

codo, en el antebrazo y en el tobillo hasta la rodilla producto de operaciones quirúrgicas por golpes, fracturas y caídas. También otra cicatriz en la cabeza por una trepanación curativa. Y tengo prótesis en otro brazo, ante los ojos y en el oído. Soy lo que se llama una persona normal.

EL REGRESO DEL DIOS PAN

Toda decapitación vuelve a la historia de Perseo que va en busca de Medusa, el monstruo con rostro de mujer y cabellera de serpientes. Debe evitar su mirada letal que petrifica. Entra de noche en la gruta, su escudo bruñido le sirve de espejo al frente. Se mueve entre las sombras, la mirada oblicua, y decapita al monstruo con su hoz: en el siglo dieciséis Benvenuto Cellini esculpiría la escena en bronce. Guarda la cabeza en la alforja que lleva para ofrendarla a la diosa Atenea. La mirada, la negatividad, la muerte, la artimaña, la fuerza telúrica de lo femenino y el héroe componen un efecto milenario que perdura hasta nuestros días. La decapitación que triunfa sobre el pánico.

Observo la cabeza del escritor Yukio Mishima después de infligirse el *seppuku* o suicidio ritual por desentrañamiento y ser decapitado. Luce apacible, la piel limpia, los párpados cerrados. Todavía lleva el listón ritual arriba de las cejas que exalta la tradición samurái, al que le han retirado o borrado el emblema

del Sol Naciente. Reposa sobre una superficie cubierta de papel de estraza o tela aterciopelada. Abajo de su barbilla, hay una tarjeta con la cifra uno, parte quizás de una demostración policiaca. Atrás han quedado el azoro del alto militar atado a una silla, su arenga fallida a los soldados del cuartel, el rechazo entre abucheos de la tropa, el uniforme y las botas de su ejército personal, el corte en su vientre con una espada corta, la sangre y las entrañas que caen, la lentitud de la muerte. También se diluyen en el tiempo su desplome en la duela, los rezos finales, la decapitación inconclusa en dos intentos trémulos de uno de sus compañeros, el corte al fin eficiente de otro, la convulsión de sus piernas y el llanto súbito de los sobrevivientes. Un lloro que evoca la inermidad de los recién nacidos. Permanece su revuelta contra el mundo moderno. La cabeza mantiene la boca entreabierta para exhalar un aliento postrero que borra el precinto, sale a la calle, abarca la isla, llega al mar y se disuelve en el mundo. La lucidez que se decapita a sí misma.

Para situar la dimensión contemporánea de ese gesto anacrónico, el autosacrificio, me gustaría acercarme a un concepto preciso: lo siniestro. Eugenio Trías propuso la hipótesis de que lo siniestro constituye la condición y el límite de lo bello. Lo bello es una categoría del siglo dieciocho. Lo siniestro es un concepto fronterizo y relativo, ya que debe actuar bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado. Por lo tanto, es un punto exacto de oscilación entre lo que se puede ver y lo que debería mantenerse oculto. Lo bello se define por la armonía, la

justa proporción, lo circunscrito, lo perfecto. Y de lo bello se desprende lo sublime, que se reconoce en la negatividad del universo, ya que se refiere a lo informe, la desmesura, lo caótico, lo ilimitado.

El registro de lo bello, lo sublime y lo siniestro entrecruza la norma y la sensibilidad de la persona: el placer y el dolor entrelazados: la ambigüedad de su experiencia íntima. De acuerdo con Eugenio Trías, hay un trayecto filosófico que une dos definiciones: «lo siniestro es aquello que, debiendo permanecer oculto, se revela» (Friedrich Schelling); y «lo siniestro sería aquella suerte de espanto que afecta a las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás» (Sigmund Freud). Pienso que en el fondo de ambos términos se agita, a punto de irrumpir, una palabra: pánico. Conviene guardarla en la memoria. Eugenio Trías detalla a partir de Freud: «siniestro es un deseo entretenido en la fantasía inconsciente que comparece en lo real: es la verificación de una fantasía formulada como deseo, si bien temida. En el intersticio entre ese deseo y ese temor se cobija lo siniestro efectivo. Lo fantástico encarnado: tal podría ser la fórmula definitoria de lo siniestro». Las decapitaciones, mutilación suprema, materializan lo siniestro como concepto y como fuente del arte de figurar.

La decapitación de Holofernes por Judith es un motivo reiterado en el arte occidental. En el cuadro del siglo diecisiete de Artemisia Gentileschi el instante de la muerte alcanza un rango aterrador tal, que me compadezco del conquistador asirio. En el de Édouard Toudouze de finales del diecinueve sobre

otro tema circular, Salomé y la cabeza de San Juan Bautista, se observa ya el giro estético que llega hasta nuestros días: el sentido trágico del hombre decapitado se ha visto desplazado en la presencia de una Salomé convertida en niña prostituta que parece venir del cabaret Moulin Rouge. Su efecto sorprende, divierte, complace. Y no sólo proviene de la mente de un pintor: expone un trastorno cultural que convierte en algo profano y casi trivial lo que antes fue una puerta a lo sagrado.

