

LA CONCIENCIA Y LA CULPA EN *EL ANDROIDE* Y *LAS QUIMERAS*

*Danaé Torres de la Rosa**

CONSCIENCE AND GUILT IN

EL ANDROID Y LAS QUIMERAS

RESUMEN: En este trabajo, analizo algunos cuentos de *El androide y las quimeras* desde la óptica de lo “siniestro”, en especial, los cambios naturales que sufre una niña al convertirse en mujer. Así, los personajes femeninos son una suerte de metáfora de la llegada de la conciencia y la culpa que, a su vez, transforma el universo cotidiano de las protagonistas. De esta forma, los cuentos son una estrategia que pone en tela de juicio la verosimilitud de la realidad y la capacidad del lenguaje para explicar lo que sucede en su entorno.

PALABRAS CLAVE: siniestro, figura femenina, lenguaje.

ABSTRACT: In this work I analyze some stories of *El android y las quimeras* from the perspective of the “sinister,” especially, the natural changes that a young girl goes through when she becomes a woman. Thus, the female characters are a kind of metaphor for the arrival of conscience and guilt that, in turn, transforms the everyday universe of the protagonists. In this way, stories are a strategy that questions the likelihood of reality and the ability of language to explain what happens in their environment.

KEYWORDS: sinister, *female figura*, language.

RECEPCIÓN: 14 de diciembre de 2017.

ACEPTACIÓN: 19 de enero de 2018.

* Departamento Académico de Lenguas, ITAM.

LA CONCIENCIA Y LA CULPA EN *EL ANDROIDE* Y *LAS QUIMERAS*

Lo que oí era solo la melodía de los niños jugando, nada más que eso [...] Me quedé escuchando esa vibración musical desde mi elevada pendiente, hasta esos destellos de gritos separados con una especie de murmullo recatado de fondo, y entonces supe que lo más desesperadamente conmovedor no era la ausencia de Lolita de mi lado, sino la ausencia de su voz de esa concordia.

NABOKOV

140

Ignacio Padilla fue un autor prolífico y versátil. Entre los géneros en los que se ejerció se encuentran la novela, el cuento, la literatura infantil, el ensayo y la crónica. Uno de sus proyectos más ambiciosos y personales fue la *Micropedia*, un conjunto de cuatro volúmenes que agrupan una serie de narraciones breves: *Las antípodas y el siglo (Micropedia I)* (Espasa-Calpe, 2001), *El androide y las quimeras (Micropedia II)* (Páginas de Espuma, 2008), *Los reflejos y la escarcha (Micropedia III)* (Páginas de Espuma, 2012) y *Lo volátil y las fauces (Micropedia IV)*, 2014). En una entrevista, Padilla explicó: “Quiero que mis cuentos se lean en un futuro, cuando no esté, como mi biografía. A todos los encuadro en lo que llamo

Micropedia; ese será algún día el nombre de mi obra cuentística”.¹ Pero hay que tener cuidado: no estamos frente a una biografía; más bien, es una propuesta de vida, una ruta trazada a través de la creación. Las anécdotas y los personajes de la vida real se convierten en hipérbolos y metáforas de una obra más importante: la del poder de la palabra.

En esa búsqueda narrativa, una de sus obsesiones fue el regreso a las grandes obras cuentísticas, a los grandes autores, entre los que destacan Borges, Rulfo y Cortázar. Al igual que Borges, sus cuentos no se enmarcan

¹Fabiola Palapas Quijas, “Falleció Ignacio Padilla; deseaba que sus cuentos hablaran de él”, *La Jornada*, 21 de agosto de 2016, en <<http://www.jornada.unam.mx/2016/08/21/cultura/a08n1cul>>, consultado el 6 de septiembre de 2017.

en un espacio local y aspiran a la universalidad; como Rulfo, la aparente cotidianeidad marca su trayectoria narrativa; como Cortázar, siempre hay un elemento irruptor. Y entre estos elementos característicos de su obra, lo “siniestro” parece tener un lugar privilegiado.

