

**Muerde a tus amigos**  
Historias de cuerpos y militancia  
FERNANDA EBERSTADT

Traducción de Irene Oliva Luque

gatopardo ediciones 

Título original: *Bite Your Friends*

© Fernanda Eberstadt, 2024

© de la traducción: Irene Oliva Luque, 2025

© de esta edición: Gatopardo ediciones S.L., 2025

Rambla de Catalunya, 131, 1.º-1.ª

08008 Barcelona (España)

info@gatopardoediciones.es

www.gatopardoediciones.es

Primera edición: marzo, 2025

Diseño de la colección y de la cubierta: Rosa Lladó

Imagen de la cubierta: © Fernanda Eberstadt, 1975

Imagen de la solapa: © Maud Bruton

ISBN: 978-84-129676-1-6

Depósito legal: B-2953-2025

Impresión: Liberdúplex, S.L.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, dentro de los límites establecidos por la ley, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org))

si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



Isabel Eberstadt con Mario Montez y Frances Francine, c. 1966.

*Para Alastair*

Muerdo a mis amigos para salvarlos.

DIÓGENES EL CÍNICO, c. 350 a. C.

## INVOCACIÓN A LA MUSA

*Cuando los antiguos escribían sus relatos de dioses y mortales, empezaban así: «Canta, oh musa».*

*Si os fijáis, se trata de una orden.*

*Lo de obedecer órdenes a ti no se te da muy bien, Diógenes el Cínico, y tu canto tiene más de aullido. Aun así, te pido que seas mi musa.*

*Tú, el perro rabioso de la filosofía griega antigua, profeta de la desvergüenza y el antipoder, que dormías en una tinaja, comías, cagabas, predicabas y follabas en la plaza pública, y te entregaste a la esclavitud porque te permitía demostrar que quienes no son libres son aquellos que necesitan esclavizar a otros.*

*Existen muchísimas formas de contar esta historia.*

*Te pido a ti, Diógenes, enemigo de la palabrería, que me ayudes a encontrar mi forma con valentía, remontándonos a donde comenzó todo.*

PRIMER LIBRO

**LAS CICATRICES DE MI MADRE**

## PARTE I

«Con esas cicatrices te sacarías un pastón en un burdel.» Mientras le tenía agarrada la parte interna de la muñeca, aquel hombre leía su cruel bordado como un adivino.

Mi madre se reía. Estaban sentados una al lado del otro, en una cena; a ella la intrigaba el descaro de esa insinuación.

El cuerpo de mi madre era una casa de dolor, de heridas resultantes de la tecnología médica: las vías férreas que le rodeaban la muñeca eran en realidad cicatrices de los tubos que la habían tenido enganchada a una máquina de diálisis durante el periodo en que padeció de insuficiencia renal; la mina a cielo abierto abandonada que le habían excavado en la pierna era el lugar donde le habían extirpado un melanoma.

Mi madre estaba orgullosa de sus muñecas diminutas, le hacía gracia que aquel comensal diera por sentado que sus descomunales cicatrices, similares a los primeros pinitos en punto de cruz de un niño, fueran testimonio de una chapuza de conato de suicidio. Era el Nueva York

de finales de los sesenta, época en que las cenas eran fiestas mucho más divertidas.

Mi familia vivía en un piso en Park Avenue, con una Marilyn Monroe sobre oro (prestada) en la sala de estar al lado de una leona de alabastro de un templo délfico (robada).

De pequeña, eran muchas las noches que no podía dormir y ese insomnio en ocasiones me venía demasiado grande. Las noches que mis padres se quedaban en casa, las noches que no asistían a fiestas, recorría como un bólido el largo pasillo oscuro que separaba mi dormitorio del de ellos y le suplicaba a mi madre que volviera a mi cama hasta que conciliara el sueño.

Algunas noches, cuando había ido a darles la lata más veces de la cuenta, mi padre me hacía tragar medio Miltown para arrojarme a la inconsciencia. Pero la mayoría de las veces mi madre venía y se sentaba en mi cama a oscuras, me acariciaba la espalda con sus uñas largas y serenas y me contaba historias. Sus historias iban de poetas y estafadores, estrípers y estrellas de cine, que se infiltraban en mi flujo sanguíneo y nutrían las historias que yo os estoy contando ahora.