La estetización del horror como concepto la propuso Mario Praz al recuperar lo bello, lo sublime y lo siniestro para replantear una derivación: la «belleza medusea», a la que identifica como la combinación del placer y el dolor, la crueldad y la voluptuosidad, o bien la belleza y la poesía extraídas de materias «innobles o repugnantes».

El término acuñado por Mario Praz ajusta las influencias de sus predecesores con la inercia de sus propuestas en torno del romanticismo europeo, la historia cultural de Occidente en la época moderna. Y trata de ubicar la belleza como una experiencia/tormento de cariz radical y adversativo, y ya no sólo como algo dependiente de los ideales clasicistas (lo bello, lo bueno, lo verdadero). Anota Mario Praz: «belleza medusea, belleza de los románticos, entretejida de dolor, corrupción y muerte. Volveremos a encontrarla, a finales de siglo, cuando la veamos iluminarse con la sonrisa de la Gioconda». Aquí el crítico italiano alude al decadentismo de fin del siglo diecinueve, cuyo influjo reaparecerá una y otra vez en el siglo veinte. Las cate-

gorías estéticas de diversos periodos expresarán un conjunto de tensiones espirituales, figurativas y fantasmagóricas de la cultura que se reactivan entre la memoria y el olvido, la tradición y el presente.

Tiempo atrás, en el estado de Veracruz, al sur de la capital mexicana, se descubrió el cuerpo decapitado de un hombre debajo de un puente. El examen forense reveló que había sufrido ataque sexual antes de ser asesinado, y le grabaron marcas en los testículos y el pecho. Con una navaja de barbero le cortaron el cabello e intentaron desaparecer los tatuajes que llevaba allí. Se especuló que era miembro de una secta satanista.

El acto de borrar o desaparecer signos o símbolos de un decapitado une la cabeza de esa víctima con la de Yukio Mishima y con la del retratado por Joel-Peter Witkin, que raspa y borrona la parte superior de la imagen. Una decapitación cae dentro de un movimiento pendular entre la anonimía (lo que no lleva el nombre ni el sello del autor, aunque lo lleve como mero rótulo, o como una firma inconsciente) y la anomia (conjunto de situaciones que derivan de la carencia de normas o de la degradación de éstas). La decapitación es un eco que se desea cancelar por un desplazamiento gestual. Y tardío.

Como corriente en la cultura, el surrealismo hizo su estrategia a partir del mecanismo del desplazamiento. Se reconoce en la tradición de lo bello, lo sublime, lo romántico, lo decadentista y lo siniestro mediante la adopción de un concepto que a su vez es una figura que se desplaza de un campo a otro: la belleza

convulsiva que aglutina la máquina y el azar, las ruinas y lo obsolecente vistos como indicios del más alto erotismo carnal. André Breton escribe en su célebre dicterio: «La belleza convulsiva será erótica/velada, explosiva/fija, mágica/circunstancial, o no será.» Tal ensamble se impondrá en el siglo veinte y terminará por estar en todas partes en forma simultánea: el mundo querrá ser objeto/sujeto si ya no de una revolución poética en la vida cotidiana, al menos de prácticas estetizadas en el ámbito del mercado, el espectáculo, los productos audiovisuales. Asimismo, Breton consigna en el *Segundo manifiesto* del surrealismo el siguiente lineamiento que es una representación presagiosa: «El acto surrealista más simple es, sendos revólveres en las manos, bajar a la calle y tirar balazos al azar, tanto como se pueda, sobre la multitud.» La densidad de la masa despertará un delirio paranoico: el miedo atávico ante el pandemónium que forman los demás en su diferencia. El presagio que comporta lo raro frente a la normalidad.

Una mancha cualquiera me invita a crear preguntas, al misterio y al deseo de desentrañar este misterio. Como sabemos, una mancha nunca es sólo una mancha, algún significado encubierto se muestra en la forma que asume. Al igual que las nubes en las que creemos ver figuras y asociamos a la fugacidad y el transcurso del tiempo. En el tejido ilusorio de lo cotidiano una mancha es una anomalía a través de la que se escruta algo superior. En una decapitación, la presencia de manchas o borrones posteriores incrementa la magnitud de lo siniestro.

