

LIBROS

56

LETRAS LIBRES
ENERO 2014

Fray Bartolomé de las Casas

- BREVÍSIMA RELACIÓN DE LA DESTRUCCIÓN DE LAS INDIAS

Caitlin Moran

- CÓMO SER MUJER

Adam Michnik

- EN BÚSCA DEL SIGNIFICADO PERDIDO. LA NUEVA EUROPA DEL ESTE

Nell Leyshon

- DÉL COLOR DE LA LECHE

Iván de la Nuez

- EL COMUNISTA MANIFIESTO: UN FANTASMA VUELVE A RECORRER EL MUNDO

Ramón Andrés

- EL LUTHIER DE DELFT

Piedad Bonnett

- LO QUE NO TIENE NOMBRE

Oliver Sacks

- ALUCINACIONES



EDICIÓN CRÍTICA

Relectura de la crueldad humana



Fray Bartolomé de las Casas

BREVÍSIMA RELACIÓN DE LA DESTRUCCIÓN DE LAS INDIAS

Edición, estudio y notas de José Miguel Martínez Torrejón
Madrid, Real Academia Española, 2013, 367 pp.

RODRIGO MARTÍNEZ BARACS

El fraile dominico Bartolomé de las Casas (1484-1566), el gran defensor de los indios durante la conquista de América, fue el escritor que denunció con más ahínco y de manera más influyente los abusos y las crueldades que cometieron los conquistadores. Su *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*—escrita en 1542 y publicada con varios agregados en 1552— fue un *best seller* inmediato, se tradujo a varias lenguas europeas y dio sustento a la Leyenda Negra, que aprovecharon los enemigos de España en Europa, primero, y en América, después, y que sigue viva en nuestras mentes.

Sin poner en duda la calidad política y moral de Las Casas, ha surgido en el ámbito de los historiadores la duda

del grado de veracidad histórica atribuible a sus escritos, pues la *Brevísima* reduce toda la historia de la conquista de América (de 1492 a 1542) a una serie de masacres realizadas por bestias contra indios inocentes que vivían en la edad de oro. Por su cuenta, la *Historia de las Indias*, extensa y detallada narración de este mismo periodo (que fue publicada hasta el siglo XIX), igualmente se centra en la crueldad de los españoles y la angélica bondad de los indios, siempre con la presencia en primer plano del propio Las Casas como imprescindible defensor de estos últimos, tal y como lo advirtió David A. Brading. Y la *Apologética historia sumaria* (también publicada en el siglo XIX) muestra la existencia de grandes civilizaciones en América, que no se justificaba conquistar, y que si bien los sacrificios se practicaban en el Nuevo Mundo, igualmente se habían practicado en el Viejo, todos con el anhelo humano de encontrar al Dios verdadero.

Aunque políticamente pueda uno simpatizar más con Las Casas, cada vez más los historiadores leen la gran *Historia general y natural de las Indias* de Gonzalo Fernández de Oviedo, contemporáneo y enemigo de Las Casas, en busca de información fresca, porque mientras que Las Casas procesa y selecciona la que recibe para hacer más convincentes sus argumentos, Oviedo publica los relatos escritos y orales de los conquistadores y pobladores casi sin modificarlos.

Así pues, la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, la más elocuente de las obras de denuncia de Las Casas, ha caído en cierto desprestigio, y estaba en fuerte necesidad de encontrar una edición que restaurara su legibilidad. Esta es la tarea que cumple de manera excelente la nueva edición realizada por José Miguel Martínez Torrejón, profesor del Queens College de la City University of New York, y publicada por la Real Academia Española de la Lengua. Lo consigue por la claridad y el establecimiento del texto, el rico sistema de notas y su muy esclarecedor estudio crítico sobre las circunstancias

de la escritura y publicación de la *Brevísima*. No menos sobresaliente es su contenido, argumentación, géneros, retórica y su revisión de ediciones, fuentes y lecturas que ha tenido la *Brevísima* hasta nuestros días. Además, el lector puede consultar el sitio en Internet que Martínez Torrejón ha habilitado sobre Las Casas, con cronologías, estudios y textos. El conjunto presenta el estado actual de los conocimientos sobre la *Brevísima* y permite al lector hacer su propio examen y reflexión.

El texto fue establecido con base en una cuidadosa valoración de los documentos existentes. Con el objeto de facilitar la lectura al mayor número posible de personas, Martínez Torrejón modernizó la ortografía, mas no la pronunciación, lo cual se ve en el título que le da al opúsculo de Las Casas, *Brevísima [y no Brevissima] relación de la destrucción [y no destrucción] de las Indias*. Para no quitar limpidez al texto con excesivas notas, Martínez Torrejón las dividió en dos categorías: las indispensables para la lectura están a pie de página y las “notas complementarias” al final del libro, con un amistoso sistema de referencias. Las notas a pie de página son abundantes pero no desmesuradas. Dan una idea de la temática de cada capítulo, identifican a las personas, que Las Casas no menciona aquí por sus nombres, precisan los lugares, las circunstancias y los significados de términos y conceptos antiguos, indican las fuentes de Las Casas y las hoy existentes. Las notas complementarias reproducen fragmentos de documentos y dan referencias bibliográficas.

Esta tarea editorial permite apreciar el grado de veracidad de Las Casas en cada una de las muchas atrocidades que registra. Por extraño que parezca, este trabajo de confrontación documental no se había hecho hasta ahora, como lo refiere Martínez Torrejón con no disimulado orgullo. Una conclusión se desprende: aunque muchas veces Las Casas exagera y hay cierta monotonía reiterativa en su narración,

que forma parte de su retórica, es un hecho que, cuando menos durante los primeros cincuenta años de la invasión española a América, las conquistas se realizaron con un grado atroz de violencia y crueldad.

Es cierto que para cuando Las Casas escribió su *Brevísima*, el choque inmediato de la conquista de América estaba por concluir su fase más violenta. Precisamente la *Brevísima* fue leída ante el Consejo de Indias como parte de un alegato de los obispos de México, Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y Guatemala y de los frailes mendicantes para denunciar los maltratos a los indios y poner límites a su explotación a través de la esclavitud y la encomienda. Si esta presión tuvo éxito, con la publicación ese mismo año de 1542 de las Leyes Nuevas y con varias medidas posteriores contra la esclavitud y la encomienda, es porque la denuncia lascasiana se avino bien con los intereses absolutistas de la Corona española contra el peligro de una dispersión feudal del poder de los múltiples encomenderos. Por otro lado, debe observarse que, al cabo de la publicación de la *Brevísima* en 1552, Las Casas observó que “México y su comarca está un poco menos malo”, y pronto la vida de los indios en sus pueblos va a alcanzar un cierto equilibrio a lo largo de los siglos de dominio español, gracias al control corporativo de la tierra, a su autogobierno y a su capacidad de negociación.