En un ensayo de 1919, “Lo siniestro”, Sigmund Freud consigna diferentes significados de la palabra *unheimlich*. En general, se entiende por siniestro aquello que causa angustia, espanto o que es espeluznante, por lo que también ha sido llamado “extrañamiento”; es decir, esa sensación familiar que se transforma y se concreta en un miedo aparentemente irracional. Hay un significado en particular que Freud retomará: “el secreto, oculto, de modo que otros no puedan advertirlo, querer disimular algo”.² El análisis de la raíz *heimlich* lo relaciona con lo familiar, lo amable, lo íntimo:

Lo angustioso, es algo reprimido que retorna. Esta forma de la angustia sería precisamente lo siniestro, siendo entonces indiferente si ya tenía en su origen ese carácter angustioso, o si fue portado por otro tono afectivo. En segundo lugar, si esta es realmente la esencia de lo siniestro, entonces comprenderemos que el lenguaje corriente pase insensiblemente de lo

“*heimlich*” a su contrario, lo “*unheimlich*”, pues esto último, lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión.³

En esta ocasión limitaré mi análisis a algunos cuentos de la obra *El androide y las quimeras*,⁴ colección de cuentos que, aunque hacen un guiño a la literatura fantástica, centran sus anécdotas en personajes verídicos, ya sea por tratarse de referentes históricos o literarios. Sin embargo, en algunos de ellos encontramos un elemento desconcertante: el cambio de niña a mujer como metáfora de la llegada de la conciencia y la culpa. El extrañamiento se produce cuando un suceso cotidiano trastoca la vida íntima de una persona, en este caso, una niña.

“Romanza de la niña y el pterodáctilo” cuenta la historia de Mary Anning, una pequeña cuya afición es desenterrar fósiles y venderlos a un precio irrisorio, lo cual atrae a una gran cantidad de paleontólogos que buscan obtener fácilmente un espécimen:

En ese entonces Mary Anning era apenas una niña, tan menuda, tan frágil que daba miedo tenerla cerca,

² Sigmund Freud, “Lo siniestro”, en *Obras completas*, vol. 3, 1973, Madrid, Biblioteca Nueva, p. 2486.

³ *Ibid.*, p. 2498.

⁴ Ignacio Padilla, *El androide y las quimeras*, 2008, México, Páginas de Espuma.

NOTAS

como si bastara un suspiro para desbaratarla. La única señal visible de sus diarias excursiones al ribazo estaba en sus rodillas, que asomaban bajo el bies de su vestido exhibiendo cicatrices con el mapa de una infancia trascurrida entre olas, farallones puntiagudos y fósiles milenarios.⁵

El cambio de destino viene cuando un investigador llega a su casa y les advierte a sus padres sobre el verdadero valor de los fósiles. En ese momento la diversión se acaba y comienza a rondar la avaricia desmedida. La pequeña, poco a poco, se convierte en un ser irreconocible y gris que solo vive para mantener a sus padres. El hallazgo de un fósil de pterodáctilo y su anhelo por ser rescatada por un dragón blanco desatan una persecución monetaria por el preciado fósil. La niña se aferra a ese mundo de fantasía en espera de un mágico rescate, el cual llega de la mano de un joven. La niña se convierte en mujer cuando se da cuenta de que su pasatiempo mantenía a sus padres, y entonces la culpa la lleva a dejar todo y a reconstruir su vida junto a un hombre mayor que la rescata de la calle. Para esta niña, sus padres, lo más cercano que tiene, encarnan aquello a lo que más teme; ese miedo es tan cercano, tan personal y privado, que

⁵“Romanza de la niña y el pterodáctilo”, en *ibid.*, p. 23.

huir de ellos es impensable, y, quien lo hace, paga con la culpa.