La fotografía que tengo ante mis ojos data de mil novecientos treinta y ocho. Fue tomada en la provincia de Morelos en México. Retrata a un hombre, ¿o es mujer?, que tiene un tronco mínimo, del que se desprenden sus dos bracillos. Carente de piernas, es una cabeza sin cuerpo depositada en un almohadón. ¿Cómo se llama? ¿Qué edad tiene? ¿Dónde nació? No lo sabemos. Y mira al fotógrafo en forma oblicua. Su mirada es triste, sondea lo inexplicable. Un sujeto de traje claro y sombrero está sentado en una silla al lado, desvía sus ojos tanto de la cámara como del hombre que es sólo una cabeza. Un ave de corral circunda ésta, ajena a tal anomalía que alcanza un aura sideral. Encarna la cabeza parlante de los mitos.

El ensamble de conceptos que se reconoce en lo bello, lo sublime, lo romántico, lo decadentista, lo siniestro y lo surrealista, se dirige en la actualidad a una irremisible degradación. Mario Perniola alerta sobre este fenómeno disolvente, al precisar: «En las tendencias artísticas más avanzadas, la estructura tradicional de separación entre el arte y lo real parece desplomarse definitivamente.» Hoy en día se generalizaría una especie de realismo psicótico que anula cualquier mediación. El arte pierde su distancia respecto a la realidad y adquiere una «fisicidad», una materialidad que nunca había poseído antes: la música es sonido, el teatro acción, el arte figurativo tiene una consistencia a la vez visual, táctil, conceptual. Añade el crítico italiano que la tendencia artística orientada hacia un realismo cada vez más crudo parece tener sus orígenes en el siglo pasado. El intento de apego perfecto de la cultu-

ra a las realidades criminales más crueles. Bajo tal atmósfera cultural, Mario Perniola ha distinguido el auge de lo que denomina el «sex appeal de lo inorgánico», una sexualidad estetizada que ya no se expresa en función de lo femenino/masculino, y que se distingue en una suerte de neutralidad terminal, cuyos contenidos pueden ser lo mismo las fantasías retroactivas o el fetichismo sadomasoquista, que la nostalgia del porvenir de la literatura «ciberpunk» o la sexualidad pro cibernética que ve en el ser humano un simple artefacto conectable con otros.

Como contraste, en la poesía la cesura compone la armonía, en la música el intervalo marca la diferencia de tono entre los sonidos de dos notas musicales, en un discurso o relato los espacios en blanco dan pie a la conjetura, al suspenso, al pensar. O la barra diagonal es el signo ortográfico que indica división. En el acto criminal, en la brujería, en lo siniestro el corte abre la negatividad: manipulo una lámpara de cristal, la rompo y los filos me abren una herida en la mano, sangro. Timbra el aparato telefónico: me avisan que mi hermano acaba de morir.

Estoy convencido de que, más allá de la última puerta hacia la noche, aguarda la cultura pánica. Pan quiere decir todo. El índice de saturación absoluta. La palabra *pánico* tiene una fuente mitológica en Occidente: el dios Pan de los paganos, el dios de la naturaleza. Y con mayor exactitud, el de la violación, la errancia, los instintos, el extravío momentáneo, la ninfolepsia, la locura instalada, las pulsiones masturbatorias, el miedo profundo. El íncubo que infesta el

ámbito privado de las personas. James Hillman ha propuesto también que es la deidad de la fantasía, de la imaginación. Pan, el hijo de Hermes y una ninfa que lo abandona en el bosque, será rescatado por su padre. Envuelto en una piel de liebre, lo conduce al Olimpo para regocijo del resto de los dioses. Sonríen al verlo. A la luz de la propuesta de James Hillman, se puede atisbar que la cultura actual, poscristiana, posmoderna, posilustrada, ultravanguardista, o bien contramoderna, sería una cultura tecnopánica que involucra seis rasgos: 1) hiperconectividad (la persona se vierte en el mundo imaginal, ubicuo y simultáneo, vive como prótesis encarnada); 2) pansexualismo (es decir, la definición existencial se da por el índice de eficiencia ante el instinto y los placeres desde lo sexual); 3) imaginación inmersa en un círculo vicioso que se duplica, multiplica, reproduce en lo real y en lo virtual hasta el infinito; 4) trasvasamiento de lo femenino/masculino, lo encarnado/desencarnado, lo orgánico/artificial; 5) narcosis integral ante la vida, el presente y el futuro, donde la magia y la técnica se funden en un deseo compulsivo de crear esferas de trascendencia que se opongan a lo efímero: se expresa así una negación radical de la muerte; 6) temor/deseo ante la catástrofe natural o artificial y sus figuras corpóreas: la guerra, el terrorismo, la violencia, el delito, el crimen organizado, la catástrofe bursátil, la crisis económica, la revolución política, etcétera, o lo sobrenatural.

