ARCHIVO F.X.

DOCUMENTOS Y MATERIALES
NÚMERO 9. ENERO DE 2014

MÁLAGA EUSKADI DA

ÍNDICE

ENTRADA **EL GRAN METAFÍSICO**

ENTRADA **HABITER POÉTIQUEMENT**

ENTRADA **EDUCACIÓN SENTIMENTAL**

NOVENO *PEDRO G. ROMERO*

X*FILES*

ENTRADA **LA CHAMBRE DE CONVERSATION**

DE LOS COJOS *MICHEL DE MONTAIGNE*

MARTIN GUERRE *ALEJANDRO DUMAS, RUBÉN DARÍO, RICHARD S.D. MC MILLAN, DANIEL VIGNE*

EL REGRESO DE MARTIN GUERRE *NATALIE ZEMON DAVIES, CARLO GINZBURG, LEONARDO SCIASCIA*

*F.***X.**

ENTRADA **DNA GARDEN**

LAS IMÁGENES DE LA DISCORDIA. VÍRGENES DE MOLDE PARA LOS MORISCOS GRANADINOS *FELIPE PEREDA*

LA CULTURA DE LA COPIA. DOPPELGÄNGERS *HILLEL SCHWARTZ*

LA VIOLENCIA Y LO SAGRADO. DEL DESEO MIMÉTICO AL DOBLE MONSTRUOSO *RENÉ GIRARD*

f(**X**)

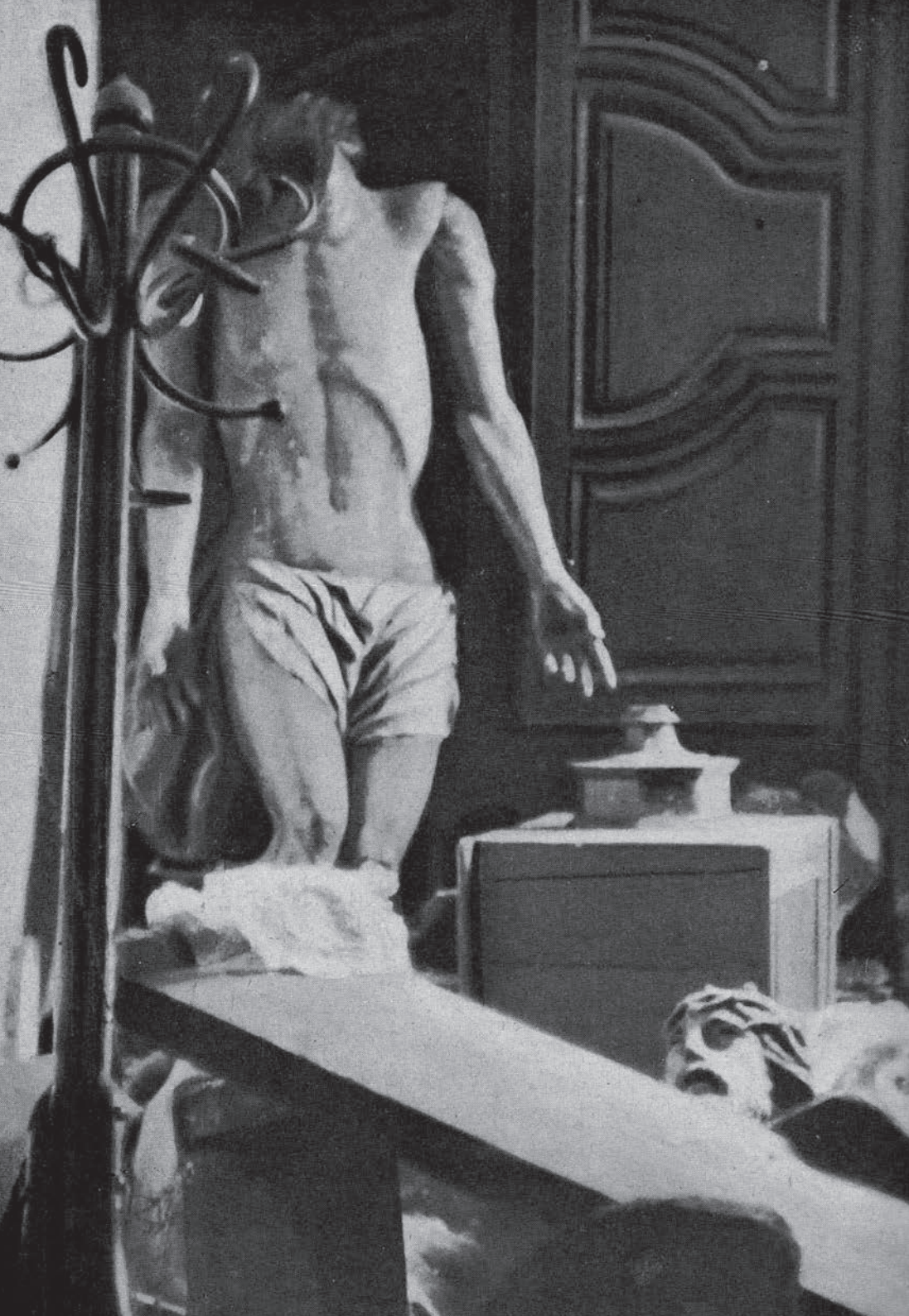
ENTRADA **MOHAMED CHUKRI**

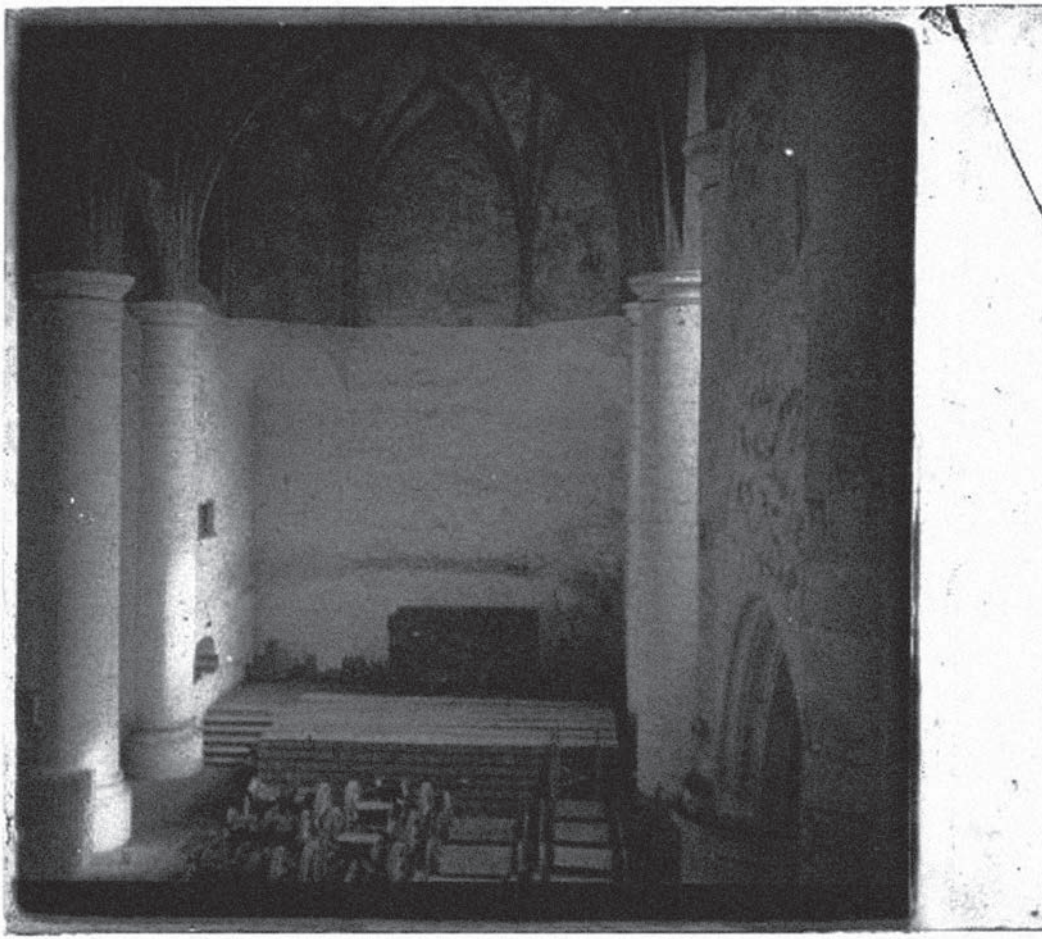
ENTRADA **L' ARGENT**

LOS ROMPEDORES

ENTRADA **MÁLAGA EUSKADI DA**

ENTRADA **MUJER LLORANDO**





NOVENO
PEDRO G. ROMERO
ARCHIVO F.X.

Esta última entrega de materiales y documentos del Archivo F.X. en forma de boletín, que amplía sus contenidos en la *www.fxysudoble.com* convenientemente indizada, presenta ahora en Málaga un número casi monográfico. El Archivo F.X. viene produciendo desde 1999 una enorme cantidad de trabajos y atenciones, muchas pueden concretarse y visibilizarse con la difusión de estos boletines. El libro de Natalie Zemon Davies, *El retorno de Martin Guerre*, había protagonizado muchas de nuestras pesquisas en el contexto del País Vasco y Navarra donde ensayamos el proyecto *Una violencia pura*. La traducción al castellano se encontraba descatalogada hasta la reciente impresión por parte de la editorial Akal cuando estas líneas estaban ya comenzadas. No pasaba lo mismo con la reciente traducción catalana, disponible en la edición de la UPV y en el que resuena fonéticamente la lengua que se hablaba en la Tolosa/Tolouse del siglo XVI. Es interesante subrayar que Zemon Davies escribió su ensayo a propósito de una película y es en diálogo con sus imágenes que aparece el ensayo historiográfico. Esa es nuestra modesta intención, hacer resonar el *Martin Guerre* en el contexto de trabajo del Archivo F.X.

