

Benjamín Prado: Alguien se acerca. Identidad, alteridad, dualidad.

KOCH, Jezabel / FFyL - UBA- jeza_koch@hotmail.com

Eje: Literatura española

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: identidad -alteridad -representación*

› *Resumen*

En *Alguien se acerca*, novela publicada en 1998, Benjamín Prado invita al lector a sumergirse por entero en la cuestión de la identidad. Teniendo como punto de partida un suceso traumático, es decir los asesinatos a quemarropa acontecidos en el bar Plaza Roja, es posible asistir en el discurrir de la novela al desdoblamiento del personaje principal, Unai Gómez Arrieta, devenido desde el inicio *in media res* de la narración en un barojiano Andrés Hurtado. El hecho policial impulsa al personaje a un doble movimiento: evadirse para poder cambiar, ser otro gracias a la distancia cobrada. De esta manera, la identidad se despliega en el juego que supone la transitoriedad y la representación. Pero más elocuente aún, es el valor que cobra la alteridad en el curso de la narración. Sabido es que normalmente la categoría de la “otredad” permite delimitar la propia identidad por medio de una operación de contraste: somos lo que no son los otros, en tanto que los otros no son como nosotros (Todorov, 1991). Sin embargo, algo muy distinto sucede en las páginas de *Alguien se acerca*, pues la alteridad, lejos de servir como punto de contraste para la construcción de la identidad, opera en la novela como un elemento constitutivo de la misma, no en términos oximorónicos sino inmanentes. De manera tal que los personajes de la novela sólo podrán ser en términos dobles: ellos y un otro, ellos siendo otros.

*“A los otros hombres los encontré
en la dirección opuesta”
Thomas Bernhard*

En *Alguien se acerca*, novela publicada en 1998, Benjamín Prado invita al lector a sumergirse por entero en la cuestión de la identidad. Teniendo como punto de partida un suceso traumático, es decir los asesinatos a quemarropa acontecidos en el bar Plaza Roja,

es posible asistir en el discurrir de la novela al desdoblamiento del personaje principal, Unai Gómez Arrieta, devenido desde el inicio *in media res* de la narración en un barojiano Andrés Hurtado. El hecho policial impulsa al personaje a un doble movimiento: evadirse para poder cambiar, ser otro gracias a la distancia cobrada. De esta manera, la identidad se despliega en el juego que supone la transitoriedad y la representación. Pero más elocuente aún, es el valor que cobra la alteridad en el curso de la narración. Sabido es que normalmente la categoría de la “otredad” permite delimitar la propia identidad por medio de una operación de contraste: somos lo que no son los otros, en tanto que los otros no son como nosotros. Así puede evidenciarse en las palabras de Todorov (1991), quien distingue al “nosotros”, aquellos que pertenecen a “mi grupo cultural y social” de “los otros”, “aquellos que no forman parte de él” (p.13). Sin embargo, algo muy distinto sucede en las páginas de *Alguien se acerca*, algo muy distinto ocurre con la alteridad en su relación con la identidad. Pues, la alteridad, lejos de servir como punto de contraste para la construcción de la identidad, opera en la novela como un elemento constitutivo de la misma, no en términos oximorónicos sino inmanentes. Los personajes de la novela sólo serán en términos dobles: ellos y un otro, ellos siendo otros. Y si se es siendo un ser doble, la alteridad sólo podrá ser entendida como constitutiva de la identidad. A partir de esta hipótesis, el presente trabajo se propone abordar la forma en que la identidad se construye al interior de *Alguien se acerca*, construcción en la cual la alteridad cumplirá una función esencial, como es posible apreciar en las palabras de Pierre Reverdy que se encuentran en el umbral de la novela:

En lo profundo de un bosque
dos hombres que venían de lejos se encontraron.
Al estar muy cerca el uno del otro
ya no formaban más que uno
y éste volvió solo a la ciudad.

