos del copal que se quemaba.

Por su parte, las autoridades tradicionales del pueblo cabecera, los “Comisionados de barrios y colonias de San Pedro Apóstol, Tláhuac”,

⁶ Ibidem, p. 221.

⁷ Ibidem, p. 225.

instalaron una exposición en el atrio de la parroquia, en una pequeña rotonda situada en el lado sur (justamente donde se encontró un antiguo juego de pelota bajo el piso, del que se rescató una rueda de piedra con orificio, el marcador, instalado en un discreto monumento de cemento). La exposición se adecuaba a la forma circular de la rotonda, de tal manera que encima se instalaba una ofrenda, en tanto que el pasillo que le rodea se dividió en dos mitades: una en la que se exponía la tradición hispana y cristiana sobre los muertos, y otra en la que se presentaban los datos de la fiesta entre los aztecas, con ilustraciones de códices y de piezas arqueológicas alusivas. Además, en este mismo sitio, se hicieron varias presentaciones artísticas, como la de una “ceremonia prehispánica” por el Ballet Plan de Ayala, un “performance” con el título de “La calaca me pela los dientes”, así como la lectura de poemas en náhuatl y español.

Las ofrendas domésticas

El contrapunto a todas las ricas manifestaciones públicas de la fiesta de los muertos es el conjunto de rituales que se realizan dentro de las casas y tienen como su centro la elaboración de la ofrenda familiar, en la que se despliega la creatividad en el marco de esta fiesta tradicional y se concentran los recursos acumulados desde meses antes. Un aspecto que es notable de las ofrendas familiares es la sensibilidad artística expresada en las formas diversas y originales con que se conjugan sus numerosos componentes, las cuales se ajustan a concepciones vigentes que, en mi opinión, remiten a cuestiones generales de la cosmovisión mesoamericana, como son específicamente las nociones de espacio.

Así, la ofrenda familiar se sitúa en la parte principal de la casa, que puede ser la zona usada como sala o en el sitio reservado al altar familiar; tiene que ser un lugar adosado a una de las paredes de la casa, para instalarse sobre una superficie cuadrada, sea que se ponga en el piso, con un petate como base, o bien sobre una mesa, a la cual se cubre con manteles y con papel picado. La versión más frecuente es ésta última, lo que permite distinguir por lo menos tres niveles principales. El inferior, del suelo, donde sobre una estera (petate) se ponen los incensarios y braseros en los que se queman las resinas, las grandes ceras sostenidas

por candeleros de barro negro, entre otros elementos. El nivel medio es el que contiene la parte más abundante de la ofrenda, donde se concentran los arreglos florales con cempasúchil, las comidas, las frutas y las también variadas bebidas. Finalmente, en el nivel superior se sitúan los retratos de los difuntos y las imágenes de los santos familiares. Con este orden se alude a los niveles del mundo.

La disposición de los objetos en el nivel central remite a la forma quincuncial, es decir, en la que se marcan las cuatro esquinas y el centro; por lo general en las esquinas se sitúan cuatro grandes candeleros con su respectivas ceras, que se mantienen prendidas hasta que termina la fiesta y se levanta la ofrenda para ser consumida. El centro lo puede ocupar un gran ramo de flores, un arreglo de frutas o de “panes de muerto”. Este nivel bien puede desdoblarse en otros, para dar cabida a los recipientes con alimentos, a las golosinas y a los diferentes arreglos hechos de panes, frutas y flores.

Como ya lo hemos apuntado más arriba, los elementos emblemáticos de esta fiesta son las calaveras de dulce, los “panes de muerto”, los ramos y los pétalos de cempasúchil, así como los incensarios hechos específicamente para las ofrendas familiares. Cada uno de estos elementos muestra una gran variedad, y es donde podemos reconocer las variantes regionales que expresan el sustrato mesoamericano particular, presente sobre todo en las comidas. Con respecto a los panes para esta fiesta, los más frecuentes son las hojaldras en forma redonda, con una bolita y dos canillas entrecruzadas en su centro, generalmente espolvoreadas con azúcar y de muy diferentes tamaños; es la figura que se ve con mayor frecuencia en las panaderías. La otra figura también abundante es la del pan romboidal espolvoreado con azúcar teñida de un brillante color rojo o magenta. Éste es el pan que se ve en los mercados y plazas, acomodado en grandes canastos, de tal manera que las grandes pilas de pan, vistosas por su colorido particular, se ven asociadas inequívocamente a esta fiesta. Otras piezas son los golletes y los huesos. Los primeros son una especie de rosquillas adornados con azúcar magenta, los segundos son panes cuya forma recuerda a los fémures, aunque de tamaño menor, pues su longitud no rebasa los 25 centímetros. Junto a estas figuras características, aparecen otras variedades, como galletas de diferente tipo.



Ofrenda doméstica a Pablo, muerto en el año, con su foto engalanada en el centro.
Ocotepec, Morelos, 2003 (foto de Ernesto Lansky)



Ofrenda doméstica.
Mixquic, Tlahuac, D.F., 2002 (foto de Andrés Medina)

Las calaveras de dulce son sin duda las golosinas que más han llamado la atención, sobre todo de aquellos que no conocen la tradición de la fiesta de los muertos. Las más conocidas son las hechas de azúcar, blancas con adornos de colores brillantes, con el nombre de la persona en la frente. Se hacen de muchos tamaños y se apilan en grandes cantidades en los mercados, en un espectáculo en el que lo macabro es trascendido por el intenso ambiente festivo que domina. La presencia masiva de las calaveras de azúcar llena los puestos de los mercados y destaca en las ofrendas domésticas. Las hay también de otros sabores: de chocolate, de pasta de pepita de calabaza, de masa de camote y, de aparición reciente, de amaranto, en las que ojos, nariz y dientes son marcados con cacahuates, pepitas de calabaza y pasas. Las calaveras más llamativas son las de azúcar de tamaño natural, a las que se adorna con azúcar de colores brillantes y flores de papel, pero también destacan las largas hileras con calaveritas en los altares domésticos.

Otro aspecto notable de la Fiesta de los Muertos es el espectacular despliegue gastronómico, la elaboración de los más diversos, elaborados y sabrosos platillos propios de las ocasiones festivas. En primer lugar aparecen los moles, dispuestos en grandes cazuelas de barro en las que destacan las piezas de guajolote y pollo. Otro platillo regional, propio del sur de la Cuenca de México, pero sobre todo característico de las zonas lacustres, es el mole de romeritos acompañados de tortas de camarón en polvo (los romeritos son plantas que crecen en zonas lacustres y pantanosas, y posiblemente los camarones sustituyan al acocil, un crustáceo de agua dulce que abundaba en los lagos de la Cuenca de México y ahora sólo se encuentra en algunas zonas del Valle de Toluca). A las cazuelas de mole las acompañan otros guisos que eran del gusto de los difuntos, así como diversos tipos de tamales. Estos alimentos se ponen en la ofrenda calientes, humeantes, y sus olores intensos se incorporan al ambiente provocando el apetito, por eso es importante conocer la hora que llegan las ánimas para tenerles dispuestos los alimentos y que puedan disfrutar de su esencia, expresada en la intensidad de los olores y de los colores.

Un rasgo notable en las ofrendas es la luminosidad generada por velas y veladoras, que se acompaña del humo aromático del copal y el incienso, de los olores de la comida caliente, de las flores y las frutas, todo lo cual transmite la sensación de vitalidad, de abundancia, de fiesta

y de extrema alegría. Una cera solitaria es puesta a distancia de la ofrenda para las ánimas que no tienen familiares que les recuerden, la llamada “ánima sola”.

En los días que dura la Fiesta de los Muertos la ofrenda se constituye en el centro de la casa. Prácticamente desde que comienza a armarse, todos los miembros participan de diferente manera, es tanto el gusto de contribuir a la creación de esta espléndida manifestación artística como el de compartir la magnífica muestra de alimentos excepcionales y de diversas golosinas. La ofrenda se compone de dos fases, que remiten a la concepción mesoamericana, y se manifiesta en los nombres de dos de los meses del antiguo calendario que se refieren a los niños y a los adultos. Así, la primera corresponde al arreglo que se hace para esperar las ánimas de los niños, el día 31, de tal manera que cuando lleguen la ofrenda esté lista. Para ello, la ofrenda se arregla con los elementos adecuados a los infantes, como la comida especializada que se les daba, atoles, leche o infusiones, aunque lo que destaca es la presencia de juguetes y golosinas, entre ellas el pan, por supuesto.

La segunda fase corresponde al clímax de la fiesta, la ofrenda a los adultos. Cada una de las fases se indica por las campanadas de la iglesia, por los cohetes que se lanzan al cielo, lo que es observado en las familias para iniciar el ritual familiar con el “ofrecimiento”, en el que uno de los padres prende las ceras, una por cada difunto que se recuerda, y al momento de prenderlas pronuncia el nombre y la instala en la ofrenda. Es entonces cuando se piden disculpas por no haber logrado una ofrenda de la magnitud y belleza que merecen los difuntos, asimismo es cuando se les pide intercedan con los santos para que se les proteja, se les dé salud y cuiden de la familia. Hay en todo el discurso una petición amorosa de perdón, de solicitud y de intercesión.

El ambiente festivo se manifiesta por las noches, cuando niños y adultos se organizan para recorrer las calles disfrazados y pedir de casa en casa una parte de la ofrenda, en tanto ellos lo hacen en representación de los difuntos. Por su parte, los adultos desarrollan una activa vida social, pues se dedican a visitar a parientes, vecinos y compadres, llevando velas, intercambiando alimentos, compartiendo bebidas y golosinas. El momento culminante de la fiesta es la reunión en el cementerio, no sólo porque ahí se reúne la familia extensa y se hacen visitas a conocidos, sino sobre todo porque es ahí donde se encuentran vivos y muertos, don-

de los parientes ausentes por razones de trabajo, o de otro tipo, regresan y se hacen presentes; toda la familia se reúne en torno a las tumbas y conversa, comparte la comida, adorna el sitio, dialoga con los muertos. Esta misma experiencia se vive asimismo en los hogares, pero ahí tiene un tono marcadamente íntimo, en tanto que en el camposanto asume una forma colectiva y refuerza la conciencia comunitaria que caracteriza a la cultura de los pueblos originarios.

Cuando las campanadas de la iglesia, y el estallido de los cohetes, indican la retirada de las ánimas, se les despide con rezos y peticiones de protección, con llanto inclusive, y todo ello indica el momento en el que se dispone de la riqueza reunida en la ofrenda, tanto para el banquete familiar como para elaborar las porciones que como regalo se llevarán a los parientes, vecinos y amigos, lo que da pie a una intensa actividad social de intercambios desplegada por todo el pueblo.

La mayoría quita su ofrenda, tan pronto como piensa que los muertos se han retirado. A veces, antes de “levantarla”, rezan un rosario. Después de lo cual –no antes, pues sería una grave falta de respeto–, los deudos pueden disponer de ella, ya sea para enviar parte a los amigos, vecinos y compadres –lo que también recibe el nombre de “ofrenda”– o bien para comer los alimentos ellos mismos, encontrándolos algunos más sabrosos porque “los muertos les dejaron la sal y azúcar de otro mundo”, otros insípidos, porque tales propiedades se las llevaron las ánimas, pero todos con la plena convicción de que vinieron los difuntos ya sea porque rodó una fruta, se apagó una vela o “el muerto dejó sus dientitos” en alguna fruta o dulce⁸.

Origen y sentido de la fiesta

La fiesta de los muertos es una celebración que ha adquirido una creciente importancia en el ciclo ceremonial de los pueblos originarios del sur del Distrito Federal, así como en la propia Ciudad de México. Reprimida muchas veces por los excesos a que daba lugar en los panteones citadinos, al grado de que se prohibió la ingestión de bebidas alcohóli-

⁸ Moedano Navarro, Gabriel, “La ofrenda del Día de los Muertos”, *Folklore Americano*, núm. 8-9, Lima, Perú, 1961, p. 51.

cas y la permanencia de los familiares a lo largo de la noche, la fiesta mantiene hasta ahora su intensidad en los pueblos originarios, pero impregna intensamente la vida de la ciudad, pues por todas partes pueden verse las calaveras con las que se expresa, sea en periódicos y revistas que aprovechan la ocasión para desplegar la sátira política, o bien en las pastelerías y panaderías que inundan sus aparadores con el “pan de muerto”, e incluso muchas de ellas adornan sus vidrieras con grandes dibujos en los que esqueletos realizan alguna actividad chusca, muy en la vena del arte de José Guadalupe Posada y del estilo nacionalista que se desplegó desde los años treinta del siglo XX.

La Fiesta de los Muertos, como se vive actualmente en la Ciudad de México, tiene una densa impronta del cristianismo medieval, introducido por el clero de la colonia, pero sobre todo por las órdenes mendicantes y sus concepciones milenaristas. Esto se aprecia en varios aspectos, como es la ubicación de la fiesta en el calendario religioso, en los días de Todos los Santos y los Fieles Difuntos, así como en la articulación de las creencias sobre las almas en los pueblos mesoamericanos con aquellas cristianas sobre las ánimas benditas, elementos que también conjugan lo católico feudal con las concepciones de los nahuas. El ámbito más general de raíz medieval en que se dan estas conjunciones, finalmente, es el del culto a los santos, pues numerosos atributos de los muertos que regresan y de sus facultades como intermediarios corresponden también a las relaciones establecidas entre los vivos y las almas de los difuntos en las prácticas funerarias y en la cosmovisión de los pueblos mesoamericanos.

Sin embargo, la conciencia que se tiene entre los miembros de los pueblos originarios es la de ser una herencia de sus antepasados, una costumbre por la que se reafirma su identidad comunitaria, una fiesta en la que se disfruta y de la que todos recuerdan la alegría vivida durante esta celebración en su respectiva infancia. Pero es, por encima de todo, una ocasión en la que se reactivan y fortalecen los lazos familiares, cuando se liman asperezas y se comparte la riqueza de la ofrenda, cuando regresan los ausentes, vivos y muertos; es un reconocimiento de la vitalidad de los nexos que los unen como familia y como comunidad, totalidades en las que los muertos tienen un lugar importante, por ligarlos a raíces antiguas que remiten a la historia de la comunidad, una historia inscrita en el paisaje, en los edificios principales, en las tradiciones orales y en los

apellidos mismos de las familias troncales, como lo aclaman los nombres de las sepulturas en los panteones comunitarios, los nombres de algunas calles o de alguna escuela local.

El trasfondo cultural

La Fiesta de los Muertos forma parte de un ciclo ceremonial fundado por los antiguos pueblos mesoamericanos a partir de la experiencia del trabajo agrícola en torno al maíz, proceso en el que se configura una concepción del mundo por la cual se establecen las categorías espacio-temporales fundamentales y aquellas otras relacionadas con la condición humana. Con base en una observación minuciosa y precisa de la naturaleza, de los ciclos naturales que inciden en los procesos agrícolas, de los cuales depende su subsistencia, y una lectura de los cielos, de los movimientos de los astros, los pueblos mesoamericanos construyen elaborados calendarios que rigen su existencia tanto en los ámbitos de la vida cotidiana como en aquellos otros de carácter colectivo.

El desarrollo histórico que conduce a la formación de sociedades complejas, es decir, estatales y con una acentuada estratificación social, expresa su densidad en elaboradas manifestaciones culturales. Ello se advierte, en el caso de la tradición mesoamericana, en los ricos testimonios revelados por la arqueología y por la historia antigua, como también en la vigencia de formas diversas de conocimiento que han sobrevivido a la colonización hispana, particularmente a la intensa campaña de cristianización. En términos de la propuesta teórica de Darcy Ribeiro⁹, este desarrollo histórico y cultural posee una intensa calidad civilizadora.

Existen dos vertientes en el pensamiento sobre los pueblos mesoamericanos, por una parte aquella que se mira en la grandeza de los antiguos señoríos, en su fuerza militar, en su elaborado pensamiento y en sus hazañas intelectuales, lo que habrá de cristalizar en una corriente nacionalista que ensalza el pasado azteca y encuentra en él los fundamentos de la nación mexicana. La otra vertiente es la que se abre a las voces y pronunciamientos de los pueblos indios, herederos de las comunidades

⁹ Darcy Ribeiro, *Las Américas y la Civilización*, Editorial Extemporáneos, México, 1974.

campesinas que reelaboran su tradición mesoamericana en los marcos represivos de la sociedad colonial. La nobleza, que sobrevive a la confrontación militar y a la derrota de los antiguos señoríos, juega un papel central en la reorganización y control de la población mesoamericana por los colonizadores hispanos, pero pronto pierde su condición privilegiada (como lo muestra elocuentemente José Rubén Romero¹⁰, a propósito de la obra de Alvarado Tezozomoc) para integrarse a la masa campesina de los *macehuales*. Sin embargo, estos campesinos no permanecen pasivos frente a la dominación colonial y despliegan una elaborada estrategia para mantener su tradición intelectual en las condiciones de sometimiento vigentes, y en ello adquieren una importancia estratégica la continuidad de la agricultura en torno al maíz, como medio básico de subsistencia, la vitalidad de las diferentes lenguas amerindias y una cosmovisión que tiene al cuerpo humano como modelo fundamental. Esto último convierte a la tradición médica y a las prácticas curativas en un espacio de importancia extraordinaria para la continuidad y reproducción de la cosmovisión mesoamericana.

Como lo han mostrado diversas investigaciones etnográficas, el hecho de tener al cuerpo humano como modelo del universo otorga a las prácticas médicas, es decir al manejo del cuerpo, una importancia fundamental para el mantenimiento y reproducción de las concepciones del mundo de raíz mesoamericana. A esto hay que añadir la condición privilegiada que adquiere la vivienda como espacio íntimo, alejado de la mirada represora de las autoridades coloniales, y ahora nacionales, donde tienen lugar los complejos y elaborados rituales de curación. La disposición arquitectónica y espacial de la casa constituye asimismo un modelo del universo, tanto porque conserva las referencias corporales como porque expresa la articulación de los diversos niveles significativos en la tradición de pensamiento mesoamericana, como son las concepciones relativas al cielo, al inframundo y a la forma quincuncial del mundo.

Así, los espacios de importancia estratégica para la reproducción de la tradición cultural mesoamericana habrán de ser la vivienda, los campos de cultivo y los cerros, todos ellos activados por sistemas rituales

¹⁰ José Rubén Romero Galván, *Los privilegios perdidos. Hernando Alvarado Tezozómoc, su tiempo, su nobleza y su Crónica Mexicana*, UNAM, México, 2003.

que tienen como eje estructurante las concepciones sobre el cuerpo. Esto se manifiesta en las variantes ceremoniales de la fiesta de los muertos, particularmente entre aquellas que se realizan en el interior de las casas y aquellas otras que tienen como espacio las calles, los edificios públicos y la iglesia.

La agricultura desarrollada en torno al cultivo del maíz tendrá igualmente una importancia decisiva en la continuidad de la tradición cultural mesoamericana, tanto por lo que implica el mantenimiento de un saber fundado en las prácticas agrícolas, como en la conservación de un elaborado ritual que reelabora y actualiza la cosmovisión. El ritual agrícola marca las etapas del ciclo agrícola que han sido destacadas en esta tradición cultural, por una parte la que divide el ciclo anual en dos grandes mitades: la del trabajo intensivo aplicado al desarrollo del maíz, es la mitad lluviosa, fría, femenina; la otra es la seca, caliente, masculina, la que se dedicaba a la guerra. A su vez la mitad lluviosa se estructura a partir de las fases críticas del crecimiento del maíz. En primer lugar adquieren una importancia ritual significativa las ceremonias de propiciación de las lluvias, de la fertilidad de las semillas y de protección de las inclemencias y desastres meteorológicos, tales son, para comenzar, los grandes rituales de La Candelaria, el 2 de febrero, y de la Santa Cruz, el 3 de mayo. El de la Candelaria es, entre los pueblos de la Cuenca de México, un expresivo ritual colectivo de culto a los Niños Dioses, imágenes que tienen a su vez una importante presencia en el culto familiar. Otro ritual con amplia presencia en los pueblos campesinos de la Cuenca es el de los primeros frutos, centrado en el culto y los rituales en torno a la virgen de La Asunción, festejada el 15 de agosto, una de cuyas expresiones festivas familiares es la “elotada”, es decir el consumo de las primeras mazorcas en los propios campos de cultivo en un ritual familiar.

El ritual que cierra el ciclo, una espectacular manifestación signada por la abundancia, pues es el tiempo de la cosecha, es precisamente la Fiesta de los Muertos, celebrada los días 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre, como ya lo hemos descrito más arriba. Ceremonia que tiene un papel central en la reproducción de la tradición cultural mesoamericana y en la identidad de los pueblos originarios de la Cuenca de México, y que ha sido despojada de sus raíces históricas originales, en parte por la imposición de una perspectiva interpretativa nacionalista que remite a los referentes aztecas, pero también por el rechazo a una identidad india,

estigma vivo en la tradición colonial racista de la sociedad mexicana contemporánea.

No obstante, la Fiesta de los Muertos ha crecido en la magnitud de sus expresiones ceremoniales en la segunda mitad del siglo XX, sobre todo en el marco urbano de la Ciudad de México. Las explicaciones sobre sus múltiples y complejos significados son muy generales, en el caso de los miembros de los pueblos originarios. Como lo hemos observado en las investigaciones etnográficas que desarrollamos en los pueblos del sur del Distrito Federal, se hace referencia al pasado, en el que aparece la tradición mesoamericana, y se insiste en la herencia cultural de los antepasados, de los “viejitos”, pero no se pasa de allí. Las interpretaciones etnográficas tampoco han profundizado en la lectura de esta fiesta y con frecuencia aparece como una expresión del “culto a los muertos”, cuando no como una pervivencia de las antiguas ceremonias a los muertos realizadas por los aztecas, para lo que se acude a los arqueólogos y a las citas de los cronistas coloniales, entre quienes los más visitados son Bernardino de Sahagún y Diego Durán. Una manera de comenzar a penetrar en las raíces de la Fiesta de los Muertos es acudiendo a la etnografía de los pueblos indios contemporáneos, sobre todo de nahuas y otomíes, hegemónicos en el siglo XVI en la Cuenca de México.

Notas sobre la fiesta en algunos pueblos nahuas

Para los nahuas de la región del río Balsas, en el Estado de Guerrero, los muertos visitan a su pueblo de origen en un lapso que comienza el día de San Miguel y termina el 3 de noviembre.

El hecho significativo en esta tradición cultural es la asunción de que los muertos tienen un trabajo que cumplir en el ámbito sagrado que comparten con otras fuerzas.

Los muertos no trabajan solos, actúan en concierto con otras fuerzas: el aire, las cuevas, los manantiales, los cerros, los santos, Tonantzin (literalmente “nuestra venerada madre”), Totata Dios (nuestro padre dios). A través de su actividad ritual la comunidad coordina y organiza toda esta constelación de fuerzas, además de realizar las labores físicas en el campo. Dentro de esta compleja cosmología, los muertos pueden traer el viento y las nubes carga-

das de agua; también pueden hablar directamente con los santos, los dioses y Tonantzin para que tengan el agua necesaria y para que las plantas produzcan. Los vivos también invocan directamente a estos seres sagrados durante ceremonias especiales dedicadas a ellos. Pero los muertos son sus mensajeros preferidos por varias razones. Los muertos nacieron de la comunidad y allí quedan sus descendientes, por lo cual representan una extensión directa, orgánica de los pueblos actuales¹¹.

En otra comunidad nahua de la Sierra de Puebla, Naupan, la visita de las ánimas dura dos meses, desde el día de San Francisco, el 4 de octubre, hasta el 30 de noviembre, día de San Andrés. Incluso se encontró la referencia de que las almas de los niños, los “muertos chiquitos”, llegan desde el día de la virgen de los Ángeles, el 2 de agosto, y que lo hacen en la forma de mariposas de diferentes colores que revolotean por los caminos¹². Este dato de las mariposas, aleteando silenciosamente sobre las ofrendas, es también mencionado para los nahuas de Guerrero¹³, y nos remite a la manera en que se detecta la presencia de las ánimas, tanto por estos coleópteros como por ruidos o por objetos que se mueven, pero otra vía para reconocerlos es mediante los sueños.

De esta misma comunidad se apunta que las ofrendas para los muertos deben hacerse con recipientes e incensarios nuevos; para esos días la gente no debe bañarse ni hacer la limpieza de la casa, para no golpear accidentalmente a las ánimas que consumen sus ofrendas. Debido a su naturaleza etérea, tales ánimas se nutren exclusivamente de los olores y los sabores intensos, por eso los alimentos deben ofrecerse bien condimentados y calientes, para que suban los olores, pues como se apunta en relación con los nahuas de la región del río Balsas:

El incienso, los sabores fuertes, los vapores, las flores y velas perfumadas crean un punto de conexión entre el mundo material y el mundo habitado por los muertos. Otros componentes de las ofrendas que son consistentes con la

¹¹ José Rubén Romero Galván, op. cit, p. 278.

¹² Yuribia Velázquez Galindo, *Los rituales funerarios. Los ritos de días de muertos y la cosmovisión de los nahuas de Naupan, Puebla, en la actualidad*, Tesis de Licenciatura en Antropología Social, ENAH, México, 1996.

¹³ Catherine Good, “El trabajo de los muertos en la sierra de Guerrero”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, núm. 26, UNAM, México, 1996, p. 283.

falta de corporalidad de los destinatarios serían la flama de las velas, el trueno de los cohetes, la música de la banda del pueblo, el repique de la campana de la iglesia, las invocaciones de los cantores, y las oraciones en voz alta que atraen y guían las almas del altar¹⁴.

Finalmente, cabe destacar la calidad privilegiada que tienen las ánimas de los niños para hacerlas portadoras de los mensajes de los vivos. Tales ánimas poseen poderes excepcionales para traer la lluvia y ayudar en la productividad de la milpa¹⁵. Esto alude también al tono festivo con el que se realizan los funerales de los niños pequeños, y nos ofrece elementos para entender la particular importancia del culto a los Niños Dioses en los pueblos del sur del Distrito Federal, donde la imagen más famosa, al grado de ser el culto más importante en Xochimilco, es la del Niñopa. Este papel otorgado a los niños muertos nos remite también a la costumbre, muy de moda sobre todo a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, de retratarse con los cadáveres de los niños durante los funerales, para lo cual se incorporaban en la imagen los padres del difuntito, e inclusive grupos familiares. Esta tradición, como bien lo ha estudiado G. Aceves, tiene sus raíces en el culto mariano, en el cual juega un papel importante la iconografía de la Virgen de la Asunción que florece sobre todo a finales del siglo XVIII y se continúa a lo largo del XIX, para imponer su composición a la fotografía y trasladarse entonces de un estilo de la burguesía de fines de la Colonia a la fotografía decimonónica¹⁶.

La Fiesta de los Muertos implica la creencia en una continuidad entre la vida terrena y la del más allá, lo que se sostiene en la concepción, articulada a la cosmovisión mesoamericana, sobre la posesión de dos tipos de entidades anímicas: una mortal, que termina su existencia con la de su dueño, y otra inmortal, que abandona el cuerpo y se dirige al ámbito sagrado donde existen otras ánimas y otros seres relacionados con la comunidad de creyentes. Por las características plásticas e ico-

¹⁴ *Ibidem*, p. 282.

¹⁵ *Ibidem*, p. 285.

¹⁶ G. Aceves Piña, *Tránsito de Angelitos. Iconografía Funeraria Infantil*, Museo de San Carlos, México, 1988.

nográficas de la ofrenda se alude también a la forma del mundo, a su estructura, a las cualidades propias de las ánimas, pero, sobre todo, lo que se manifiesta es la vigencia de una densa red de reciprocidades que une a los vivos entre sí y a vivos y muertos, red que asume una continuidad vital, fundamental para la existencia en la tierra. La cuestión que se plantea frente a la magnitud de esta fiesta en la Ciudad de México es lo que implica en su vigencia y profundidad con respecto a la presencia y continuidad de la cosmovisión mesoamericana, algo que cuestiona las afirmaciones sobre la occidentalidad de la cultura mexicana.

Reflexión final

La Fiesta de los Muertos en la Ciudad de México constituye una de las más grandes celebraciones que conmueven la vida urbana y expresa una gran complejidad, que ha sido soslayada en la mayor parte de las descripciones accesibles al estudioso, pues con frecuencia las publicaciones generalizan los ricos datos etnográficos, procedentes de diferentes regiones, y presuponen una continuidad con las antiguas prácticas funerarias de lo aztecas. Me parece que en realidad tenemos una enorme diversidad regional en las ceremonias con las que se celebra la fiesta, en las cuales se expresan las particularidades de su desarrollo histórico. Sin embargo, resulta fundamental considerar los dos grandes sustratos que participan de tal diversidad: por una parte el correspondiente a la tradición de los pueblos mesoamericanos, que se manifiesta sobre todo en las concepciones sobre el papel de las entidades anímicas como emisarios y en su condición comunitaria, en tanto prolongación de la de los vivos, así como en diversos elementos, tal el carácter de las ofrendas domésticas, la especificidad de las flores características, la importancia de la intensidad de los colores y los olores, y particularmente la presencia asumida de las almas, que llegan, recorren las calles, entran en las casas y disfrutan de la ofrenda. Es en esta perspectiva donde adquieren relevancia el culto en las casas y en los panteones.

Por otra parte encontramos el sustrato procedente de la tradición cristiana medieval impuesta por las órdenes religiosas y reforzada por la organización eclesiástica hasta nuestros días, porque evidentemente la Fiesta de los Muertos aparece también como una manifestación de la reli-

giosidad popular católica, que se inserta en el calendario gregoriano y conserva diversos elementos de procedencia europea, como pueden ser los panes, las velas, las mismas imágenes religiosas incorporadas en la ofrenda doméstica y las concepciones sobre las ánimas. Incluso es posible que también lo sea la práctica de reunirse en el panteón y adornar las tumbas. De hecho toda la explicación de la presencia de las almas y de las ofrendas se hace en el lenguaje del catolicismo medieval. No hay una conciencia definida sobre los componentes mesoamericanos de sus creencias y de sus rituales, toda la experiencia ceremonial es vivida como una práctica cristiana.

Frente a esta tradición extremadamente vital de los pueblos de raíz mesoamericana nos encontramos con aquella otra que forma parte del nacionalismo, de raíz criolla y colonial, en la que se retoman los datos de las fuentes coloniales y de la arqueología y se construye un discurso que establece una continuidad hasta nuestros días. Esta propuesta se despoja de los elementos católicos, como una herencia del antihispanismo del patriotismo criollo, y recrea una tradición inspirada en el culto a los muertos entre los aztecas, exaltando la perspectiva de la nobleza guerrera, la que se nos muestra en los *tzonpantlis* y en numerosos elementos arqueológicos, como la referencia directa a las imágenes del *mictlan* y de Mictlantecutli.

Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo?

Rito y desmentida a falta de una vida con historia para un duelo sin memoria

Araceli Colin

Mi interés por el tema lo suscitó la presentación de “El arte ritual de la muerte niña” en la revista *Artes de México*¹, la cual formaba parte de las referencias bibliográficas propuestas por Jean Allouch en ocasión del seminario que impartió en México en 1993.

Observé esas fotos y pinturas de niños muertos de diferentes épocas, vestidos como angelitos, como santos o como niños vivos. Leí el texto de Luis Mario Schneider² sobre los “juegos de la muerte celestial”, juegos rituales cuyo fin sería el de *festejar* el tránsito celestial del niño muerto. Su descripción del ritual detallaba también las flores, los colores del papel picado, los rasguídos de guitarras y violines y hasta los petardos que acompañan en Malinalco a *la muerte angelical*. Me sorprendió que habiendo comenzado su artículo con estas graves palabras: “...hay una muerte cruel, aquella que degolló, que cercenó una existencia antes del recorrido de una vida”, lo concluyera sin haber extraído consecuencias de esta observación mayor. Más grande fue mi sorpresa cuando di con la interpretación que sobre las fotos del niño muerto hace Jean Allouch, al sostener que “sirven para un ritual de *no-duelo*, de regocijo provocado por la muerte del niño...”³.

¹ “El arte ritual de la muerte niña”, *Artes de México*, núm. 15, Artes de México y del Mundo, S. A. de C. V., México, primavera de 1992.

² Luis Mario Schneider, “La muerte angelical” en *El arte ritual de la muerte niña*, Artes de México, núm. 15, op. cit., pp. 58-59. También publicada en *La función del duelo*, Litoral núm. 17, Edelp, Córdoba, 1994, pp. 85-87.

³ Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, trad. de Silvio Mattoni, Edelp, 1996; reeditado en Epeele, México, 1998 y 2001, p. 194.

Desde estas lecturas comencé una investigación. El primer indicio⁴ de lo que buscaría se anunciaba ahí con mi sorpresa ante lo que podía derivarse como afirmación: “no hay duelo”. Me propuse cuestionar dicha certeza.

Es innegable que los ritos tienen eficacia simbólica y que su solo tránsito produce transformaciones subjetivas⁵. Pero, o bien el rito ayuda a resolver el *duelo subjetivo* y entonces se trata de un *rito de duelo*, que reconoce que hay sufrimiento por la pérdida, o bien la significación de la muerte es tal que no hay lugar para el *duelo subjetivo* y entonces faltaría saber qué tipo de rito era el de angelitos si no era un *rito de duelo*.

Me refiero al duelo adjetivándolo de subjetivo, aunque al lector versado en temas psicoanalíticos pudiera parecerle una redundancia, para distinguirlo del *rito de duelo*. En la antropología la dimensión subjetiva del duelo no ha sido estudiada y menos aún reconocida. En la escasa teoría antropológica sobre el tema se estudia el duelo como rito, y sus tiempos y comportamientos claramente pautados por la tradición, pero no se estudia el *duelo subjetivo* que sigue caminos completamente singulares y únicos. Como la investigación se realizó en el Instituto de Investigaciones Antropológicas y buscó articular aportes de dos disciplinas –antropología y psicoanálisis–, me referí explícitamente a estos dos términos: *rito de duelo* y *duelo subjetivo*, y a su relación.

Según Durkheim los *ritos de duelo* o *piaculares*⁶ son los ritos que se cumplen para enfrentar una calamidad, recordarla o deplorarla, pero evidentemente no es sólo ese criterio el que define al *rito de duelo*. La diferencia con el rito funerario es que éste último le da un tratamiento al difunto, mientras que el *rito de duelo* está destinado a sostener la transformación subjetiva del deudo.

⁴ Jean Allouch afirma que una de las mejores entradas posibles en una interpretación consiste en leerla a partir de lo que en ella sorprende a su lector, y se refiere a Carlo Ginzburg y su *paradigma del indicio*. Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Córdoba, 1996, p. 216. Obra reeditada en México, Epeele, 1998 y 2001.

⁵ Claude Lévi-Strauss, “La eficacia simbólica” en *Antropología Estructural*, Paidós, Barcelona, 1987, pp. 211-227.

⁶ Proviene del latín *piacularis* y significa expiatorio, de mal agüero; *piaculum* significa sacrificio expiatorio o propiciatorio. Dice Durkheim que todo lo que suscita angustia, inquietud o tristeza necesita un *piaculum*. Emile Durkheim, *Las formas elementales de la vida religiosa*, Editorial Coyoacán, México, 2000, p. 363.

Las preguntas

El rito festivo por angelitos, ¿es o no un *rito de duelo*? ¿El *duelo subjetivo* y el *rito de duelo* son sincrónicos? Los antropólogos contestarían que sí, que culminado el rito culmina la transformación del pasante. Las respuestas no podrían provenir, según mi criterio, solamente de la teoría antropológica sino del sentido que tiene esta experiencia de pérdida y estas tradiciones para la comunidad estudiada. Si es un *rito de duelo*, no podemos asegurar sin riesgo de equivocarnos que el *duelo subjetivo* se resuelve en todos los deudos por un rito, por muy fuerte y cohesiva que sea una tradición cultural en pleno siglo XXI. No podemos asegurar que la significación cristiana de la fiesta por la muerte infantil tiene tal solidez en la creencia y tanto impacto en ella que produce la inexistencia del duelo, pues si la significación de la fiesta fuera sólo cristiana no se entendería por qué habría de ser un fenómeno predominantemente campesino. Si la supuesta inexistencia del *duelo subjetivo* no encuentra su resorte en la significación cristiana sino en otra creencia, falta saber cuál es ésa, en qué consiste y por qué se fusionó con la creencia cristiana. Para resolver estas cuestiones no bastaba con la observación etnográfica del rito, era preciso deshilvanar el tejido semiótico del mismo a través de un análisis histórico y determinar dónde terminaba el rito y dónde comenzaba el *duelo subjetivo*. No consideraba que fuera válido generalizar, era preciso además interrogar uno por uno a los padres y madres para responder a las preguntas. Esto implicaba realizar otro tipo de aproximación que los etnólogos mexicanos no han efectuado hasta ahora en torno a este tema⁷. Había que hacer entrevistas de carácter muy íntimo con padres y madres que hubieran perdido hijos. Era preciso constituir una muestra que contemplara factores diversos, como edad del hijo al morir, causa de la muerte y naturaleza de la misma.

⁷ El estudio más aproximado al que yo me proponía efectuar lo realizó G. Gorer, en Inglaterra, a través de encuestas, para conocer en detalle los ritos que los ingleses practican luego de un duelo por un familiar. Geoffrey Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, trad. del inglés por Hélène Allouch, EPEL, París, 1995, 204 pp.

La investigación etnográfica

Realicé la investigación etnográfica de 1998 a 2001 en la comunidad de Malinalco, Estado de México, de tradición indígena nahua⁸. Cuando propuse el proyecto a mis asesoras⁹, se me señaló que la suposición de un duelo en dicho rito era una hipótesis sesgada por el pensamiento occidental. Yo pensaba que el cristianismo ya nos había occidentalizado suficientemente y que las comunidades suburbanas no escapaban a esa influencia¹⁰. Insistí en mi proyecto, no obstante considerar sus opiniones. El tema mismo se me impuso con terquedad, ya que encontraba en él la oportunidad para adentrarme en el duelo por mi hermano muerto antes de que yo naciera. Un angelito sin historia, el peso de la no-realización de una vida.

La diferencia de opiniones de mis asesoras fue mi brújula. Su diferencia de opiniones coexistió con el respeto a que diera curso a mis preguntas y a que corriera mis propios riesgos. Me parecía que la interlocución con ellas en el franco desacuerdo me ayudaba más que si compartieran conmigo mis puntos de vista. Era la *desmentida* (*Verleugnung*)¹¹ del *duelo subjetivo* en boca de mis asesoras contra la que tenía que avanzar.

Me dediqué entonces a la espantosa tarea de ir a tocar puerta tras puerta, en Malinalco, para preguntar por “ese” niño muerto que cada familia tenía. Tuve que vencer el horror de aproximarme una y otra vez a esa escena intrusiva donde irrumpía mi pregunta.

Las reacciones de los entrevistados me confirmaron una y otra vez el escotoma o desconocimiento de los etnógrafos cuando sostienen que no hay duelo por el pequeño niño muerto. No había ausencia de duelo en mis entrevistados. ¡Se respiraba un dolor no tramitado! Lo que constató mi percepción intuitiva fueron sus testimonios.

⁸ Araceli Colin, *Ha muerto un angelito en Malinalco, del rito de duelo al duelo subjetivo*. Investigación con la que obtuve el título de doctora en Antropología en el Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2001.

⁹ Dra. Noemí Quesada, Dra. Martha Lilia Mancilla, Dra. Isabel Lagarriga.

¹⁰ Malinalco, lugar donde realicé la investigación, es zona de alta migración a Estados Unidos por parte de los trabajadores del campo, es destino turístico nacional e internacional por su zona arqueológica y es también una comunidad que recibe influencia de una población flotante de altos ingresos, procedente del Distrito Federal, que tiene sus residencias de descanso en dicha población.

¹¹ Sigmund Freud utilizó el término *Verleugnung*, al que me referiré más adelante.

La investigación teórica

Me sorprendió encontrar una desproporción enorme en la literatura sobre el tema. Por un lado cientos y cientos de artículos sobre la muerte, hallazgos arqueológicos de entierros, estudios sobre los mitos en torno a la muerte y abundantes descripciones etnográficas de funerales, más de funerales de adultos que de niños, en México y en otros lugares del mundo. En cambio, no había una teoría antropológica sobre el duelo con excepción del estudio de Geoffrey Gorer¹²; del trabajo de Robert Hertz¹³, discípulo de Durkheim, en el que explica la causa material del duelo; y del propio trabajo de Emile Durkheim, que tiene un carácter clasificatorio, aunque pretende explicar también el dolor por la ruptura del vínculo¹⁴. Podían construirse aproximaciones a la transformación del deudo por el rito, a partir de los trabajos de Van Gennep¹⁵ sobre los ritos de paso y de los de Victor Turner¹⁶, pero no encontré ningún trabajo desarrollado en este sentido; había que hacerlo. Se han estudiado pormenorizadamente los ritos de paso de los adolescentes, en cambio, no se ha estudiado, con la atención que requiere, el rito de duelo como rito de paso.

La sobrevaloración del rito y el desprecio por la subjetividad son una herencia del positivismo en la antropología, herencia que empieza a ceder paulatinamente un lugar a los estudios antropológicos y sociológicos de la subjetividad. Estas dos actitudes implican también la reaparición de la *desmentida*: si el duelo no existe ¿para qué estudiarlo!

En Durkheim encontré el desprecio por el *duelo subjetivo*. El sabía que existía, reconoció que el duelo tenía dos dimensiones, una ritual y una que llamó “sensibilidad privada”, pero minimizó el valor de ésta última. Para él lo importante y decisivo era el duelo ritual. Durkheim desmintió con su propia experiencia tal certeza, pues la muerte de su hijo André lo devastó tanto que se lo llevó¹⁷. Su hijo murió en la guerra

¹² G. Gorer, op.cit.

¹³ Robert Hertz, *La muerte, la mano derecha*, trad. al español por Rogelio Rubio, Conaculta, Colección Los Noventa, México, 1990, pp.15-102.

¹⁴ E. Durkheim, op. cit., pp. 363-385.

¹⁵ A. van Gennep, *The rites of passage*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1960.

¹⁶ Victor Turner, *La selva de los símbolos*, Siglo XXI, México, 1997.

¹⁷ Este episodio es referido por Marcel Mauss en “Lo sagrado y lo profano”, *Obras I*, Breve Biblioteca de Reforma, Barral, Barcelona, 1970, p. 41.

y, no pudiendo soportar su muerte, él lo siguió al poco tiempo. Él, que decía que la gente se lamentaba porque “tenía” que lamentarse por prescripción ritual, casi como una simulación¹⁸, nos lega una transmisión diferente con su muerte.

La desmentida

Me interesaba poner en cuestión la extendida creencia, en la antropología y en la opinión general, de que a los niños en el mundo campesino no se les llora cuando mueren. Que en el rito haya música, juegos y bromas no es suficiente para afirmar la inexistencia del *duelo subjetivo* en los padres. Tampoco es suficiente para sostener que no se trata de un *rito de duelo*. En estos decires populares el llanto es signo del *duelo subjetivo* y, en consecuencia, si no hay llanto se asume que no hay duelo, como si lo primero fuera prueba de lo segundo. En Malinalco se cree que la madre no debe llorar por su hijo porque de ocurrir esto la Virgen no lo recibe: “Si te duele entregármelo no lo recibo”. El cambio ontológico del infante requiere una madre sustituta y celestial que es además madre de ambos, del angelito y de la madre del angelito¹⁹. Difícil oponerse a una madre divina o competir con su maternidad. El imperativo del rito es ceder ese lugar en favor de una “mejor madre” y alegrarse por ello²⁰.

El número de muertes infantiles que conoció la Colonia²¹ provocadas por epidemias, hambrunas, enfermedades importadas desde España a las que no podía enfrentar el código genético de los indígenas y la propia injusticia política que condenaba a la marginalidad a los campesinos se “resolvió” con un imperativo ritual que, en cierta medida, culpabiliza a las madres. La falta de buenos cuidados al hijo por parte de

¹⁸ E. Durkheim, op. cit., p. 408.

¹⁹ A. Colin, op. cit., p. 390-391.

²⁰ No está presente en todas las madres entrevistadas la asociación o sentimiento de haber fallado como madre lo que la obligaría a ceder su sitio a favor de una madre celestial.

²¹ La mortalidad infantil actual, en las zonas de alta marginalidad, sigue golpeando a la población. Es violencia política leída como muerte natural. La desnutrición desde el embarazo y las enfermedades respiratorias son los diagnósticos más frecuentes en Malinalco, establecidos en las actas de defunción. Según el Estado, esta población fue de alta marginalidad y ahora es de marginalidad media. Pero existen poblados que pertenecen a Malinalco que siguen siendo de alta marginalidad aunque no se consideren así estadísticamente. *Índices de Marginación 1995*, Consejo Nacional de Población, México, 1998.

la madre terrenal hace necesaria una mejor madre en la Gloria. En el seno de un supuesto rito alegre yace la violencia política transformada en *mexican curious*. En esto reside para mí el carácter escandaloso, no del rito, sino de la manera de entenderlo de los estudiosos, pues un rito está hecho para hacer más soportable una contradicción: la rabia por la muerte del hijo por razones que no son naturales y la supuesta dicha porque se va a la Gloria. Estos dos sentimientos están presentes en el rito, éste los convoca y al mismo tiempo desconoce la razón económica y política de la muerte infantil. Su análisis deja al descubierto el factor ideológico que encubre los verdaderos resortes de la muerte precoz.

Jean Allouch, en su libro *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, toma por cierta esta afirmación de que no hay duelo:

La muerte de un niño da lugar, en México, a una producción de pinturas y hoy de fotos del niño muerto, más exactamente del niño muerto tomado como *angelito* [en español en el original], como pequeño ángel; esas fotos sirven para un ritual de no-duelo, de regocijo provocado por la muerte del niño; ese niño en efecto, bautizado pero no llegado todavía a la edad del juicio, no es un pecador (¡se realiza alegremente el impás acerca del pecado original!), irá pues derecho al paraíso, lo que no puede sino regocijar a su entorno²².

No dejaba de sorprenderme que la creencia en el supuesto regocijo por la muerte de un niño estuviera parafraseada por la pluma de Jean Allouch. La afirmación: “no hay duelo” por los angelitos, como la actitud festiva del mexicano ante la muerte, es recreada en numerosos artículos. Es sorprendente cómo los mexicanos nos recreamos en la reproducción de nuestros propios estereotipos respecto de nuestra actitud ante la muerte. La afirmación de que no hay duelo, la he escuchado reiteradamente y no podría citar aquí los nombres de las personas, es una creencia de los etnólogos y es también una creencia popular urbana. Pero una madre que forma parte del “entorno” del niño muerto no está en la

²² J. Allouch, op. cit., pp. 194-195. La foto que J. Allouch pone en su libro, proveniente de esa colección que aparece en la revista, presenta a una madre cuyo rostro no expresa precisamente ese regocijo supuesto. Es un rostro profundamente triste. Es necesario aclarar que ni en Malinalco, ni en el Estado de México, ni en Tlaxcala, ni en Oaxaca, se llama *muerte niña* al rito; este nombre de *muerte niña* es el empleado por los historiadores de arte, autores de la citada revista.

misma posición que la comunidad. Es necesario saber si es posible que una madre se regocije por la muerte de su hijo por mero dictado ritual. No todos los dictados rituales devienen creencias. El imperativo del rito no se traduce necesariamente en realización subjetiva en la madre. Si se le otorga al rito esa capacidad de resolución es porque se está suponiendo una de dos hipótesis:

- a) Una primera hipótesis es que sí hay duelo. En ese caso el rito produciría el tránsito del mismo, lo que permitiría el *sacrificio de un trozo de sí*²³ en todos los padres y madres que pierden un hijo y participan de las creencias comunitarias. Era preciso investigar cómo se realizaba esto. Parte de la investigación consistiría en explorar cómo intervenía la variable subjetiva, singular, en ese *sacrificio*. O bien, ¿cuándo se realizaría ese sacrificio si no es durante el rito? Allouch, apoyándose para ello en Lacan, sostiene:

El rito hace coincidir el agujero real con la hiancia simbólica. Su función es tomada por Lacan como equivalente a la del trabajo del duelo, y hallamos aquí una confirmación y al mismo tiempo la razón de lo que advertimos en el “Estudio a”: no hay rito en “Duelo y melancolía” porque el trabajo del duelo es puesto en el lugar del rito, sustituyendo el duelo psíquico al duelo social. Pero ese hacer coincidir el agujero real con el agujero simbólico, cualquiera sea su vía, social o psíquica, no es según Lacan la totalidad del duelo, no concierne, por así decir, más que a la parte de arriba del grama. El segundo paso del duelo, sacrificial, recobra, cuando se había perdido, la función de un público. No se podría en efecto concebir un acto sacrificial privado, privado de todo público. El sacrificio de Abraham, que parece estrictamente un asunto entre Dios y él (siendo aquí Isaac el objeto), sin embargo tiene como público a Kierkegaard²⁴.

Se trataría de otro público que el del rito. Faltaría precisar entonces lo que él entiende por público. Pues un rito además de que es una pro-

²³ Ésta es la tesis de Jean Allouch sobre el duelo, véase su obra *Erótica...* op. cit. particularmente las páginas 25 a 43 donde se refiere a la participación del rito en este sacrificio.

²⁴ J. Allouch, *Erótica...*, op. cit., p. 316.



Juan de Dios Machain. Fines S. XIX y principios del XX.
“El arte ritual de la muerte niña”

ducción colectiva en la que de por sí están muchos otros públicos del pasado, siempre convoca a un público.

- b) Otra hipótesis es que no hay duelo, puesto que la creencia de que el niño va a la Gloria y la realización del rito, por el cual se efectuaría dicho tránsito, producirían un cambio en la significación de la muerte del hijo en razón del bautizo²⁵. Se estaría asumiendo entonces que no hay *privación* en esta muerte. No es posible pensar cómo se produciría de manera uniforme esta ausencia de duelo en todos los padres y madres que participan del rito, sin que intervenga la significación que el hijo tiene para cada uno de los padres.

Allouch afirma que el rito de los angelitos realiza un no-duelo. Este “no” del no-duelo puede entenderse como una negación o como una ausencia de duelo o como una *desmentida*. Si se trata de una *desmentida* entonces quizá no proviene de Allouch, ni de los historiadores de arte ni de los etnólogos, ni de la opinión popular sino de la creencia ritual misma. Se trataría de una *desmentida* de la muerte propuesta por el dogma cristiano, en el seno mismo del rito, y produciría una desmentida del duelo en quien observa el rito y en quien intenta “comprender” el fenómeno que produce el rito.

El mecanismo llamado por Freud *Verleugnung*, que ha pasado al español como *desmentida*, consiste en que una tendencia subjetiva desconoce, como mecanismo defensivo, lo que otra tendencia subjetiva ha reconocido respecto de un fragmento de la realidad.

Al principio, Freud empleó este término, *Verleugnung*, para referirse a la actitud defensiva del niño frente a la percepción de las diferencias anatómicas en el complejo de castración.

Es notoria su reacción frente a las primeras impresiones de la falta del pene. Desconocen (*leugnen*) esa falta; creen ver un miembro a pesar de todo; coexisten la contradicción entre observación y prejuicio mediante el subterfugio de que aún sería pequeño y ya va a crecer, y después, poco a poco, llegan a la conclusión, afectivamente sustantiva, de que sin duda estuvo presente y

²⁵ Los niños bautizados van directo a la Gloria, los no bautizados en cambio irían al Limbo que se concibe como un lugar sin luz y lejos de la presencia divina.

luego fue removido. La falta de pene es entendida como resultado de una castración, y ahora se le plantea al niño la tarea de habérselas con la referencia de la castración a su propia persona²⁶.

Hacia el final de su obra le fue concediendo mayor importancia a dicha actitud defensiva.

Esa diferencia inicial se expresa en el resultado final del siguiente modo: en la neurosis se evita, al modo de una huida, un fragmento de la realidad, mientras que en la psicosis se lo reconstruye. Dicho de otro modo: en la psicosis, a la huida inicial sigue una fase activa de reconstrucción; en la neurosis, la obediencia inicial es seguida por un posterior (*nachtraglich*) intento de huida. O de otro modo todavía: la neurosis no desmiente la realidad, se limita a no querer saber nada de ella; la psicosis la desmiente y procura sustituirla²⁷.

La *desmentida* de la muerte es sostener la creencia de que la muerte no existe, aunque en otro lugar del yo –dice Freud– se sepa de su existencia. Una tendencia subjetiva reconoce la muerte, la otra la desconoce, la desmiente: “murió pero no murió”, “ya lo sé... pero aún así”:

Resultó en efecto, que esos dos jóvenes no habían “escotomizado” la muerte de su padre más que los fetichistas la castración de la mujer. Dentro de la vida anímica de aquellos, sólo una corriente no había reconocido la muerte del padre; pero existía otra que había dado cabal razón de este hecho; coexistían, una junto a la otra, la actitud acorde al deseo y la acorde a la realidad²⁸.

Aquí vuelve a usar el término escotomización que antes había descartado y reemplazado por *Verleugnung*. En su artículo “Esquema del psicoanálisis”, Freud considera que este mecanismo no es privativo del fetichista y que es muy común.

²⁶ Sigmund Freud, “La organización genital infantil”, *Obras Completas*, tomo XIX, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, p. 147.

²⁷ Sigmund Freud, “La pérdida de realidad en la neurosis y la psicosis”, op. cit., tomo XIX, p. 195.

²⁸ Sigmund Freud, “El fetichismo”, op. cit. tomo XXI, p. 151.

No se crea que el fetichismo constituiría una excepción con respecto a la escisión del yo; no es más que un objeto particularmente favorable para el estudio de ésta. Recurramos a nuestro anterior señalamiento: que el yo infantil, bajo el imperio del mundo real–objetivo, tramita unas exigencias pulsionales desagradables mediante las llamadas represiones. Y completémoslo ahora mediante esta otra comprobación: que el yo, en ese mismo período de la vida, con harta frecuencia da en la situación de defenderse de una admonición del mundo exterior sentida como penosa, lo cual acontece mediante la *desmentida* de las percepciones que anotician de ese reclamo de la realidad objetiva. Tales desmentidas sobrevienen asaz a menudo, no sólo en fetichistas; y toda vez que tenemos oportunidad de estudiarlas se revelan como unas medidas que se tomaron a medias, unos intentos incompletos de desasirse de la realidad objetiva. La desautorización es complementada en todos los casos por un reconocimiento; se establecen siempre dos posturas opuestas, independientes entre sí, que arrojan por resultado la situación de una escisión del yo. También aquí, el desenlace dependerá de cuál de la dos pueda arrastrar hacia sí la intensidad más grande²⁹.

La fetichización del niño en el funeral de angelitos es una protección ritual contra el reconocimiento de la muerte. Lo sagrado sostiene con diversos objetos fetiche este desconocimiento de la muerte por vía ritual. La *desmentida* propone aquí lo siguiente: “murió el niño pero no murió, pues hemos visto que adquirió otra forma de vida; ahora es un angelito”³⁰. La religión –dice Freud– contiene un sistema de ilusiones de deseo con desmentida.

La religión sería la neurosis obsesiva humana universal; como la del niño, provendría del complejo de Edipo, del vínculo con el padre. Es cierto que la esencia de la religión no se agota con esta analogía. Si por una parte ofrece limitaciones obsesivas como sólo las conlleva una neurosis obsesiva individual, por la otra contiene un sistema de ilusiones de deseo con desmentida³¹.

²⁹ Sigmund Freud, “Esquema del psicoanálisis”, op. cit., tomo XXIII, 1986, p. 205.

³⁰ La comunidad sanciona con su mirada (o con la fotografía o pintura en su caso) la transformación del cadáver infantil en angelito, por el atuendo, vía ritual.

³¹ Sigmund Freud, “El porvenir de una ilusión”, op. cit., 1979, tomo XXI, p. 43.

El rito funeral de angelitos es un rito cristiano pero posee también reminiscencias prehispánicas. El sincretismo, entre las tradiciones antiguas y las españolas, se produjo en el México colonial. El rito propone que no hay muerte, no hay privación. Se pierde una forma de vida y se gana otra. El modelo del duelo por un hijo, cuando el niño está bautizado, se basa en la concepción del duelo cristiano más importante de la religión católica, es decir el duelo por la muerte de Cristo. María es el modelo de realización del duelo para el cristiano³². La muerte de Cristo, su hijo, no es una muerte a secas³³ porque hay un *plus* de ganancia que es la redención de la humanidad, por lo cual es un duelo gozoso³⁴. Pero una cosa es el dogma de la redención de la humanidad y otra, el *plus* que cada madre obtiene, por un lado, por el acceso a la Gloria de su hijo y, por otra, por el carácter intercesor del niño en el cielo respecto de los deudos. La identificación tiene límites. Ningún hijo muerto va a redimir a la humanidad; “pequeño” detalle de diferencia. Era preciso, entonces, analizar si esta intercesión se realizaba de manera más o menos uniforme, porque formaría parte de la experiencia ritual aunque fuese realizada en la intimidad, es decir, ya no públicamente sino en la intimidad del hogar³⁵. Si hay intercesión entonces esto forma parte del duelo y desmiente la idea de que el rito es un rito de no-duelo.

³² El rito funerario por infantes fue refrendado en el Concilio Tridentino (1542-1563). El Concilio buscaba combatir a Lutero y al luteranismo. Buscaba luchar contra la libre interpretación de los textos sacros y por tanto poner un coto al libre desarrollo de las creencias. De allí proviene la creencia de que el niño va a la Gloria si está bautizado, pues es un alma pura. Desde entonces la mayor parte de las normas rituales no han cambiado. Los ritos ponen en juego creencias, en este caso la creencia en la Gloria, y dictan el modo de asumir la pérdida del niño. Este imperativo ritual (no llorar pues se fue a la Gloria) subsiste intacto, no así la forma de asumir el imperativo. Entre el dogma dictado (desde hace cuatro siglos) y la creencia vigente hoy en día hay un enorme abanico de expresiones, pero el eje sigue siendo ese dogma ritual. El trabajo etnográfico refleja que hay diferencias entre unos barrios y otros. En los barrios más lejanos al centro predominan más las creencias prehispánicas. El análisis histórico de estas creencias rituales se despliega en: Colin, op. cit., pp. 227-305.

³³ La muerte a secas es la que se produce sin ninguna compensación. No hay esperanza alguna de reencuentro celestial, ni una ganancia que venga en el lugar de la pérdida para restituir esa falta.

³⁴ Colin, op. cit., pp. 262-270.

³⁵ Las familias acostumbra(n) levantar un pequeño altar dentro de su casa, donde ponen imágenes de los santos de su devoción.

El funeral festivo

El funeral festivo no es exclusivo de México. O'Suilleabbáin afirma que se realizaba en Irlanda, que se extendió la tradición a diversos pueblos de Europa, Escandinavia, Hungría, Rumania, hasta Rusia; la hubo entre los pueblos indígenas de Estados Unidos y en las islas del Pacífico³⁶. En España se realizaba con guitarra, castañuelas y algarabía, aunque del otro lado llorara la madre³⁷. De allá vino la tradición a México, así que no es “curiosidad” mexicana. Se extendió la tradición en toda América Latina con más o menos variantes. Los clérigos censuraban los excesos, pues al parecer el sentido festivo de la doxa religiosa no era precisamente el de la tradición popular.

El funeral festivo por angelitos, en México, tiene el antecedente del rito sacrificial infantil prehispánico. El hijo se ofrece como un don. Las causas de su muerte no son rituales, pero no deja de ser ofrenda. El sacrificio infantil tampoco era exclusivo de México. Se realizó entre los incas y en decenas de culturas en el mundo, entre ellas la cultura hebrea, y su *tofet* sacrificial de Yahvé. Éste es el mayor cementerio de sacrificios humanos jamás descubierto³⁸. El sacrificio de los niños también era asumido festivamente por el rito, en razón de su carácter propiciatorio, lo que no impedía que lo sufrieran los padres; baste recordar el pesar de Abraham del que habla la Biblia y que ha sido profundamente analizado por Kierkegaard en *Temor y temblor*³⁹. Sahagún se refiere al dolor de los padres de entregar su hijo al sacrificio⁴⁰. Entre los incas el niño o *capacocha* (que significa pecado real) era muerto con júbilo —por la comunidad, no por los padres—, pues liberaba al monarca de su falta y a la comunidad de la ira de Viracocha. Después de morir los infantes se transformaban en divinidades⁴¹. Para el rito, lo que se deifica no muere. La

³⁶ Sean O'Suilleabbáin, *Irish Wake Amusements*, Mercier Press, Holanda, 1967, p.160; citado por Lilian Scheffler en “Los Juegos de Velorio de Angelitos en Tlaxcala” en *Cuadernos de trabajo etnográfico*, INAH, México, 1975, núm. 4, pp. 40-66.

³⁷ Georges Foster, *Cultura y conquista, la herencia española en América*, Universidad Veracruzana, Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, México, 1985, cap. 12, pp. 247-270.

³⁸ Patrick Tierney, *Un altar en las cumbres*, Muchnik, Barcelona, 1991, pp. 445-457.

³⁹ Sören Kierkegaard, *Temor y temblor*, Fontamara, México, 1994, 212 pp.

⁴⁰ Bernardino de Sahagún, *Historia General de las cosas de La Nueva España*, Conaculta, México, 2000, LII, cap. XX, p. 179.

⁴¹ Tierney, op. cit., pp. 48-49.

sacralización de un objeto es el proceso de fetichización de un valor. La sacralización es la erección simbólica de una potencia; es uno de los lugares de localización del falo en una cultura. Comprobamos así que el rito propone una negación del duelo, lo que no significa que el *duelo subjetivo*, a pesar de la creencia, no se realice. El saber que se intenta producir sobre este fenómeno no se alcanza generalizando sino investigando, deudo por deudo, cómo se ha asumido la pérdida del niño.

La tradición ritual de angelitos en Malinalco

En Malinalco el rito no se llama *muerte niña*. Éste es el nombre que le dieron los historiadores de arte, parafraseando un poema de José Gorostiza⁴². En Malinalco algunos asistentes al rito lo llaman, por metonimia, *La Rata* porque uno de los juegos de los funerales se llama “la rata”. En Puebla se llaman Velorios de Juguete. Entre los zapotecas, en Oaxaca, el niño no se transforma en angelito sino en flor.

La tradición ritual de angelitos en Malinalco comprende: el *velorio* del angelito, la *despedida* y *procesión al panteón*, el *levantamiento y entierro de la cruz/sombra* a los 9 días de fallecido (variable), la *ceremonia de muertos nuevos* que se realiza el primero de noviembre siguiente al deceso, y la *petición de intercesión* con todas las variantes que en cada deudo se presentan y cuya duración es también variable.

El velorio de angelitos es alegre, con juegos, cantos y bromas entre los asistentes, todo alrededor del niño vestido y colocado sobre una mesa. Se dice que esos juegos son para alegrar al angelito. Los deudos me dijeron que ayudan a pasar la noche más difícil para los padres.

La despedida del niño de la casa no es alegre y la procesión al entierro tampoco lo es. Los que cargan al angelito son también niños. El momento de la salida del niño de la casa es enormemente triste y arranca muchas lágrimas cuando comienzan las notas de la canción ritual “Te vas ángel mío”. Los músicos tradicionales opinan que la melodía y lo que dice la letra contribuyen a la emergencia del dolor. Es un momento de caída de la *desmentida*: los ángeles se entierran.

⁴² José Gorostiza, *Muerte sin fin*, Fondo de Cultura Económica, México, 1992, p. 130.

El rito funerario termina con el entierro de la cruz/sombra que se levanta y lleva al panteón a los nueve días⁴³. Pero es difícil saber dónde empieza y dónde termina el *rito de duelo* en el caso de los niños⁴⁴.

Al explorar el pasaje ritual que consiste en el *levantamiento de la sombra* de los niños advertí que no había acuerdo sobre si los niños tienen o no sombra; se trata de una creencia difusa, de poca consistencia. El levantamiento de la cruz/sombra ritual no siempre se realiza. En el difunto adulto no hay ninguna duda, sí tiene sombra y se lo entierra para que descanse y no se quede ninguna parte de él en la tierra. Para el adulto la cruz es de cal. Si la sombra se queda en la tierra produce efectos peligrosos y contaminantes en los deudos y les amenaza también de muerte. Por eso no hay que soñar al muerto adulto porque *se carga la sombra*; es un resto del difunto que, desprendido del cuerpo, hay que enterrar ritualmente después. Pero en el caso del niño no se sabe si tiene o no sombra cuando se trata del entierro. Es claro que la tiene cuando se trata de explicar la enfermedad. La sombra es una especie de entidad anímica que si se separa en vida del cuerpo produce enfermedad y amenaza con la muerte. Soñar al angelito no es peligroso. La noción de sombra es heredera de concepciones anímicas antiguas: para los nahuas cada persona tenía tres: *teyollá* (residía en el corazón), *ihíyotl* (residía en el hígado) y *tonalli* (residía en la cabeza).

Cuando se habla de *espanto*⁴⁵ en los niños, los malinalcas lo explican de este modo: con el susto se le salió la sombra y hay que curarlo para que regrese al cuerpo⁴⁶. Pero cuando se habla de funeral de angelitos la inconsistencia en la creencia salta por todos lados y hay enormes variaciones entre unos barrios y otros y en el seno de un mismo barrio.

La sombra es uno de los lugares de menor eslabonamiento sincrético entre las dos tradiciones, la nahua y la española cristiana, cuando se trata de explicar el destino *post mortem* del infante. Es el punto donde las creencias, de ambas tradiciones, no hacen un sólido tejido y mues-

⁴³ La sombra de los niños es una entidad incorpórea que, en el velorio, se representa en pétalos de flor colocados en forma de cruz. Esta cruz se coloca debajo de la mesa en que yació el cuerpo del niño.

⁴⁴ Es frecuente que rito funerario y rito de duelo estén imbricados. El rito funerario está destinado a dar tratamiento al difunto, el rito de duelo busca producir transformaciones en el deudo.

⁴⁵ El espanto es una enfermedad *folk*, produce malestares diversos en los niños.

⁴⁶ Quizás de ahí provenga la expresión “Me volvió el alma al cuerpo” para aludir a la recuperación de la calma, al fin de la zozobra.

tran contradicciones. Los barrios más antiguos, más tradicionales, menos cristianizados, llaman a la cruz adulta *sombra*; no la piensan como una cruz cristiana sino como una estilización de la forma del cuerpo con los brazos extendidos; los más cristianizados dicen *levantar la cruz* y le dan un significado más acorde con la doxa cristiana.

La fase ritual que sin ninguna duda es un *rito de duelo* es la *ceremonia de muertos nuevos*. Se realiza el día primero de noviembre siguiente a la fecha del deceso del niño. El niño viene de nuevo y se va por primera y única vez de modo singular para cada uno de los deudos recientes; los siguientes años volverá con el colectivo de todos los niños y ya no acuden los vecinos sino sólo los familiares más cercanos. Este ceremonial es triste y consiste en que los amigos y familiares llevan una vela a los padres, lo cual es ocasión para conversar sobre cómo murió. Es un momento íntimo en el marco de una ceremonia de participación comunitaria. Es otra forma de presencia de lo público. La comunidad sabe qué deudos tienen muerto nuevo; acude a la casa del deudo uno por uno; el contacto es personal aunque se reúnan varios. Los padres del niño difunto ofrecen tamales, dulces y bebidas calientes o rompopo, según los ingresos familiares. Es el momento en que reciben el pésame, aunque no tenga la fórmula convencional que se emplea para adultos. Nadie dice “te doy mi más sentido pésame”, pero existe un acuerdo según el cual a todos les pesa. Es un evento lamentable que no se le desea a nadie, no obstante la creencia de que el niño se irá a la Gloria.

La quinta y última fase del rito es la intercesión del angelito en favor de los deudos desde el más allá⁴⁷. Considero que es parte del *rito de duelo* aunque sea la práctica menos ritualizada en sentido estricto, pues presenta enormes variantes. Esta fase tampoco es alegre. La calificación de triste es de los propios malinalcas.