Sin embargo, gracias a la edición de Martínez Torrejón, queda ya como un hecho el cúmulo de crueldades cometidas por los españoles contra los indios durante la conquista de América. Sin embargo, la sensación que le queda al lector no es de simple condena a los españoles, porque Las Casas nos confronta con el problema de fondo que es el de la crueldad humana, particularmente en las guerras de conquista y depredación de pueblos diferentes. En esto los amerindios no fueron una excepción, y el propio Las Casas lo reconoce en su *Apologética historia*, que inicia

la etnografía comparativa y también la justificación relativista de las iniquidades humanas. Y tras la prolongada guerra de conquista de América, vinieron otras guerras terribles: la guerra contra los indios del Oeste norteamericano, paralela al siniestro régimen esclavista en el Sur de Estados Unidos, que William Styron consideró hitleriano en su reseña del libro de Frank Tannenbaum sobre la esclavitud en América; la guerra contra México, “guerra injusta”, como la llamó Enrique Krauze, quien destacó su violencia; la Guerra de Secesión, que fue una más de estas guerras de conquista, como lo vio Edmund Wilson en su clásico *Patriotic Gore*. Prefiero no continuar con las siguientes guerras que fueron reiterando la constante de la crueldad humana, que difiere en sus racionalizaciones pero no en su patología, y se ha venido haciendo más peligrosa con el desarrollo tecnológico. Esta es una de las lecciones, posibles y necesarias, de la relectura de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* a la que nos invita esta nueva edición muy bienvenida. —



HISTORIA PERSONAL

Feminismo de la experiencia



Caitlin Moran
CÓMO SER MUJER
Traducción de Marta Salís
Barcelona, Anagrama,
2013, 360 pp.

ESTEFANÍA VELA BARBA

Cómo ser mujer es, primero que nada, un libro sumamente divertido. Reí a carcajadas mientras lo leía. No hay un solo argumento en sus páginas que no culmine con algún comentario irónico o sarcástico que provoque al menos una sonrisa. Esto es

fundamental porque, para Caitlin Moran –columnista de *The Times*–, el humor no solo es un vehículo para transmitir un mensaje, sino que es un fin: hay que reír. Vaya, es una postura política: hay que reírse de la vida y sus miserias. Del patriarcado y su sexismo. De la incomodidad –esa que nos toma presos en la pubertad y parece rehusarse a soltarnos–. De cómo no sabemos ser mujeres –ni hombres–. De cómo apenas y amaestramos el ser *personas*.

Eso es, precisamente, lo que pretende hacer distinto a su libro: el humor y la frescura con la que trata su tema principal: lo que implica convertirse en, ser tratada como, ser mujer –o fracasar en ello– hoy en día, al menos en el Reino Unido –que es donde transcurre la historia: su historia–. Moran desea sacar al feminismo de la academia –“El feminismo es demasiado importante para dejarlo solo en manos de eruditos”, dice– y empujarlo a abordar no solo “la desigualdad salarial, la ablación femenina en el Tercer Mundo y la violencia de género”, sino otros temas –como la depilación del vello púbico, los tacones y la obsesión mediática con el peso y *look* de las mujeres famosas– que, a pesar de parecer “pequeños, estúpidos y cotidianos son, en muchos sentidos, igual de nocivos para la tranquilidad [...] de las mujeres”.

Cada capítulo de este libro está dedicado a un “evento” de su vida que Moran identifica con el “ser mujer”. El primero, por ejemplo, se centra en su primera menstruación. Los últimos, en su maternidad (incluyendo uno sobre un aborto que tuvo). Entre ambos extremos, está el que lidia con el vello corporal, el aumento –repentino– de sus senos, la obsesión con el peso, el amor, su boda, el trabajo y la moda.

Dos fueron mis favoritos: el primero, en el que después de narrar lo que fue el cambio hormonal –que le trajo *la regla*–, se dedica a contar qué significó descubrir su sexualidad y la posibilidad de complacerse sola. Y el

segundo: el que dedica a su primer parto. La razón por la cual me gustaron tanto es porque me confrontaron –más que los otros– a la pregunta por la *universalidad* de la experiencia a través del arte –en general– o la literatura –en particular–. Una de las críticas que diversas feministas han lanzado al “establecimiento” artístico es que segrega a la literatura de las mujeres por considerar que solo es atractiva para las mismas mujeres –y, por lo tanto, carece de un valor *universal*.

Leer a Moran describir su compulsión masturbatoria me hizo pensar en las diversas historias que he leído o visto sobre el rito de pasaje de niños a hombres que significa el despertar sexual. Pensé en *Malèna* –de Giuseppe Tornatore–. La primera escena muestra a Renato –el personaje principal– descubriendo al personaje de Mónica Bellucci –Malèna– y, con ella, a lo que su cuerpo era, ahora en su pubertad, capaz de sentir. Pensé en *Demian*, de Herman Hesse, y lo que significa para Emil Sinclair conocer a la madre de Demian. De la misma forma en la que no tuve que ser un niño puberto para *entender* lo que Emil o Renato sentían –porque en eso, precisamente, reside la creatividad y talento de sus autores: en ser capaces de generar empatía con personajes y mundos que uno no necesariamente vive–, uno no tuvo que haber pasado por lo que Moran pasó para entenderla.

Por eso me gusta el capítulo en el que relata su primer parto: me recordó cómo, si bien se supone que “soy mujer”, no he vivido *todo* lo que ella ha vivido. Tendremos cuerpos similares, supuestamente capaces de cumplir con las mismas funciones. Pero la igualdad acaba ahí. No sé lo que es gestar y dar a luz. Lo que es sentir el dolor que ella sintió, donde lo sintió. Que mi cuerpo sea algo tan propio y ajeno a la vez. *Esa* apertura, *esa* tensión, *ese* peligro, *ese* miedo: lo desconozco.