Afirma James Hillman: «la visión pánica del hombre expresa que también el hombre es naturaleza pura, y que también en él residen las erupciones volcánicas,

los terremotos y los huracanes destructivos. Esta realidad no puede contenerse en conceptos abstractos». En suma, la época actual incluiría una categoría emergente: lo pánico. A partir de ésta, podremos descifrar no sólo el carácter verdadero de la creatividad y los productos artísticos hoy proliferantes, sino que también permite comprender la fuerza compleja de la barbarie que encubre la cultura y la civilización contemporáneas, y que habita en fenómenos distintos como la pornografía, la esclavitud laboral, las matanzas del crimen organizado, la prostitución forzada, el abuso de niños y menores, la brujería sacrificial, los homicidios en serie, las mutilaciones, las decapitaciones. Lo pánico: la potencia depredadora que retorna.

Cuando era niño atestigüé un accidente frente a mi casa. Fue un crucero en donde chocaron de frente dos coches. Esperaba el camión escolar y pude ver lo que sucedió antes de que aconteciera. Esta anticipación me orienta ahora. En el asiento delantero de uno de los vehículos, un niño estrelló su cabeza contra el parabrisas, abrió la puerta y echó a correr presa del pánico. Pasó a mi lado y pude ver la herida que llevaba en la frente. Iba pálido, la mancha de sangre crecía y su rostro expresaba el mismo estupor que muestra la Medusa del cuadro de Caravaggio: la boca que ulula, la mirada transversal e incrédula hacia una exterioridad imposible. El niño huye, continúa su fuga sin fin, desesperado, inmerso en una pesadilla que lo arropa. En este momento debe correr todavía.

La idea de la obra de arte como un crimen moderno comenzó quizás con los estatutos del Marqués de Sade para la fundación de la Cofradía de los Amigos del Crimen. Escribió: «La Cofradía está fundada sobre la convicción firme de que el hombre no es libre, y que, ligados por completo a las leyes de la naturaleza, todos los hombres se encuentran obligados sin otra alternativa a obedecer sus impulsos, aun cuando éstos conduzcan a acciones que suelen ser comúnmente consideradas criminales.» Esta Cofradía, fundada bajo un pacto de sangre y secreto de por vida, se propone consumir la pornoutopía del libertinaje social. Así, llega a prescribir en su quinto estatuto la admisión de «veinte artistas y personalidades literarias» a cambio de una cuota modesta como «parte de la política de la Cofradía para fomentar las artes». La filosofía en el *boudoir* no sólo es una sucesión de demostraciones lógicas contra el «Ser Supremo», como tan a menudo se ha dicho, sino una puesta en escena criminal. En otras palabras, hace del crimen un acto estético que incluye un estilo personal, intransferible.

A partir de entonces, serán posibles afirmaciones diversas como las de considerar el asesinato «una de las bellas artes» (Thomas de Quincey) y la del pintor Edgar Degas acerca de que «un cuadro debe ser pintado con el mismo sentimiento con que un criminal comete un crimen». O bien la del escritor Jean Genet cuando detalla que «una de las funciones del arte es sustituir la fe religiosa con la eficacia de la belleza. Al menos esa belleza debe tener la potencia de un poema, es decir, de un crimen». El propio Jean Genet va más

lejos aún al explicar el origen de semejante certidumbre: su recuerdo de un episodio que atestiguó durante la Segunda Guerra Mundial: «Así mi placer, cuando me enteré del crimen de ese chico de quince años por el soldado alemán, me fue causado por la felicidad de esa audacia que osaba, masacrando la carne delicada de los adolescentes, destruir una belleza visible y establecida para obtener una belleza —o poesía— resultante del encuentro de aquella belleza rota con el gesto bárbaro.» Lo bello criminal sería un montaje inserto en la barbarie.

El Conde de Lautréamont narra cómo Maldoror viola a una niña en el campo, y describe: «saca de su bolsillo una navaja americana compuesta por diez o doce hojas que sirven para distintos usos. Abre las angulosas patas de esa hidra de acero y, provisto de semejante escalpelo, viendo que la hierba no desaparecía aun teñida por tanta sangre derramada, se dispone, sin palidecer, a hurgar valerosamente en la vagina de la desgraciada niña. De aquel ampliado agujero extrae, uno tras otro, los órganos internos; intestinos, pulmones, hígado y, por fin, el propio corazón son arrancados de sus fundamentos y llevados a la luz del día por la espantosa abertura. El sacrificador advierte que la muchacha, pollo vaciado, está muerta desde hace tiempo; cesa en la creciente perseverancia de sus estragos y deja que el cadáver repose de nuevo a la sombra del plátano». No en balde se ha dicho que esta obra central del romanticismo prefigura a los asesinos sistemáticos.

El mito de Pan es una historia de resonancias,

ecos, mediaciones entre lo visible y lo invisible, lo instintivo que incuba en las personas y las posee hasta la insensatez o la locura. Cristo llega cuando Pan muere, y esta muerte, que trae consigo a su vez la de Eco, la ninfa de las fuentes y los bosques, indica el abandono de los dioses que consuman los hombres, quienes en adelante se querrán dueños de la creación. El icono de Pan se convertirá en la imagen cristiana del demonio: un ser con cuernos y patas de cabra en permanente asedio fálico. El bello y perturbador relato de la muerte de Pan consignado por Plutarco a principios de la era cristiana expone un misterio que reaparece ahora. El poscristianismo implicaría el regreso de Pan y sus diversas manifestaciones a la altura de los tiempos. La alternancia sagrada. Su voz se instala en lo más hondo de las personas y del mundo.