Todo número monográfico tiene algo de devoción, y sí, este noveno tiene todos los visos de convertirse en una novena. Martin Guerre pertenece a una familia vasca, de Hendaya, emigrados a las proximidades de Tolouse, donde contrae matrimonio siendo aún muy joven con Bertrande de Rols, casi una niña. Los problemas de herencia y descendencia van agravando el extrañamiento de vivir en una comunidad extranjera. Martin Guerre, un día, desaparece. Es importante saber que los años de ausencia y espera se viven agitadamente. Hay una guerra entre los reyes de España y Francia, la reforma y el protestantismo se extienden por el orbe católico, la imprenta marca su propio desarrollo. Cuando Martin Guerre vuelve se produce un verdadero alboroto en la comunidad. Se remueven las ideas de propiedad, de linaje, de discurso. No sólo la felicidad de Bertrande, hay un optimismo que se traslada al pueblo entero de Artigat que le acoge. Cuando se acusa a Martin Guerre de impostor todas estas contradicciones se hacen evidentes. En el juicio público a Arnaud du Tilh, quien ha actuado como doble de Martin Guerre durante todo este tiempo, se descubren los entramados que mantienen funcionando a una comunidad, las certezas que la sostienen. El verdadero Martin Guerre regresa mutilado, había perdido una pierna al servicio de los enemigos españoles en la batalla de San Quintín. Arnaud du Tilh ha funcionado como un espejo y lo que se ha visto allí amenaza con derrumbar toda una forma de vida. Se entiende así la dureza de la condena: retractación pública y horca. Hay algo de purificador en la sentencia, algo de exorcismo comunitario. El juez Jean de Coras sabía bien lo que estaba en juego; simpatizante de la Reforma, acabó asesinado como protestante. Montaigne, que parece asistió a este juicio histórico, hizo notar su perplejidad en una breve obra maestra: *De los cojos*.

Uno de los mayores malentendidos en torno al trabajo del Archivo F.X. es aquel que lo sitúa bajo la rúbrica de la Memoria Histórica y otras operaciones de legitimación a costa del pasado, del pasado trágico y luctuoso. Propiamente es como “malentendido” que funciona la relación del Archivo F.X. con el pasado, con la tradición, con la historia. Y es interesante hacer notar que todas las imágenes que acompañan este boletín concebido para la ciudad de Málaga procedan de Euskadi y Navarra, dos lugares excepcionales, por diversos motivos, en relación a la iconoclastia anti sacramental en el Estado Español durante los siglos XIX y XX. En este

sentido, volver a señalar que los trabajos del Archivo F.X. sobre estas imágenes de San Lorenzo Mártir en Maruri, Vizcaya, o del Convento de Pedro González Telmo de San Sebastián, o, finalmente, de la Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria de 1939, son tan pertinentes en Málaga como en cualquier otro sitio. No sólo hablan de acontecimientos históricos, también son unidades lingüísticas del juego de lenguaje, atípico, es verdad, que llevamos proponiendo desde hace quince años ya. Viene al caso, entonces, este *Málaga Euskadi da* para titularnos. En 1986 los Agustín Parejo School presentan una revista, vídeos, acciones, una cinta del grupo U.H.P., carteles, pegatinas, etc., bajo ese mismo título, *Málaga en Euskadi*. El subrayado político que tiene ese desplazamiento topológico, esa dupla identitaria que lo hace tan pertinente. Una identidad verdadera contiene, al menos, dos identidades falsas que se suman.

Para Walter Benjamin la figura del doble no esconde una patología infantil, como en Freud, o la plusvalía de un trabajo originario, como en Marx, por contraponerle dos de las lecturas de las que se vale su "pequeño Jorobado". Lo cierto es que una figura contrahecha, también, como el verdadero Martin Guerre, es la que inspira su reflexión sobre el doble, sobre la dialéctica, sobre la doblez. Todos términos correspondientes aunque no iguales. La dialéctica en la imagen es la que permite que el doble tenga autonomía, independencia del mero reflejo, y que, a su vez, tenga la capacidad sancionadora, correctora y ejemplarizante de la otra cara, del otro lado de las cosas. El pequeño tullido de Benjamin nos enseña en las hojas de un libro pasado rápidamente, como en el cinematógrafo, calidoscópicamente, las imágenes de toda una vida, las que no recordamos, lo olvidado y lo reprimido, pasando delante de nuestros ojos.

Es curioso que el fondo histórico del caso Martin Guerre se alimente del conflicto entre las imágenes y las palabras. En una comunidad pre-moderna la llegada de Arnaud du Tilh tiene un efecto mágico, encantador. Es una magia moderna que se enfrenta a otra antigua –superstición, fetichismo, brujería– muy presente en todo el relato. Es una magia nueva, hija de la perspectiva óptica, del amor cortés y del capital financiero que viene a trastocar todo un mundo en el que todavía propiedad, matrimonio y representación están anudados, religados a la tierra. Cuando se restituya la verdad –el verdadero Martin Guerre– esta está físicamente dañada. El doble monstruoso que es Arnaud du Tilh es hijo de una tecnología nueva que reduce –la ventana– e intensifica –el cuadro, el libro– la experiencia del mundo. No es casualidad que el asunto se resuelva mediante la vuelta al orden de la Reforma protestante y el catolicismo de Trento, ni que Jean de Coras, el testigo privilegiado del conflicto sea una víctima más de las Guerras de Religión que asolaron Francia al inicio de la época moderna. El falso Martin Guerre no es un impostor, más bien una conciencia que anda entre Arnaud du Tilh y el propio Martin. Es sobre la posibilidad de esa ambivalencia que se mueve la narración histórica, el informe judicial de Jean de Coras y en ensayo de Zemon Davies.

Hay una hipótesis de trabajo que parece situar los comienzos de la conciencia crítica moderna en torno al marranismo, desde Fernando de Rojas hasta Baruch Spinoza pasando por Uriel da Costa, Juan de Prado, Juan de Lucena, López de Villalobos o Miguel Servet. Hay también una genealogía que parte de Erasmo de Rotterdam y otra, aún, desde Lutero. En todos los casos y simplificando la cuestión, se trata de individuos que aceptan dos credos, uno por tradición y otro por imposición. Moverse entre dos credos antagónicos y que en la observación de esa diatriba –no sería propio llamar a ese movimiento dialéctica– aparezca un punto de vista nuevo, ciertamente móvil, que empieza a emanciparse de su condición de "súbdito", por más que el "sujeto" resultante no sepa bien, precisamente, a qué o a quién se encuentra sujeto. A Miguel, Señor de Montaña, como gustaba de llamar Quevedo a Michel de Montaigne, se le cuenta también entre los marranos.

El caso es que es habitual que en estas genealogías predomine la escritura, la palabra escrita, como vehículo de esa toma de conciencia crítica. Lo doble, la dialéctica, la doblez pertenecen, surgen, aparecen en el espacio del libro. Hasta la imagen dialéctica benjaminiana comparte este carácter escritural: lectura de la imagen. Es más, las modernas imágenes, figuras y formas se construyen en reacción, en oposición casi a lo escrito. Y sin embargo, creo que sería posible reconstruir una genealogía crítica de las imágenes desde presupuestos similares. No se trata tanto del anacronismo de imponer el carácter dialéctico de las imágenes a la pintura de Velázquez, Zurbarán o Murillo. Se trata de entender las funciones de trasmisión, operación y función de las imágenes. El estudio sobre Fray Hernando de Talavera y sus edictos sobre

uso de las imágenes entre los judeo-conversos de Sevilla y entre los moriscos de Granada, que ha desarrollado Felipe Pereda en las *Imágenes de la discordia* nos permiten una primera aproximación a esos comienzos. Las imágenes, su censura y su propagación indiscriminada, proceden de un mismo conflicto. Es su función y no su esencia, legislada siempre a posteriori, la que justifica su aparición y centralidad en el catolicismo hispánico. De ahí siempre la importancia de su conceptualización, por más que esta quiera remitirse a simples argumentarios teológicos.

¿Cómo puede hablarse entonces de las imágenes? En su *Observación de los colores* Wittgenstein señala que no se puede hablar propiamente de *rojo* sino de un determinado nivel de *rojez*, y en ella hay un brillo y un tono que afecta a nuestra estimación de *rojez*, es decir que se puede hablar del *rojo* pero siempre se habla del *rojo* por aproximación. Es la misma recomendación de Montaigne en *De los cojos*: "Me parece", "Acaso, En algún modo, Alguno, Se dice, Yo pienso", "¿Qué quiere decir? No lo entiendo, Podría ser, ¿Es cierto?". Sólo así puede uno aproximarse a los problemas, a los hechos del mundo que no podemos alcanzar con total entendimiento. Las imágenes no son una traducción, ni un sistema de comunicaciones simbólico ni una semiótica. Esas reducciones literarias son lógicas y se pondera con estas herramientas su dominio desde el reino de las letras. Las imágenes no sólo son autónomas, sino que están en el mundo como cosas, terriblemente materiales.

Ese estatuto de ser una cosa más en el mundo y no sólo una representación, una cosa como una piedra o un tronco de madera abandonados en un prado, eso es algo que nos recuerda permanentemente la violencia contra las imágenes. Podríamos decir que es un resultado colateral, inesperado y paradójico. Las imágenes son siempre atacadas por falsas y es así como recuperan su veracidad. Así, las mismas herramientas que nos sirvieron un día para cuestionar la verdad, deben servirnos hoy día para recuperar la veracidad de las cosas, ni ley ni relativismo, sino ese "Me parece" del que hablaba Montaigne.

Fijémonos un momento en algunos de los iconos propagandísticos del siglo XX, obras de Picasso como *Guernica* –Málaga Euskadi da–, *Sueño y mentira de Franco* o *Retrato de Marquesa de culo cristiano echándole un duro a los soldados moros defensores de la Virgen.* Precisamente de este último lienzo existe un apunte en los archivos de la Brigada Lincoln que confirma sus vínculos con los *Caprichos* de Goya, tal y como sostienen Salvador Haro e Inocente Soto, especialmente con el *Capricho D*, *Sueño de la mentira y la inconstancia,* con la enseña del rostro bifronte. Y es que la rotundidad de estas imágenes se basa principalmente en su ambivalencia. La imposibilidad de ser agotadas por lectura alguna, de ser reducidas a discurso, de cumplir su función de mera propaganda. No hay mensaje unívoco, el significado siempre es un impostor que parasita la imagen por un tiempo, y cuando vuelve la verdadera imagen siempre cojea, se siente su tambaleo, golpeando contra el suelo con pata de palo, madera contra la piedra.

Pablo Picasso. *Retrato de Marquesa de culo cristiano echándole un duro a los soldados moros defensores de la Virgen.* 1937.