Y, claro: es que la brecha no es solo entre hombres y mujeres, sino

entre las mismas mujeres. Entre cada persona, en realidad. Pero en todos los casos se cierra de la misma forma: contándonos lo que vivimos. En eso reside el valor del libro de Moran. Logra –entre el humor y su forma de narrar la acción– acercarnos a una experiencia. Hacernos ver un mundo. *Su* mundo para ver, en qué medida es –o puede ser– el nuestro. –



ENSAYO

La libertad y los fantasmas



Adam Michnik
EN BUSCA DEL
SIGNIFICADO
PERDIDO. LA NUEVA
EUROPA DEL ESTE
Traducción de Anna
Rubió y Jerzy
Stawomirski
Barcelona, Acantilado,
2013, 300 pp.

DANIEL GASCÓN

Ricardo Cayuela escribió que nunca había estado tan cerca de un héroe como cuando entrevistó a Adam Michnik para *Letras Libres*. Nacido en una familia judía laica, y marxista en su juventud, Michnik (Varsovia, 1946) fue uno de los líderes del movimiento disidente en Polonia: fue encarcelado en varias ocasiones, participó en la literatura *samidzat* y en Solidaridad, ha publicado ensayos históricos y políticos, y es fundador y director de *Gazeta Wyborcza*, el periódico más importante de Polonia. En los textos que recoge *En busca del significado perdido*, Michnik mezcla el periodismo con el ensayo político, la historia, la crítica literaria y la memoria personal para revisar las últimas décadas de Polonia y realizar una defensa del diálogo, la Unión Europea y la democracia liberal, frente a la amenaza del populismo y de la intolerancia. Aunque Polonia parece más a salvo de esos peligros que cuando Michnik escribió los textos, en un momento en que los hermanos Kaczynski ocupaban el poder,

la publicación es oportuna: fuerzas que agitan el miedo, la xenofobia y la demagogia ocupan espacios en buena parte del continente europeo.

En los cuatro primeros ensayos, un aniversario –de la creación de Solidaridad, de la imposición de la ley marcial en el 81, de la caída del comunismo y de la invasión soviética de Hungría en el 56– sirve como pretexto para analizar el paso de Polonia a la democracia. El trayecto no está exento de decepciones y paradojas. El movimiento obrero, fundamental en la oposición al dominio soviético, quedó debilitado cuando el país entró en un nuevo sistema económico. Además, “en la Polonia libre, Solidaridad se vio cada vez más marginada y muchos de sus militantes se sintieron estafados”. En la democracia, el gran líder disidente Lech Wałęsa tuvo aciertos esenciales –orientar el país hacia la Unión Europea y el libre mercado–, pero también graves errores. Se vieron las contradicciones de la Iglesia católica: en Polonia esta institución había defendido las libertades durante la dictadura, pero tras 1989 “aparecieron los fantasmas del integrista, del triunfalismo, de la intolerancia y de la xenofobia”. Michnik contrapone el orgullo con que se recuerda la Insurrección de Varsovia –que, pese a todo su heroísmo, acabó en “una total y absoluta catástrofe”– con la memoria de la Mesa Redonda de 1989: aunque “abrió a los polacos –y no solo a ellos– el camino pacífico hacia la libertad, es considerada a menudo como un contubernio despreciable y un delito de alta traición”. El libro es autocrítico, pero también reivindicativo: entre los logros, se encuentra “desmontar la dictadura comunista sin derramar ni una gota de sangre, recuperar la soberanía, construir una democracia parlamentaria y una economía de mercado, conseguir un buen crecimiento económico, ingresar en la OTAN y en la Unión Europea, garantizar unas fronteras estables y establecer buenas relaciones con los vecinos y las minorías étnicas”.

Michnik elogia el comportamiento de Wojtyła y Wałęsa. Pero también defiende la actuación puntual de antiguos opresores, como Wojciech Jaruzelski, el dirigente comunista que asumió la responsabilidad por declarar la ley marcial, o Czesław Kiszczak: su papel “durante el estado de guerra fue negativo, pero su papel en las negociaciones de la Mesa Redonda fue positivo. Y hay que decir que resulta más fácil ser el jefe del aparato de represión en un país comunista que traspasar el horizonte de la propia biografía y colaborar en el desmantelamiento de una dictadura”. Aboga por un “idealismo sin ilusiones”, cuyo enemigo es el populismo, que “se nutre del sueño de disfrutar de una vida segura, mientras que la democracia y la economía de mercado no ofrecen sino libertad y responsabilidad de la propia vida”.

En la parte central, Michnik aborda una característica de ese populismo: el instinto de la aniquilación del adversario. El motivo principal es la ley de la lustración, que usaba los archivos de la policía secreta comunista para desacreditar a personas que se habían opuesto al régimen. Para Michnik, se trataba de un contrasentido: en democracia se empleaban los métodos de la dictadura para atacar a quienes opusieron a ella. Y se activaba un celo puritano, que no tenía en cuenta el funcionamiento de un estado totalitario y su capacidad de generar corrupción y calumnias. Michnik realiza calas en la historia de Polonia para estudiar las voces de la “alcantarilla”, cuya pulsión de eliminación a veces puede ser física, como en el caso de Gabriel Narutowicz, asesinado cinco días después de convertirse en presidente. “La muchedumbre abraza ideas vulgares que convierte en verdades absolutas y, aplicando un simplísimo maniqueo, cree ser la mismísima personificación del Bien en su lucha contra el Mal. La muchedumbre rechaza lo ambiguo y lo frágil, no entiende de matices –solo ve en ellos debilidad y engaño.” También detecta

ese impulso en los ataques que sufrieron en otras épocas Adam Mickiewicz y Czesław Miłosz.

Algunas de las páginas más interesantes de *En busca del significado perdido* muestran los conflictos entre los exiliados y la oposición interior, y las polémicas de la vida intelectual polaca. La parte final habla de otro aspecto profundamente perturbador de la historia del país: el antisemitismo. Michnik aborda el pogromo de Kielce, que causó la muerte de cuarenta personas en 1946, y contrapone dos textos: el del obispo Kaczmarek y el del obispo Kubina: el primero rechazaba “con razón” la propaganda gubernamental, que había intentado culpar del pogromo a los enemigos del régimen, pero justificaba el crimen y suscribía falacias antisemitas; el segundo era una condena solitaria y sin paliativos. El último ensayo está dedicado a la masacre de Jedwabne, y a la relación de los polacos con el Holocausto, a partir de *Vecinos*, de Jan Tomasz Gross. Michnik, que recuerda la frase de Montesquieu: “Soy humano por naturaleza y francés solo por casualidad”, explica: “Cuando oigo llamamientos para que confiese mi culpa polaca me siento igual de herido que los actuales vecinos de Jedwabne que están siendo acosados por periodistas del mundo entero. Pero cuando oigo decir que el libro de Gross, que revela la verdad de aquel crimen, es una mentira inventada por una conspiración internacional judía contra Polonia, empiezo a sentirme culpable. Porque estas falaces tergiversaciones son, de hecho, una justificación de aquel crimen.” Observa: “Creo que existe un fenómeno que podría llamarse ‘egoísmo del dolor’. El dolor es siempre egoísta: es nuestra manera de vivir el dolor propio, el de nuestros familiares y el de nuestros amigos. Y el dolor colectivo es también egoísta.” Escribir como la conciencia de un país es una tarea muy difícil, pero Michnik nunca renuncia a mirar los aspectos más incómodos del pasado y del presente. Aúna la firmeza de sus

convicciones y la legitimidad que le da su trayectoria con la capacidad de comprensión moral y política: no es equidistancia o ingenuidad, sino un esfuerzo tenaz y valiente, humanista y lúcido, por la convivencia. —