El retórico Emiliano, cuyas lecciones han seguido algunos de ustedes, tenía como padre a Epitereses, mi compatriota y mi profesor de letras. Éste contaba que un día, yendo a Italia por mar, se había embarcado en un navío que transportaba mercancías y numerosos pasajeros. En la noche, cuando se encontraban ya cerca de las islas Equínades, el viento cayó de pronto y el navío fue arrastrado por las olas a los parajes de Paxos. La mayoría de la gente a bordo se despertó y muchos continuaron bebiendo después de la comida. Súbitamente, una voz que llamaba a Tamus a grandes gritos desde la isla de Paxos se hizo escuchar. Todos se asombraron. Este Tamus era un piloto egipcio y pocos pasajeros lo conocían por su nombre. Él oyó que lo nombraban dos veces sin decir nada.

Después, a la tercera vez, respondió al que lo llamaba y éste, entonces, elevando la voz le dijo: «Cuando estés a la altura de Palodes, anuncia que el Gran Pan ha muerto.»

Al escuchar estas palabras, continuaba Epiterses, todos quedaron helados de terror. Mientras se consultaban entre ellos para saber si era mejor obedecer esa orden o no preocuparse por ella y olvidarla, Tamus decidió que si el viento soplabla pasaría de largo por la orilla sin decir nada; pero que si no había viento y reinaba la calma en el lugar indicado, repetiría lo que había escuchado.

Ahora bien, cuando llegaron a la altura de Palodes no había un hálito de viento ni una ola. Entonces Tamus, colocado en la popa y mirando a tierra, dijo, de acuerdo con las palabras que había escuchado: «¡El Gran Pan ha muerto!» Apenas había terminado, cuando un gran sollozo se elevó, no sólo dado por una sino por muchas personas y mezclado con gritos de sorpresa.

Como de esta escena hubo numerosos testigos, el rumor se extendió pronto por Roma y Tamus fue llamado por Tiberio César. Tiberio creyó su relato a tal punto que informó e investigó sobre ese Pan. Los filólogos que lo rodeaban, que eran muchos, llevaron sus conjeturas al hijo de Hermes y Penélope. Y Filipo vio confirmado su relato por varios asistentes que habían escuchado a Emiliano relatarlo en su vejez.

Así termina el relato de Plutarco.

La muerte de Pan: una decapitación cultural. Pan no murió: sólo se dispersó.

Me detengo en la fotografía del coche destruido en el que murió la actriz Jayne Mansfield y desató la leyenda: al incrustarse en un camión de carga, la actriz quedó cercenada de la cabeza. El satanista Anton LaVey, que había sido su amigo, le había predicho por venganza una muerte próxima. Y presumía que, al recibir la noticia del accidente, recortaba en una revista con unas tijeras un anuncio en el que ella aparecía. En el reverso de la página, estaba otra fotografía de la actriz, a la que sin darse cuenta recortó la cabeza. El maleficio se cumplía.

En estos tiempos la venganza ocupa, en lo real y lo simbólico, un lugar protagónico. El impulso negativo se transfigura en voluntad de venganza radical a la que se convierte en un acto estético. Afirma el carácter de quien castiga por encima o por debajo de la ley. Y ostenta la capacidad de consumir representaciones o teatralizaciones criminales en el cumplimiento de las finalidades de castigo. La materia de semejantes actos es común en el crimen organizado o en el terrorismo, es decir, en la oposición institucional. Un cariz estético que busca tender un velo sobre la violencia ilimitada a cualquier costo material o humano. A la luz de los contrastes actuales entre el deseo de igualdad respecto de la ley y la justicia en las sociedades contemporáneas y su falta de ella, abruma el grado de beneplácito que llegan a tener los actos criminales y sus expresiones en los productos culturales, inmersos muchas veces en el lucro de la cursilería sá-

dica carente de valor artístico. Se diría que funcionan como mecanismos compensatorios de la sumisión y la parálisis intelectuales en tanto complemento del caos y las confusiones de los tiempos posmodernos. Se ha cortado de tajo el vínculo necesario entre la belleza y la piedad que otorga sentido al arte.