La noche después de la cena en que su vecino de mesa le hizo aquel comentario sobre su muñeca mutilada, mi madre se acurrucó a mi lado en la insomne oscuridad y me repitió sus palabras entre risas: «Con esas cicatrices te sacarías un pastón en un burdel». Por aquel entonces yo tendría ocho o nueve años y, pese a que mi vocabulario en materia sexual era sorprendentemente amplio, para mí, desde un punto de vista psicológico, aquella frase no tenía ni pies ni cabeza.

Mi madre era una persona mucho más de mundo que yo: cualquier cosa que fuera perversa, repugnante u ofendiera el decoro convencional le venía como anillo al dedo.

Lo que le resultaba problemático era tener un cuerpo, pero las cicatrices las habitaba con una serenidad sardónica.

Este libro narra la vida de una serie de santos, artistas y filósofos cuyos cuerpos se convirtieron en campos de resistencia al mundo tal como es. Mis héroes, ya sean un mártir norteafricano del siglo IV, una *drag queen* neoyorquina de los años setenta o un hermafrodita francés decimonónico, tienen una cosa en común: el estigma de la diferencia, la incapacidad para encajar que los obliga a luchar por otros marginados.

El propósito de la filosofía es, según Wittgenstein, «mostrarle a la mosca la salida de la botella cazamoscas». [1] Los profetas con los que os toparéis en estas páginas prefieren destrozarse la botella cazamoscas.

Este proyecto se inició como una cantinela semiacadémica sobre el cuerpo y el poder, aislada de todo yo inculminatorio. No fue hasta una vez iniciado el proceso de escritura cuando me di cuenta de que todo se remonta a mi madre y a lo que su cuerpo lleno de cicatrices me enseñó de niña. Todo se remonta a la historia de cómo la industria médica primero mató a mi madre y luego la devolvió de golpe a la vida, y de cómo, a raíz de su primera «muerte», yo desarrollé mi miedo a la autoridad y mi confianza en las verdades que el dolor corporal y físico nos enseñan.

Veo mentalmente esas pinturas españolas del siglo XVII de santos atormentados hasta el éxtasis por el Espíritu Santo. Pienso en Yukio Mishima empujado a su primer orgasmo, a los doce años, al contemplar el martirio del *San Sebastián* barroco de Guido Reni, en la pintura con estencil de David Wojnarowicz en la que su amante Peter Hugar sueña y un Mishima niño se sienta desnudo sobre

el pecho de san Sebastián; las flechas los atraviesan y las galaxias violetas inundan sus venas como rayos.

En el otoño de 1967, mi madre acababa de cumplir treinta y cuatro, aunque apenas aparentaba veinte. Tenía una cara larga y estrecha («cara de caballo», la llamaba ella), con una tez de un blanco lunar, una nariz larga y respingona y unos ojos de aire divertido, uno de color avellana moteado y el otro gris verdoso. Las orejas pequeñas y sin lóbulos eran un «signo de criminalidad», me confesó, encogiéndose de hombros y quitándole importancia con una risa.

Las mujeres de treinta y cuatro años de su generación, tal vez la última generación ansiosa de hacerse mayor y salir al mundo, les llevaban la delantera en su ciclo vital a las mujeres de treinta y cuatro años de hoy en día de una clase similar. Mi madre había dejado la universidad a los veinte, se había casado con mi padre a los veintiuno, había dado a luz a su primer hijo, mi hermano, a los veintidós, y tres años más tarde publicaba su primera novela.

Era intelectualmente voraz y ansiaba resplandecer en la gloria del escándalo. Su padre, Ogden Nash, era un poeta que eligió vivir como un corredor de Bolsa, un calzonazos afable y bondadoso, pero esa no era la idea de vida que mi madre tenía en mente. No estaba segura de si quería ser Lord Byron o una de sus extravagantes amantes, de si prefería la vida o el arte; no creía que tuviera que elegir. A los treinta y cuatro, debía de sentirse ya como una pureta.