› ***“La suma de todas aquellas cosas”***

Es interesante observar que, en principio, la construcción de la identidad al interior de la novela supone una fuerte ligazón con lo “objetual”. Antes de enterarnos del traumático acontecimiento sufrido por el personaje, antes aún de saber su nombre, sabemos cuáles son los objetos que integran su apartamento, cuáles son las marcas que

consume, las comidas que degusta, los libros y las películas que le dan placer.

De esta manera, la identidad se conforma a partir de piezas, trozos, fragmentos, que la acercan a la idea de un puzzle en un constante proceso de construcción, y en el cual priman la búsqueda y la reflexión: “Le gustaba recordar las marcas de sus cosas, la forma en que cada vez había ido acumulando información sobre ellas antes de decidirse” (Prado, 1998, p.14).

A su vez, esta ligazón con el entorno circundante, y con los objetos que lo componen y que rodean a los personajes, hace que la identidad se vea ligada también a las nociones de cúmulo y de inmovilidad. En primer lugar, cúmulo, pues para que la identidad se conforme precisa es la idea de “suma”. Hay en el dato de la cantidad algo que también hace a la identidad, y que se liga con el transcurrir del tiempo. Una suma que recuerda al sedimento, a los objetos (pero no sólo a ellos, sino también a algo más intangible, como la propia biografía, las sensaciones) que se han sumado uno sobre otro a lo largo de la existencia, y que le otorgan así identidad al sujeto. Fragmento e historia; biografía y fragmento, acumulados:

Dentro seguía siendo Unai. Ése era su verdadero nombre, Unai Gómez Arrieta, nacido en San Sebastián el 13 de Julio de 1964, auxiliar administrativo, soltero, residente en Madrid... Por supuesto, no olvidaba ninguno de esos datos; al contrario: hiciera lo que hiciera estaban todo el tiempo allí, en el fondo, como objetos apilados en un desván [...]. (Prado, 1998, p.78-79)

Pero si estas piezas que se suman nos remiten a una temporalidad sedimentada, capa por capa, en segundo lugar nos devuelven a una temporalidad de lo permanente, de lo inamovible. Estos objetos, estos datos, estas piezas identitarias, esperan solitarias, inmóviles. Unai puede haber partido, puede haber intentado suspender lo cotidiano, pero su casa (es decir, su vida cosificada) seguirá aguardándolo, pues:

[...] era el sitio al que cuando quisiese podría regresar, el punto inmóvil donde todo seguiría igual cuando volviera; donde en cierto modo, incluso él se había quedado esperándose a sí mismo. (Prado, 1998, p.19)

Así como también, los objetos del Hotel Santa Lucía aguardan por la tarde, como aquellos de la casa de la montaña, abandonada por sus dueños y que nos devuelven, nuevamente, a la casa de Unai en Madrid:

[...] a esa hora el hotel Santa Lucía era de nuevo un sitio que no daba la impresión de pertenecer a ninguna parte: la piscina, el depósito de gas-oil, el Citroën estropeado y el resto de las cosas parecían aisladas, inmóviles, algo por lo que nadie iba a regresar nunca, igual que todo lo que pudo ver dentro de la casa de la montaña. (Prado, 1998, p.101)

Suma de objetos que aguardan, y que con el tiempo se acumulan, se engrosan, se asientan, inmóviles. Esa pareciera ser, en parte, unas de las caras de la identidad en *Alguien se acerca*. Un peso que desgasta y es desgastado por el tiempo. Algo que ancla, que tira para abajo. Las piezas de una maquinaria que dan cuenta de “la precariedad de la vida” (Illescas, 2009, p.3), de una cotidianeidad de la cual Unai pretende escapar, escapándose de sí mismo.