Creo que en la ironía hay una alternativa: un artista urbano que se hacía llamar el Decapitador desató en Londres una campaña contra el optimismo engañoso de los anuncios. Donde estaba la cabeza de algún personaje publicitario en carteles o periódicos intervenía la imagen, mediante una pegatina, y presentaba el cuello decapitado. Un cortocircuito eficiente a la usanza de la época en el flujo comunicativo. En su serie de imágenes titulada «Desnudos torcidos», David Lynch manipula fotografías pornográficas de antaño. Dos de ellas presentan mujeres que llevan en las manos su propia cabeza, al estilo de los cuadros religiosos de santos decapitados. Lo siniestro aparece como una fantasmagoría sexual-teratológica. Ectoplasmas libidinales que nulifican la función excitante de origen. Un óleo de Daniel Lezama presenta la figura desnuda de una mujer robusta, trasunto de una fotografía de Antonio Reynoso, que se alinea ante la cabeza sangrante, en vez de usar un espejo, del que fuera presidente de México, Venustiano Carranza. Alegoría de la corrupción, la sangre del decapitado cae sobre el brazo y la pierna de esa diosa/madre/prostituta, y sobre un puño entreabierto del cadáver reposan unas monedas. Atrás atestiguan una choza, un río, la selva y un trío de aves que atraviesan el cielo. En una

versión contemporánea de Salomé y San Juan Bautista, el propio tema ha sufrido una mutilación: el pintor Arturo Rivera ha dejado fuera la mitad de aquel motivo figurativo para instalar, como único centro de un cuadro, la representación de su propia cabeza en bandeja de plata. Al lado, una flor blanca. El egotismo posromántico cancela el drama teológico para imponer un objeto decorativo al gusto contemporáneo sin espesor alguno, excepto la adicción al pastiche.

En la primavera de dos mil ocho, la policía descubrió una cabeza en Monterrey, provincia de Nuevo León, al norte de México. Era la de un criminal, Erick el Gato Alvarado, ejecutado por agravar a los traficantes de droga del Cártel del Golfo. Un grupo armado lo secuestró, lo llenó de balas, lo descuartizó y puso su cabeza sobre un coche estacionado con dos avisos. «Esto es lo que les pasa a las personas que se hacen pasar por Z, estafadores, secuestradores y ratas», advertía uno de aquellos que estaba en el parabrisas. El otro mensaje culminaba en tono sarcástico: «Y la gente, denúncielos sin temor alguno. Esta cabeza es de La Gata. Atte. El Cártel del Golfo, División Nuevo León. P. D. A los empresarios, no sean chillones, no les va a pasar nada.» En esas fechas, y en Durango, al norte del país, se hallaron cuatro cabezas humanas dentro de sendas hieleras, con un mensaje: «Ya llegamos...» El mismo día, en otra localidad cercana, los sicarios de traficantes de droga dejaron otras dos cabezas. Días después, se reportó el hallazgo de una cabeza que fue depositada en un recipiente con hielo seco en una carretera, y luego se localizó el cuerpo de una per-

sona decapitada que tenía una cabeza de cerdo sobrepuesta.

En Ciudad Juárez, frontera con Estados Unidos, diez personas fueron asesinadas en un día por las mismas pugnas, dos de ellas decapitadas. Días después hubo más decapitados. Otro mensaje decía: «Sigan escarbando y revolviendo el agua hijos de la chingada madre y verán cómo les va a ir.» Por correo electrónico los criminales advirtieron a las autoridades que tal fin de semana sería el «más sangriento y sanguinario». La campaña de terror estaba en marcha y culminó con un episodio en el límite: la policía de El Salto, en Jalisco, halló la cabeza de un bebé a la orilla de una carretera.

En Ciudad Juárez, se ha vivido un estado de guerra por el control de la plaza. Por un lado están el ejército y las policías federales y, por otro, los delincuentes que pelean entre sí y contra el gobierno. De acuerdo con las autoridades, el Cártel de Juárez y sus aliados Los Zetas, sicarios del Cártel del Golfo, además de la banda de los Beltrán Leyva, combaten al Cártel de Sinaloa o del Pacífico, desafecto del Cártel de Juárez desde años atrás. En dos mil ocho hubo más de un millar de ejecutados en esta localidad. Los mataron en la calle, en bares, en oficinas, en comercios, en parques industriales, en centros de atención a drogadictos, en carreteras. Aparte del femicidio impune desde la década anterior y la violencia cotidiana, se vive un desgarramiento comunitario: la toxicomanía que representa un gran negocio protegido por el gobierno y la policía locales, y que opera la banda poli-

ciaca La Línea y la pandilla Los Aztecas, quienes controlan los seis mil «picaderos» o puntos de venta de la droga donde se hacinan en promiscuidad los miles de adictos, hombres y mujeres, que envejecen antes de tiempo: se inyectan heroína u otras drogas en el cuello, en la axila, en los muslos, en los brazos, sobre la piel hecha llaga. O en la vena del pene erecto. Representan el sótano de la guerra narcótica.