Baltimore era su ciudad natal. El Baltimore de su familia, gente de la costa este que asistía a fiestas de sociedad tradicionales como el Bachelors' Cotillion o almorzaba los domingos en el Elkridge Club, a ella le resultaba de



*David Wojnarowicz, Peter Hugar Dreaming/Yukio Mishima:  
Saint Sebastian, 1982.*

una estrechez de miras, una intransigencia y una falsedad insufribles. Su gente eran los marginados y los desviados, lo cual significaba que Nueva York era el lugar al que tenía que llegar.

Incluso de niña, esto era algo que yo ya sabía de mi madre: hasta qué punto había aborrecido la sociedad provinciana en la que se crio y cómo en el Nueva York de finales de los cincuenta y principios de los sesenta había encontrado un paraíso de solitarios como ella, personas que se habían sentido bichos raros en su Pittsburgh o su Sacramento natal por ser niños que querían disfrazarse con la ropa de sus hermanas o niñas negras que anhelaban ser el rey de Francia; igual que sabía que su experiencia de un mundo empeñado en machacar esos deseos era lo que exacerbaba la inesperada ferocidad de su nihilismo, su aversión a las devociones, su fe en una belleza que era asombrosamente Otra.

Se casó con mi padre, el hijo de un banquero de Wall Street con una idéntica adicción a las fantasías del glamur.

En los sesenta, mi padre trabajaba como fotógrafo de moda y mi madre escribía artículos para revistas sobre los artistas pop y los dramaturgos y cineastas experimentales a los que iba conociendo. Mis padres tenían una vida social demasiado interesante y esa fue una de las cosas que se interpusieron en su carrera como novelista.

Vivíamos en un piso de diez habitaciones, pero ella jamás se concedió un estudio propio, ni siquiera un escritorio. En vez de eso, tenía un vestidor del tamaño de una caravana de estrella de cine, revestido de espejos y armarios empotrados, ¡uno entero solo para sus zapatos!

Había una mesa con aspecto de altar repleta de instrumentos que parecían haber salido de una cámara de

tortura medieval: rulos que achicharraban y que se fijaba al cuero cabelludo con pequeños pinchos y un rizador de pestañas metálico que le pellizcaba los párpados.

El armario dedicado a sus trajes de noche —minifaldas de vinilo blanco, túnicas bordadas con lentejuelas y joyas, batas de plumas dignas de Moctezuma dando la bienvenida a los invasores españoles— poseía la oscura quietud rancia de una capilla familiar.

Mi madre hablaba de maquillarse y «meterse en su papel» como si fuera una actriz.

La cuestión era que no había nacido guapa. Su madre y su hermana, un año mayor, eran las bellezas de la familia; ella era el patito feo, dentuda, patizamba, libresca, la que tenía que recurrir al ingenio para seducir, forjar una belleza propia y paliar aquellos defectos hasta extremos descabellados.

Mi padre la ayudaba. «Yo la vestía, la enseñaba a moverse», me cuenta. Él le sacaba siete años y el estilo era algo en lo que llevaba mucho tiempo pensando.

Cada año, mi padre la llevaba a las casas de alta costura parisinas, donde le compraba ropa estrafalaria para luego fotografiarla, unas veces para revistas de moda y otras para su propia satisfacción.

Cuando rebusco en las cajas de fotografías de mi padre —miles de hojas de contacto y ampliaciones de mi madre, que posa con modelitos de Balenciaga, Dior, Madame Grès o Yves Saint-Laurent; la cabeza engalanada con templos de varios pisos hechos de trenzas y flores artificiales—, me espantan, porque noto cómo ella se transforma adrede en un objeto, se vuelve irreal.

¿Quién es esa mujer? No es una modelo profesional: es alguien que entrega su cuerpo a la mirada de un desconocido por motivos ajenos al dinero. Y como su aspecto

es un tanto raro —los brazos delgados como ramitas, la cara huesuda, la nariz larga y respingona—, la gente quiere mirarla. El semblante de mi madre es enigmático, ilegible. Solo muy de vez en cuando, se advierte un amago de sonrisa burlona.

Me recuerda a los intérpretes más extremos, los equilibristas, los que caminan sobre brasas, los artistas del hambre.