Perpetuar la imagen *viva* del hijo muerto

Elisa Mandell realizó una investigación sobre las pinturas de infantes muertos y concluyó que la pintura del infante angelito no fue una tradi-

⁴⁷ La intercesión vale incluso para los niños no bautizados. Varias mujeres me dijeron que no creían que un ser inocente fuera al limbo, un lugar sin luz; ellas lo consideraban por tanto también angelito.

ción vernácula extendida, en razón de su costo. Esto sólo fue propio de las familias criollas adineradas. Esta práctica de pintar a los niños muertos fue introducida por las reinas españolas desde el inicio del siglo XIV. El antecedente de estos retratos fueron pinturas de las familias nobles en pasajes bíblicos, luego se encargaron pinturas de niños nobles que habían fallecido. Esta iniciativa de las mujeres nobles españolas fue precursora de la fotografía angelical⁴⁸. La fotografía del angelito sí se constituyó luego en tradición popular en algunas regiones de México, como en Jalisco y en algunas zonas del Estado de México. También en Perú se acostumbraba retratarse con el niño vestido como si estuviera vivo. Keith McElroy recoge una fotografía, de ese país, de una niña muerta vestida con ropón y sentada sobre las piernas de su padre⁴⁹. En Malinalco, Estado de México, no existe la costumbre de retratar al niño. Al menos tres generaciones no recuerdan que se la haya empleado; en cambio sí era costumbre en Jalisco⁵⁰.

La sacralización del niño es otra manera de prolongarle “la vida”, sólo que en el más allá. No basta prolongarle la vida con el pensamiento, ni fantasear cómo sería él si hubiera crecido. Para algunas comunidades se precisa una imagen que le dé otra forma de vida, o que lo represente vivo y de mayor edad. Se trata de construir un lazo imaginario para poder, acaso, perderlo luego⁵¹ pues no se puede dar por muerto y perdido a quien no ha vivido.

La pintura y la fotografía del cuerpo del niño en estos ritos es uno de los soportes imaginarios para sostener la *desmentida* de que ha muerto. Como ya lo expusimos, el rito, de carácter sincrético, está construido por dos tradiciones: la prehispánica y la tradición cristiana. Antes de la

⁴⁸ Elisa C. Mandell, “The Birth of Angels: the Role of Spanish Queens in Establishing the Foundations of Mexican *Angelito* Portraiture”, Paper Delivered at the World Vernacular Congress, Puebla, México, octubre 8-11, 2003, 10 pp.

⁴⁹ Keith McElroy, “Death and Photography in Nineteenth Century Peru”, en *Arte Funerario*, Coloquio Internacional de Historia del Arte, UNAM, México, 1987, vol. II, pp. 279-287.

⁵⁰ Encontré en Malinalco, en un tianguis, una fotografía de un angelito con toda la familia y asistentes, de hace aproximadamente un siglo. No se sabe si corresponde a Malinalco o fue traída de otras regiones. Don Sadot López, comerciante y anticuario del lugar, me la vendió y me dijo que no sabía si era de ahí porque en Malinalco no se acostumbraba retratar a los difuntos. Sí habían algunas personas que retrataban así a los angelitos pero no era una tradición.

⁵¹ Araceli Colin, “Corps d’enfant representation de l’ange”, ponencia presentada en el XXV Colloque du groupement des anthropologistes de langue française, Université de la Méditerranée, Marseille, 2000.

conquista española los niños en Mesoamérica eran vestidos con el atuendo de la deidad a la que serían sacrificados⁵². Luego de la conquista los niños no dejaron de ser ofrendas, pero se cambió el atuendo por el de un santo o de una virgen y el nombre de la deidad a la que serían dirigidos. Incluyo el nombre, porque el análisis de las creencias religiosas muestra cómo se sincretizaron antiguas advocaciones y éstas se mantuvieron acomodándose a las imágenes sagradas cristianas que se difundieron durante la colonia.

El lazo imaginario con el hijo

La intercesión, en las comunidades que no recurren a la fotografía, es también una forma de construir un lazo imaginario con el hijo. La iglesia considera la intercesión como un consuelo. Donde hay dicha por la muerte no se requiere un consuelo. La concepción de la muerte en la Colonia, cuyo dogma sigue vigente hoy en día para el mundo católico, es que la muerte era vida y la vida muerte. Ya lo decía Santa Teresa: “*Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero*”. La vida terrenal, la vida de la carne y del placer era la muerte para el espíritu, y la muerte corporal era la vida eterna⁵³. El dogma no se ha modificado, mientras que las creencias de la comunidad sí. Se ha transformado su manera de entender la vida y la muerte. Hoy en día ya no existe la rigidez y severidad para tratar los *placeres de la carne*, como ocurría en la colonia, para alcanzar la vida eterna. En cambio, la idea de intercesión se mantiene.

Esta era una de mis hipótesis: la intercesión está destinada a construir ese lazo que nunca existió con los bebés que murieron de días, o al nacer. Luego entonces era preciso estudiar cómo se realizaba la intercesión, si tenía formas socialmente constituidas o si cada pareja, o cada padre por separado, se dirigía de manera particular a sus hijos y cuánto tiempo duraba el pedido de intercesión.

⁵² Francisco Javier Clavijero, *Historia Antigua de México*, Porrúa, México, 1991, p. 198.

⁵³ Juan de Palafox y Mendoza, *Suspiros espirituales, descansos del alma y jaculatorias devotas para disponer la vida a una buena muerte y muy propias para ayudar en la muerte a los que salen de la vida*, Puebla de los Ángeles, s.e., México, 1671, p. 62.

Existen enormes variantes en la intercesión, ya que no sigue una fórmula fija. Las variantes no sólo son de orden temporal, es decir de la duración de esta comunicación con el angelito. Para el dogma católico la palabra intercesión es pedir por otro. Para los malinalcas no necesariamente. Ellos utilizan el término a veces en sentido estricto y a veces como conversación, como recuerdo. Hubo madres que me dijeron que se acordaban del niño durante uno a dos años. Cuanto menos tiempo de edad tenía el niño al morir, menos tiempo le hablaban. A un angelito no se le reza, más bien se le pide. En ningún caso estos recuerdos o esta comunicación se extendía por más de dos años.

La mirada

El tiempo en que el niño está como un cadáver, antes del velorio, es muy breve. Podría mirarlo la madre y pensar que aún está dormido, pues no ha perdido la flexibilidad. Ese corto lapso se reduce al tiempo de avisar a la madrina para que ordene y pague la confección del atuendo ritual, que se elige según la devoción de padres y padrinos⁵⁴, y dé aviso a las autoridades. La madre no lo baña ni lo viste sino la madrina, situación que protege a la madre de encontrarse con una verdad insoportable y sostiene la *desmentida*. Una vez vestido el niño, ya es un ente sagrado. La imagen del cuerpo se ha transformado y, por tanto, la transformación ontológica del niño en ángel ha ocurrido también⁵⁵. Perdió una forma de vida pero adquirió otra.

Es interesante advertir que también para la tradición mexicana el sacrificio de los niños ocurría en las literas detrás de unas mantas, privando a los participantes de la posibilidad de mirar el momento mismo de la muerte. Esta sustracción de la mirada pública respecto de la imagen mortal también aparece en el sacrificio de Ifigenia en la tragedia griega⁵⁶. Los

⁵⁴ Las advocaciones más frecuentes en Malinalco son: San Miguel, Sagrado Corazón (de enormes resonancias sacrificiales), la Inmaculada Concepción y Virgen del Carmen.

⁵⁵ A. Colin, "Corps..." op. cit.

⁵⁶ Los Atridas y todo el ejército estaban firmes con la vista fija en el suelo. La mirada que no cesa de estar es la de Artemisa, diosa que goza con el sacrificio. El sacerdote tomó la espada e hizo su oración mientras escrutaba el cuello de Ifigenia, para hincar allí un golpe seguro. Esa no-mirada hace posible la sustitución milagrosa de Ifigenia por una cierva decapitada instantes después del golpe, ante la sorpresa y griterío. Eurípides, "Ifigenia en Aulide", en *Tragedias*, Gredos, Madrid, 1979, tomo III, pp. 319-320.

jerarcas no estaban exentos de entregar sus hijos al sacrificio. En cambio la mirada era obligatoria cuando se trataba de la escena sacrificial mexicana de los prisioneros de guerra, tanto lo fueren por decapitación como por extracción del corazón. Para garantizar que la escena fuera vista por la multitud, el sacrificio ocurría en la parte elevada de una pirámide⁵⁷. Cada cultura “sabe” qué goces escópicos son insoportables y cuáles son necesarios para la legitimación del poder político⁵⁸.

Una prescripción ritual es que la gente no debe ver al niño hasta que esté “vestido”. Se entiende que el vestido es el traje ritual del santo a quien el niño es encomendado y al mismo tiempo lo representa. La mirada de los participantes, vecinos, amigos y familiares está destinada a confirmar la transformación ontológica del niño terrenal en angelito. La mirada pública constituye un elemento sustitutivo del lente de la cámara fotográfica en las comunidades donde el retrato no se acostumbra. Todos han visto que tiene vida, pues es un ángel. En San Francisco del Rincón (Guanajuato), la sacralización se produce cuando los padrinos le ciñen al niño una corona de azahares⁵⁹. En Malinalco, este pasaje ritual no existe como tal. Lo que no excluye que algunos trajes lleven corona.

Cabe destacar que, a diferencia de la fotografía, las pinturas de los niños criollos en México tenían escrita una leyenda al pie del retrato donde aparecía el nombre de la criatura, la fecha de nacimiento y muerte y la edad a la que había fallecido. La mirada interviene de modo esencial para sostener la *desmentida*. La muerte puede aparecer en el texto, en las palabras, pero no como imagen ante los ojos. G. Gorer afirma que los informantes que él entrevistó le referían la importancia de mirar, en la ceremonia del entierro, que el cadáver de un familiar descendiera a la tierra para confirmar la muerte del mismo. Ése es el momento en que se producen los estallidos de llanto más generalizados en muy diversas comunidades y culturas. Y es también notable que, en Malinalco, frecuentemente la madre es dispensada de asistir al panteón para quedar eximida de ver cómo entierran a su hijo.

⁵⁷ Véase un estudio de Patrick Johansson sobre la mirada y el carácter teatral del sacrificio en: *Teatro Mexicano historia y dramaturgia*, Conaculta, México, 1992.

⁵⁸ El sacrificio como piedra fundacional del poder político ha sido estudiado particularmente por René Girard, *El chivo expiatorio*, Anagrama, Barcelona, 1986. Esta relación entre sacrificio y poder la encontramos en México en el conflicto político entre Tezcatlipoca y Quetzalcóatl. El segundo se oponía al sacrificio, el primero lo instituyó y desplazó del poder a Quetzalcóatl.

⁵⁹ Gutierrez Aceves, “Imágenes de la inocencia eterna”, en *Revista Artes...*, op. cit., p. 28.

Lo cómico, el chiste, lo festivo y la risa

Comentaré sobre estos cuatro términos con la finalidad de mostrar la vecindad que existe entre ellos pero también sus diferencias, aunque en la literatura antropológica se han usado como sinónimos cuando se trata del tratamiento cultural que los mexicanos otorgamos a la muerte. Considero que el caso del funeral de angelitos ha quedado integrado, sin más análisis, al conjunto de tradiciones y objetos que suscitan risa, alegría o comicidad.

Es sorprendente la cantidad de lugares comunes que encontramos en los trabajos sobre la muerte que intentan la comprensión o descripción de nuestra idiosincracia. Los estereotipos se recrean sin ser cuestionados: *Que a los mexicanos la muerte nos mueve a risa. Que las fiestas de día de muertos, son eso: fiestas, tertulia, bebida, pachanga. Que retamos a la muerte, que la desafiamos. Que no nos horrorizamos frente a la muerte. Que la muerte nos hace los mandados. ¿Y en qué quedamos pelona / ¿me llevas o no me llevas?*, dice Tomás Méndez en una canción que se llama “La muerte” que interpreta el Charro Avitia. “La vida no vale nada” dice José Alfredo Jiménez en la canción titulada “Caminos de Guanajuato”.

El tratamiento cómico de la muerte en los ritos y tradiciones culturales no es necesariamente sinónimo de ausencia de *duelo subjetivo*⁶⁰. De la calaca de azúcar en su caja, que se levanta sola con un hilo, o sentada en su computadora, que nos mueve a risa, a la muerte de un hijo hay una distancia enorme. Nadie se congratula en sus cabales de la muerte de su hijo. Ni siquiera aquél que padece la muerte de un hijo no deseado.

Existen innumerables objetos y actos culturales que expresan el tratamiento cómico que la cultura mexicana ha construido en torno a la muerte en cuanto fenómeno universal. Ese tratamiento no comprende al sentimiento de pérdida por una muerte particular, y menos aún por la de un hijo. No es lo mismo la construcción colectiva de la comicidad frente a la muerte como un hecho universal, que la manera de asumir una pérdida particular en el curso de un duelo y el sentido cómico que eventualmente pueda tener esa muerte para un deudo.

⁶⁰ En otro lugar me referí a esta diferencia, Araceli Colin, “El chiste la risa, lo cómico y la muerte”, ponencia presentada en II Coloquio Nacional de Antropología y Psicología, organizado por Conalculta, INAH, UNAM, CPM y el ILEF, México, 3-7 de diciembre de 2001.

Lo cómico, decía Lacan, se contenta con una relación dual, una vertiente de lo cómico tiene que ver con lo postural, con la imagen. Está comprometido con el falo imaginario⁶¹. El fenómeno cómico y la función de lo imaginario en el hombre tienen una relación estrecha, dice Lacan:

Si por ejemplo, alguien nos hace reír simplemente porque se cae al suelo, ello está en función de la imagen más o menos pomposa de su andar y en relación con fenómenos de estatura y de prestigio. De pronto algo se libera de la imposición de la imagen, y se podría decir que la imagen, por su lado va a pasarse sola⁶².

Los resortes de lo cómico y los del chiste espontáneo son fenómenos diferentes, aunque ambos nos produzcan risa. Los recursos de lo cómico son muy diversos, pueden ser verbales o visuales. Mientras que los recursos del chiste espontáneo son exclusivamente verbales y sus técnicas muy diversas⁶³.

El chiste, lo sabemos por Freud, no es sinónimo del fenómeno cómico. El chiste requiere de tres términos, un emisor, un destinatario y el tercer término es el lenguaje. El chiste despliega un juego significativo y el consecuente efecto de sentido. Los chistes que se cuentan en los velorios ciudadanos al tiempo que se bebe café están destinados a tramitar la angustia y a poner distancia de la muerte. Participan de los chistes los que no están tan cercanos al difunto. La misma función tuvieron las decenas de chistes espontáneos que circularon luego de los cientos de muertos que produjeron el terremoto del 85 en el D. F. y el incendio de San Juanico, en el Estado de México. Estos chistes no aparecieron en cualquier momento, sino pasado un periodo de *shock*, de angustia y atención de la emergencia, y tampoco se prolongaron indefinidamente⁶⁴.

⁶¹ Véase Jacques Lacan, *Seminario 22 R.S.I.* Sesión del 11 de marzo, inédito, París, 1975 y *Seminario 4 Las Relaciones de Objeto*, sesión del 10 de abril, inédito, París, 1957. Lacan retoma el análisis freudiano del chiste en su *Seminario 5 Las formaciones del inconsciente*, inédito, París, 1957-1958.

⁶² Jacques Lacan, *Las formaciones del inconsciente*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1977, p. 82.

⁶³ Sigmund Freud, "El chiste y su relación con lo inconsciente", op. cit., tomo VIII, p. 223.

⁶⁴ Cuando preguntaba a diversas personas si recordaban alguno de estos chistes, invariablemente me decían que sí les habían contado muchos pero que no recordaban ninguno, y les parecía terrible ese humor negro. La censura se había reinstalado no obstante que en aquél momento hubieran reído.

El sentido de la palabra fiesta, tratándose de un rito, no es el coloquial, no es sinónimo de alegría. La fiesta ritual es una escenificación que comprende fases que se suceden por tradición, con todas sus manifestaciones anímicas; comprende el desbordamiento de los límites, el borramiento temporal de los opuestos y la angustia, y por todo ello es irreductible a un fenómeno o a una sola adjetivación de aquello con lo que el rito trata.

Las nociones de fiesta y festivo se han tergiversado tanto que han perdido su sentido ritual. La fiesta, considerada en ese sentido, es un legado de muchas generaciones, es un tejido de diversos hilos semióticos de diferentes períodos históricos. La fiesta –dice Roger Caillois⁶⁵– es el momento de la alegría pero también el de la angustia. Los etnólogos se contentaron con describir la risa y la supuesta alegría en estos ritos y atribuyeron esa alegría a la muerte del niño. No advirtieron que era preciso interrogar a los participantes para conocer la función de la comicidad y la procedencia y significado de objetos tales como los cohetes; o actos “alegres”, como los juegos y bromas; o la presencia de mariachis en algunas regiones. La fiesta, en sentido cotidiano, es muy diferente de la noción de fiesta ritual. Ambas comparten los excesos, el desbordamiento de los límites, el alcohol, pero la fiesta ritual está tejida para tratar con la angustia: es la recreación de los orígenes. La fiesta común, a lo mucho genera la culpa con la cruda, culpa que, como sabemos, es un recurso que protege de la angustia. Esta fiesta busca llenar un vacío, mientras que la fiesta ritual bordea la falta, aunque el rito dicte la desmentida.

La risa, dice Lacan, sobrepasa ampliamente la cuestión, tanto de lo chistoso como de lo cómico. La risa de los niños, la risa de los locos, la risa por angustia o llamada “risa nerviosa”, la risa de la desesperación o la risa por el duelo bruscamente aprehendido son muy diferentes entre sí⁶⁶. No todo lo que produce risa puede considerarse alegre. La risa de los locos no tiene nada de alegre. La risa del velorio de angelitos, no es producida por la alegría de que el niño se va a la Gloria, la suscitan los juegos, y tiene por objeto poner a distancia la angustia.

⁶⁵ Véase la teoría de la fiesta de Roger Caillois en *El hombre y lo sagrado*, Fondo de Cultura Económica, México, 1942, pp. 109-145.

⁶⁶ Jacques Lacan, sesión del 18 de diciembre de 1957. Véase también: Henri Bergson, *La risa*, Buenos Aires, Losada, 1953, 152 pp.

Por las razones antes expuestas no podemos clasificar el funeral de angelitos como un rito de no-duelo a partir de las situaciones cómicas que se escenifican ritualmente, ni tampoco por la presencia de algunas piezas musicales “alegres”.

El ángel: un icono, un símbolo, una filiación

Dice Van der Leeuw que los ángeles son esencias anímicas, poderes idos hacia afuera: no están encerrados en sí mismos como piensa una moderna atomística⁶⁷. Afirma que cuando se habla del ángel de la guarda en el cristianismo rara vez se advierte que quien cuida al niño no es un ángel enviado por Dios, sino el propio poder del niño enviado hacia afuera.

El ángel fue un objeto de sincretismo de primer orden. Malinalco fue evangelizado por agustinos y San Agustín es el teólogo que más ha escrito sobre los ángeles. En Malinalco se destacó el sentido guerrero del ángel cristiano. El ángel representa al antepasado, es el nombre y el icono de la filiación de un pueblo tradicionalmente guerrero. En esa comunidad, antiguamente, se nombraba a los caballeros ocelotes y a los caballeros águilas⁶⁸. El ángel es el eslabón que une a los dioses prehispánicos destituidos y al cristianismo. El ángel con su espada flamígera lucha contra la emergencia del antiguo culto que fue considerado idolátrico y satánico por los españoles. El ángel es la expresión misma del conflicto sincrético, representación y negación del pasado a la vez. El ángel es al mismo tiempo expresión del niño y del misionero, del hijo y del padre⁶⁹. Los misioneros fueron los magnicidas de los dioses indios y además se propusieron como tutores de los nuevos huérfanos. Destruyeron la referencia paterna del mundo antiguo y se asumieron como representantes terrenales de la nueva referencia parental divina⁷⁰. El mi-

⁶⁷ Van der Leeuw, *Fenomenología de la Religión*, Fondo de Cultura Económica, México, 1964, pp. 134-137.

⁶⁸ Éste era el nombre con que se designaba a una orden militar en tiempos prehispánicos. El ordenamiento se realizaba en el Cuauhcalli cuyos restos arqueológicos se conservan.

⁶⁹ El niño es el hijo terrenal y a su vez, por el atuendo, está identificado con el padre celestial. Los malinalcas se refieren a Cristo como “nuestro padre Jesús”.

⁷⁰ Es interesante que en Semana Santa, en Malinalco, se vuelve a ese origen y parteaguas de la historia, al punto bélico llamado sutilmente “encuentro de dos mundos” pero la relación se invierte. Esta vez es Cristo el

sionero es una parte del cuerpo del ángel, la parte guerrera que lucha contra Satanás; el niño fue considerado como el ala del misionero, sin ala no hay ángel. Sin los niños los misioneros serían halcones sin alas y sin plumas⁷¹.

El puente que existe entre la noción guerrera del ángel en Malinalco, sobre todo en Semana Santa, con el funeral de angelitos es estrecha; forma parte de un entretejido que articula varios mitos y ritos de la comunidad, y varios mitos mesoamericanos cuyo desarrollo rebasa los propósitos de este trabajo y que realicé en otro lugar⁷².

Los niños, en el mundo mexica, antes de nacer libaban como avejillas de los pechos que pendían del árbol nodriza Chichihualcuauhco⁷³. Los guerreros al morir se transformaban en aves. A los niños sacrificados les colocaban alas de papel. Sahagún interpretó que eran alas de ángel, pero evidentemente eran de ave. El papel es materia sagrada y se lo empleaba de diversos colores. Las plumas de las aves también se colocaban a los sacrificados, particularmente las de color blanco. La idea de alma y vuelo es una asociación simbólica presente en todas las culturas, incluso en aquellas que aparentemente no tuvieron intercambio⁷⁴. También está asociada el alma con las mariposas. Diversos pueblos del México actual consideran que las almas llegan a las ofrendas del mes de noviembre en forma de mariposa⁷⁵. Cuando un cadáver yace un determinado tiempo acostado, la sangre se concentra en la espalda y los glúteos, y forma una mancha con aspecto de mariposa o ave. Probablemente de ahí se deriva la creencia de que el alma ha volado y se ha separado del cuerpo⁷⁶.

vencido por los otros guerreros, los otrora caballeros ocelotes y águilas, vestidos hoy, en el rito, de judíos. Los malinalcas visten a Cristo como un guerrero vencido, con plumas negras y blancas. La satisfacción que los guerreros malinalcas experimentan ritualmente por la muerte de Cristo es notable. Golpean los tambores por espacio de media hora en plena celebración, en el templo católico, a pesar de los llamados del sacerdote a reducirlos en tiempo. Es la ritualización del goce de la victoria sobre el guerrero enemigo, el del otro país, el extranjero, el impuesto. Siguiendo a Caillois sería la permitida unión de los opuestos y el libre curso de las pasiones.

⁷¹ Toribio Benavente Motolinía, *Historia de las Indias de Nueva España*, Porrúa, México, 1995, p. 182.

⁷² Ha muerto un angelito... op. cit., cap. III y IV.

⁷³ De ahí viene el nombre de "chichi" a los senos, la etimología es de la lengua náhuatl.

⁷⁴ Mircea Eliade, "Symbolisme du vol magique" en *Numen*, International Review for the History of Religions, Brill, Leiden, Netherlands, 1956, vol. III.

⁷⁵ Ma. Cristina Suárez, "Mariposas blancas, ánimas que esperan", *Revista México Desconocido*, editorial México Desconocido, México, nov. 1999, año XXIV, núm. 273, pp. 46-54.

⁷⁶ Daniela Riquelme, *La imagen del ángel en el siglo XVI Novohispano*, Université Paris 8, Vincennes Saint-Dennis, Paris, 1997, p. 59.

Tanto en la creencia cristiana como en la mexicana, el niño es un poder que permanece como potencia, sea como ángel, sea como *teyollia*. Si el niño no había probado aún alimento de la tierra, entonces renacería⁷⁷. Esta idea del renacimiento es muy importante, pues simboliza la necesidad de que esa potencia tenga una vida para que pueda luego morir. No se puede morir si no hay realización de una vida humana y no sólo de la vida en sentido biológico.

El niño, y las semillas, germen de lo no realizado

El niño está asociado a las semillas. El sacrificio infantil ha sido una institución propia de las culturas agrícolas. El campesino sacrifica la semilla que podría germinar para comerla. Es una interrupción abrupta de la vida vegetal para alimentar otra forma de vida. La vida humana interrumpida es un don, como son dones los alimentos de la naturaleza. El don de la vida humana alimenta a los dioses o al orden cósmico para perpetuar o restablecer un equilibrio. Antiguamente se enterraba a los niños debajo de los graneros⁷⁸. La fiesta de la Candelaria establece claramente este vínculo entre niño y semilla⁷⁹. Se cambia el vestido de los *niños-Dios* el 2 de febrero; el cambio de vestido es una metáfora del cambio de textura de la tierra. La tierra se viste de diferentes colores según el período del cultivo. La piel, el vestido y la superficie de la tierra entran en ecuación simbólica. El niño muerto prematuramente es una semilla que no germinó, una vida no realizada; por eso es un don.

La envoltura del niño, su atuendo sagrado, envuelve un vacío de huellas, envuelve la pura potencia de una vida que se entrega como don. Se entrega porque los dioses o el Dios ya lo han recogido. Esa envoltura que lo sacraliza y le quita su carácter de cadáver, al mismo tiempo representa la divinidad. El niño se inscribe así en la filiación celeste, pues el

⁷⁷ Este renacimiento es como potencia que alimenta una nueva forma de vida; no tiene el sentido de la reencarnación.

⁷⁸ Yolotl González, "El culto a los muertos entre los mexicanos" en *Boletín INAH*, México, 1975, vol. 2, núm. 14, p. 40.

⁷⁹ Federico Vargas S. "Bendición de niños, semillas y velas en Amealco" *Revista México Desconocido*, editorial México Desconocido, México, febrero 2003, núm. 312, año XXVII, pp. 10-15.

atuendo es una identificación con los padres celestiales⁸⁰. El hijo es dedicado de este modo al padre a través de una madre celestial. La elección del atuendo es otra manera de nominar al niño además del nombre de “angelito”⁸¹. Todo renacimiento requiere un nombre. El niño siempre es un angelito independientemente de cómo esté vestido. Los malinalcas le llaman a todos los celestes personajes “santitos”. Aquí predomina el lecho mítico prehispánico que consiste en ubicar a las divinidades siempre por parejas (hombre y mujer) y sin una distinción jerárquica entre unas advocaciones y otras. Los malinalcas no tienen la creencia cristiana de que Jesús esté en un rango superior a María y los santos en un rango inferior respecto de ella; para ellos todos son santitos. Esto se deriva del lecho mítico prehispánico que concibe a la deidad como un ser que se multiplica.

No sé de la existencia de ritos de duelo en el mundo urbano mexicano cuando la muerte ocurre *in útero* o al nacer⁸². En Chile, en las fachadas de algunas iglesias de Valparaíso, hay inscripciones grabadas en una piedra en memoria de las almas de los niños muertos antes de nacer. En Japón sí existe un lugar a donde van los *mizukos* o “niños del agua”. Se trata de ciertos templos budistas que hicieron lugar a la memoria de los fetos. Se les llama “cementeros de fetos” aunque ninguno haya sido enterrado ahí. Se trata en realidad de campos de estatuillas. Después de un aborto, muerte en útero, parto fallido o niño nacido muerto, los padres que han atravesado ese evento pueden comprar un muñeco (*mizuko*) y colocarlo en ese cementerio. Es un espacio físico real donde compartir con otros la posibilidad de llevarle ropa, biberones, flores y juguetes para que el *mizuko* no se aburra⁸³. Es un lugar para la memoria sin memoria. Es decir, ahí donde se produjo un evento casi sin huellas de memoria, el cementerio se ofrece como la posibilidad de un escenario para construir lo que habría sido vestirle, alimentarle, jugar con él y producir *post mortem* ese lazo imaginario que faltó.

⁸⁰ Esto vale para las dos tradiciones, aunque lo celestial en una y otra tradición sea muy distinto.

⁸¹ El angelito se transforma por el atuendo en ese Santo o Virgen cuya advocación se eligió.

⁸² En algunas comunidades campesinas otomíes del norte del Estado de México, existe un día para el ánima de los niños abortados y se les llama “abrojos”. Comunicación personal de Isabel Lagarriga.

⁸³ Ambas referencias son de: Muriel Flis-Trèves, *Deuil de maternité*, Plon, París, 2001, pp. 19-20.

¿Reponer el nombre? ¿cuál privación?

Entre las personas entrevistadas encontré que varias se referían a la muerte del niño y a la necesidad de *reponer el nombre*. Esta expresión significa que es preciso darle el mismo nombre del hijo muerto prematuramente a un nuevo hijo. En uno de los casos que entrevisté, la madre “repuso el nombre”, repitió el nombre de su hija muerta a la siguiente hija, quien falleció también y de la misma enfermedad que la primera. Este evento expresa que por muy socializada que esté la práctica, *reponer el nombre* no escapa a los efectos del significante y a los estragos de semejante pretensión de *reposición*. Si se repone el nombre, no hay privación. Pareciera necesaria la corporeidad imaginaria de un nuevo hijo para poder realizar con él el duelo del anterior.

Los testimonios

No nos es posible reproducir aquí todos los testimonios por razones de espacio. Sólo reproduciré frases de algunos de los entrevistados. No encontré alguno que dijera sentirse dichoso por la muerte del hijo. Todos afirmaron que el velorio es alegre “para que el niño se ponga alegre” y que a ellos les permite olvidarse un momento de su pena en la noche más terrible de todas.

La primer partera que entrevisté para que me diera a conocer nombres de los padres que hubieran perdido a sus hijos me dijo:

—Cómo va usted a creer que no le lloran... lloran bien harto.

—Pero entonces, ¿no se ponen dichasas porque se va al Cielo?

—(Indignada, enfática) ¿Pero quién le dijo eso? ¡Si una uña⁸⁴ que se nos rompe mal, nos duele, ¿cómo no va a doler un hijo que lo tuvo uno nueve meses adentro?

⁸⁴ Es muy interesante esta asociación del niño con la uña. Los mexicas pensaban que el niño era uña y cabello de los ancestros. Se consideraba que los reyes dejaron su generación como pedazos de sí mismos, que son sus cabellos y sus uñas; Bernardino de Sahagún, op. cit., libro VI, cap. XXXV, p. 392.

Un padre me dijo: “Nos habíamos hecho muchas ilusiones, no alcanzamos ni a desempacar los juguetes... fue muy difícil”. ¿Cómo sepultar las expectativas, *empacadas* junto con un cuerpo sin historia?

Yo tengo una cuñada que perdió un bebé durante el embarazo. Tenía el niño 8 días de muerto y no se habían dado cuenta. Ella sólo tenía ganas de dormir. Hasta que se empezó a poner mal. Eso le pasó hace año y medio y no se ha vuelto a embarazar, tiene mucho miedo de que le vuelva a pasar lo mismo.

Otro testimonio:

Mi hija murió al día siguiente de nacida. Yo estaba todavía en el sanatorio. No me querían decir. Pero yo noté algo raro. Me puse muy triste. Nos habíamos hecho muchas ilusiones. Teníamos muchas cosas que mi esposo le había comprado cada vez que iba a otro lugar a comprar mercancía.

Dice Muriel Flis-Trèves: ¿cómo hacer el duelo de un hijo al que jamás se arrulló, jamás se tuvo en los brazos, jamás se pudo alimentar ni cuidar? Las mujeres que ella atendió después de un alumbramiento fallido, hablaban de que a su alrededor los familiares les decían que no habían perdido ningún bebé porque éste no había nacido nunca⁸⁵.

Año y medio después, en la misma comunidad de Malinalco, recibo esto de una madre:

Tengo una hija, me pude embarazar pronto, pero con ella me acuerdo mucho de la anterior. Pienso qué edad tendría, cómo sería. A quién se habría parecido más, ya ve que los bebés van cambiando.

A esta hija cada rato le hacen ojo, y se siente mal, no se halla, la llevo a que le hagan limpia. Y ya mejor le pusimos esta pulsera con el listón rojo, eso ayuda a que no le hagan ojo⁸⁶.

—¿Por qué será que le hacen ojo?

—Pues quién sabe, dicen que es gente que tiene la mirada pesada y les hace mal.

⁸⁵ Flis-Trèves, op. cit., p. 43.

⁸⁶ Se cree que el color rojo desvía la mirada.

Otro relato:

Yo perdí una hija. Tenía 24 horas cuando murió. Pero yo me puse mal, me abandoné. No me importaba nada, ni mi marido ni mi hijo el grande. Tenía mucho miedo de que me volviera a pasar, por eso me daba miedo embarazarme de nuevo. Han pasado varios años. Prefiero no contarle más porque me pone muy mal.

Una madre dice:

Perdí un hijo de tres meses, no lo habíamos bautizado, le íbamos a poner Juan. Recién que murió yo platicaba con él. Le pedía que intercediera por nosotros.

—¿Durante cuanto tiempo platicó con él?

—Como dos años, ya después se me pasó. Ahora con quien platico es con el hijo grande que murió.

Cuenta una madre:

Yo quedé huérfana de mamá siendo muy pequeña. Mi madre murió de parto. Ya de adulta tuve varios hijos. Perdí una hija también pequeña de siete años, murió por enfermedad. Yo nunca le pedí que pidiera a Dios por mí, sólo le ponía el altar cada Noviembre.

Otro testimonio de una madre que perdió dos hijas:

El pesar más grande es para la mamá. Pero me decían: “No les llores, ruega por ellas”. Si está llorando la Virgen no la recibe hasta que no deja de llorar la mamá, porque si no, es que no está contenta. Así son las tradiciones [sic]. Yo sufrí más por la más grande. Es más doloroso perder un hijo de más años que cuando son más chiquitos. Porque uno tiene más recuerdos, de lo que hacían, de sus gracias. Yo veía sus cosas, sus juguetes, y lloraba todas las noches. Me acordaba a cada rato de ella, de las dos. A mi suegra uno de sus hijos muertos le habló: “Mamá, mamá”, y desde entonces dejó de llorar, yo le lloré como más de seis meses. Después se me fue pasando, se me fue haciendo menos difícil, pero siempre me acuerdo.

Otro testimonio:

Yo sí me sentía mejor de que en el velorio nos acompañe la gente, y que lo distraigan a uno de su pena. Para ellos es un gusto asistir, porque se divierten. Uno sólo se consuela un poco con la compañía y la ayuda que a uno le dan, cada uno trae lo que puede, una bolsa de arroz, pan...

Como se observa, para algunas madres el duelo por infantes muertos al nacer o cuando tienen días de nacidos es menos doloroso que cuando ya tienen varios años, pero es más complejo el duelo cuanto más precoz fue la muerte del hijo, precisamente en razón de que no hay ninguna localización posible de quién sería ese bebé en la vida de esos padres.

¿Qué vías puede seguir un duelo donde no hay ni nombre para el niño? Los infantes que mueren al nacer o que mueren durante el embarazo, ni siquiera alcanzan el estatuto de ciudadanos ante el Estado. Los niños no logrados no existen ni para la ley, ni para el mundo ritual, ni para el discurso social. El mundo médico lo registra como hecho clínico en el mismo tenor de cualquier enfermedad. Los restos son considerados restos quirúrgicos y no tienen tratamiento de restos humanos. La pareja queda sumida en una horrorosa experiencia de la muerte del hijo sin nombre, ni acta, ni sitio, ni rito, ni lugar para la memoria. Esta experiencia traumática, sin soporte social, frecuentemente genera esterilidad o experiencias repetidas de gestación fallida.

A modo de conclusión

Aunque sabemos que una conclusión siempre es parcial y relativa, pues nos envía a nuevas búsquedas, después del recorrido realizado afirmo que el rito de angelitos sí es un *rito de duelo* y sí hay *duelo subjetivo* al menos en los padres entrevistados en Malinalco. Las vicisitudes del *duelo subjetivo* son muy diversas. Los testimonios recogidos no son abundantes pero sí me parecen suficientes, dado que pude entrevistar padres para quienes la muerte de su hijo había ocurrido en diferentes edades, con diferencia de meses y años de su muerte y que habían muerto por diversas razones; en todos los casos encontré que no había tal dicha “por su

partida a la Gloria”. La subsistencia de la fase “alegre” del rito, que en otros países como España ya desapareció, se desprende de dos cuestiones, una actual y otra histórica. La actual, que también es de larga data, es la marginalidad extrema del mundo campesino aunada a la significación que tiene engendrar hijos. El mundo campesino está asido quizás de la única manifestación creadora y esperanzadora que le queda: un niño. El hijo es un soporte vital. La fase alegre del rito hace más soportable la pérdida de lo único que podría dar esperanzas.

La segunda cuestión es la vigencia significativa de la tradición antigua, aún presente por su extraordinario vigor, relativa al sacrificio infantil, el carácter de ofrenda que da sentido al sinsentido de la muerte, el carácter cohesivo de la ritualidad y la religiosidad en estos grupos frente a los embates de la modernidad. Si el carácter alegre se derivara solamente de la creencia cristiana del acceso a la Gloria, se produciría también en el mundo urbano.

El *rito de duelo* y el *duelo subjetivo* no son isomórficos ni sincrónicos. Cuando termina el *rito de duelo* no necesariamente termina el *duelo subjetivo*⁸⁷. Esta desincronización de uno y otro depende del contexto cultural y familiar, de los conflictos comunitarios presentes en el momento del deceso y de las diferencias entre los sujetos.

Así como el psicoanálisis sólo puede hablar sobre algo en la consideración del caso por caso, proponemos extender este principio en el sentido de que no se puede hablar de la función de lo público y de la naturaleza del duelo en abstracto, sino que es necesario considerar cultura por cultura, barrio por barrio, familia por familia, deudo por deudo, y todo ello en el marco de momentos históricos específicos.

⁸⁷ El análisis que requiere este punto lo abordé en *Ha muerto un angelito...*, op. cit., pp. 54-58.

Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota¹

Marco Antonio Macías López

Carlota de Bélgica; Carlota la joven de 17 años esposa del Gobernador General del reino Lombardo-Véneto; Carlota la emperatriz de México, Mamá Carlota²; Carlota la loca de Miramar; Carlota, una de las locas de la casa de Bélgica; todos ellos nombres con los que se conoce a María Carlota Amelia Victoria Clementina Leopoldina, personaje de la historia en el que mostré, a través de un trabajo de investigación que he publicado³, que la articulación duelo-locura se sostiene.

En esa investigación expuse varios de los elementos que me permiten sostener que Carlota enloqueció al perder, con Maximiliano de Habsburgo, la posibilidad de continuar al frente del Imperio en México, y al morir, por la misma época, su padre y su abuela materna. Se percibe el alcance de dichas pérdidas si se recuerda que ella fue educada para gobernar y, además, creció en una familia en la que llegó a ser nieta del rey de Francia e hija del rey de Bélgica, por citar sólo algunos de sus blasones.

Puntualicemos ahora algunas especificidades del duelo de Carlota con el fin de aclarar ciertas confusiones.

El seminario efectuado por Jean Allouch en la ciudad de México, en el año 1993, y su libro⁴ sobre el duelo, han provocado muchos escritos

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Título con matiz de burla que surgió de una canción popular que se compuso a propósito de su partida de México, una vez que el Imperio estaba por derrumbarse, de la cual presento un fragmento: “*Alegre el marinerito con voz pausada canta; / Y el ancla levanta con extraño fulgor; / La nave va, en los mares, botando cual pelota. / Adiós mamá Carlota, adiós mi tierno amor*”. Cabe señalar que al interrogar a varias personas de diversas regiones del país que me son contemporáneas, éstas conocían siendo niños una estrofa en la que, a manera de burla, se decía: “*Adiós mamá Carlota / narices de pelota*”. Llama la atención la transmisión a través de generaciones de un cántico de burla del que se desconoce su origen. [Las negritas son del autor.]

³ M. A. Macías, *Un estudio psicoanalítico sobre el duelo. El caso de la emperatriz Carlota*, UAQ, México, 2002.

⁴ J. Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Argentina, 1996. En México esta obra fue editada por Epeele, siendo su primera publicación en 1998 y la segunda en 2001.

que cuestionan el concepto de trabajo de duelo. De este cuestionamiento sólo enfatizaré, en este momento, que efectivamente no puede haber “trabajo de duelo” ante una pérdida irreductible; ésta únicamente se puede bordear.

Existe una afirmación de Lacan en relación con el duelo que ha llamado mi atención por la confusión que genera y que me interesa en este ensayo desplegar. En la sesión del 30 de enero de 1963 del seminario *La angustia*, Lacan formula lo siguiente:

No estamos de duelo sino por alguien de quien podemos decirnos “Yo era su falta”. Estamos de duelo por personas a quienes hemos tratado bien o mal y frente a las cuales no sabíamos que cumplíamos esa función de estar en el lugar de su falta.

En la investigación que realicé formulé la hipótesis de que Carlota, alienada en el deseo de su padre de ver extendido su linaje y su dominio fuera de Bélgica, insistió en gobernar México pese a no existir condiciones históricas y políticas para ello y que, no obstante su brillante inteligencia y formación política, permaneció plegada a ese deseo impuesto por el padre. Formulada así la hipótesis en aquel momento, aprovechando hoy la cita de Lacan referida, es posible desplegar de qué manera Carlota puede representar esa falta para Maximiliano.

Cabe señalar que para J. M. Villalpando⁵, el interés de Maximiliano en el matrimonio con Carlota era de orden puramente económico, ya que señala cómo éste necesitaba grandes sumas de dinero para concluir la obra arquitectónica que había iniciado y que era la edificación del Castillo de Miramar. Villalpando supone que el rey Leopoldo, padre de Carlota, le financiaría la conclusión de la obra al casarse con Carlota. En la investigación que realicé sobre Carlota⁶, mencioné que el interés económico estuvo precedido por el hecho de que Maximiliano es tomado por esa presencia de gobernante que ya tenía Carlota, y cómo su inteligencia y su don de mando debieron haber ejercido gran atracción en Maximiliano, pues serán las características que él habrá de elogiar, tanto

⁵ J. M. Villalpando, *Maximiliano*, Clío, México, 1998.

⁶ M. A. Macías, op. cit, p. 128.

en su estadía al frente del virreinato Lombardo-Véneto como en su estancia en México. Inteligencia y don de mando que lo cautivan y que otros autores como André Castelot⁷, David Arce⁸ y Susan Iglér⁹ coinciden en señalar. Don de mando que hace que por cierto Maximiliano se comprometa con la aventura de aceptar estar al frente del Imperio en México. H. Reinach-Foussegmane¹⁰, citando las memorias de Carlota, señala que encontró ahí estas palabras proferidas por Maximiliano a propósito de la posibilidad de que se viese interrumpido el proyecto de gobernar en México:

Por mí, si alguien viniese a anunciarme que todo el proyecto se ha desbaratado, ¡me encerraría en mi alcoba para saltar de alegría! ¡Pero Carlota...!

Sin embargo, respecto a este proyecto de gobernar en México, la inteligencia de Carlota no dio muestras de asomo: su afán de gobernar llevó a Maximiliano a una situación sin salida, puesto que su hermano, el emperador de Austria, le impuso como condición si aceptaba gobernar en México, la renuncia a todos sus derechos sobre la Corona de Austria. Por ello, la situación se tornó insostenible para Maximiliano y sobre todo para Carlota, pues, en caso de regresar, el retorno tendría como consecuencia encerrarse en el Castillo de Miramar, privados de cualquier aspiración a un puesto de gobierno. Esta declinación en el poder se hará manifiesta cuando Carlota, al llegar a Francia para negociar que se respetase el Tratado de Miramar, mediante el cual Napoleón III se comprometía a brindar apoyo militar hasta que se consolidara el Imperio en México, se siente sobajada al no recibir la recepción que esperaba, pues no sólo es esperada en una estación de tren equivocada, sino que es enviada a un hotel, sin ser alojada en el Palacio del emperador Napoleón III, entregándosele además la notificación de la negativa de éste para recibirla en entrevista.

⁷ A. Castelot, *Maximiliano y Carlota: la tragedia de la ambición*, Edamex, México, 1985, p. 46.

⁸ D. Arce, *Desventura y pasión de Carlota*, Jus, México, 1962.

⁹ S. Iglér, *Cuando Carlota se quedaba como Regente en México, era cuando se hacían las cosas: la vocación política de la emperatriz reflejada en la literatura*, Seminario Internacional. La definición del Estado Mexicano 1857-1867, Archivo General de la Nación, México, 1998.

¹⁰ H. Reinach-Foussegmane, *Carlota de Bélgica, Emperatriz de México*, libro histórico de obsequio, Revista de Revistas, México, 1976, p. 115.

Decimos que lo que asomó fue su afán de gobernar pues, por ejemplo, su hermano Felipe, el Conde de Flandes, en una carta que dirige a la señora de Hulst, citada por Reinach-Foussemagne¹¹, comenta que sus sueños incoherentes de ambición le fueron sugeridos por “su excesivo deseo de ser la soberana de no importa qué y de no importa dónde, que la hizo entrar en el asunto mexicano”.

Sobre esta ambición de Carlota que llevó a la muerte a Maximiliano el 19 de junio de 1867, fecha en que es fusilado en el Cerro de Las Campanas en la ciudad de Querétaro, J. N. Iturriaga¹² cita una carta que le escribe Carlota a Maximiliano fechada en los primeros días de julio de 1866, que es cuando Maximiliano está pensando en renunciar a la corona y Carlota está emprendiendo su viaje a Europa, para negociar que se ratificara el Tratado de Miramar. Cito a continuación fragmentos de esta larga carta:

Abdicar es condenarse a sí mismo y extenderse un certificado de incapacidad; no es admisible sino en los viejos o en los individuos faltos de espíritu, pero nunca es el acto de un príncipe de 34 años, lleno de vida y con el porvenir por delante.

Conclusión: el imperio es el único medio de salvar a México; se debe hacer todo para salvarlo, porque a ello se ha comprometido uno por juramento y ninguna imposibilidad nos releva la palabra jurada. Como el asunto sigue siendo factible, el imperio debe ser conservado; es preciso mantenerlo y, en caso de necesidad, defenderlo contra cualquier ataque.

Llegar como campeones de la civilización, como libertadores y como regeneradores, y retirarse con el pretexto de que no hay nada que civilizar, nada que liberar, ni nada que regenerar, y todo ello de acuerdo íntimo con Francia que ha sido siempre un país de valores espirituales, os aseguro que significaría, tanto para los unos como para los otros, como cometer el mayor de los absurdos. Espero hacer comprender esto allende los mares. Si puede permitirse jugar con los individuos, lo que no debe ser es jugar con las naciones, porque Dios las vengas.

¹¹ Ibidem, p. 231.

¹² J. N. Iturriaga, *Escritos mexicanos de Carlota de Bélgica*, Banco de México, México, 1992, pp. 349-350.

Sobre este lugar en que se posiciona Carlota frente a Maximiliano, no en este momento, sino desde su llegada a México, es importante mencionar una cita de Weckmann¹³ en la que comenta que Carlota tenía una aya de nombre Madame de Bovève, y que en la lectura que él hace de la correspondencia entre ambas, localiza que esta aya estaba convencida de que Carlota era en México un instrumento del Espíritu Santo, idea que al parecer compartía con Carlota. Esta aya la había cuidado hasta 1857, año en el que se lleva a cabo el matrimonio de Carlota. Se menciona además que mantuvieron una correspondencia continua de 1862 a 1867. J. N. Iturriaga¹⁴ por su parte, y en relación con esta idea que ya habitaba en Carlota de ser un instrumento divino, presenta el fragmento de una carta fechada el 8 de septiembre de 1866, en la que se dirige a las señoras Carlota Escandón, Francisca E. de Landa, Dolores G. de Elguero y Guadalupe A. de Escandón (damas de la corte en México) en los siguientes términos:

Mi viaje se debe al vivísimo interés que me inspira la situación de los mexicanos, por cuya salvación no me detienen ni los peligros ni las distancias, ni las dificultades; y la última prueba que puedo dar de que mi corazón anhela por levantarles de su penoso estado, la tienen en este viaje que he emprendido con el objeto de hacer dichosa a nuestra cara Patria México. Yo no dudo de que, si los mexicanos abandonan todo pensamiento pequeño ante el peligro que amenaza su nacionalidad, y si reúnen sus esfuerzos al gran fin de la felicidad común, cuyo camino YO [sic] les abro, el cielo bendecirá y coronará nuestros esfuerzos.

En esta carta, Carlota muestra ya un fragmento de su delirio, aunque será hasta el 30 de septiembre, en una de las entrevistas que tiene con el Papa Pío IX en el Vaticano, que su locura hará su pasaje al orden de lo público. Blasio¹⁵, secretario particular de Maximiliano, habrá de comentar que, al día siguiente de esa entrevista con el Papa, circulaba por todo Roma el rumor de que la infortunada Emperatriz de México había perdido la razón.

¹³ L. Weckmann, *Carlota de Bélgica: correspondencia y escritos sobre México en los archivos europeos 1861-1868*, Ed. Porrúa, México, p. 64

¹⁴ J.N. Iturriaga, op. cit, p.384.

¹⁵ J.L. Blasio, *Maximiliano íntimo*, UNAM, México, 1996, p. 177.

La ambición de Carlota habrá de ser señalada en la obra de André Castelot, quien cita una carta del 6 de septiembre de 1867 que Georges Clemenceau dirige desde Nueva York a Madame Jourdan, una carta calificada por Castelot como “implacable”:

¿Qué diablo se imagina usted para compadecerse de los Maximilianos y las Charlottes? Dios mío, yo sé que esa gente es siempre encantadora. Ha sido decidido con anticipación: hace cinco o seis mil años que son así. Tienen la receta de todas las virtudes y el secreto de todas las gracias. Sonríen: es delicioso. Lloran: es conmovedor. Nos dejan vivir: ¡qué delicada bondad! Nos afligen: es la desgracia de la situación... Todos esos emperadores, reyes, archiduques y príncipes son grandes, sublimes, generosos y soberbios, sus princesas son todo lo que usted guste; pero los odio con un odio sin piedad, como se odiaba otrora, en 93, cuando llamaban a ese imbécil de Luis XVI el execrable tirano. Entre nosotros y esa gente hay una guerra a muerte... No siento piedad por ellos: compadecerse del lobo, es cometer un crimen para con los corderos. Este quería cometer un verdadero crimen; aquellos que él quería matar le han dado muerte. Estoy encantado. Su mujer está loca: nada más justo... *fue la ambición de esa mujer la que impulsó a ese imbécil*. Se han muerto muchos hombres para que su Charlotte fuese saludada con el nombre de emperatriz... Como ve, soy feroz. Y lo peor es que soy intratable¹⁶.

Tenemos entonces que lo dicho por Lacan el 30 de enero de 1963 puede volver a leerse con la sesión del 16 de enero de 1963 del mismo seminario sobre la angustia:

Llevamos luto y sentimos los efectos de devaluación del duelo, en la medida en que el objeto por el cual llevamos luto era, sin que lo supiéramos, lo que se había constituido, aquello que nosotros habíamos constituido como el soporte de nuestra castración.

La castración vuelve a nosotros y nos vemos como lo que somos en tanto que habremos vuelto esencialmente a esa posición de la castración¹⁷.

¹⁶ A. Castelot, op. cit, p. 461. Las cursivas son mías.

¹⁷ Jacques Lacan, sesión del 16 de enero de 1963, seminario *La angustia*.

En Carlota, sin embargo, podemos afirmar que no hay castración, su locura es el esfuerzo desesperado para no dejar partir a Maximiliano. No sólo no puede separarse de Maximiliano, sino que ella misma, en el desarrollo de su locura, habrá de quedar posicionada en el lugar de emperatriz hasta su muerte, acaecida el 19 de enero de 1927. Posición además respetada por el ejército alemán, pues S. Desternes y H. Chandet¹⁸ constatan que durante la guerra de 1914-1918, Bouchout (el último castillo donde Carlota residió hasta su muerte) era un islote preservado en la Bélgica martirizada. En las verjas del castillo las autoridades alemanas hicieron fijar un letrero que decía: “En este castillo vive Su Majestad la emperatriz de México, cuñada de nuestro venerado aliado el emperador de Austria”.

El señalar que Carlota no logra separarse de Maximiliano se puede entender a partir del planteamiento de Geoffrey Gorer. Este autor habla de momificación en un cierto tipo de duelo:

El tipo de enlutado que quisiera describir preserva su aflicción por el esposo (o la esposa) desaparecido (a) conservando la casa y cada uno de los objetos en el estado en el que él (o ella) los había dejado, como si se tratara de un santuario que va a tomar vida de un instante al otro¹⁹.

De Carlota se dice que, en su locura, tanto en Tervuerén como en Bouchout, pasaba por crisis en las que rompía objetos variados; sin embargo, nunca maltrató ninguna pertenencia de Maximiliano, como tampoco las pinturas que lo representaban siempre bello y congelado en la figura apuesta de un hombre que en el momento de su muerte tenía apenas 35 años de edad. S. Desternes y H. Chandet²⁰ refieren algunas escenas de Carlota en el palacio de Tervuerén y luego en el palacio de Bouchout, que pueden permitir confirmar el planteamiento de Gorer:

Durante el día le gusta permanecer en la recámara en donde ha reunido los objetos más heteróclitos; un vestido de boda cuelga a lo largo del muro bajo un dios azteca emplumado; un ramillete de flores marchitas, armas antiguas,

¹⁸ S. Desternes y H. Chandet, *Maximiliano y Carlota*, Diana, México, 1968, p. 440.

¹⁹ G. Gorer, *Ni pleurs ni couronnes*, EPEL, París, 1995, p. 114.

²⁰ S. Desternes y H. Chandet, op. cit, pp. 436-439.

y en un rincón, *un maniquí de tamaño natural de Maximiliano, adornado con una barba rubia*²¹. Pasa horas conversando con él.

Presento a continuación otra cita de Desternes y Chandet, que muestra un aspecto más de la relación que Carlota ha establecido con Maximiliano habiendo ya muerto éste:

Sucede que a veces le escribe: “Yo soy quien debo ser culpada por todo, mi querido bienamado. Pero ahora soy feliz; has triunfado. Formas parte de la victoria de Dios sobre el mal... Tus miradas están sobre mí dondequiera que yo esté, y oigo dondequiera tu voz”. Y se sienta al piano para tocar el himno mexicano.

Al no darse entonces la abdicación por Maximiliano, considero que Carlota queda apresada en esa momificación que señala Gorer, pues los testimonios de varios historiadores como Castelot, Robles²² y Kerckvoorde²³, entre otros, mencionan también que ella, hasta su muerte, se autonabraba emperatriz. Como aquella que una vez fue.

²¹ Las cursivas son mías.

²² M. Robles, *Carlota. El fulgor de los cetros*, Clío, México, 1999.

²³ M. Kerckvoorde, *Charlotte. La passion et la fatalité*, Duculot, París, 1980.

Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino¹

Jorge Huerta

Para Claudia con amor

¡Vete a un convento! Ciento ochenta años después de que Hamlet rechazara a Ofelia con esta frase, la presidenta Tourvel, cruelmente dejada por Valmont, va a morir a un convento. Nos encontramos ante un abandono por cuyas causas y consecuencias podemos preguntarnos.

Primero, unas palabras para ubicar a los personajes de que se va a tratar. En 1782, el capitán del ejército francés Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos publica, con un éxito no exento de escándalo, su novela epistolar *Las relaciones peligrosas*, bajo la ficción presentada en el “Prefacio del redactor” de que se trataría de cartas auténticas a las que el mencionado redactor no habría hecho más que ordenar, y que se darían a la imprenta con una intención moralizante:

Considero que puede prestarse un servicio a la moral revelando los medios empleados por quienes carecen de ella para corromper a las personas de buenas costumbres, y creo que estas cartas pueden contribuir eficazmente a este fin².

Entre los múltiples destinatarios y emisores de las cartas que conforman la novela, uno de los principales es el vizconde de Valmont, el cual elabora lo que constituye un proyecto libertino en toda regla teniendo en la mira a la presidenta Tourvel, mujer a quien se reconoce socialmente por “su devoción, su amor conyugal, sus principios austeros”³, siendo

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Ch. de Laclos, *Las relaciones peligrosas*, Prefacio del redactor, EDAF, Madrid, 1970, p. 17.

³ *Ibid*, carta IV.

estas características las que llevan a Valmont a buscarla como objeto de su seducción.

Ahora bien, como libertino que tiene una reputación que guardar, Valmont no puede permitir que en su proyecto tenga intervención el amor, como se lo hace saber a quien constituye destinatario de sus cartas, que es su amiga y ex amante, la marquesa de Merteuil, tan libertina como él pero que ha sabido pese a ello conservar una reputación de respetabilidad. Sin embargo, las cartas de Valmont permiten ver que para él la presidenta Tourvel es en realidad un objeto de amor. Sus palabras lo demuestran así en varios lugares; y son más significativas cuando no van dirigidas a la propia presidenta, caso éste en que aparecerían bajo la sospecha de no ser más que elementos al servicio de su proyecto libertino, sino a la marquesa:

Me robáis un momento el placer de verla...

Para ser adorable, le basta con ser ella misma...⁴

Y así, al mismo tiempo que reniega del amor, Valmont se apasiona de la presidenta; he aquí en las propias palabras de Valmont la descripción de su proyecto:

Haré mía a esa mujer; se la arrebataré al marido que la profana; osaré robársela al mismo Dios que ella adora. ¡Qué maravilla ser sucesivamente víctima y vencedor de sus remordimientos! ¡Lejos de mí la idea de destruir los prejuicios que la asedian! Ellos aumentan mi dicha y mi gloria. Que crea en la virtud, pero que me la sacrifique; que sus faltas la espanten sin que puedan detenerla; y que, agitada por todos los terrores, no los pueda olvidar más que venciéndolos en mis brazos. Entonces la oiré decir: “Te adoro”. Ella sola, entre todas las mujeres, será digna de pronunciar esas palabras. Seré verdaderamente el dios que ella ha elegido⁵.

Pero si hemos insistido en usar la palabra proyecto es para no perder de vista que si aquí hay amor, si hay pasión, se trata de un tipo de erotología muy particular: el libertinaje.

⁴ Cartas XXI y VI.

⁵ Carta VI.

En el siglo XVIII, el libertinaje en que se inscriben *Las relaciones peligrosas* tiene algo de transgresión que le viene de su origen, del que ya hablaremos. Por ejemplo, en su estudio sobre la obra, Jacot Grapa dice lo siguiente acerca del “juego de los libertinos”:

El juego implica siempre una confrontación, un conflicto, un antagonismo. La guerra es su forma arcaica imitada por el torneo medieval... El libertino juega precisamente sobre las palabras, explorando el poder del lenguaje, gracias al cual se construye el dominio de sí y de los otros. El juego fija sus propias reglas, anulando las del curso normal de las cosas, emancipando momentáneamente a los jugadores de la ley social. Instauro de este modo la temporalidad particular del destino que corresponde a los proyectos de los protagonistas de “Las relaciones”⁶.

Por su parte, Foucault nos dice lo siguiente respecto del personaje de Don Juan:

Bajo el gran infractor de las reglas de la alianza –ladrón de mujeres, seductor de vírgenes, vergüenza de las familias e insulto a maridos y padres– se deja ver otro personaje: el que se halla atravesado, a despecho de sí mismo, por la sombría locura del sexo. Debajo del libertino, el perverso. Infringe la ley deliberadamente, pero al mismo tiempo algo como una naturaleza extraviada lo conduce lejos de toda naturaleza... Los dos grandes sistemas de reglas que Occidente ha concebido para regir el sexo –la ley de la alianza y el orden de los deseos– son destruidos por la existencia de Don Juan, surgida en su frontera común⁷.

¿Es Valmont un libertino, en el sentido de lo que acabamos de decir? Véase la siguiente narración que él dirige a la marquesa de Merteuil a propósito de la noche que ha pasado en el castillo de la vizcondesa de M. Ésta se encuentra ahí con su marido y su amante, pero cuando ve llegar a Valmont le insiste en que se quede; él acepta a condición de

⁶ *Caroline Jacot Grapa commente Les liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, Gallimard, París, 1997, p. 18.

⁷ M. Foucault, *Historia de la sexualidad*, T. I, Siglo XXI, México, 1998, p. 32.

pasar la noche con ella. Cuando la vizcondesa, argumentando la presencia de marido y amante, califica ese proyecto de “imposible”, esta palabra “subleva” a Valmont, quien insiste. El arreglo consiste en que la vizcondesa riñe con cualquier pretexto al amante, quien se ve forzado a dormir solo; ella no tiene más que cruzar un pasillo para presentarse en la habitación de Valmont. Sin embargo, cuando a la mañana siguiente desea regresar, antes de que despierten el amante y el esposo, ella encuentra cerrado su cuarto que creyó dejar abierto. Dice entonces Valmont, escribiendo a la marquesa Merteuil:

No tiene usted idea de la expresión de desesperación con la cual la vizcondesa me dijo de pronto: “Oh, estoy perdida”. Hay que convenir que hubiera sido agradable dejarla en esta situación; pero, ¿podría yo admitir que una mujer se perdiera por mí sin habérmelo propuesto? ¿Y debía yo, como el común de los hombres, dejarme dominar por las circunstancias? Era necesario encontrar una solución⁸.

Como Valmont no pretende dejarse dominar por las circunstancias, abre la puerta de un golpe al tiempo que la vizcondesa hace creer a gritos al amante y al marido burlados que ha visto un ladrón, reprochándoles su sueño pesado que les ha impedido acudir en su ayuda⁹.

Pero este libertino, este hombre de principios, se enamora, “si es que un libertino puede enamorarse”¹⁰, de la presidenta Tourvel, y parece darse cuenta de que al enamorarse corre un riesgo, el riesgo de que sus proyectos se salgan de curso al estar él dominado por la pasión. Así, en la carta IV escribe:

No tengo más que una idea: pienso en ella todo el día y con ella sueño por la noche. Debo tener a esta mujer para librarme del ridículo de haberme enamorado.

⁸ Carta LXXI.

⁹ El dominio ejercido sobre sí y sobre otros es una característica propia del libertinaje; la otra, igualmente distintiva, la elaboración de un proyecto libertino, corre en este caso de parte no sólo de Valmont, sino de la vizcondesa de M.

¹⁰ Carta LVII.

¿Por qué se resiste Valmont a este enamoramiento? ¿Por qué, en su afán por rechazar esta pasión, llega a consecuencias fatales que mencionaremos más adelante? Dice Bataille respecto a la pasión que:

Para quien está afectado por ella, la pasión puede tener un sentido más violento que el deseo de los cuerpos. Nunca hemos de dudar que, a pesar de las promesas de felicidad que la acompañan, la pasión comienza introduciendo desavenencia y perturbación. Hasta la pasión feliz lleva consigo un desorden tan violento, que la felicidad de la que se puede gozar es tan grande que es comparable con su contrario, con el sufrimiento. Su esencia es la sustitución de la discontinuidad persistente entre dos seres por una continuidad maravillosa. Pero esta continuidad se hace sentir sobre todo en la angustia; esto es así en la medida en que esa continuidad es inaccesible, es una búsqueda impotente y temblorosa¹¹.

Y que a pesar de esta angustia y esta resistencia Valmont ama a esta mujer lo demuestra el hecho de que, una vez que ha logrado seducirla, las palabras con que él describe la escena de la entrega no hacen referencia más a la culminación de un proyecto libertino, sino al amor:

Y con este candor sencillo y sublime me entregó su persona y sus encantos, y aumentó mi felicidad compartiéndola. La embriaguez fue total y recíproca, y por primera vez la mía fue superior al placer. Salí de sus brazos para caer a sus pies, para jurarle amor eterno; y, es preciso confesarlo, pensaba lo que decía. Hasta después de habernos separado, su pensamiento no me abandonó, y tuve necesidad de esforzarme para poder distraerme¹².

A pesar de estas palabras exaltadas, a esta mujer, que Baudelaire califica de “tipo sencillo, grandioso, enternecedor, admirable creación... una Eva cautivadora”¹³, a esta mujer Valmont va a rechazarla con una crueldad que haría sonrojar a Hamlet. He aquí los términos de la carta que le hace llegar manifestándole su decisión:

¹¹ Georges Bataille, *El erotismo*, Tusquets, México, 1997, p. 24.

¹² Carta CXXV.

¹³ Ch. Baudelaire, “Las amistades peligrosas” en *El arte romántico*, Ediciones Felmar, Madrid, 1977, p. 175.

Todo llega a fastidiar, ángel mío. Es ley de la naturaleza; no es mi culpa.

Si entonces hoy me aburro de una aventura que me ha ocupado enteramente desde hace cuatro mortales meses, no es mi culpa.

Si, por ejemplo, yo he puesto tanto amor como tú virtud, lo que es mucho decir, no es extraño que el uno termine al mismo tiempo que la otra. No es mi culpa.

Se sigue de esto que después de un tiempo te he engañado; pero tu ternura me ha forzado de algún modo. No es mi culpa.

Ahora, una mujer que amo perdidamente exige que te sacrifique. No es mi culpa.

Comprendo muy bien que es una buena ocasión para llamarme perjurado; pero si la naturaleza dio a los hombres la constancia mientras que concedió a las mujeres la obstinación, no es mi culpa.

Créeme, búscate otro amante, como yo me he buscado otra querida. Este consejo es bueno, muy bueno; si lo encuentras malo, no es mi culpa.

Adiós, mi ángel, te tomé con placer, te dejo sin pena. Quizá vuelva a ti. Así va el mundo. No es mi culpa¹⁴.

No se trata propiamente de las palabras de Valmont, pues es la marquesa de Merteuil quien las escribe para él pretextando la historia de alguien a quien ella conocía y que deseaba terminar una relación. Valmont las copia y las hace llegar tal cual a su verdadera destinataria, la presidenta Tourvel.

Esta intempestiva manera de poner fin a la relación de ambos, de tal modo que no exista posibilidad de volver¹⁵, ¿qué consecuencias acarrea? ¿Qué es lo que sucede con ambos personajes tan súbitamente separados?

La presidenta Tourvel muere de abandono en el convento en que había sido educada. Por su parte, Valmont cree por un momento en la quimérica posibilidad de recuperarla; de cualquier modo, es solamente cuando este objeto se encuentra irremediabilmente perdido que él puede darse cuenta de lo que ha significado para él, de lo cual testimonia escribiendo a otro:

¹⁴ Carta CXLI.

¹⁵ Dice la marquesa de Merteuil: "Créame, Vizconde, que cuando una mujer golpea a otra en el corazón, pocas veces deja de hallar el punto más sensible, y la herida es incurable", Carta CXLV.

Lo que añadido aun es que yo echo de menos a la señora Tourvel; que me desespero por estar separado de ella; que perdería la mitad de mi vida por la felicidad de consagrarle la otra mitad. ¡Ah, créame, sólo se es feliz por el amor!¹⁶

Pero además de lo anterior, el rechazo a que ha dado lugar Valmont tiene otra consecuencia: podemos decir que, al igual que ha ocurrido con la presidenta Tourvel, él también muere como consecuencia de ese rechazo.

Por instigación de la marquesa de Merteuil, Valmont es retado a duelo por el caballero Danceny, amante en turno de aquélla pero también enamorado de la joven Cecile de Volanges, a quien Valmont ha seducido e incluso ha embarazado¹⁷. ¿Valmont se suicida dejándose ensartar, de manera propositiva, la espada de Danceny, como lo pretende la versión filmica de Stephen Frears? Quizá sea exagerado sostener esto. Y sin embargo, sucede que hasta la ocurrencia de este duelo Valmont ha manejado a Danceny, lo ha tenido bajo su influencia, éste nos ha aparecido como un personaje más bien pusilánime a quien no parecería difícil que, ante la circunstancia que motiva el duelo, Valmont burlara una vez más.

¿Por qué razón Valmont rechaza a la presidenta Tourvel? Hablando de lo que denomina *el sexo del amo*, dice Jean Allouch: “El amo tiene tres citas por delante en las que, como suele decirse, lo esperan, en las que se trata de su derrota, en las que no puede evitar rendirse... Primera cita: cuando encuentra al eromenos y se convierte así en erastés”¹⁸.

