

duos –*embarcados*, turistas– que presentan múltiples fisiologías (y lenguas) ajenas.

Siguiendo las reflexiones y trabajos de James Clifford, proponemos considerar la cultura *como* viaje, como un pasaje espacio-temporal, en la cual la gente se va de casa y regresa a ella, representando mundos diferentemente centrados, cosmopolitismos interrelacionados. Pero también la cultura es un espacio cruzado por mercancías occidentales y del Sudeste asiático, por los turistas, y por los medios de comunicación e industrias culturales. En un puerto como Veracruz, tiene sentido la consideración de este autor sobre el gusto y habilidad de los informantes por producir relatos de viajes donde las fronteras entre lo real y lo imaginado se vuelven borrosas. Los «nativos» o interlocutores en mi investigación etnográfica, se revelaron como «viajeros», protagonistas y productores de múltiples relatos de viajes reales, imaginarios, soñados y espirituales. Estos relatos de viaje nativos, se pueden considerar como modos de imaginación de los *otros* y de percepción/recepción etnográfica o vivencial de esos *otros*, al tiempo que constituyen una problematización y diálogo oblicuo de la tensión tradición-modernidad inherente a su cultura urbana.

Es desde esta perspectiva, desde donde considero las «historias del afuera» como un género específico de una cultura urbana postcolonial como la veracruzana: un *corpus* de relatos que abarcan desde historias y hechos extraños transcurridos en las carreteras y «municipios» del Estado, donde los informantes tienen encuentros con *naguales*² que experimentan en una misma escena la metamorfosis de perro negro en zopilote, o con *aparecidos*, hasta narraciones sobre *operaciones invisibles*³ en centros o templos espiritistas o espiritualistas, de los que se destaca su ubicación periférica y distante o de acceso intrincado. Estas historias a ratos parecen entroncar con los mitos y tradición oral indígena y campesina, aunque también parecen constituir recreaciones literarias o librescas, materializaciones de una cultura más nacional y de un imaginario de las clases medias urbanas. En cualquier caso nos permiten acceder a un campo de sentidos de esta cultura urbana, al identificar un trabajo de configuración de «alter-identidades»

² En México y América Central, la literatura etnográfica considera a los *naguales* como animales singulares –en realidad entidades anímicas– en los que se transforman algunas personas, que mantienen una estrecha relación, de ayuda y de destino, con su contraparte humana. Por extensión, el término se refiere a las personas que tienen el poder místico de metamorfosearse en cierta clase de animales, mediante hechicería o pacto con entidades místicas y sobrenaturales.

³ En ellas, y mediante una intervención estrictamente espiritual, los llamados *hermanitos invisibles* o *doctores* –de un perfil étnico y temporal exótico, extraño o marginal–, viajan hasta el cuerpo y el locus del mal del afligido, para extirparlo o componerlo de modo inmaterial.

(cercanas en espacio y tiempo: los indios, los campesinos, los municipios vecinos del estado de Veracruz), de formas de existencia, sucesos y creencias de unos *otros* –rancheros, *inditos*–, supuestamente apartadas del estilo de vida urbano de mis interlocutores.

Si como escribió Italo Calvino, *cada ciudad recibe su forma del desierto al que se opone*, estas *historias del afuera* participan desde su excentricidad en la conformación de Veracruz, desde su naturaleza de composiciones que reflejan las *radiaciones* de dicha cultura urbana, las intromisiones de motivos en el diálogo campo-ciudad.