NOVELA

Aire clásico



Nell Leyshon
DEL COLOR DE LA LECHE
Traducción de Mariano Peyrou
Madrid, Sexto Piso,
2013, 174 pp.

LEAH BONNÍN

Precede a la novela *Del color de la leche*, de Nell Leyshon, una solapa llena de referencias a los premios y distinciones que ha recibido esta escritora de Glastonbury: candidata al Orange Prize for Fiction por su novela *Black Dirt* (2004), ganadora del Premio Evening Standard Theatre por su obra teatral *Comfort Me with Apples*, Premio Richard Imison por su primera obra teatral para la BBC y autora de la primera obra escrita por una mujer para el Shakespeare's Globe Theatre. Y la apuntala un prólogo en el que Valeria Luiselli, además de considerar el texto como una especie de “gemelo oscuro” de *La vida de los hombres infames* de Foucault e imbricarlo en la reflexión sobre la relación entre poder y escritura “como forma individual de resistencia”, lo cataloga como “un libro escrito con la urgencia palpitante de un pequeño clásico”.

A Nell Leyshon se le ocurrió la historia de Mary, protagonista y narradora de la novela, después de participar en un taller sobre la Biblia del rey Jacobo. En un principio, la imaginó como obra de teatro hasta que un día, a modo de un fogonazo de inspiración, le llegó la primera línea de lo que se convertiría

en novela: “este es mi libro y estoy escribiéndolo con mi propia mano”. Escueta y extraordinaria frase de once palabras que se repite a modo de salmodia al inicio de cada una de las cinco partes que conforman el texto —Primavera, Verano, Otoño, Invierno y otra vez Primavera— y que, de entrada, sitúa al lector ante dos informaciones: cierta limitación ortográfica de la narradora escritora, que no utiliza la mayúscula prescriptiva al inicio de los párrafos, en los nombres propios y tras los puntos, y una voluntad de ser en tanto que se hace escritora.

Mary, o mary, es una niña de quince años en el momento en que escribe, “este año del señor de mil ochocientos treinta y uno”, tiene el pelo del color de la leche, ha aprendido a deletrear su nombre y quiere contar lo que le ha pasado. Está inmersa en el mundo rural inglés en vísperas de la industrialización, y vive en unas condiciones de precariedad que van más allá de la pobreza material —falta de higiene y de educación, vivienda deficitaria, trabajo físico de sol a sol, alimentación escasa (pan, queso y poco más), abuso sexual, brutalidad y violencia paternal— y de las que tenemos noticia no tanto por un detallismo descriptivo a la manera de Dickens, sino por el estilo sobrio y efectivo de una autora que, en vez de explicar y analizar sociológicamente, se concentra en mostrar lo que le sucede a la protagonista, lo que dice y lo que piensa y cómo se relaciona con otros personajes a través de unos diálogos estupendamente trabados en el argumento: “no puedo esconder nada en mi voz, señora. para que sepa como soy. no creo que pudiera mentir ni aunque me ordenaran que mintiera”.

La narración en primera persona aleja *Del color de la leche* del decimonónico narrador omnisciente y le permite a Nell Leyshon, según sus propias palabras, “meterse de lleno en el personaje y olvidarse un poco de la ortodoxia técnica”. El

argumento tampoco desarrolla ninguna trama historicista o sociológica porque Nell Leyshon decide situarse a sí misma —metida en el personaje— en el periodo, en vez de ajustar la historia de Mary a la factualidad de la investigación (poca, según ha reconocido) sobre la época. No obstante, una vez que el lector acepta la voz heterodoxa, fresca y directa de la narradora, llena de incorrecciones gramaticales y de agudeza verbal —“mi lengua es rápida como la lengua del gato cuando se bebe a lametones la leche del cubo”—, se ve atrapado por la necesidad de conocer el fin de una historia amarga y, no por simple, menos interesante. ¿Saldrá de la miseria la protagonista?

Mary vive en una granja alejada del pueblo con su familia: tres hermanas mayores, igual de iletradas y desatendidas que ella pero menos inteligentes, una madre sin apenas presencia, un padre que se comunica a través de la violencia y un abuelo postrado en una silla de ruedas desde que “se le rompieran las piernas cuando se cayó de un almiar”, el único ser por el que siente afecto. Ha crecido en un entorno ayuno de compasión en el que, además, el padre se considera legitimado para abusar física y sexualmente —“no sé con qué me pegó. no sé cuántas veces me pegó. cerré los ojos y le dejé hacerme lo que me hizo”— de las hijas.

Solo miserias tiene que contar una niña cuya vida se reduce a dar de comer a las gallinas, sacar las vacas a pastar, quitar piedras de la tierra antes de cavar, ayudar en la cocina y hablar escasamente con el abuelo. Hasta que un día, a cambio de dinero que recibirá el padre, es “elegida”, debido a que su cojera la hace menos eficaz en las labores del campo, para trabajar como sirvienta en la casa del vicario del pueblo.

El trabajo en la vicaría supone el encuentro de Mary con otros personajes: con el vicario, señor Graham, y su mujer, con la sirvienta Edna y con el hijo Ralph, al que reconoce porque

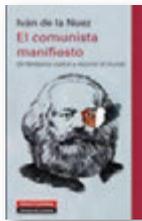
en una ocasión lo vio copulando son su hermana Violet. Con un mundo nuevo, que le permite tener una cama para ella sola, aunque comparta habitación con Edna, higiene y limpieza, sábanas y una comida un poco más variada. Y con un lenguaje más sutil y preciso, con matices semánticos hasta entonces inimaginables. Sin embargo, y a pesar del aprecio que le muestra la enferma señora Graham, Mary no se vincula al entorno, quizás por una incapacidad alimentada desde la infancia, y siente nostalgia de lo que ha dejado atrás: “y pensé en la granja que estaba al otro lado, y en el día que todos nos tumbamos en lo alto de la colina y soñamos con lo que queríamos”.