De acuerdo con esta indicación, el amo no puede enamorarse sin correr el riesgo de perder su estatuto, es decir sin perder el poder que lo hace ser un amo. Dice Pascal Quignard por ejemplo:

Pompeyo se enamora de su mujer (Julia, hija de Cesar). Se vuelve sujeto de burla proverbial, siendo este amor declarado una de las razones que lo hicieron perder el poder y la guerra. El poder no puede estar ligado al amor.

¹⁶ Carta CLV.

¹⁷ De hecho, es por haberse enterado de esto que Danceny lo reta.

¹⁸ J. Allouch, *Para introducir el sexo del amo*, Revista Litoral, N° 27, Edelp, Córdoba, abril de 1999, pp. 119-120.

Sólo puede estar ligado al deseo. ¿Cómo podría la dominación depender de la dependencia¹⁹?

El riesgo del amor consiste en que “un hombre enamorado permite a su alma vivir en el cuerpo de otro... el amor sentimental: no sólo es antiestatutario, amenaza la identidad personal”²⁰.

Esto es especialmente cierto tratándose del sexo del amo ya que éste, como lo ha dicho Allouch, no puede evitar rendirse pero tampoco puede consentir en rendirse. Valmont conoce el riesgo de enamorarse, y lo dice en diferentes ocasiones, algunas de las cuales ya hemos citado antes; lo dice también del siguiente modo, aunque él crea estar hablando de otro:

¡Y luego dicen que el amor vuelve ingenioso! Al contrario, embrutece a quienes domina²¹.

Puesto en esta lucha entre su amor por la presidenta Tourvel y la pérdida de su estatuto de amo, Valmont se esmera por suponer que lo suyo no es amor sino otra cosa: una conquista, una aventura, lo que sea que le permita conservar el prestigio de libertino que hasta ahí ha tenido. Pero la marquesa de Merteuil, quien es también un amo, ve la situación con más claridad y se lo dice:

Ahora bien, ¿es verdad, vizconde, que os hacéis ilusión sobre el sentimiento que os ata a madame de Tourvel? Eso es amor, o éste no ha existido nunca; lo negáis de cien maneras, pero lo probáis de mil otras²².

Parece que Valmont intentara engañarse respecto a lo que lo ata a la presidenta para no verse amenazado por esa rendición de la que hablaba Allouch. Enfrentado por la marquesa, lleva a cabo la demostración, para ella, por la vía de las palabras de ruptura que ya hemos citado.

¹⁹ P. Quignard, *Le sexe et le effroi*, Gallimard, París, 1994, p. 178. En español: *El sexo y el espanto*, Edelp, Córdoba, 2000.

²⁰ *Ibid.*, p. 173.

²¹ Carta CXXXIII.

²² Carta CXXXIV.

Ahora bien, la palabra libertino hacía referencia, en su origen, a lo que en español se denomina “libertos”, es decir, quienes habiendo sido esclavos obtenían su libertad en la Roma antigua. De hecho, libertino es, según el *Tesoro de la lengua castellana*, el hijo de un liberto, y de acuerdo con el diccionario etimológico de Corominas “en la acepción de *desenfrenado en lo moral* se tomó del francés en el siglo XIX”²³. En la lengua francesa de la cual pasó al español, libertino hacía referencia, hacia el siglo XVI, a alguien que amaba demasiado su libertad e independencia, que no se sujetaba a las leyes de la religión; ya en el siglo XVII, a alguien que se entregaba sin pudor a los placeres de la carne²⁴. ¿Por qué razón los libertos, como lo afirma Jacot-Grapa, estaban “marcados con la infamia”? La causa tiene que ver con los usos sexuales a ellos atribuidos, y esto constituye una paradoja por cuanto un libertino, como Valmont o la marquesa Merteuil, hacen del sexo del amo su uso sexual.

En efecto, el sexo del esclavo era infamante. Es conocida la frase de Séneca el Padre según la cual “el servicio sexual (entiéndase: la pasividad) es una ofensa para el que ha nacido libre, una necesidad para el esclavo y un deber para el liberto”²⁵. Es decir, que el papel sexual que desempeñaban los partícipes de una relación era visto desde la óptica de su vinculación con el poder, o sea el dominio sobre otros, en la cima del cual se encontraba el ciudadano romano libre, adulto y varón; con quién y de qué modo sostuviera esa relación era lo determinante para que se le juzgara, en el caso de que esto se hiciera. A este respecto, dice Boswell en su estudio sobre la homosexualidad:

Al parecer, había un marcado prejuicio contra la conducta pasiva de un ciudadano adulto. Los adultos que no eran ciudadanos (por ejemplo, los extranjeros o los esclavos) podían incurrir en esa conducta sin pérdida de estatus, lo mismo que los jóvenes romanos, siempre que la relación fuera voluntaria y no mercenaria... Quienes más comúnmente desempeñaban el papel pasivo en el coito eran muchachos, mujeres y esclavos, es decir, personas todas ellas excluidas de la estructura del poder²⁶.

²³ J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Gredos, Madrid, 1976.

²⁴ P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, PUF, París, 1951.

²⁵ Citado en: J. Boswell, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad*, Muchnik editores, Barcelona, 1998, p. 112.

²⁶ *Ibid.*, p. 98.

Al esclavo le correspondía, entonces, el cumplimiento de una función: ser la parte pasiva en una relación a la que el hombre libre podía entregarse sin la infamia de ser él mismo pasivo y sin violentar a otro hombre libre. Esta función resultaba útil, por ejemplo, cuando se buscaba evitar el lazo formal del matrimonio con una mujer: “Decididamente, la tranquilidad de espíritu, la alegría de los sentidos y la libertad del hombre siguieron dependiendo, hasta el Imperio, de los buenos oficios de estos esclavos, chicos y chicas, que comerciaban con sus encantos.”²⁷ Incluso, se dice que en las casas de los romanos pudientes se ofrecía a los invitados la compañía de los esclavos domésticos como una prueba de la amabilidad de los anfitriones.

A tal punto es importante la actitud sexual correspondiente a un esclavo en Roma, que Pascal Quignard incluye la obediencia de éste (*obsequium*) entre los rasgos que distinguen al amor romano del amor griego²⁸. Por oposición a este *obsequium* se define el sexo del hombre libre: “El único modelo de la sexualidad romana es la *dominatio* del *dominus* sobre todo lo que es otro”²⁹, siendo este modelo único lo que marca la pauta de la moral respecto de los usos sexuales. Así, “todo hombre activo y no sentimental es honesto. Todo goce puesto al servicio (*officium*, *obsequium*) del otro es servil y de parte de un hombre constituye un signo de falta de *virtus*, de falta de virilidad, por tanto de *impotentia*”³⁰.

Así, un liberto permanece marcado por la infamia porque alguna vez fue esclavo, es decir, que estuvo al servicio de otros, quienes “hicieron uso” de él³¹. ¿Cómo pasó el libertino de esta postura infamante a ser un amo, un macho como se diría hoy? Para hablar de un personaje en particular, digamos que la marquesa de Merteuil lo ha hecho por la vía

²⁷ J.N. Robert, *Eros romano*, Editorial Complutense, Madrid, 1999, p. 110.

²⁸ P. Quignard, op. cit., p. 18.

²⁹ Ibid., p. 22, cursivas en el original.

³⁰ Ibid., p. 23, cursivas en el original.

³¹ Un ejemplo de esta infamante situación de los esclavos en la Roma antigua se evidencia en el hecho de que los matrimonios entre esclavos, o entre personas libres y esclavos, no fueron nunca reconocidos por las leyes; estas uniones recibían el nombre de “contubernios”. Un hombre de estatus senatorial, por ejemplo, no podía casarse de manera legal con una liberta; cuanto más, podía vivir con ella como su concubina. Véase el interesante texto de Judith Evans-Grubbs, *Marriage more shameful than adultery: slave-mistress relationships, mixed marriages and late roman law* (<http://members.aol.com/pilgrimjon/private/LEX/SLAVEMIST.html>).

del dominio de sí, como lo demuestra la carta LXXXI, de carácter autobiográfico. La marquesa dice ahí de sí misma:

¿Qué tengo yo en común con esas desconsideradas mujeres³²? ¿Cuándo me visteis separarme de las reglas que me he trazado, ni faltar a mis principios? Digo mis principios, y lo digo intencionalmente; porque no son como los de otras mujeres, dados al azar, recibidos sin reflexión y seguidos por hábito; son el fruto de mis profundas reflexiones, y los he creado y puedo decir que son obra mía.

Si ha conseguido lo anterior es justamente por un trabajo sobre sí misma, que Allouch ha comparado con el famoso “autoanálisis” de Freud:

Este trabajo sobre mí misma había fijado mi atención sobre la expresión de los rostros y el carácter de las fisonomías; y así conseguí este golpe de vista penetrante, del que la experiencia me ha enseñado a no fiarme completamente, pero que raramente me ha engañado³³.

Otro modo mediante el cual un esclavo liberto, ese “ser marcado por la infamia”, pasa a ser un libertino es a través de la iniciación. En otro contexto³⁴ hemos ya comentado el hecho de que Valmont y la marquesa Merteuil llevan a cabo un proyecto conjunto de seducción sobre la joven e inexperta Cecile de Volanges, el cual consiste en iniciarla en los secretos del libertinaje. Repetiremos aquí las palabras de Valmont:

Ya la he recibido dos veces; y en tan corto espacio la colegiala se ha hecho casi tan sabia como el maestro. Sí, de veras; ya se lo he enseñado todo, hasta las complacencias; sólo he exceptuado las precauciones... Creedme: una vez salida de mis manos, seguirán desarrollándose en ella los principios que la he

³² “Para los libertinos, el espíritu fuerte se opone a la estúpida multitud, al espíritu débil caracterizado por la credulidad popular... La oposición a lo vulgar es tan radical, que la opinión popular aparecía como un índice de veracidad: bastaba con tomarla en su contrario”. Cfr. F. Charles-Daubert, *Les libertins erudits en France au XVIIe. Siècle*, PUF, París, 1998, p. 44.

³³ Carta LXXXI.

³⁴ Jorge Huerta, “Iniciación y disimetría” en *Me cayó el veinte*, revista de psicoanálisis, núm. 1, Erotofanías, primavera de 2000.

inculcado y preveo que la tímida discípula tomará muy pronto un vuelo que hará honor a su maestro³⁵.

¿Es esta iniciación un hecho aislado en el libertinaje? La iniciación ocurre también, por lo menos, sobre el narrador de la novela *Los extravíos del corazón y del espíritu*, debida a Crébillon hijo, el cual, deseando entrar al “mundo”, se acerca a la marquesa de Lursay para que se “haga cargo de su educación”³⁶; no es casual que sea en esta mujer en quien deposite esa responsabilidad, ya que “ella había estudiado con esmero su sexo y el nuestro, y conocía todos los resortes que los hacen funcionar”³⁷.

Por otra parte, debemos señalar que de acuerdo con el derecho romano, al menos según lo planteado en las llamadas “Instituciones” del emperador Justiniano, el procedimiento mediante el cual un esclavo dejaba de serlo para convertirse en liberto era una ceremonia pública que tenía algo de iniciación. En el título V se lee lo siguiente:

Son libertinos los que se han librado de una justa servidumbre por medio de la manumisión. La manumisión es la acción de dar la libertad; porque en tanto que uno es esclavo, está bajo la mano y potestad del señor: del poder de éste se libra por medio de la manumisión³⁸.

Ahora bien, el comentario de dicho título por parte de Ortolan dice entre otras cosas:

La manumisión no era un acto que afectaba únicamente a un interés privado; es preciso comprender bien su verdadero carácter. Su objeto natural consistía en dar libertad al esclavo, y una vez libre, hacerle entrar en la sociedad con cualesquiera derechos, los cuales derechos eran los de ciudadano. Tres partes había interesadas: el señor, que perdía su poder; el esclavo, que mudaba de condición, y la ciudad, que lo admitía en su seno por uno de sus individuos. Estas tres partes debían, pues, intervenir en el acto. La sola voluntad

³⁵ Cartas CX y CXV.

³⁶ Crébillon (hijo), *Les egarements du coeur et de l'esprit*, GF-Flammarion, París, 1985, p. 72.

³⁷ *Ibid.*, p. 74.

³⁸ M. Ortolan, *Explicación histórica de las Instituciones del emperador Justiniano*, Librería de hijos de Leocadio López, Madrid, s/f, p. 59.

del señor no bastaba para verificar la manumisión; la ciudad concurría siempre al acto, representada por el censor en la manumisión por el censo, por el pueblo mismo reunido en comisión en la manumisión por testamento y por el magistrado en la manumisión por vindicta. Toda manumisión hecha por el propietario solamente no era más que un acto privado; sin embargo, vemos frecuentemente que los señores manumitían al esclavo, ya haciéndole sentar a su mesa en señal de libertad, ya declarando su intención en presencia de sus amigos; pero esto no era más que un negocio particular entre el esclavo y su señor, que se reducía a que éste prometiese no ejercer su poder: el esclavo no se hacía ni libre ni ciudadano romano, porque la ciudad no tomaba parte en su manumisión, y el señor podía, cuando quería, recobrar el poder que había prometido no ejercer ya, porque no se consideraba obligado con su esclavo³⁹.

Es interesante destacar que la manumisión por vindicta tenía lugar cuando no se deseaba esperar a la ocurrencia de un censo (en teoría cada cinco años) o de la redacción del testamento, y en ella:

...el señor y el esclavo se presentaban al cónsul, y ante él, con formalidades que no conocemos bien, un amigo, desempeñando el papel de demandante (*adsertor libertatis*), fingía obtener la libertad como perteneciente a este hombre; el señor no contestaba nada, y el magistrado, dando una especie de decisión, lo declaraba libre según el derecho de los romanos. De esta manera se conseguía el objeto que se pretendía. En estas formalidades figuraba una barita (*fertuca, vindicta*), una especie de lanza... esta lanza se ponía sobre el esclavo cuando se le daba libertad⁴⁰.

En esta iniciación, como ha podido verse, lo más importante era el hecho de que se obtenía el carácter de ciudadano; por eso, conviene recordar que una de las fiestas que implicaban la iniciación de los jóvenes, cuando abandonaban la pretexta para tomar la toga viril, se realizaba en honor del dios Liber. De acuerdo con la interpretación que de estos rituales lleva a cabo Jean-Nöel Robert, ellos tenían al mismo tiempo un carácter de propiciación de la fecundidad:

³⁹ Ibid., p. 60.

⁴⁰ Ibid., p. 62.

Así se entiende la fiesta de las *Liberalia*, el 17 de marzo. No se trata sólo, como la tradición clásica ha pretendido mantener en el recuerdo, de un día en que el adolescente viste la toga viril porque se convierte en un ciudadano libre –sentido que nos complacemos en ver en el nombre del dios Liber–, sino también de una ceremonia destinada a completar la iniciación del joven, confirmando su capacidad de hombre para procrear por la invocación del dios de la fecundidad⁴¹.

Se trata de un ritual de carácter fálico en el transcurso del cual una roca esculpida avanzaba en procesión, al parecer con la participación de la comunidad completa.

Para regresar a los libertinos, podemos decir que, al enamorarse, un libertino vuelve a ser de algún modo el esclavo que, como lo hemos dicho, con tanto trabajo se había esmerado en dejar de ser. Dice Marsilio Ficino en su famoso comentario al *El banquete*:

El signo más manifiesto de la singular fuerza de Amor es éste: que todas las cosas le obedecen, y él no obedece a ninguna. Ya que los habitantes del cielo aman; y aman los animales, y aman todos los cuerpos: los hombres ricos y reyes potentes someten la cerviz al imperio del Amor, pero el Amor a ninguno de ellos se somete⁴².

El amor esclaviza porque obliga al alma a vivir en otro cuerpo, como ya lo habíamos señalado. “¿Quién hay que no se indigne contra aquel que le ha robado el alma? Cuanto es grata la libertad, tanto la servidumbre es molesta”⁴³. El propio Ficino y otros autores durante el renacimiento se refieren al amor como una enfermedad, como un tipo de locura y como un tipo de muerte; por ahora deseamos sólo destacar que se le tiene por un modo de esclavitud. Así, por ejemplo, Robert Burton, en un capítulo de su obra *Anatomía de la melancolía* que lleva por título “Cómo el amor tiraniza a los hombres”, afirma lo siguiente:

⁴¹ J. N. Robert, op. cit., p. 60.

⁴² M. Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, UNAM, México, 1994, p. 92.

⁴³ *Ibid.*, p. 132.

Subvierte a los reinos, derriba ciudades, pueblos, familias, mares, corrompe, y hace una masacre de los hombres; truenos y rayos, guerras, fuegos ni plagas han hecho tal daño a la humanidad como esta codicia ardiente, esta pasión embrutecedora⁴⁴.

E incluso, según el mismo autor, “en una palabra, la inquisición española no puede compararse con él; es una tormenta y una ejecución”⁴⁵.

Y bien, Valmont sabe perfectamente que el amor esclaviza. En la carta número IV dice a la marquesa Merteuil: “No es la primera vez, bien lo sabéis, que siento no ser ya vuestro esclavo”. Ella por su parte también se lo hace ver: “Heos ya tímido y esclavizado; tanto vale estar enamorado”⁴⁶.

Pero además, el amor puede también conducir a la muerte. Otra vez dejamos la palabra a Ficino:

De tal manera que no está en sí misma el alma del amante, desde el momento en que en sí no actúa. Si él no está en sí, tampoco vive en sí mismo; quien no vive está muerto, y por esto está muerto en sí mismo todo aquel que ama, o al menos vive en otro...

El amor unívoco es aquel en que el amado no ama al amante. Aquí en todo el amante está muerto, porque no vive en sí, como hemos demostrado, y no vive en el amado, siendo por él despreciado. Por tanto, ¿dónde vive? ¿Vive en el aire, en el agua, en el fuego, o en la tierra, o en cuerpo de animal bruto? No, porque el alma humana no vive en otro cuerpo que no sea humano. ¿Acaso vive en algún otro cuerpo de persona no amada? Aquí tampoco. Ya que si no vive donde verdaderamente desea vivir, mucho menos vivirá en cualquier otra parte. Así que en ningún lugar vive quien a otro ama, y no es amado por ese otro, y por esto enteramente está muerto el no amado amante⁴⁷.

⁴⁴ Robert Burton, *The anatomy of love*, extracted from *The anatomy of melancholy* and edited by Daniel George, The new english library, Barnards Inn, Holborn, 1962, p. 42. Existe una edición en castellano, titulada *Anatomía de la melancolía*, en la editorial Espasa-Calpe; se trata también de un extracto. Por otra parte, en la obra *L'irresistible ascension du pervers*, de Vernon A. Rosario, publicada recientemente por EPEL, Paris, aparece citado este libro de Robert Burton, pero tanto en la nota correspondiente como en la bibliografía final se atribuye de manera errónea a Richard Burton.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁴⁶ Carta X.

⁴⁷ M. Ficino, *op. cit.*, p. 44.

Compárense estas ideas acerca del amor con el siguiente aspecto de la esclavitud romana:

El poder del propietario de esclavos romano era el poder de la vida y la muerte, y la misma esclavitud era considerada un estado de muerte en vida. Esta idea se insinúa en una serie de fuentes, especialmente en textos legales: la esclavitud se iguala a la muerte⁴⁸.

Las palabras que hemos dicho acerca del amor podrían referirse a la presidenta Tourvel tanto como a Valmont. ¿Qué ocurre, por otra parte, con la marquesa Merteuil? ¿Cómo llega esta mujer a perderlo todo, desde las personas en quienes se interesa (el propio Valmont, pero también Danceny), hasta sus posesiones, su riqueza y su salud⁴⁹?

Habíamos dicho de ella que había pasado de la infamante situación de los libertos a la de libertina gracias al dominio de sí; ahora agregaremos que este dominio y este pertenecerse a sí mismo, ideales, se derrumbarían por fuerza del amor. Y en la misma carta autobiográfica que la marquesa, mujer-amor, dirige a Valmont, dice ella lo siguiente:

Os deseaba antes de conocerlos. Seducida por vuestra reputación, me parecía que sólo vos faltabais a mi gloria. Ardía en deseos de combatir con vos cuerpo a cuerpo. Ha sido el único de mis caprichos que ha llegado verdaderamente a dominarme⁵⁰.

⁴⁸ Keith Bradley, *Esclavitud y sociedad en Roma*, Península, Barcelona, 1998, p. 39.

⁴⁹ El hecho de que, en el colmo de las pérdidas, pierda incluso un ojo, parece un efecto tremendista por parte del autor. No parece que pueda hablarse, aquí, de un sacrificio como ocurre en el duelo de acuerdo con Jean Allouch.

⁵⁰ Carta LXXXI.

Pauline Lair Lamotte: duelo y goce¹

Lucía Rangel

El nombre Pauline Lair Lamotte (1853-1918) se esconde detrás del seudónimo Madeleine Lebouc, el cual, de inmediato, evoca a la paciente de Pierre Janet² que deviene célebre en el mundo psiquiátrico del siglo XIX. Dicho seudónimo fue elegido por la propia Pauline y no puede ser leído sin su referencia al discurso católico en el que fue educada. Si bien es cierto que la costumbre entre los monjes religiosos consistía en sustituir el nombre propio por el de algún santo perteneciente a la misma Orden, en este caso no fue así. En Pauline el cambio no obedece a su entrada en Orden religiosa alguna, siempre rechazó la vida enclaustrada de los conventos y se mantuvo en lo que consideró su senda independiente y nómada.

El trabajo sociohistórico y psicoanalítico de Jacques Maître³ no sólo nos revela la identidad de este caso publicado a manera de monografía clínica por Janet, sino que también nos permite acceder a textos y cartas originales de Pauline durante su internamiento en la Salpêtrière. Hospitalización psiquiátrica que comienza a partir de la inminente muerte del padre Conrad, quien fuera su director de conciencia.

¿Cómo se sitúa frente a esa pérdida y, sobre todo, frente al mensaje de ese padre al dejarle como legado una reliquia: un “crucifijo”⁴ que venera el sacrificio de un hijo por su padre para la salvación de la humanidad? ¿En qué medida se siente concernida por esa herencia? ¿Qué lugar ocupa el sacrificio en su duelo? Y, ¿cómo resarcir la pérdida?

La importancia de la crucifixión y el legado de la cruz en la vida de Pauline no radica únicamente en su apego a las creencias religiosas que profesa, lo central va a consistir en devenir ella misma objeto de sacrificio en

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² P. Janet, *De la angustia al éxtasis*, T. I y II, FCE, México, 1991.

³ J. Maître, *Una célebre desconocida, Madeleine Lebouc / Pauline Lair Lamotte (1853-1918)*, Epeeel, México, 1998.

⁴ “El crucifijo del que habla puede ser el del padre Conrad, quien había legado este objeto altamente simbólico a la que él juzgaba la más santa de sus dirigidas”. Cfr. J. Maître, op. cit, p. 80, n. 35.

su duelo por el padre Conrad. Habrá manifestación de los estigmas que recuerdan el calvario de Cristo y su cuerpo adoptará la postura del Cristo martirizado. Llega incluso a decir: “creo que Dios deseó dar a mis dolores una forma que recuerde que el sufrimiento es una participación en la crucifixión que Jesús quiso padecer para salvarnos”⁵. Y a su hermana Sophie, le dice: “[...] experimento en mi cuerpo algo un poco semejante a la crucifixión”⁶.

El tema del crucifijo y del “amor por la cruz” es reiterativo en sus cartas y en los textos escritos durante su hospitalización. Llama muy especialmente la atención que entre las únicas pertenencias a las que no renunció, a pesar de sus votos de pobreza y a pesar de su deseo de despojo absoluto, se encuentra el crucifijo legado por el padre Conrad. Asimismo es una imagen que fue fuente de inspiración para sus dibujos y que según el testimonio de Janet reproducía “sin cesar y de mil formas”⁷. Sin embargo, cabría preguntarse si tan sólo se trata de una imagen obsesiva como lo sugiere el mismo Janet o si en efecto, el tema de la crucifixión se presenta ligado a un goce particular. Para plantear dicha conjetura retomo las palabras de Pauline: “Me encuentro como envuelta en una atmósfera de *voluptuosidades divinas* que me embriagan y me colocan en la impotencia de hablar [...]”⁸. Al mismo tiempo, observamos que su cuerpo asume una postura que, bien podría decirse, representa la viva imagen del Cristo sacrificado, como lo muestra la foto de archivo.

Janet ofrece una lectura racional, lógica y positivista al discurso de Pauline al decirnos que se trata de “creencias exageradas, brutales, sin matices y sin críticas”⁹. Siguiendo esa lógica, trata de impedir dichos estados extáticos y sugiere a Pauline que su mal se debe a “la *exageración de sus sentimientos religiosos*”¹⁰ y que habrá de someterse a una cura hipnótica; al mismo tiempo le prohíbe que piense en la cruz. “Yo intentaba calmarla, consolarla repitiéndole que estaba enferma y que su espíritu perturbado le hacía ver las cosas más negras de lo que eran”¹¹. La insistencia de Janet sobre el asunto se traduce en consejos, como lo

⁵ Ibid, p. 304.

⁶ “Carta de Pauline a Sophie”, Salpêtrière, 1 de septiembre de 1896, ibidem, p. 298.

⁷ P. Janet, op. cit., t. I, p. 146.

⁸ J. Maître, op. cit., p. 356. Estas cursivas y las subsecuentes son mías, a menos de que se indique lo contrario.

⁹ P. Janet, op. cit., t. I, p. 395.

¹⁰ “Carta de Pauline a Sophie”, Salpêtrière, 31 de julio de 1896 en J. Maître, op. cit., p. 297.

¹¹ P. Janet, op. cit., t. I, p. 367.



Portada del libro de Jacques Maître, *Una célebre desconocida*,
Epele, México, 1998

atestigua la misma Pauline: “Me dijo que ya no mire el crucifijo”¹². Para Janet las creencias delirantes sobre la cruz y sobre Dios se despertaron por la asociación así establecida con sus malestares físicos:

En el fondo, Madeleine no se equivoca cuando repite que la idea de su propia crucifixión y la idea de su subida al cielo sólo se desarrollaron bien después que los dolores de los pies y el alza del talón, sobrevinieron espontáneamente y en varias ocasiones...¹³

Si bien es cierto que efectivamente la idea delirante de la crucifixión y de la levitación se manifestaron junto con sus contracturas en los pies, no podemos explicar con ello por qué sobrevinieron estados de goce. Si nos apegamos al texto de Pauline, nos sorprende que la experiencia del goce relacionado con la cruz, esté presente desde antes de su internamiento y se remonta, en sus recuerdos, a la época del pensionado y no únicamente como resultado de una asociación a sus dolores:

...yo también amo, pero mi amor es Dios... Él piensa todo el tiempo en mí como yo pienso en Él... Encontraba en este amor una *felicidad inexpresable*. Fue entonces cuando tuve por primera vez la *visión* del crucifijo¹⁴.

Esta “visión del crucifijo” se articula a una “felicidad inexpresable” que Pauline asocia a los relatos de los amoríos de sus compañeras del pensionado, cuando aún era una jovencita. Frente a la ausencia de palabras para expresar su amor divino, lo que prevalece es la imagen del Cristo sacrificado que es donde ella identifica la “felicidad”. La imagen del amor es Dios y lo inexpresable es el goce de esa imagen del sacrificio que, posteriormente veremos, se va a traducir en estados extáticos. Dada esta articulación, ¿qué efecto pudo provocar en ella recibir un crucifijo como legado ante la ausencia real de su director de conciencia? Su transferencia frente al padre Conrad implicó que la muerte de éste la precipitara a la identificación con el Cristo crucificado. El director de conciencia ocupaba un lugar muy importante en la medida en que tenía

¹² “Carta de Pauline a Sophie”, Salpêtrière, 1 de septiembre de 1896 en J. Maître, op. cit., p. 298.

¹³ P. Janet, op. cit., t. I, p. 405.

¹⁴ J. Maître, op. cit., p. 53 y 257.

una función mediadora en su relación con Dios, ya que impedía el goce a través de dos reglas de las que nos ocuparemos más adelante.

La vocación de Pauline

La senda que Pauline elige consiste en dedicarse a los pobres. Su peregrinar comienza cuando deja la casa paterna en 1872 –contando tan sólo con 19 años– para irse a Londres a trabajar. Consigue un empleo como ama de llaves en un barrio muy cercano a la Torre de Londres y es frente a la visión de la pobreza de la clase proletaria de ese barrio que surge su vocación para dedicarse a los pobres como cualquier otra obrera.

Leí la vida de San Francisco de Asís y a partir de ese momento conocí mi vocación [...] Dios me envió luego a la Torre de Londres, que se encuentra en medio del barrio de los miserables ¡Ah! ¡Allí fue donde vi la miseria con todos sus horrores¹⁵!

Será muy firme en esta elección del “amor a la cruz y el amor a los pobres”. Sophie, su hermana mayor, interpreta esta decisión como un *sacrificio* que hace en favor de la familia. Interpretación no tan errada según testimonio de la propia Pauline, quien afirma: “me apliqué a la tarea de atraer dones sobre ellos [sus padres] por medio de la plegaria y del *sufrimiento*”¹⁶.

En una de las cartas a sus padres (1884) nos revela el enlace que establece entre sacrificio, Cristo, y sufrimiento: “...estamos en la Tierra para *sufrir*, cada uno tiene que cargar su *cruz*”. Sus más íntimos allegados tratan de circunscribir esa “locura por la cruz” al sugerirle que al interior de un convento estaría autorizada a permitirse esa “locura” y ser considerada una verdadera mística. No obstante, se mantiene aferrada a su vocación, será muy firme al respecto y rechazará en adelante la vida religiosa y el oficio de institutriz. Se declara “tercera aislada”, su director de conciencia, el padre Conrad, la reconoce como tal y le ofrece mediatizar su relación con la Iglesia.

¹⁵ “Carta de Pauline a Sophie”, París, 29 de mayo de 1893, *ibidem*, p. 280.

¹⁶ “Carta de Pauline a su padre”, París, 15 de diciembre de 1884, *ibidem*, p. 272. Los corchetes son míos.

La vida del convento, “demasiado cómoda para ella”, se oponía a su más ferviente deseo, que era ser la más pobre de todas las criaturas despojándose de todo. En una carta a su hermana Sophie confiesa: “quiero sentirme como si estuviera muerta para toda la familia”¹⁷. Pide incluso a su hermana que “la reemplace ante sus padres si la necesitaran”. Se borra para sus padres, se despoja de los “bienes terrenales”, renuncia a su patronímico y, para evitar ser reconocida, regresa a París bajo el seudónimo “Madeleine Tony”. Muy poco después, lo cambiará por el de “Madeleine Lebouc”. Pauline justifica ante su padre los motivos del cambio de nombre a través de una carta que le dirige, quizás en 1888:

Dios me dio una vocación especial y me destinó a *sufrir* por mí y por todos mis hermanos, llevo el nombre que corresponde. Sabes que en el Antiguo Testamento el *chivo expiatorio* estaba cargado con todos los pecados del pueblo de Israel. Bueno, padre querido, me entenderás, estoy segura. Sí cargué con todos los pecados de los hombres. Dios me dio a conocer que *Él quería que yo me uniera al sacrificio de Jesús Víctima*¹⁸.

Esta carta establece una ruptura simbólica con el padre real, pues su nominación “Madeleine Lebouc” corresponde al nombre que como hija de Dios debe adoptar y en el cual se condensan para ella sufrimiento, pecado y sacrificio en la medida en que se ubica a sí misma en el lugar del *chivo expiatorio*. Propongo leer, al modo de una banda de Moebius, en una sola superficie, el significante “Lebouc”: como nominación (patronímica) y como sustantivo “le bouc”¹⁹.

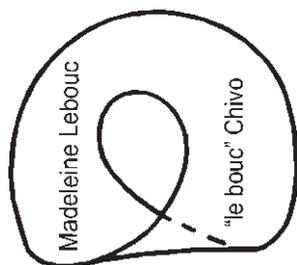


Figura 1. Banda de Moebius.

¹⁷ “Carta de Pauline a Sophie”, 1884, *ibidem*, p. 73.

¹⁸ “Carta de Pauline a su padre”, quizá de 1888, *ibidem*, p. 274. Las cursivas son mías.

¹⁹ *Bouc* en español significa: “el macho de la cabra, chivo”, Larousse *Bibliorum*, 2.0, C.D.

Así pues, el patronímico “Lebouc” señala el lugar de chivo expiatorio en el que se coloca en esta pasión/goce como aquél que carga con los “pecados de los hombres”. Ella se identifica con Jesucristo y en esa medida debe ofrecerse, unirse al sacrificio como “*le bouc*”, el cordero de Dios, para ser sacrificada por amor a Dios para la salvación de la humanidad. En cuanto a la elección de “Madeleine” también hay una clara alusión a la pasión de Cristo:

Recuerdo que, al pensar en Jesús en la cruz, como *Magdalena* besé los pies del Salvador y entonces sentí como si fluyera sangre en mi boca y me embriagara, y Jesús resucitado vino a mis brazos²⁰.

El seudónimo permite ubicar y articular los dos diferentes lugares adoptados por Pauline frente a la crucifixión: por un lado se identifica con la mujer pecadora que revela el goce de la pasión que la embriaga, y, por el otro, a causa de los “pecados de los hombres”, debe ocupar el lugar del sacrificio, “el chivo expiatorio” que necesariamente conlleva un goce mortífero. Resulta interesante el hecho de que la creación por parte de Pauline de este seudónimo concurre con la recomendación del padre Conrad de asistir a un retiro.

Además, la elección de tal seudónimo, tiene lugar diez años antes de que ella presente esos estados de goce y de éxtasis en la *Salpêtrière*. Pero no es sino hasta que muere el padre Conrad que los estados de éxtasis, de tortura y de persecución ligados a la pasión de Cristo y a la Asunción de la Virgen, se hacen presentes. De allí que la tesis que sostiene Janet sobre el origen delirante de la crucifixión como sobrevenida “sólo después de los dolores de los pies” sea insostenible, y más aún, si consideramos la conjunción de la aparición de dichos síntomas físicos con la posibilidad de la muerte de su guía espiritual.

El lugar del padre Conrad

¿Qué relación se articuló entre ella y el padre Conrad a partir de su nominación como la mujer pecadora y como chivo expiatorio? Sabemos,

²⁰ J. Maître, op. cit., p. 352. Las cursivas son mías.

por las manifestaciones de su duelo, que Pauline deviene esa “Madeleine” gozosa que dice: “quisiera sacrificarme...”²¹. Pero también quiere ser la virgen que levita y se eleva al cielo.

Podemos conjeturar que a partir del cambio de patronímico, Pauline instrumenta una ruptura con su filiación “Lair Lamotte”, tanto al adoptar el apellido Lebouc como al aceptar al padre Conrad como su guía y director de conciencia. En él encuentra lo que su goce requiere: él interpreta la gracia de Dios, le señala y le autoriza su senda mística y, al mismo tiempo, le prohíbe y pone límite a sus goces extáticos. Lo hace sirviéndose de dos reglas; la primera: advertirle del engaño de las iluminaciones y, por eso mismo, su deber a apegarse a la fe pura; la segunda: obediencia y sumisión. Ella obedecía y encontraba en estas ideas del padre los límites que buscaba.

El padre Conrad no sólo apoya su senda y aprueba su vocación del amor a los pobres sino que toma un lugar preponderante en su vida: intercede entre ella y su hermana Sophie, mantiene una relación epistolar con ella y es él quien le sugiere asistir a retiros y cuidar a una enferma de cáncer llamada Rosalie.

Pauline revela que es su hermana Sophie quien primero conoce y elige al padre Conrad como su director de conciencia en 1873 y es ella, según Pauline, la responsable de su amor por los pobres: “¿Sabes que fuiste tú, querida Sophie, la que me hizo reflexionar primero sobre esta virtud de la pobreza?”²². Habría que añadir que el mismo padre Conrad profesa estas ideas del amor por la cruz y por la pobreza, ya que siendo sacerdote de la Orden de los capuchinos su ideal es la figura de San Francisco de Asís.

Rosalie entra en la vida de Pauline por la recomendación del padre Conrad de auxiliar a esa enferma. Al referirse a Rosalie menciona: “poseía los mismos incentivos que yo [...] nos procurábamos un bien haciéndonos sufrir al mismo tiempo. *Dios me hizo saber* que yo debía unir mi existencia a la de esta pobre alma...”²³. Permanecerá al lado de ella durante nueve años y su relación es tal que, ni el hecho de que la madre de Pauline sufra una hemorragia cerebral y demande a su hija que regrese a

²¹ Ibidem, p. 107.

²² “Carta de Pauline a Sophie”, París, 29 de mayo de 1893, ibidem, p. 66 y 280.

²³ Ibidem, p. 268.

casa para cuidarla, logra separarlas. Pauline se niega rotundamente a dejar a su enferma argumentando que “debía *sacrificarlo* todo para la salvación del alma que Dios [*le*] había confiado”²⁴. Decía: “para mi madre, la verdadera Pauline estaba muerta”.

Es relevante subrayar que ella identifique la recomendación del padre Conrad de cuidar a Rosalie con la idea de que ella recibía esa consigna como habiendo sido proferida por Dios. Vemos así el enlace establecido por el padre Conrad como mediador del mensaje divino y cuyas órdenes ella no puede contravenir.

Pauline manifiesta “estamos felices las dos [*Rosalie y ella*] con nuestra pobreza”²⁵. Un año y unos meses después de la muerte de esta enferma cancerosa, muere también la madre de Pauline²⁶. Su situación de menesterosa se agrava y su hermana, la siempre maternal Sophie, se preocupa por velar por su bienestar. Sin embargo, el verdadero trastocamiento de Pauline ocurre cuando se entera de que el padre Conrad está muy enfermo, paralizado de las piernas, y que su muerte puede ser inminente.

Muerte y duelo por el padre Conrad

Justo el 25 de diciembre (1892), día que recuerda el nacimiento de Cristo, Pauline sufre unas contracturas muy fuertes en las piernas con paralización parcial de las mismas y presenta lo que podría ser una agonía similar a la que venía padeciendo su guía espiritual. En enero de 1893 tiene que ser hospitalizada y ese mismo año, el 3 de julio de 1893, el padre Conrad muere cuando ella tiene 40 años.

Esta muerte desencadena en ella una persecución en la que Dios ha dado la media vuelta y aparece el Diabolo que persigue un goce malsano. La muerte de su director de conciencia implica para ella la desaparición del frágil lazo simbólico del que pendía su único soporte. Ese vacío en el real produce una cascada desordenada de las identificaciones imaginarias que vienen a colapsarse, dado que la mediación del imaginario por el simbólico ha quedado interrumpida.

²⁴ Ibid, p. 79.

²⁵ “Carta de Pauline a sus padres”, París, 7 de octubre de 1884, ibidem, p. 270. Los corchetes son míos.

²⁶ Rosalie muere el 18 de enero de 1887 y la madre de Pauline el 18 de octubre de 1888. Ibidem, p. 378.

Tanto Jacques Maître como Jean Allouch consideran que la muerte del padre Conrad constituye el momento preciso en que se ubica el inicio del delirio leído a través de las primeras cartas dirigidas a su hermana Sophie. La siguiente es una carta que Pauline envía a Sophie el mismo día en que muere el Padre Conrad:

Mi conducta ha sido mal interpretada, y cuando me di cuenta de ello, tuve que tomar precauciones para suprimir, en la medida de lo posible, cualquier pretexto para la calumnia. Pero sabes lo hábil que es el *demonio*... Se han esparcido todo tipo de chismes respecto a mí, y el *diablo* se las arregló para hacer recaer sobre mi persona todas las *sospechas imaginables*²⁷.

Un mes después, Pauline escribe de nuevo a Sophie:

Si todavía no te revelo mi prueba, es porque Dios quiere que espere, pero no tardarás en saber algo sobre *el complot tramado por el demonio*. Es de lo más infernal...²⁸

La siguiente semana, el 14 de agosto, vuelve sobre la persecución, pero ahora nos permite vislumbrar que no encuentra el modo de hacer frente a ese complot debido a la pérdida de su guía que podía interpretar el mandato divino:

Dios permite que, por las circunstancias y en razón de intrigas hábilmente urdidas por el demonio, yo sea objeto de graves sospechas por parte de la policía y del partido religioso... Todos mis movimientos son vigilados... Dios me ha conducido por un camino muy excepcional; *iluminó* y dio la gracia al *guía* que Él me envió para que avance con seguridad.

Ese guía me ha sido retirado ahora... Hasta que Dios haga que yo encuentre a un cura o religioso que haya recibido la luz como ocurrió con el Padre Conrad –y eso puede perfectamente no volver a ocurrir...²⁹

²⁷ “Carta de Pauline a Sophie”, París, 3 de julio de 1893, *ibidem*, p. 283.

²⁸ “Carta de Pauline a Sophie”, París, 8 de agosto de 1893, *ibidem*, p. 284.

²⁹ “Carta de Pauline a Sophie”, París, 14 de agosto de 1893, *ibidem*, p. 285.

Pauline construye un delirio persecutorio que la va a acompañar durante diez años y cuyo perseguidor es el demonio. Además del delirio persecutorio, la temática de la crucifixión se corporeiza en ella: presenta estigmas como el crucifijo, las contracturas de sus piernas le permiten suponer que se trata de una levitación y llega un punto en donde dice: “Soy Dios...”³⁰. No hay quien la legitime en su senda, en adelante aparece como una loca, principalmente ante los ojos de la psiquiatría del siglo XIX. Pauline entra en un estado de total desamparo y abandono con esa pérdida que asocia al reclamo de Jesucristo en la cruz cuando exclama: “Padre ¿por qué me has abandonado?”.

El delirio de Pauline muestra la imposibilidad de sustituir lo que perdió con la muerte de su director de conciencia. Esa muerte no puede ser pensada en términos de un duelo que Pauline tendría que llevar a cabo y al final del mismo salir provista de otro director de conciencia; como podría deducirse de lo que Freud propone en *Duelo y melancolía* (1917). Incluso ella misma se anticipa y unas semanas antes de la muerte del Padre Conrad escribe: “Siento que para mí ya no sería posible tener otro director”³¹. No puede hacerlo porque se trata de un lazo simbólico muy particular que mediatiza su relación con Dios, un lazo simbólico con aquél que sostiene y aprueba la elección de su camino, aquél que sabe interpretar el mandato divino sobre ella y que posee dones especiales. Esa muerte implica su desubicación frente a un tercero y la pérdida del límite a su goce. Al perder a su director pierde también a quien sabe interpretar la gracia de Dios sobre ella, ¿cómo conocer ahora el deseo de Dios? ¿Acaso recibe como mensaje el deseo de su propio sacrificio, de su muerte?

Pauline espera ese mensaje para “juzgar correctamente acerca de la senda que el buen Dios quiere que tome”. Le escribe a su padre Prosper Lair Lamotte: “Dios me dio a conocer que Él quería que yo me uniera al sacrificio de Jesús Víctima...”³². Este mensaje, previo a su delirio, se vuelve una alocución directa que sería la confirmación de la persecución de la que es objeto en 1893. Desde el lugar del Dios/Padre, a manera de oráculo, se le formula el mensaje del sacrificio: que ella se sacrifique, que se inole como prueba de su amor.

³⁰ Ibidem, p. 111 y 345.

³¹ “Carta de Pauline a Sophie”, París, 12 de junio de 1893, ibidem, p. 282.

³² “Carta de Pauline a su padre”, quizá de 1888, ibidem, p. 274.

Para mí, cuando se ama, la gran felicidad consiste en *sufrir*, en soportar algo doloroso por la persona amada; estoy sedienta de *borrarme ante Dios* para probar su gloria. Esa necesidad es tan real que *la muerte*, tan repugnante para la naturaleza, a mí se me presenta como una felicidad. Estoy feliz al pensar que un día mi cuerpo desaparecerá y se volverá polvo en la inmensidad de Dios. Experimento la necesidad de *consumirme ante él* como se consume el aceite de una lámpara frente al tabernáculo. Finalmente, mi amor es una adoración y demanda una especie de *inmolación de mí misma* para testimoniarse. Se encuentra en el sacrificio³³.

El borrarse ante Dios, el consumirse ante él, queda formulado como una necesidad de desaparecer en tanto que cuerpo. Sacrificio/inmolación relativo a un cuerpo seccionado que forma parte central de su delirio:

...he escuchado canciones de antropófagos... Los niños jugaban con unos *huesecillos* humanos... por la noche, he escuchado en las cuevas el ruido que hacen los carniceros cuando cortan carne en trozos. ¡Claro que sí, en París se hace en grande un comercio de carne humana, se venden y se comen *cadáveres!*, ¡y cuando no hay, los fabrican! ¡Con el pretexto de hacer que las obreras trabajen o de distraerlas, son atraídas, emborrachadas, despojadas y vendidas como *carne comestible* a los carniceros de la muerte!³⁴

La cita anterior es todavía más significativa si recordamos que Pauline deseaba ser confundida con la más pobre de las obreras. De ahí que ser reducida a “carne comestible” pueda estar vinculado a ese deseo expresado como: “consumirse ante él”. “¡Qué suplicio, el látigo en las nalgas que se petrifican! *Me cortan la carne* en todos los sentidos; unos perros me *devoran y parten mis huesos...*”³⁵. En otro momento menciona “en un lugar subterráneo, estrecho y oscuro veo una estatua de la Virgen arruinada, ennegrecida y *mutilada*. ¡Yo comprendía que *ése era mi lugar*”³⁶. Su cuerpo es maltratado, partido, mutilado, devorado y en lugar de efectuarse la operación simbólica del sacrificio de una libra de carne,

³³ “Palabras y poemas escritos desde su hospitalización”, *ibidem*, p. 320. Las cursivas son mías.

³⁴ *Ibidem*, pp. 341-342. Las cursivas son mías.

³⁵ *Ibidem*, p. 340. Las cursivas son mías.

³⁶ *Ibidem*, p. 325. Las cursivas son mías.

un pequeño trozo de sí que liberaría al enlutado de su duelo³⁷, Pauline ofrece a cambio su cuerpo, se sacrifica en tanto “chivo expiatorio”, “*le bouc*” de la pasión, en una “especie de inmólación” de sí misma: una virgen mutilada/una carne comestible.

Allouch menciona dos fórmulas para el duelo en *Erótica del Duelo en el tiempo de la muerte seca*. Respecto de la primera dice:

...quien está de duelo sigue a la tumba (suicidio o enfermedad) a su objeto perdido. En tal caso, quien está de duelo parece *reabsorberse él mismo en ese trozo de sí*, realizarse como trozo de sí; “prefiere” pasar a serlo él mismo antes que perderlo en el sentido de ser privado de ello³⁸.

Fórmula que puede traducirse en la idea de que “la muerte llama a la muerte”. Ahora bien, Pauline, en el momento de su delirio parece estar precisamente en esa posición cuando escribe: “Me siento morir, quiero morir, pero que sea la verdadera muerte”³⁹. “Nada absolutamente nada es capaz de consolarme, me siento completamente *abandonada* en una soledad aterradora. Dios se ha retirado”⁴⁰. También hace alusión a ese goce vinculado a la idea de morir:

Me dejaría gustosamente meter en un *ataúd* y enterrar, ... ¡Dios mío! ¡Dios mío! ¡La muerte! ¡La muerte! Pero qué digo, ¿acaso no estoy casi muerta, si veo a Dios de frente como los bienaventurados?⁴¹.

La segunda fórmula que Allouch propone considera al duelo como “un acto sacrificial gracioso [o gratuito], que consagra la pérdida al suplementarla con un pequeño *trozo de sí*”⁴². El “trozo de sí”, en tanto objeto *a*, es un objeto intermedio entre el muerto y el enlutado, “ni de ti ni de mí, de sí” y representa la transición entre la muerte y la vida. Al no poder ceder lo que pertenece al muerto, ese pequeño trozo va a “encarnarse”, de tal modo que Pauline misma deviene el objeto de sacrificio.

³⁷ Cfr. J. Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Córdoba, 1996.

³⁸ *Ibidem*, p. 313. Las cursivas son mías.

³⁹ J. Maître, *op. cit.*, p. 338.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 106 y 337.

⁴¹ *Ibidem*, p. 111.

⁴² J. Allouch, *op. cit.*, p. 23.

Todo el espejismo, que en la solución cristiana puede ser expresado como adherido a la salida masoquista, en su raíz, puede estar dado por esta relación irreductible al objeto del corte. En la medida en que el cristiano ha aprendido, a través de la dialéctica de la redención, a identificarse idealmente a aquél que en su momento se hizo idéntico él mismo al desecho dejado por la venganza divina⁴³.

La relación irreductible al objeto del corte es precisamente lo que está en juego y es lo que lleva a Pauline a que ese “sí” –imposible de ceder al muerto, desprendiéndose de ello– se materialice en su cuerpo, identificándose al “desecho dejado por la venganza divina”. El objeto de sacrificio “le bouc” se ofrece para ser martirizado, mutilado y llevado al extremo de convertirse en carne comestible. Por otro lado, “los dolores horribles” que padece Pauline son voluptuosos, revelando el goce asociado a su experiencia de duelo. “Sin estar paralizado, mi cuerpo no tiene más movimiento que un *cadáver*; pero *el espíritu vive*, el corazón ama y todo mi ser *goza* de una voluptuosidad inefable”⁴⁴. Sin embargo, como lo ha señalado Allouch, esa experiencia de duelo se vuelve persecutoria, en la medida en que el muerto va llevándose consigo algo precioso de sí.

Estaba *atada a un cadáver*; ... y el frío del cadáver es lo que penetró ¡Qué horror! Un espantoso gigante negro, completamente desnudo, me dejó golpeada y con marcas de magulladuras ... El *Diablo* es quien quiere penetrar y no el buen Dios, y esa penetración me provoca dolores horribles ... El demonio quería erigirse esa noche como el amo y *tomar posesión de mi ser* ... ¿No es terrible pasar por pruebas tan repugnantes el día de la fiesta de la purificación de la *Virgen*? Me transportaron a una casa donde se realiza un comercio de mujeres.... sentí un calor que me envolvía. Cuál no fue mi terror cuando percibí que una enorme serpiente completamente negra había logrado deslizarse bajo mi ropa ... ella era la que me transmitía el calor ... *Soy triturada, despedazada, quemada*, ¿qué sé yo? ... Las torturas se extienden ... lo que sufro en el ano ... Estoy colgada del techo, atada

⁴³ J. Lacan, *Seminaire L'Angoisse*, lección del 8 de mayo de 1963, p. 278. La traducción de esta cita y de las que siguen es mía, como así también las cursivas.

⁴⁴ J. Mâitre, op. cit., p. 357. Las cursivas son mías.

a la punta de los pechos. ... Dios ya no me responde ... desde hace mucho tiempo soy juguete del *demonio*⁴⁵.

El lazo entre la virgen, el cadáver, los cuerpos triturados, Dios y el diablo, revela el desorden en cascada de las identificaciones imaginarias y la transformación de la que es objeto a partir de que el lugar que ocupaba el padre Conrad ha quedado vacío. Por lo mismo, Pauline se ve confrontada con la brutal irrupción del goce de Dios frente al cual se encuentra totalmente desamparada y sujeta a los caprichos del demonio. A este estado lo llama “estado de tortura” y después de un tiempo pasa a lo que denomina “estado de éxtasis” en el que se invierten los personajes: ya no es el Diablo quien la desea y la tortura sino que ahora el buen Dios la desea y goza con ella:

Siento dulzuras enormes en los labios y el vientre que se contrae con sacudidas verdaderamente divinas ... Siento estremecimientos en todo el cuerpo cuando Dios aplica por todas partes sus manos ardientes, que desliza suavemente; es indefinible; creo que me desmayo en el *goce* que experimento ... Dios me abraza tan estrechamente que me provoca *sufrimientos* en todo el cuerpo, pero son dolores que no puedo evitar amar; ese fuego ardiente me quema, esa gran voluptuosidad me asusta, pero es *deseada* por Dios, estoy contenta de ser *despedazada* en sus manos y de *consumirme* a los pies del amado⁴⁶.

“Tortura o éxtasis”, cualquiera que sea el estado, se juega el goce del Otro (Dios o el Diablo) que la convocan a “ser despedazada” frente a sus pies. Los enunciados de Pauline revelan que “el duelo no es solamente perder a alguien (agujero en el real) sino también convocar en ese lugar algún ser fálico para poder sacrificarlo”⁴⁷.

Justo después de la misa de todos los Santos [*cuando ya había muerto el padre Conrad* (1896)] vi cómo se me desprendía la piel, ... al día siguiente

⁴⁵ Ibidem, p. 339. Las cursivas son mías.

⁴⁶ Ibidem, pp. 351-352. Las cursivas son mías.

⁴⁷ J. Allouch, op. cit., p. 307.

salió un poco de sangre ... Encuentro una verdadera voluptuosidad en sentirme como *destrozada* a sus pies⁴⁸.

Leamos estos testimonios de su voluptuosidad “indefinible”, asociados a sus “sufrimientos” o a ese sentirse “destrozada, despedazada”, desde lo que Lacan señala en su seminario *L'Angoisse*:

... la posición del masoquista, para quien esta *encarnación* de él mismo como *objeto* es el fin declarado, que devenga perro bajo una mesa o mercancía, ítem que uno trata en un contrato, cediéndolo o vendiéndolo entre otros objetos en el mercado; brevemente, su identificación a este otro objeto que llamo el objeto común, el *objeto de intercambio*, es la ruta, la vía por la cual busca justamente eso que es imposible, que es de tomarse por eso que él es, en tanto que como todos es un *a*⁴⁹.

Más adelante, en esa misma sesión, Lacan aclara cuál sería esa distinción entre el objeto común de intercambio y el objeto *a* que él identifica como lugar del desecho en la posición del masoquista:

... el masoquista aparece en esta función que yo llamaría del desecho, de eso que es este objeto, el nuestro, el *a* del cual hablamos, en la apariencia del desecho, de lo que se tira al perro, a la basura, al desván del objeto común a falta de poder ponerlo en otro lugar⁵⁰.

Así podemos distinguir cómo Pauline, retomando lo que Lacan menciona de la función del objeto *a* en la salida masoquista, intenta lograr esa identificación con el objeto del desecho, el del objeto *a*, aquél representado por los cuerpos despedazados, cuerpos que aparecen en trozos en los botes de basura, cuerpos que son devorados por humanos, reducida a “huesecillos” o a “carne comestible”.

Pauline no logra efectuar el sacrificio “gratuito” del objeto *a* que se va junto con el muerto. El delirio de mutilación de su cuerpo representa esa imposibilidad de sólo ceder un trocito de “sí”. La voluptuosidad que

⁴⁸ J. Maître, op. cit., p. 301.

⁴⁹ J. Lacan, op. cit., lección del 16 de enero de 1963.

⁵⁰ Ibidem.

ella experimenta en ese lugar se expresa siempre en la voz pasiva: ser “destrozada, mutilada, quemada” para Otro y, aunque ella enuncia el “inmolarse” a manera de sacrificio, no hay evidencia en su duelo de lo que implicaría el sacrificio de la libra de carne considerado por Lacan. Pauline nos revela otro tipo de sacrificio, el que se refiere al mito cristiano:

¿Tengo necesidad de recurrir al mito cristiano más fundamental para dar cuerpo a lo que aquí sostengo? A saber, si toda la aventura cristiana no se embarcó por esa tentativa central, inaugural, encarnada por un hombre cuyas palabras hay que volver a oír, aquél que impulsó las cosas hasta el último término de una angustia que sólo encuentra su verdadero ciclo a nivel de aquél para el cual es instaurado el sacrificio, es decir, a nivel del padre.

Dios no tiene alma. Eso es bien evidente. Ningún teólogo pensó además en atribuirle una. Sin embargo, el cambio total, radical, de la perspectiva de la relación con Dios, comenzó con un drama, una pasión en la que alguien se hizo alma de Dios. Porque para situar también el lugar del *alma en este nivel* a de residuo de objeto caído, lo que esencialmente importa es que no hay concepción viviente del alma... sino acompañada, precisamente, de la manera más esencial, por esa *imagen de la caída*⁵¹.

El delirio despliega la identificación de Pauline con la pasión de Jesucristo en donde ella goza al sacrificarse para Dios/Padre encarnándose en ese objeto de desecho. Allouch, en su comentario sobre el caso, sostiene que “Pauline era mantenida en santidad (y en salud) por el reconocimiento de esa santidad que le ofrecía el acto de su director de conciencia ... este reconocimiento era necesario y suficiente”⁵². Por lo que se puede inferir que cuando él muere, falta el reconocimiento de su santidad y, por ello, al efectuar ese duelo por él, se desprende de la santidad, ya no se identifica con aquél que se hizo *alma* de Dios, y se deja caer del lugar de chivo expiatorio perdiendo algo del goce que conlleva el seudónimo de Madeleine Lebouc.

Al salir del hospital definitivamente en 1904, a la edad de 50 años, regresa a vivir como Pauline Lair Lamotte cerca de su hermana Sophie

⁵¹ J. Lacan, op. cit., lección del 6 de marzo de 1963. Las cursivas son mías.

⁵² J. Allouch, “Del síntoma como sirviendo hipotéticamente de santidad” en J. Maître, op. cit., p. 415.

y reinicia sus labores de caridad que la devuelven a su vocación. Lo anterior nos sugiere que posiblemente logró llegar al final de su duelo, puesto que ella misma advierte: “Mi religión se vuelve muy razonable”⁵³. Y, a propósito de sus delirios, dice: “¿Será posible que haya sido yo la que pensaba y sobre todo la que decía semejantes tonterías?”⁵⁴.

⁵³ J. Maître, op. cit., p. 364.

⁵⁴ Idem.

El fin del duelo¹

Luis Tamayo

Je te salue, ô mort! Libérateur céleste...

Lamartine²

Introducción

La muerte de alguien querido es una situación enloquecedora.

Los ritos de duelo, junto con todo el sistema simbólico–imaginario que invocan³, con sus elementos peculiares (conversación con los muertos y con los dioses, preparación para el “tránsito a la otra vida”, etc.), contienen (en su doble sentido de portar y detener) esa reacción enloquecida e inevitable. Los ritos de duelo posibilitan el lazo social, el cual no sólo reconforta en esa difícil situación sino que también puede llegar a favorecer su resolución⁴.

Sin embargo, los ritos funerarios por sí solos no posibilitan el fin del duelo. Hay ritos que indican, incluso, después de cuánto tiempo se “levanta el duelo” y, en consecuencia, pueden dejar de usarse los atavíos propios de la situación. Desde mi punto de vista, éstas son finalizaciones “sociales” que no alivian al “sobreviviente sinceramente afectado”. Los ritos de duelo constatan la atadura interminable a sistemas simbólicos,

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Citado por M. Courtois, *Les mots de la mort*, Belin, París, 1991, p. 41.

³ J. Lacan, Seminario *Le désir et son interprétation*, sesión del 22 de abril de 1959.

⁴ P. Ariès señala como una de las funciones del duelo el cuidado del deudo: “el duelo también tenía por efecto el defender al sobreviviente sinceramente afectado contra los excesos de su pena. El duelo le imponía un cierto tipo de vida social, visitas de parientes, de amigos, que le eran merecidas y en el curso de las cuales la pena podía liberarse, sin que superase el umbral establecido por las costumbres”. Cfr. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Seuil, París, 1975, p. 52. La traducción del párrafo citado es mía. Existe versión castellana de la obra: *Historia de la muerte en Occidente desde la Edad Media hasta nuestros días*, El Acantilado, Barcelona, 2000.

entre los cuales la religión constituye el más conocido y referido. Ahora bien, en las religiones que soportan esos ritos de duelo no falta, ni faltaba antaño, la locura. Los ritos de duelo, en tanto contienen una situación enloquecedora/enloquecida, constituyen un elemento importante de los sistemas religiosos.

Desde mi lectura, la *erótica del duelo* propuesta por J. Allouch presenta la manera de poder “pasar a otra cosa” respecto a esa reacción enloquecida. Su tesis de añadir la pérdida de “un pedacito de sí” a la pérdida sufrida implica, desde mi punto de vista, la irrupción de la finitud; ello abre lugar al deseo y pone fin al duelo.

Estudiémoslo con calma.

El “gracioso sacrificio de duelo” no es el del “enlutado”

En las primeras páginas de su *Erótica del duelo en los tiempos de la muerte seca*⁵, y luego de haber acotado el público al cual se dirigía⁶, Allouch diferencia su concepción del duelo, que tematizó gracias a la obra de William Shakespeare, Kenzaburo Oé y Jacques Lacan, de la del rito del duelo. Al comentar la frase de Antonio ante el féretro de Julio César en la versión de Shakespeare, escribe:

My heart is in the coffin there with Caesar, proclama públicamente el Antonio de Shakespeare. La versión del duelo propuesta aquí se sostiene entre dos lecturas posibles de esta frase. Lectura uno: ‘Sufro de que mi corazón esté en ese ataúd, no está en su sitio, porque me ha sido arrancado por la muerte’, éste es el que está de duelo; lectura dos: ‘Y bien sí, ahí está y lo abandono en ese sitio que, ahora lo reconozco, es efectivamente el suyo’, éste es el gracioso sacrificio del duelo, éste es el final de un duelo⁷.

Desde mi punto de vista el “enlutado” de la “lectura uno” es el que se encuentra en un “rito de duelo”, tradicional o particular; en cambio, la

⁵ Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, trad. Silvio Mattoni, Epee, México, 1998 y 2001. Edición que es una reproducción de la efectuada en Argentina por Edelp en 1996.

⁶ “Quienquiera que no hallara de buen tono ver aflorar así la función del falo en el centro mismo del espantoso sufrimiento del duelo, bien podría abandonar aquí mismo este libro...”, J. Allouch, op. cit., p. 10.

⁷ *Ibidem*, p. 10.

“lectura dos”, el “gracioso sacrificio del duelo”, refiere a aquello que permitió a Allouch –según su propio testimonio– poner fin a su duelo.

En varios lugares del texto, Allouch muestra que él está proponiendo una nueva concepción⁸, una en la cual a la pérdida sufrida se le suma un sacrificio: la entrega de “un pequeño trozo de sí”, que permite el fin del duelo:

[...] se está de duelo no porque una persona cercana (término oscurantista) haya muerto sino porque quien ha muerto se llevó con él en su muerte un pequeño trozo de sí⁹.

Concepción que Allouch presenta, por vez primera, en la declaración pronunciada en el entierro de su propia hija:

¡Cuál no fue mi sorpresa al constatar que esa declaración contenía la teoría del duelo que yo creía que me había caído encima con el análisis de la pesadilla ocho años y medio después! En efecto ese texto concluía así: [...] Al no estar afiliados a una religión nos hallamos, para esta ceremonia, casi completamente privados de ritual. Quienes lo deseen arrojen un puñado de tierra sobre el ataúd de Hélène. Indicaremos así que dejamos aquí algo de nosotros mismos. Expresaremos también mediante ese gesto el duelo en el que estamos.¹⁰

Y Allouch señala que ese montoncito (*petit tas*, homófono de *petit a*) de tierra arrojado, se identifica con el “pequeño trozo de sí”. Asimismo señala que: “[...] el gesto que yo proponía contenía [...] una fuerte connotación religiosa”¹¹. E inmediatamente matiza:

Hoy puedo advertir su valor más personal: se conectaba con mi experiencia anterior de ‘cuerpo de vidrio’ [sensación que J. Allouch presentaba luego de la muerte de su hija]; arrojé sobre la tumba de mi hija la misma arena con la que estaba hecho ese cuerpo de vidrio.¹²

⁸ “El duelo podría ser otra cosa, podría ser de otro modo, podría ser otro”; ver *ibidem*, p. 193.

⁹ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰ *Ibidem*, p. 404.

¹¹ *Idem*.

¹² *Idem*.

Y la concepción del duelo de J. Allouch arranca un saber a la muerte:

La muerte me busca para que me calle, para que no sea públicamente profestado lo que me dispongo a exponer, para que la función del sacrificio en el duelo siga siendo dejada en silencio¹³.

Ahora bien, como deja entrever claramente P. Ariès en sus *Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente*¹⁴, las variantes del duelo derivan de concepciones diferentes de la muerte (vgr. sólo puede haber *Funeral Home* y evitación de los momentos postreros, en una concepción de la muerte como muerte seca, una que voltea la cara ante su presencia).

En este ensayo pretendo, con el fin de apuntalar la concepción del “gracioso sacrificio del duelo”, revisar la *erótica de duelo* de J. Allouch a partir del tamiz de la concepción de la muerte presente en la obra heideggeriana.

El precursar la muerte de Martin Heidegger

En el párrafo 49 de *El ser y el tiempo (Sein und Zeit)*, M. Heidegger señala que la muerte es un fenómeno de la vida, no sólo una privación de la misma. Establece una diferencia entre finalizar y morir. El finalizar y el finar refieren a la muerte biológica: “Llamamos al finar (*Enden*) de lo viviente un finalizar (*Verenden*)”¹⁵. Por el contrario, “Morir será el término para el modo de ser en que el *Dasein*¹⁶ es *relativamente a su muerte*”¹⁷.

En el párrafo 50 continúa acotando lo que concibe como muerte: “la muerte no es algo que aún no es *ante los ojos*, no es *lo que falta* [...]

¹³ Ibidem, p. 405.

¹⁴ P. Ariès, *Ensayos sobre la historia de la muerte en Occidente*, Points, Seuil, París, 1975.

¹⁵ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, FCE, México, 1983, p. 270. Traducir a Heidegger no es una empresa sencilla. En este caso el filósofo se permite crear un verbo nuevo a partir del sustantivo “fin” (*Ende*) y establece una diferencia filosófica en términos semánticamente cercanos. José Gaos, el traductor de la obra a nuestra lengua, se encuentra obligado también a crear en esta ocasión un término en castellano. Es de ahí de donde surge este “finar” (muerte biológica) que se opone a “morir” (muerte ontológica).

¹⁶ El *Dasein*, “ser ahí” en la traducción de J. Gaos, “somos en cada caso nosotros mismos”, es el hombre, pero en tanto entidad óntico-ontológica que se pregunta por su existencia, por su ser.

¹⁷ M. Heidegger, op. cit., p. 270. Más adelante señala que los problemas de “lo que ocurre después de la muerte”, o “si el *Dasein* es inmortal” o de “cuando vino la muerte al mundo”, son problemas que superan la competencia del análisis ontológico y establece que el análisis existencial apunta “únicamente a poner de manifiesto la estructura ontológica del ‘ser relativamente al fin’ del *Dasein*”. Ver, M. Heidegger, op. cit., p. 272.

sino más bien una inminencia”, [por ello] “se desemboza la muerte como la *posibilidad más peculiar* [del *Dasein*], *irreferente e irrebasable*”¹⁸, algo que el *Dasein* no puede evitar¹⁹.

En el párrafo 51 estudia Heidegger la muerte “impropia”, la muerte en el mundo del “uno”, de la cotidianidad y la rutina.

Inicialmente plantea que constantemente mueren “desconocidos”, por lo que la muerte aparece como “un accidente que tiene lugar dentro del mundo” y por ello permanece en el “*no sorprender* característico de lo que hace frente cotidianamente: [...] al fin y al cabo uno morirá, pero por lo pronto no le toca a uno”²⁰. Y Heidegger enfatiza: “uno” morirá, no “yo”. El “uno morirá” difunde la opinión de que la muerte alcanza por decirlo así al uno [...] en el caso no justamente yo, pues este uno es el *nadie*²¹. Y a este fenómeno lo denomina: “el encubridor esquivarse ante la muerte” que “domina la cotidianidad”²².

En el párrafo 52 Heidegger amplía las tesis anteriores:

El *Dasein* cotidiano encubre regularmente la posibilidad más peculiar, irreferente e irrebasable de su ser. Esta fáctica tendencia al encubrimiento prueba la tesis de que el *Dasein* es, en cuanto fáctico, en la ‘falsedad’²³.

Pues la muerte “*es en cuanto fin del Dasein en el ser de este ente relativamente a su fin*”²⁴. Y concluye: “El esquivarse *ante* este ser, en la cotidiana caída, es un ser *relativamente a la muerte impropio*”²⁵.