› **“Ellas son tú”**

Hasta el momento, la réplica de Andrés ha sido corroborada. Todas las cosas que rodean a Unai en su departamento, no son de él, sino que es “justo al contrario: ellas son tú” (Prado, 1998, p.193). Sin embargo, hay algo que late al interior de Unai, una duda, o tal vez, algo que describe su propia existencia: “Unai se quedó allí un buen rato, pensando si un hombre es la suma de todo lo que tiene o de todo lo que ha dejado escapar” (Prado, 1998, p.196). Como hemos apuntado antes, la identidad del hombre se constituye en el cúmulo de objetos que lo rodean, pero es preciso agregar también, la suma de todo aquello que ha perdido. Unai posee una vida gris, desencantada, que lo ha alejado paulatinamente de la persona que le hubiera gustado ser. Ese hombre que soñaba con viajar y con escribir aquellas novelas que le gusta leer, con amar apasionadamente como John Garfield en la piel de Frank Chambers ama a Lana Turner (Cora Smith) en *The postman always rings twice*:

Sin embargo, he aquí que aquello que se muestra como propio de la identidad, es decir, el cúmulo de objetos elegidos y circundantes, puede ser utilizado como herramienta para operar un cambio. Si ellos son los que otorgan la identidad, cambiarlos a su vez, conllevará una transformación personal. Ese será el truco utilizado por Unai, una vez enterado del traumático acontecimiento sucedido segundos después de su abandono del bar Plaza Roja. Su primera reacción, el mareo, lo devuelve al estado propio de un viajero... El pánico le impide ir a su hogar. Deambula por las calles, regresa a la cafetería, se descubre otro en una frase en la que reverbera aquella que había escuchado la noche pasada en los labios de uno de los hermanos Marx: “todo cuanto hay en usted me recuerda a usted... excepto usted” (Prado, 1998, p.15). Lo primordial es alejarse del miedo, comprar un boleto

de autobús, tres libros... cambiar de identidad.

La literatura deviene así una de los pilares fundamentales en la construcción de la nueva identidad de Unai. No ya las “novelas baratas”, las “historias de detectives, de ciencia ficción”, sino Conrad, Bernhard, Baroja. Estos nuevos libros serán para Unai, “piezas de una maquinaria, partes del disfraz que pensaba construir” (Prado, 1998, p.53). Y así como ellos constituyen nuevas piezas para una nueva identidad, son leídos de a fragmentos, trozos que le otorgan datos para la construcción de su personaje.

De hecho, es gracias al libro de Baroja que Unai encuentra un nombre para su *alter ego*: Andrés Hurtado. Sin embargo, la literatura, si bien es un pilar fundamental de esta nueva identidad que se funda en una permanente intención de representación, no es el único. Un nuevo sitio (Santa Lucía), una nueva actividad (trabajar en el Hotel), una nueva vestimenta (el mono Lois azul oscuro, las zapatillas de tenis Stan Smith, la gorra amarilla), una nueva marca de tabaco (Ducados, ya no cigarrillos Camel) y una nueva comida (conservas en latas) es decir, distintos aspectos materiales, se conjugan con toda una dimensión simbólica que le permite a Unai construir su nueva identidad:

[...] necesitaba adivinar quién era aquel hombre para poder convertirse en él; necesitaba comportarse como él lo habría hecho al abrir una botella, al encender un cigarrillo, al contestar a una pregunta o volverse cuando le llamaran. (Prado, 1998, p.46)

Y puede decirse que ha funcionado. Minutos después de llegar a Santa Lucía, Unai “ya era ese otro hombre, Andrés Hurtado” (Prado, 1998, p.49), con una nueva identidad, con una nueva perspectiva.

› *Ser en tránsito*

Como se anticipa al comienzo del presente trabajo, la identidad en la obra se encuentra íntimamente enlazada a la noción de tránsito y con ésta a la de distancia. Unai corre “hacia adentro de Andrés Hurtado”, pero previamente ha debido distanciarse tangiblemente de su ciudad, Madrid, en la cual se emplaza su hogar, su trabajo, su mecánica rutina. Frente al traumático suceso, Unai se ve impulsado a escapar, a evadirse... movimiento que facilita y desencadena el desdoblamiento, su devenir otro. Sin embargo, es posible advertir la permanente presencia de la transitoriedad y de todo aquello que

suponga mensurar distancias, en más de un punto de la novela. Pues la identidad se despliega en el viaje, por él muta, aunque a su vez se vea determinada por las distancias.