En la cultura popular, Alicia es sinónimo de locura y acertijos, pero también de una obsesión por la niñez. Se ha especulado en incontables ocasiones sobre las verdaderas intenciones de Lewis Carroll al escribir *Alicia en el país de las maravillas* y *Alicia a través del espejo*, pero lo cierto es que ese extrañamiento ha incomodado a más de uno. Y me refiero al extrañamiento para recordar el término ruso que designa a un procedimiento literario mediante el cual se transforman los hechos rutinarios, familiares, conocidos o incluso tediosos en detonantes de la curiosidad y la significación más profunda. Según Helena Beristáin,

[p]ara producir extrañamiento, el poeta (ya sea épico, lírico o dramático), *desautomatiza* los lugares comunes del lenguaje cotidiano, y también las convenciones literarias ya usadas, utilizando dos procedimientos: la *singularización* (que logra al hacer suyo el lenguaje, reacuñándolo de manera individual que le permite expresar sus asociaciones —únicas, personales, irrepetibles— de aspectos de la realidad que no suelen ser asociados y que no es fácil asociar), y la *oscuridad* o *forma obstruyente* (conseguida al llevar al extremo la singularización, como si construyera su

obra artística solo para sí, poniendo en juego de manera audaz la totalidad de sus experiencias y saberes).⁶

Así, los cuentos de *El androide y las quimeras* se convierten en una suerte de puesta en abismo de una realidad que, aunque se intenta ocultar, siempre está presente. Finalmente, la literatura es la forma que tenemos para mirar el mundo desde otro punto de vista, quizás más fresco, más auténtico.

Alicia, como sinécdoque de la infancia encapsulada, contiene en sí misma la posibilidad de crear un mundo de expectativas alrededor de una pequeña niña. En “Las tres Alicias”, Padilla, retomando las polémicas sobre Carroll, lleva de la mano al lector en una otra búsqueda, esta vez, la del tercer volumen que supondría la trilogía de Carroll:

La tercera Alicia, concluí, no era una secuela de las dos primeras aventuras de la niña: una versión final y pretendidamente definitiva. Una reinención imposible y tardía, surgida de la mente de un viejo que querría borrar con ese manuscrito todas las historias que empezó a narrar en el Támesis hacia 1865, cuando era feliz y pensaba que sus discípulas jamás crecerían.⁷

⁶Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 2000, México, Porrúa, pp. 204-205.

⁷“Las tres Alicias”, en *ibid.*, p. 36.

De nuevo, la culpa y la obsesión hacen presa a un autor maduro, que se da cuenta que la niña, Alicia, no sería siempre una niña. Esas aventuras y esa pureza iban a quedarse tarde o temprano en las páginas de un libro, pero ya no en la mirada de la pequeña Alice Liddell. La conciencia rompió la magia de una vida que parecía eterna. Reflexivo, el protagonista del cuento encuentra una fotografía: “Y pienso también en Alice Liddell, la casi anciana que posa para esa fotografía frente al Támesis. Está sentada en un columpio y viste una caperuzo que le queda chica. Pero no podría asegurarlo. ¿Quién iba a decir que a las doce del día no había luz suficiente para fotografiar a Alicia?”⁸ El protagonista busca alargar el instante en el que la luz parece disfrazar la avanzada edad de Alicia, pero ya no es posible ocultar la verdad.

En la sección “Quimeras de tres orillas” encontramos tres cuentos dedicados a la figura femenina: “Galatea en Brighton”, “Miranda en Chalons” y “Circe en Galápagos”. Recordemos que una quimera es una ilusión que, al ser producto de nuestra capacidad de invención y de la imaginación, es inmaterial. Curiosamente, una quimera también es un monstruo mítico que estaba formado por una mezcla de varios animales: cabeza de león,

⁸*Ibid.*, pp. 37-38.

NOTAS

cuerpo de cabra y cola de dragón. De esta forma, el autor nos prepara para un mundo de posibilidades alrededor de una mujer, cuya bizarra configuración física y emocional nos muestra un camino azaroso e incierto.