Finalmente, en el párrafo 53 Heidegger establece las cualidades de la muerte propia. En primer lugar sostiene que la muerte en sentido propio no es el “pensar la muerte” pues:

¹⁸ Ibidem, p. 274.

¹⁹ “El ‘ser relativamente al fin’ ni siquiera surge a través de una actitud, ni como una actitud que emerja a veces, sino que es esencialmente inherente al ‘estado de yecto’ del *Dasein*”. Ver M. Heidegger, op. cit., p. 274.

²⁰ Ibidem, p. 276.

²¹ Idem. Tesis reiterada por P. Ariès en el estudio antes citado. Cfr. también: J. Allouch, op. cit., p. 131.

²² “El uno se cura en esta forma de tranquilizar constantemente acerca de la muerte” [...] “el uno no deja brotar el desnudo de la angustia ante la muerte”, encubriéndole, de tal manera a su muerte, por ello el uno: “extraña al *Dasein* a su ‘poder ser’ más peculiar e irreferente”. Cfr. M. Heidegger, op. cit., p. 277.

²³ Ibidem, p. 280.

²⁴ Ibidem, p. 282.

²⁵ Ibidem, p. 283.

Semejante conducta piensa en cuándo y cómo se realizará la posibilidad. Este cavilar sobre la muerte no le quita, sin duda, su carácter de posibilidad: [...] pero sí que la debilita queriendo disponer de ella al calcularla”. [...] El *Dasein*, debe, más bien, soportar la muerte *en cuanto posibilidad*²⁶.

El fenómeno de “esperar la muerte” tampoco corresponde a la muerte propia pues el que espera ya sabe lo que espera, mientras que la muerte es “la posibilidad de la imposibilidad de todo conducirse relativamente a..., de todo existir”²⁷. Ello lo conduce a definir la muerte propia como un “precurisar” (*Vorlaufen*):

El precurisar desemboza al *Dasein* el “estado de perdido” en el “uno mismo”, poniéndolo ante la posibilidad –primariamente falta de apoyo en el “procurar por” “curándose de”– de ser él mismo, pero él mismo en la apasionada libertad relativamente a la muerte, desligada de las ilusiones del uno, fáctica, cierta de sí misma y que se angustia²⁸.

El precurisar la muerte libera al *Dasein* del “estado de perdido” impropio y le abre el “estado de resuelto”, en el cual la muerte, en tanto finitud, se presenta, se adelanta, produciendo el “encontrarse” de la angustia, el “comprender” del “ser deudor” (es decir, de saber que su vida no tiene un sentido predeterminado) y el habla de la silenciosidad (pues la voz de la conciencia habla callando).

Es este precurisar la muerte lo que nos permite acceder a una vida propia: “El precurisar se revela como posibilidad de comprender el más peculiar y extremo ‘poder ser’, o sea, como posibilidad de una existencia propia”²⁹.

Más adelante, en el párrafo 54, cuando Heidegger plantea su concepción de la temporalidad extática³⁰ vuelve a la cuestión del precurisar

²⁶ Ibidem, p. 285.

²⁷ Ibidem, p. 286.

²⁸ Ibidem, p. 290. Las comillas son de Heidegger.

²⁹ Ibidem, p. 286.

³⁰ Para Heidegger el ser del *Dasein* es tiempo, él es *Sein zum Tod* (ser para la muerte), es finito, histórico. El tiempo es el ser mismo *del Dasein*, no “le ocurre” el tiempo sino que es su esencia misma el ser temporal.

la muerte y describe el momento en el cual el *Dasein* asume su vocación más original: el ser sí mismo, la vida propia.

Para que el *Dasein* sea sí mismo debe precursar la muerte advenidera, es decir, asumir la finitud, pero sin quedarse en un mero “esperar la muerte” pesimista sino, con base en la comprensión de su finitud, lanzarse a desarrollar verdaderamente sus posibilidades, proyectándose. Y ¿de dónde extrae tales posibilidades? Pues de su *sido*³¹ propio, de su historia personal y social, de su “tradición heredada”.

Dicho de otra manera, el precursar la muerte advenidera hace al *Dasein* encontrarse con la angustia, producida por esa “posibilidad de la imposibilidad” que es la muerte. El precursar la muerte hace al *Dasein* retrotraerse al *sido*, hallando ahí su tradición, su ubicación histórica y sus posibilidades más propias, lo cual le permite ubicarse en su presente, gestarse históricamente, pudiendo ser un *Dasein* propio, que vive para sí, y que es un hombre de su tiempo.

Gracias a este análisis, la tesis heideggeriana del hombre como un “ser para la muerte” cobra su real sentido: no es una tesis pesimista sino vital, permite la decisión y la resolución del destino individual, permite vivir la vida propia inserto en el momento histórico-social.

En la temporalidad extática heideggeriana, por tanto, el pasado y el futuro dejan de estar “atrás” o “adelante”, para encontrarse en el presente. El *Dasein* porta su *sido* como historia en su presente y también en su *advenir*, el cual determina, bajo la forma de la utopía, su actuar presente.

Heidegger diferencia asimismo entre un tiempo propio y uno impropio. El tiempo impropio es el tiempo que tiene las siguientes características:

1. Es el tiempo del pasado-presente-futuro, el tiempo por el cual “pasamos” (en el sentido de “pasar por el tiempo, por los años”).
2. Es un tiempo continuo, “flujo continuo de ahora”. Ver M. Heidegger, op. cit., p. 442.
3. Es el tiempo del *Dasein* impropio, alienado en el mundo de los hombres, del *Dasein* perdido en la moda y en la avidez de novedades, es el tiempo de aquél que “nunca tiene tiempo”.

Heidegger deja de lado ese tiempo que llamará vulgar, impropio, y planteará una temporalidad propia con tres “éxtasis”: el advenir, el *sido* y el presentarse.

Tales “éxtasis” están en el *Dasein* mismo, son inseparables de él. Así como en Parménides, donde la concepción del tiempo depende del Ser y en su Ser único, continuo e inmóvil era impensable que se “pasase por el tiempo”, así en Heidegger, aunque desde una perspectiva totalmente diferente, el tiempo es inseparable del ser. La temporalidad del *Dasein* propio tiene tres éxtasis: el advenir, el *sido* y el presente, es decir, lo que adviene, lo que ha sido y lo que se presenta al *Dasein*.

³¹ El “*sido*” no es sino la manera con la que José Gaos, el traductor de *El ser y el tiempo*, presenta la concepción heideggeriana del pasado. El “*sido*” es un pasado que continúa en el presente, es decir, lo propio, para Heidegger, de todo “pasado”.

Es curioso que sea precisamente sólo gracias al reconocimiento de la muerte, de eso que Heidegger denomina “precursar la muerte”³², que nos lanzamos a vivir la propia vida. Desde el punto de vista heideggeriano, la muerte deja de ser la “enemiga”, para recobrase como “un fenómeno de la vida”, uno que hace “propia” la vida.

La muerte ¿enemiga?

¿Qué significa la muerte? ¿Qué atributos concedemos a ese vacío? Por un lado se le considera la enemiga, ese jinete del Apocalipsis que nos lastima y acecha, esa que roba a nuestros seres queridos el soplo vital.

En su seminario *Le désir et son interprétation*, Lacan puntualiza que no es la propia muerte la intolerable: “La dimensión intolerable ofrecida a la experiencia humana no es la experiencia de la propia muerte, que nadie tiene, sino la de la muerte del otro”³³. “La experiencia de la propia muerte que nadie tiene”, al afirmar esto, Lacan no hace sino reiterar lo señalado por Epicuro:

La muerte, pues, el más horrendo de los males, en nada nos pertenece; pues mientras nosotros vivimos, no ha venido ella; y cuando ha venido ella, ya no vivimos nosotros. Así, la muerte no es contra los vivos ni contra los muertos, pues en aquellos todavía no está, y en éstos ya no está [...] Por lo cual el sabio no teme el no vivir, puesto que la vida no le es anexa, ni tampoco lo tiene por cosa mala³⁴.

Ahora bien, la muerte del otro puede generar también otro sentir. Haciendo referencia a las costumbres de ciertos pueblos guerreros E. Canetti nos da cuenta de ello:

Entre los murgin de tierra de Arnhem, en Australia, cada jovencito se busca un enemigo para apoderarse de su fuerza. Sin embargo debe matarlo a escondidas, de noche, y sólo si lo hace así el espíritu del muerto se traslada a él y le

³² M. Heidegger, op. cit., p. 290.

³³ J. Lacan, Seminario *Le désir et son interprétation*, inédito, sesión del 22 de abril de 1959.

³⁴ Tomado de Diógenes Laercio, *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos mas ilustres*, Teorema, Barcelona, 1985, p. 288.

confiere una energía redoblada. Se afirma expresamente que, gracias a este proceso, el vencedor crece y se vuelve, de hecho, mas grande³⁵.

Así, no es intolerable cualquier muerte, no toda muerte produce duelo, algunas generan sensación de poder, de supervivencia. La muerte de un ser querido, al contrario, lastima, hiere en lo más íntimo.

Pero la muerte no es sólo la enemiga. En su tratado *Les mots de la Mort*, M. Courtois nos recuerda un aforismo de Ciorán escrito en *Aveux et anathèmes*:

No se dice nunca de un perro o de una rata que es mortal. ¿Con qué derecho se arrogó el hombre tal privilegio? Después de todo la muerte no es su hallazgo, y es un signo de fatuidad el considerarse el único beneficiario³⁶.

“El único beneficiario” de la muerte, ¿cómo entender esto? ¿qué podría poseer la muerte propia de beneficioso? ¿lo afirmaría Ciorán en el sentido de Heidegger? Es menester ser más precisos.

El gracioso sacrificio del duelo como fin del duelo

En el rito religioso³⁷ de duelo, en tanto se encuentra presente la creencia en el más allá, opera una negación de la muerte. Ahí la muerte llega a ser la apertura a la “vida verdadera”, el tránsito hacia una “vida mejor”. Allouch propone otra forma de realizar –y, sobre todo, de finalizar– el duelo, una en la cual se añade a la pérdida sufrida el sacrificio de “un pequeño trozo de sí”, una donde la muerte abre la finitud, la falta y, mediante el don del objeto *a*, posibilita el deseo.

Esta concepción del duelo implica, desde mi punto de vista, una concepción de la muerte como la planteada por Heidegger en *Sein und Zeit*, pues su “precursar la muerte” no refiere a la muerte de otro, sino a

³⁵ E. Canetti, *La conciencia de las palabras*, FCE, México, 1981, p. 40.

³⁶ “*On ne dit jamais d'un chien ni d'un rat qu'il est mortel. De quel droit l'homme s'est-il arrogé ce privilège? Après tout, la mort n'est pas sa trouvaille, et c'est un signe de fatuité que de s'en croire l'unique bénéficiaire*”, M. Courtois, op. cit., p. 23.

³⁷ En el *Petit Robert* se define de esta manera al rito: del latín *ritus*, conjunto de las ceremonias de culto en uso en una comunidad religiosa; organización tradicional de esas ceremonias.

la presencia de la muerte en nosotros mismos. Ello favorece el dejar atrás la creencia en nuestra infinitud y posibilita el acceso al proyecto. Para Heidegger, la muerte asumida, precursada, es un regalo, pues posibilita la vida, el proyecto, el deseo. Cuestión afirmada también por Allouch:

Los fenómenos del duelo no serían el retorno en el real de lo que habría sido forcluído en el simbólico, sino una apelación al simbólico y al imaginario provocada por la apertura de un agujero en el real. [Y en esa apelación al simbólico y al imaginario] es convocado un significante muy particular, el significante mismo de la impotencia del Otro para dar respuesta, el significante fálico. Desde ese momento, último paso lacaniano, el fin del duelo, pero también en verdad el acceso del sujeto a una posición deseante, se puede delimitar como sacrificio de ese falo simbólico³⁸.

Heidegger, al afirmar que el hombre es un ser para la muerte, que sólo gracias a precursarla puede comenzar a vivir una vida propia, hace acuerdo con tales afirmaciones. Al contrario, la idea de la muerte presente en los ritos de duelo religiosos no es la muerte propia, pues “nadie” muere. Como suponen algunos ritos religiosos hay tan sólo “tránsito a la otra vida”. En ellos se trata, por tanto, de negación, de encubrimiento de la muerte (lo que Heidegger denomina “muerte impropia”) y por ello atan a la creencia en un ente inmortal³⁹, el cual donaría su in-

³⁸ J. Allouch, op. cit., p. 392.

³⁹ ¿Por qué es tan atractiva la idea de la inmortalidad? Borges percibió con toda claridad la ausencia de bondad de dicho proyecto. En su exquisito cuento *Los inmortales*, da cuenta de un mundo en el cual la muerte no existía, un mundo en el cual los inmortales poseían un solo anhelo: encontrar el río que les devolviese la mortalidad. El mundo de los inmortales los convertía en bestias, en muertos en vida. De manera magistral, Borges nos revela que la muerte es un preciado regalo que nos permite lanzarnos a la búsqueda de nuestros anhelos. Recordemos algunos fragmentos de ese texto que no es sino un relato de viaje, de la visita de Marco Fluminio Rufo a la Ciudad de los Inmortales:

Después de una fatigosa travesía por el desierto... “resplandecía la evidente Ciudad de los Inmortales. Vi muros, arcos, frontispicios y foros: el fundamento era una meseta de piedra. [...] En la arena había pozos de poca hondura; de esos mezquinos agujeros... (y de los nichos) emergían hombres de piel gris, de barba negligente, desnudos. Pertenecían a la stirpe bestial de los trogloditas, que infestan las riberas del Golfo Árabe y las grutas etiópicas, no me maravillé de que no hablaran y que devoraran serpientes...”

Poco después describe el interior de la ciudad: “Emergía a una suerte de plazoleta; mejor dicho, de patio. Lo rodeaba un solo edificio de forma irregular y altura variable; a ese edificio heterogéneo pertenecían las diversas cúpulas y columnas. Antes que ningún otro rasgo de ese monumento increíble, me sorprendió lo antiquísimo de su fábrica. Sentí que era anterior a los hombres, anterior a la tierra. Esa notoria

mortalidad a los hombres y, también, una atadura interminable a la religión que sostiene y promueve esos ritos de duelo.

Por otro duelo

El “gracioso sacrificio del duelo” presenta, al contrario, una manera de realizar y poner fin al duelo. La concepción de la muerte presente en la *erótica del duelo* de J. Allouch refiere no al finalizar (muerte biológica), ni a la muerte impropia (encubrimiento de la muerte), sino al “precurar la muerte” (muerte propia) heideggeriano. Sólo se precursa la muerte propia. Al acceder a sacrificar el “pequeño pedazo de sí” se muere un poco, de la misma forma como, al precursar la muerte, se muere un poco también, pues lo que esta experiencia revela es la propia finitud, lo cual abre la vía, sea del proyecto en Heidegger, sea del deseo, en Lacan.

antigüedad (aunque terrible de algún modo para los ojos) me pareció adecuada al trabajo de obreros inmortales. Cautelosamente al principio, con indiferencia después, erré por escaleras y pavimentos del inextricable palacio. (Después averigüé que eran inconstantes la extensión y la altura de los peldaños, hecho que me hizo comprender la singular fatiga que me infundieron). Este palacio es fábrica de los dioses, pensé primeramente. Exploré los inhabitados recintos y corregí: Los dioses que lo edificaron han muerto. Noté sus peculiaridades y dije: Los dioses que lo edificaron estaban locos [...] En el palacio que imperfectamente exploré, la arquitectura carecía de fin...”

Acotemos: ¿cómo podría la arquitectura de hombres sin fin tener fin? Y continúa: “Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balastrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental morían sin llegar a ninguna parte, al cabo de dos o tres giros, en la tiniebla superior de las cúpulas [...] Esta ciudad (pensé) es tan horrible que su mera existencia y perduración, aunque en el centro de un desierto secreto, contamina el pasado y el porvenir y de algún modo compromete a los astros. Mientras perdure, nadie en el mundo podrá ser valeroso o feliz”.

Por supuesto, el valor y la felicidad requieren de la finitud. Poco después se aclara su mirada: “Todo me fue dilucidado aquel día. Los trogloditas eran los inmortales [...] En cuanto a la ciudad cuyo renombre se había dilatado hasta el Ganges, nueve siglos hacía que los inmortales la habían aislado. Con las reliquias de su ruina erigieron, en el mismo lugar, la desatinada ciudad que yo recorrí [...] Aquella fundación fue el último símbolo a que condescendieron los Inmortales; marca una etapa en que, juzgando que toda empresa es vana, determinaron vivir en el pensamiento, en la pura especulación. Erigieron la fábrica, la olvidaron y fueron a morar en las cuevas. Absortos, casi no percibían el mundo”.

Aquí hay algo que Borges no considera: ¿la especulación no es también una empresa? Por supuesto que lo es. Borges nos narra, entonces, la experiencia desde el inmortal, desde aquél cuyo único anhelo es reencontrar la muerte. Borges se dio cuenta de que la muerte es un don precioso, un estímulo para la vida.

Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud y la *Medea* de Eurípides¹

Jesús Araiza

*Tanto en las situaciones de luto como en los cantos fúnebres
de igual modo sobreviene cierta especie de placer:
el dolor se produce, en efecto, porque no está presente;
en cambio, el placer, por tener el recuerdo y por ver
en cierto modo lo que él hacía y cómo era.*

Aristóteles²

Una peculiaridad de los escritos de Freud es, sin duda, su estilo literario y la consecuente claridad y belleza con que procede al exponer ante el lector el curso o el resultado de sus investigaciones³. La espontánea aceptación de sus textos por parte del lector, en buena medida proviene, quizá, de esa característica que a modo de sello personal su autor quiso imprimir en ellos; el éxito de sus tratados, como afirma Jean Allouch:

...obedeció también a que Freud, médico, y por lo tanto hombre de ciencia, fue el primer literato moderno que presentó sus guiones bajo la enseña (diríamos también: al abrigo) de una ciencia, la psicología... de las profundidades⁴.

Debo confesar que mi afición por su lectura ha sido desde un principio especialmente estimulada por ese rasgo literario que lo distingue y por el estilo claro y sencillo mediante el cual habitualmente Freud expresa su pensamiento.

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Aristóteles, *Retórica*, I, 11, 1370b 25.

³ Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, trad. de Silvio Mattoni, Edelp, Argentina, 1996. Reeditado en México por Epeele, 1998 y 2001. Ver p. 29 donde Allouch cita el testimonio de Richard Sterba, quien expresa esta especie de seducción que sobre él ejerció el estilo literario de Freud.

⁴ *Ibidem*, p. 29.

Es cierto, por otra parte, que la lectura de los escritos de Freud no deja de transmitir a menudo la impresión de un vasto y profundo saber contenido en ellos. En su tratado *Duelo y melancolía*, Freud se propone dilucidar *qué es* la melancolía mediante la comparación de ésta con lo que él llama *der Normalaffekt der Trauer* [el afecto normal del duelo]. Tomando como paradigma el duelo, por analogía con él, nos describe el cuadro general que presenta la melancolía, cuyos límites conceptuales –afirma– son oscilantes aun dentro de la psiquiatría descriptiva, pues se expresa en diversas formas clínicas, algunas de las cuales nos harían pensar que se trata de afecciones somáticas antes que psicógenas⁵.

Tras la lectura de este artículo de Freud –artículo que, como él mismo afirma, intenta buscar el camino hacia una interpretación del trabajo melancólico a partir de la conjetura sobre el trabajo del duelo⁶– queda en el lector la impresión de que el concepto de melancolía es una herencia de la clínica psiquiátrica. Sin embargo, basta con asomarse un poco a la literatura de la antigüedad para advertir que el origen de este concepto se hallaba en ella.

A continuación intentaré mostrar ciertos elementos que ya en la antigüedad se asocian a la melancolía y que reciben también en la concepción freudiana un lugar privilegiado. Después de ese breve análisis comparativo me referiré también a la *Medea* de Eurípides, texto en relación con el cual querría hacer algunas observaciones a partir de una lectura ligada a los temas del duelo y la melancolía.

El pasaje más amplio en la literatura antigua acerca de la melancolía, procede de una obra reunida dentro del *corpus aristotelicum*, atribuida ordinariamente a algún discípulo de la escuela peripatética. Se trata del capítulo XXX, 1, de los llamados *Problemata*. Casi desde el principio, para indagar la causa de la melancolía, el filósofo peripatético establece como método de investigación la analogía, proponiendo a manera de paradigma el caso de la embriaguez. Dice así:

⁵ Sigmund Freud, *Trauer und Melancholie*, Studienausgabe, Band III, Psychologie des Unbewussten, S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1975, p. 197. En español: S. Freud, “Duelo y melancolía”, *Obras Completas*, t. XIV, Amorrortu, Bs. As., 1979, p. 241.

⁶ “*Es ist verlockend, von der Mutmassung über die Arbeit der Trauer den Weg zu einer Darstellung der melancholischen Arbeit zu suchen*”; Studienausgabe, op. cit., p. 209. “Es tentador buscar desde esa conjetura sobre el trabajo del duelo el camino hacia una figuración del trabajo melancólico”; ver *Obras Completas*, Amorrortu, op. cit., pp. 252-253. [N. E.].

Conviene, pues, que consideremos la causa [de la melancolía] echando mano en primer lugar *de un paradigma*. En efecto, el vino en gran cantidad parece predisponer hacia un estado de la misma clase que el de aquellos de los que decimos que son melancólicos, y, al beberlo, produce varios tipos de carácter; por ejemplo, los hace irascibles, filantrópicos, compasivos, audaces; en cambio [esto no lo hace] ni la miel, ni la leche, ni el agua, ni ninguna otra substancia semejante. Uno podría advertir que el vino produce toda clase de [estados], observando cómo hace cambiar progresivamente a los que lo beben: pues, al ser ingerido, a los que son fríos y taciturnos mientras están sobrios, con sólo beberlo un poco más los hace retóricos y osados; y si proceden a la acción, audaces; y si lo beben aún más, *insolentes* y después *locos*; y [al beberlo] en gran exceso los libera y los hace estúpidos tal como los que son epilépticos desde la infancia o los que están demasiado [sumidos] *en los estados melancólicos*.

Por tanto, así como un solo hombre cambia de carácter al beber y al hacer uso del vino en determinada cantidad, así hay ciertos hombres según cada tipo de carácter. Pues éste es ahora de cierta cualificación por beber, algún otro es de semejante clase por naturaleza, uno es locuaz, otro emotivo y otro *muy propenso a las lágrimas*; pues el vino los hace de una determinada clase. Por eso también Homero dijo: “y afirmó que yo navegaba *entre lágrimas, deprimido por el vino*”.

A veces, en efecto, llegan a ser también compasivos, *salvajes* y *taciturnos*; pues algunos, a su vez, *cesan de hablar* y especialmente aquellos melancólicos que se encuentran *en un estado fuera de sí*. El vino los hace también propensos a sentir amor. Y una prueba es que el que bebe se ve llevado a amar incluso con la boca a aquellos que nadie, estando sobrio, ni por su aspecto ni por su edad, amaría. Así pues, el vino produce [una disposición] extraordinaria, *no durante mucho tiempo sino durante poco*, mientras que la constitución corporal la produce *por siempre*, hasta el punto en que a uno le sea dado serlo⁷.

No es difícil señalar los elementos más sobresalientes comunes a la teoría de Freud y a la noción que se despliega en esta obra peripatética

⁷ *Prob.*, 953^a 32-b 19. Todas las traducciones y las cursivas son de mi autoría. Las citas a la obra de Aristóteles se remiten a la edición de Bekker: *Aristotelis Opera*. Ex recensione I. Bekkeri ed. Academia Regia Borussica, Berlín, 1960.

en torno a la melancolía. Sobresale en primer lugar el método por analogía. Más allá de la validez actual que se conceda a éste método, es evidente que Freud lo emplea y que procede de una manera semejante a la del autor de los *Problemata*. Freud se propone esclarecer la esencia de la melancolía tomando como modelo (*als Normalvorbild*) el duelo. El filósofo peripatético emprende su investigación sobre el origen de la melancolía, sirviéndose del ejemplo (*parádeigma*) de la embriaguez. Tal como éste procede, comparando los estados melancólicos con los cambios que provoca el vino en aquellos que lo ingieren, así también procede Freud, haciendo la comparación de la melancolía, con el ejemplo de los que atraviesan por una situación de duelo⁸.

En segundo lugar, Freud da también una explicación al estado de embriaguez, identificando el contenido de la ebriedad, en tanto que especie de manía, con el contenido de la melancolía⁹. La manía ya desde la antigüedad era considerada equivalente a la melancolía; el verbo *melancholân*, estar melancólico, tiene en griego aproximadamente el mismo sentido que el verbo *mainesthai*, estar loco¹⁰. En nada difiere de esta noción antigua sobre la identidad de la manía y de la melancolía aquella noción que Freud expresa mediante las siguientes palabras:

La impresión por la que ya varios investigadores psicoanalistas se han pronunciado estriba en que la manía no tiene ningún contenido diferente al de la melancolía [y] que ambas afecciones luchan con el mismo “complejo”...¹¹

⁸ La semejanza entre la teoría freudiana de la melancolía y la que se despliega en los *Problemata* se limita al método por analogía con que en ambos casos se procede al abordar este tema. Una importante diferencia –como me lo ha hecho notar Beatriz Aguad– consiste en que la elaboración freudiana se funda en la pérdida que padecen tanto el que está de duelo como el melancólico. Freud sólo emplea el método por analogía entre uno y otro: aquél que enfrenta una pérdida conocida, la pérdida de un ser querido, el otro una pérdida desconocida. Los *Problemata* apoyan en cambio su analogía, no en la pérdida de un objeto, sino en la semejanza que se da entre la ebriedad y la melancolía, según los cambios en el estado de ánimo de los ebrios, pues, según el texto aristotélico, a tantas alteraciones de estado anímico en los alcohólicos corresponden tantos tipos diferentes de melancólico, siendo el alcohol en el caso de los ebrios la causa de la alteración, siendo la constitución natural del cuerpo, en cambio, en el caso de los enfermos, la causa de la melancolía. Cf. *Problemata*, op. cit., 953^a 32-b 22.

⁹ S. Freud, *Studienausgabe*, op. cit., pp. 207-208. Cfr. *Obras Completas*, T. XIV, Amorrortu, op. cit., p. 251-252.

¹⁰ Klibanski, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz, *Saturno e la melanconia*, *Studi di Storia della filosofia naturale, religione e arte*, trad. de Di Renzo Federici, Giulio Einaudi Editore, s.p.a., Torino, 1983, p. 19. Título original: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*.

¹¹ “Der Eindruck, dem bereits mehrere psychoanalytische Forscher Worte geliehen haben, geht dahin, dass die Manie keinen anderen Inhalt hat als die Melancholie, dass die beide Affektionen mit demselben

Afirma también que no sólo está permitido, sino que es incluso algo obligado, extender al caso de la manía la explicación analítica de la melancolía¹². Freud identifica pues el contenido de la manía y el de la melancolía. Sin embargo, dado que explica la embriaguez como un estado maniaco (*eine maniakalische Verfassung*), se sigue de allí evidentemente que también identifica la embriaguez con la melancolía.

En efecto, por antítesis, en el ebrio sucede lo mismo que en el melancólico. Pues, por intoxicación alcohólica, en él se producen ciertas condiciones propias de la manía, por ejemplo, un alegre estado de ánimo y una desinhibición para actuar, condiciones totalmente contrarias a la depresión y a la inhibición que caracterizan la melancolía¹³.

Más allá del punto de vista económico en el que apoya Freud su explicación acerca de la manía y la ebriedad, todos los demás elementos que aporta mediante esta explicación para el esclarecimiento de la melancolía, parecen estar presentes en los *Problemata*. Por ejemplo, Freud hace énfasis no sólo en el estado de ánimo que despierta la embriaguez –semejante al efecto de los demás estados maniacos– sino también en la desinhibición para actuar:

Aquella mencionada condición económica en la vida anímica ha sido cumplida, y es por eso que, por un lado, se está en un estado de ánimo tan alegre y, por otro, *tan desinhibido en el actuar*¹⁴.

“Komplex” ringen [...]”; Studienausgabe, op. cit., p. 207. “La impresión, formulada ya por varios investigadores psicoanalíticos es ésta: la manía no tiene un contenido diverso de la melancolía, y ambas afectaciones pugnan con el mismo ‘complejo’ [...]”. Ver *Obras Completas*, t. XIV, Amorrortu, op. cit., p. 251. [N. E.]

¹² “Es ist also nicht nur gestattet, sondern sogar geboten, eine analytische Aufklärung der Melancholie auch auf die Manie auszudehnen”; Studienausgabe, op. cit., p. 207. “Por tanto no es sólo lícito, sino hasta obligatorio, extender un esclarecimiento analítico de la melancolía también a la manía”. Cfr. *Obras Completas*, t. XIV, Amorrortu, op. cit., p. 251. [N. E.]

¹³ *Studienausgabe*, op. cit., pp. 207-208. Ver *Obras Completas*, t. XIV, Amorrortu, op. cit., p. 252. La explicación que da Freud a la manifestación de los estados maniacos se apoya en lo que llama condicionalidad económica y en las nociones de influencia [*Einwirkung*] (influencia externa, se entiende), y dispendio psíquico [*psychische Aufwand*]: en todos aquellos estados de alegría, de exaltación y de triunfo que nos muestran el estado normal de la manía, dice, se trata de una influencia por la cual, un enorme dispendio que se sostiene durante largo tiempo o que viene a ser habitual, se vuelve finalmente superfluo, de modo que ese dispendio queda preparado para diversos usos y posibilidades de descarga. El ejemplo que da al respecto, un caso que por cierto no ocurre con gran frecuencia, es el de aquel pobre diablo que, gracias a una enorme ganancia de dinero repentinamente se ve dispensado de su crónica preocupación por el pan de cada día.

¹⁴ S. Freud, *Studienausgabe*, op. cit., p. 208. La traducción de este pasaje del texto alemán al español es mía. La correspondiente traducción según la edición de Amorrortu es como sigue: “Lo que ocurre es que en el interior de la vida anímica se ha cumplido la mencionada condición económica, y por eso se está de

Esta doble desinhibición que Freud pone en relieve, una, la que tiene relación con las palabras, otra, la que se refiere a las acciones, es la misma que establece el texto aristotélico. Como se puede observar, allí también se aprecia la antítesis –entre emotividad y depresión, locuacidad y lágrimas– a que da lugar la ebriedad, situación tan semejante, según el texto aristotélico, a la melancolía. En efecto, por causa de la embriaguez “uno es locuaz, otro emotivo y otro muy propenso a las lágrimas”, de ahí la frase que Homero pone en boca de Odiseo: “Y dijo que yo navegaba entre lágrimas, *deprimido* por el vino”¹⁵.

El efecto que produce un poco de vino en aquellos que, cuando están sobrios, son fríos y taciturnos, es que los hace más locuaces, más habladores; es decir, produce en ellos desinhibición. Y si beben aún más, y proceden a actuar, los hace audaces. Es decir, también produce en ellos desinhibición con respecto a la acción. De ahí se sigue que, tanto para nuestro filósofo como para Freud, los melancólicos, sumidos en su estado de melancolía, se encuentran desinhibidos y propensos –como los ebrios, en un caso, y los maníacos, en otro– para dar paso a la acción.

El texto griego de Aristóteles dice:

Proiéntas dè pròs tò práttein itamoús

“Y si proceden a actuar, [el vino los hace] audaces”

El texto alemán de Freud dice:

Und darum ist man [...] so ungehemmt im Tun

“Y por eso se está tan desinhibido en el actuar”

Es admirable la enorme coincidencia que en este contexto reflejan ambos pasajes, aun en el uso del mismo verbo en idéntico modo. Pues en ambos casos el verbo se encuentra en modo infinitivo y el verbo alemán *tun* es precisamente el que refleja la noción contenida en el verbo griego *práttein*: contiene la noción de *práxis*, acción.

Otra referencia que aproxima el texto de Freud al texto aristotélico es la relación que ambos trazan entre la manía y la ebriedad. En éste se dice que, al beber una cantidad de vino aún mayor, se vuelven insolentes

talante tan alegre, por un lado, y tan desinhibido en el obrar, por el otro. Cfr. *Obras Completas*, t. XIV, Amorrotu, op. cit., p. 252.

¹⁵ Homero, *La Odisea*, XIX, 122.

y después locos. El término griego que aquí se emplea es *manikoi* (maniacos, locos), del cual, sin duda, está muy cerca el término *maniakalische Verfassung* que emplea Freud para definir la ebriedad. La ebriedad, nos dice, es un estado maniaco¹⁶.

El término melancolía (*melancholia*) se compone de dos elementos: del adjetivo *mélas*, que significa negro, y de *cholê*, substantivo que significa bilis, cólera. *Melancholia*, en latín *atra bilis*, negra bilis o negra cólera, es un término que evoca en sus orígenes la doctrina de los humores corporales contenida en los principios de la medicina empírica de la Grecia antigua, aun antes del siglo V antes de nuestra era. Evoca también la noción pitagórica de la salud, que se apoya en el sistema de los cuatro humores, el caliente, el frío, el húmedo y el seco. La salud es definida entonces como el equilibrio entre esos cuatro humores, y la enfermedad como una perturbación de tal equilibrio¹⁷. Según Klibansky:

A diferencia de las otras, la enfermedad llamada melancolía era caracterizada esencialmente por alteraciones psíquicas que iban desde el temor, la misantropía y la depresión, hasta la locura en su forma más terrible [...], los

¹⁶ Idem. Hay otros elementos presentes en la literatura antigua, especialmente en las éticas de Aristóteles, que guardan relación con algunos aspectos de la melancolía y el duelo y que no dejan de estar presentes también en el texto de Freud. Me refiero, por ejemplo, a la incontinencia (*akrasia*), a la ira, a la furia, a la venganza, al castigo, al placer y al dolor, entre otros. El análisis comparativo de estos conceptos, a mi juicio, sería indispensable para profundizar en esta investigación. Sin embargo, dada la amplitud que exige su desarrollo, intentaré abordarlo en otro momento.

¹⁷ R. Klibansky et. al., op. cit., pp. 9-13. Un estudio completo y documentado sobre el tratamiento y la evolución de la melancolía, de la antigüedad al renacimiento, es la citada investigación de R. Klibansky. Según tal estudio, el médico pitagórico Alcmeón de Crotona, quien vivió hacia el año 500 a. C., había definido la salud como una mezcla bien proporcionada de las cualidades; una proporción entre lo húmedo y lo seco, lo frío y lo caliente, lo amargo y lo dulce. Pero más tarde, Filolao delimita la teoría humoral, estableciendo el número cuatro como el principio de la salud. La primera teoría psicósomática tiene origen en el filósofo Empédocles de Agrigento, quien, mediante una labor de síntesis, logró combinar la noción pitagórica del número cuatro como principio, con la doctrina de los anteriores filósofos de la naturaleza como Tales de Mileto, Anaxímenes y Heráclito, que postulaban como principio de todas las cosas solamente un elemento material: el agua, el aire, el fuego. La teoría de Empédocles de Agrigento hacía reunir, como causa de todas las cosas, tanto los cuatro elementos como las cuatro entidades cósmicas: fuego, aire, agua y tierra; sol, cielo, mar y tierra. El hombre, lo mismo que el universo, procedían de los mismos elementos primarios, cuya combinación, diferente en cada caso, producía cada una de las cosas particulares, o determinaba el carácter singular en cada hombre. Una perfecta combinación, que consistía en la mezcla de todos los elementos, en cantidad y en calidad proporcionadas, producía al hombre de extremada inteligencia y de alma mejor. Si la mezcla no se componía de los elementos en igual proporción, producía a un hombre estulto. He aquí, entonces, el principio de una teoría psicósomática del carácter.

síntomas eran compendiados en la frase “la ansiedad y la depresión constantes son signos de la melancolía”¹⁸.

Galeno, médico griego del siglo II de nuestra era, atribuye a Hipócrates esta caracterización psíquica de la melancolía: “Hipócrates tenía razón –dice– al compendiar todos los síntomas de la melancolía en estos dos: en el temor y la depresión”¹⁹.

En la palabra *melancholia*, como ya hemos visto, está contenida también la noción de cólera, bilis, ira; pues esto significa *cholê, chólōs*. Algo que afecta, como veremos, a la *Medea* de la obra de Eurípides. Por ejemplo, dice la nodriza, refiriéndose a Medea: “No hay manera de que mi señora con una pequeña cosa haga cesar su cólera [*chólōn kata-paúsei*]”²⁰.

Medea

¿De dónde procede la cólera de Medea? ¿De qué modo se manifiesta en ella? ¿Por qué medios le pone término finalmente? Quizá en el caso de Medea podamos trazar un enlace entre la cólera, el duelo, el amor y la melancolía. Todos estos elementos, en efecto, parecen estar presentes a lo largo de la tragedia²¹. El argumento de la *Medea* es el siguiente:

Una mujer que, tras haber auxiliado con esforzado esmero a un hombre para que éste saliera exitoso de una empresa arriesgada, recibe de parte de él promesa de matrimonio. Luego de algunos años de vida matrimonial, en una tierra donde ella es extranjera, habiendo él olvidado los favores obtenidos y el juramento de fidelidad que años atrás le profiriera, contrae nuevas nupcias con otra mujer. Ella decide, entonces, vengarse, dando muerte a sus propios hijos, no sin antes matar a la nueva esposa y al padre de ésta.

¹⁸ Ibid., pp. 18-19.

¹⁹ Ibid., p. 19, nota 19.

²⁰ Verso 171.

²¹ Dice Allouch en *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca* que lo cómico es el registro clave del duelo; op. cit., p. 24. Si hemos de analizar la *Medea* de Eurípides desde el punto de vista del duelo, quizá no estaría de más que situáramos en el centro de nuestra atención lo que ella tiene que decirnos en relación con lo cómico.

Según la leyenda, a Jasón correspondía por derecho de sangre gobernar el reino de Yolco, del cual su padre Esón había sido despojado. Después de una larga ausencia, a su regreso a Yolco se presenta ante Pelias, su tío, hermanastro de su padre, y le reclama el poder que legítimamente le pertenece. Antes de restituirle el reino, Pelias le impone la condición de que le traiga la piel del carnero que había transportado a Frixo por los aires hasta la región asiática de la Cólquide. Era un vellocino de oro que Eetes, rey de Colco, había recibido para consagrarlo a Ares y era resguardado por una serpiente²². Pelias tenía la convicción de que Jasón no regresaría de esta expedición. Partieron, pues, hacia Oriente alrededor de cincuenta hombres (los llamados argonautas) en compañía de Jasón, en busca del vellocino de oro, en la nave llamada *Argo*, cuyo nombre deriva, evidentemente, del adjetivo *argós*, que significa *veloz*, pero al mismo tiempo recuerda el nombre de su constructor Argo.

Después de un accidentado y largo viaje, llegados a la región de la Cólquide, en Asia, Jasón se presenta ante el rey Eetes, exponiéndole el encargo que le confiara Pelias. Aquél no se niega a entregarle el vellocino de oro, pero le impone la condición de que, sin ayuda de nadie, coloque el yugo a dos toros de pezuñas de bronce que despedían fuego por la nariz. Estos monstruos, que jamás habían conocido el yugo, habían sido recibidos por Eetes como obsequio de Hefesto. Jasón debía también labrar un campo y sembrar los dientes del dragón de Ares.

Jasón se preguntaba cómo lograría imponer el yugo a los monstruos, cuando Medea, hija del rey, en quien se había encendido una viva pasión por él, acudió en su ayuda. Ella hace que le ofrezca la promesa de tomarla por esposa y de llevarla a Grecia, si, gracias a ella, vence las pruebas impuestas por su padre. Jasón cede a su petición, y entonces Medea, experta en las artes ocultas, le da un bálsamo mágico para librarlo de las quemaduras de los toros de Hefesto. Además, le revela el secreto del

²² P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1981, pp. 48-51, 174; 208; 296-297; 336-338. Frixo es uno de los hijos de Atamante y Néfele, y Hele es su hermana. Atamante, persuadido por su segunda esposa Ino, quiso sacrificar a sus dos hijos, Frixo y Hele, a Zeus Lafistio, pero el dios envió a los dos niños un carnero alado, con vellocino de oro, el cual se los llevó y los salvó del sacrificio. Cabalgando el carnero, Frixo y Hele abandonaron Orcómeno y volaron hacia Oriente. Durante el viaje, Hele cayó al mar y se ahogó, pero su hermano llegó sano y salvo a Cólquide, a la corte del rey Eetes. Éste lo acogió favorablemente y le dio en matrimonio a su hija Calciope. Como retribución, Frixo sacrificó el carnero a Zeus y ofreció el vellocino al rey, el cual lo consagró a Ares, y lo clavó en una encina de un bosque del dios. Este vellocino será el objetivo de la expedición de los argonautas.

medio por el que podría dar muerte a los hombres que, nacidos de la siembra de los dientes del dragón, intentarían eliminarlo.

Así pues, advertido por los consejos de Medea, Jasón pudo colocar a los toros bajo el yugo, arar el campo, sembrar los dientes del dragón y, finalmente, dar muerte a los hombres nacidos de esa extraña siembra. Pero Eetes no cumplió su promesa. Aun en esto Jasón recibió el auxilio de Medea. Antes de que la nave *Argo* fuese incendiada y asesinada su tripulación, guiado por Medea y ayudado por los sortilegios de la doncella, Jasón se apoderó del vellocino de oro, habiendo conseguido adormecer a la serpiente que lo custodiaba.

Finalmente ambos se dieron a la fuga de regreso a Yolco. Se cuenta que cuando Eetes descubrió que Jasón había huido con el vellocino de oro y con su hija, envió a su hijo Aspírto a que rescatara a su hermana; pero que Jasón lo mató a traición ayudado por Medea, en un templo consagrado a Ártemis en la desembocadura del río Istro.

También se cuenta que, tan pronto llegó a Yolco, Medea mató por venganza a Pelias, quien, al mandar a Jasón en busca del vellocino de oro, sabía que lo había enviado a una muerte segura. Este asesinato fue la causa del destierro de ambos. Pues se vieron obligados a abandonar Yolco y a refugiarse en la corte del tirano Creonte, en Corinto, en donde vivieron tranquilamente unos años, hasta que Jasón decidió desposar a Glauce, hija de Creonte.

Éste es el contexto legendario en el que se produce el mito en torno a la *Medea* de Eurípides.

Al hacer una lectura detenida, analítica, de la situación de Medea, no puede uno menos que recordar aquél pasaje de *Duelo y melancolía*, en donde Freud afirma que la melancolía, igual que el duelo, constituye una reacción a la pérdida de un objeto amado, pero que en otra serie de causas puede reconocerse que dicha pérdida es de naturaleza más ideal. El objeto, nos dice, no es algo realmente muerto, pero, como objeto erótico, ha quedado perdido. Por ejemplo, dice, es el caso de una novia abandonada²³.

²³ “Das Objekt ist nicht etwa real gestorben, aber es ist als Liebesobjekt verlorengegangen (z.B. der Fall einer verlassenen Braut)” (S. Freud, *Studienausgabe*, op. cit., p. 199). “El objeto tal vez no está realmente muerto, pero se perdió como objeto de amor (p. ej. el caso de una novia abandonada)”. Ver *Obras Completas*, T. XIV, Amorrortu, p. 243. [N. E.].

Evidentemente, la pérdida que sufre Medea con el abandono de su marido no puede ser subsanada mediante el reemplazo de éste por otro cónyuge, como sugiere Freud, en el caso de la novia abandonada, mediante su teoría del objeto sustitutivo. Lo cual hace también recordar la respuesta de Allouch a este planteamiento freudiano sobre la restitución del objeto:

Si se tratara en efecto de un marido que ha vivido 40 años de felicidad con su cónyuge y que le ha dado una buena docena de hijos, no se ve cómo un nuevo marido (ni siquiera mencionar su edad) podría llegar a beneficiarse con las mismas investiduras libidinales que el que falleció²⁴.

En el caso de Medea no se presenta a la doliente una situación de fácil solución. Ella ha dejado su patria, abandonado a su padre, dado muerte a su propio hermano para no ser detenida en su huida con Jasón, y, tras dar muerte a Pelias en la región de Yolco, ha llegado a Corinto como fugitiva a vivir finalmente en armonía con su esposo, a quien ha dado dos hijos.

En su tragedia, Eurípides nos presenta en Medea, por boca de la nodriza, la situación que provoca su duelo: encerrada en su recámara, aislada, allí yace sin comer, abandonando su cuerpo a los dolores y consumiéndose todo el tiempo entre lágrimas. Sin levantar la mirada y sin volver el rostro del suelo, como una piedra o como una ola marina escucha las amonestaciones de sus amigos²⁵. Además, detesta a sus hijos y no siente la menor alegría de verlos. “Yo misma temo –dice la nodriza– que se clave un agudo puñal a través del hígado”.

La idea de suicidio está presente. Hay que notar que en el duelo de Medea juega un papel fundamental aquello que está presente en el orden del lecho: el coger, el deseo, la muerte, el amor. Algo en lo que está presente también *eros*²⁶. En primer lugar, en efecto, las acciones de Me-

²⁴ J. Allouch, op. cit., pp. 71-72.

²⁵ V. 24-29.

²⁶ Por ejemplo, véanse v. 219-267, en donde Eurípides reúne como elementos de un mismo fenómeno, el lecho, el amor, la venganza y el duelo. Una excelente traducción de este pasaje se encuentra en el ensayo de Arturo E. Ramírez Trejo, en uno de cuyos fragmentos traduce: “por lo demás, la mujer está llena de temor; pero no hay mente más sanguinaria, cuando es agraviada, en lo que al lecho respecta”. “Discurso retórico en la poesía griega clásica” en *Acta poética*, 14-15, Seminario de Poética, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 1993-1994, p. 69-71.

dea a favor de Jasón no se explican sin la intervención de *eros*. “Medea navegó hacia las torres de la tierra de Yolco –dice Eurípides–, habiendo sido golpeada en su corazón por el amor de Jasón [*érôti thymòn ekplageîs Iásonos*]”²⁷.

En cambio ahora, después de varios años de feliz vida conyugal, olvidándose del juramento hecho ante los dioses, Jasón repudia el lecho de Medea, arrastrado por el deseo de una nueva esposa, como puede verse por esta bella *denegatio* que Eurípides pone en boca de aquél, quien se dirige a una Medea por momentos totalmente desquiciada por la cólera, pero a veces en posesión de una extraordinaria agudeza para deliberar, razonar y maquinarse la venganza. Así pues, confiesa Jasón: “No es por el motivo por el que tú estás irritada, no es que odie tu lecho, o que haya sido golpeado por el deseo de una nueva esposa”²⁸.

Medea consume su vida en su tálamo, precisamente en la recámara nupcial, en donde se siente perdida, en donde repudia su abominable existencia llamando con gritos a la muerte.

De ahí las palabras del coro: “¿qué deseo del insaciable lecho, oh demente, apresura en ti el término de la muerte?”²⁹.

La frase que emplea aquí Eurípides es “*tâs aplêstou koítas eros*”. *Koíta* o *koïtos* significa lecho, la cama nupcial, el lugar donde se yace. Igual que *koimêtêrion*, el cuarto de dormir, el lugar donde se yace, el lecho, de donde también la palabra *cementerio*. El término *áplêstos* procede del verbo *pimplêmi* que significa llenar. Con alfa privativa, *á-plêstos* significa insaciado, insaciable. *tâs aplêstou koítas eros* quiere decir, entonces, el amor o el deseo por el lecho insaciable.

La palabra *éros*, en griego, no sólo significa amor, sino también deseo, el deseo por un objeto. Aquí pone Eurípides la muerte en el orden de objeto del deseo, el objeto de amor de Medea, que ahora ya no es el lecho donde yacía con Jasón, sino el insaciable lecho en el que sólo se yace una vez y para siempre.

Pero la frase admite una doble lectura: se trata, sin duda, de una relación de metonimia, de una hipálage³⁰, figura por la cual, Eurípides

²⁷ V. 7-8.

²⁸ V. 555-556.

²⁹ V. 150-153.

³⁰ Ejemplo de una hipálage: “...el medroso ladrar del can hambriento”, donde el *medroso* no es el *ladrar* sino el *can*. Otro ejemplo que nos da Helena Beristáin: “Un encono de *hormigas* en mis *venas voraces*”,

desplaza hacia el lecho el carácter insaciable del deseo. Lo insaciable no es solamente el deseo de Medea por el lecho, sino también ese lecho que ahora la tiene cogida a través de su deseo: el lecho de muerte. El deseo sin límites –un deseo que otrora ella experimentara por el lecho de Jasón– es ahora un deseo por un lecho que jamás puede llenar ni ser llenado. De ahí que el coro llame loca a Medea, *ô mataía*, pues ese lecho, por más deseo que despierte en el sujeto deseante, es incapaz de dar satisfacción.

Del deseo loco de morir, pasa Medea al deseo de tomar venganza de su esposo. Sumida en el más profundo dolor, unas veces se presenta deprimida e inconsolable, otras veces reflexiva y pensativa.

Su duelo no parece estar determinado solamente por la pérdida irremplazable del objeto, sino que en él también se juega algo del orden de lo ridículo, de lo cómico. De los siete pasajes en los que Eurípides introduce el verbo *geláō*, que significa reír, o el sustantivo *gélōs* que significa risa, no hay uno que no tenga directa relación con la muerte o con el dolor de Medea.

En seis de estos siete pasajes habla Medea, la doliente, fijando su postura de duelo en relación con la risa, la risa de sus enemigos. Aun cuando la pérdida del objeto amado le resulta en extremo dolorosa, para ella, sumida como está en la pena más profunda, se vuelve aún más insoportable ser la risa de sus enemigos.

Puede soportar el destierro y llevar sobre sí misma la carga de su infanticidio, pero es insoportable para ella el ofrecerse como tributo de risa a sus enemigos. Dice:

Lloro a gritos porque en seguida tenemos que instrumentar esta acción. Pues mataré a mis hijos; no hay quien pueda quitármelos; después de arruinar toda la casa de Jasón, me desterraré, huyendo del asesinato de mis queridísimos hijos y *soportando* la obra más impía. Pues *no es soportable*, amigas, ser la risa de mis enemigos.³¹

donde, por desplazamiento, la voracidad de las hormigas es transferida a las venas (*Guía para la lectura comentada de textos literarios*, Parte 1, 1977, p. 35). Un ejemplo más de hipálage puede verse en Borges, J. L., *Historia universal de la infamia*, Emecé, Bs. As., 1983, p. 27. “...solía recorrer descalzo las grandes habitaciones oscuras, fumando *pensativos* cigarros”. (El subrayado es mío).

³¹ V. 792-799.

La causa que lleva a Medea a dar paso a la acción, a dar muerte a su rival, al padre de ésta y, finalmente, a sus propios hijos, es su negativa a producir en sus rivales, principalmente en Jasón, la risa ante la situación dolorosa por la que atraviesa.

En un instante en que se produce la *procastinación*, en que hay vacilación y retroceso de parte de Medea, dice:

¿Por qué, al hacer sufrir a su padre mediante el mal de estos niños, debo yo misma sufrir doblemente? No, de ninguna manera al menos yo. Adiós a mis planes. Pero ¿qué me pasa? ¿quiero ser la risa, dejando impunes a mis enemigos? Debo tener valor...³².

Parece claro, entonces, que en el duelo de Medea Eurípides hace intervenir también lo ridículo. Es la presencia de lo ridículo en el duelo de Medea, lo que hace aún mayor su sufrimiento y lo que la mueve finalmente a actuar.

Para concluir me voy a referir a un término que me parece fundamental en el texto de Eurípides y que da nombre a esta exposición: *kêdos*. Dicho término tiene dos significados, uno de los cuales es duelo. Según el Liddell-Scott-Jones, *Greek-English Lexicon*, primero significa el cuidado (que uno tiene) por (los otros), especialmente los cuidados (por su muerte), de ahí que signifique *duelo*. Después, significa también parentesco por matrimonio, *affinitas* en latín, una afinidad o parentesco que se contrae por alianza matrimonial. Sin duda, hay una relación de ida y vuelta entre ambas connotaciones. Esto puede verse en la tragedia de Eurípides, en donde el poeta parece haber empleado el término intencionalmente, con toda esa ambigüedad que encierra.

Un ejemplo es el verso 399. Allí, en uno de sus lamentos, Medea advierte sobre el futuro que le depara a Jasón: “Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, y amargo su parentesco por matrimonio [*kêdos*] y mi fuga de esta tierra”.

Gracias a su equívoco, esta misma frase puede leerse de otra manera: “Yo haré que sus bodas sean amargas y dolorosas, y amargo su duelo [*kêdos*] y mi fuga de esta tierra”. La nueva alianza matrimonial de Jasón

³² V. 1046-1051.

trae consigo su propio duelo, un duelo amargo que le procura Medea, al matarle a su nueva esposa y al padre de ésta. En otro ejemplo, en el verso 990, dirigiéndose a Jasón, el coro dice:

Y tú, oh desgraciado, mal esposo emparentado por matrimonio [*kedemóon*] con los tiranos, sin saberlo llevas la destrucción a la vida de tus hijos y, a tu esposa, una muerte luctuosa.

La otra lectura de este pasaje sería como sigue:

Y tú, oh desgraciado, mal esposo, en duelo [*kedemóon*] por los tiranos, sin saberlo llevas la destrucción a la vida de tus hijos y, a tu esposa, una muerte luctuosa.

Hay otros cuatro ejemplos en la Medea de Eurípides en los que puede advertirse de manera semejante tal homonimia. El lazo matrimonial indica entonces –en el caso de Medea y justamente por esa ambigüedad del *kêdos* que usa Eurípides en este caso– el principio del duelo. Se está en duelo cuando se ha perdido a un ser querido. Pero el lazo de amistad entre parientes comienza en el matrimonio. Solamente allí es donde se produce el duelo en su doble definición: potencialmente o en acto. De ahí las palabras del coro: “Que gran mal son los amores para los mortales”.

Pues, al contraer nupcias o parentesco por matrimonio se adquieren los cuidados por el otro y, sobre todo, los cuidados derivados de su muerte. El griego permite un juego de palabras: *tò kêdos apò tou kêdous*: “el duelo procede del parentesco”; *tò kêdos eis tò kêdos*: “el parentesco matrimonial conduce al duelo”.

Duelo, melancolía y contingencia del objeto¹

*Fanny Blanck-Cerejido*²

Borges (1980) dice que “la palabra muerte le sugiere una gran esperanza, la esperanza de dejar de ser”³. Pero a pesar de esta afirmación borgeana, la idea de la muerte propia y de los seres queridos es tan difícil de aceptar, que el hombre ideó la inmortalidad para negarla y creó las religiones como modo de defenderse de este dolor. La especie humana es la única que acompaña a la muerte de un ritual funerario, que cree en la inmortalidad. La noción de la muerte está presente desde la niñez, desde el advenimiento del sujeto. De modo que la muerte es un rasgo humano, cultural; los ritos y creencias que la acompañan dependen de las circunstancias históricas y socioculturales.

Según Freud, la idea de la muerte propia no tiene cabida en nuestro inconsciente, donde reinan los deseos y no hay principio de contradicción⁴. Pensamos que concebimos nuestro fin, aunque nuestro inconsciente nos declare inmortales. La ausencia de la idea de muerte en el ello no es incompatible con la angustia de muerte en el yo. En cuanto a la muerte del otro, cada ser querido es también un ajeno, y despierta sentimientos de ambivalencia, ya que los otros también fueron enemigos odiados. Frente a la muerte de la persona amada o a la propia muerte, el hombre primitivo inventó los espíritus y su conciencia de culpa los imaginó peligrosos. Las alteraciones físicas del muerto le sugirieron la división entre el cuerpo y el alma, y la intolerancia a la muerte le llevó a creer en la supervivencia del alma. Las concepciones acerca de la inmortalidad buscan acallar el dolor que ocasiona la idea de la muerte, y defienden el narcisismo, del mismo modo que la negación de la castra-

¹ Presentado en las jornadas de L'école lacanienne de psychanalyse, celebradas en la ciudad de México del 27 al 29 de octubre del 2000.

² Miembro de la IPA y de la Asociación Psicoanalítica Mexicana.

³ J. L. Borges, “Diálogo sobre la vida y la muerte”, Liliana Heker Aguilar, Buenos Aires, 2003, pp. 21-29.

⁴ S. Freud, “De guerra y muerte (1915)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 273-302.

ción niega la falta y la impotencia. Cuanto más vulnerable se siente el yo, más defiende las fantasías de inmortalidad, que también lo protegen del dolor frente a la pérdida de los seres queridos. De modo que creemos que aunque no podamos concebir la idea de estar muertos, podemos imaginar y temer la experiencia de morir, y más aún, podríamos decir que toda actividad humana es, en gran medida, un modo de negar la muerte.

Nuestra cultura interpreta al mundo en términos de tiempo y espacio. Una vez que nos hemos ubicado en ella, con un tiempo que “fluye del pasado al futuro”, la experiencia nos dirá que el futuro contiene nuestra muerte, conocimiento con el que se debe convivir a lo largo de la vida. Desde los tiempos de los hombres de las cavernas, que “mantenían vivos” a sus muertos tiñéndoles sus huesos de rojo, la angustia de muerte mueve a la mente humana a generar artificios con el fin de atenuar este sufrimiento. Hoy, que las promesas místicas ya no resultan verosímiles, los modelos religiosos se han vuelto ineficaces. En relación con ello, MacFarlane Burnet sostiene que el problema humano más importante es la actual remoción de todo apoyo científico y filosófico a la creencia de la persistencia personal después de la muerte⁵.

La mentalidad primitiva no aceptaba que la muerte acabara totalmente con la actividad física y espiritual humana. Cassirer⁶ afirma, por ejemplo, que la idea de que el hombre es mortal por naturaleza y esencia parece extraña por completo al pensamiento mítico y al pensamiento religioso primitivo. Mientras que para la metafísica se debe probar la subsistencia del alma después de la muerte, en el curso de la historia del espíritu humano a través de los siglos la situación ha sido inversa, no se debe demostrar la inmortalidad, sino la mortalidad.

Los mexicas no parecían temer a la muerte sino a la vida, que les resultaba pesada, azarosa y llena de sufrimiento. A este conjunto de incertidumbre y fatalidad se le llamaba Tezcatlipoca, que era un verdadero demonio o dios de la desgracia⁷. Mientras que para los cristianos, la resurrección a un goce o a un sufrimiento eterno depende de haber llevado o no una vida piadosa, el mito mexicano, por el contrario, no aplaza

⁵ B. MacFarlane, *Genes, Dreams and Realities*, Medical and Technical Publishing Co., Inglaterra, 1971.

⁶ E. Cassirer, *Las ciencias de la cultura*, FCE, México, 1951.

⁷ P. Westheim, *La calavera*, FCE, México, 1983.

el castigo para después de la muerte sino que expone al hombre a la angustia durante su vida terrena, sentimiento que hacía que los mexicas llamaran al niño recién nacido “prisionero de la vida” (Westheim, 1983).

Desde tiempos remotos el amor y la muerte han rebasado la condición de hechos de la naturaleza, ya que el éxtasis amoroso o la agonía son experiencias conmocionantes capaces de trastocar la normatividad social. Los rituales, las prohibiciones en torno de la muerte o inclusive su adoración, dieron la ilusión de lograr cierto control sobre ella.

El modo de concebir la muerte cambia desde el infante hasta el adulto, y desde la antigüedad hasta nuestros días. El comienzo del conocimiento de la muerte coincide con el inicio de la capacidad de simbolización, alrededor de 1 a 3 años, la muerte equivale a partir. Por otra parte se teme a los muertos, a los retornos y a su venganza. Los niños no ven a la muerte, por lo tanto, como algo inherente a la vida o al curso de los acontecimientos, sino que la relacionan con hechos de violencia o accidentes. *Para un niño, la muerte es siempre la muerte de otro.* La noción de muerte personal aparece entre el cuarto y el noveno año de vida; sólo alrededor de los diez años la muerte es comprendida como una disolución corporal irreversible, de modo que a partir de ese momento la concepción infantil ya es semejante a la del adulto.

La noción de muerte propia e inevitable aparece, junto con la de la temporalidad propia, alrededor de los 45 o 50 años. Jacques ubicaba este proceso entre los 35 y 40 años, pero hoy lo podemos postergar unos años⁸. La posibilidad de aprehender la finitud e irreversibilidad de la vida supone un largo y complejo proceso, en el cual la noción de muerte se transforma de una idea abstracta en un problema personal, que cambia la concepción de la propia vida como un tiempo que se tiene por delante, con sus planes y posibilidades, de ser una perspectiva indefinida y abierta a tener un conocimiento de los límites y de la mortalidad, dramático instante que ha sido denominado “la crisis de la edad media de la vida”. Por ello, el adulto tiende a reestructurar la vida en términos de *tiempo por vivir* y ya no a partir del nacimiento.

Hoy los ancianos ya no son considerados como los depositarios de la sabiduría y de la historia, y la velocidad con que se producen los cam-

⁸ E. Jacques, “Death and the Mid Life Crisis”, *International Journal of Psychoanalysis*, núm. 46, 1965, pp. 502-514.

bios tecnológicos, culturales y geográficos tiende a dejarlos de lado. En su turno, los jóvenes se alejan de los ancianos en virtud del temor y la culpa que inspiran la muerte y los que, virtual o concretamente, están cerca de ella. Así como para el niño la muerte es siempre la muerte del otro, *para el adulto maduro la muerte del otro siempre refiere a la propia*⁹.

Tan antigua es la creencia en la persistencia de la vida después de la muerte, que hay pruebas de ella en tumbas del periodo paleolítico. En cuanto a épocas históricas, los restos hallados en cementerios cretenses y romanos indican que los muertos eran temidos y reverenciados; posiblemente dentro de universo pagano se les atribuían poderes mágicos y por ello peligrosos.

El cristianismo adoptó esas viejas ideas de la supervivencia del alma, llevándola hasta la eternidad. A la muerte física, para tal doctrina, seguía el reposo, necesario para aguardar la resurrección en otro mundo diferente y superior a éste. Los muertos eran enterrados cerca de las tumbas de los santos para que éstos controlaran a los impíos, o a sus sobrevivientes si lo traicionaban. En este caso, no pudiendo ellos descansar volvían al mundo de los vivos. Para controlar los peligros de su retorno, se instalaba a los muertos en el centro de la vida pública.

Durante varios siglos, entre la Edad Media y el siglo XVIII, la actitud dominante frente a la muerte era de espera tranquila, familiaridad y resignación. Ariès la llama “la muerte familiar o domada”¹⁰. Una muerte no era un drama personal sino que implicaba a toda la comunidad, ya que existía una concepción colectivista del destino humano.

En los medios opulentos o ilustrados comenzaron a modificarse ciertos criterios frente a la muerte, surgió una actitud que Ariès¹¹ denomina “muerte propia” o la “muerte del sí mismo”. A partir del siglo XI al XII aparecen modificaciones sutiles en los hábitos, que irán dando un nuevo sentido, más dramático y personal, a la previa familiaridad que tenía el hombre con la muerte; por ejemplo, se manifiesta un inocultable interés por las imágenes de descomposición de los cadáveres y, por otra parte, el rito mortuario adquiere algunas particularidades funerarias que lo personalizan; es decir, empieza a tener importancia el muerto como indi-

⁹ F. Blanck-Cereijido y M. Cereijido, *El tiempo, la vida y la muerte*, FCE, México, 1988.

¹⁰ P. Ariès, *The hour of our death*, Knoff, Nueva York, 1981.

¹¹ P. Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Editions du Seuil, Paris, 1975.

viduo que desaparece y no sólo como vehículo o expresión de la muerte en general.

Comienzan también las representaciones de todo tipo, pictórico y teatral, del Juicio Divino al cabo de la vida de cada hombre. Complementariamente toma forma el deseo de no ser mortal, lo que lleva a concebir un “más allá” que podía ser conquistado mediante rezos y misas. En esta época –segunda mitad de la Edad Media– el hombre consolidó la noción de que existía una división entre un cuerpo mortal y un alma inmortal. Por cierto, esta noción fue aceptada cada vez más, hasta ser casi universal en el siglo XVII¹².

El modelo de la “muerte del sí mismo” tuvo vigencia hasta el siglo XVIII. Sin embargo, ya a partir del siglo XVI hubo novedades y cambios profundos tanto en las costumbres como en la imaginación de la época: la muerte, de familiar y domesticada, se va tornando violenta y salvaje; ya no es tan remota, se vuelve fascinante y origina una curiosidad erotizada (danza de la muerte).

En el siglo XIX, el romanticismo, que exaltaba por igual pasiones violentas y emociones desbordadas, tuvo una visión dramática de la muerte. Aparecieron el dolor y la desesperación frente a la muerte del otro, y por lo tanto la familia nuclear y los sentimientos de sus miembros pasaron a ser muy importantes, ya que la familia así entendida reemplazaba a la comunidad tradicional. Junto con estos desplazamientos cobra importancia el concepto de intimidad, característico de los vínculos de la familia y emanado de ellos. En este marco, el otro es tan próximo que su muerte desencadena emociones dolorosas e incontenibles. La muerte es exaltada, se la considera terrible pero hermosa, y deja de ser asociada con el mal, cuya existencia empieza a ponerse en duda. La creencia de que existe un infierno, y de que hay una conexión entre muerte y pecado, que ya había empezado a ser cuestionada en el siglo XVIII, declina a principios del XIX, aunque no desaparece del todo. Los católicos empiezan a entender la idea de “purgatorio” como paso a cierta purificación, al cabo de la cual la vida en el “más allá” deviene Gloria Eterna, en lugar del Sueño Tranquilo. En el siglo XIX, el otro mundo es el lugar de reunión eterna de aquellos que han sido separados por la muerte.

¹² V. Yankelevitch, *La mort*, Flammarion, París, 1966.

A partir de la caída de las convicciones religiosas, de la muerte de Dios, en los países industrializados domina una concepción que puede designarse “muerte invisible” y que ha llegado también a los países en desarrollo¹³. Así, a partir de la primera mitad de nuestro siglo la muerte comienza a desaparecer de la vida pública: el que va a morir no lo sabe de manera explícita, el duelo se rechaza. Hay una interdicción en torno a la muerte, semejante a la que se daba en otros momentos frente a la sexualidad. Así, la sociedad, tan activa a este respecto en otros momentos, deja de tener participación en los rituales fúnebres, no sólo desinteresándose del moribundo sino también abandonando el muerto a su familia. En épocas anteriores, el que iba a morir lo sabía, tomaba sus disposiciones, se despedía de sus seres queridos y presidía, incluso por anticipado la ceremonia de su muerte. Hoy en día se niega la información al enfermo, convirtiéndolo de este modo en un niño que no se entera de su propio destino. Esta conducta se debe al deseo de negar la existencia de la enfermedad y la muerte, a la incapacidad de tolerar la muerte del otro, y a la firmeza de las relaciones de la familia, que toma sobre sí la responsabilidad del destino de sus miembros. De esta forma se procura proteger al que va a morir, al precio de impedirle la comunicación abierta y la espontaneidad de los últimos momentos.

Mucho más recientemente, la participación de la familia en la muerte de uno de sus miembros se ve muy acotada o desaparece casi del todo cuando el enfermo es hospitalizado¹⁴. Los adelantos de la medicina han dado popularidad al hospital como único sitio adecuado para el que va a morir, aunque el recurso de la hospitalización también se debe a que las familias actuales difícilmente pueden hacerse cargo del cuidado de un enfermo terminal. Pero además, y sobre todo, el hospital coloca a la muerte fuera del hogar y permite ponerla a distancia.

En el medio hospitalario la hora de la muerte puede ser determinada. Algunas veces, la prolongación de la vida, aunque sea vegetativa, se vuelve un fin en sí mismo, y el personal hospitalario mantiene tratamientos que pueden conservarla en forma artificial durante días o semanas. En este caso, la muerte deja de ser un fenómeno natural y necesario: es una falla del sistema médico. En consecuencia, y eso constituye un gran cam-

¹³ G. Gorer, *Death, Grief and Mourning*, Doubleday, Nueva York, 1965.