XFILES

*(archivos equis, archivos clasificados o archivo de lo inclasificable, archivos desconocidos o archivos de lo desconocido, archivos ocultos o archivos de lo oculto: se presentan los contenidos propios del Archivo F.X., el conjunto de imágenes clasificadas y sus taxonomías.)

DE LOS COJOS

MICHEL DE MONTAIGNE

Hace dos o tres años que se acorta en diez días el año en Francia. ¡Cuántos cambios seguirán a esta reforma! Esto ha sido, en verdad, remover el cielo y la tierra juntamente. Sin embargo, nada se mueve de su lugar; para mis vecinos es la misma la hora de la siembra y la de la cosecha; el momento oportuno de sus negocios, los días aciagos y propicios, encuéntranlos en el mismo lugar donde los hallaron en todo tiempo: ni el error se echaba de ver en nuestros usos, ni la enmienda tampoco se descubre. ¡A tal punto nuestra incertidumbre lo envuelve todo, y tanto nuestra percepción es grosera, obscura y obtusa! Dicen que este ordenamiento podía arreglarse de una manera menos dificultosa, sustrayendo, a imitación de Augusto, durante algunos años, un día de los bisiestos, el cual, así como así, viene a ser cosa de obstáculo y trastorno, hasta que se hubiera llegado a satisfacer exactamente esa deuda, lo cual ni siquiera se hace con la corrección gregoriana, pues permanecemos aún atrasados en algunos días. Si por un medio semejante se pudiera proveer a lo porvenir ordenando que al cabo de la revolución de tal número de años aquel día extraordinario fuese siempre suprimido, con ello nuestro error no podría exceder en adelante de veinticuatro horas. No tenemos otra cuenta del tiempo si no es los años; ¡hace tantos siglos que el mundo los emplea! y, sin embargo, todavía no hemos acabado de fijarla, de tal suerte que dudamos a diario de la forma que las demás naciones diversamente los dieron y cuál en ellas era su uso. ¿Y qué pensar de lo que algunos opinan sobre que los cielos se comprimen hacia nosotros envejeciendo, lanzándonos en la incertidumbre hasta de horas, días y meses? Es lo que Plutarco dice, que todavía en su época la astrología no había acertado a determinar los movimientos de la luna. ¡Nuestra situación es linda para tener registro de las cosas pasadas!

Pensando en lo precedente fantaseaba yo, como de ordinario acostumbro, cuánto la humana razón es un instrumento libre y vago. Comúnmente veo que los hombres, en los hechos que se les proponen, se entretienen de mejor grado en buscar la razón que la verdad. Pasan por cima de aquello que se presupone, pero examinan curiosamente las consecuencias: dejan las cosas, y corren a las causas. ¡Graciosos charlatanes! El conocimiento de las causas toca solamente a quien gobierna las cosas, no a nosotros, que no hacemos sino experimentarlas, y que disponemos de su uso perfectamente cabal y cumplido, conforme a nuestras necesidades, sin penetrar su origen y esencia; ni siquiera el vino es más grato a quien conoce de él los principios primeros. Por el contrario, así el cuerpo como el espíritu interrumpen y alteran el derecho que les asiste al empleo del mundo y de sí mismos, cuando a ello añaden la idea de ciencia: los efectos nos incumben, pero los medios en modo alguno. El determinar y distribuir pertenecen a quien gobierna y regenta, como el aceptar ambas cosas a la sujeción y aprendizaje. Vengamos a nuestra costumbre. Ordinariamente así comienzan: «¿Cómo aconteció esto?» «¿Aconteció?» habría que decir simplemente. Nuestra razón es capaz de engendrar cien otros mundos descubriendo, al par de ellos, sus fundamentos y contextura. No la precisan materiales ni base: dejadla correr, y lo mismo edificará sobre el vacío que en el lleno, así de la nada como de cal y canto:

Dare pondus idonea fomo.[1382]

En casi todas las cosas reconozco que precisaría decir: «Nada hay de lo que se cree»; y repetiría con frecuencia tal respuesta, pero no me atrevo, porque gritan que el hablar así es una derrota que reconoce por causa la debilidad de espíritu y la ignorancia, y ordinariamente he menester hacer el payaso ante la sociedad tratando de cosas y cuentos frívolos en que nada creo rotundamente. A más de esto, es algo rudo y ocasionado a pendencias el negar en redondo la enunciación de un hecho, y pocas gentes dejan principalmente en las cosas difíciles de creer, de afirmar que las vieron o de alegar testimonios cuya autoridad detiene nuestra contradicción. Siguiendo esta costumbre conocemos los medios y fundamentamos de mil cosas que jamás acontecieron, y el mundo anda a la greña por mil cuestiones, de las cuales son falsos el pro y el contra. *Ita finitima sunt falsa veris... ut in praecipitem locum non debeat se sapiens committere.*[1383]

La verdad y la mentira muestran aspectos que se conforman; el porte, el gusto y el aspecto de una y otra, son idénticos: mirámoslas con los mismos ojos. Creo yo que no solamente somos débiles para defendernos del engaño, sino que además le buscamos convidándole para aferrarnos en él: gustamos embrollarnos en la futilidad como cosa en armonía con nuestro ser.

En mi tiempo he visto el nacimiento de algunos milagros, y aun cuando al engendrarse ahogasen no por ello dejamos de prever la marcha que hubieran seguido si hubiesen vivido su edad, pues no hay más que dar con el cabo del hilo para confabular hasta el hartazgo; y hay mayor distancia de la nada a la cosa más pequeña del universo, que de ésta a la más grande. Ahora bien, los primeramente abrevados en este principio de singularidad, viniendo a esparcir su historia, echan de ver por las oposiciones que se les hacen, el lugar dolido radica la dificultad de la persuasión, y van tapándolo con materiales falsos; a más de que: *insita hominibus libidine alendi de industria rumores*[1384], nosotros consideramos como caso de conciencia el devolver lo que se nos prestó con algún aditamento de nuestra cosecha. El error particular edifica primeramente el error público, y éste a su vez fabrica el particular. Así van todas las cosas de este edificio elaborándose y formándose de mano en mano, de manera que el más apartado testimonio se encuentra mejor instruido que el más cercano, y el último informado, mejor persuadido que el primero. Todo lo cual es mi progreso natural, pues quien cree alguna cosa, estima obra caritativa hacer que otro la preste crédito, y para así obrar nada teme en añadir de su propia invención cuanto necesita su cuento para suplir a la resistencia y defecto que cree hallar en la concepción ajena. Yo mismo, que hago del mentir un caso de conciencia, y que no me cuido gran cosa de dar crédito y autoridad a lo que digo, advierto, sin embargo, en las cosas de que hablo, que hallándome excitado por la resistencia, de otro o por el calor propio de mi narración, engordo e inflo mi asunto con la voz, los movimientos, el vigor y la fuerza de las palabras, y aun cuando sea por extensión y amplificación, no deja de padecer algo la verdad ingenua, pero, sin embargo, yo así obro a la condición de que ante el primero que me lleva al buen camino, preguntándome la verdad cruda y desnuda, súbito abandono mi esfuerzo y se la doy sin exageración, sin énfasis ni rellenos. La palabra ingenua y abierta, como es la mía ordinaria, se lanza fácilmente a la hipérbole. A nada están los hombres mejor dispuestos que a abrir paso a sus opiniones, y cuando para ello el medio ordinario nos falta, empleamos nuestro mando, la fuerza, el hierro y el fuego. Desdichado es que la mejor piedra de toque de la verdad sea la multitud de creyentes, en medio de una confusión en que los locos sobrepujan con tanto a los cuerdos en número. *Quasi vero quidquam sit tam valde, quam nihil sapere, vulgare.*[1385] *Sanitatis patrocinium est, insanientium turba.*[1386] Cosa peliaguda es el asentar su juicio frente a las opiniones comunes: la persuasión primera, sacada del objeto mismo, se apodera de los sencillos, de los cuales se extiende a los más hábiles, por virtud de la autoridad del número y de la antigüedad de los testimonios. En cuanto a mí, por lo mismo que no creeré a uno, tampoco creeré a ciento, y no juzgo de las opiniones por el número de años que cuentan.

Poco ha que uno de nuestros príncipes, en quien la gota había aniquilado un hermoso natural y un templo alegre, se dejó tan fuertemente persuadir con lo que le contaron de las operaciones maravillosas que ejecutaba un sacerdote, el cual por medio de palabras y gestos sanaba todas las enfermedades, que hizo un largo viaje para dar con él, y hallándole adormeció sus piernas durante algunas horas, por virtud de la fuerza de su propia fantasía, de tal suerte que en el instante no le fue mal. Si el acaso hubiese dejado amontonar cinco o seis ocurrencias semejantes habrían éstas bastado para considerar la cosa como puro milagro de la naturaleza. Después se vio tanta sencillez y tan poco arte en la arquitectura de tales obras, que se

MARTIN GUERRE
ALEJANDRO DUMAS, RUBÉN DARÍO, RICHARD S.D. MC MILLAN, DANIEL VIGNE

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/MARTIN-GUERRE/

EL IMPOSTOR
ALEJANDRO DUMAS

Allá, hacia mediados de julio, se desarrollaba una escena en extremo pintoresca en la puerta de una casa, muy linda por cierto, de la pequeña aldea de Artigues, situada cerca de Rieux; nuestros lectores recordarán en seguida al protagonista de dicha escena, pues no es la primera vez que comete estos subterfugios.

Hallábase sentado en una banco de madera, un hombro, que si le juzgamos por el polvo que llevaban sus zapatos, acababa de hacer una larga caminata. A sus pies vemos una mujer joven y bien parecida, que trata de desatarle los cordones de los zapatos.

Muy mal encarado parecía el hombre. En cambio la mujer le miraba sin dejar de sonreír.

– **¿Pero aún no has terminado, Beltraña? – pre**guntó el hombre en tono brusco –. ¡Ya estoy harto de tu torpeza! ¡A ver si acabas de una vez!

– No te impacientes, Martín, mira ya está – dijo la mujer sin dejar de sonreír.

¿Ya? ¡Hum! – refunfuñó el llamado Martín –. ¡Muy pronto lo has dicho! ¿Dónde están los zapatos que me he de poner ahora? Apuesto a que no has tenido la previsión de traerlos, estúpida, y me obligarás a estar descalzo por lo menos dos minutos.

Entró Beltrana corriendo en la casa, y reapareció al cabo de un segundo con otros zapatos, que se apresuró a calzar a su dueño y señor.