El primer caso es Galatea. El nombre es de sobra conocido en el mundo del arte y de la literatura: por un lado, es el objeto amoroso de Polifemo en los *Idilios* VI y XI de Teócrito, así como en las *Metamorfosis* de Ovidio; por otro, nos recuerda a la estatua de marfil que talló Pigmalión de Chipre y que cobró vida. En la obra de Padilla, “Galatea en Brighton” cuenta la historia de Sibhoan Kearney, un nombre que se ha duplicado en dos mujeres, una muerta y rica, y otra viva y pobre. Su paradójico destino se cruza cuando, en una sesión espiritista de alta sociedad, la muerta se aparece y uno de ellos reconoce el nombre: lo ha visto en una papeleta bancaria. A partir de ahí, estos ricos ociosos deciden jugar con la vida de la pequeña Sibhoan viva, regalándole la fortuna y convirtiéndola en una más de ellos. Como jovencita, cree en la bondad y en la buena fortuna, en los juegos y en la honestidad. No obstante, sus mismos creadores acaban destruyendo su frágil psique mostrándole que no es más que una creación; es decir, la conciencia llega como una tormenta imperceptible. Ella no

era nadie, pero en ese anonimato se encontraba su verdadera pureza: “Los borramos para defendernos de la memoria pura. Los ignoramos porque no queremos que todos sean alguien para nosotros. O quizá también porque nos aterra la idea de ser alguien para todos. Los olvidamos, en fin, porque en el fondo sabemos que también el anonimato puede ser un deseo velado de la existencia”.⁹ En este fragmento subyace la verdadera tragedia de la joven: aunque desea ser recordada, sabe que el anonimato le da la paz que no tendrá jamás con el reconocimiento público.

La culpa la apresa cuando se da cuenta de que no ha correspondido a los supuestos favores que le han hecho, y el camino, como ellos dicen, es la muerte: “Escribo esto y descubro con vergüenza que a la segunda Sibhoan Kearney le fue negado precisamente su derecho a no ser nadie. Puedo apostar que ella, hacia el final de sus días, hubiera dado lo que fuese porque su nombre no importase a nadie, al menos no a quienes la honramos hasta matarla”.¹⁰ El destino no acepta treguas y la ironía (“la honramos hasta matarla”) se convierte en la marca final de su nombre.

Quizás el cuento en el que más podemos ver ese cambio sustancial, así como la presencia de lo siniestro y el extrañamiento que produce, es

⁹“Galatea en Brighton”, en *ibid.*, p. 79.

¹⁰*Ibid.*, p. 80.

“Miranda en Chalons”. Ahí, Padilla retoma el caso de Marie-Angélique Le Blanc, una niña salvaje que fue encontrada en Francia. Aunque la pequeña no mostraba ningún signo de civilidad, había algo en ella que atraía: una pureza moldeable, perfecta para la caridad de algún alma culposa: “La niña salvaje de Chalons había dejado efectivamente de ser niña y salvaje, pero eso distaba mucho de haberla convertido en un feliz ejemplo de la fuerza redentora de la civilización”.¹¹ A pesar de los esfuerzos de sus salvadores, la pequeña no es capaz de racionalizar su nueva condición, lo cual le ocasiona un paulatino decaimiento anímico: “Con el paso del tiempo, la niña salvaje se había convertido en una mujercita turbia cuyo único atractivo radicaba en las borrascas de un pasado que resultaba para el mundo cada vez menos trágico y más incómodo”.¹² De esta forma, Padilla sugiere que la toma de conciencia no forzosamente implica un cambio positivo, y que la civilización es, acaso, una forma de control autoritaria.