¹⁴ L. Thomas, *Anthropologie de la mort*, Payot, París, 1975.

bio, la muerte no pertenece más al que va a morir ni a su familia: está organizada por una burocracia que la trata como algo que le pertenece y que, aunque forma parte de sus responsabilidades, debe interferir lo menos posible en sus actividades. El duelo también desaparece como práctica, los funerales se hacen breves y la cremación se vuelve muy frecuente. El deseo actual de no saber acerca de la muerte quita el soporte social al doliente y estigmatiza el duelo. Se pierde así una oportunidad importante, ya que los rituales alrededor de la muerte permiten un espacio y un tiempo fuera de la rutina para que el doliente sea apoyado, acompañado, tenga la posibilidad de asir sus sentimientos de pena, de pérdida, de dolor. Allouch destaca este cambio en la relación con la muerte, que pasa a ser negada. El doliente es objeto de vergüenza, de exclusión y se convierte en un paria. Esta nueva manera de concebir a la muerte es llamada por este autor la “muerte seca”¹⁵.

Nuestra sociedad, mercantil y triunfalista, tiene pocos hábitos y actitudes compartidos. Sin embargo, se ha unificado en esta respuesta de vergüenza frente a la muerte. Admitirla parecería ser aceptar un fracaso en el mandato social de ser felices y tener éxito. La muerte, de hecho esencial para la existencia humana, pasa a ser un acontecimiento absurdo; padecido en la ignorancia y la pasividad, es una falla sin justificación, puesto que ya no se cree en la existencia del mal (que le daría sentido) ni en la supervivencia del alma (que la anularía). Esta pérdida de sentido hace que el temor a la muerte propia o ajena sea difícilmente manejable, de la misma manera en que es penoso asumir la propia castración.

El psicoanálisis no ha sido ajeno a la evitación del tema de la muerte, y llama la atención los pocos trabajos que se ocupan de su presencia en la vida psíquica. Acorde con esto, la formulación de la pulsión de muerte también ha sido cuestionada. Uno de los mecanismos que utiliza el sujeto para manejar la presencia de la pulsión mortífera es proyectar lo malo fuera de sí mismo, surgiendo entonces la noción de que si se elimina al otro se elimina el mal. Este fenómeno subyace en las relaciones entre los hombres, en los odios entre las naciones que justifican su belicismo en los defectos o agresiones de los otros países. El concepto

¹⁵ J. Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Buenos Aires, 1996. Editado en México por Epeeel, 1998 y 2001.

de pulsión de muerte se liga entonces con el de agresividad; los semejantes son agredidos, martirizados, desposeídos y explotados. Las guerras, matanzas, homicidios, la Shoa, son ejemplos extremos de estas situaciones, que obviamente dependen también de factores políticos, históricos y económicos. Se trata de eventos en los que el sadismo actúa con suprema eficiencia, considerando a los candidatos al exterminio como si fueran “nada” despojándolos de su investidura humana, convirtiéndolos en cosas indiferentes, eliminables. Y éste, lamentablemente, es el rostro de la muerte en nuestro siglo.

Duelo y melancolía

Las vicisitudes de la vida ocasionan pérdidas de seres queridos, de circunstancias habituales, de configuraciones familiares, de lugares conocidos. Me propongo hacer algunas puntuaciones alrededor de los conceptos que Freud vierte en su obra, especialmente en “Duelo y melancolía” y de las teorizaciones de Melanie Klein, junto a las dudas que se plantean en torno a las afirmaciones de ambos autores.

“Duelo y melancolía” describe los procesos de duelo normal o patológico¹⁶ y es la obra que ha sido establecida “canónicamente por Freud, para entender el duelo desde el psicoanálisis y la psiquiatría”¹⁷. Según Freud el duelo es la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal. En algunas personas encontramos melancolía en lugar de duelo. La melancolía se caracteriza por el desinterés por el mundo externo, la desazón, la pérdida de la capacidad de amor, la inhibición de la productividad, la rebaja del sentimiento de sí, los autorreproches, la autodenigración y las expectativas de castigo. En cuanto al duelo, Freud dice que opera del siguiente modo: el examen de realidad ha demostrado que el objeto amado no existe más, de modo que el mandato es quitar la libido del enlace con el objeto. Esto es resistido y puede llegar al caso extremo de un extrañamiento de la realidad y de una psicosis alucinatoria de deseo,

¹⁶ S. Freud, “Duelo y melancolía (1917)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 235-255.

¹⁷ J. Allouch, op. cit.

con la que se niega la desaparición del objeto. Pero en el duelo “normal” cada uno de los recuerdos y expectativas con los que la libido estaba fijada al objeto son clausurados. Una vez realizado el trabajo de duelo, el yo se vuelve libre y desinhibido, capaz de investir a un nuevo objeto con esa misma catexia libidinal liberada de su ligamen con el objeto perdido. Esto supone la movilidad libidinal y la así llamada contingencia del objeto.

El duelo, nos dice Freud, es un proceso normal, no se nos ocurriría confiarlo al médico para el tratamiento, el análisis sería nocivo. Sin embargo, justamente los duelos no reconocidos y no realizados suscitan frecuentemente la consulta psicoanalítica. Las pérdidas, la soledad, el desamor y el dolor que suscitan pueblan las sesiones analíticas. Allouch¹⁸ sostiene que toda demanda de análisis tiene que ver con un duelo, y que existe una relación ineludible entre duelo y práctica psicoanalítica. Los muertos, dice este autor, lo que Hipócrates llamaba el espíritu de los difuntos, habitan al sujeto y determinan muchos aspectos de la vida y también los síntomas. En su obra, la experiencia analítica es considerada como la realización de un duelo.

El duelo ocasiona un trabajo de desprendimiento. La melancolía remite a una pérdida de objeto sustraída a la conciencia, a diferencia del duelo, proceso totalmente consciente, según Freud. Las dos nociones afirmadas en “Duelo y melancolía” y que se pueden cuestionar son: que el duelo normal cursa sin ambivalencia y que el objeto que se pierde es sustituible, lo que se denomina la contingencia del objeto.

Veremos como en otros trabajos de la obra freudiana estas afirmaciones no se mantienen. En su artículo “La transitoriedad”, Freud se plantea lo enigmático del duelo: “El duelo es un enigma ¿por qué el desasimiento libidinal debería ser tan doloroso?... Sólo sabemos que la libido no desea abandonar a sus objetos, incluso cuando hay sustitutos disponibles”¹⁹. Se abre entonces un interrogante acerca de la sustitución automática del objeto perdido.

“Duelo y melancolía”, escribe Allouch²⁰, fue escrito y publicado en un momento de viraje de la historia de la muerte, en el que se pasa de su

¹⁸ Idem.

¹⁹ S. Freud, “La transitoriedad (1916)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 305-311.

²⁰ J. Allouch, op. cit.

exaltación romántica a su exclusión. Tal vez la escritura de “Duelo y melancolía” en el año 1917 fue víctima del deseo de olvido, del temor a la muerte que surge cuando esta campea a su gusto y ya no se cree en la inmortalidad ni en un Dios que la sustente. De alguna forma el texto freudiano ha pasado a formar parte de la literatura que fustiga el duelo, calificando de anormal una tristeza que perdura, una nostalgia que no cede, como si lo que se esperara del deudo fuera una normalidad rápida, eficiente y desmemoriada. Si tras la muerte de un ser amado se lo puede, o se lo debe reemplazar con presteza, la muerte es menos muerte. No obstante, Freud nos había mostrado otra postura: en 1908, en el prefacio de la segunda edición de la “Interpretación de los sueños” le confiere un gran peso a la desaparición del padre, y escribe que ese libro posee para él una significación subjetiva ya que era un trozo de su análisis llevado a cabo durante la muerte del padre, acontecimiento al que denomina el más importante, y la pérdida más desgarradora en la vida de un hombre²¹. De modo que la secuencia de la muerte del padre, su autoanálisis, la escritura del libro “La interpretación de los sueños”, el descubrimiento del complejo de Edipo, y la realización del duelo por su padre revelan un enriquecimiento libidinal que le permitió desarrollar una actividad fecunda y creativa²².

En 1915, en el trabajo “De guerra y muerte”, Freud afirma que las emociones agresivas existen a lo largo de toda la vida, coexistiendo con las libidinales²³. La mente primitiva, dice, persiste y es indestructible, como persiste, agregó yo, la ambivalencia inconsciente, las creencias en la propia bondad y la maldad de los otros. Lo que deseo subrayar es que la pretensión de desligamiento del objeto perdido de modo eficaz y sin conflicto desconoce las dificultades en el duelo que pueden darse a partir de la existencia de sentimientos agresivos, del dolor que despierta la pérdida de un objeto amado sólo presente a través de la persistencia de las huellas mnémicas de aquellos que han sido trascendentes, de los que restan identificaciones y recuerdos.

²¹ S. Freud, “Prólogo a la interpretación de los sueños (1908)” en *Obras Completas*, núm. 4, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 19-20.

²² F. Blanck-Cerejido, “Sigmund Freud y el Viejo Testamento”, *Espectros del Psicoanálisis*, La Tinta en el Diván, México, D. F., 1997, pp. 68-106.

²³ S. Freud, “De guerra y muerte (1915)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984.

Asimismo, en abril de 1929 Freud escribe a Binswanger acerca de la muerte de su hija Sofía:

Sabemos que el duelo agudo por una pérdida semejante se terminará, pero que permaneceremos inconsolables y nunca encontraremos un sustituto. A decir verdad, está bien que así sea, es la única forma que tenemos de perpetuar un amor al que no deseamos renunciar²⁴.

Esta carta contradice la afirmación de la contingencia objetal y de la facilidad de su reemplazo.

Teoría kleiniana del duelo

En cuanto a Klein, ella también sostiene que el duelo lleva a cabo una prueba de la realidad, tendiente a comprobar la ausencia del objeto perdido y a deshacerse del ligamen libidinal con él. Según esta autora el duelo existe como un proceso temprano que tiene lugar en el infante a partir de la pérdida del pecho materno durante la posición depresiva. Este evento implica también la pérdida de la bondad, el amor, la seguridad y la ruptura del mundo interno. El bebé vincula esta pérdida, dice Klein, a sus propios sentimientos agresivos y atacantes. La cualidad bondadosa de los objetos internalizados y las experiencias positivas en lo real ayudan al bebé a reparar su mundo interno y externo²⁵.

Según esta autora, el sujeto comienza la elaboración de la pérdida cuando se duele por el que se fue, al reconocer su amor por él. En este proceso es importante la reparación, noción que se inscribe en el concepto kleiniano de sadismo infantil precoz, fantasma de destrucción materna, de despedazamiento y devoración. La reparación aparece en la posición depresiva, cuando el niño intenta restablecer la integridad materna, ya que los daños fantaseados al cuerpo materno le producen angustia y culpa. La elaboración del duelo implica para Klein, la restau-

²⁴ S. Freud, "Carta a Binswanger (1929)", *Letters of Sigmund Freud (1873-1939)*, E. L. Freud (editor), Basic Books, New York, 1960.

²⁵ M. Klein, "Mourning and its relation to manic-depressive states (1940)", *Love, Guilt and Reparation and Other Works*, The Hogarth Press, Londres, 1975, pp. 344-369.

ración del objeto maternal y del propio mundo interno, que fue atacado por la pérdida. En “Una contribución a la psicogénesis de los estados maníacos depresivos” postula que las relaciones con los objetos y las posibilidades de tramitación del duelo dependen de la existencia e intensidad de las pulsiones de amor y de odio. Su hipótesis es que la pérdida reactiva la posición depresiva infantil y que la resolución del duelo en el adulto depende de la mayor o menor resolución de la posición depresiva de la infancia. También equipara los procesos tempranos de duelo por la pérdida del pecho con los duelos posteriores y la eventual aparición de estados maníaco-depresivos en el adulto. Esta teorización implica que la pérdida de pecho impone el modelo para todo duelo posterior, posición causal y determinística que privilegia exageradamente los factores innatos y la historia temprana como motivadores de la vida emocional.

Klein atribuye un origen marcadamente endógeno a las pulsiones y a su cualidad libidinal o tanática y enfatiza el lugar del objeto desde el inicio de la vida. Por otro lado, su teorización privilegia el papel de la pérdida y de la ambivalencia frente al objeto perdido, que para ella es único, no intercambiable ni sustituible.

Según su concepción el mayor peligro que corre el sujeto es que el odio y la agresión integrante de la ambivalencia hacia la persona amada y perdida se torne contra él mismo. La muerte del otro es vivida como triunfo del sobreviviente sobre el muerto, con la culpa consiguiente, y esto es lo que transforma al muerto en perseguidor.

Es interesante recordar al respecto las afirmaciones que hace Freud en “Totem y tabú”, cuando se refiere al temor a los espíritus y al tabú de los familiares de las personas muertas²⁶. Sin embargo, en “Duelo y melancolía” afirma que en el duelo normal no hay sentimientos de ambivalencia ni de triunfo sobre el desaparecido.

Pensando en las formulaciones kleinianas diría que la imposibilidad del duelo por el pecho, que para M. Klein es uno de los condicionantes de la melancolía, puede ser concebida como la unión identificatoria narcisística con una madre de la que es imposible separarse; esa madre perdida a la que no se puede considerar como tal.

²⁶ S. Freud, “Totem y tabú (1913)” en *Obras Completas*, núm. 13, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 1-164.

Construcción del objeto

En el “Proyecto” la aparición del objeto en la vivencia de satisfacción aparece ligada al “individuo experimentado, auxilio ajeno, objeto real externo concebido a partir del desamparo originario”²⁷. El sujeto, en su origen no posee representación de sí mismo. Es a la vez lo irrepresentable, dolor o desamparo y prójimo. “Se es el mismo en el otro, a la vez que el otro”²⁸. El objeto se concibe desde la percepción, pero también en relación a la vivencia de satisfacción, al desamparo originario y a la acción específica. En el “Proyecto” aparece descrito el complejo del semejante, vinculado a la percepción y la identificación. Se trata de un objeto similar al propio sujeto, “primer objeto satisfaciente, el primero hostil y única fuerza auxiliar” a través de la actividad mnémica, el sujeto evocará sus propios movimientos corporales a partir de los movimientos que ve en el objeto. Aparecen ligados el yo y el otro, juntos en el origen identificatorio.

En cuanto al objeto de las pulsiones, después de que un objeto inicialmente externo marcó el deseo en el sujeto, éste buscará la repetición con ese objeto u otro sustituto. La relación “natural” con ese objeto se rompe, ya que la sexualidad vincula al sujeto con su objeto de modo particular y las pulsiones se tornan perverso-polimorfas. No hay un estadio de madurez genital, con acople perfecto sujeto-objeto, que supondría una sexualidad centrada en la primacía de la genitalidad. Freud²⁹ escribe que ni el amor pasional, ni el amor de la mujer por su hijo, que es en principio amado como una parte de ella misma, o por el compañero, que es su propio ideal masculino, o el de los padres por los hijos, son un puro amor de objeto, sino que ellos son amores que revelan su antigua naturaleza narcisista en su transformación en amor objetal.

En “Pulsiones y destino de las pulsiones” el objeto es descrito como lo más variable, no tiene relación de origen con la pulsión, no es necesariamente externo al sujeto, es sustituible indefinida, metonímicamente³⁰.

²⁷ S. Freud, “Proyecto de Psicología (1895)” en *Obras Completas*, núm. 1, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 323-442.

²⁸ R. Castro, *Freud mentor, trágico y extranjero*, Siglo XXI, México, 1999.

²⁹ S. Freud, “Introducción al narcisismo (1914)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 65-97.

³⁰ S. Freud, “Pulsiones y destino de las pulsiones (1915)” en *Obras Completas*, núm. 14, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, pp. 105-133.

Pero su contingencia no es condición necesaria, puede darse un lazo íntimo y temprano, una fijación de una pulsión a un objeto. Si el sujeto abandona o es abandonado por sus objetos aparece el duelo, como reacción frente a la pérdida³¹.

La elección del objeto amoroso, elección secundaria, está signada por la especificidad de los objetos primarios y por la impronta narcisista del sujeto, marcada por la historia de cada uno. De ahí que pensar a los objetos es pensarnos a nosotros mismos, en nuestra vida y en los proyectos que construimos con ellos, y que perdemos si el objeto se pierde.

El objeto de amor parte del objeto de la pulsión pero no se confunde con él, lo reviste, ya que deseo y amor no coinciden necesariamente. Sabemos que ciertos hombres no desean a la mujer que aman y no aman a la mujer que desean, ya que la amada puede resultar prohibida para el sexo por su cercanía con la madre. El odio aparece frecuentemente junto al amor, el que abdica de lo propio en el amor, está en esa situación. El narcisismo está siempre presente y aparece con más evidencia en aquellos que eligen su modelo de amor de manera prevalente sobre la propia persona.

La división entre deseo y amor reproduce la diferencia entre pulsiones sexuales y pulsiones de autoconservación. El objeto deseado es metonímico, el objeto de amor es una metáfora del sujeto, su metáfora constituyente. La elección del objeto de amor se apoya en lo narcisista o anaclítico pero depende del entorno como de la época.

La proximidad identificatoria no excluye la otredad radical de cada uno, que comienza por la extranjería para sí mismo de una propia alteridad incognoscible hasta un profundo aspecto de extrañeza con el otro.

La elección objetal anaclítica se contrapone a la elección narcisista, que es la elección de un objeto semejante al sujeto, o a lo que éste fue, quisiera ser, o a la forma en la que fue amado, o a su mismo sexo. La persona enamorada ha sacrificado parte de su narcisismo, que sólo será recuperado si es amada; la estima de sí mismo guarda relación con el elemento narcisista del amor. Depositación de aspectos valorados de la persona en el objeto, que sustituye al ideal del yo no alcanzado. El objeto es amado entonces en virtud de las perfecciones deseadas para nues-

³¹ W. Baranger, *Aportaciones al concepto de objeto en psicoanálisis*, Amorrortu, Buenos Aires, 1980.

tro propio yo, buscando apaciguar nuestro narcisismo. En estos casos, el yo empobrecido ha ubicado su propio ideal en el objeto, sitio de toda perfección.

De modo que el objeto tiene un carácter estructurante sobre el sujeto. El libre albedrío del sujeto y la contingencia del objeto están muy acotados, aunque debemos reconocer la posibilidad de que aparezcan la indeterminación y el azar. Por supuesto que la condición de ser “amable” no convierte al objeto en exclusivo, único, lo que sería ser el objeto de la necesidad. Hay un gradiente entre estos dos extremos, que permite pensar también en un amor que se construye y enriquece, que enfrenta a lo “uno”, aunque sea hecho también de incertidumbre y dolor.

Destejer para tejer

Laplanche utiliza la historia de Penélope y Ulises para referirse al duelo. Él se pregunta si lo más importante del trabajo de duelo es destejer, desasirse o tejer nuevos lazos³². Se nos dice en la fábula manifiesta: esposa sabia y fiel, quiere desembarazarse de los pretendientes y teje con la sola meta de destejer, es decir, de ganar tiempo para el momento en el cual su Ulises vuelva. Pero podríamos suponer también lo inverso: tal vez ella sólo desteje para retejer, para poder tejer una nueva tela. Pero Penélope no corta los hilos como en la teoría freudiana del duelo, sino que los desenreda pacientemente para poder recomponerlos de un modo distinto. Este trabajo es además nocturno, bien lejos de la claridad consciente con la cual Freud pretende que se rompan los hilos uno por uno. Este trabajo demanda tiempo, es repetitivo y plantea una finalización posible. Podemos vislumbrar que una noche la nueva tela, al menos por un tiempo, no se desteja. Podríamos pensar el trabajo de duelo como el del análisis: destejer para que se teja una nueva trama, *desanudar para dejar que se formen nuevos nudos*. ¿Cuáles son los enlaces sobre los cuales recae el trabajo del desligamiento?, ¿cuáles son destejidos? Freud habló de recuerdos y de expectativas que nos ligan al objeto perdido. Finalmente, ¿qué es lo nos queda de los muertos queridos? recuerdos, identificacio-

³² J. Laplanche, “Duelo y temporalidad”, *Trabajo del psicoanálisis*, México, núm. 4, 1990, pp. 9-18.

nes, expectativas incumplidas. Y lo único posible es dejarlos partir con lo propio de uno mismo que se va con ellos: su mirada, quienes fuimos para ellos y por ellos, lo que recibíamos de ellos, esperanzas, planes, lo pendiente que ya nunca será.

¿Qué sucede frente al objeto que desaparece? El que se va porque abandona o muere muestra su lado malo, que rechaza y olvida, que mata por ausencia, ya que para el que se queda, dejar de ser visto por el ausente es dejar de ser, no existir, porque el ausente, el muerto, es un objeto privilegiado por la investidura que poseía para el sujeto.

La realización del duelo, permite dar lo perdido por perdido, hace posible la apropiación de la historia y la toma de conciencia de los efectos de la pérdida en la vida presente y el porvenir. Hay situaciones en las que el duelo se torna imposible, por ejemplo en los casos de pérdidas masivas, como lo son los desaparecidos de la guerra sucia de Sudamérica o los muertos en la Shoa u en otros genocidios, situaciones en las que se desconocen las circunstancias de la muerte, o no se pueden localizar los restos de los desaparecidos, ni hay certezas de lo sucedido. Esto lleva a la muerte de la muerte, a la imposibilidad de su elaboración, a la melancolía o a la locura. Estas muertes no procesadas tienen un efecto de vampirismo sobre la mente, no solamente del que sufre esa pérdida sino sobre sus descendientes, a través de la transmisión transgeneracional del silencio y del secreto³³.

Cada elaboración de una situación de pérdida lleva la marca de una secuencia pérdida-recreación, en virtud de una disposición inconsciente para sobrellevar los duelos que acarrea la vida. Hay sujetos que tienen una especial sensibilidad frente a la transitoriedad, sensibilidad que tiene un destino diferente en la melancolía y en la producción artística o científica. La obra de arte o el descubrimiento científico aparecen en esta búsqueda y ocupan su lugar en razón de su ubicación como creación de la cultura, y corresponden así al proceso de elaboración y creación que se da frente a las situaciones de pérdida a lo largo de la vida³⁴. En este sentido la muerte es dadora de vida y de lenguaje.

³³ M. L. Pelento, *Diálogos sobre la vida y la muerte*, Liliana Heker (comp.), Aguilar, Buenos Aires, 2003.

³⁴ J. Smith, "Duelo, arte e historicidad humana", *Revista Argentina de Arte y Psicoanálisis*, núm. 1, Buenos Aires, 1991, pp. 88-97.

La melancolía acosa actualmente al ser humano, con la existencia de la desesperanza, de los vínculos de desamor, de la distancia de los ideales con el yo. Hoy abundan las depresiones ligadas a ideales narcisistas frente al suicidio de los deseos. La melancolía está en el punto de encuentro de la pulsión de muerte y el narcisismo. Recordemos que uno de los elementos sobre los que se teorizó la pulsión de muerte fue la compulsión de repetición observada en los sueños de las neurosis traumáticas, efecto de la guerra sobre la psique.

A partir de “Duelo y melancolía” surge la inclusión de los procesos identificatorios como formadores del yo, derivados de las pérdidas de objeto. Este yo, que ya era otro proveniente del inconsciente, del ello, del otro. Partiendo del amor narcisista del yo por el ideal, “Duelo y melancolía” denuncia lo destructivo del ideal para el yo, ideal que de protector se vuelve mortífero. En la melancolía, que parecería tener igual origen que el duelo, no se trata del mismo objeto perdido, ya que en este caso lo que se pierde es el yo mismo. Esto sucede a causa de un estado libidinal de narcisismo primario, en el que el yo y el objeto perdido son uno. La identificación que ha tenido lugar es una identificación narcisista con ese objeto perdido, con *Das Ding*, la Cosa misma, sin mediación. Así como el duelo abre la renuncia al objeto perdido, y se restituye el narcisismo del sujeto, la melancolía lo lleva a abandonar, a renunciar a su yo, a su dimensión deseante, e incluso a su vida. Es en tanto que el objeto perdido pasa a ser el único deseable, que su posesión se hace efectiva a través de la misma pérdida.

La oportunidad de cura reside en admitir la posibilidad del sujeto de no seguir el destino del objeto, desligándose de éste que lo obliga a idealizar y le exige amor y fidelidad.

Los inmortales

Julio Barrera Oro

Sócrates deja serenamente esta vida por una vida más verdadera, por una vida inmortal. No duda en reunirse con aquellos que, no lo olvidemos, siguen existiendo para él, los Inmortales. Ya que la noción de Inmortales no es eliminable, reductible para su pensamiento. Es en función de la antinomia entre los inmortales y los mortales, absolutamente fundamental en el pensamiento antiguo, y no menos, créanme, para el nuestro, que su testimonio viviente, vivido, adquiere su valor:

Jacques Lacan¹

A partir del caso argentino, quisiéramos en este artículo tratar de decir algo alrededor de la inmortalidad y en qué nos podría concernir como analistas. ¿Qué sucede cuando alguien es declarado inmortal?, ¿qué incidencia tiene esto sobre su cadáver?, ¿en qué modifica nuestra actitud ante la muerte esta creencia en la inmortalidad?

En la película de Solanas de 1985, *Tangos. El exilio de Gardel*, hay una escena, una de las últimas, donde el más viejo de los protagonistas se encuentra en cama, en un lugar que podría ser la enorme sala de espera de una estación de tren. De pronto ve llegar a alguien que es el mismo General San Martín, quien le dice: “¡Hay que volver!”, ¡¡¡después de 150 años!!! Súbitamente otra voz lo llama, es Gardel, que lo intima: “¡Hay que volver!”, al mismo tiempo que hace sonar en la vitrola el tango *Volver*, donde se trata justamente del regreso a Buenos Aires.

Tomás Eloy Martínez dice al final de su excelente libro sobre Eva Perón: “...Evita era para mí un personaje histórico, inmortal. Que fuera un cadáver no me entraba en la cabeza”².

¹ Jacques Lacan, sesión del 11 de enero de 1961, Seminario *Le Transfert, dans sa disparité subjective, sa prétendue situation, ses excursions techniques*, trad. del autor.

² Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*, Planeta, Ediciones del Sur, Buenos Aires, 1995, p. 386.

¿No es acaso una frase particular?

Un cadáver entonces, ¿no es inmortal? Los inmortales, ¿lo son acaso más allá del cadáver? ¿Se puede decir que desde que el cadáver está presente ya no hay inmortalidad o más bien creencia en la inmortalidad? Y más aún, ¿cuál sería la relación entre esa creencia en la inmortalidad y la locura? A un determinado nivel, ¿acaso la creencia en la inmortalidad no nos vuelve locos? Pero ésta es una de las tesis a demostrar³.

Digamos brevemente, muy brevemente por desgracia, que tanto Freud como Lacan inscriben sus respectivos avances teóricos refutando esa creencia en la inmortalidad. Podríamos decir que Freud hace una pequeña concesión cuando afirma que la única manera de alcanzar la inmortalidad es teniendo hijos⁴. Lo cual tiene su importancia para el tema que deseamos tratar, ya que en ese párrafo Freud pone en relación esta cuestión con el nacimiento y el duelo. Éste se inscribe en la sustitución de la pérdida en el duelo, sustitución que puede realizarse con la perpetuación generacional. Lacan nos incita a pensar la creencia en la inmortalidad como un delirio⁵.

En nuestro caso, intentaremos demostrar que la creencia delirante en la inmortalidad esconde en realidad un duelo no realizado. Y por ende la fijación de estereotipos cuyo desplazamiento resulta dificultado por ello. Como en el caso de un análisis.

En 1987, dimos una charla en La Maison de l'Amérique Latine, en París, bajo el título *La muerte en la vida de los argentinos*, en donde trataba de abordar algunas de estas preguntas. Estas cuestiones se inscribían en el contexto político generado en la Argentina postdictatorial que nos había dejado un muerto sin cadáver: el desaparecido. Veremos más adelante que el hecho de no encontrar el cadáver del desaparecido lo ubica en la posición de un inmortal. Primer paso para la deificación de dicho inmortal. Quizás sea por esto que el libro de Tomás Eloy Martínez

³ Deberíamos decir más bien una "casi locura", como se habla en francés de "*parapsychose*". Un libro que por otro lado es imprescindible leer por su visión innovadora sobre la cuestión del duelo y en el cual nos hemos inspirado para este artículo: Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Edelp, Córdoba, 1995. Reeditado por Epeeel, México, 1998 y 2001.

⁴ Sigmund Freud, "La interpretación de los sueños. Los afectos en el sueño", *Obras Completas*, tomo V, Amorrortu, Buenos Aires, 1984, p. 483. Freud dice: "Sus nombres hacen a los niños unos 'resucitados'. Y en definitiva, ¿no es el tener hijos, para nosotros, el único acceso a la inmortalidad?"

⁵ Jacques Lacan, sesión del 11 de abril de 1961, Seminario *Le Transfert...*, trad. del autor.

se llama *Santa Evita*, cuando el primer título que se le había ocurrido era “La desaparecida”.

Nos parece que el caso de Evita demuestra lo que acabamos de decir. Efectivamente, después de que los restos de Evita inmortal han encontrado sepultura en el cementerio de la Recoleta, se ha frenado la tendencia a la sacralización del personaje, salvo para los más irreductibles de sus seguidores, como lo revelan las últimas manifestaciones que conmemoraron los 50 años de su muerte. De inmortal ha pasado a ser un personaje histórico. Lo cual también implica, por decirlo de algún modo, un cierto grado de inmortalidad, aunque menos delirante.

En Argentina ha habido y hay, actualmente bajo una forma atenuada, sobre todo en las grandes ciudades, una creencia popular en la inmortalidad del alma y del cuerpo. En realidad, la creencia popular reside más bien en la persistencia de un cuerpo vivo. De alguna manera no hay discriminación entre alma y cuerpo. Algo similar sucedía entre los primeros cristianos, quienes temían a los profanadores, como nos lo relata Philippe Ariès: “...la opinión popular ... tenía un sentimiento muy intenso de la unidad y de la continuidad del ser y no distinguía el alma del cuerpo, ni el cuerpo glorioso del cuerpo carnal”⁶.

En 1987, la actitud hacia la muerte en Argentina me parecía que estaba en contradicción con el fin del análisis. Esa actitud hacia la muerte, que se reflejaba en el culto al cadáver como si siguiera vivo, y la insistente creencia en la inmortalidad manifestaban una persistente obstinación en no perder nada. Si nada se pierde, ¿cómo puede tener lugar el fin de análisis? Tal contradicción me preocupaba. Yo me la explicaba, entonces, muy freudianamente, por la denegación de la muerte, que supone el miedo a la muerte, pero había algo que insistía, algo que se presentaba como si tuviera un valor propio y particular en el contexto argentino: era el cadáver. El cadáver aparecía subrepticamente por todos lados y marcaba ese todo con una pequeña brizna de locura.

Volvamos al título. He intitulado este artículo “Los Inmortales”, que era el nombre de un café situado originalmente en la Avenida Corrientes en Buenos Aires y que en su primera fundación, cuando recibió su nombre, a comienzos del siglo XX, fue uno de los lugares de encuentro de

⁶ Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte, El tiempo de los yacientes*, t. I, Taurus, Madrid, 1999.

todo lo que importaba en esa ciudad en relación con los intelectuales y la gente de mundo. Y posteriormente, en su segunda fundación, una de las mejores pizzerías de Buenos Aires y lugar casi obligado de frecuentación para los jóvenes y menos jóvenes que querían mostrar su calidad de porteños. Dicho de otra manera, uno de los lugares con los cuales se identifica una ciudad como la de Buenos Aires⁷.

El logotipo de ese conocido café es un Gardel de *smoking*, parado delante de una Avenida Corrientes iluminada en todo su esplendor, con el Obelisco como fondo. Hay otro logotipo en el que Gardel tiene como fondo el Sacré-Cœur.

Esta proximidad entre los muertos y la comida se verifica no solamente por la costumbre tan difundida de la comida de los funerales (*repas funéraire*), sino también en la lengua misma. Así *le charnier* (el carnario), el osario, fue una de las primeras palabras para designar el cementerio⁸. En español y en italiano la misma etimología dará lugar a: *carne*. En Argentina se dice de un muerto que es un *fiambre*. Estos *fiambres* en la Argentina adquieren un insólito valor.

En su libro *La profanación. El robo de las manos de Perón*, Juan Carlos Iglesias y Claudio Negrete escriben lo siguiente:

Los muertos, y sus cuerpos, son utilizados como instrumentos de guerra y venganza, como trofeos que simbolizan el ejercicio de un poder que se cree divino pero que, en esencia, quizás esconda miedo, el terror a morir.

El ritual de la profanación de cadáveres también forma parte del patrimonio de la Argentina. Muchos la llaman la *necrofilia* nacional⁹ aunque, para ser justos con su definición etimológica, ésta se refiere a los que mantienen relaciones sexuales con los muertos. La enfermedad social practicada por muchos argentinos y comprobada a lo largo de la historia podríamos llamarla *necromanía* [¡neologismo!], es decir, la manía por los muertos que lleva a la locura de profanar cadáveres en forma permanente. Además se practica la *necrodulia* [¡otro neologismo!], que es el culto por los muertos, a la que se debería agregar *necrolatría* [¡otro neologismo más!], que es el culto

⁷ www.todotango.com y www.losinmortales.com

⁸ Philippe Ariès, op. cit., pp. 59 y ss.

⁹ Como se equivoca alegremente Vargas Llosa para nuestro placer. Ver “Los placeres de la necrofilia”, Suplemento “Cultura” de *La Nación*, Buenos Aires, febrero de 1996.

exagerado a la memoria de los muertos. [...] contamos con una historia jalonada por robos de cadáveres o de sus vísceras; mutilaciones varias, disputas de cabezas, manos y corazones; huesos en exilio permanente; escondites secretos donde el trozo de un muerto pudo valer más que el oro mismo¹⁰.

Ilustremos esto con una breve historia que nos relatan los mismos autores. En 1990, el gobierno de entonces decide repatriar los restos de Juan Manuel de Rosas, que se encontraban en exilio en Inglaterra desde su muerte acaecida en 1877. Cuando se abre el cajón encuentran en medio del fango, que era lo esencial de su contenido, el cráneo y los grandes huesos de su esqueleto. Además de un crucifijo de madera, un plato de porcelana blanca que habría servido para el agua bendita y... su dentadura postiza.

Iglesias y Negrete nos dicen que los restos fueron prolijamente lavados y puestos en otro ataúd. La dentadura postiza... “la tomó uno de los descendientes y se la guardó en el bolsillo”.

No todas fueron, claro, historias burlescas. Así, la última dictadura militar llevó a límites insoportables esa manía de vengarse de los muertos, que no eran otros que los asesinados por ella: los hizo desaparecer. En Argentina, desde siempre se practicó la desaparición del cadáver. Veremos la forma que toma en los ejemplos que vamos a dar. Recordemos que Tomás Eloy Martínez pensó como primer título para su biografía de Evita *La desaparecida*.

Gardel

Néstor Folino nos dice, en su artículo “Pequeña agenda fúnebre” de la revista *Autrement* de febrero de 1987¹¹, que un día antes de la muerte accidental de Gardel, el 25 de junio de 1935, un asesino a la orden del gobierno de la época mata en el Senado de la Nación a un miembro de la oposición, el senador Enzo Bordabehere. Pero la noticia que causó sensación fue la muerte del cantor.

¹⁰ Juan Carlos Iglesias y Claudio Negrete, *La profanación*, Sudamericana, Buenos Aires, 2002, pp. 10-11.

¹¹ *Revue Autrement*, “Buenos Aires. Port de l’extreme-europe”, *Hors Série*, núm. 22, febrero de 1987.

Helvio Botana, hijo del director del diario *Crítica*, un periódico importante en ese entonces, cuenta en sus *Memorias* cómo su padre y el presidente del momento, Justo, deciden sacar ventaja de esa muerte demorando el retorno del cadáver para ocultar el escándalo político. Para ello le piden al empresario de Gardel que va en busca de los restos que repita la gira del cantor, recorriendo todas las escalas que éste había hecho en su periplo antes del accidente. El empresario se dirige entonces a Francia, luego a Nueva York, a Venezuela y pasa en noviembre por Puerto Rico. Llega a Medellín el 15 de diciembre y a Buenos Aires en febrero del 36, no sin antes haber hecho escala en las capitales por donde el cantor debería haber pasado.

El entierro se concreta finalmente el 6 de febrero de 1936, es decir, ocho meses después de su deceso. El asesinato del senador Bordabehere ya es un pálido recuerdo. Néstor Folino denomina a este episodio la muerte tapada.

Semejante ocultamiento hace pensar en lo que Lacan dice de Hamlet¹², que juega a las escondidas con el cadáver de Polonius, en la sesión del seminario del 22 abril de 1959 y en la siguiente, cuando declara que los ritos han sido abreviados y clandestinos¹³.

En ocasión de los funerales del cantor, se inaugura la publicidad mortuaria. La última carroza del cortejo fúnebre llevaba un cartel en el que se podía leer: “Este servicio fúnebre ha sido ofrecido gratuitamente por la Casa Bisso”.

El culto de Gardel tiene su sitio en un cementerio de Buenos Aires, llamado la Chacarita, donde se ha erigido una estatua del cantor, que llaman *El bronce que sonríe*, en el lugar donde se encuentra su tumba. El brazo derecho de Gardel está replegado sobre su pecho. A toda hora del día los visitantes introducen entre el dedo índice y el mayor de la mano derecha un cigarrillo encendido. Folino nos dice:

Reemplazando los cigarrillos consumidos, los visitantes contribuyen a darle a la escultura un toque romántico. Las volutas de humo que enroscan las flores es la fantasía, el don poético de un pueblo que cree que los bronces son algo más que bronces.

¹² Shakespeare, W. *Hamlet.*, ed. Bilingüe, Corti, París.

¹³ Jacques Lacan, *Le désir et son interprétation.*, versión J.L., sesión del 29 de abril, 1959.

Será en la radio donde el mito de Gardel llegará a tomar cuerpo, si puede decirse así, gracias a Julio Jorge Nelson, quien animó una emisión radial, que se llamaba justamente *El bronce que sonrío*, durante cuarenta años¹⁴. Este animador era popularmente conocido con el sobrenombre de *La viuda de Gardel*, pero no era una viuda alegre como en la célebre opereta de Lehar, sino una viuda llorona.

Vemos resumidas en este episodio algunas características que nos interesa hacer resaltar. En primer lugar, la utilización de los restos para fines políticos, mostrando así que al cadáver se le da una función activa más allá de la muerte. La repetición de lo que podríamos llamar, siguiendo el caso de Hamlet, el cadáver escondido y que se ha repetido en la Argentina del siglo XX en tres oportunidades: con Gardel, Evita y los desaparecidos, nos enfrenta al hecho de que se trata de un duelo no satisfecho, como dice Lacan. La muerte de Gardel aparece como inaceptable para mucha gente, de allí una tendencia a producir historias casi delirantes y la frase que lo inmortaliza: “cada día canta mejor”.

Eva Perón

En *Mi mensaje*, que su marido Juan Perón había hecho publicar como “testamento”, podemos leer al comienzo y al final la frase siguiente: “Yo quiero vivir eternamente con Perón y con mi pueblo”¹⁵.

Esta propensión de Eva a la eternidad estaba ya inscrita desde sus primeros años. Podemos verificarlo en el episodio poético de su juventud. Los poemas que vamos a citar son situados de manera diferente por Tomás Eloy Martínez¹⁶ y Alicia Dujovne Ortiz¹⁷ en sus respectivos libros.

Digamos dos palabras sobre ellos. En lo que se refiere al libro de Dujovne Ortiz, se trata de una biografía, muy bien documentada y donde podemos leer algunos momentos de la vida de Eva desde el punto de

¹⁴ *Revue Autrement*, “Buenos Aires 1880-1936”, núm. 76, septiembre de 2001.

¹⁵ Alicia Dujovne Ortiz., *Eva Perón*, trad. A. Dujovne Ortiz, Suma de Letras Argentinas, Buenos Aires, 2002.

¹⁶ Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*, op. cit.

¹⁷ Alicia Dujovne Ortiz., *Eva Perón*, op. cit.

vista de un escritor. Pensamos en su transformación en heroína por el cine y en el relato de su agonía.

El libro de Eloy Martínez se inscribe en una veta literaria que el mismo autor ha inaugurado y que él llama *periodismo narrativo*, en donde se cruzan periodismo y literatura. Es decir que a una minuciosa investigación periodística se une la subjetividad del escritor para recrear la realidad de lo pasado o de lo que pasa. El resultado en este caso es un libro apasionante y riguroso, *Santa Evita*.

Decíamos entonces que quien iba a convertirse en Evita inmortal tenía a los 14 años un repertorio poético particular. Vamos a referirnos a la versión de T.E.M.¹⁸, quien nos dice que en 1933 la maestra de Eva le pidió que actuara en una fiesta escolar. Eva elige para la ocasión un poema de Amado Nervo del libro *La amada inmóvil* que llevaba por título: “¡Qué bien están los muertos!”¹⁹. Como la actuación de Eva parece haber tenido éxito, la maestra la incita a presentarse el mismo día ante los micrófonos de un negocio de artículos para el hogar, donde recita otro poema de Nervo: “¡Muerta!” del libro *La sombra del ala*.

Tanto T.E.M. como Alicia Dujovne Ortiz ven en este temprano interés de Evita por recitar poesías el inicio de su vocación artística. La adolescente de Junín, una juventud que tan bien nos retrata Manuel Puig en *Boquitas pintadas* –novela que por otra parte puede ser leída como una operación de duelo satisfecho–, sentía también pasión por el cine. Allí encuentra a su heroína de aquellos años juveniles y quizás de toda su vida: Norma Shearer. Nos dice Dujovne Ortiz: “Ella quería ser Norma Shearer en el rol de María Antonieta. Raramente un deseo ha sido hasta ese punto cumplido”.

Vemos aquí, es oportuno decirlo, el encuentro de Eva con una imagen determinada a la que quiere adherirse. No nos resulta posible en el marco de este breve artículo profundizar en ello, pero nos parece un dato relevante para el estudio la manera en que se forja una heroína del siglo XX. Señalemos sumariamente que en el camino relativamente corto que transformó a Eva Duarte en Evita Perón, ella representó por medio de sus papeles en la radio –antes del encuentro decisivo con Perón el 22 de enero de 1944– las figuras de las grandes mujeres de la historia.

¹⁸ De ahora en más utilizaremos estas siglas para referirnos al libro de Tomás Eloy Martínez.

¹⁹ En la versión Dujovne Ortiz se trataría del poema “¿Dónde van los muertos?”.

Eva pasa de ser una actriz de segundo orden en 1944 a ser la adulada señora de Perón en 1947, cuando luego de un periplo triunfante y enigmático por Europa llega a la primera plana de *Time*; en ese momento tiene 28 años.

T.E.M. dedica un capítulo de su libro a tratar de descifrar cómo se ha edificado el mito de Evita. Ese capítulo se llama: “Una mujer alcanza su eternidad”²⁰.

En dicho capítulo, T.E.M. nos describe el trabajo incesante que Evita despliega en su Fundación, en las fábricas, en los pueblos. Recorre el país al encuentro de sus pobres. Decide en lugar de los miembros del gobierno, a quienes a veces maltrata como a cualquier persona que se le oponga. Habla groseramente a propios y extraños cuando no ejecutan correctamente lo que les ha pedido. Decide el destino de sus enemigos o alberga enemistades que puede perdonar al día siguiente. Puede pronunciar varios discursos por día visitando fábricas, creando hogares para los niños, saludando a la gente del interior que va a visitar en tren recorriendo varios pueblos por día. Lo cual le hace decir a Eloy Martínez que “...para los códigos culturales de la época, actuaba como un macho”²¹. Y un escritor antiperonista de la época, que quería describir su relación con el poder y con su marido, dirá: “En realidad, él era la mujer y ella el hombre”. Ella era la que aparecía falicizada en la pareja.

Otro elemento que contribuyó a instaurar su mito fue su temprana muerte. Pero además, en su caso la agonía fue seguida minuto a minuto por la inmensa mayoría. Su muerte enlutó, se puede decir, a la Argentina en su conjunto. Uno de los efectos de este duelo, entre otros, fue la inmediata creencia para mucha gente en su inmortalidad, instrumentalizada durante los tres años que siguieron a su muerte por el aparato de propaganda peronista. Durante todo ese tiempo se podía escuchar el siguiente mensaje en la radio: “Son las 20 y 25, hora en que la jefa espiritual de la Nación pasó a la inmortalidad”.

El poder de Eva se cimenta en la idea de que a los pobres hay que darles lo mejor, que era para ella su manera de inculcar la rebelión en el

²⁰ Este título es la reproducción del capítulo 12 del libro de Eva Perón *La razón de mi vida*. Señalemos que el título de cada capítulo de *Santa Evita* corresponde a una cita de Evita. Ver p. 183.

²¹ T.E.M., op. cit., p. 184.

pueblo²². Es decir que debían empezar a desear lo mejor. Resulta claro, nos parece, que lo “mejor” estaba identificado con ella misma. Su Fundación era un verdadero cuerno de la abundancia que repartía casas, coches, aparatos para el hogar, ajuares de novia, enseres de cocina, vestidos, zapatos, juguetes, dentaduras postizas, en una palabra, de todo. Hay que señalar que esto se hacía de manera extremadamente meticulosa y ordenada. A pesar de que los dones dependían del poder discrecional de Eva, nunca se pudo constatar ningún tipo de operación fraudulenta ni con los objetos ni con los fondos que la Fundación gestionaba²³.

“Evita no necesitaba presidir ninguna sociedad de beneficencia. Quería que la beneficencia en pleno llevara su nombre. Trabajó día y noche para esa eternidad”²⁴, dice T.E.M. Una de las tantas cosas que el autor nos enseña y a la cual nos adherimos.

¿Qué efecto tuvo esa política de distribución sobre la gente? ¿Imponer una figura de Santa Benefactora que se confundía con el que recibía ya que querían lo mismo? La estima hacia la figura benéfica es ilimitada y eterna. Tocar algo de ella era tocar el cielo con las manos.

¿Se puede decir que era una relación fetichista con Evita? Nos parece que no. Por eso T.E.M. se equivoca cuando dice: “El fetichismo. Ah, sí; eso ha tenido una enorme importancia en el mito”²⁵. Diríamos que hay que remplazar fetichismo por falicismo. Eva era una falófora, ella atraía y tenía algo para dar, según ella, a los que la veneraban. Evita se constituyó en el significante mismo del tener y del poder, lo que ella tocaba se volvía una reliquia para sus fervientes admiradores. T.E.M. nos da una lista no exhaustiva de tales reliquias, que nosotros consideramos como no homogénea en lo que concierne a su último término: el cadáver mismo de Evita. He aquí la lista:

- Los billetes besados por Eva
- Un canario embalsamado
- Una mancha de *rouge* dejada sobre una copa de champagne

²² “La rebelión nace de la comparación”, Alicia Dujovne Ortiz, op. cit., p. 371.

²³ Alicia Dujovne Ortiz, op. cit., p. 375.

²⁴ T.E.M., op. cit., p. 189.

²⁵ T.E.M., op. cit., p. 193.

- El frasco de gomenol comprado por un profesor y poeta de Mendoza, Américo Cali, para que Evita se destapara la nariz. En 1954, lo exhibían en un cofre de sándalo en la Unidad Básica “Evita Inmortal”
- Los mechones de pelo cortados después de su muerte
- Ejemplares dedicados del libro *La razón de mi vida*
- Una bata blancuzca que se exhibió en una casa conocida como el Museo del Sudario
- El cuerpo momificado de la misma Evita

Respecto de este último término, discrepamos en lo que concierne a esta lista.

El poder que emanaba de Evita aun en su agonía no podía dejar indiferente a un gobierno peronista que experimentaba sus primeras dificultades. Su aparato de propaganda, encabezado por un hombre, Apold, a quien Alicia Dujovne Ortiz llama el Goebbels argentino, supo sacar partido del culto del cual Evita era objeto. Supieron insistir sobre el carácter inmortal de la misma. Como lo prueba, entre otras cosas, lo que sucedió con el libro *La razón de mi vida*. Este libro era en principio una biografía de Evita, que escribió el periodista español Manuel Penella de Silva, y estaba en estrecha relación con el anhelo de Evita de que el Senado se convirtiera en una cámara exclusivamente femenina. La idea del libro y de la cámara femenina fueron censuradas por Perón. Ante la insistencia de Evita, éste accede a que se publique el libro, aunque expurgándolo de toda connotación feminista. Tarea realizada por uno de sus ministros más reaccionarios, Raúl Mendé, quien le hace decir a Evita:

Lo mismo que una mujer alcanza su eternidad, su gloria, y que es salvada de la soledad y de la muerte entregándose a un hombre por amor, yo pienso que quizás ningún movimiento feminista alcanzará en el mundo la gloria y la eternidad, si no se entrega a la causa de un hombre²⁶.

Otro episodio, que nos permite decir con Eloy Martínez que Eva pensó y trabajó para su inmortalidad, es el del monumento. En julio de

²⁶ Ibidem, p. 397

1951, ya enferma, Evita tuvo la idea de un monumento para los descamisados, el prototipo del trabajador peronista. Ella se lo describe en los siguientes términos a una diputada peronista de su entorno: “La obra debe servir para que los peronistas se entusiasmen y desahoguen sus emociones eternamente, aun cuando ninguno de nosotros esté vivo”²⁷.

Pero Evita hizo remplazar en la maqueta del monumento la imagen hercúlea del trabajador por la suya. La obra nunca se realizó. Las dificultades que atravesó el poder peronista luego de su muerte impidieron llevarla a cabo. No obstante, se hizo venir a un escultor que efectuó los primeros preparativos y realizó una copia en cera que luego desapareció²⁸.

Las circunstancias que rodearon la declaración de la enfermedad de Eva y su agonía, una vez que se volvió evidente y que ya nadie pudo negarla, ilustran de manera ejemplar lo que Philippe Ariès dice sobre la actitud que denomina la “muerte salvaje”²⁹. Negaciones, mentiras y mascaradas de todo tipo rodean esa agonía.

Los dos últimos avatares que queremos relatar de esta saga póstuma son los del esmalte de uñas y el embalsamamiento.

Evita tuvo un gesto que nos parece increíble para alguien que está al borde de la muerte –porque también nosotros estamos contaminados con la muerte salvaje– y que al mismo tiempo prueba que sabía que iba a morir y se preparaba en consecuencia. Llamó a su manicura y le pidió que cuando muriera le cambiara el esmalte rojo de las uñas que llevaba por uno incoloro. Sabía que sería expuesta y no deseó hacerlo con ese color de uñas. No correspondía seguramente a una santa. Horas después de su muerte, Sara Gatti, su manicura “aplicó dos capas de brillo transparente Queen of Diamonds de Revlon”³⁰.

Nunca sabremos a qué se debió la elección del nombre de ese esmalte, pero no podemos dejar de destacar que coincide perfectamente con semejante destino de película.

Perón decide que será embalsamada después de muerta, para lo cual hace llamar durante la agonía de Eva al médico español Pedro Ara, embal-

²⁷ T.E.M., op. cit., p. 195.

²⁸ Ibidem, p. 35.

²⁹ Philippe Ariès, *El hombre ante la muerte*, op. cit. Y del mismo autor: *Historia de la muerte en Occidente desde la edad media hasta nuestros días*, El acantilado, Barcelona, 2000.

³⁰ Alberto Amato, “Una vida entre el poder, las pasiones y la gloria”, *Clarín*, Suplemento Especial, 13 de marzo, 2002.

samador reconocido y que se encontraba en ese momento en la Embajada de España en Buenos Aires. Un detalle: Perón lo llama en su primer encuentro “taxidermista”. Con la ayuda de su ciencia, debía preservar al cadáver de la destrucción, darle una apariencia de vida y restituir su belleza. No podemos resistir a la tentación de citar a Lacan en este momento preciso:

La palabra cosmos tiene un sentido claro y lo ha conservado, lleva la marca de diversas modas, cuando hablamos de cosmos hablamos de cosméticos... El cosmos es lo que es bello. Es lo que se hace bello – ¿por quién? En principio por lo que llamamos la razón. Pero la razón no tiene nada que ver con este “hacerse bello” que es un asunto ligado a la idea del cuerpo glorioso, que se imagina con lo simbólico replegado sobre lo imaginario. Pero es un cortocircuito. Tendrá que aparecer Erwin Rhode para advertir esa especie de debilidad mental de donde surgen tales infantilismos. Así se hacen las momias. Prueba que esa increíble creencia de que el cuerpo dura siempre en forma de alma está arraigada desde hace mucho tiempo.

Todo es extremadamente contemporáneo de lo que llamamos saber. Se trata del inconsciente. Y no es muy brillante – hay que hacer un esfuerzo para no creer que uno es inmortal. Vean lo que yo he dicho por radio (*ra-diofoné*) sobre ese tema en *Scilicet*, donde me he *rodado* (*rhodé*)³¹.

Vemos entonces que, en primer lugar, la misma Eva Perón, sus seguidores luego y por último los que se beneficiaban con el mito de “Evita Inmortal”, obraron justamente para que la inmortalidad se instale y se mantenga. El terreno era propicio, porque en esos lares de Argentina una larga tradición sostenía este tipo de empresa. No era algo privativo de la Argentina, pero digamos que el asunto de la inmortalidad se manifestaba de una manera particular e insistente.

En la época que precede y sigue a la muerte de Evita, algunos escritores se levantan contra la idea de Evita inmortal. Lo hacían por motivos políticos, en su mayoría, pero nos parece importante destacar que la inmortalidad no caía bien en el mundo literario más allá del sesgo político.

³¹ Jacques Lacan, *Ouverture de la section clinique*, 5 de enero de 1977, Pas-tout Lacan, Site de l'école lacanienne de psychanalyse, trad. del autor.

Otro blanco de ataque al personaje Evita es su sexo y su sexualidad. Su sexualidad es presentada como lúbrica, lasciva, con el objeto de rebajarla en coincidencia con cierta propaganda de la época. “La puta” era una manera de llamarla en ciertos círculos antiperonistas de la época. Borges, entre otros, esparcía ese tipo de injurias. La injuria era una manera de rebajarla a su condición humana. T.E.M. dice: “La imagen que la literatura está dejando de Evita, por ejemplo, es sólo la de su cuerpo muerto o la de su sexo desdichado. La fascinación por el cuerpo muerto comenzó aun antes de la enfermedad, en 1950”³².

¿Qué se buscaba con ese tipo de ataques? Había que matar un mito que se pretendía inmortal y destruir la imagen de “la Señora”, como decían con ampulosa sus seguidores. Cortázar, Onetti, Martínez Estrada, Borges atacan de diferente manera el culto de la inmortalidad y su sexualidad.

Borges en “El simulacro”³³, cuento publicado en 1960 en el libro *El hacedor*; ironiza sobre el culto a Eva mantenido por un Perón afeminado. Estas historias de eternidad y de Evita inmortal no podían dejar indiferente a Borges. En primer lugar, porque estaba en contra de quienes creían en la inmortalidad, como Unamuno³⁴. En el prólogo a su *Historia de la eternidad* escribe:

¿Cómo pude no sentir que la eternidad, anhelada con amor por tantos poetas, es un artificio espléndido que nos libra, siquiera de manera fugaz, de la intolerable opresión de lo sucesivo?³⁵

Borges pensaba la eternidad como la necesaria memoria del mundo, pero la inmortalidad humana como improbable. Dice en 1972, en un diálogo para la televisión francesa:

No tengo ninguna creencia en la otra vida. Yo, por ejemplo, tengo miedo de ser inmortal. Si alguien me dijera que después de la muerte voy a continuar,

³² T.E.M., op. cit., p. 197.

³³ Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1974, p. 789.

³⁴ Richard Burguin, *Conversations avec J.L. Borges*, Gallimard, París, 1972, trad. Lola Tranec, p. 109.

³⁵ Jorge Luis Borges, op. cit., p. 351.

diría que esta idea es horrible. Tengo la esperanza de morir, alma y cuerpo, todo entero³⁶.

¿Fue acaso para sustraerse a la inmortalidad argentina que Borges morirá en Ginebra³⁷?

Un punto de vista muy original es el que tienen los escritores homosexuales con respecto a la figura de Eva Perón. Ellos le atribuyen la misma manera que tienen de vivir el sexo, ¿y no se podría decir que es otra manera de humanizarla y hacerla mortal? T.E.M. dice:

Quienes mejor han entendido la yunta histórica de amor y muerte son los homosexuales ... La chupan, la resucitan, la entierran, se la entierran, la idolatran. Son Ella, Ella hasta la extenuación³⁸.

Copi, en su pieza de teatro *Eva Perón*³⁹, nos muestra a una Evita desvergonzada, rodeada de una corte de aprovechadores, atacando a Perón sin cesar y organizando su “desaparición”. En la pieza, Eva no muere, finge la enfermedad y termina matando a una enfermera que hará enterrar en su lugar. Copi la imagina no muerta, pero la trama, el lenguaje, los personajes representan una farsa tal que nos induce a pensar en una Evita con un destino trágico.

La pieza fue escrita en francés en 1970. Fue encarnada por el actor Facundo Bo como travesti. Este hecho y su carácter irreverente hicieron que el teatro donde tenían lugar las representaciones fuera incendiado una semana después del inicio de las mismas.

Otro escritor homosexual, Néstor Perlongher, dedicó varios escritos a Evita. En “Evita vive”⁴⁰ la describe como una mujer fácil a la que le gusta hacer el amor, el alma de un cuerpo ávido que resucita. Debemos señalar que esa imagen de Evita es exactamente opuesta a la que ella

³⁶ Alain Joubert, *Borges par Borges*, Arte, Francia, 2002. A partir de entrevistas con J. J. Marchand en Archives du XX siècle, 1972.

³⁷ Le atribuyen a Borges la siguiente anécdota: Borges firma ejemplares en una librería. Un joven se acerca con *Ficciones* y le dice: “Maestro, usted es inmortal”. Borges le contesta: “Vamos, hombre. No hay por qué ser tan pesimista”.

³⁸ T.E.M., op. cit., p. 199.

³⁹ Copi, *Eva Perón*, Christian Bourgois Editeur, París, 1969.

⁴⁰ Literatura Argentina Contemporánea, www.literatura.org.

pretendía ofrecer. T.E.M. dice: “Ella no habla jamás de sexo en público o en privado”. En su libro *La razón de mi vida* la palabra sexo no figura.

Perlongher escribe en su poema *El cadáver*⁴¹:

¡Vamos, no juegues con ella, con su muerte
Déjame pasar, anda, no ves que ya está muerta!
.....
¿Y si nos tomáramos tan a pecho su muerte, digo?
Si no nos riéramos entre las colas
De los pasillos y las bolas
Las olas donde nosotras
No quisimos entrar
En esa noche de veinte horas
En la inmortalidad
Donde ella entraba
Por ese pasillo con olor a flores viejas
Y perfumes chillones...

Quizás tanto Copi como Perlongher han comprendido la extraordinaria empresa erótica en que se convirtieron el personaje de Eva y su Fundación, y el cuerpo erótico en el que se transformó su cadáver. Podemos pensar que al configurar una Evita hipersexy, hiperviva, ¿no hacían más que contrastar con la verdadera, como una manera de acentuar su muerte? Ellos juegan con el personaje en que Eva se convirtió.

El cuerpo de Evita reposaba desde su muerte en un local de la Confederación General del Trabajo, especialmente acondicionado para la puesta en escena del cadáver y para que su guardián, el embalsamador Dr. Pedro Ara, continuara su trabajo sobre él. La relación de Ara con el cadáver es la de un guardián que se enamora de su protegida. Termina considerándola su obra, su cosa. Durante los tres años que median entre la muerte de Evita y el derrocamiento de Perón por la junta de la llamada Revolución Libertadora, Ara se ocupa y trabaja intensamente en el cadáver; escribe, en un libro dedicado a su trabajo de embalsamador y que se llamó *El caso Eva Perón*:

⁴¹ Néstor Perlongher, *Poemas Completos*, Seix Barral Biblioteca Breve, Buenos Aires, 2003, p. 43.

Trato de disolver los cristales de timol en la arteria femoral. Oigo en la radio los *Funérailles* de Listz. La música se interrumpe. La voz del locutor repite, como todos los días: “son las veinte y veinticinco, hora en que la Jefa Espiritual de la Nación pasó a la inmortalidad”. Miro el cuerpo desnudo, sumiso, el paciente cuerpo que desde hace tres años sigue incorrupto gracias a mis cuidados. Soy, aunque Eva no quiera, su Miguel Ángel, su hacedor, el responsable de su vida eterna. Ella es ahora –¿por qué callarlo?– yo. Siento la tentación de inscribirle, sobre el corazón, mi nombre: Pedro Ara. Y la fecha en que comenzaron mis trabajos: 27 de julio de 1952. Tengo que pensarlo. Mi firma alteraría su perfección. O tal vez no: tal vez la aumentaría⁴².

En el momento del derrocamiento de Perón, Ara queda como único custodio del cadáver. Perón parte sin tomar ninguna precaución con respecto a los despojos y sin darle ninguna consigna. Ara se ve enfrentado a la madre de Eva, que quiere que le devuelvan a su hija y a los militares que en un primer momento vacilan y que luego van a hacer desaparecer el cadáver.

La familia, presionada por los militares, debe abandonar rápidamente la partida frente a éstos. Pero Ara, que no es más que el guardián juramentado del cuerpo, trata de oponerse al nuevo poder militar. Consideraba que su trabajo sobre el cuerpo no estaba terminado y le resultaba insoportable separarse de su obra. No quiere perder el cadáver, ni separarse de él. En ese sentido, está profundamente afectado por el duelo de Evita. A tal punto que, como otros después, termina delirando. Como lo demuestran las frases siguientes, extraídas de un cuaderno que encontró T.E.M. en la embajada argentina en Bonn y que perteneció a Ara:

23 de noviembre. Once de la noche. Recuérdame vida mía” “Cuando vengan a buscarte ya tendrás todo lo que te faltó en este mun” “toris? Le hice una herida, rejillas para sentir” “labios nuevos” “Donde falla la ciencia talla la presencia. La ciencia se ordena ahora por delirios más que escribir teoremas, da saltos” “la ciencia es un sistema de dudas. Vacila. Al tropezar con el herbario de tus células, yo también vacilé ¿lo notaste? anduve a tientas, entre las luces del protoplasma royendo las cicatrices de la metástasis te reconstruí.

⁴² T.E.M., op. cit., p. 157.

Eres nueva. Eres otra” “y así leas las inscripciones que te puse en las alas lucilia tineola mariposa arcangélica” “Lo que ya no eres es lo que vas a ser” “óyelos vienen a buscarte. No les aceptes su ley. Como cuando eras una niña tienes otra vez que imponerte⁴³.

Ara pasa de la identificación con su obra a un pseudodelirio amoroso que tiene como fondo la inmortalidad. La inmortalidad que en tanto que embalsamador ha transferido a su obra. Por otro lado, sabemos que las mariposas fueron desde siempre el símbolo de la inmortalidad, como Lacan nos lo señala en la sesión del 12 de abril de 1961 del seminario *La transferencia*:

... las alas de la mariposa en esta ocasión (se trata del cuadro de Zucchi *Psyché sorprende a Amor*, en la Galería Borghèse) son el signo de la inmortalidad del alma. La mariposa es desde hace mucho tiempo (dada la metamorfosis que sufre, es decir nace en principio en estado de oruga, de larva, se envuelve en esa especie de tumba, de sarcófago, envuelta de una manera que hace recordar a la momia, donde permanece hasta salir a la luz en una forma glorificada)... la temática de la mariposa, como signo de la inmortalidad del alma, apareció desde la Antigüedad, y no solamente en las religiones de alguna manera periféricas, sino que también ha sido utilizada y lo es todavía en la religión cristiana como símbolo de la inmortalidad del alma⁴⁴.

El signo de la mariposa aparece tanto en Ara como en T.E.M. que la imagina en ese estado, al igual que uno de los guardianes militares de la momia, y futuro enamorado, el Teniente Coronel Moorí Koenig⁴⁵.

La idea de inmortalidad presente en Argentina y que se impuso en el país en casi todo el siglo XX no es solamente la idea de la inmortalidad del alma, aun cuando esta última esté presente, sino la idea misma de que las personas llamadas Gardel o Evita son inmortales. No se trata de la idea del cuerpo glorioso de la resurrección, sino de un cuerpo que aún vive. Es por eso que T.E.M. puede hacerle decir a uno de sus personajes:

⁴³ Ibidem, p. 308. La construcción de las frases en esta cita es textual. [N. E.].

⁴⁴ Jacques Lacan, op. cit., sesión del 12-04-1961, *version Stécriture*, trad. del autor.

⁴⁵ “Si esta novela se parece a las alas de una mariposa (...) también habrá de parecerse a mí...”. T.E.M., op. cit., p. 65.

—Ella se cuida sola. No necesita a nadie. Cada día vive más.

No era la primera vez que lo decía: “Cada día vive más”. Son frases propias de este país, pensaba el Coronel. No se podrían oír en otra parte: “Cada día vive más. Cada día canta mejor”⁴⁶.

Podemos decir que es una idea de la inmortalidad pagana y popular y que tiene que ver con el duelo. Porque la inmortalidad así transmitida querría significar que no hay pérdida ni de alguien ni de algo de nosotros mismos en esa muerte⁴⁷. Como pensamos que nos lo muestran los objetivos perseguidos por la momificación de Evita. Evita inmortal era Evita viviente, cada día más viva. Como Gardel, que cada día canta mejor.

La calidad de inmortal de Evita y por ende su posible duelo afectó tanto a sus seguidores como a sus perseguidores. Se puede decir que a estos últimos la momia los persigue y los transforma.

Así, poco tiempo después del derrocamiento de Perón, se les planteó a los militares triunfadores la pregunta de qué hacer con el cadáver de Evita, que cada uno consideraba como una amenaza política. Dos tesis se enfrentaron entonces, como nos lo relata el libro de Sergio Rubin⁴⁸. La primera defendida por la Marina, al frente de la cual se encontraba el almirante Issac Rojas, proponía lisa y llanamente la destrucción del cadáver por varios procedimientos, incineración, disolución en ácido, etc. Rojas, según Alicia Dujovne Ortiz, lo decía de manera clara, había que “excluir el cadáver de la escena política”⁴⁹.

A la teoría de la destrucción del cadáver se oponía, por motivos religiosos, el Ejército, y sobre todo su Comandante en Jefe y Jefe del Gobierno, el General Aramburu, con el apoyo de la Iglesia. Esta segunda opción sostenía que un cadáver debía tener cristiana sepultura, aun cuando eso significara la desaparición de la sepultura. En lo que ambas posturas coincidían era en que el cadáver debía ser eliminado políticamente, para lo cual había que hacerlo desaparecer. T.E.M. resume en la boca de uno de sus protagonistas de lo que en realidad se trata:

⁴⁶ Ibidem, p. 262.

⁴⁷ Ver Jean Allouch, *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*, op. cit.

⁴⁸ Sergio Rubin, *Eva Perón: secreto de confesión*, Lohlé Lumen, Lanús, Argentina, 2002.

⁴⁹ Alicia Dujovne Ortiz, op. cit., p. 462.

Ahora es un cuerpo demasiado grande, más grande que el país. Está demasiado lleno de cosas. Todos le hemos ido metiendo algo dentro: la mierda, el odio, las ganas de matarlo de nuevo. Y como dice el Coronel, hay gente que también le ha metido su llanto. Ya ese cuerpo es como un dado cargado. El presidente tiene razón. Lo mejor es enterrarlo, creo. Con otro nombre, en otro lugar, hasta que desaparezca⁵⁰.

Frase que suena como un extraño contrapunto a la citada más arriba acerca de que los trozos de cadáver en Argentina pueden valer más que el oro mismo.

La segunda tesis prevaleció, lo que hizo que el cadáver, después de todas las peripecias que relataremos a continuación, pudiera encontrar su sitio recién en 1976, donde reposa aún hoy. Podemos decir que hasta esa fecha Evita no tuvo tumba.

Tratemos de detallar sumariamente las etapas que recorrió el cadáver hasta ese año, y la particular relación que llegaron a manifestar quienes se ocuparon de él.