Me dice una muchacha de Ciudad Juárez que trabaja como enfermera y estudia en la universidad local: «Todo está muy feo por acá. Yo sólo voy del trabajo a la casa y viceversa. En cuanto anochece, las calles se ven muy solitarias. Por donde vivo, una colonia hacia el suroeste, está más tranquilo que otras partes donde seguido hay balaceras y muchas pandillas. Aquí por fortuna no tantas. A nadie de mi familia le ha pasado nada, gracias a Dios. En los cruceros y avenidas hay muchos federales y soldados. Yo me duermo temprano y me levanto temprano. Ya me acostumbré. A todo se acostumbra una. En Juárez de que hace frío, hace frío, calor, calor, viento, viento. Ahora está dura la violencia.» Y de todo tipo: en la región de Ciudad Juárez murieron en dos mil ocho más de trescientos indocumentados al cruzar la frontera. Se estima que a lo largo de la década han muerto cerca de diez mil personas en el intento de traspasar la línea fronteriza con Estados Unidos que va de Tijuana a Reynosa: caen en el desierto a causa del hambre, de la sed, ahogados en el río Bravo, asfixiados en las cajas de los camiones que los transportan, y sufren ataques en campo abierto por ciudadanos estadounidenses, o en lo hondo del

país del norte. En dos mil ocho un joven de Guajuato fue asesinado en Pensilvania: a golpes de bates de béisbol seis adolescentes blancos le destrozaron la cabeza. Al golpearlo le gritaban «sucio mexicano». Estaba casado con una mujer de allá y tuvo dos hijos con ella. Huía de la pobreza y lo alcanzó la violencia muy lejos de su tierra.

El trece de noviembre de dos mil ocho asesinaron, a las puertas de su casa en Ciudad Juárez, al reportero policiaco Armando Rodríguez: a la fecha el crimen permanece impune. Una semana antes, habían colgado de un puente de Ciudad Juárez el cuerpo sin cabeza de un hombre. Llevaba un mensaje con amenazas de un grupo criminal contra otro. La cabeza fue colocada en la Plaza del Periodista.

Antonio Domínguez Leiva, experto en el tema de las decapitaciones en la cultura occidental, afirma que, a lo largo de la historia, la humanidad transcurre poco a poco del culto a los cráneos y la caza de cabezas asociada a éste por la vía sacrificial, a la forma laica del suplicio. La decapitación ocupa, en el contexto de las guerras religiosas, un simbolismo político que invade la escena a través de los usos del cuerpo: «La cabeza deviene metáfora de la corona y del poder monárquico. El tema de la decapitación es empleado como una imagen recurrente de la transgresión, de la revuelta y del regicidio.» En la época contemporánea, en la que reina el hiperrealismo violento, se tiende a privilegiar la representación frontal de las decapitaciones en un registro que incluye el humor negro y la escatología. Describe así sus investigaciones: «Lejos de

dar un significado o un sentido inamovible al tema de la decapitación, metáfora de la castración, arquetipo primitivo o destrucción subversiva del Sujeto en Occidente —para evocar tres reduccionismos hermenéuticos frecuentes—, he preferido seguir, tras los pasos de la genealogía foucaultiana, los encabalgamientos de los diferentes discursos que ha producido el tema.» En otras palabras, el rastro milenar de una paradoja continua.

Le pregunto a Antonio Domínguez Leiva qué piensa de las decapitaciones en Medio Oriente y en México que se han divulgado en internet a lo largo de la década actual. Me responde: «En la reciente oleada de decapitaciones filmadas, fotografiadas y ejecutadas, me sorprende ante todo la mezcla de lo arcaico del gesto (tal vez el más arcaico, de hecho) y lo posmoderno de su representación; el retorno de una simbología del cuerpo característica (entre otras) de la época de las Cruzadas (en el contexto de Medio Oriente), reactivando el imaginario que se asociaba a ésta.» Y puntualiza el doctor en lengua francesa y catedrático en literatura comparada de la Universidad de Borgoña: «Contrariamente a la distancia ficticia del *gore* estas grabaciones realizan concretamente el fantasma de la *snuff movie*, espectro cada vez más presente en la videoesfera contemporánea y tal vez prefiguración de su siniestra *Aufheben*.» *Aufheben* implica en términos filológicos recoger algo del suelo, elevarlo. Y conservar, abolir, resolver, transformar, trascender. Una síntesis de los opuestos.

La alforja de Perseo, valor femenino que por lo

mismo puede nulificar el poder superviviente en la mirada de Medusa mientras transporta su cabeza, es un aspecto consustancial a la decapitación. Cesto de las víctimas de la guillotina, o bolsa de los sicarios que arrojan cinco cabezas en un prostíbulo, el recipiente significa el medio que multiplica lo siniestro mientras lo contiene. Al levantar el verdugo la cabeza del cesto en un gesto victorioso, sea la de Luis XVI o la de cualquier criminal o víctima, el impacto de lo visible triunfa sobre lo invisible, lo escénico sobre lo obscuro. Y siembra la atrocidad mancomunada del sacrificio. Si hoy en día incomoda el uso de la palabra *sacrificio* para referirse al asesinato, es porque se desea olvidar la historia.