Una niña feliz se convirtió en una joven triste, en una mujer solitaria y deprimida: “ahora le era imposible deslindar su humanidad de su melancolía, una congoja de proporciones bíblicas que le emponzoñaba cotidianamente el alma como si la hermosa cesta del lenguaje hubiese encerrado

para ella solo un áspid furioso”.¹³ La adquisición del lenguaje le dio la capacidad de expresarse, pero también la posibilidad de materializar esos miedos íntimos y darles nombre. La tristeza no existía porque no sabía cómo nombrarla; cuando le puso un nombre, la culpa cayó ante sus pies: “Gracias al lenguaje, Marie-Angélique Le Blanc se había convertido en un rencor vivo, en la encarnación misma de la culpa por un acto que ni siquiera estaba segura de haber cometido, una falta que se había transformado en pecado cuando su memoria al fin pudo nombrarla con todas sus letras”.¹⁴ De nuevo, los agentes externos socavan la vulnerabilidad de un alma pura y la convierten, a punta de golpes de realidad, en una mujer. Años más tarde, el lenguaje ajeno se había convertido en el propio y se había mimetizado, incluso, con el discurso de su biografía.

El protagonista se pregunta por qué no dejaron que siguiera su vocación y se consagrara a Dios. Para el sacerdote que le negó la autorización había un impedimento: no estaba seguro de la pureza de su alma ni del arrepentimiento. De un momento a otro, la niña inocente se trasmutó en un ser consumido por la culpa, pero ¿de verdad fue la civilización la que le dio la conciencia necesaria para reconocer sus pecados?; y si así fue,

¹¹ “Miranda en Chalons”, en *ibid.*, p. 90.

¹² *Ibid.*, p. 91.

¹³ *Ibid.*, p. 95.

¹⁴ *Ibid.*, p. 98.

NOTAS

¿por qué no le enseñó a arrepentirse? “La niña, en suma, podría haber mentido desde un principio, lo cual, en opinión de La Condamine, sería un signo preclaro de que su conciencia era plenamente humana y culpable aun antes de que el lenguaje le diese la oportunidad de contar la verdad sobre la muerte de su compañera.”¹⁵ Podemos preguntarnos, como Jon Bilbao, si es posible que alguien que no entiende lo que es un delito pueda ser acusado de haberlo cometido. Entonces, ¿los salvadores, sus maestros del lenguaje, quienes le dieron la capacidad de nombrar las cosas, son también culpables del asesinato de su compañera de aventuras?¹⁶

En los relatos de *El androide y las quimeras* las mujeres, cuando son niñas o jovencitas, están a merced de la benevolencia o la maldad de alguien, y muchas veces su vida está enmarcada en una espiral de violencia psicológica que las atormenta en silencio; con la llegada de la conciencia se materializan sus miedos y la culpa las apresa. Según Padilla, él “no pretendía comprender la psicología de la mujer,

sino reflexionar sobre mi forma de verla”.¹⁷ Es un punto de vista masculino sobre la objetivación de la mujer. En ese sentido, también es una denuncia contra la crueldad y el maltrato, en ocasiones respaldado por la civilización y la cultura.

Como escritor cosmopolita y curioso, Ignacio Padilla recurre a una diversidad de referentes culturales para crear este conglomerado de narraciones y de experiencias de vida. Claramente, la riqueza de su prosa revela un sesudo análisis de la condición femenina, en especial durante la llegada de la pubertad y, en este caso, la posibilidad de entender la magnitud de la existencia humana. La presencia de sensaciones siniestras dentro del contexto familiar produce un efecto desconcertante porque el lector no espera un cambio tan radical de paradigma en relación con la niñez. Padilla propone una visión caleidoscópica de una misma situación: el arribo de la conciencia y la ruptura emocional y, en algunos casos, social, de un ser frágil e indefenso frente a una sociedad que observa y juzga.

146

¹⁵ *Ibid.*, pp. 99-100.

¹⁶ Jon Bilbao, “*El androide y las quimeras*”, *Revista de Letras*, en <<http://revistadeletras.net/el-androide-y-las-quimeras/>>, consultado el 11 de octubre de 2017.

¹⁷ DPA, “Ignacio Padilla presenta en España *El Androide y las quimeras*”, *Vanguardia*, en <<http://www.vanguardia.com.mx/ignaciopadillapresenta-enespanael-androideylasquimeras-233716.html>>, consultado el 28 de septiembre de 2017.