El lector habrá reconocido sin duda a los personajes: el hombre, bajo el nombre de Martín Guerra, era Arnaldo de Thill, imperioso y brutal como siempre, y la mujer, Beltrana de Rolles, prodigiosamente dócil e infinitamente más puesta en razón que nunca.

¿Y mi vaso de aguamiel, dónde está? – repuso Martín con la misma brusquedad.

Dispuesto ya, mi querido Martín: voy a buscarlo – contestó con timidez Beltrana.

¡Siempre me has de hacer esperar! – gritó Martín dando una patada en el suelo. – ¡Tráelo pronto, porque si no...!

Un ademán demasiado expresivo terminó el sentido de la frase.

EL CUENTO DE MARTIN GUERRE
RUBÉN DARÍO

–¿Es un cuento? –preguntó la señora de Pérez Sedano.

–Una historia –contestó el viejo M. Poirier. Una historia que parece inverosímil. ¿Cómo es posible que una mujer, por muchos años de ausencia que hayan pasado, pueda confundir a su marido con otro hombre?

–Pérez Sedano, recién casado, feliz, sano y jovial, miró a su mujer.

–!Imposible! –exclamó ésta poniendo a su vez en él una mirada significativa.

–Yo no conozco el caso –dijo una señorita de la tertulia.

–Pues lo voy a referir una vez más – agregó Mr. Poirier–, tal como lo leí cuando era estudiante de derecho, en el trabajo de Jean de Coras, titulado "De L´arrét mémorable du parlament de Toulouse, contenant une histoire prodigieuse". Os aseguro que es interesante como una novela. Allá por el año de 1539, se casaron, muy jóvenes y bien enamorados, los llamados Martín Guerre y Bertrande de Rols, en Artigat, diócesi de Rieux, en Gascogne. Vivieron diez años dichosos –fijaos bien, ¡diez había tomado! A lo ocho años se presentó en el lugar un hombre completamente igual a él, el mismo tamaño, las mismas facciones, "las mismas señas particulares": una cicatriz en la frente, un defecto dental, una mancha en la oreja izquierda, etc. Gran alegría para la mujer abandonada, que le acoge en sus brazos y en su tálamo, y todo fue a maravilla. Pero pasados tres años se supo que este marido de pega se llamaba Arnoult du Thil, alias Pansette, que había sabido embaucar a toda la gente y principalmente a la esposa de Martín Guerre. El cual se presentó a reclamar sus derechos, y de ahí el proceso. "De veinticinco a treinta testigos, nueve o diez aseguran que el impostor es Martín Guerre, siete u ocho que es du Thil, y el resto, vacila. Dos testigos afirman que un soldado de Rochefort, no hace mucho tiempo, al pasar por Artigat, asombrado de ver a du Thil pasar por Martín Guerre, dijo bien alto que era un engañador, pues Martín Guerre, estaba en Flandes, con una pierna de palo, por haber sido mutilado por una bala delante de St. Quentin en la jornada de St. Laurens. Pero casi todos declaran que el acusado, cuando llegó a Artigat, saludaba por su nombre a todos los

EL REGRESO DE MARTIN GUERRE
RICHARD S.D. MC MILLAN

Aunque con suma rareza, se dan a veces extrañas e inexplicables semejanzas entre individuos desligados por todo nexo de consanguinidad. Trátase de parecidos tan casuales como lo son aquellos curiosamente observados entre criaturas y agrupaciones de distinto orden en la naturaleza, y que en los seres vivos no acierta a explicar ninguna teoría científica.

En este aspecto, el caso de Martín Guerre y Arnaldo de Tily es tal vez el más notable y sorprendente de cuantos pudieran ser citados con fundamento histórico. Según verá el lector, constituye un ejemplo para ilustrar la repetida afirmación de que, en las obras literarias, la fantasía más desbordante no supera por lo común en originalidad a los temas que pueden ser hallados en la vida real.

La semejanza física entre dos personajes, Arnaldo y Martín, aunque prodigiosa, difícilmente hubiera bastado para concederles la aureola de popularidad casi folklórica de que goza en el pueblo francés. Tenía que mediar para ello la impostura de Arnaldo y los dos procesos que siguieron, en los cuales Bertranda de Rols, la mujer que nunca falta en toda tragedia popular, veía en grave conflicto sus deberes de esposa con los sentimientos de su corazón.

En la historia de esta célebre causa, un nombre evoca la pasada grandeza militar de España. El día de San Lorenzo del año 1557 las tropas españolas, al mando de Manuel Filiberto, duque de Saboya, atacaban la plaza de San Quintín, derrotando a los ejércitos de Coligny y Montmorency. Martín Guerre, que lucha en el lado francés, cae malherido, y Arnaldo de Tily, su inseparable compañero, le deja en el campo por muerto. Allí concibe el proyecto de suplantarle, lo cual logra gracias a su asombro parecido con Martín y a una serie de circunstancias favorables.

Algunos novelistas y dramaturgos han sabido aprovechar esta causa sin paralelo en la historia, mas la pintura que nos trazan de sus varios personajes difiere según el temperamento de los escritores. Dumas, por ejemplo, que explotó la semejanza entre Arnaldo y Martín hasta la saciedad, para los movidos episodios de su novela "Las dos Dianas", describe un Arnaldo sin escrúpulos y un Martín astuto pero débil y tiranizado por su mujer. Sin embargo, leyendo la circunstanciada narración de Richard

LOS SILENCIOS DE LOS ARCHIVOS, LA CELEBRIDAD DE UNA HISTORIA[1]

NATALIE ZEMON DAVIS

Desde un principio sabía que la historia de Martin Guerre había sido contada muchas veces. Me enteré de su existencia a través del *Arrest Memorable* (1561) del juez Jean de Coras y poco después a través de la *Admiranda Historia* del jurista Guillaume Le Sueur que fue un observador atento del juicio. Cuando finalmente, en los años 1982 y 1983, publiqué *El regreso de Martin Guerre*, adjunté una amplia bibliografía de reediciones, traducciones y relatos sobre la impostura de Martin Guerre en varios formatos, desde los *Imposteurs insignes* de Rocoles, del siglo XVII, a las *Causes célebres* de Gayot de Pitaval y Richer, del siglo XVIII, hasta *The wife of Martin Guerre*, la novela de Janet Lewis del siglo XX, sin mencionar la variedad de compendios legales en los que se menciona el juicio de Coras[2].

Y la información siguió aumentando a medida encontraba referencias a Martin Guerre en los lugares más inesperados y la gente me mandaba informes de novedades halladas aquí y allá. Así fue como supe que Simon Goulart, pastor, editor e historiador en Ginebra, que incluyó a Arnaud du Tilh entre los ventrílocuos, farsantes y otros «*imposteurs* étranges» que pueblan sus *Histoires admirables* de 1600-1601. Un siglo más tarde el filósofo Leibniz utilizó el ejemplo de Martin Guerre para mostrar lo difícil que era la adquisición de la idea de individualidad «Vous savez l'histoire du faux Martin Guerre, qui trompa la femme même du véritable et les proches parents par la ressemblance jointe à l 'adresse»[3].

Entretanto continuaron apareciendo referencias al caso en litigios ante los tribunales por cuestiones de identidad. En 1698, en el caso Louis de la Pivadière, acusado de bigamia, que regresó a Narbona con su primera mu-

1 Este ensayo apareció originalmente en traducción francesa en los Annales du Midi (número extraordinario dedicado a «Martin Guerre, retour sur une histoire célèbre»), 120, n.º 264 (Oct.-Dic. 2008), pp. 467-483, y en inglés «The Silence of the Archives. The Renown of the Story», en Susanna Fellman y Marjatta Rahikainen (eds.), Historical Knowledge: In Quest of Theory, Method and Evidence, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, pp. 77-96. Quiero agradecer a Jack Thomas y a sus colegas la invitación a participar en el número extraordinario de los Annales du Midi sobre el caso de Martin Guerre. También estoy agradecida a James Amelang por sus múltiples sugerencias.

2 Natalie Zemon Davis, «Le Retour de Martin Guerre, étude historique», tr. Angelique Lévi, en Natalie Zemon Davis, Jean-Claude Carrière y Daniel Vigne, Le Retour de Martin Guerre (París, Robert Laffont, 1982), pp. 1 15-269; The Return of Martin Guerre (Cambridge [Mass.], Harvard University Press, 1983). La edición inglesa incluye algunas pequeñas correcciones y algunos añadidos. Mi estudio histórico en francés ha sido publicado en una edición distinta: Le retaur de Martin Guerre, reedición, Texto, Tallandier, 2008.

PRUEBAS Y POSIBILIDADES. COMENTARIO AL MARGEN DEL LIBRO EL REGRESO DE MARTIN GUERRE DE NATALIE ZEMON DAVIS

CARLO GINZBURG

I. Extraordinario, casi prodigioso aparece ante los contemporáneos el caso del cual nos habla Natalie Zemon Davis. Dentro de este mismo enfoque, es como había sido ya presentado dicho caso por el primero que lo había investigado y narrado, por el juez Jean de Coras. Montaigne lo evocó rápidamente, en su ensayo *Des boyteux* [De los defectos]: "Recuerdo que me parecía haber hallado esa impostura, de aquél a quien el juez juzgó **culpable, tan maravillosa y tan des**bordante respecto a nuestros conocimientos, y respecto a los conocimientos del propio juez, que consideré demasiado audaz esa sentencia que lo condenó a ser ahorcado". Es un juicio cortante, que introduce las famosas páginas sobre las "Brujas de mi entorno" acusadas de crímenes que Montaigne considera aún mas inverosímiles y no probados.

La temeridad de los jueces que las condenan a muerte es considerada implícitamente equivalente a la de Coras: "Después de todo, eso es estimar en tan alto valor a las propias conjeturas, como para ser capaz a partir de ellas, de hacer quemar a un hombre vivo"[2]. Sobriedad, sentido del límite: los temas más queridos para Montaigne constituyen el hilo conductor del ensayo.