No espere el lector una historia de amor al estilo de las novelas de las hermanas Brönte. Mary no se va a apegar ni a Ralph ni al señor Graham, después de muerta su esposa. Hay ciertos guiños a esa tradición, como el descenso del vicario a los lugares del servicio para estar en contacto con Mary, la invitación a tomar té en la biblioteca o acciones más abusivas que parecen tratadas con cierta condescendencia: “pero entonces su mano empezó a subir y bajar por encima de mi pierna y me avergüenzo profundamente al decir que no me movi”. Más que en el señor Graham, Mary está interesada en aprender a descifrar esos libros que en un primer momento no son más que “un montón de rayas negras”.

Del color de la leche no deja resquicio al romanticismo. La realidad marca la escritura y el estilo. Una realidad que no es histórica, testimonial o sociológica: solo realidad literaria. Es pronto para afirmar que *Del color de la leche* puede convertirse en un clásico, pero lo cierto es que la historia de Mary, su verdad y su realidad acompañarán al lector más allá de la última palabra de la novela, cuando finalmente descubra que es lo que esa niña quiere escribir, sentada junto a una ventana desde la que ve pájaros, árboles y hojas. —

ENSAYO

El futuro abandonado



Iván de la Nuez
EL COMUNISTA
MANIFIESTO: UN
FANTASMA VUELVE A
RECORRER EL MUNDO
 Prólogo de Josep Ramoneda
 Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2013, 174 pp.

—PATRICIO PRON

Algunos años después de la caída del Muro de Berlín el francés Eric Lusito recorrió la antigua Unión Soviética visitando instalaciones militares abandonadas; sus fotografías (una selección de las cuales se puede encontrar en su página web, así como en el libro *After the Wall: Traces of the Soviet Empire*) parecen ratificar la afirmación de Iván de la Nuez de acuerdo a la cual aquel muro cayó (de alguna manera) tanto hacia el Este como hacia el Oeste, dejando a ambos lados de su antiguo emplazamiento las ruinas y los restos del “futuro abandonado” que el artista francés registró durante su viaje y que son, en general, las ruinas y los restos sobre los que se asienta el triunfo global del capitalismo (incluso del capitalismo en crisis de nuestros días).

El comunista manifiesto no tiene como propósito reflexionar acerca de las consecuencias de la caída del régimen soviético al Este del Muro sino en las sociedades occidentales, allí donde la figura de Karl Marx empieza a ser recuperada (De la Nuez menciona, por ejemplo, el éxito de una edición ilustrada reciente del *Manifiesto comunista* y del “Marxism Festival” londinense) y la apropiación artística de los restos de la producción visual soviética permite pensar que, como sostiene el ensayista cubano, el comunismo “está ‘sucediendo’ en Occidente como estética”.

No se trata tan solo de esa apropiación de la figura de Marx (cuyo rostro, nos informa De la Nuez, ha sido escogido recientemente como imagen de las tarjetas de crédito emitidas por la Sparkasse de Chemnitz, Alemania; o de su nombre, registrado como marca por el colectivo hispanoalemán PSJM): lo que sucede, para De la Nuez, es el retorno de una cierta visión “comunista” de la historia que se desdobra en dos territorios vinculados; por una parte, el de la postulación de un sujeto colectivo en textos como *¡Indignaos!* de Stéphane Hessel (2010; Destino, 2011) y en los géneros afines del panfleto y del libro de circunstancias (cuya finalidad, sostiene el ensayista, es disipar las dudas en lugar de responderlas, de allí su pobreza teórica y su puerilidad, que el autor compara con la de los libros de autoayuda); por otra, en el ámbito artístico, a cuyos productores el comunismo ofrece un repertorio de símbolos y figuras potencialmente reescribibles, citables, parodiabiles.

A diferencia de otros autores, De la Nuez no juzga estas producciones artísticas en términos de su adhesión o su distanciamiento de cierta ortodoxia ideológica, ni parece particularmente apenado por la apropiación capitalista de los iconos del comunismo (según afirma, “para la izquierda radical, el fetiche del Che significa una victoria cultural después de una derrota política. Para la derecha radical, el fetiche del Che significa una derrota cultural después de una victoria política”); por *El comunista manifiesto* se pasean el escritor y activista político ruso Eduard Limónov, el dictador (¡y crítico cinematográfico!) Kim Jong Il, Jon McNaughton (pintor “oficial” del Tea Party), Charlie Crane, Joan Fontcuberta y sus falsificaciones, los aficionados al *skate* en la Alemania comunista, Boris Groys y su *Obra de arte total Stalin* (2008): la profusión de figuras y de ejemplos a lo largo de este libro permite pensar que, si algo se le puede reprochar a su

autor, es que a menudo parezca confundir comunismo con cultura soviética (o con estalinismo, por el caso) y la apropiación artística de los símbolos del comunismo soviético con la adopción de su ideología (prueba de lo cual es su afirmación de que la apropiación artística del marxismo y del comunismo en Occidente “no confirma ni la muerte definitiva [del comunismo] que tranquiliza a los cínicos ni la inmortalidad definitiva que consuela a los nostálgicos”).

En cualquier caso, *El comunista manifiesto* es un libro extraordinario, la importancia de cuyos interrogantes debería convertirlo en el primero de muchos acerca de estas cuestiones. De la Nuez acierta al sugerir en él que el “comunismo” de un texto no radica tanto en su uso de la iconografía comunista como en su contribución a la creación de una comunidad de lectores en el marco de la cual se dialogue acerca del “resarcimiento de una posibilidad, acaso minúscula, de vivir de otro modo”. Acerca de la urgencia de esos diálogos se refiere el ensayista cuando afirma ver en ciertas producciones artísticas como la del fotógrafo alemán (del Este) Andreas Gursky “una vida colectiva despojada de comunidad, lo que refleja no solo el fracaso del comunismo, sino también el del capitalismo”, un panorama que “ya no dispone de formatos institucionales en los que insertar las nuevas variantes políticas que han aparecido” y requiere, por lo tanto, nuevos y mejores diálogos como los que propicia este libro. —



ENSAYO

Vermeer al oído



Ramón Andrés
EL LUTHIER DE DELFT
Barcelona, Acontilado,
325 pp.