Hemos dicho ya que después de su muerte en 1952 los restos de Evita estuvieron expuestos, bajo el cuidado de Pedro Ara, en la CGT, en una puesta en escena digna de un film de horror. Tiempo después de que la llamada Revolución Libertadora derrocará a Perón, en noviembre de 1955, el Ejército y la Iglesia, en una especie de carrera macabra con la Marina, deciden darle “cristiana sepultura”. Lo que significaba concretamente enterrarla en secreto en uno de los cementerios de los suburbios de Buenos Aires. Entonces interviene uno de los personajes importantes de este episodio y que propone el llamado “Operativo Evasión”, el Teniente Coronel Carlos Eugenio Moori Koenig, jefe del servicio de informaciones del ejército en la época. Antes de enterrarlo, los militares proceden a la identificación del cadáver, porque circulaba el rumor de que había copias del mismo. Ya hemos hablado de la copia en cera, desaparecida, que había efectuado el escultor del monumento. T.E.M. nos informa que Ara había hecho hacer tres copias en cera y vinil que imitaban los restos a la perfección. De estas copias va a servirse Moori Koenig para realizar lo que llamaría el “Operativo Ocultamiento”, es decir, realizar varios entierros a fin de disimular el paradero del verdadero cadáver.

⁵⁰ T.E.M., op. cit., p. 154.

El operativo fracasa en lo que concierne al entierro del cuerpo de Evita, porque en las adyacencias del lugar donde el militar pensaba enterrarlo se incendia un edificio momentos antes de la llegada de éste. El accidente dará lugar a un periplo del cadáver, decidido por Moori Koenig, al mismo tiempo que la relación de éste con la momia, y de todo su equipo, se transforma totalmente: "...él (Moori Koenig) lo sentía en su sangre, que se enfermaba y cambiaba, y en (los) otros (su equipo) que ya no eran los mismos"⁵¹.

Se suscita un juego de escondidas entre el equipo a cargo del entierro y los seguidores de Evita, quienes cada vez que descubrían dónde se encontraba la momia, el lugar aparecía rodeado de flores y cirios. Así éste pasa de estar en la calle en un camión militar a un depósito de municiones, al domicilio de uno de los colaboradores del Teniente Coronel, el Mayor Arandía, que da lugar a uno de los episodios más trágicos de la saga en el cual éste mata a balazos, por error, a su joven esposa embarazada a quien confunde con un partidario peronista.

De ahí pasa a un cine de barrio, detrás del telón, para terminar en la propia oficina de Moori Koenig desdeñando el hecho de que él estaba a cargo del cadáver para enterrarlo, pero el militar a su turno también cae enamorado. Alicia Dujovne Ortiz indica que el Coronel le dijo al escritor y periodista Rodolfo Walsh, autor de *Esa mujer*: "Ella es mía. Esta mujer es mía"⁵².

Cuando el jefe del gobierno se entera de que el Coronel había desobedecido su orden de enterrarla, lo destituye junto con su equipo. Lo que provoca una caída brutal de Moori Koenig que terminará sus días alcohólico y delirante.

Nos parece interesante destacar que gente tan diversa como pueden serlo Ara, Moori Koenig, Arandía, la madre de Eva y más tarde López Rega, entre los más conocidos, en un determinado momento de su relación con el cadáver, manifiestan una tendencia a delirar.

¿No se puede pensar que esa tendencia a delirar habla, más bien, del momento en que cada uno se encuentra en su duelo con Evita? Un cadáver que, además, en ese momento no tiene sepultura.

⁵¹ Ibidem, p. 263.

⁵² Alicia Dujovne Ortiz, op. cit., p. 464.

Los desaparecidos

La cuestión de la sepultura nos pone en relación con la problemática suscitada por los desaparecidos. Uno de los ejes del drama está justamente en el hecho de que éstos, por no tener cadáver, no tienen sepultura. La sepultura marca, en principio pero no siempre, el lugar de una pérdida que humanamente podemos nombrar, situar y en consecuencia aceptar.

Así, una de las organizaciones más conocidas, Las Madres de Plaza de Mayo, sostiene en sus consignas: “Nuestros hijos viven... sabemos que nuestros hijos no están muertos; ellos viven en la lucha, los sueños y el compromiso revolucionario de otros jóvenes”. Esto se traduce en el lema “Aparición con vida”. En su reseña de un recorrido de 25 años de lucha, rechazan todo tipo de reparación, monumento, museo, placa o nombre de calle e incluso la exhumación de cadáveres “para evitar que nuestros hijos sean considerados muertos”⁵³. Más allá de las consideraciones políticas de estas posiciones, no podemos dejar de leer el grito de dolor de quien no puede resolverse a aceptar quizás la mayor pérdida que pueda sufrir un ser humano, la de un hijo. Un monumento marca eso; algo que habíamos puesto en el muerto se transfiere a él. Pensamos que el hecho de declararlos aún vivos es un signo de que un duelo no está satisfecho. En Argentina, es el ejemplo extremo de no verificación de un duelo y por ende de una tentativa de inmortalizar al difunto.

Se puede decir que en los tres casos de los que, sucintamente, nos hemos ocupado, se trata de lo que se podría llamar la muerte ocultada. Ese ocultamiento conlleva una práctica particular de los ritos a que da lugar un entierro. Lacan los llama en el caso de Hamlet “ritos abreviados o clandestinos”⁵⁴. En el caso de Gardel y Evita, los entierros manifiestan una voluntad política de hacer otra cosa de esos muertos. El entierro fue una ceremonia fallida en tanto que señalaba la potencia del muerto y con ello la de los herederos y marcaba, de ahora en más, que la potencia les pertenecía. En ese sentido las dos ceremonias no fueron un rito funerario donde se conmemora una pérdida, donde todo el mundo reconoce una pérdida radical, para decirlo en términos lacanianos, sino una suerte de pasaje de poder y de ninguna manera una destitución fálica del cadá-

⁵³ www.madres.org

⁵⁴ Jacques Lacan, *Le désir y son interprétation, versión J.L.*, sesión 29 de abril de 1959.

ver. En resumen, guardarles en todo lo posible su poder fálico para servir al poder de turno. Con respecto a Evita, con su desaparición se procura hacer desaparecer ese poder fálico.

Podemos decir que, en el caso de los desaparecidos, los actos clandestinos de su desaparición no podían de ninguna manera ser concebidos como ritos de duelo. Menos aún cuando los represores querían promover la idea de que los desaparecidos no existían. Tenemos aquí una especie de figura que podríamos llamar de “duelo suspendido”, hasta que sea aceptada su condición de muertos.

Para terminar demos un ejemplo de duelo fallido, menos dramático que los que acabamos de citar, inspirándonos una vez más en Eloy Martínez. Después de la repatriación de los restos de Rosas:

...el Congreso y algunos municipios peronistas fueron inundados de proyectos para trasladar tumbas de próceres y caudillos de una ciudad a otra ... uno de los actos de ese minué funerario ... [fue el siguiente] Los despojos de Lugones yacían en la isla donde se había matado. En febrero de 1994 fueron trasladados con pompa y circunstancia a la ciudad de Villa María, situada ciento cincuenta kilómetros al sur de Córdoba, pensando que se trataba de su pueblo natal. A última hora, alguien advirtió que Lugones había nacido en la casi homónima Villa de María, que está cuatrocientos kilómetros al norte de la anterior, sobre la misma ruta, pero ya no quedaba tiempo para hacer el cambio, de modo que el poeta está yaciendo ahora en un lugar equivocado⁵⁵.

⁵⁵ T.E.M, “Final con melancolía”, *Diario El País*, 16 de agosto de 2003.

María Claudia: duelos

De “desaparecidos”¹ y sobrevivientes. Temas de actualidad²

Mara La Madrid

A Marcela

(Buenos Aires 10-11-1962/México 09-01-1995)

*Mientras sean desaparecidos no puede haber ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido*³.

Ex general Jorge Rafael Videla

*Ellos, los militares, los metieron en esta historia como desaparecidos, ellos les dieron ese lugar y en ese lugar van a quedar. Ahora a ellos les pesa, ahora los quieren sacar de ese lugar, ahora quieren que sean muertos y nosotras no los vamos a dejar sacar de ahí. Van a ser desaparecidos para siempre*⁴.

Hebe María Pastor de Bonafini

*No deben quedar dudas en la justicia, que la apropiación ilegal de las vidas y de los cuerpos de las personas es un crimen sin nombre. Eso es lo desaparecido. El nombre de tamaña crueldad. Me niego a llamar a mis hijas e hijo, nuera y yernos y al padre de mis hijos, con la nominación de los genocidas: “desaparecidos”*⁵.

Laura Bonaparte

¹ Las comillas designan la desaparición forzada de personas, figura criminal penada por el derecho internacional y varias legislaciones nacionales.

² Presentación realizada en las jornadas *Muerte y Duelo ¿una erótica?*, organizadas por L'École lacanienne de psychanalyse, México D.F., 28 de octubre de 2000. Notas al pie de página: 9 de enero de 2001, México.

³ Discurso sostenido por el ex general Jorge Rafael Videla, Buenos Aires, 1978. Cfr. Jorge Denti, video-documental, *Argenmex, 20 años, la historia ésta*, México, 1996.

⁴ Discurso sostenido por Hebe María Pastor de Bonafini, Presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 1995. Cfr. Juan Gelman-Mara La Madrid, *Ni el flaco perdón de Dios – Hijos de desaparecidos*, Planeta, Buenos Aires, 1997, p. 63-64.

⁵ Discurso sostenido por Laura Bonaparte, Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, Buenos Aires, 2001, Boletín de Recosur, año 4, n. 245, 9 de enero de 2001.

El 1 de enero de 1990 llegué a Buenos Aires acompañando a Juan Gelman, mi esposo. íbamos a los funerales de su hijo Marcelo Ariel, secuestrado y “desaparecido” por las fuerzas armadas de la dictadura militar que asoló la Argentina entre 1976 y 1983, y que practicó, planeada y sistemáticamente, la “desaparición” de personas como método para aniquilar toda oposición política y social. Marcelo y su mujer, María Claudia García Irureta Goyena, encinta de 7 meses, fueron tragados por la maquinaria “desaparecedora” la noche del 24 de agosto de 1976. Recién en 1985 sus familiares tuvieron alguna pista: un sobreviviente del centro clandestino de detención conocido como Automotores Orletti⁶, había compartido con ellos menos de dos meses de cautiverio. Nada más.

A finales de 1989, el Equipo Argentino de Antropología Forense, luego de una cuidadosa investigación, encontró e identificó los restos de Marcelo enterrados como NN⁷ en el cementerio de un suburbio de Buenos Aires. La aplicación de refinadas técnicas arqueológicas arrojó datos acerca de la fecha aproximada –primera quincena de octubre del 76– y la causa de su muerte –un tiro en la nuca a menos de medio metro de distancia–⁸. Nada más y cuánto.

Sus padres decidieron cumplir con los rituales a los que toda muerte convoca y hacerlo públicamente. Dieron noticia en los periódicos, velaron sus restos, les dieron sepultura. En la tumba una lápida lleva su nombre, lugar y fecha de nacimiento, lugar y un interrogante por el día de su muerte y una inscripción: “*Rescatado de la noche y la niebla genocidas*”. Habían pasado más de trece años desde su secuestro, “desaparición” y asesinato.

Cinco años después, Julio e Irma Morresi, padres de un joven “desaparecido” en 1976, a los 17 años, cuyos restos habían sido identificados por el Equipo Argentino de Antropología Forense y públicamente sepultados en 1989, nos dijeron:

⁶ Centro clandestino de detención (CCD) a cargo de personal de la Secretaría de Información del Estado (SIDE). En la jerga de los torturadores “una cueva” a la que llamaban “El Jardín” o la “Escuelita de la Vía”. La “cueva” estuvo activa entre mayo y noviembre de 1976. Ubicada en un tranquilo barrio de la ciudad de Buenos Aires, de la “cueva” casi nadie salió vivo. Fue un “chupadero” implacable.

⁷ Sin nombre o no identificado. [N. E.]

⁸ Publicación del Equipo Argentino de Antropología Forense, *Ocho casos en el cementerio de San Fernando*, Buenos Aires, 7-1-90, p. 12; semanario Brecha, Montevideo, 19-1-90.

Yo puedo gritar a los cuatro vientos que mi hijo fue asesinado, y aunque quieran contrarrestarme preguntando cómo sé yo que fueron las fuerzas policiales o militares, puedo demostrar que fue asesinado. Mita, para poner un ejemplo, qué puede decir ella de sus dos hijos, si fueron asesinados, dónde, cómo, cuándo⁹... Pero nosotros tenemos la suerte de saber la historia de Norberto hasta el momento en que murió. Sabemos cómo nació y hasta cómo murió. La muerte que sea debe tener su final. No creo que uno los mata si piensa que están muertos, uno reconoce a lo mejor que puedan estar muertos, pero tenemos que esperar que lo digan ellos, el gobierno, los militares¹⁰.

Corría agosto de 1995 y nos encontrábamos nuevamente en Buenos Aires. Queríamos hacer un libro que registrara la aparición pública, pocos meses atrás, de lo que considerábamos un nuevo discurso surgido de ese real y actual que son los “desaparecidos”.

Jóvenes cuyos padres habían “desaparecido” siendo ellos niños constituyeron una red a la que llamaron H.I.J.O.S. –sigla que desplegada se lee: Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio– y declaraban que sólo sería posible finalizar el duelo en el que vivían efectuándolo públicamente. Consideraban que ese final no sería posible mientras no se impartiera justicia respecto de los responsables del genocidio. Para conseguirlo, dado que dos leyes de amnistía y varios indultos promulgados por gobiernos constitucionales habían cerrado todo camino a la justicia, se planteaban la recuperación pública de la historia de sus padres “desaparecidos” y el escrache¹¹ o denuncia de quienes habían participado en la feroz represión, a fin de lograr así una condena moral de la sociedad a lo actuado por la dictadura que permitiera revertir las leyes perdonadoras¹².

⁹ Juan Gelman y Mara La Madrid, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ *Ibid.*, p. 43. Nota: El 6 de diciembre del año 2000, la justicia italiana condenó a penas de cadena perpetua y 25 años de prisión –penas no cumplidas dado que no se logró la extradición– a siete miembros de las Fuerzas Armadas argentinas responsables de la “desaparición” y el asesinato de ciudadanos ítalo-argentinos. Norberto Morresi fue una de estas víctimas y su padre, Julio Alberto Morresi, uno de los querellantes en el juicio ante el Tribunal Penal de Roma.

¹¹ Acto de denuncia en lugares públicos con carácter denigratorio que tiene por finalidad señalar a un personaje público. [N. E.]

¹² Juan Gelman y Mara La Madrid, *op. cit.* Sitio en Internet de H.I.J.O.S.: www.hijos.org; Publicaciones de H.I.J.O.S.

Habían pasado más de 20 años desde las primeras “desapariciones” y una nueva generación se sumaba a las manifestaciones, acciones y reclamos de Madres, Abuelas, Familiares y Ex Detenidos- Desaparecidos. Portaban una novedad: declararse públicamente en duelo.

El 9 de enero de 1995 mi hija Marcela murió en la ciudad de México fulminada por un cáncer. Siete meses después yo llegaba a Buenos Aires, lugar de su nacimiento y el mío, a visitar a mi hija Paola e iniciar la hechura de un libro. Pasaba los días entrevistando personas que hablaban del dolor ante ¿la muerte? por “desaparición” de sus seres queridos y en los ratos libres visitaba cementerios llevada por una idea estrafalaria: quería estar segura de que las tumbas de mi padre, de mis abuelos maternos, de dos tíos, de un amigo, estaban en su lugar, que nadie ¿quién? me engañaba y que a los muertos nadie ¿quién? se los robaba. Y dado que la muerte no sólo hace agujero, siempre hace uno más, al ir a visitar a una tía, la única hermana de mi padre aún con vida, se me informó, en el geriátrico, su fallecimiento pocos días antes y su entierro en el viejo cementerio de San José de Flores. Fui de inmediato, busqué su tumba. Era tan reciente, la tierra removida, sin lápida, sin nombre, eternamente abandonada. Pasé frente a ella un par de horas, primero pasmada, luego furiosa. Intenté con una suerte de zapateado muy poco gauchesco emparejar la tierra que la cubría y con un palo, que robé, comencé a trazar sus límites mientras me embargaba una cólera incontenible contra los parientes que no me habían dado aviso y que, seguro, otra idea estrafalaria, querían despojarme de lo que ella me heredaría.

Luego de colocar sobre su tumba algunas flores, me perdí en el viejo cementerio en el que estaban enterrados mis abuelos paternos y muchos de sus hijos, todos ellos muertos antes de mi nacimiento o siendo yo muy pequeña. Mientras recorría las angostas e intrincadas callejuelas enmarcadas por tumbas y monumentos de diverso color y tipo, me agarró una vieja costumbre surgida apenas murió mi padre y resurgida cuando murió mi hija. Se me daba por leer, atentamente, los nombres y fechas de nacimiento de los muertos para tener un panorama cabal del vecindario. En ésas estaba cuando se me acercó un hombre que supuse sepulturero o guardián ofreciéndome ayuda. Intempestivamente, no sólo para él, sino y sobre todo para mí, le pregunté: “¿Usted trabajaba aquí cuando la dictadura?”. “Sí”, dijo sorprendido. “¿Enterraron aquí a personas ‘desapare-

cidas'?" . Me miró callando un largo rato, vaya a saber qué veía, y dijo: "Sí, a muchos. Los entraban por allá" –señaló un edificio que daba a la calle– "y los enterraban como NN por allá" y señaló una zona alejada que no puedo recordar, dado que fue entonces que, al intentar mirar hacia otro lado, tuve una suerte de alucinación. Vi, como si estuviera situada en un cerro y lo que veía estuviera lejos, abajo, en un valle –Buenos Aires está en plena llanura– y al mismo tiempo colindando y/o formando parte del viejo cementerio en el que me encontraba, un espacio iluminado, un concentrado de sol sospechosamente despojado de todo follaje, con sombrillas de playa convenientemente dispuestas y caminos bien trazados. Y tuve la loca idea de que era un nuevo fraccionamiento ofrecido en venta, un proyecto de club, más precisamente un country club. ¿Qué hacía ese monstruo junto o dentro del viejo cementerio? Por suerte el sepulturero o guardián seguía a mi lado. Atónita pude preguntarle señalando el lugar que me miraba: "¿Y eso qué es?". "Ése", dijo con un marcado tono de desprecio, "es el nuevo, lo construyeron después que se hicieron esos entierros NN". Y como si sus palabras fueran una lente con zoom vi las tumbas del nuevo, del que se construyó después, pequeñas, discretas, prolijamente ordenadas, iguales.

Me despedí del sepulturero o guardián, fui a una marmolería cercana, encargué una lápida con el nombre de mi tía que identificara su tumba, regresé al hotel donde nos alojábamos y me encerré durante varios días. Los pasé bebiendo, fumando y escribiendo sin parar, una y otra vez, un mismo relato inencontrable acerca de muertos, cementerios, desaparecidos y "desaparecidos" que nunca más volví a leer.

En esas circunstancias de mi propio duelo entrevisté, en agosto de 1995, a Hebe María Pastor de Bonafini, presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, quien, como tantas madres, tiene dos hijos, todos sus hijos, y una nuera, "desaparecidos". No olvidaba que en enero de 1990, en ocasión de los funerales de Marcelo Ariel Gelman, junto a las esquelas de condolencia y denuncia por su asesinato firmadas por familiares y amigos, apareció en los periódicos un desplegado de la Asociación Madres de Plaza de Mayo acusando al Equipo Argentino de Antropología Forense y alrededores de ser, como mínimo, agentes del imperialismo yanqui pagados por la CIA. El crimen: exhumar e identi-

car restos de “desaparecidos”, demostrar la muerte por asesinato, sacar a lo que fue una persona de la condición de NN y devolver su nombre a la cultura¹³.

Cinco años después, al escribir estas líneas, leo la transcripción de la entrevista grabada y encuentro, sorprendida, que de entrada le pregunté: “Cuénteme de H.I.J.O.S. ¿Qué es esta aparición para ustedes?”. O sea que entonces, sin saber, le pedí que me hablara de cómo aparecían los hijos muertos. Que me hablara de la aparición de los “desaparecidos”. Que me hablara de lo monstruoso de la desaparición en la muerte y de la muerte. Me dijo:

A muchos [refiriéndose a hijos de “desaparecidos”] les ha dado por poner placas y nombres en las paredes. Hay pibes que no quieren. Nosotras tampoco queremos eso. No apruebo para nada esto de poner los nombres de los desaparecidos en las paredes (...) Después la gente pondrá flores y velas. Eso es la muerte. Lo que nosotras decimos es que no hay que reconocer la muerte. Son los militares los que nos tienen que decir que ellos los mataron. Si nosotras la reconocemos es muy grave. El sistema capitalista, el imperialismo, como se lo quiera llamar, hace que vos tengas que reconocer la muerte de los tuyos. Ellos nunca dicen lo que hicieron. Te hacen ir al cementerio, te traen los antropólogos, te exhuman los muertos, te dan plata por los muertos y vos tenés que reconocer la muerte sin que ellos te digan que los mataron. Ellos los mataron y ellos tienen que decirlo. No soy yo quién tiene que reconocer. Si agarro la muerte y agarro la reparación económica y agarro al muerto, estoy reconociendo que lo mataron. ¿Y dónde está el asesino? Yo me quedo con el muerto, ¿y el asesino entrega qué? En este sistema la muerte es el final de todo. Nosotras decimos: “Esto todavía no empezó”. Por eso todo el tiempo le ponemos vida a la muerte. Ponerle vida a la muerte cuesta mucho sacrificio en este país. Ellos quieren que nosotras digamos: “Están muertos”. Flores al río, placas en las paredes. (...) A mí con lo que me tienen que reparar es con justicia, meterlos a todos en cana¹⁴. Yo no tengo otra reparación posible. Además, cómo van a reparar todo lo que nos hicieron. Eso es imposible. (...) Nosotras no aceptamos las exhumaciones, primero porque esto es absoluta-

¹³ Página 12, Buenos Aires, 6 y 7-1-1990.

¹⁴ Cana: del lunfardo, cárcel.

mente colectivo, porque para nosotras el revolucionario nunca muere y porque nuestros hijos lo son cada vez más. No creemos en el cementerio, no creemos que eso que está en el cementerio sean los nuestros. Si hay una tumba en donde están nuestros hijos, es el corazón y el vientre de donde salieron, lugar desde donde les hablamos todos los días. Porque cada desaparecido no tiene sólo un asesino, nosotras creemos que todos son responsables, por eso la lucha no puede ser individual, tiene que ser colectiva. Tengo tres hijos desaparecidos y no me importa que aparezca uno, ni dos, y como los 30 000 no van a aparecer por lo tanto no voy a agarrar ninguno. (...) Es por eso que pagan una reparación económica por la muerte, por eso hacen exhumaciones, muestran la muerte, sacan cadáveres para la muerte. Entonces flores al río, placas, homenajes póstumos. Ellos muestran la muerte y nosotras decimos no. La desaparición forzada de personas es un delito que no prescribe nunca, es un delito permanente. Los militares siempre estarán condenados. No acepto la ley de este sistema, ninguna¹⁵.

La entrevista me perturbó y decidí abstenerme, en ese momento, de emitir cualquier juicio.

Hoy, fines de octubre del 2000, recorro los discursos pronunciados por Hebe de Bonafini, quien en tanto presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo dice representar a dos mil madres, y concluyo que la ominosa figura del “desaparecido” ha causado una manifestación –¿un duelo?– *unheimlich*.

Lo primero que llama la atención es la existencia de un colectivo, “Madres”, en el que sólo figura un nombre propio: Hebe de Bonafini¹⁶.

Y básicamente, ¿qué dice ese colectivo de Madres que hace una Gran Madre?: nuestros hijos no están muertos aunque sabemos que los tiraron vivos al mar, que los fusilaron, que murieron en la tortura, que a sus cadáveres los quemaron. Y si murieron, todos, los 30 000, murieron como el Che Guevara, porque todos, los 30 000, eran revolucionarios y un revolucionario muere en paz, con la serenidad de quien lucha por la

¹⁵ Juan Gelman y Mara La Madrid, op. cit., p. 56, 61, 63, 64.

¹⁶ Sitio en Internet de la Asociación Madres de Plaza de Mayo: www.madres.org: *Discursos, Jueves, Periódico, Entrevistas, Cartas*.

liberación de los pueblos¹⁷. La imagen en juego es la foto, que recorrió el mundo, del Che muerto en Bolivia y que más de uno comparó con el “Cristo muerto” de Andrea Mantegna. Los 30 000 hijos del colectivo de Madres que hace una Gran Madre, habrán sido un renacimiento de Cristo y del Che que hoy reencarnan milagrosamente en todo joven que lucha por la revolución y esto a nivel Mundial y con mayúscula¹⁸. Y la Gran Madre aclara: nuestros 30 000 hijos no están muertos y no estamos locas; ellos vuelven y vuelven, como los cadáveres lanzados al mar, éstos que no se hundan y reaparecen en las costas¹⁹.

Cadáveres que retornan. En los últimos 10 años, en el discurso de este colectivo de Madres que hace una Gran Madre, los hijos, los 30 000, han perdido el nombre, la historia, la singularidad, el derecho a la muerte propia. El horror de la “desaparición” retorna. La Gran Madre los vuelve a “desaparecer”. Cadáveres que regresan una y otra vez. ¿Cómo se

¹⁷ Discurso de Hebe de Bonafini del 8-10-88 en Casa Suiza: “...No hay grandes cosas que no se hayan dicho ya, y seguramente gente con más autoridad que yo, del Che. Lo que sí les puedo decir es que si bien no vi muertos a mis hijos y pedimos Aparición con Vida como cuestionamiento a un sistema, todos sabemos que la mayoría de ellos fueron fusilados. Y muchas veces me imagino cómo habrán sido sus últimos momentos y cómo fueron asesinados. Y entonces sí ahí se aparece la imagen del Che. Esa imagen que vimos todos en los diarios, esa imagen que vimos todos en la televisión. Serena, como todos aquellos que luchan por algo tan justo. Y ojalá esa imagen de esa muerte, de ese asesinato tan terrible del Che y de los miles y miles de muertes haya sido así, serena, como todos aquellos que luchan por algo tan justo y tan hermoso como la liberación de los pueblos. No vengo a decir nada nuevo. La tortura, la muerte y el fusilamiento no quebró ni el pensamiento ni lo que ellos sembraron. Sus cuerpos habrán muerto, pero sus ideas, su ilusión, su utopía, su amor al pueblo renace en cada uno de los jóvenes que levanta su puño para prometer que no va a abandonar esta lucha...”.

¹⁸ Hebe de Bonafini, *Carta a Jesús desaparecido*: “...Pero quiero que sepas que te siento mi hijo; no porque yo sea como la virgen, sino porque la lucha te transformó, porque tu pelo largo y tu barba fueron símbolo de una época en la que nuestros hijos luchaban por la Utopía y porque 33 años fue la edad término medio de todos los desaparecidos. La historia se repitió y se repetirá, pero siempre habrá madres e hijos que piensen que esta vida es la única que vale la pena vivir, pelear, y, si es necesario morir, morir por ella y para que otros vivan. Te amo”.

Discurso de Hebe de Bonafini en la 17ª Marcha de la Resistencia: “... Hace más de veinte años no soñaba ninguna de nosotras llegar a lo que hemos llegado hoy, nuestros hijos, esos amados hijos que estarán peleando vaya a saber en qué lugar, estarán levantando un fusil vaya a saber en qué guerrilla, estarán alfabetizando vaya a saber en qué barrio, estarán luchando al lado de alguno que necesita, seguro. Cuando a veces uno ve un milagro o veo algo que nace nuevo, un nuevo revolucionario, una nueva esperanza, un corte de ruta, un fogonero, uno que protesta, uno que grita, seguro que ahí van a estar ellos...”.

¹⁹ Discurso del 23-3-95 ante la Escuela de Mecánica de la Armada: “...Yo quiero decir compañeros que para nosotros no es nuevo lo que dice Scilingo, que lo dijimos desde el principio, que desgraciadamente sabíamos del penthonal, que desgraciadamente sabíamos lo que pasaba, que tiraban vivos a nuestros hijos en la base de Punta de Indio con los aviones de la base, poniendo los pies de nuestros hijos en cemento blando y cuando el cemento se secaba los tiraban. Pero claro, los cadáveres volvían a aparecer. Hoy, a tantos años de distancia vuelven y vuelven y vuelven. Y esos cadáveres que aparecieron aquella vez en las playas de

enlaza este retorno de los cadáveres, esta aparición de los “desaparecidos”, con la sistemática prescripción a los jóvenes –a quienes vivir cada vez les está más negado en un mundo que por momentos parece que sólo será con genocidios– de que corran el mismo destino que corrieron los incontables 30 000, los instituidos por la Gran Madre como los verdaderos revolucionarios, todos iguales, sin muerte y sin nombre²⁰?

Paridas por sus hijos²¹ –así lo manifiestan–, marchan todos los jueves en la plaza, alrededor de la Pirámide de Mayo, erigida en el mero

Santa Teresita, eran la muestra de que nuestros hijos vuelven, todo el tiempo vuelven en cada uno que grita, vuelven en cada uno que reclama, vuelven en cada uno de ustedes. Hicieron el terror y no pudieron, los tiraron vivos al mar y no pudieron, los quemaron con gomas y no pudieron, los enterraron abajo de las autopistas y no pudieron. Nosotras, sus madres, que salimos a la calle hace casi 18 años nunca pensábamos que hoy en este lugar siniestro les íbamos a decir: Asesinos, hijos de mil putas, los odiamos. Los odiamos desde lo más profundo de nuestro corazón. Los odiamos y los odiamos con la misma fuerza que amamos a nuestros hijos...”.

²⁰ Discurso de Hebe de Bonafini en la 18ª Marcha de la Resistencia: “**Es obligación de ustedes cumplir el sueño de los 30 000...**”. Discurso pronunciado el 30-5-98 en el Teatro General San Martín: “...Nosotras asumimos la responsabilidad de reivindicar a nuestros queridos y amados hijos revolucionarios, a nuestros queridos guerrilleros, a los que dieron la vida para que nosotros pudiéramos estar hoy aquí. A los que donaron su vida con tanta generosidad (...) No nos vamos a callar y no nos vamos a olvidar y no vamos a perdonar. Y vamos a construir. Enlazándonos con otros, mimetizándonos con otros, metiéndonos dentro de otros. Porque dentro de los otros están nuestros hijos y en nuestro pecho, nuestra barriga, nuestro corazón, nuestra cabeza, en nuestra boca y nuestros ojos. Hablamos y pensamos como ellos. Ojalá fuéramos valientes como ellos. Estamos convencidas que todos los días nacen valientes y nacen hombres que quieren entregar sus vidas. Y hay muchos jóvenes que están entregando su vida para construir algo mejor. Es muy hermoso transformar el dolor en lucha (...). Si las Madres duramos es porque casi veintinueve años hicimos todo juntas, todo colectivo. El día que dijimos ‘luchamos por los 30 000’, no llevamos más el nombre en el pañuelo ni la foto en el pecho, ni siquiera los apellidos, cada uno de nuestros hijos como el Che, representa a todos, a todos los desaparecidos de este país...”.

²¹ *Carta. Parir un hijo, parir miles de hijos*, Buenos Aires, abril de 1995: “Querido hijo, quiero decirte cuánto te quiero, que ocupás el lugar más importante en mi corazón y que cuando más te quieren matar, más piden listas y más piden tumbas, yo siento qué vivo estás. Cuando doy una charla, cuando hablo con los jóvenes en la casa o en la radio me doy cuenta de cuánto espacio ocupás en el pensamiento de cada uno de ellos. Todos los pibes quieren saber cómo eras, qué pensabas. La mayoría está cantando las canciones que vos cantabas y quieren lo mismo que vos querías. Todos los arrepentidos o quebrados tiene mucho interés en asegurar que estás muerto, totalmente muerto y me quieren pagar por tu muerte. Yo los desprecio. Cuando los miro a los ojos, ellos bajan la vista. ¿Sabés por qué? Porque los miro con tus ojos y les hablo con tu voz. El día que naciste, que mis entrañas se abrieron para poder parirte, fui tan feliz que te hablaba todo el tiempo. Tenía sueño después del parto y no me quería dormir. Quería verte, acariciarte, tenerte siempre fuerte, fuerte y robusto. No sé por qué tuve tantas ganas de escribirte. Tal vez porque desde hace algunos meses cada mañana escucho más fuerte el ‘hola mamá’ con que me despertabas. No sabés cuántas cosas estoy haciendo para seguir dándote la vida. Es tan hermoso dar vida. Sobre todo cuando muchos sólo hablan de muerte. Hijo, cada día te quiero más, te respeto más y sobre todo siento que las banderas que vos levantabas, por las cuales entregaste la vida, están en las manos de miles de trabajadores, de estudiantes y de pibes a los que el sistema arroja a la calle. Pero esencialmente, tu lucha estará en la Plaza de Mayo. Ahí de tu brazo, cada jueves, siento que estoy pariendo otros hijos, que como vos, me enseñan el mejor camino, el del amor y la solidaridad hasta cada latido de mi corazón. Mamá”.

centro del poder político, militar y eclesiástico de la Argentina. Sus 30 000 hijos marchan con ellas. ¿Será una historia de amor²²?

Existen otras manifestaciones del duelo por el hijo “desaparecido”. Cito fragmentos de un discurso pronunciado por Laura Bonaparte el 22 de junio de 1999 ante la legislatura de la provincia de Buenos Aires. Dijo:

Pertenezco a Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora desde 1986. Nos hemos constituido de manera horizontal, sin presidenta, tratando con mucha dificultad –es cierto– nuestras diferencias, que no ocultamos²³. La Plaza (de Mayo), lugar de la ronda, que ha sido el lugar del reclamo público insistente, lugar de un acto pacífico por la justicia, por la memoria y contra la impunidad, se ha convertido ahora en ritual, lugar de insultos, de guerra de carteles donde un grupo de espectros damos la vuelta alrededor del tótem. ¿Por qué espectros? Porque se nos nombra por lo que fuimos, madres, y no por lo que somos. No existe un nombre que nos fije en el tiempo. Fuimos madres y somos permanentemente desgajadas de nuestros hijos con esa continuidad que marca un tiempo infinito. Alrededor del tótem un grupo de espectros gira. Nos hemos transformado en dos grupos extraños. Hemos sido despojadas de hijos, pero además, Línea Fundadora ha sido despojada de su nombre, de su sede, de sus archivos dolorosamente armados, de cuentas bancarias, de nuestra presentación en el mundo, de nuestra identidad. (...) Pero también somos las mujeres que se rebelan contra el discurso único, que insistimos para tener nuestra propia voz, sin estruendos pero con claros reclamos y

²² La Asociación de Madres de Plaza de Mayo que preside Hebe de Bonafini ha sido postulada para el Premio Nobel de la Paz y hace poco inauguró, en Buenos Aires, la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo, reconocida por numerosas universidades, la mayoría europeas. Forman parte de la directiva y del cuerpo docente de la citada universidad reconocidos intelectuales argentinos.

²³ Sitio en Internet de Madres de Plaza de Mayo, Línea Fundadora: www.madres-lineafundadora.org: “En 1986 se produjo una escisión en las Madres, motivada por criterios diferentes en relación a la metodología de la lucha bajo un gobierno constitucional, y en relación también con actitudes autoritarias en la conducción del movimiento. Ambos grupos son: la Asociación de Madres de Plaza de Mayo y las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, llamada así porque la mayoría de las fundadoras se integran a esta línea. Ambos concurren a la Plaza todos los jueves reclamando Verdad y Justicia. En ese sitio se puede leer: “Las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora y los demás organismos de derechos humanos trabajamos en forma conjunta, sin por eso perder nuestras características y autonomía. Consideramos un error inadmisibles no poder discriminar entre orden constitucional y dictadura. Lo es, asimismo, seguir asumiendo actitudes autoritarias y arbitrarias, más bien propias de las corporaciones contra las cuales lucharon, en su inmensa mayoría, nuestros desaparecidos”.

denuncias. La impunidad todo lo corrompe, se instala y se cuela por todos los intersticios (...) insistimos en la identidad de todos los “desaparecidos”, rechazamos que con nuestros muertos y “desaparecidos” se haga lo mismo que hizo Hitler, socializar, que en su jerga es apoderarse de todos los hijos “desaparecidos”, en nuestro caso borrando de esa manera la identidad de cada uno, machacando la desmemoria y dejándonos, inclusive, sin nombre para sus restos (...) Y porque es un derecho humano al que no vamos a renunciar, haremos un tiempo y dispondremos también de un lugar para sus restos y que éstos den el único testimonio irrefutable que verifica que aquí en este país existe la práctica genocida (...) Preguntaba Tiresias a Creonte: “¿Acaso sería una proeza matar a un muerto por segunda vez?”. Hoy diríamos con la “desaparición” del cuerpo y de su identidad se borra la muerte y se asesina al muerto. Nunca siquiera nació, nunca fue, no hay nada que me lo confirme porque no puedo encontrar sus restos, esos pobrecitos restos, aquellos que sí confirmarían que no estoy loca, alucinando una imagen, alucinando un recuerdo o un momento feliz, aunque fugaz (...) La Justicia mitiga el dolor, ayuda también al resto de la población a obligarse a ver, a escuchar para poder ser. La impunidad incrementa el dolor infinito y lo hace interminable, que puede desembocar en la venganza personal y aniquilar lo que nos queda de lazos entre nosotros. La madre con los hijos “desaparecidos” queda expulsada del significante y se transforma en espectro de lo que fue. Recuperada, en tanto nombrada como madre de “desaparecidos”, pero desdichadamente nombrada por la palabra que al mismo tiempo que la rotula, la despoja, borra lo que fue y la designa por lo que no es. No existe nada, ni siquiera la gloria al estilo espartano que reemplace la desaparición del hijo²⁴.

En aquel entonces, 1995, tenía una pregunta que no me dejaba en paz y no podía formular claramente, menos aún frente a los familiares de “desaparecidos” que entrevistaba. Lo que me preguntaba una y otra vez era: para una madre, un padre, ¿cuál es la diferencia entre la muerte de un hijo por enfermedad, accidente, desastre natural, suicidio, incluso asesinato y ¿la muerte? de un hijo por desaparición forzada? Y hoy insiste la pregunta: ¿qué duelos producen los “desaparecidos”? ¿Un “des-

²⁴ Laura Bonaparte: discurso pronunciado ante la Cámara de Diputados de la Provincia de Buenos Aires: *Jornada por la justicia, contra la impunidad: impunidad y sociedad, impunidad y poder*, 1999.

aparecido” es un muerto? Lo que necesariamente lleva a: ¿un muerto es un desaparecido o un “desaparecido”? ¿Quién está vivo? ¿Quién está muerto²⁵? Si como bien señala Jean Allouch, en todo duelo interviene la relación del muerto con su propia muerte y las circunstancias en que esa muerte acaeció²⁶, ¿cómo interviene en cada duelo por cada “desaparecido” la desaparición de esa muerte y de esas circunstancias?

En la criminal y cobarde metodología que es la desaparición forzada de personas, lo que se busca y produce no es sólo la sustracción violenta de un ser de su propia vida, de su propia historia, su confinamiento clandestino, la aplicación de tormentos y su posterior asesinato, sino, y éste es el rasgo que caracteriza a esta metodología tan del siglo XX, la “desaparición” de su muerte. Gilou García Reinoso llamó a este acto doblemente asesino “matar la muerte”²⁷.

Los familiares de los “desaparecidos” no sólo fueron privados de asistir a la muerte de sus seres queridos, privación que los dejó a merced de un real terrorífico: el campo de concentración, la muerte en tortura, el asesinato a mansalva. No contaron, frente a ese agujero abierto en la existencia que es la muerte de un ser irremplazable, con los rituales que toda muerte, todo duelo, convoca y necesita. ¿Cómo mandar a su muerte, a la muerte, a un “desaparecido”²⁸?

¿Acaso alguien ha muerto?

Volvimos a México, terminamos el libro –se publicó en 1997– y en mayo de ese año regresamos a presentarlo en varias ciudades de Argentina. Nos encontramos con una sorpresa: varias personas se acercaron a Juan diciendo tener datos de jóvenes que podrían, quizás, ser su nieto o nieta, hijo/a de Marcelo y María Claudia.

Era público que Juan buscaba a su nieto, o nieta, nacido en cautiverio y desaparecido. No para “restituirlo a la vida” como dicen las Abuelas de Plaza de Mayo acompañadas por un coro interdisciplinario con muchas voces “psi”, menos aún para reintegrarle su “identidad expro-

²⁵ Para Jean Allouch, en *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, todo muerto es un desaparecido (*disparu*) mientras en el doliente no tenga lugar un acto que ponga fin al duelo. ¿Tienen el mismo estatuto los “desaparecidos” que los desaparecidos (*disparus*) de Allouch?

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Gilou García Reinoso, *Matar la muerte*, revista *Psyché*, Buenos Aires.

²⁸ Jean Allouch, *op. cit.*

piada”²⁹. Se trataba de devolverle su filiación como acto de lealtad a María Claudia y Marcelo, como continuidad de un linaje, como transmisión de una historia. Ambos sabíamos que si se daba el encuentro, sería un desencuentro, sería perder al hijo o hija que María Claudia y Marcelo hubieran tenido, nunca una “restitución”, palabra que apunta a la locura, al menos a la psiquiátrica. Y tomamos una decisión. No buscaríamos al nieto o nieta, sino que buscaríamos a María Claudia, buscaríamos a una persona “desaparecida” hacía 21 años y que, además, no habíamos conocido. Esta idea un tanto extravagante hizo un inmediato *click* con mi propio duelo y me llenó de entusiasmo.

En septiembre de ese año, 1997, viajamos nuevamente a la Argentina. Por diversas razones nos dividimos el trabajo. Yo me ocuparía de la investigación y Juan de darla a conocer formulando las preguntas y demandas pertinentes a través de la prensa en los cortes o momentos que consideráramos oportunos para hacerle dar un giro o relanzarla.

Al comienzo de la investigación, a la que llamábamos, de cariño, “construir el caso María Claudia”, contábamos con algunos datos, uno de suma importancia: a qué campo de concentración y exterminio la habían llevado: Automotores Orletti. Conocíamos su nombre, edad –19 años–, fecha de nacimiento, números de documentos de identidad, nombres de los padres –después supimos que tenía un hermano y que la madre había muerto–, cuatro o cinco fotos de la boda en las que ya se le notaba la panza, la fecha estimada del parto –1 de noviembre–, la fecha del secuestro, dos testimonios de sobrevivientes acerca de Orletti. Uno fundamental: un prisionero liberado los primeros días de octubre de 1976 –luego pudimos establecer que fue el día 7– la había visto aún en Orletti en su último mes de embarazo. No la habían torturado y la mantenían apartada de los otros prisioneros, lo que hacía presumir que el bebé por nacer ya estaba destinado.

A partir de estos datos fui a los archivos a leer documentos, a leer testimonios³⁰. ¿Qué buscaba?: sobrevivientes. Aquellos que habían logrado escapar a la muerte. Alguien más que la hubiera visto; cualquiera

²⁹ Abuelas de Plaza de Mayo, *Restitución de niños*, varios autores. Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires), 1997; Abuelas de Plaza de Mayo, *Filiación, Identidad, Restitución*, Seminario Internacional sobre Filiación, Identidad, Restitución, abril de 1992, El Bloque Editorial, Buenos Aires, 1995.

³⁰ Archivos de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep), Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), causas judiciales.

que hubiese pasado por Orletti. Necesitaba conocer las características del lugar donde María Claudia había pasado 45 días antes que se perdiera su rastro. Soñé con Orletti, tracé diferentes planos. De regreso en México, de los archivos pasé a la computadora. Sin la red nada de esto hubiera sido posible. No me refiero sólo a Internet. Atravesé cada tramo de esta construcción con alguien al lado, alguien desconocido a quien le escribía y me escribía y con quien tejía lazos insospechados. Y me atrevería a afirmar que, de los ocho acompañantes, al menos seis atravesaban o eran atravesados por uno o varios duelos.

Esta experiencia de seguir huella tras huella en un territorio devastado donde imperaban los vacíos y los silencios, nos llevaba permanentemente a construcciones que no sólo ponían en juego la imaginación: se acercaban a cuasi delirios nada tranquilizantes. Y fueron estos cuasi delirios los que hicieron surgir otras huellas que permitieron seguir andando. Y mientras leíamos huellas, escribíamos. Más de dos mil páginas dan testimonio de este recorrido, así como las conversaciones que casi todas las noches sosteníamos con Juan.

Algunos momentos fueron claves: aquellos en los que hubo que cambiar el rumbo y elegir lo que parecía más improbable, casi imposible. El principal fue cuando nos arriesgamos a la “pista uruguaya”. Jugados en esa apuesta, Juan comenzó a producir actos públicos. Presentaciones ante la justicia, declaraciones a los medios, notas que llevaban su firma. Queríamos hacer saber, a quienes sabían, a los secuestradores y asesinos, que estábamos en la búsqueda y encaminados; hacerles creer que sabíamos mucho más de lo que sabíamos. No tardaron en aparecer y sus reacciones señalaron que íbamos por buen camino: que a María Claudia la habían trasladado al Uruguay y que era ella, y no otra, la mujer que había dado a luz prisionera en un local del Servicio de Información de Defensa (SID)³¹ en la ciudad de Montevideo; que era ella y no otra la prisionera que llevaba a su bebé en un canasto y que un testigo vio, alrededor de la Navidad de 1976, salir de ese local, junto con su bebé, custodiada por dos militares uruguayos.

³¹ La División III (Planes, Operaciones y Enlaces) del SID uruguayo ocupaba una mansión en Boulevard Artigas y Palmar, esquina de un barrio residencial de Montevideo. En el sótano de esta mansión, los militares uruguayos montaron una cárcel clandestina en la que sufrieron cautiverio 27 ciudadanos uruguayos secuestrados en Buenos Aires, “desaparecidos” en Orletti y posteriormente trasladados clandestinamente al Uruguay.

La búsqueda de María Claudia parecía estar llegando a su fin y fue en ese momento que para mí apareció la persecución bajo diversos disfraces. Uno, el del sentido común. Para entonces, mayo de 1999, contábamos con una amplia y detallada lista de los militares y civiles argentinos y uruguayos que habían operado en Orletti y en el SID en el marco de la Operación Cóndor³². La mayor parte estaban vivos y coleando y, sobre todo, conectados entre sí, como buena mafia que fueron y que son. Y me sucedía, respecto de ellos, una cuestión que comprometía el saber, una cuestión paranoica. Los tenía en una lista en mi computadora y poco a poco iba completando sus currícula. Sabía sobre ellos y suponía que ellos sabían que sabía, sabían sobre mí. Vivían en mis archivos, leían mis archivos. Cuando habíamos sido nosotros mismos quienes nos habíamos ocupado de hacerles saber, esperando que alguno abriera el pico y traicionara a los otros para salvar el pellejo.

Otro disfraz con el que se presentó la persecución fue una pregunta inocente, lógica: ¿por qué la llevaron a Montevideo? Pregunta que en sí misma no era loca y que todo el mundo nos hacía sin sutileza alguna, sugiriendo que al afirmar que la habían trasladado a Montevideo estábamos locos de remate. Lo loco fue que comencé a pensar en la posibilidad de que estuviera viva. Mi acompañante en ese tramo mostró su garra, ya que no se achicó y me acompañó pacientemente leyendo los innumerables correos en los que daba rienda suelta a todo tipo de especulaciones. Para ese entonces ya me había conectado con el padre y con amigos de María Claudia y ellos me habían contado algunas historias que alimentaban considerablemente mi chifladura. Juan, en cambio, pensaba que María Claudia había sido asesinada.

Como los “desaparecidos” vuelven como apariciones –casi no conozco caso en que esto no haya sucedido–, se contaba que a fines de los ‘70 una mujer había llamado por teléfono a María Eugenia, la madre de María Claudia, diciéndole que su hija estaba viva en Bahía Blanca, Argentina. Que había enloquecido al presenciar el asesinato de Marcelo y sufrir el despojo de su bebé. Y se contaba que María Eugenia viajó varias veces a Bahía Blanca visitando hospitales y clínicas psiquiátricas o,

³² Operación Cóndor fue el nombre que se dio la coordinación represiva entre las dictaduras del Cono Sur latinoamericano a principios de los años '70. Participaron Chile, Uruguay, Argentina, Bolivia, Paraguay y Brasil.

simplemente, recorriendo las calles de esa ciudad buscando a su hija “desaparecida”. Y también se contaba que a comienzos de los ‘80, cuando la familia ya radicaba en Barcelona, una tarde, al regresar María Eugenia a su departamento, encontró a la portera del edificio esperándola con el rostro desencajado. Esa mañana, una mujer joven que llevaba una maleta había preguntado por María Eugenia y su otro hijo, Alejandro. La mujer esperó un par de horas y se fue. La portera aseguraba que era María Claudia a quien conocía por fotografía. María Eugenia corrió al teléfono, llamó a una amiga que inmediatamente fue a acompañarla. Al rato comenzaron a ocurrir cosas que a ellas les resultaron altamente sospechosas. Sonó el timbre y un hombre se presentó como censista pidiendo datos sobre los habitantes del departamento; y a las pocas horas otro hombre llamó por teléfono diciendo pertenecer a un periódico y pidiéndole a María Eugenia una entrevista en tanto Madre de Plaza de Mayo. A la mañana siguiente llamaron al periódico y no existía tal periodista y en Barcelona nadie estaba realizando ningún censo. Y más cosas de este tipo se contaban.

Y si estaba viva, ¿no era para alegrarse? ¿Por qué la sola posibilidad de que pudiese estar viva me parecía un hecho monstruoso? ¿Acaso no se habían producido en los campos, durante el cautiverio, historias pasionales entre prisioneros y guardianes? ¿No había dicho un amigo que María Claudia era pizpireta y muy coqueta? ¿No se habría prendado de ella un militar uruguayo que la “salvó” junto con su bebé por nacer? Apenas tenía 19 años y una vida por delante. ¿Se habría convertido en colaboradora de los militares? ¿Usaría documentos falsos? ¿Y el bebé? ¿Y su historia? ¿Su familia? ¿Qué odio podría llevarla a dejar a sus padres, a su hermano, cargando con su “desaparición”? ¿Tan fácilmente se había desprendido de Marcelo? ¿Y qué iba a pasar con el Juan que buscaba a su nieto o nieta?

Lo único que sé es que entonces María Claudia vivía. Vivía para mí, mientras la buscaba 23 años después de su “desaparición”. Y nunca, para mí, estuvo tan viva.

Por suerte, la vivencia de lo ominoso, la garra de mi acompañante y la claridad de Juan que un día me dijo: “¿No será que te es insoportable llegar a la conclusión de que está muerta?”, me hicieron retomar la huella.

La huella nos llevó nuevamente a lo público. En mayo de 1999 golpeamos la puerta del entonces presidente del Uruguay, Julio María Sanguinetti, y como no sólo no contestó, sino que mintió descarada y públicamente, Juan y nosotros, los amigos, clamamos en muchas lenguas, como sucede en todo duelo, comprometiéndonos en nuestro nombre, haciendo un barullo infernal y gritando “no es verdad”, “no es verdad”.

Y así murió María Claudia, 23 años después de ser asesinada³³.

³³ María Claudia García Irureta Goyena nació en Buenos Aires el 6 de enero de 1957 y fue asesinada en Montevideo el ¿...? de diciembre de 1976, o el ¿...? de enero de 1977. Secuestrada junto con su esposo Marcelo Ariel Gelman el 24 de agosto de 1976 en Buenos Aires, ambos fueron “desaparecidos” por miembros de las fuerzas de seguridad de la dictadura militar argentina. En la primera quincena de octubre de ese año, con más de ocho meses de embarazo, militares uruguayos la trasladaron clandestinamente a Montevideo, donde, en cautiverio, dio a luz a una niña el 1 de noviembre. La criatura que llevaba en el vientre fue objeto de un trueque entre miembros de las fuerzas armadas argentinas y uruguayas. María Claudia no sólo fue trasladada como estuche del objeto del trueque, la dejaron al cuidado de la niña casi dos meses para después separarlas una vez que la beba dio muestras de salud y fortaleza. La niña, cual precioso regalo navideño, fue depositada en un canasto en el umbral montevideano de quienes pasarían a figurar como sus “padres”. Como Marcelo, María Claudia fue asesinada de un tiro en la nuca disparado a menos de medio metro de distancia. Sus asesinos pertenecen a las fuerzas de seguridad uruguayas. Está enterrada en un predio militar de la ciudad de Montevideo. Sin tumba con su nombre continúa, aún, “desaparecida”.

Reencuentro con “la joven homosexual” de S. Freud¹

Hace unos meses atrás, en octubre del 2003, salió publicado por EPEL, en París, el libro de Ines Rieder y Diana Voigt *Sidonie Csillag, Homosexuelle Chez Freud, Lesbienne Dans Le Siècle*.

Lo que a continuación entregamos fue un adelanto que sobre este libro realizó la revista *L'Unebêvue*, cuando el mismo estaba siendo confeccionado por EPEL y aún no conocía su publicación, respondiendo a la gran expectativa que generó aún antes de salir a la luz.

Con esta presentación, *Litoral* anuncia su próxima aparición en español, bajo el sello editorial de Ediciones Literales, Argentina, que lo promete para fines de este año en curso.

He aquí el nuevo panorama que nos brinda el relato de la vida de la que fue conocida como paciente de Sigmund Freud, esta vez recogido de la mismísima “joven homosexual” por estas dos autoras lesbianas que se entrevistaron largamente con ella poco antes de su muerte, cuando había llegado a ser una anciana dama.

Acerca de Margarete Cs. y “la joven homosexual” de Freud²

Traducción del francés por Silvio Mattoni

En la reanudación de las actividades de septiembre de 2002, las ediciones EPEL publicarán un libro muy esperado, cuyo título en alemán es *Heimliches Begehren, Die Geschichte der Sidonie C.*, de Ines Rieder y Diana Voigt, editado por Deuticke³ en Viena durante el verano de 2000,

¹ Sigmund Freud, “Sobre la psicogénesis de un caso de homosexualidad femenina (1920)”, *Obras Completas*, T. XVIII, Amorrortu, Buenos Aires, 1979, pp. 137-164. Traducción del francés por Silvio Mattoni.

² Extraído de la revista *L'Unebêvue*, n. 19, invierno 2001-primavera 2002, París.

³ Deuticke fue el editor de S. Freud. [N. E.]

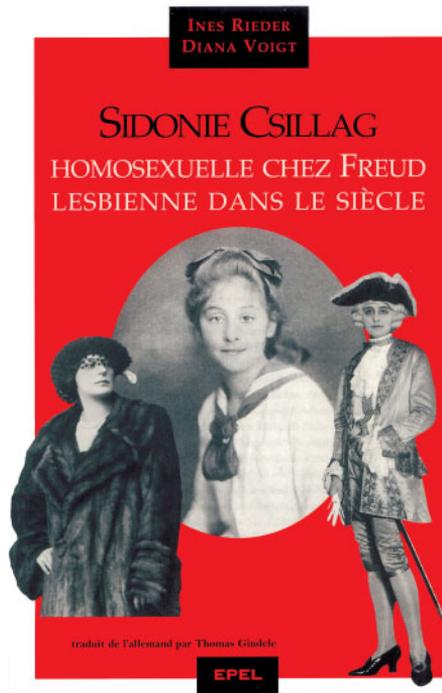
y cuya traducción al francés está realizando Thomas Gindele. Le agradecemos que haya tenido la amabilidad de darnos las indicaciones que nos permiten presentar algunos breves esbozos de “la vida de Sidonie Csillag”, Margarete Cs., con su verdadero –¿en verdad verdadero?– nombre.

En 1999, a los 99 años de edad, fallecía en Viena una anciana dama, Margarete Cs., que se negaba a reconocer que era aquella que Freud y el movimiento psicoanalítico llaman “la joven homosexual”. Había nacido con el siglo, en abril de 1900. En el verano de 2000 aparecía entonces un libro de quinientas páginas, *Heimliches Begehren* (Deseo secreto), escrito por Ines Rieder y Diana Voigt a partir de la grabación de sesenta horas de entrevistas con Margarete, realizadas entre 1989 y 1998. La abuela de Diana Voigt, Sylvie Dietz von Weidenberg, era una de las amigas de Margarete. Por un motivo que no se explicita, las autoras debieron prometerle a Margarete que modificarían cuatro nombres, entre ellos el suyo propio. En el libro, su seudónimo de muchacha es Sidonie Csillag.

Por cierto, Margarete estaba orgullosa de haber sido una paciente importante del famoso Freud, pero se oponía violentamente, incluso setenta años más tarde, contra su tesis central según la cual la decepción por no haber tenido un hijo del padre la habría impulsado a la homosexualidad. A tal punto que nunca habría querido leer el artículo de Freud que se refería a ella. El libro no contiene prácticamente ninguna anécdota sobre la infancia ni sobre la adolescencia de Margarete (hasta los 17 años de edad). No hay referencias a la actriz de cine, por ejemplo, ni a las “madres jóvenes” de las que habla Freud...

“Mi madre obtiene de los hombres lo que quiere”

Emma, la madre de Margarete, pertenece a una familia judía practicante, pobre. Su madre murió cuando ella tenía once años, su padre cuatro años después. Sólo cursó los estudios obligatorios. Su hermano decide entonces mudarse con sus dos hermanas de Viena a Lemberg, donde tienen parientes. Allí Emma conoce a Antal Cs. que viene de Budapest y que pertenece también a una familia judía practicante y pobre. Es ambicioso y empleado de la empresa Rothschild, “Refinería de Petróleo S.



A.”. Ha abandonado la comunidad religiosa, pero le prometió a su madre que nunca se bautizaría. Sin embargo, le propone a su futura esposa que bauticen a su descendencia en el catolicismo. Emma le da su consentimiento y por su lado pide que se instalen en su Viena natal, lo cual no le plantea mayores problemas a Antal. El matrimonio se efectúa en 1897.

Antal funda en 1902 la “Sociedad de Transporte de Petróleo Crudo de Boryslaw” (Galitzia) y se enriquece rápidamente. No obstante, los contactos de los Cs. son esencialmente relaciones de negocios de Antal. Emma evita la alta sociedad de Viena, es nerviosa y tímida (salvo durante sus curas termales). Quizás también se crea muy poco culta para organizar los tés, las cenas, los bailes y demás recepciones usuales.

Margarete, por su parte, “admira con asombro la manera tan hábil y despótica con que su madre obtiene lo que quiere de los hombres”. La única vez que llorará junto a Freud será cuando diga: “Veo a mi madre tan hermosa y hago todo por ella, pero ella sólo quiere a mis hermanos”. Para ilustrar eso, le cuenta a Freud la siguiente anécdota: en 1918, estaba en una cura con su madre en el Semmering (la cura debe aliviar las angustias de su madre que se siente amenazada por ladrones, incendios, inundaciones...). Como de costumbre, su madre se transforma en mujer fatal, se insinúa y se hace la coqueta como si no estuviera casada. Un hombre le hace un cumplido acerca de su hija que está tan bien educada. Ella pretende entonces que no es su hija, sino la de una amiga. Evidentemente quiere aparentar que es demasiado joven para tener hijos. Margarete corre a su habitación llorando. Le gustaría decírselo a su padre, pero no quiere apenarlo...

Cuando éste dispone de un poco de tiempo, por ejemplo, cuando vuelve de la oficina más temprano que de costumbre, toma un cognac en el salón y llama a su hija para charlar un poco con ella, Emma se torna desagradable y los atormenta a ambos con su malhumor, de manera que Margarete renuncia a acercarse a su padre para evitar las escenas de su madre. La única herencia “positiva”, opina Margarete, que los niños Cs. recibieran de su madre es el aspecto físico. Las cualidades humanas provienen de su padre que en cambio es bajo y regordete.

¡Sin embargo, Freud consigna que ella heredó la gran altura de su padre!

Certificado de lesbianismo

En junio de 1917, cuando su madre acaba de parir a su tercer hijo, Margarete termina sus estudios en el liceo, tiene 17 años. Mientras su madre está en el sanatorio para reponerse del parto, Margarete está en el Semmering con una compañera y ve por primera vez a la baronesa Leonie von Puttkamer. Se enamora de su figura esbelta y elegante, con el pelo particularmente corto para la época. Leonie está acompañada por la señora Waldmann cuyo aspecto físico menciona Margarete: la considera “gorda y fea”.

Leonie von Puttkamer nació en 1891. Su padre era de la antigua nobleza prusiana, segundo propietario de tierras después del rey de Prusia. Luego del divorcio de sus padres en 1907, Leonie se va a estudiar a Weimar y conoce a Lucy, una inglesa de Londres con quien comparte los cuatro años siguientes. En 1911, un médico, requerido por la nueva mujer de su padre, refrenda un “certificado de lesbianismo”. Su padre le corta los víveres, ella le inicia un juicio. A partir de 1914, viaja sola por toda Europa. En 1917, está en Viena en casa de los Waldmann, se acuesta con el señor Waldmann y sobre todo con la señora Waldmann.

En 1917, Margarete está de regreso en Viena. Una amiga que reside en el Gran Hotel sobre el Ring le indica que Leonie acude a comer allí todos los días. Margarete le propone entonces a su madre que para mantenerse en forma paseen por el Ring todos los días y que la acompañe para tomar luego el té en el Gran Hotel. Su madre se da cuenta de la maniobra de la hija que observa a una mujer maquillada (por lo tanto, una frívola) y deja de frecuentar el Gran Hotel. Margarete sigue entonces a la baronesa hasta el departamento de los Waldmann en la Linke Wienzeile, cerca de la estación del tren urbano Kettenbrückengasse. Margarete la espera a menudo en una cabina telefónica cercana. La oficina de su padre está ubicada algunas casas más arriba y del mismo lado de la calle. Termina llamando la atención de Leonie a fuerza de tomar el mismo tranvía que ella. Un día le cede el asiento como un hombre galante y el hielo se rompe. A partir de ese momento, la acompaña regularmente a su casa cerca del mediodía, cuando Leonie ha terminado sus compras, desde el Ring hasta la Kettenbrückengasse a través del Naschmarkt (un conocido mercado de Viena situado en el amplio terraplén que separa las dos calles paralelas, Linke Wienzeile y Rechte Wienzeile,

mientras que las vías del tren pasan más abajo entre el Naschmarkt y la Rechte Wienzeile), durante varios meses.

Pero un día, en la primavera de 1918, ella ve a su padre al otro lado de la calle, en compañía de un hombre al que reconoció como uno de sus colegas. Teme que esté a punto de cruzar la calle para reprenderla. Él ya se despide de su colega estrechándole la mano. Ella tiene apenas tiempo para murmurar: "¡Mi padre, allá!" y sale huyendo, pero en seguida se voltea. Advierte que su padre no se ocupa de ella, por el contrario, acaba de subir al tranvía que se detiene allí. Siente vergüenza por haber traicionado a la baronesa y da media vuelta para alcanzarla. Comprueba entonces que su amiga está molesta. "Más vale, le dice a Margarete, que en el futuro me ahorres tu amor que sólo es sincero a medias". La baronesa la deja con esas palabras definitivas y Margarete sigue caminando sin saber a dónde va, llega cerca de la estación del tren urbano Kettenbrückengasse. Sin duda que su padre la espera en casa para darle un sermón y Leonie no quiere verla más. No puede prescindir de ella. Salta.

Cuando se recobra, ya no siente nada, el miedo y la desesperación han desaparecido. Tiene la impresión que su pierna ya no le pertenece. Dos policías la conducen a su casa; un doctor le pone un yeso y le recomienda que se quede en cama a causa de unas costillas rotas. Nunca le preguntó a su padre si la había visto en compañía de Leonie. Y su madre de todos modos era bastante indiferente. Desde su cama, envía a una amiga con Leonie quien lamenta haber estado de tan mal humor, pero aun así no podía sospechar que provocaría semejante reacción. Margarete aplicará esa "receta", el suicidio, dos veces más para rebelarse contra la autoridad del padre.

Tras las vacaciones, trata de ver a la baronesa en los sitios habituales (no se atreve a tocar la puerta de los Waldmann), pero sin éxito. Un día su madre cuenta que se encontró con la baronesa Puttkamer en la parada del tranvía Ungargasse, justo al lado de la casa de los Cs. (que viven en Neulinggasse, no muy lejos del Naschmarkt). Margarete la ve de nuevo. Leonie ha sido echada por Ernst Waldmann y ha reanudado una antigua relación con el conde Apponyi quien pone un departamento a su entera disposición. De modo que la baronesa podrá invitar a su admiradora prácticamente todas las tardes, viven casi enfrente. Margarete le lleva regularmente lo que puede encontrar en la alacena de los Cs.; los tiempos son duros. La cubre de flores, su dinero de bolsillo le permite

hacer muchas cosas. Todo lo que desea es “comerse a Leonie con los ojos y escuchar su hermosa voz”. Le ha escrito secretamente poemas y Leonie está impresionada: no es el estilo de los señores que frecuenta... En cuanto a las mujeres, siempre es el ansia de experimentar sentimientos incesantemente renovados, y luego las inevitables escenas, los dramas, los celos...

Margarete pronto se da cuenta de que es la única de las mujeres que frecuenta Leonie que está “bien educada”; está convencida de que con el tiempo logrará tener un lugar privilegiado en el corazón de la baronesa. Pero a veces Leonie la provoca, le hace leer en voz alta *Joséphine Mutzenbacher* (escenas sexuales explícitas) y ella lo ejecuta ruborizándose.

Después del fin de la guerra y la consolidación de la nueva república, el padre parece ocuparse más de su hija. ¿Qué hacer? Va a cumplir diecinueve años. ¿Mandarla al extranjero? La situación es muy inestable en la Europa de posguerra. Queda Freud.

No me gustaría cruzarme en su camino

“Sobre todo no hay que llegar tarde, el profesor dice que eso es resistencia...”.

La primera vez ella estaba tan excitada que incluso hizo una reverencia y quiso besarle la mano. Pero Freud se negó. Fue la única vez que lo vio sonreír, después está serio y completamente distante. En general, no es interesante, un viejo que plantea preguntas desagradables y afirma cosas increíbles; todo bastante aburrido.

Le dijo que le contara todo lo que se le ocurriera y que anotara sus sueños, pero como no se le ocurre nada y se olvida de sus sueños... se aburre y se calla; el profesor la interroga entonces de nuevo sobre su familia y es cierto que ahora les presta más atención a sus padres y a sus hermanos.

Ella ama a su padre y no quiere apenarlo. Por tal motivo le prometió que se esforzaría para trabajar lo mejor que pudiera con el profesor. Pero Freud es escéptico ante eso. Durante el análisis, ella rompe su promesa inicial de no ver más a la baronesa. Se encuentra con Leonie después de las sesiones en el Café Herrenhof y discute con ella la interpretación de Freud: ¡un hijo del padre! ¡Qué ocurrencia!

Si tan sólo el profesor le dijera finalmente a Papá que no hubo nada entre ella y Leonie, eso lo tranquilizaría y ella podría librarse del diván. Le habla a Freud de sus amigas, Ellen Schoeller a quien admira, Christl Kmunke, la masculina que ya intentó seducirla, aunque ella siguió impávida ante sus besos. Todo el mundo sabe que Christl es lesbiana; un día de vacaciones fue a visitarla Christl, cuya familia había alquilado una casa en el vecindario. Ella no estaba en casa y Christl había dado un paseo con su hermano mayor Heinrich. Una amiga de su madre había entonces comentado sarcásticamente que era una suerte que Christl se internara en el bosque con él y no con ella. Margarete enlaza anécdotas una tras otra para evitar hablar de Leonie, pero en seguida le falta inspiración y el profesor insiste en que le cuente sus sueños. Dado que no sospecha que ella se encuentra de nuevo con Leonie regularmente, para evitar el tema, le relata sus encuentros en forma de sueños en los cuales se consume de deseo por su amada dando a entender que mantiene su promesa en la realidad. Freud no puede imaginar que realmente le miente.