Estos temas le habían inspirado, poco antes del imprevisto reclam**o a Coras, palabras bellísi**mas: "Hacen que odie las cosas que son verosímiles cuando me las presentan como si fuesen infalibles. En cambio, me gustan esas palabras que disminuyen y moderan la temeridad de nuestras proposiciones: Quizás, En cierto modo, Algunas veces, Se dice, Yo pienso, y otras semejantes". [3]

Con un sentido de incomodidad que hubiera encontrado la aprobación de Montaigne, Natalie Zemon Davis escribe haber sentido, en la película sobre las vicisitudes de Martin Guerre en la cual ella ha colaborado, la falta de "todos aquellos 'quizás', y aquellos 'puede ser' de los cuales dispone el historiador cuando la documentación es insuficiente o ambigua". Debemos entender esta declaración como el fruto de una prudencia acumulada a lo largo del trabajo en archivos y bibliotecas. Al contrario, dice Natalie Zemon Davis, ha sido justamente durante el curso de la elaboración de la película que, viendo "a Roger Planchon en el proceso del montaje, al

LA SENTENCIA MEMORABLE

LEONARDO SCIASCIA

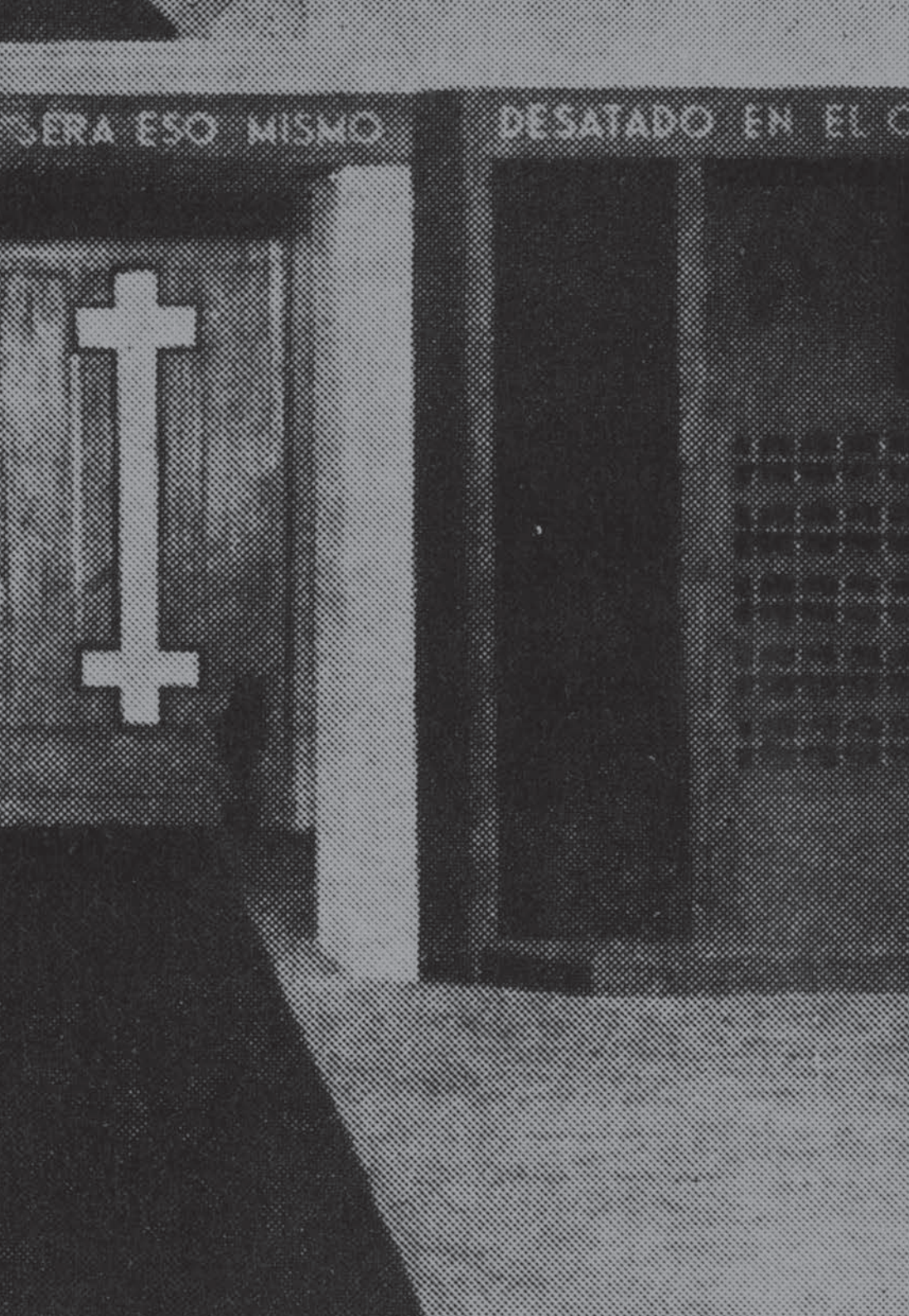
A la vez que el caso Bruneri-Canella* pasaba, entre el 1927 y el 1931, de un estamento a otro de la Administración de Justicia, enredándose y al mismo tiempo desenredándose, y dividiendo a los italianos en «canelianos» y «brunerianos», la revista jurídica *L'Eloquenza*, que seguía el caso con una atenta vocación «bruneriana», publicaba, extraída de un *Abrégé des causes cèlébres* de 1808, la crónica de un hecho acaecido en Francia en el siglo XVI y que se parecía en gran medida al que se estaba debatiendo en Italia. La fuente del resumen de esa causa célebre se hallaba en la relación que de ella había hecho uno de los jueces, Jean de Coras, en 1561: *Arrest memorable du Parlement de Tolose contenant une histoire prodigeuse de nostre temps avec cent belles doctes annotations de monsieur maistre Jean de Coras, Conseiller en ladite Cour et rapporteur du procés*; relación de la cual probablemente se habría perdido toda memoria -y, por tanto, lo mismo hubiera sucedido con el caso- si Montaigne, en el capítulo XI del libro III de los *Essais*, no la hubiese recordado del siguiente modo: «Yo vi en mi infancia un proceso que Coras, magistrado de Tolosa, hizo imprimir, de una naturaleza bien rara: tratábase de dos hombres que se hacían pasar el uno por el otro. Recuerdo el caso solamente, y no me acuerdo más que de esto, que aquel auxiliar de la justicia convirtió la impostura del que consideró culpable en tan enorme delito, y excediendo de tan lejos nuestro conocimiento y el suyo propio que era juez, que encontré temeridad singular en la sentencia por la que le condenaba a la horca.

Encuentra dura la sentencia pero no parece, hasta el momento presente, que albergue dudas sobre la verdad afirmada en el proceso. En lugar de eso, añadirá: «Adoptemos una modalidad de sentencia que diga: "La corte nada entiende de este caso", mucho más libre y sencillamente de cuanto hicieron los aeropagitas, los cuales, viéndose confundidos por una causa que no podían desentrañar, ordenaron que las partes volvieran pasados cien años».

El capítulo se titula *Degli zoppi* (De los cojos) y valdría la pena reproducirlo entero. Baste decir que allí se encuentra, reluciendo en las tinieblas de entonces y en 1215 de ahora, en aquel entonces por obra de una increíble casualidad, aunque dejaba caer con una increíble y adorable indiferencia, la frase que yo considero del más sublime laicismo: «Después de todo

F.X.

*(special effects o efectos especiales, se muestran trabajos, textos y discursos que han tenido lugar a lo largo de estos años en los distintos laboratorios, seminarios, conferencias, colaboraciones en revistas y publicaciones e investigaciones que se han realizado al amparo del Archivo F.X.)


SERA ESO MISMO
DESATADO EN EL

LAS IMÁGENES DE LA DISCORDIA. VÍRGENES DE MOLDE PARA LOS MORISCOS GRANADINOS

FELIPE PEREDA

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/LAS-IMAGENES-DE-LA-DISCORDIA-VIRGENES-DE-MOLDE-PARA-LOS-MORISCOS-GRANADINOS/

El 21 de diciembre de 1502 se produjo un hecho extraordinario en las costas de Almería. Un vigía guardaba la playa desde Torre García cuando descubrió un extraño objeto arrojado por el mar en la arena. Se trataba de una escultura de la Virgen de madera de nogal. La imagen estaba algo estropeada después de haber estado flotando entre las olas quién sabe durante cuánto tiempo: tenía un fuerte golpe en la cabeza y otro detrás, y la mano fracturada del niño, habiendo perdido el objeto (probablemente una fruta) que llevaba originariamente. Por lo demás, la Virgen estaba en bastante buen estado de conservación, incluida su policromía[1]. La parte posterior no estaba labrada y en ella todavía se veían las huellas de los hierros que la habían sujetado al barco en el que, como se aprestaron a interpretar sus descubridores, había estado fijada antes de naufragar la embarcación a la que no había sabido proteger. La persona que la encontró, un cierto Andrés de Jaén, no tardó en reconocer en el hallazgo un signo de naturaleza milagrosa, y muy pronto la noticia de su descubrimiento llegó hasta la comunidad de frailes predicadores del cercano convento de Santo Domingo.

El prior decidió entonces organizar una visita a Torre García para ver con sus propios ojos la escultura. Al mismo tiempo llegaba también el rumor hasta oídos del Cabildo, pero cuando el deán quiso darse cuenta, la imagen ya estaba montada en un carro camino del convento. Durante el trayecto se produjo entonces un forcejeo entre las autoridades de la catedral que querían hacerse con tan preciado tesoro y los frailes que se resistían a entregarla. Entonces, la Virgen obró su primer milagro, guiando por su propia voluntad el carro que había quedado con el freno suelto hasta la huerta mismo del convento. La Virgen había decidido por sí misma cual sería su nuevo hogar.

Las crónicas del siglo XVII -tomando la información de un manuscrito hoy desaparecido que redactó aquel mismo prior del convento- cuentan que la comunidad decidió entonces pedir la intercesión en la disputa del arzobispo de Granada, de cuya diócesis dependía la ciudad. En este punto, el relato aporta detalles de imprecisión que resulta difícil considerarlos fruto

Rescate de la Virgen de Villarasa.
(Fotografía anónima, 1936)

1 Los relatos más antiguos sobre el origen de su descubrimiento son LÓPEZ, fray Juan, *Historia de Santo Domingo y de la Orden de Predicadores* (Valladolid, 1621);. LORCA, P., *Historia de la fundación del convento de Santo Domingo de Almería* (manuscrito, 1681). ORBANEJA, Deán, *Vida de San Indalecio y Almería ilustrada* (Almería, 1699), este último reproducido en TAPIA GARRIDO, J. A., *Virgen del Mar*; Cajalmería, Almería, 1987, pp. 19-22, por donde citamos. Vid., también, *Santuarios marianos de Andalucía Oriental*, Encuentro, Madrid, 1998, pp. 33-40.

de la fantasía de los interesados. Los frailes no hallaron a fray Hernando en la ciudad sino en la villa de Ujíjar, en la Alpujarra granadina. Una vez allí le informaron sobre lo sucedido y le solicitaron que decidiera sobre el conflicto, a lo que el señor arzobispo accedió redactando una carta por la que entregaba a la comunidad de frailes la custodia de la imagen. Una leyenda oral llegada hasta nuestros días dice que el salomónico juicio de Talavera consistió en ceder a los dominicos el control de su culto dentro de la iglesia, y al Cabildo cuando fuera sacada al exterior [86].