¿Qué es lo que me conmueve tanto en el cuento de Rudyard Kipling titulado «El hombre que sería rey»? Trata de dos aventureros ingleses que llegan a ser reyes en Kafiristán mediante un engaño minucioso: hacen creer a los nativos que son inmortales. Un día el más osado de ellos comete la imprudencia de besar en la boca a una mujer. Ante tal gesto, ella muerde su labio en respuesta. El hombre sangra, el engaño se descubre. El imprudente sufre decapitación después de que lo arrojan a un barranco. Al otro lo crucifican y logra sobrevivir. Mendicante y cojo, el recuerdo de su amigo lo conduce de regreso a través de las penalidades. Lleva consigo una bolsa cuyo contenido hace rodar sobre un escritorio para testimoniar lo que ha vivido: coloca en la frente del cráneo ya casi descarnado el círculo de oro y turquesas de su amigo, el hombre que fue rey. Leí el cuento muchos años atrás y me

pregunto al releerlo: ¿por qué me emociona aún la historia como entonces? Debe ser la forma en la que cristaliza la lealtad. El apego a una ilusión cómplice que termina mal. La guerra, la sangre, el oro, la memoria.

Apenas me resulta intrigante que el motivo de la cabeza decapitada y portátil dentro de una caja, saco o valija reaparezca en el cine contemporáneo: ya sea que se presente una parábola sobre la vacuidad de la violencia y las ambiciones humanas (Sam Peckinpah), o como un obsequio que lleva la clave revelada de toda una serie de asesinatos (David Fincher), sirva para explorar la angustia de un inocente (Ethan y Joel Coen), o bien desate una pesquisa metafísica (Arnaud Desplechin). Lo pánico emerge y se desborda al hallar una mirada peculiar, que compartimos al atestiguar cada relato. Cuatro metáforas visuales para la paranoia contemporánea: una caja/valija/cráneo/ dentro de una caja/valija/cráneo/ dentro de una caja/valija/cráneo/ dentro de una caja/valija/cráneo...

Mientras escribo he tenido en mente algún libro de Georges Bataille. Su apego a la figura del Acéfalo como un rechazo extremo de la vida humana excedida por servir de cabeza y de razón al universo. El Acéfalo representaba a sus ojos al hombre que escapó de la jaula del orden racionalista. Y «encontró más allá de sí mismo no a Dios, que es la prohibición del crimen, sino a un ser que ignora la prohibición». Y lo describía: un cuerpo sin cabeza que tiene un arma de hierro en su mano izquierda, llamas que parecen un corazón de sacrificio en su mano derecha y el fervor del naci-

miento y de la muerte unidos. Ni hombre ni Dios: «no es yo, pero es más que yo: su vientre es el laberinto en el que se perdió a sí mismo, en el que me pierdo con él y en el que me vuelvo a encontrar siendo él, es decir, un monstruo». El Acéfalo condensa la soberanía entregada a la destrucción. Los verdugos, sicarios y matarifes contemporáneos están lejos de tal compromiso mitológico: lo suyo es el crimen vulgar.

Me refiere un experto de inteligencia que un sicario declaró que, al decapitar a una víctima, quería castigarlo porque se atrevió a pensar, a tomar decisiones por encima de los jefes. En el negocio delincuencia nadie se manda a sí mismo, o le cortan la cabeza. Todos pueden entrar, nadie puede salir. Muchos observan, pero sólo uno o un par de ellos ordena. Y todo lo escucha, todo lo mira. En Michoacán, a un decapitado le quemaron los ojos con cera hirviente. Un sarcasmo que, sin saberlo, conjugaba el mito de Psique y Eros con el de Perseo. Las transgresiones fatales.

Los ojos del decapitado se hunden en la abyección. De allí acaso que muchos de los que han sufrido tal suplicio prefieran cerrarlos. Quisieran borrar con ese gesto el abismo inconmensurable que los devora. Y evocar aunque sea por un instante, en el fosfo final tras los párpados yertos, la espiga de luz que presenciaron en algún sueño ya perdido. Jean Brun escribió que la estrella no pertenece al tiempo ni al espacio, ya que con su ironía serena desafía a los arquitectos de Babel que quieren alcanzarla, capturarla y, por último, hacerla una estrella penitenciaria. Y explica que las estrellas cautivas son estrellas muertas que

condenan a los hombres a permanecer cara a cara contigo mismos, a desconocer todo excepto lo que Friedrich Nietzsche llamaba el «soplo helado del vivir solo». Si el mundo no se abre a la estrella, sólo se encierra en sí mismo, y el cosmos se convierte en prisión. O en caos.