✎ ANDREU JAUME

El caso de Ramón Andrés (Pamplona, 1955) es verdaderamente excepcional, pues se trata de un escritor —además de ensayista es poeta y aforista— que ha modulado su pensamiento en torno al oído, algo que, en un país católicamente sordo y estridente como España, es ya de por sí un acto de disidencia. Músico de formación, Andrés ha dedicado muchos trabajos al estudio de la evolución de la música, a las ideas que se han gestado en torno a ella, a su origen, a la historia de los instrumentos musicales, a su relación con la poesía, la magia o la religión, de tal modo que toda su obra —o al menos buena parte de ella— puede leerse como una larga meditación sobre cómo se ha expresado y se expresa aún la humanidad a través de la escucha y la composición de sonidos en un arte que tal vez sea, a un tiempo, el más primario y trascendente. Pero lejos de detenerse ahí, ha aprovechado ese conocimiento para releer la tradición filosófica y artística de Occidente, desmontando muchos de los mitos con que se ha venido complaciendo la cultura europea. El oído de Ramón Andrés es siempre un órgano que piensa.

Tras su monumental *Diccionario de música, mitología, magia y religión* (Acontilado, 2012), uno de los libros más admirables, fértiles y generosos que se han escrito en las últimas décadas, compendio de toda una vida dedicada al estudio, Ramón

Andrés publica *El luthier de Delft*, un viaje por la cultura neerlandesa —a través, principalmente, de Vermeer, Spinoza y Sweenlinck— en el que logra dar vida al siglo XVII desde distintos ámbitos, logrando que el tiempo vuelva a moverse, olerse y oírse. Con sostenido pulso narrativo y una sedante capacidad especulativa, Andrés se pasea por los cuadros de Carel Fabritius —cuya *Vista de Delft* da título al libro y sirve como detonante de la investigación—, de Egbert van der Poel, de Hans Holbein, de Emanuel de Witte y del citado Vermeer para, mediante el estudio de su composición, explicar cómo los avances tecnológicos de la época, en especial todo lo que estaba relacionado con la óptica y las lentes de aumento, condicionaron la pintura, la música y la filosofía de aquel pequeño rincón de Europa que empezaba a vivir un periodo de esplendor social, artístico y económico, gracias sobre todo al comercio marítimo.

Ramón Andrés logra crear en estas páginas una atmósfera de paz donde los detalles se entretajan para vincular la ética de Spinoza con determinados efectos pictóricos, la construcción de instrumentos con la vida cotidiana de aquella sociedad, el eco de sonidos perdidos con el papel de la mujer en el arte o unas variaciones corales para órgano con el aprendizaje de Bach y los amarillos de Vermeer. Esa capacidad de relación pone al descubierto una forma de pensar y acercarse al pasado que, como decía al principio, es absolutamente genuina y estimulante, puesto que Andrés nunca parte de ideas preconcebidas o de dogmas académicos ni tampoco se impone límites metodológicos, sino que deja que sea su propia intuición interpretativa, la despojada calma de su escucha y de su contemplación, la que vaya formulando preguntas, deslizando pensamiento, a la vez que abre la puerta a un interior con espejos, describe un olor, compone una escena,

desentierra un tacto, analiza una cita o salta en el tiempo para traer a colación una mirada contemporánea. Su erudición no es nunca gratuita ni defensiva, tampoco ornamental, sino que avanza entreverada con la reflexión y la narración. Cuando por ejemplo habla de los instrumentos que se construían entonces —en uno de los capítulos más absorbentes—, se detiene, como un luthier de la época, a observar su interior:

La imaginación puede permitirnos caminar por ahí dentro, sentir que estamos en una ilusoria y amplia sala de concavidades y convexidades, en un mundo que ha dejado de ser lineal, pero que en el fondo, como nosotros, es pura línea. Hay algo de barcaza en las cajas acústicas, de bóveda que recoge el sonido del mar para, una vez curvado, darlo de nuevo al exterior y crear sobre ese mismo mar otras aguas, ya emancipadas. El sonido.

O al asomarse a los talleres de la época, espléndidamente recreados merced a su fruición por los detalles, comenta:

Gracias a una carta de Mozart, escrita en octubre de 1777, sabemos que el célebre fabricante de forte-pianos Johann Andreas Stein guardaba la madera junto a su vivienda, expuesta “al aire, lluvia, nieve, calor del sol y todos los diablos”, y que, cuando oía de noche el estallido de una tabla, se levantaba raudo de la cama para comprobar el desgaje. Una vez constatado, volvía satisfecho a las sábanas con la seguridad de que ese madero ya no le iba a traicionar.

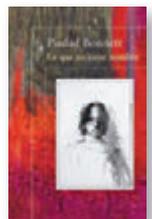
Así es como va hilvanando un relato con el que logra iluminar todos los ámbitos de una época fascinante, rescatando la humanidad de anónimos músicos y orfebres o de otros cuyo nombre estuvo a punto de perderse, subrayando nuestra continuidad y desarmando sin quererlo toda afirmación egópatra, invitando al lector a

considerar ciertas carencias de nuestros días (“ahora nuestras manos apenas tocan”), fruto de un progresivo alejamiento de los materiales, de un proceso de abstracción en el que murieron esas artes que aquí, en estas páginas, están todavía vivas, cercanas y son comunes, puesto que en la escenificación de ese tiempo también se trasluce un idea del mundo que trataba de acomodarse —y aceptarse— en los márgenes de las severas constricciones del cristianismo. Hay en todos esos artistas, trabajando sin la tiranía de la posteridad, una silenciosa *laetitia vivendi* que es uno de los motivos por los cuales uno sale de la lectura de este libro con un sentimiento de gratitud y felicidad. —



HISTORIA PERSONAL

La escritura y la vida



Piedad Bonnett
LO QUE NO TIENE NOMBRE
Madrid, Alfaguara,
2013, 136 pp.