Mi padre me muestra el famoso autorretrato de Andy Warhol con dos dedos sobre la boca, una imagen tomada poco después de que Andy y mi madre se hicieran amigos. «Andy le copió ese gesto a tu madre.»

No sé muy bien quién inventó qué.

El invierno anterior a la primera cicatriz de mi madre, el escritor Truman Capote dio un baile en el Plaza Hotel.

Ese mismo año había publicado *A sangre fría*, su *best-seller* basado en un crimen real, el cuádruple asesinato en una granja de Kansas, un libro que inventó una suerte de reportaje cultural que ofrecía algunas de las alegrías de la ficción.

Aquel baile, bautizado Black and White Ball, fue la recompensa que Capote se concedió a sí mismo por los seis años que había pasado en juzgados y porches de granjeros de Kansas y salas de visita de cárceles de máxima seguridad, por haber tenido que presenciar la ejecución del asesino con el que había llegado a sentirse identificado: otro soñador bajito como un niño a quien describió como alguien con «un aura de animal exiliado».

Viejos peces gordos de la costa este, estrellas de Hollywood, aristócratas europeos e intelectuales neoyorquinos fueron los invitados al así llamado baile en blanco y

negro de Truman, además de un grupo de habitantes de Kansas que lo habían tratado bien. Aquella reinterpretación norteamericana de un *ballo in maschera* veneciano fue una enorme jugada ofensiva, y surtió efecto. Quinientas personas asistieron a aquella fiesta, entre ellas mis padres. Quienes no estaban invitados salieron de la ciudad o fingieron que también habían acudido.

«Fue una fiesta cutre, de tres al cuarto —me cuenta mi padre—. No era ni medianoche y ya se había largado un montón de gente, porque solo había un bar y estaba al fondo de la sala.» Pero pasó a la historia.

Mi madre mantenía una relación incómoda con Truman Capote. Truman y ella tendrían que haber sido uña y carne: dos «animales exiliados» que se las habían arreglado para obtener protección y prestigio en un mundo inseguro gracias a su encanto, a su talento para sonsacar a la gente sus secretos más íntimos.

Pero ella era demasiado suspicaz, siempre alerta para prever el rechazo, y sospechaba que Truman no la veía con buenos ojos; tal vez se parecieran demasiado. Cuando se conocieron, ella le dijo que cumplían años el mismo día, el 30 de septiembre, pero evidentemente él pensó que ella se lo estaba inventando sin más, contaba mi madre, «porque esas eran las cosas a las que él habría recurrido para lamerle el culo a alguien y granjearse su amistad».

En cualquier caso, le caía lo bastante bien como para invitarla a su fiesta.

Cincuenta años más tarde, el Museo de la Ciudad de Nueva York dedicó una exposición al *Black and White Ball*. Uno de los objetos expuestos fue el disfraz que mi madre lució aquella noche. Le había encargado a su amigo Bill Cunningham, un fotógrafo que había empezado como sombrerero de señoras, que le hiciera un tocado-máscara

de plumas: dos crías de cisne, una negra y otra blanca, con sus sinuosos cuellos entrelazados en una refriega encarnizada, como si los gemelos Cástor y Pólux hubieran nacido cisnes como su papaíto Zeus, y mi madre fuera su hermana Helena, la más hermosa, cuya fuga con la otra persona más hermosa del mundo había desencadenado la guerra de Troya.

Seguro que Bill Cunningham y ella se lo pasaron pipa montando aquel batiburrillo de disfraz, pero no puedo evitar sospechar que una parte presuntuosa y autoflagelante de mi madre creía que era ella quien debía haber pasado todos aquellos duros e interminables años forjando una nueva forma literaria en una habitación de motel del Medio Oeste norteamericano y no la que luciera cabezas de crías de cisne en el baile de la victoria de Truman.

De algún modo, mi madre descarriló de su trayectoria como artista para acabar siendo una musa de artistas. El cineasta *underground* Jack Smith la fotografió; el director de teatro Robert Wilson le dio un papel protagonista en una obra; Andy Warhol la inmortalizó en uno de sus *Screen Tests* para su *Thirteen Most Beautiful Women*.