La siguiente historia de carretera sobre un suceso extraño, que tuvo lugar en algún *hinterland* selvático de los que abundan en el estado de Veracruz, me la refirió George Córdoba, abogado y por aquel entonces representante de una firma de productos de Farmacia-Veterinaria en 1993: «En otra ocasión también venía yo de un lugar que se llama Martines de la Torre, que está al Norte como quien dice, la carretera pasa a un costado a la orilla del mar, eran entre seis y media y siete, y cuando ves que está ni oscurese totalmente, y todavía hay algo de claridad, para esto pues me dieron ganas de una necesidad, bueno pues de orinar, me paro, no apago el auto porque ya me habían susedido otras cosas así también de un asalto, o algo por el estilo. Entonses me voy, doy unos pasos, fuera ya del auto, y había unos como médanos así de la misma arena del mar, y en esto estaba así orinando cuando de repente veo, pues vi un bulto que corría hasia mí, entonses cuando ya enfoqué bien la vista así y ví que era un perro que venía corriendo como a morderme así, pues conmigo ahora sí. Yo pues en esos momentos no tenía nada en la mano, ¡ni piedras había en el suelo! Por lo menos para aventarle una pedrada o algo así... Pero, ya cuando el perro venía así, dirigiéndose hasia mí, como a unos cuatro metros era más o menos, de distansia, quizás menos, se empieza a desvanecer la figura dese perro así, o sea como en cá-ma-ra-len-ta, no sé, cómo que se iba haciendo más chica, y más chica. Pues yo dije ‘¿Bueno qué pasa?, o a lo mejor, estoy viendo mal por la oscuridá’. No era la oscuridad, todavía podía uno distinguir ‘¿Será eso?’ pensé, ‘¿o será que estoy un poco cansado por el viaje yo creo, o estoy viendo, qué cosa estoy viendo?’ Pero no me dio miedo, entonses me quedé así, y ya viendo más fijamente la figura, y veo que eso se volvió como si fuera un pájaro, así como un sopilote, que son las aves de rapiña de aquí, pero ya no pude distinguirlo bien porque namás veía, ahí sí veía namás que un pájaro pero oscuro, muy negro. El pájaro se quedó parado y se quedó ahí, entonses yo me quedé mirando así, digo ‘Bueno ¿entonses qué?’. Pero en un momento, cuando pasa todo eso no pienso en que sea algo, no sé, lo veo como normal, hasta sierto punto. Como si una película estuviera pasando

así, entonses yo dije ‘bueno’, lo que pasa es de que no quise darle la espalda, o sea, voltiarme y dar la espalda para caminar hasia el carro, entonses empesé a caminar en reversa así... yo creo que quería que yo le diera la espalda, pero no sé algo me desía que no le debía de dar la espalda. Corría en semicírculos, hasia los lados, fue para un lado y yo me volteaba para ese lado, y corría para este otro, al lado izquierdo o derecho y igual y yo, la cuestión era que me quería buscar la espalda y caminaba, y yo así caminando paratrás, paratrás y así abrí la portesuela del carro me subí ‘¡y vámonos vaya!’ . Y ya no pensé en nada deso sino ya al medio camino reaccioné. ‘¡Ah caramba!, ¿y esto qué habrá sido?’ . Ya me puse a pensar. Y ahí es cuando ya, pues si tienes sierto temor no, de algo que quién sabe qué puede haber sido, ¡pero lo mismo!, dije ‘No, no debo pensar en nada deso, pues total, como cualquier otra cosa que pudiera haber pasado y a lo mejor, a lo mejor no vi bien’. Ya después lo comenté aquí, ya llegando aquí en Veracruz y todo eso, fue que se lo comenté a mi mamá y inclusive le comenté a Enrique y a ellos, porque yo acababa de llegar de viaje, y ya me los encontré y ya ‘¡Fíjense que me acaba de suseder esto y lo otro’, pero hasta ahí nada más. Disen ‘¡No, eso ha de haber sido un nagual, que no se cuánto...!’ Yo ya había leído algo deso de los naguales y todo, pero pues en ese momento, no iba pensando en nada deso vaya. Después en el camino ya fue que pensé digo ‘¿No habrá sido eso de lo que le disen a la gente un nagual?’ Pero pues en el siglo veinte y pensando cosas así yo lo podría tomar como quizás, como una historieta, pudiera ser vaya, porque nunca me había susedido eso...».