La historia de la Virgen del Mar, hoy patrona de Almería es sólo un ejemplo de la innumerable cantidad de cultos marianos centrados en imágenes venerables que florecieron en el antiguo reino de Granada después de la conquista. En el año del descubrimiento de esta escultura, la población de la ciudad la formaban algo menos de 600 vecinos, de los cuales 234 eran familias moriscas y otras 246 eran de cristianos viejos que habían venido a repoblar la zona desde su reconquista el año 1489. El culto de la Virgen creció así en una población mixta.

Probablemente desde su fundación, Almería tenía ya una dedicada a la Virgen la cual habían dedicado los Reyes Católicos a su llegada; no consta que tuviera ninguna imagen particular, aunque sin duda la tuvo. Había sido habitual a lo largo de la guerra que los reyes, o más específicamente la reina, se ocupara de ir dotando a las mezquitas que eran consagradas de los ornamentos necesarios para dar comienzo al culto. Es probable que fuera ésta una práctica común durante la larga década que duró la conquista del reino nazarí, aunque no siempre es fácil poner en claro la historia de numerosas imágenes marianas que arrastran la leyenda de haber sido entregadas por los Reyes Católicos en el mismo momento de la conquista de la plaza en cuestión. Sin embargo, es casi seguro que desde el mismo instante de su consagración los templos fueron dotados no solo con ornamentos litúrgicos, sino también con alguna imagen básica para que presidiera el nuevo templo, imágenes que hay que suponer eran en su mayor parte modestas por lo que no han llegado hasta nosotros.

La consagración de las mezquitas de Granada

El caso de Granada era en cierto modo diferente al de todas las anteriores dado que las capitulaciones fueron extraordinariamente generosas, permitiendo que las mezquitas de la ciudad siguieran funcionando exactamente igual que cuando estaban bajo el control de las autoridades islámicas, inclusive la mezquita mayor. No existiendo templos importantes en los que colocarlas, las imágenes de bulto no eran tan necesarias como lo serían después. Esta situación política cambió bruscamente en 1499. Ya nos hemos referido en varias ocasiones a este episodio directamente vinculado al regreso de la Corte a la ciudad en el verano de ese año. El curso exacto de los hechos no esté precisamente claro, sobre todo en lo que se refiere al grado de responsabilidad de cada uno de los protagonistas en el momento del cambio de derrotero que tomó la política con la población mudéjar.

Los reyes llegaron a la ciudad junto con la Corte en julio de 1499. Pocos meses después, en octubre, se unía a ellos el arzobispo de Toledo Francisco Jiménez de Cisneros. Es poco lo que sabemos de lo ocurrido durante estos primeros meses de estancia en la Corte, pero es de suponer que los reyes tomarían el pulso a los pírricos avances que estaba obteniendo la pastoral talaveriana. Ignoramos el número de conversiones que había arrancado el «alfaquí santo>> en los ocho años previos, pero nada hace pensar que fuera muy significativo. En cualquier caso, no hay prueba ninguna de que los monarcas retiraran su confianza al arzobispo de Granada. Los reyes permanecieron en la ciudad hasta el mes de diciembre, momento en el cual abandonaron Granada buscando en la más cálida Sevilla un lugar más propicio para pasar las Navidades. En Sevilla fueron recibidos el 10 de diciembre. Mientras tanto, Cisneros, en lugar de seguir a la corte, decidió permanecer en la ciudad con las consecuencias que en seguida resumiremos.

El franciscano Jiménez de Cisneros tenía una idea completamente diferente del modo en que había que afrontar la conversación de los mudéjares. No conocemos cuál fue realmente el tipo de actuaciones que puso en marcha Cisneros sino por la reacción que suscitaron entre la población local: el 18 de diciembre de 1499, apenas una semana después de que la Corte hubiera dejado la ciudad, se produjo una importante sublevación en el barrio de Albaicín.[88] Durante tres días las autoridades cristianas perdieron todo control sobre la parte alta de la ciudad. Más allá del hecho de que lo por que sucedió en las Navidades de 1499 rompía radicalmente el espíritu y la letra de los acuerdos que con tanto cuidado se habían mantenido

LA CULTURA DE LA COPIA. DOPPELGÄNGERS

HILLEL SCHWARTZ

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/LA-CULTURA-DE-LA-COPIA-DOPPELGANGERS/

Cómo puedo estar contento, si llevo lo mejor de mí mismo como una carroña muerta a las espaldas...
Uno de los hermanos escoceses, hacia 1518.

Hay gemelos que no desaparecen, cuya carne es la propia carne, cuya muerte es la propia muerte. Una afinidad tan excesiva tiene lugar cada vez que una pareja se siente «lo más cercana posible a un ser en dos cuerpos». Pensemos en las vidas y en las muertes de Cyril y Stewart Marcus, los ginecólogos de Manhattan que se suicidaron al mismo tiempo en 1975, tan adictos el uno al otro que una película sobre ellos, *Dead Ringers*, terminaba de manera bastante creíble con una escena repleta de instrumentos monstruosos «para separar gemelos siameses».

Los gemelos inseparables *-terata didyma, Doppelmissgelburten-* poseen una larga historia como monstruos, palabra que proviene del latín *monstrum*, portento divino. Hay esqueletos dobles peruanos de siete mil años a. C., jeroglíficos con figuras conjuntas de la Edad del Cobre europea como imágenes de abundancia natural o como deidades con el «poder de dos». Sin embargo, desde el mundo arcaico, los oráculos de los cuerpos dobles tratan menos de lo natural que de lo no natural. Los celestiales gemelos compañeros se convierten en algo feo una vez que llegan juntos a la tierra. En nuestra era se han convertido en arquetipos de lo facsímil ajeno a la razón: imágenes de nosotros mismos que provocan consternación; presentimientos del peligro de las copias incesantes.

La mujeres que dan a luz a monstruos, según el Apocalipsis apócrifo de Esdras 5: 8, serán un signo del final de los tiempos. Dicho pasaje de un libro que fue una parte canónica de la Biblia de Roma durante mil quinientos años, fue mal traducido y mal copiado: *mentrua* tornado por *montra*, el texto latino decía que una mujer que tuviera relaciones sexuales durante su menstruación daría a luz un monstruo, algo excesivo o doble. Los niños nacidos de esa impropia copulación, escribió el cirujano Ambroise Paré en 1573, sufren la ira de Dios contra los apetitos sexuales desordenados; nacerán deformes[1].

Por aquellos años Michel de Montaigne fue a ver un monstruo doble vivo. Colgado de un niño erecto de catorce meses había un segundo niño, más pequeño, más delgado y sin cabeza. Montaigne «le dio la vuelta al niño imperfecto» para ver que ambos estaban unidos entre los pezones y el ombligo, frente a frente, tiernamente, «como si el niño más pequeño estuviera tratando de abrazar al más grande por el cuello». En el Libro II de sus *Essais* [Ensayos] escribió con ingenio francés: «Este cuerpo doble y estos miembros conectados con una sola cabeza podrían significar un pronóstico favorable para que el rey mantenga las diferentes partes y divisiones de nuestro estado bajo la unión de sus leyes.» Pero la sátira política era peligrosa y el ingenio retrocedió ante el moralista: «Lo que nosotros llamamos monstruos no lo son para Dios, que ve en la inmensidad de su obra la infinidad de formas que contiene.» Y resumía el escéptico Montaigne: «Llamamos contra natura a todo lo contrario a la costumbre, pero no hay nada contra natura, sea lo que sea.»

De una manera tan lenta como la escatología al dar paso a la homilía, la homilía dio paso a la anatomía comparada. Montaigne señaló los cambios en perfecto orden histórico, desde los

monstruos como algo singular: un acontecimiento ominoso no menos celestial que terrestre, al monstruo como maravilla: un ser polimorfo creado por la extravagante naturaleza. Los predicadores medievales habían señalado tales nacimientos como irrupciones prodigiosas en los anales. Comentaristas posteriores se maravillaron de la falta de corporeidad de las «corporaciones compartidas», de las informes amalgamas de miembros. Los científicos del siglo XVIII y de principios del XIX se centraron en los procesos, en los problemas embriológicos planteados por aquellos animales humanos. En tanto que acontecimientos inesperados, los monstruos habían sido algo «aterrador» y contrario a la naturaleza y condenado a morir; en tanto que cosas peculiares, eran preternaturales y «extraños» y mostrados vivos por unas monedas, y luego vendidos al morir para las salas de disección; como cosas raras, eran «anómalos», seleccionados según clase, orden, género y, luego, conservados en grandes vasijas.

Lo «raro» (<raro de naturaleza, *lusus naturae*) -tanto la palabra como la «curiosidad viva»- alcanzó un reconocimiento con los espectáculos de circo del siglo XIX, donde los gemelos unidos eran mostrados a cambio de unas monedas de la misma manera que antes habían sido mostrados en cunas cerca de Brujas (1682) por tres *stivers* la ojeada. Si las élites cultas estaban ya instruidas para verlos como «alardes» de la inventiva de la naturaleza, no por eso dejaban de estrechar la mano a los gemelos siameses y de jugar con ellos al ajedrez, de la misma manera que los pobres acudían a presenciar sus bailes y sus canciones convencidos de que eran rompecabezas, asombrosos, posiblemente sobrenaturales.