Mi madre pasó veinticinco años intentando escribir una segunda novela. Su rumbo se desvió y dejó de ser la observadora para ser la observada. Elegir la vida social por encima del arte la puso enferma, ni más ni menos.

En 1967, casi la mata.

*¿Qué haces cuando lo que no te acaba de gustar no es ya tu cuerpo en sí, sino el hecho de tener un cuerpo?*

*Durante tu niñez, los adultos te lo daban todo hecho; en el internado, tu hermana te vestía. Abrir un grifo, desenroscar la tapa de un bote o intentar ir de una habitación a otra era un reto. Si hoy te criaras en circunstancias parecidas, seguramente*

te diagnosticarían y te darían las herramientas necesarias para ayudarte a moverte por el mundo, pero en aquel entonces eras lisa y llanamente torpe, en aquel entonces recurrías a tus encantos para que otras personas cuidaran de ti.

A veces pensabas que preferirías ser un robot, para así no tener que comer ni beber ni lavarte nunca.

«¿Nos fabricaron en una fábrica?», les preguntabas a los adultos. Una pregunta que parte el alma. Con tres o cuatro años ya experimentas esa sensación de no ser del todo humana, de no ser palpablemente de carne y hueso. Me impresiona tu ingenio a la hora de pergeñar un mito de la creación que ofrece una respuesta hipotética a la pregunta de por qué te sentías tan irreal.

Tal vez no fueras solo tú. Tal vez la familia al completo, madre, padre, hermana, abuelos maternos... las personas que te cuidaban —Clarence, Aggie, Delia, Carrie Custis—, todos eran muñecos de madera que vivían en una gigantesca casa de muñecas en Rugby Road, con un jamón de escayola y una vajilla de escayola en el aparador.

¿También eran irreales todos los demás?

De adolescente, descubriste que ese tosco y pesado lastre de carne con el que cargabas era algo que los chicos deseaban —con lo que «te sacarías un pastón en un burdel»— y los dejabas enrollarse contigo. En parte por rebelarte contra la hipocresía de los años cincuenta, porque otras chicas no lo hacían; en parte porque satisfacer las fantasías de la gente siempre fue lo tuyo; y en parte, quizá, por esa misma sensación de incorporeidad.

Solo una vez en mi vida, cuando siendo una niña irrumpí corriendo en su habitación sin llamar, entreví a mi madre desnuda por un instante. Estaba saliendo de la bañera; se tapó rápidamente. Se enfadó; yo me asusté.

A raíz de aquel borrón ofendido de carne blanca, con una barba negra allí abajo, donde yo no la esperaba, me quedé con la sensación de que su cuerpo era antiestético, de que todos los cuerpos de las mujeres adultas lo eran. (Las crestas de gallo que les colgaban a los hombres eran simplemente ridículas.)

Se cree que la biografía más antigua que nos ha llegado de una mujer es la de santa Macrina la Joven, escrita por su hermano san Gregorio de Nisa.

La *Vida de Macrina* de Gregorio se escribió en torno al 380 d. C.

La abuela de Macrina y Gregorio también fue santa, al igual que su padre y su madre, y tres hermanos más; era el negocio familiar.

Pertenecían a un clan terrateniente de la actual Capadocia turca, por aquel entonces bajo dominio romano, y eran cristianos, lo cual era ilegal. Tanto a los abuelos maternos como paternos de Macrina y Gregorio les habían confiscado sus riquezas y propiedades durante las persecuciones contra los cristianos; los romanos habían ejecutado a su abuelo paterno por su cristianismo, pero la familia siguió perteneciendo a una clase lo bastante pudiente y poderosa como para conservar ciertas esperanzas de autoridad, incluso siendo herejes.

Emelia, la madre de Gregorio y Macrina, fue el amor de la vida de su hija. Emelia tuvo diez hijos, pero Macrina fue la única a la que amamantó, según Gregorio. No era habitual que una matrona romana de clase alta diera de mamar a su propia hija en vez de encargárselo a una nodriza, y eso quizá explica por qué madre e hija siguieron tan unidas como si Macrina «todavía estuviera en el vientre materno».