Pero un pequeño demonio la impulsa a ir más lejos: fue a esperar a Leonie a la peluquería y al día siguiente el peluquero, que no sabe guardar silencio, se lo dijo a su madre. Por la tarde, su madre la recibe fríamente (aunque con calma): “Sabes que no queremos eso, ten cuidado la próxima vez, a tu padre y a Freud no les gustaría escucharlo”. Como no está segura de que su madre se callará, toma la delantera y le cuenta a Freud una historia a medias verdadera. No sabe si le creyó, pero piensa que no salió mal del paso. De todas maneras, en quince días son las vacaciones (serán los comienzos de julio), añora el Mediterráneo, y tal vez su padre le permita terminar con ese “análisis”.

El profesor también piensa en las vacaciones: Anna no vendrá con él ese año. Se irá con la familia Rie a orillas del Königssee; sabe hasta qué punto quiere a la madre de Margarete Rie, Melanie, que es muy hermosa y que se ha vuelto una amiga maternal para ella en los últimos tiempos. Y Margarete Rie es una amiga íntima. Anna es toda su alegría. Hace seis meses que está en análisis con él, ella continuará su obra. Pero desde el punto de vista del amor tiene dificultades, no hay hombres en su vida, casi como en la de la joven Cs... Decide detenerse ahí. El padre Cs. paga 10 dólares la hora, pero eso no tiene ya sentido, hay demasiada resistencia. Cuando la despide por última vez, le dice una frase que

ella nunca olvidará: “Tiene usted una mirada muy astuta. No me gustaría cruzarme en su camino como un enemigo suyo”.

Evitar el casamiento con Bäckström

Fines de 1919: Albert Gessmann, hijo del brazo derecho de Karl Lueger, antiguo alcalde de Viena “social-cristiano” y antisemita, por intermedio de su esposa le propone una relación a Leonie von Puttkamer. Pero la baronesa todavía está en casa de los Waldmann. (Luego será la amante del conde Apponyi, y cuando éste se empobrece la de un industrial muy discreto).

Enero de 1921: Gessmann se divorcia, ella se muda con él.

Verano de 1921: la baronesa hace una cura en Karlsbad; empieza a interesarse en Anita Berber, la famosa bailarina nudista de Berlín.

4 de febrero de 1922: matrimonio con Albert Gessmann.

Junio de 1922: Leonie abandona a su marido por Anita Berber; divorcio.

Verano de 1922: Margarete se enamora de Fritz Dietz von Weidenberg que está en compañía de Klaus Bäckström. Pero Fritz, un seductor experimentado, pretende “pasársela” a su amigo, mucho más tímido que él.

Septiembre de 1922: Margarete regresa de vacaciones; celosa de Anita Berber.

Diciembre de 1922: luego de un escándalo, Anita Berber es expulsada a Hungría.

Leonie se va “definitivamente” a Berlín; segunda tentativa de suicidio de Margarete (ingiere un veneno que no le causará más que un leve dolor de estómago).

Febrero de 1923: Klaus Bäckström la besa en la boca; asco.

Primavera de 1923: anuncio del casamiento con Klaus Bäckström.

Marzo de 1923: regreso de Leonie a Viena (por seis semanas).

Marzo de 1924: Margarete vuelve a ver a Leonie luego de un año de ausencia. Nuevo matrimonio de Leonie con Albert Gessmann.

29 de marzo de 1924: estalla el escándalo; el procurador acusa a Leonie de intento de envenenamiento contra la persona de Albert Gessmann; encarcelamiento de la acusada. El mismo Gessmann fue quien puso el veneno en su café. Margarete le escribe al juez que sin duda él

deseará mostrarse posteriormente como el salvador de Leonie; sería la razón por la cual evitó hacer la denuncia él mismo, haciendo en cambio que comprobara los hechos un médico, quien halló en la taza una pequeña cantidad de arsénico cuya dosificación es bastante delicada. Margarete hace notar que la “víctima” es químico de profesión...

8 de abril de 1924: Albert Gessmann paga la fianza de 250 millones de coronas y hace internar a su mujer en el sanatorio psiquiátrico Löwy en Sulz-Stangau. En el curso del proceso se mencionan detalles de la personalidad de Gessmann; se vanagloria por ejemplo de haberse acostado con dos mil mujeres (incluyendo prostitutas), posee un laboratorio fotográfico ultramoderno en el sótano para inmortalizar sus conquistas y al mismo tiempo teme ser infectado por ellas.

5 de julio de 1924: Leonie es absuelta (su abogado le fue recomendado por Margarete, quien además la ha apoyado activamente durante su estancia en prisión), abandona el sanatorio para descansar en el Tírol.

4 de agosto de 1924: Margarete le envía un telegrama a Leonie: “Le pido que concluya todo contacto con mi hija. Firmado Antal Cs.”

Octubre de 1924: se encarga el vestido de novia de Margarete. Tercera tentativa de suicidio a fin de evitar el casamiento con Bäckström: consigue un revólver y balas “compactas” (que no desgarran los tejidos al fragmentarse); se da un balazo en el pulmón a dos centímetros del corazón. Le entrega su anillo de compromiso a su hermano mayor Heinrich para que se lo devuelva a Klaus Bäckström.

Abril de 1925: vuelve a ver a Fritz Dietz justo antes de cumplir 25 años. Hay un malentendido entre ambos: ¿él le pidió casarse con ella?

Marzo de 1926: Fritz muere de una septicemia durante una operación quirúrgica.

Hace una visita a su amiga Marianne Kraus (la sobrina de Karl Kraus) en Praga, donde esta última vive con su marido. Primera experiencia sexual: ella “satisface” sin aceptar ser satisfecha a su vez.

“Una operación sin anestesia”

A partir de diciembre de 1926, el padre de Margarete se preocupa por su futuro y la inscribe en cursos de contabilidad, derecho comercial, mecánografía. Ya nunca se separará de su pequeña máquina de escribir.

Los problemas políticos se vuelven oscuros. El 30 de enero de 1927, durante un enfrentamiento entre los social–demócratas y la extrema derecha, un niño y un anciano son asesinados por la *Heimwehr* (“defensa patriótica”), pero el 14 de julio de 1927 los autores de la matanza son exculpados. Al día siguiente, arde el palacio de justicia, la policía dispara, hay 89 muertos y 600 heridos graves. Los amigos de Margarete son más bien conservadores, como su padre; el padre y el hermano de una amiga son incluso favorables a Hitler. Su hermano Robert (el segundo y su preferido) la pone sobre aviso, pero ella contesta que no le gustan los judíos, que son un pueblo de segundo orden, que la mala suerte pesa sobre ellos. Los judíos no son ella ni su familia, son los otros, los pobres diablos que llegan del Este y que no están integrados.

Hizo modificar su ropa de esquí para convertirla en un traje de equitación. Vestida con su nuevo traje toma (secretamente) cursos de equitación en el Prater para poder acompañar en sus salidas a las dos Amazonas amigas suyas, Grete Weinberger y Sylvie Dietz. Sus lecciones se dan muy temprano a la mañana y no lejos de allí hay un jinete muy elegante que se entrena para un concurso. Desde la muerte de Fritz es la primera vez que mira a un hombre, le gusta mucho; la actitud altanera y segura impone respeto. Tiene alrededor de cuarenta años; luego de recoger el guante que ella dejó caer descuidadamente, se presenta besándole la mano: von Weitenegg, que ha formado parte de la Escuela Española de Equitación, capitán de la aviación durante la guerra, también un nostálgico del antiguo régimen (aunque a Antal Cs. no le gustan los oficiales...). Es de origen polaco, su padre fue ennoblecido. Está divorciado desde la primavera de 1919; su mujer húngara se volvió a casar en Hungría y tiene la custodia de su hija.

Por mucho tiempo es discreto y atento; invitaciones a comer, conciertos, excursiones... A veces le toma la mano, es todo. Ella abriga la esperanza de que podría ser mejor que con Klaus que era tan apremiante; tal vez pueda sentir junto a él una chispa de excitación, como le sucedía con ciertas mujeres, aunque un poco menos. Ella se acerca a él, se vuelve más confiada; se tutean... y para él es la “señal de la ofensiva”. La besa fogosamente durante una excursión, ella se pone tensa de inmediato y se aparta. Él se disculpa: “Comprendo, me gustas mucho, ninguna mujer me gustó tanto desde que Marie me dejó”. Ella suspira, sentir la lengua de otro en su boca sigue siendo igual de asqueante; por otro

lado, ahora tiene 28 años. Eduard von Weitenegg es experimentado y bien educado, pero sobre todo ella quiere jugar el juego, actuar como los demás. Acepta pues perder su virginidad. ¿Cómo lo vivió? Una “operación sin anestesia”, así es como califica el acontecimiento.

Ella reduce al mínimo los encuentros con él, lo que naturalmente aviva el deseo de Weitenegg; ella obtiene cierta satisfacción. Intenta ocultarles esa relación a sus padres, pero Antal ya ha oído decir que la veían con un oficial divorciado... Sin embargo, él no tiene ya intenciones de cambiarla, sabe que sólo puede amarla tal como es. Emma Cs. por su parte está de acuerdo, siempre la seducen los hombres apuestos, pero a Antal no le gustan los gestos un tanto amanerados que hace ese antiguo oficial. Y profesionalmente hablando, no es más que un pequeño representante de comercio. Pero la crisis económica existe, Antal y Eduard piensan ambos que es preciso estabilizar las cosas. Firman pues un contrato. Eduard promete cuidar de Margarete a cambio de la dote en esos tiempos tan inciertos; por lo demás, régimen de separación de bienes. Antal les alquila un departamento. Su hija recibirá pagos mensuales exclusivamente destinados a sus gastos personales. Deben convertirse al protestantismo para poder casarse, ya que la Iglesia católica no le reconoce el derecho de volver a casarse al divorciado Eduard. “Oh mi pequeña Sidi, le dice su padre con el corazón acongojado mientras Sidonie/Margarete tiene lágrimas en los ojos, te deseo a ti más que a todos la mayor felicidad sobre la tierra, pero cuídate”.

Casamiento en 1930. Muerte del padre en 1931; acababa de regresar de una excursión de alta montaña y sucumbe ante un ataque repentino. Aunque se niega a entrar en el partido nazi después del Anschluss, Eduard se mantiene en su puesto gracias a sus relaciones. Su unión es declarada retroactivamente nula cuando solicitan el divorcio (piensan que así él podría eventualmente ayudarla con más eficacia). En ese momento ya están bastante alejados uno del otro.

*

Ella se enamora de Wjera Fechheimer en 1934; es el gran amor de su vida; no pueden vivir juntas antes del fin de la guerra, y cuando se reencuentran (1950) y Wjera le ofrece su amor, Margarete no puede aceptar porque antepone a su perrito; Wjera le pide que lo haga salir de

la habitación del hotel al menos por unos instantes, pero Margarete se niega: no puede entregarse enteramente. Lo lamenta cuando ya es demasiado tarde, Wjera rompe todo contacto con ella; intenta volver a verla, pero Wjera se niega.

La herencia de su padre se ha agotado, necesita trabajar. Tiene amigos diplomáticos que la acogen y ella viaja a menudo, a Tailandia y a otros lugares, como institutriz de niños (uno solo a la vez, y a pesar de todo rápidamente se ve desbordada).

El drama de aquellos años: adora a un monito que les deja a unos amigos en Tailandia y no encuentra consuelo cuando le informan que se ha herido de muerte; parte tan pronto como puede a fin de poder ensimismarse sobre su tumba.

Al final de su vida, es admitida en una casa de descanso para mujeres de la alta sociedad, fundada por nobles en el siglo XIX. Las dos autoras, Ines Rieder y Diana Voigt, la llevan en ocasiones al cine, sobre todo le gustan naturalmente los filmes con animales; apenas hay abrazos en la pantalla, protesta en voz alta, y cuando eso se torna (vagamente) erótico, se queda dormida.

El anular

Yoko Ogawa

Traducido del francés por Muriel Varnier
con la colaboración de Donají Alba Arroyo

Traducido del japonés al francés por
Rose-Marie Makino-Fayolle

Título original: *Kusuriyubi no hyohon*
Editor original: Shincho-Sha Co., Ltd., Tokio
Yoko Ogawa, 1994

Título en francés: *L'Annulaire*
Traducción del japonés al francés por Rose-Marie Makino-Fayolle
Editada por Actes Sud, Francia, 1999

Primera edición en español en *Litoral* N° 34, revista de *l'école lacanienne de psychanalyse*, editada por Epeelee, México, junio del 2004.

Agradecemos a Japan Foreign-Rights Centre y a los representantes de los derechos de autor en castellano el permiso para traducir y publicar este relato en *Litoral* N° 34.

Nota sobre Yoko Ogawa

Yoko Ogawa nació en 1962. Fue laureada con el premio Kaien en 1988, luego del prestigioso premio Akutagawa por la novela *La Grossesse*. Ha publicado muchos títulos, siendo los más recientes *Hotel Iris* y *Le Musée du Silence*. Todos traducidos al francés por Rose-Marie Makino-Fayolle y publicados por la editorial Actes Sud. El relato *El Anular* no había sido hasta ahora publicado en castellano, razón por la cual *Litoral* se complace especialmente en presentar su primera aparición en nuestra lengua.

Nota preliminar de la traductora

La publicación del relato de Yoko Ogawa en la revista *Litoral* está directamente ligada con el artículo de Jean Allouch “Actualidad en el 2001 de la *Erótica del duelo*” publicado en este número, que no sólo lo menciona sino que lo resume parcialmente y lo ubica como una prolongación de las tesis presentadas en *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*¹. En dicho artículo, J. Allouch hace énfasis en dos significantes claves de la traducción del texto de Yoko Ogawa al francés: *naturaliser* y *demande*. Sin embargo, es necesario aclarar que ninguno de los dos puede conservar la misma raíz al traducirlos.

*Naturaliser*² corresponde exactamente a *disecar*³, pero este último sema pierde en español toda referencia con la naturaleza. Esto sucede con todos sus derivados: *naturaliser*, *naturalisation* y *naturaliste*. Para no perder la idea de naturaleza que J. Allouch menciona, se decidió traducir “*naturaliste*” por “disecador naturalista”⁴ la primera vez que aparece en el texto. Fuera de esta excepción, en la traducción al español sólo aparecerán “disecar”, “disecación” y “disecador”.

Demande es también lo que se llama “un falso cognado”: se trata de un sustantivo común y corriente en francés que significa “solicitud”, derivado del verbo *demander* (“pedir, solicitar”); en cambio, en español, “demanda” pertenece usualmente al ámbito del derecho o de la economía. La única excepción se encuentra en las expresiones “demanda de análisis” o “demanda analítica”, específicas del ámbito psicoanalítico. Por lo tanto, el paralelismo que J. Allouch puede leer fácilmente en el texto francés (*demande de spécimen/demande d’analyse*) de ninguna manera es transparente para el lector del texto en español: éste leerá

¹ Jean Allouch, *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, Epeeel, México, 1996.

² *Naturalisation: II. (1907). Techn. Opération par laquelle on conserve un animal mort, une plante coupée, en lui donnant l’apparence de la nature vivante. Naturalisation d’un renard, d’un oiseau... (Empaillage, taxidermie), d’un insecte, d’une plante.* [Operación mediante la cual se conserva a un animal muerto o a una planta cortada dándole la apariencia de la naturaleza viva], en P. Robert, *Le Grand Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française* [CD-ROM], vers. 1.6, VUEF 1994-2003.

³ “Manipular y rellenar la piel de un animal para darle la apariencia del animal completo y vivo. (V. “TAXIDERMIA”). Preparar y conservar una planta, por ejemplo prensándola entre papel adecuado, en buen estado y con la mayor semejanza posible con la planta viva (V. “esqueleto”); en M. Moliner, *Diccionario de uso del español* [CD-ROM], 2a. ed., vers. 2.0, Gredos, Madrid, 2001.

⁴ Siguiendo el ejemplo que aparece en M. Seco et al., *Diccionario del Español actual*, 2 tt., Aguilar, España, 1999 (entrada: Disecador).

solicitud/solicitante/pedir cada vez que en francés aparezca *demande/demandeur/demander*.

No era posible ni mucho menos deseable mantener en español la raíz de la palabra en francés. Forzar el texto de esta manera hubiera respondido a una posición traductológica *cibliste* (traducir en función de un *publikum* real o supuesto) muy cuestionable. Pero tampoco era posible asumir una posición inocente con respecto a estos términos que permitieron a J. Allouch sostener su lectura. Por ello se decidió agregar este “aviso al lector”, que tiene como función prevenir acerca de estos significantes presentes en el texto francés.

I

Dentro de poco cumpliré un año de trabajar en este laboratorio de especímenes. Como no es para nada el mismo tipo de trabajo que hacía antes, al principio estaba desorientada, pero, ahora, estoy completamente acostumbrada. Domino a la perfección el lugar en el que están ordenados los papeles importantes, sé escribir a máquina y, en cuanto a los informes que piden por teléfono, puedo explicar cortésmente y con gentileza el papel del laboratorio. De hecho, la mayor parte de la gente que habla por teléfono queda satisfecha con mis explicaciones, y probablemente también más tranquila, puesto que al día siguiente viene y toca a la puerta del laboratorio, abrazando su preciosa mercancía contra su pecho.

Aquí, el trabajo no es tan complicado como pareciera. Basta con un poco de orden y de circunspección para cumplir con él sin problemas. Es incluso casi demasiado sencillo.

Pero no me aburro. Las cosas que nos traen son tan variadas que no me canso de ellas, tanto más cuanto que, en la mayoría de los casos, los visitantes nunca tienen prisa por irse después de que cumplieron con los trámites necesarios. Es que tienen ganas de contarme por qué cúmulo de circunstancias esos objetos llegan hasta nosotros.

Escuchar lo que tienen que decir es una parte importante del trabajo. Creo que en el transcurso de este año he progresado en mi manera de aguzar el oído, sonreír o reanudar la conversación de tal modo que la persona que está frente a mí se sienta cómoda.

Sólo dos trabajamos aquí: yo y el Sr. Deshimaru, que es al mismo tiempo el administrador y el especialista de los especímenes. Tal vez no sea suficiente, tomando en cuenta la amplitud del edificio. Aquí, hay un número incalculable de pequeños cuartos, junto con un jardín, un desván y un sótano, y también, aunque no se utiliza, un cuarto de baño amplio.

Pero ya que la cantidad de trabajo es independiente de la amplitud del lugar, aunque sólo seamos dos, podemos utilizar lo mejor posible el espacio del laboratorio. No hay problema de horas extras ni de rendimiento, y soy libre de tomar mis días de vacaciones.

Mi papel y el del Sr. Deshimaru están claramente definidos. Como técnico, él es responsable de la preparación de los especímenes, mientras que yo me encargo de recibir a los visitantes, clasificar los expedientes y otras tareas diversas.

El Sr. Deshimaru fue quien me explicó la organización del trabajo: cómo manejar la agenda, lo que se debe cuidar al recibir algo, el uso de la máquina de escribir, cómo llenar un expediente, el día en que recogen la basura y el lugar donde se guarda el material para el aseo, los utensilios para preparar el té, o los artículos de escritorio... Me explicó en detalle las reglas con mucha paciencia. No se enoja cuando me equivoco, me disculpa con sangre fría, y cuando se le dificulta explicar con palabras, me muestra cómo hacerlo.

Así es como entendí en qué consiste el trabajo del laboratorio. Desde que, progresivamente, he podido hacer casi todo, ya no intervino más.

—Por lo demás, hágalo como más le plazca, estará perfecto, me dijo antes de sumirse en su propio trabajo.

Gracias a lo cual pude organizarme a mi ritmo y dar mi propio estilo a los documentos.

Aquí, no hay ni órdenes, ni obligaciones, ni reglamento, ni eslóganes, ni servicios, ni reuniones matutinas. Puedo manipular y conservar los especímenes con toda libertad. Me gusta mucho el laboratorio. Si fuera posible, me gustaría quedarme ahí para siempre. Creo que el Sr. Deshimaru me lo autorizaría.

Antes de venir aquí, trabajaba en una fábrica de bebidas refrescantes en un pueblo en el campo a orillas del mar. Se encontraba, rodeada de huertos, en la cima de una curvada colina que era continuación de la playa. Ahí se preparaban bebidas gaseosas hechas a partir del jugo de las clementinas, los limones verdes y las uvas cosechados en el lugar.

Después de haber trabajado ahí seis meses en la sección de lavado de botellas, me cambiaron a la fabricación de los refrescos, en donde me quedé mucho tiempo. Mi trabajo consistía en ajustar la cadena, quitar los productos defectuosos, verificar el grado de transparencia de las bebidas.

No era un trabajo muy apasionante, pero me gustaba platicar con mis colegas de nuestros novios y el mar quieto visto desde las ventanas de la fábrica tenía el don de tranquilizarme. Mis días estaban inmersos en un suave perfume de limonada.

Un día de verano, en la época del año en la que estábamos más ocupados con los envíos, mi dedo quedó atrapado en la unión entre el tanque lleno y la cadena.

Fue tan repentino que tuve la impresión de que el tiempo se había detenido. El sistema de seguridad se activó inmediatamente con mucho ruido, la máquina se detuvo y unas gotitas cayeron de las botellas que estaban alineadas en la cadena, mientras en el techo la lámpara de seguridad parpadeaba. Todo se había vuelto silencioso. Yo también estaba sorprendentemente tranquila, atenta al silencio. No me dolía para nada.

De repente, me di cuenta de que algo de sangre había caído dentro del tanque coloreando la limonada de rosa. Su color claro también burbujaba.

Afortunadamente, la herida no era grave. Sólo me había arrancado un pedazo de carne en la extremidad del anular de la mano izquierda. Pero puede ser que eso haya sido más grave de lo que pensaba. Después de todo, había perdido una parte de mi cuerpo. Sin embargo, no estaba tan herida como para despertar cierta preocupación a mi alrededor. Es verdad que cuando me quitaron el vendaje por primera vez pensé que me costaría volver a utilizar mi mano izquierda, tal era la curiosa impresión que tenía de que cierto equilibrio se había roto, pero no me molestó de ninguna manera en mi vida cotidiana y me acostumbré en tres días. Lo único que me dolió fue preguntarme dónde había quedado el pedazo de carne arrancado a mi dedo. La imagen que me quedaba de él era la de un pequeño bivalvo rosa como una flor de cerezo, dúctil como una fruta madura. Caía en cámara lenta dentro de la limonada y se quedaba en el fondo, tembleteando con las burbujas.

Resulta que en realidad la punta de mi dedo, aplastada por los engranajes de la máquina, se la llevó el torrente de desinfectante.

Desde entonces fui incapaz de beber el más mínimo trago de bebida gaseosa, tal era mi impresión de sentir bajo mi lengua el dúctil pedazo de carne de mi anular. A causa de este accidente, dejé de beber refrescos y de trabajar en la fábrica.

Me fui a la ciudad con mi dedo amputado. Era la primera vez que dejaba este pueblo a orillas del mar para ir tan lejos, y como no tenía ahí ni familiares ni amigos, al principio, no podía hacer nada más que deam-

bular sin rumbo. Anduve atravesando cruces peatonales, errando por obras de construcción, recorriendo parques, callejeando por barrios subterráneos, y así fue cómo me topé con el laboratorio.

Cuando lo descubrí, pensé que se trataba de un edificio en espera de ser derrumbado. De tan vetusto y abandonado que se veía.

Alrededor se extendía un barrio residencial acomodado, en el que todas las casas tenían ventanas salientes, una perrera y un jardín con pasto. Las calles estaban limpias y tranquilas; de vez en cuando pasaba por ellas algún vehículo. En este entorno, el laboratorio creaba una atmósfera muy peculiar.

La construcción de concreto era imponente con sus tres pisos, pero las paredes exteriores, el marco de las ventanas, las baldosas del camino que llevaba a la entrada, las antenas, todo estaba deslucido. Por más que busqué, no encontré nada nuevo.

Unos pequeños balcones, donde apenas cabía una persona parada, se sucedían con regularidad, diez a lo largo, cuatro a lo alto. Sus barandillas estaban totalmente oxidadas, pero como estaban desocupados y no había nada, ni pinzas para ropa, ni macetas, ni cajas de cartón, que les diera una apariencia de vida, no causaban una impresión de pobreza.

Había además nueve conductos de basura, ochenta ganchos para tendederos y cuarenta bocas de ventilación colocados en intervalos regulares, pero ninguno estaba fuera de su lugar o deteriorado.

Todos los cristales de las ventanas, gruesos y resistentes, habían sido cuidadosamente lavados. Los aleros en relieve sobre la fachada dibujaban un motivo que ondeaba según su inclinación. Era un edificio que disimulaba aquí y allá este tipo de delicadezas.

Un anuncio estaba pegado en la columna de ladrillo de la entrada.

Se busca oficinista sexo femenino
Ayuda en la fabricación de especímenes
Cualquier experiencia o edad
Tocar aquí

Estaba escrito con plumón negro, con letra regular. La cinta adhesiva pegada en cada esquina estaba seca y aparentemente a punto de desprenderse. Presioné el timbre.

Oí un timbrazo a lo lejos. El ruido parecía proceder de un bosque profundo agazapado en el fondo del edificio. La puerta se abrió tras un lapso bastante largo. El Sr. Deshimaru estaba parado frente a mí.

—Es respecto al anuncio —dije con titubeos, mostrando la columna—. ¿No es demasiado tarde?

—No. Está bien. Pase, por favor.

Me invitó a seguirlo con un amplio movimiento de la mano.

El interior era más acogedor de lo que podía imaginarse desde el exterior. Probablemente por el piso que no estaba tan deslucido como el concreto, y por los rayos solares del fin de verano que provenían del jardín. Al caminar por el corredor detrás de él, me di cuenta de que el edificio era cuadrado con un patio interior amplio que rebozaba de vegetación, en el que desembocaba una serie de cuartos, todos del mismo tamaño. Fue a uno de estos cuartos que me hizo pasar.

Había un sofá, una mesa baja, un armario con cinco estantes, una lámpara y un reloj de pared que llenaban casi todo el espacio. Unas cortinas azul cielo estaban amarradas a cada lado de la ventana. El techo era alto, y la pantalla de la lámpara que colgaba, de vidrio esmerilado, tenía forma de tulipán.

No veía nada que se pareciera de cerca o de lejos a un espécimen. Ahí tuvimos una entrevista. Estábamos sentados frente a frente.

—Para ser sincero, no tengo realmente preguntas que hacerle. Desde luego, me gustaría saber al menos su nombre y su dirección, aunque estos requisitos no tienen ningún significado para el laboratorio.

El Sr. Deshimaru vestía una bata blanca como la de los médicos e, instalado en el sofá, cruzaba los brazos. No estaba desgastada, pero se notaba que la llevaba desde hacía mucho tiempo. En el bolsillo derecho, los puños y el pecho, había manchas apenas visibles, como huellas de lágrimas.

—Creo que más bien es usted la que debe hacerme preguntas. El anuncio no da ningún detalle.

Su mirada era franca. Sus ojos no estaban turbios. A pesar del brillo de la luz que provenía del patio, veía claramente el contorno de sus pupilas.

—Sí, es cierto, murmuré, incapaz de apartar la cara de esa mirada tan impresionante.

Luego, respiré profundamente antes de proseguir, escogiendo mis palabras:

—Entonces se trata de un laboratorio, a menos que sea una especie de museo de ciencias naturales.

—No. En absoluto.

Negó con la cabeza mientras sonreía, como si esperara de mi parte este tipo de preguntas.

—Aquí, no hay ni investigaciones ni exposiciones. Nuestro papel consiste en preparar los especímenes y conservarlos, nada más.

—Entonces, ¿para qué sirven estos especímenes?

—Es difícil encontrarles un propósito común. Las razones que llevan a desear un espécimen son distintas para cada quien. Se trata de un problema personal. No tiene nada que ver con la política, la ciencia, la economía o el arte. Al preparar los especímenes, aportamos una respuesta a estos problemas personales. ¿Entiende?

Después de un tiempo de reflexión, emití una respuesta negativa.

—Disculpe. Creo que el trabajo es más difícil de lo que pensé...

—Claro que no. Es normal que se sienta perturbada. Un laboratorio de este tipo no se encuentra en cualquier parte, por eso se necesita cierto tiempo para entender. Además, este laboratorio no tiene letrero ni aparece en la sección amarilla. La gente que verdaderamente necesita un espécimen podría llegar hasta aquí con los ojos cerrados. La existencia de un laboratorio de especímenes debe ser discreta.

”Pero me parece que mi manera de explicar no es muy brillante. Desperdiqué tiempo intentando enunciarle el principio. La realidad es mucho más sencilla. Un visitante llega con el objeto que quiere que le disequen. Después de los trámites usuales, usted lo toma y yo lo transformo en un espécimen. Luego, recibimos una suma de dinero que corresponde al trabajo efectuado. De hecho, eso es todo.

—¿Cree que podré hacerlo?

—Por supuesto, no existe una técnica particular. Lo más importante es la sinceridad. No debe descuidarse nada, ni siquiera el espécimen más ínfimo o el más insignificante. Hay que amarlos.

Pronunció lentamente esta última palabra como si fuera muy valiosa.

Unos pajaritos pasaban en medio de la vegetación en el patio. La estela de un avión cruzaba el cielo en diagonal. Los rayos del sol estaban todavía bañados de luz estival. El paisaje, al igual que el edificio, estaba tan tranquilo que parecía adormecido.

Como no había nada entre nosotros dos, ni una taza de café ni tampoco algún cenicero, algún encendedor o algún material para escribir, no podía hacer otra cosa más que quedarme inmóvil, con las manos colocadas una sobre la otra en mi regazo.

Al mirar nuevamente al Sr. Deshimaru, me percaté de que la expresión que su rostro y el resto de su cuerpo reflejaban no era tan fuerte como la de su mirada. Todo se veía bien proporcionado, irreprochable. El color de su piel, su cabello, la forma de sus orejas, lo largo de sus miembros, la línea de sus hombros, su voz, todo se veía equilibrado. Sin embargo, no sé por qué sentía la inminencia de un peligro que me hacía reticente.

Pensé que tal vez se debía al hecho de que él estaba totalmente apartado de todo. No llevaba reloj. Ni siquiera llevaba una pluma en su bolsillo superior. Ni tampoco cardenales ni lunares o cicatrices.

—¿Siempre es tan apacible por aquí? —pregunté, con los ojos fijos en las manchas de su cuello.

—Sí. La preparación de los especímenes es un trabajo tranquilo. Y además, aquí, sólo hay dos ancianas aparte de mí.

—¿Ancianas?

—Estamos en lo que era una residencia para señoritas. Le estoy hablando de una época que se remonta a varias decenas de años. Pero el número de internas disminuyó progresivamente, todo envejeció y el edificio quedó desierto. Las dos ancianas que todavía se encontraban aquí cuando lo compré para instalar mi laboratorio se quedaron. Así es que siguen viviendo aquí sin ninguna relación con los especímenes.

—¿Los prepara usted solo?

—Sí, conmigo basta. Pero me hace falta alguien que se encargue del trabajo de oficina. Quisiera concentrarme lo más posible en la preparación. Hace un mes que la empleada anterior se fue, y estoy en apuros.

Se quedó callado, permaneció un rato con la mirada perdida en dirección a la pantalla con forma de tulipán, luego se levantó con presteza para ir a abrir la ventana que daba al patio. El cristal vibró, y un aire seco se infiltró en la habitación.

—¿Qué hacía anteriormente? —me preguntó.

—Trabajaba en una fábrica de bebidas gaseosas.

—¿Ah, sí? ¿Qué le parecería un sueldo veinte por ciento superior al de la fábrica? En cuanto al bono, el equivalente de cuatro meses por los

dos, el de verano y el de invierno. El horario es de las ocho treinta a las diecisiete horas. Con una hora para comer y treinta minutos de descanso en la tarde. Pero el trabajo depende del número de clientes. Llega a suceder que nadie se presenta en todo el día, ¿sabe? Los días de descanso son el sábado, el domingo y los días feriados. También tiene derecho a vacaciones. Las condiciones no están mal, ¿verdad?

Asentí. Como la ventana se encontraba detrás de él, los rayos de sol que envolvían su bata lo rodeaban con un aura luminosa.

—Bueno, está bien. La contrato.

Extendió su brazo nimbado de luz. Me acerqué para estrechar su mano. La apretó muy fuerte, como si quisiera encerrar mis dedos dentro de su palma.

Luego, le pedí al Sr. Deshimaru que me mostrara un espécimen, el que fuera. Pensándolo bien, nunca había observado uno con atención, por lo que no tenía una imagen concreta. Quizás había visto antaño unas mariposas o unos límulo⁵ en un laboratorio de ciencias naturales, pero pensaba que, puesto que me encontraba en un laboratorio peculiar, como parecía plantearlo el Sr. Deshimaru, tenía la obligación de echar un vistazo a los especímenes que realizaba.

Me enseñó una muestra de hongos del laboratorio que se encontraba en el sótano. Pero no entendí de inmediato que se trataba de hongos. Al principio, pensé en unos organismos primitivos de los fondos marinos. Porque flotaban, gelatinosos, en el líquido que llenaba el tubo de ensayo.

—¿Puedo ver más de cerca? —pregunté.

—Por favor —me contestó pasándome el tubo.

Era bastante delgado, lo suficientemente pequeño como para caber dentro de mi palma, y estaba cerrado con un tapón de corcho. En el tapón estaba pegada una etiqueta que llevaba, escrito a máquina, el nom-

⁵ Los límulo, considerados fósiles vivientes, pertenecen al género de los crustáceos. Ellos han permanecido sin grandes cambios durante más de 200 millones de años, sobreviviendo en los océanos antes de que el hombre más primitivo poblara la tierra o que aves y dinosaurios deambularan por ella. Conocidos científicamente como *Xifosuros* por la forma de espada de su cola son, biológicamente hablando, artrópodos marinos en los que apuntan características propias de los cangrejos, de las arañas y de los escorpiones, lo que los hace seres únicos en la naturaleza. Cfr. www.masdebuceo.com [N.E.].

bre del que probablemente había encargado este espécimen, seguido por una cifra y una letra del alfabeto.

Eran tres en total. Sólo tenían unos cuantos milímetros de largo, incluyendo los pies, y los sombreros, de forma ovalada, eran cóncavos en el centro como glóbulos rojos. Se movían y entrechocaban en el líquido al menor movimiento del tubo de ensayo.

El líquido incoloro y transparente parecía un poco más denso que el agua. Los envolvía, resaltando bellamente su color brillante de tierra de Siena quemada.

—¿Es esto un espécimen? —murmuré.

—Sí. Fue una joven de unos dieciséis años la que me trajo estos hongos. Había depositado los tres en una capa de algodón hidrófilo dentro de una caja de jabón vacía. Al verlos, pensé inmediatamente que tenía que actuar rápido. Porque la desecación y la putrefacción ya habían empezado.

Nos quedamos observando el tubo, el Sr. Deshimaru y yo.

—Me dijo que estos hongos habían crecido en las ruinas de su casa incendiada. Parecía tensa y, con la cabeza agachada, apretaba firmemente el asa de su mochila colocada en sus piernas, pero su actitud y su manera de hablar eran muy propias.

”Tenía la marca de una quemadura en la mejilla izquierda. Una marca tan ligera que por poco no la noto en la luz del sol poniente, pero adiviné de inmediato que estaba relacionada con el incendio de su casa. “La casa se quemó, mis padres y mi hermano murieron en el incendio, y soy la única que sobrevivió. Al día siguiente, encontré estos hongos en el suelo calcinado. Los tres estaban apretados unos contra otros, de tal manera que los recogí espontáneamente. Lo pensé mucho tiempo, y creo que tal vez lo mejor sea pedirle que los haga especímenes. Quisiera encerrar con estos hongos todo lo que desapareció en el fuego. ¿Acepta usted?”, explicó brevemente, sin decir nada superfluo. Desde luego, le contesté que estaba de acuerdo. Ella había entendido perfectamente el significado del laboratorio. Lo supe por el hecho de que había utilizado la palabra “encerrar”.

El Sr. Deshimaru exhaló un gran suspiro.

Acerqué un poco más el tubo de ensayo. Incluso las laminillas bajo los sombreros se reflejaban en el vidrio. Parecían objetos de papel do-

blado pacientemente realizados. Unas esporas estaban pegadas aquí y allá entre las laminillas.

—¿Cuándo va a devolverle estos hongos?

—No los devuelvo. Nosotros guardamos y conservamos cuidadosamente todos los especímenes. Es la regla. Desde luego, nuestros clientes pueden visitarlos cuando así lo deseen. Pero la mayor parte de la gente nunca regresa. También es el caso de la joven de los hongos. Porque el sentido de estos especímenes es de encerrar, separar y acabar. Nadie trae objetos para recordarlos una y otra vez con nostalgia.

Distinguía al Sr. Deshimaru a través de la pared de vidrio del tubo de ensayo. Sus ojos estaban perfectamente quietos. La luz, que había empezado a disminuir, se perfilaba en la mesa. La marca de un avión en el cielo estaba a punto de desaparecer en el sol poniente.

Pensé de repente que tal vez lo que se encontraba al final de su mirada no eran los hongos, sino el anular de mi mano izquierda. Es una herida que normalmente no se nota, pero en aquel momento mi dedo se encontraba en la unión entre el corcho y el vidrio, al alcance de su aliento. Él tenía la mirada fija, como si tratara de reconstituir el pedazo de carne que faltaba.

Nos quedamos un rato silenciosos. Pensé en modificar discretamente la posición de mi dedo, pero entre más conciencia tenía de él, más rígida se ponía su extremidad. El ojo del Sr. Deshimaru no parecía dispuesto a desprenderse de él. Entre nosotros dos, los hongos no dejaban de vacilar.

II

Hacia un calor terrible desde la mañana, a tal punto que el viejo y único aire acondicionado de la recepción era insuficiente, incluso en su potencia máxima. El helado que había comprado al mediodía empezó a derretirse cuando apenas me había comido la mitad, mientras la tinta azul que servía para llenar los formularios se corría debido a mi transpiración. Además, ya que el cuarto estaba demasiado bien orientado, tenía que mover el escritorio y la silla cada hora para poder permanecer en la sombra.

Puesto que este cuarto era la conserjería en la época de la residencia para señoritas, todavía se encontraban ahí el baúl que contenía las llaves, el tablero con las luces correspondientes a los timbres y el micrófono

exclusivo para hacer anuncios dentro del edificio. Todos eran modelos antiguos, como los que venden los ropavejeros.

Hacía tanto calor que sólo tuvimos una visita, y únicamente dos llamadas telefónicas. Y ni siquiera muy importantes: la de un hombre de edad mediana que nos había pedido algunos días antes el espécimen de un cálculo renal y que quería invitarme a cenar, y la de una mujer que había detectado una sombra maléfica en el vidrio de la puerta de entrada y nos proponía desaparecerla. Desde luego, rechacé cortésmente ambas propuestas. La visita fue la de una mujer guapa de aproximadamente treinta años. Nos traía una partitura.

Le acerqué una silla, se sentó y, cruzando las piernas, sacó varios pliegos de su bolsa.

—¿Será posible conservar esto? —preguntó pausadamente.

Los jalé hacia mí. El papel, color marfil, era resistente.

—Por supuesto, no hay problema —le contesté.

Al principio, me incomodaba la idea de conservar este tipo de sustancia inorgánica. Aquí, raros eran los especímenes comunes tales como los de insectos o vegetales, era más numerosa la gente que nos traía objetos que podían conservarse sin tener que disecarlos, como adornos para el cabello, castañuelas, ovillos de lana, mancuernillas, capas para maquillarse o gemelos para el teatro, y demás.

Pero ahora que paulatinamente me había acostumbrado al significado de los especímenes de aquí, tan distintos a los del mundo exterior, rara vez me asombraba. Por más que me hubieran traído una muestra de esperma en un vaso de precipitado, igual habría dado la misma respuesta, sonriendo, como aquel día.

—Supe de ustedes por un pariente lejano que recurrió a sus servicios. Dicen que uno siente un verdadero alivio después de pedirles un espécimen...

—Sí, es cierto. Éste es un lugar de rescate mediante especímenes.

—Pero me preocupa saber si la materia no es demasiado peculiar —dijo mostrando la partitura. Sus uñas manicuradas brillaron. Sus mejillas, tal vez por el maquillaje, parecían frescas y blancas a tal grado que hacían olvidar el calor de afuera. La parte de sus brazos que salía de las mangas de su blusa también era fresca, y no presentaba ninguna marca de transpiración.

—Nunca es demasiado peculiar. Tranquilícese. En dos días estará.

—Mi solicitud no se refiere a la partitura misma, sino a la música que ahí está escrita, al sonido —dijo antes de agachar la cabeza.

Es cierto que se trataba de una solicitud sorprendente. Me quedé callada por un momento, siguiendo el borde de la partitura con la punta del dedo. Como no había aprendido a tocar ningún instrumento y las clases de música nunca me habían interesado, no tenía la menor idea del tipo de música ahí plasmada. Sólo veía en el pentagrama unos signos con forma de torbellino y notas que parecían tener alas de ángel.

Nada más que como no estaba impreso, sino escrito cuidadosamente con una pluma de punto fino, supuse que era probablemente muy importante para ella.

¿Era posible hacer un espécimen del sonido? Repetí varias veces mentalmente esta palabra que no me decía nada. Pero temí preocuparla si reflexionaba demasiado tiempo. Y esto no iba con los principios del laboratorio.

—Aquí no hay nada que no pueda conservarse —le dije, cuidando que no se viera mi confusión.

—¿En serio?

Me sonrió con alivio.

—Los que vienen a vernos siempre se preocupan por sus objetos en un principio. Así es esto. Los especímenes están ahí para encerrar su preocupación.

Repetí fielmente las palabras que el Sr. Deshimaru me había enseñado.

—Pero tengo que pedirle prestada esta partitura como base para la elaboración del espécimen. Desde luego, la sustancia es el sonido. ¿Puede desprenderse de ella para que el disecador naturalista pueda utilizarla?

—Sí.

Asintió con la cabeza.

—Entonces un momento por favor, voy a registrarla.

Saqué un formulario del cajón de mi escritorio, y lo llené antes de anotar el número correspondiente en la partitura. Era el 26-F30774. Luego escribí a máquina la etiqueta que debía pegarse en el espécimen.

—Estará listo dentro de dos días a partir de las doce. Es absolutamente necesario que venga usted misma para reconocer a su espécimen. Pagaré en ese momento y todo habrá terminado.

—¿Tiene idea de cuánto me va a costar esto?

—No se lo podría decir exactamente por el momento, porque el disecador es quien decide el precio, pero debería equivaler más o menos a un menú para una persona en un restaurante francés.

Reuní los pliegos de la partitura para guardarlos junto con el formulario en el cajón.

—Es mucho más sencillo de lo que pensaba —dijo posando la mirada en el escritorio donde ya no había nada.

—Sí, es sencillo.

Le sonreí.

Luego, platicamos un momento mientras tomábamos un té helado con muchos hielos. Entonces me confió por retazos los recuerdos relativos a esta partitura.

—Mi novio era compositor. Me regaló esta pieza en mi cumpleaños. Es tan suave como tener el cuerpo envuelto en terciopelo. Para Navidad, me regaló unas acuarelas, y me trajo de un viaje un camafeo montado en un alfiler de sombrero. Después de separarnos, vacié las acuarelas en el baño, y enterré el alfiler de sombrero. Lo único que no logré suprimir fue el sonido...

Era una historia banal, sin embargo dolorosa.

Una vez que dejó de hablar, bebió lo que le quedaba de té helado y me dio las gracias antes de desvanecerse en los rayos del sol de verano.

A las cinco, estaba guardando las cosas cuando el Sr. Deshimaru subió del sótano.

—Hace calor arriba. Habrá que pedirle al electricista que revise el funcionamiento del aire acondicionado —dijo sentándose en la esquina del escritorio para tomar los objetos del día en el cajón.

—¿Es todo lo de hoy?

—Sí. Es una solicitud de espécimen relativa a la música escrita en esta partitura.

—Bueno. Entonces mañana le pediremos a la señora del 309 que la toque en el piano.

La señora del 309 era una de las dos ancianas que se habían quedado desde la época de la residencia. Había sido pianista y poseía un buen piano.

Me había preocupado la reacción que él tuviera ante esta solicitud de espécimen sonoro que me parecía irrealizable, pero se mostró igual que siempre. Me sentí un poco aliviada.

—Dígame, ¿tendría un momento hoy? Tengo que hablarle.

Me miraba golpeteando la pata del escritorio con su talón. Cuando me hablaba de esta manera mirándome fijamente a los ojos, nunca sabía adónde dirigir la mirada. Las palabras que tenía que haber dicho se quedaban atoradas en mi garganta y acababa respirando con dificultad.

—Sí, contesté en voz baja.

El Sr. Deshimaru sólo me pidió seguirlo, sin ninguna explicación. Me llevó al cuarto de baño, hasta el fondo de la planta baja. Sabía que existía y que databa de la época de la residencia para señoritas, pero era la primera vez que iba.

Jaló la puerta de vidrio esmerilado. Se deslizaba con dificultad y se abrió a tirones haciendo ruido.

—Por favor —dijo— invitándome a pasar.

Adentro no estaba tan deteriorado como creía. En el vestidor, la báscula, los armarios cerrados con llave y los cestos de mimbre para la ropa sucia estaban en buen estado, mientras en el cuarto de baño los espejos, las llaves y la cerámica azul estaban todavía limpios. Me parecía que se hubiera podido utilizar de inmediato. Sólo que el fondo de la tina estaba tan seco que parecía recubierto por una capa de polvo blanco, y un perfume a desolación flotaba sobre el conjunto desierto.

Nos sentamos el uno al lado del otro en el borde de la tina. Gracias a la frescura de los azulejos y a la corriente de aire que provenía de un tragaluz, estaba mucho más fresco que en la recepción.

—Éste es mi lugar de descanso secreto. Es la primera vez que invito aquí a una mujer.

Su voz tenía eco y no dejaba de resonar hasta el techo.

—Me siento muy honrada.

La mía fue tras ella hasta alcanzarla en una esquina del techo.

—Vengo aquí seguido después del trabajo y me quedo sin pensar en nada. Es que la preparación de los especímenes agota los nervios, ¿sabe?

—Es cierto. Es un trabajo muy minucioso.

—Dígame, ¿no le parece que es el lugar ideal para una cita? Nadie viene a molestar, está limpio, y como hay eco, es necesario hablar en voz baja y acercarse.

Me sopló en el oído para divertirse, y fue tal mi sorpresa que casi me caigo de espaldas en la tina. Me tomó en sus brazos riendo.

En las paredes de cada lado se sucedían en intervalos regulares llaves, regaderas y jaboneras. Conté quince. Estaban tan secas que evocaban más una decoración vanguardista que una instalación de cuarto de baño.

La cerámica azul que cubría toda la superficie, más o menos oscura según el lugar, dibujaba, al observarla detenidamente, formas de mariposas. Era sorprendente ver estas mariposas en un baño, pero la elegancia del color era tal que no parecía de ninguna manera fuera de lugar. Estaban colocadas por todas partes, en el desagüe, en las paredes de la tina, al lado del extractor de aire.

—¿Qué edad tiene? —preguntó repentinamente dejando de reír.

—Veintiún años —contesté.

—Algo me preocupa desde hace algún tiempo, y es que me parece que sus zapatos no son suficientemente sofisticados para su edad.

Miré mis pies que colgaban dentro de la tina. Llevaba unos zapatos baratos que había comprado en la tienda del pueblo en la época en que todavía trabajaba en la fábrica de bebidas gaseosas. Eran de un material sintético café, sin tacones, y bastante desgastados.

—Sí, tiene razón, no son muy elegantes.

—Lo pienso cada vez que miro sus pies. Me parece que otro tipo de zapato debería quedarle muy bien.

—¿Usted cree?

—Claro que sí. Quisiera que me permitiera regalarle un nuevo par —dijo con un tono decidido dándome una caja que acababa de sacar de una bolsa de papel que estaba a su lado.

Levanté la tapa, adentro había un par de zapatos de piel negra. Me animó a que los sacara de la caja. Eran sencillos y estaban bien hechos. La punta formaba una bonita curva y una discreta cinta negra estaba amarrada en el empeine. Los tacones, de al menos cinco centímetros, eran delgados y fuertes.

—¿Por qué regalarme zapatos tan costosos?

—Hace un año que trabaja para los especímenes. He tenido varias empleadas hasta ahora, pero ninguna ha trabajado tan concienzudamente como usted. Eso me ayuda mucho. Es para agradecerse. Los escogí para usted, y me gustaría que los llevara puestos. ¿No le gustan?

—Al contrario. Pero son demasiado bonitos para mí.

—Entonces qué mejor. ¿No quiere probárselos?

Y se metió dentro de la tina para quitarme mis viejos zapatos.

Agarró mis piernas con una mano para quitarme con la otra mis viejos zapatos tomándolos por el tacón. Se deslizaron muy rápido de mis pies, no sentí nada.

Mis pies estaban desnudos en su mano. Agarraba tan fuerte mis piernas que no podía moverme. No tenía otra cosa que hacer más que mirar fijamente mis zapatos viejos que habían caído al suelo, con la punta de los pies rozando la unión de los azulejos. Uno se había caído al revés, el otro de lado, y se asemejaban a los cadáveres desplumados de dos pajaritos.

Luego, empezó poniendo un zapato nuevo en mi pie derecho. Me agarró el talón para deslizar mi pie con un solo movimiento hasta la extremidad del zapato. Sentía sus dedos duros y fríos en mi talón, pero el interior del zapato estaba tibio y húmedo. No había ningún tiempo muerto en el movimiento de sus manos, como si procediera a un ritual determinado de antemano, de tal modo que ni siquiera lograba mover un dedito.

Me quedé estupefacta al ver que estos nuevos zapatos me quedaban perfectamente. Me envolvían los pies suavemente, sin apretar en ninguna parte.

—Me quedan como anillo al dedo —dije.

No me contestó, y no parecía querer soltarme. Acariciaba la parte superior de los zapatos, apretaba más la cinta.

—Se podría jurar que fueron hechos a la medida. ¿Cómo supo mi número?

—Soy disecador, acuérdesese. Me basta con ver un pie para saber su medida.

Por fin me soltó, de tal modo que pude girar los tobillos y mover la punta de mis pies para ver el efecto que causaban mis nuevos zapatos.

—Está bien, podemos tirar los viejos.

Recogió con una mano los que estaban en el suelo y los apretó tan fuerte que los aplastó. Ahora estaban reducidos a un viejo montón de plástico. Sucedió tan rápido que no tuve tiempo de reaccionar.

—¿No le molestaría caminar un poco para enseñármelos?

Me dejó en el fondo de la tina antes de sentarse nuevamente en el borde. Intenté dar dos o tres vueltas.

Levanté los ojos hacia él, dudando, sin saber muy bien qué hacer. Como mi posición había cambiado, el cuarto de baño ya no me causaba la misma impresión. Mis zapatos de material sintético que él acababa de aplastar estaban a la altura de mis ojos y detrás de él se perfilaba el tragaluz iluminado por el sol poniente. Sus piernas, que habitualmente me parecían tan delgadas en su atuendo blanco, de cerca se revelaban imponentes y sólidas. El baño empezaba a oscurecerse.

—Vamos, rápido.

No tenía ninguna razón para rechazar lo que me reclamaba. Pensaba que era muy natural y anodino caminar para agradecerle el haberme regalado este par de zapatillas, pero me parecía que hacerlo en el fondo de la tina era demasiado singular.

Como no parecía dispuesto a esperar indefinidamente, avancé temerosamente en el sentido de las manecillas del reloj. Los tacones emitían un ruido entrecortado, amplificado por el volumen del baño.

Aunque caminar sea tan banal, en esta ocasión me pareció que era difícil. El suelo no estaba plano, sino ligeramente inclinado hacia el desagüe, mis tacones se atoraban en el borde despostillado del azulejo, y más que nada me sentía desestabilizada y torpe a causa de su mirada que no me dejaba.

Pero una vez que la sensación de presión se disipó, resultaron ser suaves y ligeros. A tal grado que pensé que hasta entonces nunca había llevado unos que me quedaran tan bien.

Caminé contando mis pasos, con los ojos puestos en las cintas, evitando pensar en cualquier cosa. Di una primera vuelta de veintitrés pasos, luego una segunda de exactamente lo doble. Durante este lapso, caminé cuatro veces sobre las mariposas.

—Me gustaría que a partir de ahora se los pusiera diario —me dijo en la decimacuarta zancada de la tercera vuelta.

Asentí sin decir nada mientras seguía avanzando.

—Todo el tiempo, ya sea en el tren, en el trabajo, durante los descansos, la esté viendo o no. Está de acuerdo, ¿verdad?

Levantó el brazo, tiró mis zapatos viejos al suelo. El ruido quebrantó el aire en mis pies, a pesar de que su gesto no fuera de ninguna manera violento y de que su brazo en su bata blanca dibujara una bonita curva. Me pareció que este ruido era la señal de que debía seguir caminando. El fondo de la tina empezaba a llenarse de oscuridad.

III

El día siguiente, el departamento número 309 se transformó en salón de música.

Cuando el Sr. Deshimaru y yo le enseñamos la partitura a la señora del 309 preguntándole si podía tocarla para nosotros en el piano, primero se mostró reticente.

—Es que llevo algún tiempo sin abrir el piano. No sé si mis dedos podrán moverse... farfulló doblándolos y estirándolos una y otra vez.

—Por favor. Necesitamos absolutamente su ayuda para el espécimen, dijo el Sr. Deshimaru.

La señora del 309, muy frágil y con un pequeño chongo de cabello blanco como nieve, llevaba un vestido ligero índigo. Sus dedos estaban totalmente arrugados, pero habían conservado el aspecto de los de una antigua pianista, con su silueta elegante, la forma de sus uñas y la flexibilidad de sus articulaciones.

Acabó por aceptar, pero quiso prepararse antes de tocar.

El departamento número 309, típico de las residencias para señoritas, constaba de una habitación de unos diez metros cuadrados con un rincón para cocinar, una cama, un lavabo y una estantería. Pero casi todo el espacio estaba ocupado por el piano, lo demás permanecía oculto tras su imponente silueta.

Conforme a sus razones, todo tipo de objetos heteróclitos se encontraban encima, bote de lápices, despertador, caja de dulces, joyero con un mecanismo de caja de música, funda para tetera tejida a mano, viejas fotografías, metrónomo, de tal manera que no se podía levantar la tapa con facilidad. Primero había que quitar todo esto.

No sabíamos dónde ponerlos, pues no había mucho lugar, y finalmente decidimos colocarlos en la cama o en el suelo. Transportamos cada objeto con precaución antes de limpiar el polvo con ayuda de un trapo especial para pianos que la anciana nos había prestado. Sacamos la silla del rincón donde prácticamente sólo servía como depósito de ropa, y le pusimos un cojín encima antes de colocarla frente al piano. Mientras tanto, ella leía la partitura en la cocina.

En el momento de empezar a tocar, invitamos a la otra ocupante, la del 223. Era una señora encantadora, una antigua telefonista que se quedaba permanentemente en su casa, dedicada a diferentes labores.

El Sr. Deshimaru colocó el portaprobetas en el reborde del piano, puso adentro un tubo vacío, bastante ancho. No solamente la habitación no era grande, sino que estaba llena, por lo que cada uno de nosotros tuvo que arreglárselas para encontrar un lugar donde sentarse. La señora del 223 tomó asiento entre el ventilador y el tocador, el Sr. Deshimaru se apoyó en la repisa de la estantería, y yo me senté en la esquina de la cama, cuidando que no se cayeran la caja de dulces y el joyero que se encontraban encima.

La señora del 309 primero hizo una reverencia antes de abrir la partitura y tomar sus anteojos del bolsillo de su vestido para ponérselos en la nariz. Tras mirar el teclado durante un cierto lapso, acercó lentamente sus dedos.

Era una pieza extraña. La clienta había dicho que era tan suave como el terciopelo, pero me pareció mucho más compleja y más seca. La melodía daba saltos increíbles, la misma frase se repetía hasta dar sueño, el tempo cambiaba repentinamente de una manera imprevisible. Me daba la impresión de que hubiera bastado una cosa de nada para que el conjunto se dispersara, pero justo en el último momento lograba mantenerse en equilibrio.

Siguió tocando sin equivocarse, pero sus dedos estaban crispados en la teclas lisas y sus ojos, que descifraban la partitura, parecían tener dificultad para seguirla. No se sabía muy bien si esta inestabilidad del sonido se debía a la pieza misma o a una interpretación mal lograda. Pero para el espécimen, no contaba ni lo uno ni lo otro.

La señora del 223 claramente parecía aburrirse. Pasó el tiempo dando golpecitos en el suelo con una horquilla para el pelo que había caído bajo el tocador y modificando la orientación del ventilador.

El Sr. Deshimaru no se veía particularmente interesado en la música. Estaba inmóvil, con los brazos cruzados, con la mirada perdida.

Sólo había unos veinte o treinta centímetros entre él y mis piernas, que colgaban de la cama. Hubiera podido sentir su respiración en mis pies. Las zapatillas que me había regalado el día anterior se habían quedado en la entrada. Yo les echaba una ojeada de vez en cuando.

Seguía haciendo mucho calor, y afuera el día era precioso. Una ligera corriente de aire entraba por el balcón, y movía solamente los cabellitos blancos en la nuca de la anciana.

La pieza se detuvo repentinamente, sin ninguna señal previa. La anciana del 309 se levantó, saludó nuevamente con una reverencia. Le aplaudimos discretamente.

El Sr. Deshimaru enrolló la partitura y la metió en el tubo antes de sellarlo con el tapón de corcho. Luego, pegó la etiqueta que llevaba el número 26-F30774 en el tapón, y el espécimen sonoro que la clienta nos había pedido quedó listo.

Como me lo había pedido el Sr. Deshimaru, me ponía mis zapatillas de piel negra todos los días para ir al laboratorio. Me parecían un poco pesadas para llevarlas con mi ropa de verano de color claro, pero para no traicionar la promesa intercambiada en el cuarto de baño, no podía librarme del curioso juego que hacían con mi vestido de lino blanco.

Al ponérmelos en la mañana, recordaba la presión de sus dedos en mis piernas. Era una sensación extraña, no tanto que me doliera, sino que me trababa. Las zapatillas eran ligeras, llevarlas era agradable. Sólo que a veces, por un breve instante, llegaba a sentir que mis pies estaban totalmente aspirados. En esos momentos, me parecía que el Sr. Deshimaru sujetaba mis piernas apretándolas fuertemente entre sus brazos.

A partir de aquel día, solíamos encontrarnos con regularidad en el cuarto de baño. No eran verdaderas citas, había demasiadas cosas extrañas, pero no cabe duda que el Sr. Deshimaru me deseaba y que yo no era insensible a ello.

Primero, me gustaba este “ambiente” de baño. Por ejemplo, el hecho de caminar cogidos de la mano en ese aire inmóvil y frío, sin que nadie nos molestara; la impresión de ser dos que respiran cuando todo duerme, las llaves, las regaderas, el extractor de aire y los lavabos; la

sensación de que el menor ruido, la más mínima voz, resuenan sin fin en los azulejos de las paredes.

En general, platicábamos sentados en el borde de la tina. Mientras hablábamos, el color del cielo cambiaba poco a poco del otro lado del tragaluz para dar paso a la noche. Entonces, él accionaba la palanca del panel de control para prender la luz.

En cuanto la prendía, el baño irradiaba un ambiente diferente. La luz anaranjada era demasiado débil para iluminarlo totalmente, por lo que los rincones permanecían en la sombra, pero el azulejo en el fondo de la tina brillaba. La sombra de la vegetación del jardín se perfilaba en el vidrio esmerilado, oscilando a cada soplido de aire.

—Se siente raro imaginar cómo era este baño cuando se usaba antes —empezó a decir— todo desaparecía en el vaho, los vidrios estaban cubiertos de gotitas y la tina llena de vapor. Había muchos tipos de ruidos que entrechocaban, risas, agua que corría, jaboneras que caían, y jovencitas, muchas jovencitas bañándose, en fila delante de las llaves. Completamente desnudas.

—Y entre ellas, las señoras del 309 y del 223.

—Sí, pero no tan viejas como ahora. Ambas tendrían más o menos su edad. Una se lava cuidadosamente las manos. Se puso mucho jabón y se está masajeando los dedos uno por uno hasta que estén absolutamente limpios. La otra, la garganta: no dejó de hablar todo el día por teléfono y está tan ronca que la calienta bajo la regadera.

—Me cuesta creer que esa época existió.

—Ahora, todo está completamente seco. No queda ni una gota de agua, ningún rastro de jabón. Los dedos de la pianista y la voz de la telefonista envejecieron, y sólo quedamos nosotros.

Tomó mi mano, me hizo bajar a la tina, me desvistió. Desabrochó uno por uno los botones de mi blusa empezando por arriba, antes de bajar el cierre de mi falda acampanada. Todo se desprendió de mi cuerpo como pétalos que se marchitan.

Sus dedos se movían fríamente y con precisión. Encontró de inmediato el botón de arriba, oculto bajo el cuello, así como el cierre bajo el pliegue de mi falda. Mi delgada ropa interior cayó de la misma manera.

Parecía como si los pasos a seguir hubieran sido determinados de antemano. Él controlaba perfectamente la situación. Yo no tenía nada

que hacer más que permanecer inmóvil, aguardando el ruido de los botones o del cierre.

Acabé por encontrarme desnuda. Sólo quedaban mis zapatillas de piel negra.

No entendía por qué no hacía que me las quitara. Cuando sus dedos se detuvieron, esperé a que hiciera lo mismo que cuando me quitó mis zapatos de material sintético café. Pero por más que esperé, no hizo un solo gesto hacia mis zapatillas.

Si bien mis hombros y mi busto se enfriaban lentamente bajo la luz anaranjada, únicamente las puntas de mis pies, envueltas en piel, permanecían tibias. Tenía la impresión de estar partida en dos a la altura del tobillo. La cinta negra estaba inmóvil en medio del empeine.

Luego, nos amamos en el fondo de la tina.

—Se ven las estrellas —dijo.

Su aliento llegaba a mis cabellos. Algunos puntos luminosos estaban esparcidos por el tragaluz.

—¿Mañana hará todavía tanto calor?

—Probablemente.

—Cuando hace calor varios días seguidos, no hay muchos clientes.

—El trabajo se reanudará en cuanto refresque.

—¿De veras?

—Sí. Todos los años es lo mismo. Esto está muy tranquilo en el verano.

Seguimos hablando durante un rato sin orden ni concierto.

Me estrechaba muy fuerte entre sus brazos. Pero tal vez la palabra estrechar no sea la apropiada. Estaba desconcertada, incapaz de entender cómo nos encontrábamos el uno con el otro. Porque nunca me había sucedido —y menos en un cuarto de baño en desuso— que me tomaran de esta manera.

Todavía llevaba puestas las zapatillas y él su bata blanca. Mi ropa, que él me había quitado, estaba hecha bola en una esquina de la tina. Estábamos acostados directamente en las losetas, con las piernas apuntando hacia el desagüe. Me estrechaba en sus grandes brazos, pero no lo hacía suavemente para disfrutar mejor la sensación de nuestros dos cuerpos, más bien me ahogaba como si hubiese querido adherirse completamente a mí.

Estaba atrapada entre el azulejo y la bata blanca. Era molesto, pero no insoportable. Al aguzar el oído con los ojos cerrados, podía sentir cómo pesaba el ambiente sobre el jardín sumido en la oscuridad.

—¿Tienes algo que disecar? —me preguntó repentinamente.

Estábamos tan pegados el uno al otro que no podíamos ver la expresión de nuestros rostros. Sólo sentí su voz que pasaba cerca de mi oído.

—No sé —contesté.

Luego reflexioné.

—De hecho, puede ser que sí, pero no estoy consciente de ello, a menos que desde un principio no lo haya necesitado.

—No hay nadie que no lo necesite.

—¿Tú crees?

—No hay mucha gente que encuentre el laboratorio, pero, de hecho, todo el mundo necesita especímenes.

—¿Yo también? ¿E inclusive tú?

—Sí —asintió.

Tenía ante mis ojos la ligera mancha de su bata blanca en el pecho. Emitía un vago olor a producto químico. Mi voz quedó totalmente absorbida por la tela.

—Intenta pensar qué espécimen te gustaría tener. Seguramente hay algo.

Me estrechó todavía con más fuerza entre sus brazos. Mi pelvis, mis omóplatos y mis pantorrillas estaban aplastados contra los azulejos rugosos.

Intenté pensar como me lo pedía. Al cerrar los ojos, vi que sobresalía el espécimen de hongos, el primero que me había mostrado. Con un anular que se reflejaba en la pared transparente del tubo.

—Intentemos ver las cosas de otra manera. ¿Cuál es tu recuerdo más doloroso hasta ahora?

Abrí los ojos.

—Doloroso... Precisamente, si lo pienso bien, me parece que no tengo recuerdos de este tipo. Puedo encontrar un montón de pequeños disgustos, pero creo que hasta ahora nunca me he encontrado con una verdadera desgracia.

—¿Acaso no hay una situación en la que te hayas sentido miserable?

—Miserable... Qué palabra más rara —balbuceé antes de suspirar.

Se oía el piano a lo lejos. Desde aquel concierto improvisado, la señora del 309 había vuelto a tocar poco a poco el instrumento.

—¿Un momento en el que te hayas sentido realmente avergonzada?

—...

—¿En el que te hayas sentido ridícula?

—...

Su voz se mezclaba con los acordes del piano en el interior de mi oído. El azulejo me lastimaba tanto la espalda que quería cambiar de posición, pero entre nosotros no había el menor espacio que me lo permitiera. Mis piernas estaban ocultas bajo la bata blanca. Y mis zapatillas se adherían firmemente a mis pies.

—Vamos, piensa. Encuéntrame tu recuerdo más penoso. Algo doloroso, embarazoso, espantoso.

Tenía una voz tranquila, pero sus palabras eran frías. Tenía toda una colección de palabras de este tipo. Por más que siguiera callada, él no desistiría.

—Fue cuando perdí la punta de mi anular izquierdo —murmuré en un suspiro.

—¿Dónde desapareció? —me preguntó, cuando las últimas resonancias de mi respuesta se apagaron.

—Cayó en el refresco.

—¿El refresco?

—Sí. Se atoró en una máquina de la fábrica de bebidas gaseosas.

—¿Qué sucedió luego?

—Nada. Me conformé con mirar distraídamente cómo caía meciéndose y al mismo tiempo coloreaba de rosa el refresco.

—Entonces tu anular nunca más será como antes, ¿es eso?

Asentí apoyando mi mejilla contra su bata blanca a la altura de su pecho.

No dijo nada más. Habíamos permanecido tanto tiempo sin movernos que tenía la impresión de haber sido transformada en un espécimen incorporado a él.

IV

Los rayos del sol de verano se fueron, el aire de otoño comenzó a soplar, y cuando por fin llegó la época de ponerse zapatos negros, el número de

clientes comenzó a crecer paulatinamente, exactamente como lo había dicho el Sr. Deshimaru. Permanecía encerrado todo el día en el laboratorio del sótano, de suerte que casi nunca teníamos la oportunidad de vernos, con excepción de nuestros encuentros de la tarde en el cuarto de baño.

Tampoco el número de especímenes dejaba de crecer, de tal modo que, al principio del otoño, a las salas reservadas para su conservación que a mi llegada iban de la 101 a la 302 –saltándose desde luego la 223– se les añadió la 303. Primero abrimos la ventana para ventilar y disipar el polvo antes de sacudir. Luego sujetamos en la pared el mueble que se había encargado especialmente a la medida del cuarto, y quedó listo. Lo hicimos todo entre los dos.

—Me pregunto cuántos cuartos hay aquí –le pregunté mientras estábamos trabajando.

—Hasta el 430 –me contestó apretando un tornillo del mueble.

—¿No irá a decrecer el número de especímenes?

—Es imposible.

—¿Qué haremos cuando se hayan utilizado todos los cuartos y ya no sean suficientes?

—Queda la biblioteca. También puede utilizarse el cuarto de juegos quitando la mesa de ping-pong. Y el cuarto de baño.

—Cuando se haya utilizado el baño como sala de conservación, ¿qué ocurrirá con nosotros?

—Nada en absoluto. No habrá cambiado nada. Además, aquí, hay mucho más recursos de lo que te imaginas. No tienes por qué preocuparte –me dijo antes de apretar un segundo tornillo.