¿Eran dos o uno? Ese era el problema al que las matronas y los teólogos habían tenido que responder, pues de él dependía el estado espiritual del recién nacido. En el siglo XIII Tomás de Aquino dictó un juicio salomónico: si había dos tórax con corazones separados, o al menos cabezas separadas, tenían almas separadas y debían ser bautizados como dos seres. Su decisión fue codificada en manuales para los sacerdotes: si hay dos tórax y dos cabezas, hay dos almas. En la práctica, algunas matronas hasta el año 1800 siguieron asfixiando a los monstruos, los teólogos tantearon dos centros de pensamiento y los sacerdotes siguieron perplejos. ¿Eran dos tórax y dos cabezas o dos tórax *o* dos cabezas? La primera autopsia de América fue llevada a cabo en dos niñas juntas a petición de un clérigo de Santo Domingo que no estaba seguro de si había bautizado a un alma o a dos.

En contraste con el enfoque de laboratorio con que se estudiaban los gemelos idénticos (la clave era la concordancia), lo que se buscaba en los gemelos fusionados era su discordancia innata, que establecía que ambos eran individuos con alma propia. Los hermanos escoceses escolarizados en la corte del rey James IV hacia 1500 estaban separados de ombligo para arriba, con dos troncos, dos cuellos y dos cabezas que cantaban, uno con voz aguda y el otro de tenor. Un cronista escribió: «A veces los dos cuerpos descubrían distintos apetitos discordantes y se peleaban, pues uno quería esto y el otro aquello.» Sin embargo no pudieron soportar la separación final, «ya que uno de los cuerpos murió muchos días antes que el otro, y el que sobrevivió, medio podrido, se fue muriendo poco a poco», con veintiocho años. «Cómo puedo estar contento», se supone que dijo el superviviente, «si llevo colgado como un fardo muerto a la espalda a mi compañero, que tenía que cantar, actuar y comunicarse conmigo. Cuando estaba triste me confortaba y yo hacía lo mismo con él; pero ahora no tengo más que dolor por tener que llevar esta pesada carga, muerta, fría y decrépita a mi espalda, que me quita todo el placer terrenal de mi vida».

Buena parte de estas historias son apócrifas, pero continúan apareciendo, como la de Lazarus y Joannes Baptista Colloredo, que nacieron unidos a la altura del ombligo y fueron bautizados como dos almas en Ginebra en 1617. Joannes Baptista era un parásito que colgaba de un erecto Lazarus y, aunque su boca «estaba siempre abierta y bostezante», no tomaba sustento y se alimentaba a través de su hermano. Recorrieron Europa en la década de 1630, presentándose como tales ante el anatomista Thomas Bartholin, que dejó escrito de Joannes que «conforme dormía, sudaba y se agitaba mientras su hermano más grande estaba despierto, quieto y sin transpiración, y sus partes vitales y animales parecían ser distintas entre sí». Un londinense dudaba de esto último, puesto que Joannes «aunque era capaz de sentir, carece de razón y de conocimiento: por eso puede surgir una cuestión discutible, que tengan dos vidas y dos almas, o bien una compartida por ambos».

Indivisibilidad sin individualidad, ése era el problema. Incluso cuando los dobles monstruos compartían el canal urinario y un solo ano, como las hermanas

LA VIOLENCIA Y LO SAGRADO. DEL DESEO MIMETICO AL DOBLE MONSTRUOSO

RENÉ GIRARD

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/LA-VIOLENCIA-Y-LO-SAGRADO-DEL-DESEO-MIMETICO-AL-DOBLE-MONSTRUOSO/

En *Las bacantes*, la visitación divina coincide con la pérdida de la unanimidad fundadora y el deslizamiento en la violencia recíproca. La trascendencia sólo puede volver a instalarse entre los hombres recayendo en la inmanencia, metamorfoseándose en una seducción propiamente *inmunda*. La violencia (recíproca) destruye todo lo que la violencia (unánime) había edificado. Mientras mueren las instituciones y las prohibiciones que reposaban sobre la unanimidad fundadora, la violencia soberana vaga entre los hombres pero nadie consigue apoderarse duraderamente de ella. Siempre dispuesto, aparentemente, a prostituirse a unos y otros, el dios siempre acaba por ocultarse, sembrando las ruinas detrás de sí. Todos los que quieren poseerle acaban por matarse los unos a los otros.

En *Edipo rey*, el conflicto trágico se refiere, o parece seguir refiriéndose, a unos objetos determinados, al trono de Tebas, a la reina que también es la madre y la esposa. En *Las bacantes*, Dionisos y Penteo no se disputan nada en concreto. La rivalidad se refiere a la misma divinidad, pero detrás de la divinidad sólo hay la diferencia. Rivalizar por la divinidad, equivale a rivalizar por nada: la divinidad sólo tiene una realidad trascendente, esto es, una vez que ha sido expulsada la violencia, una vez que ha escapado definitivamente a todos los hombres. La rivalidad histórica no engendra directamente la divinidad: la génesis del dios se efectúa a través de la violencia unánime. En la medida en que la divinidad es real, ya no es una baza. En la medida en que se la confunde con una baza, ésta es un señuelo que acabará por escapar a todos los hombres sin excepción.

Precisamente a este señuelo se vinculan, en último término, todos los protagonistas trágicos. Mientras un individuo cualquiera intenta encarnar esta violencia, suscita unos rivales y la violencia permanece recíproca. Sólo hay que recibir y asestar golpes. Es lo que comprueba el coro que no quiere dejarse implicar en el conflicto trágico.

Conviene, pues, dejar de interpretar este conflicto a partir de sus objetos, por precioso que nos parezca su valor intrínseco, el del trono, por ejemplo, o el de la reina. *Las bacantes* nos muestran que es mejor invertir el orden habitual de los fenómenos en la interpretación de la rivalidad trágica. Existe inicialmente el objeto, según parece, luego los deseos que convergen independientemente sobre este objeto, y finalmente violencia, consecuencia fortuita y accidental de dicha convergencia. A medida que avanzamos en la crisis sacrificial, la violencia pasa a ser cada vez más manifiesta: ya no es el valor intrínseco del objeto lo que provoca el conflicto, excitando las codicias rivales, es la propia violencia la que valoriza los objetos, la que inventa unos pretextos para desencadenarse mejor. Ella es, a partir de entonces, la que dirige el juego; la divinidad que todos se esfuerzan en dominar pero que se ríe sucesivamente de todos, Dionisos de las bacantes.

A la luz de esta revelación, hasta los estadios precoces de la crisis sacrificial se revelan secretamente dominados por la violencia. Algunos temas de *Edipo rey*, por ejemplo, menos explícitos que *Las bacantes* bajo el aspecto de la violencia, adquieren un significado más radical en la perspectiva que sugiere la segunda tragedia. En el encuentro entre Edipo y Layo en el cruce de caminos, al principio no existe ni padre ni rey; sólo existe el gesto amenazador de un desconocido que obstruye su camino al héroe, y a continuación el deseo de atacarlo, el deseo que golpea a este desconocido y que se dirige, inmediatamente, hacia el trono y hacia la esposa, es decir, hacia los objetos que pertenecen al violento. Existe, finalmente, la identificación del violento como padre y rey. En otras palabras, la violencia es la que valoriza los objetos del violento. Layo no es violento porque sea padre, sino que por ser violento pasa por padre y por rey. ¿No es eso lo que quiere decir Heráclito cuando afirma: *La violencia es padre y rey de todo?*

Nada más banal, en cierto modo, que esta primacía de la violencia en el deseo. Cuando nos es dado observarla, la denominamos sadismo, masoquismo, etc. Vemos en ella un fenómeno patológico, una desviación en relación a una norma extraña a la violencia, creemos que existe un deseo normal y natural, un deseo no violento del que la mayoría de los hombres nunca se alejan mucho.

Si la crisis sacrificial es un fenómeno universal, podemos afirmar que estas opiniones son erróneas. En el paroxismo de esta crisis, la violencia es a la vez el instrumento, el objeto y el sujeto universal de todos los deseos. Esta es la razón de la imposibilidad de cualquier vida social si no existe una víctima propiciatoria, si, más allá de un cierto paroxismo, la violencia no se resolviera en orden cultural. El círculo vicioso de la violencia recíproca, totalmente destructora, es sustituido entonces por el círculo vicioso de la violencia ritual, creadora y protectora.

El hecho de que, en la crisis sacrificial, el deseo no tenga otro objeto que la violencia, y que, de una u otra manera, la violencia vaya siempre mezclada al deseo, hecho enigmático y aplastante, no recibe ninguna luz suplementaria, muy al contrario, si afirmamos que el hombre es víctima de un «instinto de violencia>>. Hoy sabemos que los animales están dotados individualmente de unos mecanismos reguladores que hacen que los combates casi nunca lleguen a la muerte del vencido. Respecto a dichos mecanismos que favorecen la perpetuación de la especie, parece legítimo, sin duda, utilizar la palabra instinto. Pero es absurdo, entonces, recurrir a esta misma palabra para designar el hecho de que el hombre esté privado de semejantes mecanismos.

La idea de un instinto -o si se prefiere de una pulsión- que empujaría al hombre hacia la violencia o hacia la muerte -el famoso instinto o pulsión de muerte de Freud- no es más que una posición mítica de repliegue, un combate de retaguardia de la ilusión ancestral que lleva a los hombres a depositar su violencia al margen de ellos mismos, a convertirla en un dios, un destino, o un instinto del que ya no son responsables y que les gobierna desde fuera. Se trata una vez más de no mirar de frente la violencia, de hallar una nueva escapatoria, de procurarse, en unas circunstancias cada vez más aleatorias, una solución sacrificial de recambio.

En la crisis sacrificial, hay que renunciar a vincular el deseo a cualquier objeto determinado, por privilegiado que parezca, hay que orientar el deseo hacia la propia violencia, pero para ello no es necesario, sin embargo, postular un instinto de muerte o de violencia. Un tercer camino se ofrece a la investigación. En todos los deseos que hemos observado, no había únicamente un objeto y un sujeto, había un tercer término, el rival, al que cabria intentar, por una vez, conceder la primacía. No se trata aquí de identificar prematuramente este rival, de decir con Freud: «es el padre», o con las tragedias: «es el hermano». Se trata de definir la posición del rival en el sistema que forma con el objeto y el sujeto. El rival desea el mismo objeto que el sujeto. Renunciar a la primacía del objeto y del sujeto para afirmar la del rival, sólo puede significar una cosa. La rivalidad no es el fruto de una convergencia accidental de los dos deseos sobre el mismo objeto. El sujeto desea el objeto porque el propio rival lo desea. Al desear tal o cual objeto, el rival lo designa al sujeto como deseable. El rival es el modelo del sujeto, no tanto en el plano superficial de las maneras de ser, de las ideas, etc., como en el plano más esencial del deseo.