✦MARÍA VIRGINIA JAUA

Pocas, muy pocas veces, la escritura y la vida *colisionan*. Quizás las escrituras del duelo, junto con los testimonios de guerras y masacres, los relatos de luchas contra la enfermedad y el despojo —todo aquello que de alguna manera se resiste a ser leído por el reto que supone a los límites de la comprensión—, sean los ejemplos más contundentes de esa escasez. *Lo que no tiene nombre*, de la novelista y poeta colombiana Piedad Bonnett, es el relato crudo y sin adornos del suicidio de su hijo. Un relato al que difícilmente podríamos llamar “novela”, “cuento largo” o siquiera “autoficción”. Por decirlo de manera más ajustada, se trata de una crónica

personal y minuciosa, impecablemente escrita, que escapa a cualquier intento de ubicación en un “género” literario. Y es que las categorías se desvanecen en cuanto un escritor y un lector se encuentran en el cruce de esa colisión entre la literatura y la vida. El hecho nos envuelve con un silencio inconmensurable: “Daniel murió en Nueva York el sábado 14 de mayo de 2011, a la una y diez de la tarde. [...] Mi hija mayor me dio la noticia por teléfono dos horas después, con cuatro palabras, de las cuales la primera, pronunciada con voz vacilante, consciente del horror que desataría al otro lado, fue, claro está, *mamá*. Las tres restantes daban cuenta, sin ambages ni mentiras piadosas, del hecho, del dato simple y llano de que alguien infinitamente amado se ha ido para siempre, no volverá a mirarnos ni a sonreírnos”.

A partir de ahí, esta suerte de confesión de la tragedia íntima, solo puede abocarse a lo *innombrable*, como afirma desde el título. El lector se encuentra también frente a una *verdad*: la de la pérdida. En pocas páginas la escritora reconstruye el camino de ida y vuelta a la muerte, empezando por lo irreparable del acto suicida y las consecuencias emocionales y materiales de ese acontecimiento. Confiesa: “Acordamos desde el primer momento que no haremos rito religioso y que no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio. Sus amigos, nuestra familia, las mujeres que lo quisieron, necesitan una explicación de esta tragedia brutal, intempestiva, aparentemente absurda, y sin duda agradecerán la verdad desnuda.”

Tras el golpe comienza el intento de la autora de encontrar respuestas al dolor en la literatura, en la poesía, en el pensamiento. Y en ese camino será preciso revisar la biografía —lo que Bonnett titula “Un precario equilibrio”—, es decir, aquello que desencadena el sufrimiento del hijo y de quienes lo rodean: la

enfermedad mental y las pocas y erradas respuestas que la medicina de nuestra época ha podido ofrecer y que, en su desatino, o incapacidad de curar, obligan al joven a levantar “La cuarta pared”.

Se trata este de un término médico que describe el momento en que el paciente abandona la esperanza de curación y que vislumbra como única opción acabar con su vida: lanzarse al vacío. Si para el hombre la muerte es uno de los acontecimientos más difíciles de entender y aceptar, el suicidio eleva ese sentimiento de impotencia, y la urgencia de encontrar la racionalidad dentro de lo irracional. Bonnett lo explica de este modo: “Por alienado que esté, [el suicida] no pierde totalmente la conciencia que lo hace humano. Y Daniel no solo tuvo siempre un pie en la realidad y la lucidez, sino que como dice A. Álvarez, ‘por impulsivo que sea el acto y confusos los motivos, cuando al fin una persona decide quitarse la vida ha alcanzado cierta claridad pasajera’”.

Llegado el momento, la autora cumple, con una implacable precisión y ternura desprovista de adornos, el trabajo de restituir la dignidad a una transgresión que escapa al entendimiento y por lo tanto a un juicio moral: “Quiero pensar que Daniel no saltó sino que voló en busca de su única libertad [...] Porque como dice Salman Rushdie, ‘La vida debe vivirse hasta que no pueda vivirse más’”.

“El final” de *Lo que no tiene nombre* es lo no vivido, la experiencia de la vida no cumplida y por tanto no narrable, que para la autora se traduce en lo categórico e ineludible de la experiencia del duelo. No solo por medio de la escritura y de la reconstrucción de los hechos y de los recuerdos del hijo sino por las imágenes que acompañan al texto: las fotografías, los dibujos y las pinturas. Todas las reminiscencias de una muerte a destiempo. En contraste, lo nombrable, en el relato, serán

siempre los personajes de esa tragedia —el hijo, Daniel, quien se suicida a los veintiocho años; la madre y narradora, Piedad; el padre, Rafael; y las hermanas, Renata y Camila—, quienes cobran *existencia* dentro del relato en nombre del que ya no está, y al vivir su duelo se vuelven portadores de la ausencia.

Con este libro Piedad Bonnett ha llevado a cabo un acto de enorme valor. No solo en el sentido de “valiente”, al hablar sin máscaras ni ocultamiento y con una honestidad extraordinaria de una tragedia personal, sino de “valioso”, por lo que un trabajo de duelo “compartido” a través de la escritura puede tener de “reparador”. Bonnett ha querido reconstruir la historia de ese hijo, sus vacilaciones, sus triunfos, sus momentos luminosos y sus accesos de oscuridad y con ello ha logrado elevar el nivel de comprensión de la muerte por parte de una madre. Algo que puede apreciarse cuando afirma: “Dice Kertész que inmediatamente antes de morir, en la cara del que agoniza aflora ‘un repentino asombro’ [...] Entonces se entera de algo irreparable. ¿Afloró en el rostro de Daniel ese repentino asombro? Como para aliviarlo, pero tal vez para aliviarme, hay días en que hago venir la imagen de mi hijo hasta donde yo estoy, para abrazarlo, darle un beso en la frente, acariciar su cabeza como hice cuantas veces pude, y decirle al oído que su opción fue legítima, que es mejor la muerte a una vida indigna.”

La palabra cobra en este libro la potencia de una verdad poética: dar significado a lo que no parece tenerlo. Busca también restituir la vida rescatándola del olvido, de la autocensura, del prejuicio, de la incomprensión y del tabú social, pero también del miedo a la experiencia de la herida. La palabra se convierte en la herramienta principal del duelo, y por lo tanto de un “saber”. En ese sentido, en *Lo que no tiene nombre* la escritura y la vida, en

esa alianza, honran —de la manera más sencilla, es decir, reconociendo su impotencia— lo frágil y lo fugaz de nuestro existir. —

PSICOLOGÍA

Alucinación e imaginación



Oliver Sacks
ALUCINACIONES
Traducción de Damián Alou
Barcelona, Anagrama, 2013.
343 pp.