La imaginación urbana veracruzana, en conexión con los hábitos y fantasías instaladas por su carnaval y su condición de puerto, expresa en estas y otras historias su atracción por la mudanza y las transformaciones –más o menos sutiles- de apariencia.

Dos son los comentarios que me interesa resaltar aquí. En primer lugar, el papel que la metamorfosis ha jugado como principio estético en las sociedades amerindias, en especial en las tierras bajas, como ha señalado en un reciente trabajo Ulrike Prinz. Tanto en las diferentes artes como en los objetos de uso cotidiano, dichas sociedades abundan en la metamorfosis como representación de una experiencia del límite, ligada también a la adquisición de motivos y de conocimiento cultural, y que puede ser activada por emociones extremas.

Junto a ello, la historia anterior ilustra sobre la ambigüedad que hacia la metamorfosis muestra una sociedad e imaginario urbanos como el veracruzano. En más de un sentido, ésta metamorfosis animal de perro en zopilote –que apunta tentativamente a la del *nagual*, de hombre en animal y de

nuevo en hombre- incide en el poder y eficacia estética que los miembros de estas clases medias, dotados por la instrucción escolar y el nacionalismo de un repertorio libresco de sus herencias indígenas, conceden a la metamorfosis. Desde esta perspectiva, la metamorfosis aparece como motivo de una memoria indígena y de la panoplia transformista indígena, y deviene en expresión de una nostalgia mestiza y urbana por una facción –fantástica, histórica– de sus orígenes.

Pero a la vez, una historia como la anterior ilumina otras zonas en la experiencia y recepción de las metamorfosis en esa sensibilidad y ópticas urbanas. Aquellas donde domina el temor a sufrir transformaciones de esa naturaleza, allí donde las gentes experimentan por igual el horror ante la degradación y ante la imposibilidad de regresar a un estado y fisiología iniciales.

Un motivo de la panoplia exotista occidental, como es la pagoda china, que atrajo de modo especial a las clases ilustradas de la Inglaterra del siglo XVIII, y al resto de metrópolis occidentales en la transición del siglo XIX al XX, es destacado en dos *videncias* (¿espirituales?, ¿poéticas?) distantes en el tiempo y espacio.

En las *cátedras*, una suerte de misas que tienen lugar en los templos de espiritualistas trinitario-marianos en Veracruz, hay una secuencia del ritual en que algunas de las *materias* y fieles en proceso «de desarrollo» (espiritual), se levantan de sus bancas o sillas y, manteniendo los ojos cerrados, relatan a los asistentes, en voz alta y de forma lenta y cansina, una determinada escena que suele ser lejana, extraña, catastrófica e incluso apocalíptica. Esas descripciones, denominadas por los fieles *videncias*, *contemplaciones* o *mirajes*, son contempladas por la intervención divina de la Madre (Virgen María), del Padre (Dios), o del Hijo (Jesús). Estas escenas y paisajes descritos suelen ser denominados «comarcas» por los relatores, y corresponden a diversas partes del mundo, a veces bastante ajenas para la experiencia de los oyentes, y donde cobran protagonismo erupciones de volcanes, montañas nevadas, plantas y animales exóticos, etc.

Esta *videncia* espiritual de una pagoda china, un motivo que se repite con frecuencia en los carros alegóricos del moderno carnaval veracruzano, tuvo lugar en un templo de espiritualistas trinitario-marianos en la vecina ciudad de Xalapa (capital del estado de Veracruz), en los años setenta. Así registra Isabel Lagarriga Attias el siguiente miraje: «Yo pude ver, mientras hablaba nuestra madre, una cosa como un mundo, y debajo de él salían rayos de fuego, y de repente explotaba aquello y una piedra saltaba y se metía dentro de una torre. Pero no era una torre como las de las iglesias, sino como las que hay en China. Yo sólo las he visto en películas. Y de allí comenza-