Al mostrarnos en el hombre un ser que sabe perfectamente lo que desea, o que, «si parece no saberlo, tiene siempre un «inconsciente» que lo sabe por él, los teóricos modernos han errado tal vez el terreno en que la incertidumbre humana es más flagrante. Una vez que sus necesidades primordiales estén satisfechas, y a veces incluso antes, el hombre

f(x)

*(función de x, en el sentido que la ciencia matemática da al término pero también de "función" en el sentido que no importa tanto qué son las cosas sino, más bien, cómo funcionan, y así, conjunto de aplicaciones de los distintos saberes y experiencias del Archivo F.X. en juegos, trabajos y producciones diversas.)

L' ARGENT

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/L%E2%80%99ARGENT/

25 de mayo de 1942. *Los males que trae el dinero capitalista*. Collage del filme *Rojo y negro* de Carlos Arévalo, guión y dirección. Imágenes de propaganda del Noticiero Español, fragmentos de filmes rusos de Sergei Eisenstein. Producción CEPICSA, Compañía Española de Propaganda Industrial y Cinematográfica, S.A. Jefe de producción, Manuel de Lara Padín. Falange Española de las JONS. Montaje, Mariano Pombo. Estreno ante el regreso de la División Azul. Cines Capitol. Madrid.

18 de mayo de1983. *Cuando la reproducción técnica conduce al crimen*. *L'argent*, dirección, guión, adaptación y diálogos de Robert Bresson. Adaptación de la novela *El cupón falso* de León Tolstoi. Marion's Film. Eos Films. Ministerio de Cultura de Francia. Música, *Fantasía cromática* de Johann-Sebastian Bach. Fotografía, Pasqualino de Santis. Operador, Mario Cimini. Montaje, Jean François Naudon. Gran Premio de Creación en el Festival de Cine de Cannes.

—

Comunismo y capital, ¡juntos!, nos obligaron a la acción, a la violencia.

¡Oh dinero!, Dios visible, ¿qué no nos harás hacer?

—

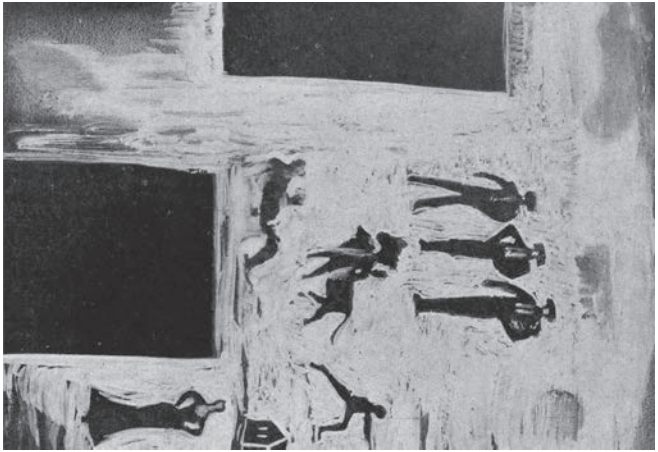
Expone lo que se había convertido en doxa legitimadora de la insurrección militar, a saber: caóticos planos de quemas de iglesias, efigies de santos ardiendo, campesinos arrancando bustos religiosos… No obstante, éstos aparecen combinados con series semánticas menos frecuentes que podrían tildarse de insólita, en la que se presenta a capitalistas entregados a sus negocios y lujosas fiestas de sociedad con palmario tono acusatorio.

Cuando Stepán inquirió cuál era la ley del Evangelio, Chúiev le explicó que No había que rezar ante imágenes de Dios fabricadas por la mano del hombre, sino adorarlo en espíritu y verdad. Y le contó cómo le había transmitido la verdadera fe un sastre cojo con el que había tenido que dividir unas tierras compradas con desiguales partes de dinero.

Archivo F.X.
Entrada: L'argent

LOS ROMPEDORES

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/LOS-ROMPEDORES/



MÁLAGA EUSKADI DA

HTTP://FXYSUDOBLE.COM/ES/CRONOLOGIA/
ENTRADA-MALAGA-EUSKADI-DA/

Organización
Galería Isabel Hurley

Curaduría / Comisariado
Pedro G. Romero

Asistencia al comisariado
Galería Isabel Hurley / Galería Casa sin fin

Dirección
Archivo F.X. / Pedro G. Romero

Administración web
Lidia Gamero

Diseño
Pedro Delgado para Agencia SOPA

Producción
Fundación Málaga / Galería Isabel Hurley

Colaboradores
Agustín Parejo School, Felipe Pereda, Alejandría Libros, Museo San Telmo San Sebastián/Donostia, Biblioteca Nacional de España, Kutxa Fototeca, Archivo Municipal de Vitoria, Archivo Municipal de Pamplona, Abraham Lincoln Brigade Database, ALBA

Agradecimientos
BNV producciones, Cristina Cámara, Chema Cobo, Francisco José Chaparro Díaz, Despacho Jurídico Chaparro&Murciano S. L, Georges Didi-Huberman, Santiago Eraso, Fundación Málaga, Galería Casa sin fin, Galería Isabel Hurley, Carlota Gómez, Emilio González Romero, Isabel Hurley, Abelardo Linares, Juan Luis López Espada, Pedro Martín Almendro, MNCARS, Antonio Molina Flores, Museo Picasso Barcelona, Macba, Rosario Peiró, Antonia María Perelló, Julián Rodriguez, Valentín Roma, Leire San Martín, Pepe Serra, José Luis Tirado, Manuel P. Vargas, Mar Villaespesa

Impresión
Gráficas Urania, S.A.

Depósito Legal
MA 85-2014

creative commons BY NC ND
creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/

WWW.FXYSUDOBLE.COM

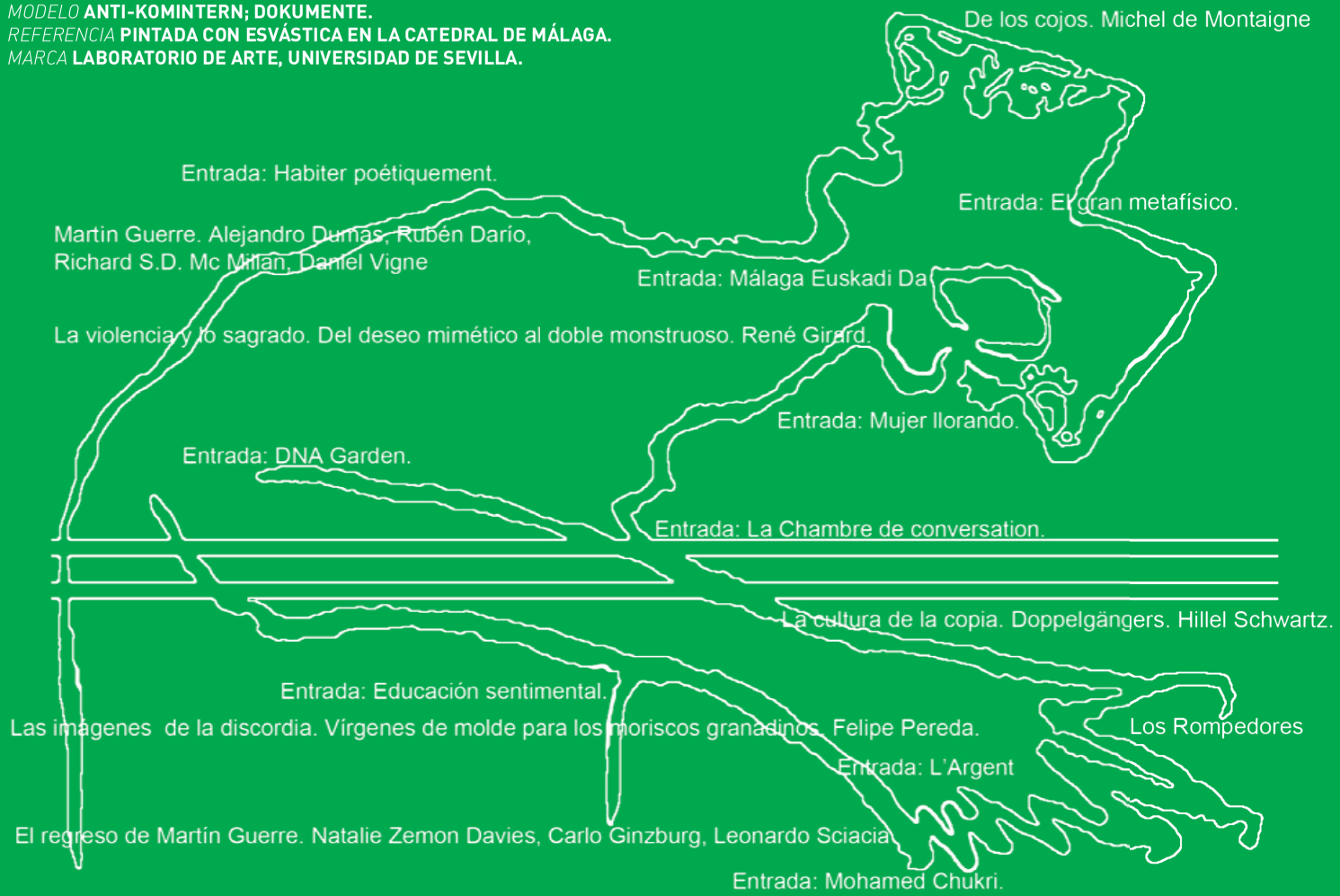
Contacto
Archivo F.X.
Vista Hermosa 7. Sevilla 41009
T 600219706
e-mail fxysudoble@telefonica.net

Editado con motivo de la exposición Málaga Euskadi da, organizada por la Galería Isabel Hurley en Málaga 31 de enero - 15 de marzo de 2014.

ih

FUNDACIÓN MÁLAGA

ÍNDICE **NÚMERO 9.**
MUESTRA **DAS ROTBUCH UBER SPANIEN.**
MODELO **ANTI-KOMINTERN; DOKUMENTE.**
REFERENCIA **PINTADA CON ESVÁSTICA EN LA CATEDRAL DE MÁLAGA.**
MARCA **LABORATORIO DE ARTE, UNIVERSIDAD DE SEVILLA.**



WWW.FXYSUDOBLE.COM