✎ JUAN MALPARTIDA

Las aportaciones de Oliver Sacks (Londres, 1933) al campo de la neurología son indudable y, diría, cálidas. Pero creo que no es menos cierto que obras como *Migraña*, *La isla de los ciegos al color*, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, *Musicilia* y *Los ojos de la mente* (en realidad debería citar todos sus libros) son un material maravilloso y terrible para los escritores. No solo eso: Sacks nos ha dado a lo largo de sus muchos libros un número enorme de historias que forman parte de lo real extraordinario. Tiene el amor por lo narrativo y los casos que encontramos en Freud, por poner un ejemplo clásico de un magnífico escritor al tiempo que un filósofo de la mente al que siempre se vuelve. En Sacks se da una consideración aguda de la persona, del individuo que experimenta la enfermedad o la alteración psíquica. Además, en sus últimas obras, Sacks se introduce en muchas ocasiones como sujeto de padecimientos varios, como son la alucinación hipnagógica, la prosopagnosia, la migraña y alguna que otra alteración de la percepción visual. Recientemente, con motivo de sus ochenta años, publicó en el *New York Times* “The Joy of Old

Age”, un artículo sobre la vejez y la vivacidad, un texto lúcido y hermoso que todos deberíamos leer desde la adolescencia.

Sobre los diversos tipos de alucinaciones hay investigaciones notables desde el siglo XIX, especialmente en el XX, aunque aún hay literatura y gente que habla de ello con los ojos en blanco, afirmando que ciertas personas en trance de muerte o muerte clínica han pasado el umbral de la vida, visto a Dios o conversado realmente con los muertos. Todo esto tiene una explicación científica bastante razonable: Olaf Blande demostró que las experiencias extracorpóreas pueden provocarse estimulando algunas áreas determinadas de la circunvolución angular derecha del cerebro; el “túnel oscuro” tiene relación, según Kevin Nelson, con la falta de riego sanguíneo en las retinas, y el mismo científico explica la famosa “luz brillante” (según nos explica Sacks) con “un flujo de excitación neuronal que se desplaza de una parte del tallo cerebral (el pons) a las estaciones repetidoras visuales subcorticales y de ahí a la corteza occipital”. Y así podríamos seguir con las voces (ah, Moisés), las apariciones de vírgenes (ay, Nuestra Señora de Lourdes) y otros muchos fenómenos totalmente producidos en nuestro cuerpo y que o bien han servido para crear eremitas y seguidores de la fe o para perseguir a herejes y quemarlos en la plaza pública (Loudum no me dejará por alucinado). Todo esto es de mi cosecha, pero es fácilmente deducible, y creo que Sacks ni siquiera se molesta en usarlo para desmitologizar las creencias de puro evidente. Pero me parece necesario, porque ver cuesta; ver, a veces, duele, y es comprensible, muy humano, ceder a lo que nos impresiona y otorgarle un sentido. Es increíble la necesidad que tiene el ser humano de atribuir sentido a todo. Con la excepción de gente como Samuel Beckett o Albert Camus, podríamos argüir, capaces de aguantar la mirada.

Oliver Sacks destaca que la alucinación “es una categoría única y especial de la conciencia y la vida mental”. Dejando a un lado el tipo de alucinaciones que se pueden dar en la esquizofrenia, se centra en las que son propias de las psicosis orgánicas, las psicosis transitorias, a veces asociadas a delirios, la epilepsia, las propiciadas por el uso de drogas y alguna que otra enfermedad orgánica. Sacks lo dice con exactitud: “Considero este libro una suerte de historia natural de las alucinaciones”. Y no olvida las que han padecido (y a veces disfrutado) muchos escritores, como Maupassant, que, aquejado de neurosífilis veía su doble (el famoso *doppelgänger*); Dostoievski, que sufrió epilepsia y atribuyó a ciertas alucinaciones rasgos trascendentes; a Edgar Allan Poe, que estaba encantado con sus alucinaciones hipnagógicas; Nabokov, que habla de ellas en sus memorias; Lewis Carroll, cuyas migrañas posiblemente desencadenaron visiones de personajes que cambiaban de tamaño en *Alicia en el país de las maravillas*, algo que ha testimoniado la escritora norteamericana Siri Hustvedt, que padece migrañas y alguna vez ha pasado por la consulta de Sacks, además de ser ella misma investigadora, como evidencian *La mujer temblorosa* y *Vivir, pensar, mirar* (ambos en Anagrama), y un largo etcétera que nos hace pensar en la importancia de estas alteraciones en la configuración del imaginario literario y pictórico. En este sentido, toda la obra de Sacks es una ventana que abre puertas a la interpretación de numerosas obras de ficción, no para reducirlas a un fenómeno de química y fisiología cerebral, sino para comprender mejor nuestras extraordinaria imaginación y la complejidad de nuestro cuerpo. Y cuando digo cuerpo hablo de esa indisoluble unidad de cuerpo-cerebro-mente. Las alucinaciones no son la imaginación, ni en el orden

creativo ni tampoco en psicología, pero es evidente que la imaginación se apoya en todo lo que hay, incluso en lo que no hay.

Hay alucinaciones de colores, de olores, visiones en general, y sonidos. La monotonía puede producir una alucinación: los ancianos escasos en movimientos, o los presos, a veces las padecen. Como en otras investigaciones de Sacks, se incide en la plasticidad cerebral, en cómo ante una pérdida, de la visión, del olfato (anosmia), o de otro orden, el cuerpo responde tratando de compensar, a veces de manera estrafalaria (“el hombre que confundió a su mujer con un sombrero”). Como recoge Sacks, y publicó *Science*, en 1973 David Rosenhan, psicólogo de Stanford, y siete “pseudopacientes” fueron a diversos hospitales afirmando que oían voces, que no distinguían bien, pero que oían las palabras “vacío”, “hueco” y “choque”. El resto de su comportamiento y salud eran correctos. Fueron ingresados en clínicas mentales durante varias semanas, incluso tres meses en algún caso: se les diagnosticaron “psicosis maniaco-depresiva” y esquizofrenia, y como vieron que tomaban notas durante horas (estaban, obviamente, trabajando) calificaron su caso como “conducta de escribir”. Sólo algún paciente –tal vez, sí, enfermo– dijo: “Usted no está loco, es periodista o profesor”. Es decir, que hasta hace muy poco, oír voces era sinónimo de locura, producto de un grave desorden mental. Y aunque puede ocasionar (por miedo, obsesión, etc) problemas psíquicos, Sacks, y otros con él, piensa que este tipo de alucinaciones no supone ninguna psicopatía. Nuestros mundos tan rotundos están sujetos a alteraciones cognitivas múltiples, pero si algo las “trastoca”, nuestras certezas aparentemente irrefutables acerca del cuerpo y el yo pueden desvanecerse en un instante”. –