Una jovencita vino una mañana lluviosa. Sus largos cabellos estaban recogidos hacia atrás y llevaba un vestido clásico. Abrió la puerta de la recepción preocupándose por las gotas de lluvia que caían de la punta de su paraguas.

—Buenos días. Puede dejar su paraguas recargado en la pared. No hay paraguero, lo sentimos. Siéntese por favor –le dije.

—Disculpe la molestia –me contestó cortésmente antes de sentarse frente a mí.

Permaneció en silencio un momento, con la cabeza agachada. Unas gotas de lluvia brillaban justo en el lugar donde sus cabellos estaban

amarrados. Cruzaba y descruzaba nerviosamente sus manos, que estaban puestas sobre su regazo.

—Voy a preparar una bebida. ¿Caliente estará bien?

Fui al fondo a la cocina para recalentar la limonada que ya estaba lista en el refrigerador y se la serví acompañada de cacahuates cubiertos de chocolate. La cocina es pequeña, pero tiene todo tipo de bebidas y golosinas para responder a las expectativas de la clientela. Mi trabajo también consiste en saber, con sólo ver al cliente, lo que le puede gustar. Lo único que no tengo es refresco.

—Se lo agradezco.

Rodeó la taza con sus dos manos, acercó prudentemente sus labios.

—En realidad, no es la primera vez que vengo aquí —me confió después de haber bebido un trago de limonada.

—Entonces, vino a ver a su espécimen, ¿no?

—No —me contestó negando con la cabeza.

En este momento sentí repentinamente que algo atraía mi mirada. No de una manera desagradable, sino discretamente, como si esta cosa dudara en retenerme. Parpadeé dos o tres veces.

Había una marca de quemadura en su mejilla. Pero no era para nada grave. Una marca ligera, que no se notaba, como si la piel estuviera recubierta con un pedazo de velo calado. Parecía que se distinguía la blancura de su mejilla al trasluz.

—¿Será posible pedir dos especímenes para una sola persona?

Pensé inmediatamente que estaba en presencia de la joven que había encargado el espécimen de los hongos, aquel que el Sr. Deshimaru me había enseñado primero.

—Pedí que me hicieran un espécimen aquí, hace aproximadamente un año... —dijo, con los ojos agachados hacia la copa de cristal que contenía los cacahuates cubiertos de chocolate.

—Y quiere hacer otro más, ¿verdad? —continué, con los ojos fijos en la cicatriz de su quemadura.

—Sí, pero no importa si no es posible. Sólo quisiera saber si ya se dio el caso.

—A decir verdad, no lo sé exactamente porque no hace mucho que estoy aquí, pero basta con consultar los expedientes, estoy segura que ya ha ocurrido. Y aunque no fuera así, no se preocupe. No tenemos ningun-

na razón para rechazar su solicitud. No hay reglamento interno. Podemos hacer todo lo que queramos en el ámbito del laboratorio.

—¡Ay, qué bueno! —exclamó por primera vez con una voz clara de niña antes de beber un segundo trago de limonada.

—¿Acaso no es usted la que pidió un primer espécimen de tres hongos?

—Sí, soy yo —contestó.

—Lo supuse. Me acuerdo muy bien. Es el primero que vi al llegar aquí. Brillaba en el líquido de conservación y se movía como si estuviera vivo, era muy bonito ¿sabe? Seguimos conservándolo en el 302. Está en perfecto estado. Cada laminilla, cada espora está intacta. ¿Quiere que vaya por él?

—No —dejó su limonada para indicarme con la mano que me quedara sentada, cuando me disponía a levantarme—. Lo de los hongos no vale la pena.

Ya no parecía interesarse para nada en su espécimen.

Seguía lloviendo. Su paraguas había dejado un charquito en el piso. Era lindo con sus perritos estampados por toda la superficie y su mango rojo. Se oyó el ruido de una sirena a lo lejos, pero desapareció de inmediato.

Me aclaré la garganta, luego le acerqué los cacahuates cubiertos de chocolate para ofrecérselos. Su mirada se posó en ellos durante un momento, o tal vez haya sido en la copa de cristal, pero no hizo ni un gesto para tomar unos. La luz del techo iluminaba la marca en su mejilla.

—De cualquier forma, en el laboratorio, estamos encantados de que recurra por segunda vez a nuestros servicios. Eso demuestra que nuestros especímenes le gustaron.

Asintió con una expresión ambigua.

—Entonces, ¿cuál será ese nuevo espécimen que quisiera encargarnos? —sugerí.

Se quedó sin hablar un momento, acariciando la punta de sus cabellos amarrados. Sólo se oía el ruido de la lluvia. Esperé pacientemente.

—Esta quemadura —dijo con una voz límpida.

Repetí interiormente la palabra como un conjuro.

Quemadura, quemadura, quemadura, quemadura...

Su voz reverberaba indefinidamente, confundándose con el ruido de la lluvia.

Para que sus cabellos recogidos no la molestaran, los había dejado caer en el hombro opuesto a su mejilla quemada antes de enseñarme su perfil. Su mejilla estaba más roja que al principio, lo que hacía resaltar la cicatriz con más nitidez todavía. Se hubiera podido ver a través de ella cada venita. Sus orejas, sus ojos y sus labios no eran tan encantadores como esta mejilla. Me dieron ganas de acariciarla con la punta de los dedos, pero me controlé con un pequeño suspiro.

Finalmente, al ya no saber qué hacer, fui por el Sr. Deshimaru al sótano.

—Le agradezco haber enfrentado la lluvia para venir —declaró, con las manos metidas hasta el fondo de los bolsillos de su bata blanca, apoyado en el baúl que databa de la época de la conserjería. Ella sonrió con reserva.

Pese a la llegada del Sr. Deshimaru, no hubo cambio en su actitud. Parecía tensa pero no intimidada y mantenía tranquilamente los ojos posados sobre la copa de cacahuates cubiertos de chocolate. Me parecía que estaba consciente de cuál era el ángulo de orientación adecuado para mostrarle la marca en su mejilla.

—Quisiera confirmar una vez más que lo que desea es efectivamente un espécimen de la marca de su cicatriz, ¿sí es eso?

Sacó una mano de su bolsillo y la extendió hacia la mejilla. Había cierta distancia entre ambos, pero su gesto era tan suave, tan lleno de ternura, que me imaginé que acariciaba discretamente su cicatriz.

—Sí, eso es.

Ella seguía en la misma posición.

—Hay un problema importante. Hacer un espécimen y curar una quemadura son dos cosas totalmente distintas. ¿Está consciente de ello?

—Claro. No creo que el hecho de pedirle que convierta en un espécimen mi cicatriz hará que ésta desaparezca. Gracias a la experiencia de los hongos, creo que conozco un poco más el proceso que la gente común y corriente. Quiero un espécimen, y nada más.

—De acuerdo. En estas condiciones, puedo acceder a su petición. Después de todo, esto es un laboratorio de especímenes —dijo el Sr. Deshimaru.

Aliviada, volvió a poner sus cabellos en su lugar.

Su definición del laboratorio variaba ligeramente según el cliente y el objeto, pero la intención era siempre tranquilizar al cliente. Dicha definición no era ni exagerada ni minimizada, más bien la enunciaba calmadamente, sin olvidar cierta compasión.

—En este caso, sírvase acompañarme al laboratorio.

Y pasó su brazo alrededor de sus hombros como si envolviera una cosa valiosa y frágil, obligándola a levantarse. Ella se dejó dócilmente.

—¿Van... al laboratorio? —murmuré entre mis dientes. No contestó nada. Hasta entonces nunca había visitado el sótano. No sabía qué había detrás de la pesada puerta de roble al fondo del pasillo.

—Ocupese de llenar el formulario y de escribir la etiqueta a máquina —soltó secamente, volviéndose cerca de la salida.

Los seguí con la mirada mientras avanzaban en el pasillo, hasta que desaparecieron detrás de la puerta de roble. No veía más que su brazo blanco pasado sobre sus hombros y que cubría todo, sus cabellos, su espalda y su nuca. Ella apoyaba su mejilla marcada contra el pecho del Sr. Deshimaru. Caminaban juntos lentamente.

Me preguntaba si su actitud había sido tan solícita cuando, en el cuarto de baño, me había hecho calzar las zapatillas. Golpeteé el piso con la punta del pie recordando sus dedos en mi pierna. Luego, me los imaginé pasando una y otra vez minuciosamente sobre la marca de su mejilla.

La puerta de roble se cerró rechinando. En el escritorio, el chocolate de los cacahuates estaba totalmente reblandecido.

Al anoecer, seguía lloviendo. Ni más ni menos que en el día. La lluvia seguía al mismo ritmo con la regularidad de un metrónomo.

Mientras esperaba la visita de los clientes eventuales, no dejaba de preguntarme cuándo iba a salir del laboratorio la joven de la quemadura. Había desplazado mi silla para ver mejor el pasillo y, volteada hacia la puerta de roble, tenía el oído al acecho.

Durante todo este tiempo, varios clientes vinieron. Un joven guapo con una navaja de resorte de fabricación alemana, una mujer excesivamente maquillada con una concreción de perfume en un pastillero, un anciano con los huesos de un gorrión de Java.

Probablemente estaba desconcentrada, pues hice varias tonterías. Dejé caer la tapa del pastillero, el café en los formularios, hice errores de dedo. Pero los clientes no dejaron de sonreír y me disculparon gentilmente.

El anciano que llegó al último vestía ropa de trabajo gris y llevaba una bolsa de tela no muy limpia en la mano. Al sentarse, volteó la bolsa sin pronunciar una palabra, desparramando su contenido en el escritorio.

—¿Qué es? —pregunté.

—Los huesos de un gorrión de Java, contestó con voz cascada. Vivimos juntos cerca de diez años y se murió anteayer. De viejo. Así es la vida, qué le vamos a hacer. Lo mandé incinerar. Quedan los huesos.

Señalaba la parte superior del escritorio con su dedote todo manchado.

Los huesos, blancos y delgados, eran bonitos. Ligeramente curvos, puntiagudos en sus extremidades, todos diferentes. Con una cadena hubieran podido formar un hermoso dije. Tomé uno para ver. Era extraordinariamente ligero, con finas asperidades.

—Entonces, ¿acepta convertirlos en un espécimen?

Sacó una servilleta de su bolsillo para secar las gotas de lluvia sobre su frente y su cabello.

—Claro que sí, desde luego.

—Me están haciendo un estupendo favor. Me hubiera gustado enterrarlos, pero vivo en un departamento y no tengo jardín. En cuanto a abandonarlos en el mar, eso sería para una pardela o una gaviota, pero se trata de un gorrión de Java, ¿entiende? Qué pena, ¿verdad? Moví cielo, mar y tierra para traerlo hasta aquí. Si se puede hacer un espécimen con él, por fin podrá descansar en paz.

Mientras hablaba, no olvidé echar ojeadas al pasillo a través del vidrio.

—Oiga, señorita, están bien bonitos sus zapatos —observó agitando su servilleta.

—¿Le parece?

Miré mis pies, un poco desorientada por este repentino tema de los zapatos.

—En estos tiempos, es difícil encontrar unos tan buenos. Son límpidos y perfectos, sin coquetería y parecen tener mucha voluntad. Pero, antes que nada, le quedan perfectamente. Parece que nació con ellos.

—Usted sí que sabe de zapatos.

—¡Cómo no! Hace cincuenta años que ejerzo el oficio de boleador. Me basta con echar un vistazo para conocer la materia, el precio, la época, el fabricante, todo. Pero estos, son cosa aparte. Son de una especie que casi nunca he encontrado en cincuenta años.

El anciano arrebujó juntos la bolsa de tela y la servilleta antes de meterlas hasta el fondo de su bolsillo.

—Le voy a dar un consejo. Por más cómodos que sean, no creo que sea bueno llevarlos puestos todo el tiempo.

—¿Por qué?

—Porque le quedan demasiado bien. Casi da miedo. No hay suficiente desfase. ¿Acaso no ve que prácticamente no hay espacio entre su pie y el zapato? Eso demuestra que se están posesionando de sus pies.

—¿Posesionando?

—Sí, exactamente. Es muy raro encontrarse con semejantes zapatos. Que se apoderen de los pies de uno. Sólo una vez llegué a bolear, hace cuarenta y dos años, unos zapatos del mismo tipo. Por eso lo sé. No lo tome a mal. Sería mejor que no se los pusiera más de una vez por semana. De lo contrario, señorita, corre el riesgo de perder sus pies.

Hizo rodar por el escritorio los huesos del gorrión de Java.

—¿Quién era la persona que llevaba esos zapatos hace cuarenta y dos años? —le pregunté.

—Un soldado. Se trataba de su pie derecho.

Los huesos emitían un sonido seco al rodar. El cordón de la bolsa que salía de su bolsillo oscilaba. Yo golpeteaba la cinta negra con la punta del pie.

—En fin, probablemente me estoy metiendo en lo que no me importa. Olvide lo que le acabo de decir. Siempre tengo que preocuparme por los pies de la gente, por impulso profesional. Pero si quiere, me dará mucho gusto bolear sus zapatos uno de estos días. Me encuentro abajo del cruce peatonal de la tercera cuadra de la avenida. Utilizaré una crema especial, ya verá cómo van a brillar.

Se levantó.

—Le agradezco —le dije.

—De nada. Cuento con usted para el espécimen.

—Sí. Puede confiar en nosotros.

—Entonces hasta pronto.

Salió despidiéndose con la mano. Sólo dejó tras él un imperceptible olor a cera.

La sirena de las cinco sonó poco después de que se marchara. La puerta del laboratorio seguía igual de tranquila. Cerré la recepción, salí al pasillo, agucé el oído. Pero sólo percibí el ruido de la lluvia.

Parada frente a esta puerta que nunca había abierto, puse la mano en la perilla, pero no parecía querer girar. Se veía como si estuviera cerrada con doble llave. No tuve de otra que pegar mi oído a la puerta, con los ojos cerrados.

Del otro lado reinaba la paz de un bosque profundo. Todo estaba en silencio, sólo la tranquilidad daba vueltas. Durante mucho tiempo escuché su rumor. Pero por más que esperaba, nada sucedía.

V

Desde entonces, no he vuelto a ver a la joven de la cicatriz. Aquel día, esperé frente a la puerta hasta que, cuando escampó, la luna se mostrara vagamente, pero ni la joven ni el Sr. Deshimaru aparecieron.

Cuando llegué a la mañana siguiente, el Sr. Deshimaru estaba como siempre en la recepción echando un vistazo a los formularios mientras bebía su café. Nada había cambiado. Lo saludé, me hizo una señal con la mano para atraer mi atención. Luego lavó su taza en la cocina, caminó sin hacer ruido por el largo pasillo, desapareció del otro lado de la puerta del laboratorio. No dijo ni una palabra acerca de la joven.

Me di cuenta de repente de que el paraguas con motivos de perritos había desaparecido. La parte del piso donde lo habían puesto estaba totalmente seca.

Una semana más tarde, aproveché un espacio en mi horario para recorrer todos los cuartos, en busca del espécimen de la quemadura.

Primero el 303. Puesto que desde hacía poco tiempo lo estaban utilizando como sala de conservación, todavía no contenía muchos ejemplares. Sólo una quinta parte de los cajones del mueble que ocupaba el

espacio estaba llena. Por eso no tardé en entender que el espécimen de la quemadura no estaba ahí.

Los cajones, provistos de una pequeña agarradera formada por una canica de vidrio, se sucedían en intervalos regulares. Los tubos que no cabían en estos cajones estaban guardados en otro mueble colgado en la pared del rincón para cocinar.

Jalé la agarradera del cajón que pensaba que había sido utilizado más recientemente. Contenía el espécimen de los huesos del gorrión de Java. Flotaban en el líquido de conservación. Lo volví a cerrar sin hacer ruido.

Abrí todos los cajones del 303, pero no encontré rastros de la quemadura. Decidí por precaución revisar las salas de conservación más antiguas.

Entre más recorría los cuartos en orden de numeración decreciente, más viejas eran las agarraderas de los cajones, las etiquetas de los tubos, los especímenes y el ambiente que reinaba. Al caminar entre los muebles, tenía la impresión de que el tiempo acumulado se levantaba bajo mis pies, arremolinándose como nieve recién caída.

Puesto que los muebles obstruían las ventanas, los cuartos estaban sumidos en la penumbra incluso durante el día. Cuando encendía la luz, el plafón coloreaba de naranja el aire oscuro.

Abría los cajones con energía. Eran viejos y se deslizaban con dificultad, rechinando. Los especímenes que se encontraban adentro no eran tan distintos de los más recientes. Nada más que el vidrio de los tubos era más grueso y el líquido de conservación había tomado un tono más oscuro.

Había todo tipo de especímenes. Ahí dormían un bulbo de jacinto, anillos mágicos, un tintero, un adorno para cabello, un caparazón de tortuga verde o ligas para calcetas. Hacía mucho tiempo que nadie los tocaba y parecían haber sido olvidados en un rincón. Cuando abría los cajones, temblaban, como asustados, en el fondo del líquido.

Las viejas salas tenían un olor extraño. Un olor nuevo, que nunca había percibido anteriormente, pero nada desagradable. Como una sutil mezcla de partículas del pasado que se habrían escapado de los especímenes donde habían estado recluidas. Este olor saturaba mi pecho cada vez que respiraba profundamente.

Ante los numerosos cajones, me preguntaba qué podía ser el espécimen de una quemadura. Los dedos de la mano izquierda del Sr. Deshimaru sujetaban la mejilla intacta, mientras que los de su mano derecha seguían concienzudamente los contornos de la quemadura, en busca de la cicatriz. Una vez que la encontraba, la tomaba delicadamente entre el dedo gordo y el índice, y empezaba a desprenderla suavemente, cuidando de no romperla. No se desesperaba cuando se quedaba pegada y amenazaba con desgarrarse. Estaban tan cerca el uno del otro que su aliento calentaba su mejilla. Ella tenía los ojos cerrados, y sus párpados se contraían de vez en cuando.

Una vez que la quemadura de su mejilla se desprendió, ¿se habrá hundido en el fondo del líquido de conservación, como los demás especímenes? Desde luego, era sin lugar a dudas algo tan fino, transparente y delicado como un pedazo de velo calado. Y en ciertas partes, todavía conservaba las huellas de la sangre que se había filtrado en su piel, y que coloreaba de rosa el líquido. Así como el pedazo de mi anular había teñido el refresco...

Revisé todos los especímenes sin excepción imaginándome la escena. Pero tenía el presentimiento de que por más que me empeñara, probablemente no encontraría la cosa que más deseaba. Ahí sólo había simples especímenes, lo más banal que pudiera existir.

Acabé por renunciar y me senté en el piso. Las cintas de mis zapatos estaban cubiertas de polvo. Me afectaba más mi propia imaginación acerca de lo que el Sr. Deshimaru podía haberle hecho y dónde la había puesto que no encontrar el espécimen de la quemadura. Percibí el triste sonido del piano. Los viejos dedos de la señora del 309 le imprimían un dejo de tristeza a cualquier pieza. Suspiré.

Incluso después de la desaparición del paraguas de la joven –también podía ser que hubiera regresado a su casa por una salida cuya existencia me era desconocida– no hubo cambio en nuestra vida cotidiana, la del Sr. Deshimaru y la mía. Los clientes se presentaban sin interrupción y se iban después de dejar sus objetos para que los disecaran. Los cajones de las salas de conservación se llenaban unos tras otros.

Y de vez en cuando, me invitaba al cuarto de baño donde no tardaba en encontrarme de nuevo en zapatillas.

Un día ya bien avanzado el otoño, después de que sonara la sirena de las cinco, subió del sótano como de costumbre. Se sirvió un café, revisó los objetos del día con una expresión tranquila, y mientras miraba las hojas muertas que revoloteaban en el jardín, dijo dirigiéndose a sí mismo que iba a ser necesario instalar el calentador. Por mi parte, me dediqué en silencio a guardar las cosas como de costumbre. Pegué con imanes en el pizarrón la agenda del día siguiente, guardé los papeles importantes en el cajón que cerré con llave, desconecté la tetera eléctrica.

Siempre me latía fuerte el corazón cuando comenzaba a guardar las cosas. Pues era en ese momento cuando él decidía si me llevaba o no al baño. O bien me daba las buenas noches y se iba, o bien ponía su gran mano en mi espalda para empujarme hacia el pasillo.

Mientras guardaba las cosas, acechaba nerviosamente sus más mínimos gestos. Nunca rechacé sus invitaciones. Su mano me apretaba a tal grado que era incapaz de oponerme. Por otra parte, tampoco podía tomar la iniciativa de la invitación. Porque su “Buenas noches” caía con demasiada indiferencia.

Aquel día, un técnico había venido a revisar la máquina de escribir, por lo que la caja tipográfica se había quedado en el escritorio. Al levantarla para colocarla en su lugar, me pregunté con preocupación si él tenía o no la intención de ir al cuarto de baño. La caja metálica, de color plomo, era pesada y estaba dividida en pequeños compartimentos cuadrados de cinco milímetros de lado, cada uno de los cuales contenía un carácter diferente⁶. Entrechocaban al menor movimiento.

En el momento en que esbozaba una zancada hacia la máquina cargando la caja, la pierna del Sr. Deshimaru atravesó mi campo visual, di un paso en falso, dejé caer la caja. Los caracteres se esparcieron por el piso.

Al principio, no entendí muy bien qué había sucedido. Aquello debió de haber producido un ruido espantoso, pero todo estaba tranquilo en el fondo de mi oído. Acto seguido, intenté recordar por qué había soltado la caja que, sin embargo, sujetaba con tanta firmeza, y por qué su pierna había terminado frente a mí, pero no lo logré.

⁶ Las máquinas de escribir japonesas no son como las que conocemos, las cuales manejan unos cincuenta caracteres. Las máquinas de escribir antiguas del Japón, dado que escriben los *Kanjis* (palabras) sino-japoneses, contienen miles de caracteres y, para hacerlos manejables, están recogidos en cajas como la que describe la protagonista. En la actualidad, las máquinas de escribir son pequeñas computadoras que eligen los diversos *Kanjis* por su sonido, una vez que se hubo tecleado el sonido en la lengua silábica (*kana*). [N.E.].

Él tenía la mirada agachada hacia el piso, con su taza de café en la mano. No parecía ni sorprendido ni consternado ni enojado. Estaba tranquilo, como si contara los caracteres tarareando.

Pero, de hecho, había un número de piezas incalculable. Era como si estuvieran regadas en el piso todas las palabras inventariadas en el diccionario. Al encontrarme de rodillas después de mi caída, me quedé un instante inmóvil.

—Habrá que recoger —me dijo. No hablaba con frialdad. Tenía más bien la dulzura de aquel que da un consejo. Hay que ponerlos en su lugar, todos sin excepción.

Dio un golpe con la punta de su zapato a un carácter que se encontraba a sus pies. Llegó hasta mí. Era el de *ESPLÉNDIDO*.

De todos modos, había que empezar por alguno de ellos. Todo debía estar acomodado para cuando llegara el primer cliente a la mañana siguiente. Lo levanté.

Se trataba de un pequeño paralelepípedo metálico que tenía, en la cara opuesta a la que llevaba esculpido el carácter, un número inscrito que correspondía a las coordenadas del compartimiento donde debía colocarse. *ESPLÉNDIDO* era el 56-89. Me tardé un poco en ubicar el 56-89 antes de sumirlo ahí. Pero había logrado volver a colocar uno en la amplia caja.

Habían volado por todo el cuarto. Parecían una multitud de insectos grises surgidos de la nada que, agazapados en algún rincón, esperaban a que llegara su hora. En medio del cuarto, la caja, con la boca totalmente abierta, se asemejaba a la anchísima entrada de una gruta. La recepción, que normalmente era común y corriente, estaba transfigurada. El crepúsculo flotaba entre él, que estaba apoyado contra la pared, y yo, que estaba en cuclillas en el piso, y la poca luz que quedaba iluminaba violentamente los caracteres.

Busqué gateando bajo las sillas, bajo el baúl, en los faldones de la cortina. Se encontraban hasta en los más mínimos recovecos. *AZÚCAR* estaba cubierto de polvo. *AMOR*, *DESNUDO* y *FLOR* estaban encimados. *CRISTAL*, escondido detrás de la papelera, era el último carácter que yo había escrito a máquina aquel día. Para inventariar el pedazo de mica que me había traído un hombre maduro con un traje desgastado. Lo recogí intentando vagamente reencontrar el hilo de la historia sobre esa mica que él se había tardado una hora en contarme. Lo agarré con la mano

izquierda, y se acomodó en el sitio exacto de la parte faltante de mi anular. Todos los caracteres estaban fríos.

El Sr. Deshimaru me miraba de arriba abajo, con los brazos cruzados. No hizo ni el más mínimo gesto para recoger un carácter o deslizarlo en un compartimiento, se conformó con fijar la mirada en mis rodillas flexionadas, en mis zapatillas, que incluso en esta posición no me había quitado, y en el borde de mi falda, que barría el piso. Su mirada controlaba la totalidad del cuarto.

Me empezaron a doler las rodillas. Tenía hormigueos en las manos, estrellas ante los ojos. Durante un cierto tiempo, no hubo cambios. Él me observaba, yo me desplazaba con dificultad, y eso es todo. Me sorprendí esperando, una sola vez, cuando extendió la mano para prender el interruptor del cuarto, pensando que esto podía modificar un poco esa escena abstracta, pero en cuanto mi mirada se acostumbró a la luz, todo volvió a ser como antes.

También quedaban muchos caracteres alrededor de él. Tenía la impresión de ser un pequeño animal indefenso a sus pies. Me pregunté si iba a seguir levantándolos sin interrupción pasara lo que pasara, conformándome con emitir pequeños gemidos si por casualidad él decidía pisarme los dedos o patearme la espalda. Pero, en realidad, sus pies no se movieron ni un ápice.

Era la primera vez que veía sus zapatos tan de cerca. Eran tan impecables como los que me había regalado. Le envolvían perfectamente el pie. No tenían ningún rasguño, ninguna mancha. Me pregunté qué habría dicho el anciano de los huesos del gorrión de Java al verlos.

Ya era totalmente de noche, y la luna estaba en lo alto del cielo. En el jardín, el ginkgo⁷, las macetas y una pala estaban estancados en el fondo de las tinieblas. La señora del 309 y la del 223 debían estar dormidas, pues no se oía ni un ruido arriba. Todo ocurría en silencio. Mi silueta se reflejaba en la ventana. Parecía que estaba dejando un beso en sus zapatos.

⁷ Ginkgo, *Ginkgo biloba*, es un árbol originario de China que se considera sagrado en Extremo Oriente, con hojas en forma de abanico y semillas comestibles; diversos extractos de ella se usan en medicina contra los trastornos vasculares. Cfr. *El pequeño Larousse ilustrado*, 2003. [N.E.]

Me pregunto cuánto tiempo transcurrió de esta manera. La noche se hizo cada vez más oscura, y cuando llegó hasta el final, desanduvo el camino, aclarándose poco a poco. Los pájaros empezaron a cantar, la bicicleta del repartidor de periódicos pasó. La luna no iba a tardar en desaparecer. Deslicé el último carácter –se trataba de RIBERA, una palabra tranquila y hermosa que convenía perfectamente para el fin de este largo trabajo– en el 23-78.

Después de asegurarme de que encontraba nuevamente su lugar en la caja con un pequeño ruido seco, me tendí en el piso, agotada.

—Se acabó, ¿verdad?

Por fin dejó de vigilarme, para acercarse a mí.

—Todos regresaron a su lugar.

Su voz resonaba a través del cuarto, que había quedado mucho tiempo en silencio. Ni siquiera tenía fuerzas suficientes para contestarle. Mi cuerpo, bajo el dominio de su mirada, era incapaz de moverse. Cerré los ojos. Mis párpados eran probablemente los únicos que gozaban de libertad.

Se arrodilló cerca de mi oído, me agarró de los hombros. Sus grandes brazos tibios eran agradables. Estar encarcelada entre ellos me resultaba más bien confortable y tranquilizador. Pues sólo me quedaba dejar que actuara, sin pensar en nada.

—Es la primera vez que me quedo tanto tiempo contigo, ¿verdad? —dijo. Era un pensamiento de una gentileza desproporcionada con respecto a la dificultad de la tarea que acababa de realizar.

—¿Ya amaneció? —contesté, con los ojos todavía cerrados.

—Sí, ya amaneció.

—Ah...

—Trabajaste toda la noche para mí.

—Llegamos juntos hasta el amanecer.

—Hoy también va a estar bonito el día. Porque hay neblina.

Teníamos la misma plática que la que hubiéramos tenido en la cama. Pero nunca habíamos estado juntos en una verdadera cama.

A pesar de que mis ojos estaban cerrados, sentí la llegada de los rayos del sol. Una de las dos señoras estaba despierta, pues se oían ruidos de pasos y de tuberías.

—¿Estará por llegar el primer cliente de la mañana?

—No, tranquilízate. Todavía tenemos tiempo.

—Me pregunto quién será y qué cosa nos irá a traer —dije, con el rostro pegado contra su bata blanca. Seguía teniendo el mismo olor a producto químico.

—Eso, nadie lo sabe.

—Estaría bien que no tuviéramos tanto trabajo.

—¿Por qué?

—Pues porque no hemos dormido.

—Tienes razón.

Tomó mi mano, que estaba tiesa por el entumecimiento.

—Oye, y la joven del otro día, la que quería un espécimen de su quemadura, ¿dónde está?

Era más platicadora que de costumbre cuando estaba entre sus brazos, pues no le veía la cara.

—¿Por qué me preguntas eso?

—Porque ella fue la que encargó el espécimen de los hongos, el primero que me enseñaste, y además su mejilla me impresionó mucho.

—Está en el laboratorio, en el sótano.

—¿Por qué no está en una sala de conservación?

—No hay una razón en particular. Todos los especímenes que están aquí me fueron confiados. Nadie tiene el derecho de intervenir. Ni siquiera tú.

—No pretendo hacerlo. Sólo tenía ganas de ver su mejilla. Nada más —repliqué.

No contestó nada, se conformó con jugar con mi mano izquierda. Su aliento rozó mis cejas.

—Llévame al laboratorio.

Seguía sin hablar. Parecía buscar las palabras correctas, a menos de que estuviera pensando en algo totalmente distinto.

—Soy el único que puede entrar ahí —lanzó repentinamente.

—Pero la joven de la quemadura sí pudo entrar.

—Sí, pero era para su espécimen. Aquí, los especímenes tienen prioridad.

—Entonces, ¿a mí también me permitirás bajar contigo al sótano si pido un espécimen que no se pudiera separar de mí?

—Ah.

—¿Yo también puedo convertirme en uno de los especímenes que te confían?

Como única respuesta, levantó el anular de mi mano izquierda. Abrí los ojos. Tenía la sensación de que mi dedo se desprendía lentamente del resto de mi cuerpo. Este dedo, que debería haberme sido familiar, me parecía deforme en el sol matutino que iluminaba la recepción. Lo deslizó en su boca.

Hicieron falta unos segundos para que la punta de mi dedo sintiera la suavidad de sus labios. Dejé que lo hiciera.

Cuando quitó sus labios, mi anular estaba mojado. Faltaba la punta, como si él la hubiera mordido.

VI

El invierno llegó rápidamente. La señora del 309, supongo que por el frío, tocaba cada vez menos el piano, y la del 223 me regaló un chal que ella había tejido. Era de mohair, con flores.

Una mañana en que la temperatura había bajado aún más, la señora del 223 vino a decirme en el momento en que iba a ponerme a trabajar:

—Todavía tiene un poco de tiempo, ¿verdad? ¿No quiere pasar a mi casa?

Era la primera vez que entraba en el 223, más amplio que el 309, pues no había piano y, además, todo estaba en orden. Pero hasta el más mínimo espacio estaba decorado con labores de tejido. Las perillas estaban cubiertas con fundas tejidas con ganchillo, la tapa de la mesa térmica era de *patchwork*, había paisajes bordados en las paredes, un gato de peluche en la cómoda, y varias cosas similares por todas partes.

Sacó el chal diciendo:

—Tome, es para usted. Hace frío en la portería abajo, con las corrientes de aire.

Lo acepté con gratitud. Luego, recalentó una sopa de verduras, especificándome que era lo que sobraba de su desayuno.

—¿Hace cuánto tiempo que trabaja aquí? —me preguntó.

—Un año y cuatro meses —contesté deteniendo el movimiento de mi cuchara.

—Ah, entonces, ya lleva bastante tiempo.

—¿Le parece?

—Sí. Hace un buen tiempo que el laboratorio existe y hasta ahora la mayoría de las jóvenes se fueron en menos de un año. Bueno, me pregunto si decir que se fueron es exacto.

Inclinaba ligeramente la cabeza hacia la derecha, pensativa.

—¿Qué quiere decir?

—Desaparecían de un día para otro. Era como si se hubieran evaporado. Sin siquiera despedirse. Claro, algunas sí tenían buenas razones para irse. Se casaban, regresaban con su familia al campo, el trabajo les parecía aburrido, ya sabe, todo tipo de razones.

Tenía la voz cascada, pero conservaba la energía de la época en que era telefonista. Repetí interiormente la palabra evaporar, recordando la quemadura de la jovencita. La imagen de su cicatriz, que persistía en mi retina, era tan pálida y delicada que la transfiguraba. Empujé el borde de un pedazo de zanahoria con la punta de mi cuchara para que bajara hasta el fondo.

—¿Cómo era la que estuvo antes que yo en el despacho?

—Era una joven de su edad aproximadamente. Me acuerdo muy bien de ella. Porque la vi pasar por casualidad un día antes de que desapareciera. Iba yo saliendo a la mercería para comprar hilo de bordar cuando me la encontré en el pasillo. Creo que no me vio. Porque era de noche y estaba oscuro. Agachaba la cabeza, pero no tenía un aspecto serio, cómo decirle, parecía en paz. El ruido de sus zapatos fue lo que más me impresionó. Como era telefonista, soy muy sensible a los ruidos, sabe. Sentí inmediatamente que se trataba de un ruido lleno de significación, que no se podía dejar pasar a la ligera. No significa que fuera fuerte. Más bien se asemejaba a un murmullo o un susurro. No oí nada más. Sólo estaba ese pequeño ruido de tacones, nítido y regular. Nunca había percibido semejante ruido anteriormente. Acariciaba las costuras del *patchwork* que cubría la mesa térmica. Fue al día siguiente, sabe, cuando desapareció.

—¿Se acuerda de los zapatos que llevaba? —pregunté, con la cuchara en la mano, olvidando comer.

—Pues, no precisamente. No vi porque estaba oscuro y me concentraba en el ruido.

—¿Ah sí?... Agaché la vista hacia mi plato. ¿A dónde iba?

—Al sótano, replicó sin titubear. Es como ese Sr. Deshimaru, no se sabe muy bien quién es. Tal vez uno acaba siendo así de tanto pasar el

tiempo encerrado en un sótano preparando especímenes. Usted, al menos, espero que no desaparezca tan repentinamente. Venga de nuevo a verme cuando guste. Le enseñaré a coser.

Sonrió cándidamente.

—Sí. Le agradezco mucho por este magnífico chal.

Su voz que replicaba “en el sótano”, la quemadura en la mejilla y el ruido de los tacones en el pasillo se mezclaban para formar un torbellino muy dentro de mí.

Cuando el cierzo se puso a soplar, trayendo torbellinos de nieve, el número de clientes disminuyó aún más. Tal vez en invierno también se congela el pasado que uno quiere guardar, y es menos necesario disecarlo.

Uno de esos días la señora del 309 falleció repentinamente. La del 223 la encontró inánime en su cama al principio de la tarde, justo cuando iba a verla, llevándole unas clementinas. Cuando el Sr. Deshimaru y yo corrimos al oírla gritar, vimos que varias habían caído al suelo.

La señora del 309 estaba acostada boca arriba, con el cuerpo bien derecho, con la cobija hasta los hombros. Tenía los ojos cerrados, parecía no haber sufrido. Era un final muy sencillo, como si de repente el tiempo se hubiese detenido únicamente alrededor de ella durante su sueño. En su buró había una medicina en polvo que probablemente había tomado la noche anterior y un vaso en el que todavía quedaba un poco de agua. La tapa del piano estaba abierta. Ayudé a levantarse a la señora del 223, que temblaba, sentada en el piso, y luego volví a poner las clementinas en la canasta de mimbre que llevaba bajo el brazo. El Sr. Deshimaru arregló cuidadosamente la cobija antes de cerrar la tapa del piano.

Para los funerales, sacamos la mesa de ping-pong de la habitación que fungía como cuarto de juegos en la época de la residencia para señoritas. No tenía familia, de tal manera que acabamos los tres reunidos, la señora del 223, el Sr. Deshimaru y yo, en una ceremonia íntima. Cruzamos en su pecho sus dedos, que habían tocado tantas piezas, mientras sus cabellos blancos desaparecían bajo las flores.

Nos devanamos los sesos pensando qué hacer con sus pertenencias. No tanto por los objetos de valor, sino porque nos preguntábamos cómo una habitación tan pequeña había podido contener tantas cosas.

Finalmente, decidimos seleccionar juntos sus pertenencias. Primero nos repartimos lo que nos podía ser útil –la mayoría de las cosas no nos servían ni al Sr. Deshimaru ni a mí, así que la señora del 223 se llevó casi toda la ropa y los cosméticos– antes de mudar el piano hasta el vestíbulo y deshacernos del resto. Nada más que, aquellos objetos que pensamos que habían sido valiosos para ella en el transcurso de su vida –unos diez en total, tales como unas fotografías, el metrónomo o la franela del piano–, decidimos guardarlos y disecarlos. Nos preocupaba responsabilizarnos de esta elección, pero la señora del 223 nos lo propuso, dado que el laboratorio existía. Además, el Sr. Deshimaru no se opuso. Así fue como se tomó la decisión de fabricar especímenes que no tenían solicitante.

No hubo problemas con los demás trámites. El 309 se vació y cerró con llave para esperar su futura transformación en sala de conservación.

Por sí sola, esta desaparición, por más que se tratara de una apacible anciana que se conformaba con tocar el piano, contribuyó a darle aún más densidad a la calma del laboratorio. La del 223 parecía seguir con sus labores de tejido sin hacer ruido, entretanto nada de lo que ocurría en el laboratorio del sótano se filtraba a través de la pesada puerta. Mientras estaba sola esperando a los clientes en la recepción, llegué a estar a punto de ser aspirada por el torbellino de calma.

Aquel día fue aún más triste que de costumbre, nadie llegó a tocar la puerta de entrada y el teléfono no sonó ni una sola vez en toda la mañana. Últimamente, el Sr. Deshimaru se quedaba enclaustrado en su laboratorio, a pesar de que el número de solicitantes había disminuido de tal manera que ya no tenía nada que disecar. Después de matar el tiempo de muy diversas maneras, aceitando la máquina de escribir, sacando punta a los lápices, acomodando las tarjetas de presentación y las cartas, e incluso fregando las tazas de vidrio, no tuve otra cosa que hacer más que quedarme ahí, pensativa, escuchando el ronroneo del calentador.

Eran más de las cuatro de la tarde, estaba tan harta que salí a caminar. Se supone que, normalmente, no lo debo hacer, pero estaba segura de que ya ningún cliente llegaría en aquella tarde fría y nublada y quería a toda costa respirar el aire de afuera.

Hacía mucho viento. Había embotellamientos en la avenida, los coches aquí y allá empezaban a prender sus cuartos. Las hojas muertas revoloteaban en la banqueta. Los transeúntes caminaban rápido, con la cabeza agachada.

Mis zapatillas, como lo había augurado el anciano del gorrión de Java, ahora se adherían casi completamente a mis pies y su martilleo en la banqueta retumbaba dentro de mis talones. Necesitaba valor para descalzarme en la entrada cuando regresaba a mi casa. Siempre dudaba por un momento al tocarlos con la mano, pues el quitármelos me producía una sensación dolorosa, como si me arrancaran la piel.

Las nubes grises cabalgaban sobre el cielo en dirección al oeste. De vez en cuando, un ventarrón me levantaba el cabello y la falda. Cerré aún más el chal de mohair alrededor de mi cuello.

Después de caminar durante un cuarto de hora, llegué a la esquina de la tercera cuadra. Estaba en un cruce muy concurrido, con unos edificios de oficinas, una comandancia de policía y una librería. Eché un vistazo abajo del puente peatonal que lo atravesaba.

—Buenas tardes.

El anciano del gorrión de Java, con el mismo atuendo que la vez pasada, fumaba un cigarro.

—¡Qué sorpresa! ¿Sí es usted la joven del laboratorio?

Eché rápidamente su cigarro en la lata vacía que se encontraba a sus pies.

—Vine porque creí en su promesa de que iba a usar una crema especial para mis zapatillas.

—¿En serio, vino a propósito para eso? Ande, siéntese aquí.

Tomé asiento en una vieja silla tubular.

—¿Cómo le va al espécimen de mi gorrión de Java desde la otra vez? —me preguntó mientras preparaba su material.

—Lo conservamos cuidadosamente en el 303. Los huesos son de un material perfectamente apropiado para la disección. Sabe usted, su blancura y su suavidad se notan aún más en el líquido de conservación. Puede venir a verlo cuando guste.

—Ay, le agradezco.

Parecía darle mucho más importancia a su trabajo de boleador de zapatos que a su espécimen, aun cuando hubiera sido él quien lo sacó primero a colación.

—Ah, justo lo que pensaba, refunfuñó al ver mi pie colocado en la caja. No son zapatillas comunes y corrientes. La degradación ha avanzado desde la vez pasada.

—¿De veras?

—Sin lugar a dudas. Sus pies están casi totalmente absorbidos por el zapato. Está ocurriendo lo mismo que con los del soldado que conocí aquí mismo hace cuarenta y dos años. Toparse con semejantes zapatos es una verdadera fortuna para un boleador. Sea como sea, se los voy a bolear.

Puso manos a la obra.

De cada lado tenía una caja de madera parecida a una caja de pintura, que contenía su material: martillo, sacaclavos, lima, ceras de todos colores y demás cepillos, acomodados de tal manera que ocuparan el menor espacio posible. Este material llevaba los rastros de su larga utilización.

Además de sus instrumentos de trabajo, tenía un pequeño radio que parecía de juguete. Transmitía canciones, que de vez en cuando el ruido de los coches impedía escuchar.

Debajo del puente peatonal, había menos aire, pero hacía frío porque era de concreto. Cada vez que alguien subía o bajaba las escaleras se oía ruido encima de nuestras cabezas. Una bicicleta desprovista de asiento estaba abandonada en un rincón.

El anciano primero quitó el polvo a cepilladas, luego puso crema transparente en un trapo que hasta entonces le colgaba del cinturón y empezó a extenderla. Sus dedos todos manchados se movían con rapidez y eficacia, sin maltratar mis zapatillas. Le ponía corazón al menor de sus gestos, como seguir el contorno redondo de la punta del pie o levantar la cinta. Tenía la impresión de sentir sus manos acariciando mis pies a través de la piel.

—¿Es la crema especial? —pregunté.

—No, primero hay que usar esta crema limpiadora. Pero resulta muy agradable bolearlos. Responden bien ante la buena voluntad que les muestro.

—¿Acaso la buena voluntad funciona con los zapatos?

—Claro que sí, puede haber buena o mala voluntad. Si lo sabrá usted que se ocupa de especímenes. Es una cuestión de intercambio entre las cosas.

—Sí —asentí.

Durante todo este lapso, el anciano no se detuvo. Seguía acariciando mis zapatillas por todas partes con su trapo que parecía tan suave, con la mirada al acecho para no dejar pasar la más mínima suciedad. De vez en cuando, ponía más crema o doblaba su trapo.

—Pero oiga, señorita, ¿tiene la intención de seguir así? —preguntó con voz indiferente.

—¿Qué quiere decir?

—Que si quiere quitarse sus zapatos, es ahora o nunca.

Apuntaba hacia mis zapatillas con su barbilla. En la radio, la canción temblaba con el viento.

—¿Cree que sería mejor quitármelos?

—No soy yo quien puede tomar la decisión en su lugar, sólo digo que debería acabar con ellos antes de que fuera demasiado tarde.

—Tal vez tenga razón... —balbuceé mirando mis pies que ahora eran impecables.

—Ahí está mi crema especial. Los va a proteger de la lluvia, del polvo y de los rasguños. Y ya verá, van a brillar como una joya.

El anciano había sacado una caja plana de metal plateado de un rincón de su caja y la abrió hábilmente con una espátula. El metal de la caja estaba oxidado y desteñido por el gas de los escapes, pero la crema negra que contenía brillaba como si estuviese mojada. La extendió cuidadosamente de manera uniforme.

—¿Alguien le regaló estas zapatillas?

—Exactamente. ¿Cómo lo supo?

—He boleado un número incalculable de zapatos hasta ahora. Lo puedo saber inmediatamente. ¿Y está enamorada de él?

Al no saber qué contestar, agaché la cabeza y manoseé el borde de mi chal. La piel estaba absorbiendo la crema especial, extendida por toda la superficie del zapato. Mi cuerpo estaba completamente congelado, pero gracias a la crema y a sus manos, mis pies estaban tibios.

—Precisamente, eso mismo me pregunto. No lo sé muy bien, porque hasta ahora no he tenido una relación con alguien a quien pudiera haber llamado mi enamorado. Sólo estoy segura del sentimiento y de la situación por los que no logro dejarlo. Si deseo estar cerca de él, no es por facilidad, estoy ligada a él de una manera mucho más esencial y radical.

—Ah. No entiendo las cosas difíciles, pero en todo caso, es por sus zapatos. Los zapatos y él están ligados. Lo único que puedo decir es que, si no se quita de inmediato estos zapatos, jamás podrá escapar. Estos zapatos nunca le traerán libertad.

Entre más se movía la mano del anciano, más brillaban las zapatillas. Mis pies sentían todos los movimientos de sus dedos. La tarde caía en la ciudad y los faroles prendían. Una ambulancia atravesó el cruce. No me había dado cuenta de que en ese momento la radio transmitía un concierto para piano.

—Tal vez me esté entrometiendo en lo que no me importa, pero ¿por qué no hace un espécimen de estos zapatos? —sugirió—. De seguro tendría mucho más valor que el de mi gorrión de Java, además, ¿transformarlo en un espécimen no equivale a encerrarlo para siempre dentro de sí? Fue precisamente lo que usted me explicó en el laboratorio, ¿verdad?

Asentí.

—En este caso, sus pies, señorita, estarían liberados. Podría hacer suyos estos zapatos.

Su cabeza, con su cabello blanco corto, se mecía a la altura de mi regazo. Nos quedamos un momento en silencio, escuchando el roce del trapo sobre mis zapatillas. Gente calzada de manera absolutamente común y corriente pasaba no muy lejos, pero nadie nos prestaba atención.

—Lo que pasa es que no pretendo quitármelos —murmuré después de un largo silencio—. No tengo ganas de ser libre. Quisiera que me encerrara con ellos en el laboratorio.

—¿De veras, eso es lo que quiere? Entonces no insisto. Su voz era gentil. Listo, ya quedó. Están perfectas.

Para terminar, volvió a amarrar las cintas antes de tomar las zapatillas cariñosamente entre sus dedos huesudos. Mis pies eran lo único que brillaba con arrogancia debajo del puente peatonal donde la oscuridad lo devoraba todo, cajas, concreto, uniforme de trabajo.

—Le agradezco mucho haberlos boleado con tanto cuidado.

—Por favor, no es nada. Ah, pero no quiero que me pague. Para mí es un honor que me haya pedido hacerlo —exclamó deteniéndome en el momento en que iba a sacar mi cartera del bolsillo.

—Le agradezco por todo.

—¿De veras va a regresar al laboratorio?

—Sí.

—Bueno. Entonces ya no volveré a verla. Cuídese.

—Usted también.

—Hmm.

—Adiós.

Lo dejé, volviéndome varias veces para hacerle una señal con la mano. La multitud de los transeúntes no tardó en hacerlo desaparecer de mi vista. El calor de sus manos era lo único que quedaba indefinidamente en mis pies.

Eran más de las cinco cuando regresé al laboratorio. El Sr. Deshimaru no parecía haber subido todavía del sótano, la recepción estaba sumida en la oscuridad y hacía mucho frío adentro. Conecté la calefacción eléctrica, me quité el chal. El material para escribir, el registro y la máquina de escribir estaban en el mismo lugar que antes de irme. Abrí el cajón del escritorio por precaución, pero no contenía nada nuevo.

Abrí el registro, llené los rubros necesarios en una nueva página. Fecha, nombre, fecha de nacimiento, dirección, número de teléfono, profesión y naturaleza del espécimen. El registro estaba terminado, era casi demasiado sencillo. No necesitaba las explicaciones que se le debía proporcionar a la mayoría de los clientes sobre el procedimiento, la forma y el significado de los especímenes. Ni contar viejos recuerdos respecto al objeto que traía. Yo ya sabía todo de las actividades del laboratorio.

Luego me senté frente a la máquina de escribir para preparar la etiqueta del tubo de ensayo. Como no tenía la menor idea del tamaño de tubo que se utilizaría, escogí el tipo de etiqueta que usábamos más frecuentemente.

Los caracteres estaban guardados en orden, como si su reciente esparcimiento nunca hubiese ocurrido. Todos se pusieron a temblar en su compartimiento cuando agarré la palanca.

Primero el número de registro. 26-F30999. Luego el nombre del espécimen. Anular.

Con la etiqueta en la mano, caminé por el pasillo que llevaba a la puerta del laboratorio de especímenes. Mis zapatillas hacían un ruido

que resonaba hasta el techo. Me detuve a medio camino para observar el anular de mi mano izquierda con la luz de la lámpara. Le seguía faltando un pedazo con forma de bivalvo.

Recé para que ese dedo que se reflejaba en el vidrio del tubo de ensayo fuera todavía más fresco y más hermoso.

El líquido de conservación debía estar tibio y tranquilo. No estaba frío ni era burbujeante como el refresco. Lo envolvía todo, desde la extremidad de la uña hasta los surcos de las huellas digitales, mientras el tapón de corcho lo protegía del polvo y del ruido de afuera. Y antes que nada, la puerta del laboratorio era gruesa y pesada. Podía entonces dejarme llevar con toda confianza.

¿Cuidará el Sr. Deshimaru de mi espécimen? Deseaba que tomara de vez en cuando el tubo para observar mi anular que flotaba. Yo estaría totalmente inmersa en su mirada. Sus ojos, vistos a través del líquido de conservación, serían seguramente aún más límpidos.

Cerré la mano para que mi anular desapareciera antes de tocar a la puerta del laboratorio.

*Litoral
publicaciones*

Littoral publicados en español

Nº 1: Lacan censurado

Jean Allouch, *Lacan censurado*. Jean Allouch, *Freud desplazado*. Philippe Julien, *Lacan, Freud: un encuentro fallido*. Marcelo Pasternac, *Aspectos de la edición de los Ecris en español*. G r me Taillander, *Algunos problemas del establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. G r me Taillander, *Nota complementaria al establecimiento del seminario de Jacques Lacan*. Danièle Arnoux, *Sobre la transcripción*. Michel Cresta, *Sobre los fragmentos de un lenguaje más amplio*.

Nº 2/3: Blasones de la fobia

Jean Allouch, *El "pas-de-barre" fóbico*. Guy Le Gaufeys, *El lugar-dicho*. Nicolle Kress-Rosen, *Dificultades de las teorías de la angustia en Freud*. Erik Porge, *Del desplazamiento al síntoma fóbico*. Erik Porge, *Una fobia de la letra: la dislexia como síntoma*. M. Pasternac, *Los escritores de Lacan en español: errores, erratas, notas y discrepancias*.

Nº 4: Abordajes topológicos

Erik Porge, *De la escritura nodal*. Anne-Marie Ringenbach, *La disimetría, lo especular y el objeto a*. Anne-Marie Ringenbach, *El toro y la puesta en juego de la disimetría*. Danièle Arnoux, *0 + 8 = 0*. Erik Porge, *El nudo borromeo*. Mayette Viltard, *Una presentación del corte: el nudo borromeo generalizado*. Erik Porge, *El imbroglio de la falta*.

Nº 5/6: La instancia de la letra

Jean Allouch, *La "conjetura" de Lacan sobre el origen de la escritura*. Danièle Arnoux: *Un concepto de Freud: Die R cksicht auf Darstellbarkeit*. Philippe Julien, *El nombre propio y la letra*. Albert Fontaine, *...autor no-identificado*. Albert Fontaine, *Los silencios de la letra*. Pascal Vernus, *Juegos de escritura en la civilización faraónica*. Pascal Vernus, *Escritura del sueño y escritura jeroglífica*. Mayette Viltard: *El trazo de la letra en las figuras del sueño*. Mayette Viltard, *Leer de otro modo que cualquiera*.

Nº 7/8: Las psicosis

Philippe Julien, *Lacan y la psicosis*. Jean Allouch, *Ustedes est n al corriente, hay transferencia psicótica*. Erik Porge, *Endosar su cuerpo*. Anne-Marie Ringenbach, *Avatares del cuerpo y de su envoltura*. J. Capgras y J. Reboul-Lachaux, *La ilusión de "Sos as" (documento)*. Jean Allouch, *Tres faciunt insaniam*. Erik Porge, *La presentación de enfermos*. Albert Fontaine, *Para una lectura de Louis Wolfson*.

Nº 9: Del padre

Philippe Julien, *El amor al padre en Freud*. Erik Porge, *Como es dicho del padre*. Irène Diamantis, "No Uno sin el Otro", o el goce que no era necesario. Guy Le Gaufey, *Padre ¿no ves que ardes?* Jean Allouch, *Una mujer debió callarlo*.

Nº 10: La transferencia

Philippe Julien, *Enamorodiación y realidad psíquica*. Jean Allouch, *So what?* Danièle Arnoux, *El amor entre saber e ignorancia*. Guy Le Gaufey, *El "dès (a) ir"*. Erik Porge, *La transferencia a la cantonade*. Mayette Viltard, *Sobre la "liquidación" de la transferencia*. José Attal, *Transferencia y el fin del análisis con el niño*. Guy Le Gaufey, *El blanco de la transferencia*.

Nº 11/12: La declaración de sexo

Jean Allouch, *Un sexo o el otro*. Philippe Julien, *Entre el hombre y la mujer está el a-muro*. Guy Le Gaufey, *Algunas apreciaciones sobre la hipótesis de la bisexualidad en Freud*. Rodrigo S. Toscano, *Del albur*. Michel Grangeon, *Crux Logicorum*. Bernard Casanova, *De uno que dice que no*. Marie-Lorraine Pradelles, *Identidades y doble filiación*. Anne-Marie Ringenbach, Mayette Viltard, *Cambiar de punto de vista*. Wilhelm Fliess, *Masculino y femenino*. Moustapha Safouan, *La formación de las psicoanalistas según André Green*.

Nº 13: El niño y el psicoanalista

Martine Gauthron, *Con un niño un analizante pasa*. Mayette Viltard, *Arrugar la palabra*. Anne-Marie Deutsch, *La Tara y el símbolo*. José Attal, *A propósito de la adopción*. Anne-Marie Ringenbach, *Algunas dificultades de la intrusión de lo vivo en la imagen*. Eugenia Sokolnika, *Análisis de una neurosis obsesiva infantil*. Mayette Viltard, *Punto de vista sobre la identificación*.

Nueva serie de la revista Litoral (EDELP)

Nº 14: Lacan con Freud

Mayette Viltard, *El ejercicio de la cosa freudiana*. J. Allouch, *El sueño a prueba del garabato*. Erik Porge, *Freud, Fließ y su hermosa paranoia*. Albert Fontaine, *Freud y Tausk*. Odile Millot, *SIGmund y Julius Freud*. J. Allouch, *Dialogar con Lacan*. Danielle Arnoux, *¿De quién es la culpa?* Antonio Oviedo, *Perturbar las evidencias*.

Nº 15: Saber de la locura

Jean Allouch, *Perturbación en Pernepsi*. Marta Olivera de Mattoni, *Objeción a una locura maternal*. Hélyda Peretti, *Las bonnes-soeurs Christine y Léa Papin*. Mayette Viltard, *Scilicet*. Erik Porge, *Presentar un cuadro de persecución*. Pedro Palombo, *Manualidades de una nota al pie*. Marcelo Pasternac, *Lacan "corregido y aumentado"...* (*En Español*). Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español*. Jean Allouch, *Oh los bellos días del freudolacanismo*. Vincenzo Mattoni, *Los puntos sobre la ies*.

Nº 16: Antecedentes lacanianos

Jean Allouch, *Sobre el primerísimo viraje doctrinal de Jacques Lacan en el que también rompe con el discurso psiquiátrico más avanzado*. Georges Lanteri-Laura, *Proceso y psicogénesis en la obra de J. Lacan*. Danielle Arnoux, *La ruptura entre Jacques Lacan y Gaëtan Gatian de Clerambault*. Jean Allouch, *El punto de vista lacaniano en psicoanálisis*. Charles-Henry Pradelles en Latour, *El cráneo que habla*. Jacques Lis, *El espacio de la mirada en pintura*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición de los "Escritos" de Lacan en español (II)*. Ernesto Lansky, *Danza sin plumas*.

Nº 17: La función del duelo

Jean Allouch, *Ajó*. M.-M. Chatel, *A falta de estrago, una locura de la publicación*. L. M. Schneider, *La mujer angelical*. Jean Allouch, *Un Jacques Lacan casi sin objeto ni experiencia*. Marcelo Pasternac, *"Freud y Lacan" de Althusser (1ra. parte)*. A.-M. Ringenbach, *La botella de Klein, el pase y los públicos del psicoanálisis*.

Nº 18/19: La implantación del significante en el cuerpo

Albert Fontaine, *La implantación del significante en el cuerpo*. Michel Foucault, *Siete proposiciones sobre el séptimo ángel*. Mayette Viltard, *Hablar a los muros*. A.-M. Ringenbach, *Membranas, drapeados y botella de Klein*. Jean Allouch, *Un "problema*

Milner". Guy Le Gaufey, *La depuesta del analista*. Marcelo Pasternac, "Freud y Lacan" de Althusser (2da. parte). José Ricardo Assandri, *El artefacto biográfico de Roudinesco*.

Nº 20: Su santidad el síntoma

Jaques Maître, *Historias de síntomas, historias del alma*. Jean Allouch, *El síntoma como ocupando hipotéticamente lugar de santidad*. Jacques Sédat, *Dos textos de Marc-François Lacan*. Marie-Magdeleine de Brancion, *Diálogo con el síntoma*. George-Henric Melenotte, *Consideraciones sobre dos presentaciones clínicas de Lacan*. Jean Allouch, *Necrología de una "ciencia judía". Para saludar Mal d'Archive de Jacques Derrida*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (IV)*. Rosa López, *Sobre los tres puntitos de Freud (), y después Lacan (), y después...* Graciela Leguizamón, *Nombrar un caso, titular un libro*. Pedro Daniel Murguía, *Un "saber" que anuda. Presentación del libro de J. Allouch, FREUD, y después LACAN*.

Nº 21: Los giros de la transferencia

Raquel Capurro, *Un lugar marcado*. Guy Le Gaufey, *Ignoro, luego existo*. George-Henri Melenotte, *Cuando Freud vacila, Jung tiene pesadillas*. Mario Betteo Barberis, *Übertragung, transfert,...* Françoise Jandrot, *El viraje Schreber*. Roland Léthier, *Skias onar anthrôpos*. Danielle Arnoux, *Los Claudel bajo el sol subterráneo de Coufontaine*. Vincenzo Mattoni, *Primeras menciones y citas de la tesis de Lacan en castellano*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (IV)*.

Nº 22: El color de la muerte

Mayette Viltard, "Volverse del color de los muertos". *Declaración acerca del cuerpo del simbólico*. Jesper Svenbro, *Los hijos, las palmeras y las letras fenicias*. Charles-Henry Pradelles de Latour, *La excepción, la falta simbólica y su institucionalización*. Raquel Capurro, *Aventuras de Freud en el país de los argentinos de H. Vezzetti*. Ernesto Lansky, *Cuando Freud trata con la muerte de personas queridas*. Silvio Mattoni, *El lamento de Hécuba*. M. Betteo Barberis-S. Fendrik, *Otro público para dos notas sobre "Madres de la Plaza"*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (V)*.

Nº 23/24: Ejercicio de artista

Jean Allouch, *Tres análisis*. Roland Lethier, *El Ángelus de Dalí*. Danielle Arnoux, *La obra de ruptura. La edad madura de Camille Claudel*. Antonio Montes de Oca, *Junglemen in agreement: el acuerdo entre Joyce y Jung*. Marta Olivera de Mattoni, *La invención de la soledad de Paul Auster*. Zulema Fernández, *Una promesa incumplida*. Mario Betteo Barberis, *El jardín secreto del pintor*. Bernard Casanova, *Pero qué, si*

son locos. Silvio Mattoni, *Iris de niñas*. Carlos Schilling, *Una vía interrogativa*. Marcelo Pasternac, *Elementos para disponer de una edición confiable de los "Escritos" de Lacan en español (VI)*.

Nº 25/26: La función secretario

Mireill Blanc-Sanchez, *La palabra confiscada*. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?* G. Lanteri-Laura, *J. P. Farret y el problema de la estenografía de los enfermos*. Jean Allouch, *Intolerable "Tú eres esto"*. Bernard Casanova, *Estallidos de clínica*. Raúl Vidal, *Sobre un guiño de J. Lacan*. Martine Gauthron, *Max Graf, go-between entre Freud y Hans*. Marta Iturriza, *El pasaje al público*. José Assandri, *La evicción del origen, Guy Le Gauffey*. Ernesto Lansky, *Sobre La etificación del psicoanálisis y El psicoanálisis, una erotología de pasaje de Jean Allouch*.

Nº 27: La opacidad sexual

Frédéric Gros, *Notas sobre la sexualidad en la obra de Michel Foucault*. Michel Foucault, *Caricias de hombre consideradas como un arte y Elección sexual, acto sexual*. Jean Allouch, *Para introducir el sexo del amo*. Mayette Viltard, *Saló o las 120 jornadas de Sodoma*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Posing as*. David Cooper, *La política del orgasmo*. Jean Allouch, *Acoger los gays and lesbian studies*.

Nº 28: La opacidad sexual II

Jean Allouch, *Homenaje de J. Lacan a la mujer castradora*. Jean Louis Sous, *Bozz y la "paternidad"*. Gloria Leff, *Anteros... ¿asunto de mujeres?* Mayette Viltard, *Foucault-Lacan: la lección de las Meninas*. Marcelo Pasternac, *Heterogeneidad de las referencias a M. Foucault*. Beatriz Aguad, *La Historia de la sexualidad: una escritura revoltosa*. José Ricardo Assandri, *La hora del lobo, la hora del carnero*. Graciela Leguizamón, *Sobre El sexo de la verdad de J. Allouch*.

Nº 29: ¿Eros erógeno?

Claude Calame, *El "sujeto del deseo" en la lucha con Eros: entre Platón y la poesía mélica*. Jean Allouch, *El estadio del espejo revisitado*. Guy Le Gauffey, *Una relación sin conversa*. Raquel Capurro, *Trastadas libidinales en la práctica del secretario*. Rodolfo Marcos-Turnbull, *Un Proust que vive en México*. Raquel Capurro, *Auguste Comte. Actualidad de una herencia*. Ernesto Lanski, *Una erótica de la enseñanza*. José Ricardo Assandri, *¿Por qué Diótima es una mujer?* David Halperin, *Cóctel sólo para hombres*. Beatriz Bertero de Sema, *L'irrésistible ascensión du pervers entre littérature et psychiatrie*.

Nº 30: Las comunidades electivas. I ¿Nuevos modos de subjetivación?

Leo Bersani, *Socialidad y sexualidad*. Jean Allouch, *¿Soy alguien, o qué? Sobre la homosexualidad del lazo social*. Marta Olivera de Mattoni, *Figuras comunitarias*. Mayette Viltard, *Pasolini, Moravia, una muerte sin cualidades*. Graciela Leguizamón, *Bersani lee a Freud*. Graciela Brescia, *Una página en blanco*. Sandra Filippini, *Esa mujer es su padre*.

Nº 31: Las comunidades electivas. II. Espacios para el erotismo

Marguerite Duras, *El Navire Night*. Leo Bersani, *Sociabilidad y Levante*. Christiane Dorner, *Hablan de la amistad, Bersani, Foucault, Bataille*. David Halperin, *Iniciación*. Beatriz Aguad, *La resistencia: una posición "Queer"*. Alicia Larramendy de Oviedo, *Jorge Bonino, o la comunidad en acto*. Anne-Marie Vanhove, *La comunidad electiva no hace obra, existe*.

Nº32: La invención del sadismo

Octavio Paz, *El prisionero*. Annie Le Brun, *¿Por qué Juliette es una mujer?* Jean-Paul Brighelli, *Justine o la relación textual*. Georges Bataille, *Sade*. Jean Allouch, *Sesos muchacho*. José Assandri, *Fetichismus*. Susana Bercovich, *Aproximación a una erótica del poder*. Ricardo Pon, *El legado de Caín*. Margo Glantz, *Navire Night de Marguerite Duras*.

Nº 33: Una analítica pariasitaria; raro, muy raro

Jean Allouch, *Horizontalidades del sexo*. Jean Allouch, *Este innominable que se presenta así*. Vernon Rosario, *Perversión sexual y transensualismo. Historicidad de las teorías, variación de práctica clínica*. Mayette Viltard, *El psicoanalista, ¿un caso de ninfa?* Danielle Arnoux, *Paul Claudel, un sacrificio gozoso*. Roland Léthier, *Cuando murió el poeta*. Elena Rangel, *Ultrasensual*. Guy Le Gaufey, *Morir para que "todos" se mantenga*. José Assandri, *El arte de la injuria*. LECTURAS: Susana Bercovich, *"Faltar a la cita" de Jean Allouch. Comentario y cosechas*. Ricardo Pon, *LaKant con Sade*. PERSPECTIVAS SADIANAS: Nora Pasternac, *Octavio Paz sadiano*. Silvio Mattoni, *El cuerpo del abismo*. Carlos Bonfil, *La transgresión permanente, Saló o las 120 jornadas de Sodoma*.

Cuadernos de Litoral

El psicoanálisis, una erotología de pasaje

Jean Allouch. 1998.

El sexo de la verdad. Erotología Analítica II

Jean Allouch. 1999.

¿El recto es una tumba?

Leo Bersani. 1999.

¿Por qué Diótima es una mujer?

David Halperin. 1999.

El sexo y el espanto

Pascal Quignard. 2000.

San Foucault. Para una hagiografía gay

David Halperin. 2000.

***Litoral* en México, Epeele, ha publicado**

El sexo del amo

Jean Allouch. 2001.

Revista Litoral 34
se terminó de imprimir en
julio de 2004 en
Solar, Servicios Editoriales, S.A. de C.V.
Calle 2 núm. 21, San Pedro de los Pinos
03800 México, D. F.
Tel. 5515-1657

Presentación

Actualidad en el 2001 de *Erótica del duelo*
Jean Allouch

Lugar de calaveras
Pola Mejía Reiss

**Una mirada etnográfica a la Fiesta de los Muertos
en la Ciudad de México**
Andrés Medina Hernández

**Funerales de angelitos: ¿rito festivo sin duelo?
Rito y desmentida a falta de una vida con historia
para un duelo sin memoria**
Araceli Colin

Un matiz respecto al duelo en la locura de Carlota
Marco Antonio Macías López

Relaciones peligrosas o muerte por amor de un libertino
Jorge Huerta

Pauline Lair Lamotte: duelo y goce
Lucía Rangel

El fin del duelo
Luis Tamayo

**Duelo y melancolía: Aristóteles, Freud
y la *Medea* de Eurípides**
Jesús Araíza

Duelo, melancolía y contingencia del objeto
Fanny Blanck-Cerejido

Los inmortales
Julio Barrera Oro

**María Claudia: duelos.
De “desaparecidos” y sobrevivientes.
Temas de actualidad**
Mara La Madrid

**Reencuentro con “la joven homosexual” de S. Freud
Acerca de Margarete Cs.
y “la joven homosexual” de Freud**
L'Unebévue

SUPLEMENTO

El anular

Yoko Ogawa