Desde esta perspectiva, es elocuente destacar que en primer lugar, la novela se desarrolla en toda su extensión en lugares en donde prima la transitoriedad. Unai vive en Madrid, muy cerca de la estación de autobuses, en cuya tienda 24 Horas suele abastecerse de pequeños gustos para la tarde del sábado. Esta cercanía a una estación lo liga desde el principio a una potencial partida, pero a su vez, lo envuelve en un entorno fértil para la reflexión acerca de los viajeros y su identidad:

Había grupos de viajeros en los andenes, gente con aspecto de sentirse perdida en algún lugar que ya no perteneciera al sitio de donde venían, pero que aún no fuese una parte del sitio al que habían llegado. (Prado, 1998, p.10)

Pareciera haber en el viajar algo íntimamente relacionado con la identidad del sujeto. Una desestabilización, tal vez otorgada por la distancia entre lo que uno realmente es y que ha quedado en el hogar, continente de objetos, de piezas identitarias; y de lo que uno puede ser, errando, móvil, libre... dejando en suspenso todo anclaje, la muy frustrante identidad:

[...] el autocar se alejaba poco a poco de todas aquellas dudas, iba atravesando carreteras secundarias y ciudades vacías mientras él se imaginaba rodeado por todas partes de sí mismo, como alguien casi invisible, con el poder de elegir cualquier tipo de persona y convertirse en ella durante esos dos días [...] (Prado, 1998, p.31)

La movilidad, entonces, devuelve al viajero la posibilidad de ser un otro distinto, alejado de aquella identidad que pesa, y que se constituye con todo lo obtenido, pero también con todo lo perdido. Tal vez, por eso, en lo primero que piensa Unai en el autobús es en convertirse en uno de aquellos hombres con los que había soñado ser, y que la realidad no le ha permitido: ser un escritor, o un detective, en busca de un asesino...

Si la transitoriedad ejerce un poder especial por sobre la identidad, es posible entender que al reconocerse como “el-hombre-que-no-había-muerto”, instantes después de recibir la noticia del suceso policial, la sensación que invade a Unai sea la propia del viajero: “le daba la sensación de estar andando por la cubierta de un barco, por los pasillos de un tren” (Prado, 1998, p.23). Tampoco pareciera ser casual entonces, que la posibilidad de desdoblamiento surja estando en tránsito, al interior del autobús, ni que el lugar en que decida quedarse, sea también un lugar ligado a la transitoriedad: un Hotel de paso, una

gasolinera de autobuses, un sitio en el que sea posible seguir reflexionando acerca de una figura tan particular como la del viajero.

La distancia, como lee Andrés en *La línea de sombra* de Conrad, permite sentirse ajeno respecto del lugar que antes había conformado la propia identidad. El “estado de ánimo de los marinos” es lo mismo que sienten tanto él, como los viajeros; es lo mismo que invade permanentemente a Unai y que tiñe la percepción que él mismo tiene de Sara; estado de ánimo en el cual la distancia material se ve suplantada por una distancia emocional, “no les importa lo lejos que estén, sino lo lejos que se sienten” (Prado, 1998, p.60).

Así, ser en tránsito pareciera ser algo que acosa a todos los personajes de esta novela, en donde la sensación de disconformidad vital intenta paliarse con un huir constante, un poner distancia, reescribiendo una historia que permita renegar de la realidad en juego y sustituirla por una producción de deseo (Illescas, 2009):

Al otro, cuanto más se internaba en todas aquellas fantasías menos importante le iba pareciendo el mundo real, más lejos se sentía de él, como alguien que mira una ciudad desde la borda de un barco y la ve hacerse cada vez más pequeña, menos definida, cada vez menos suya. (p.73)

Como pareciera decir Conrad, como habría dicho Davor, como siente Andrés, la identidad pareciera ser una cosa de pertenencia.

› *La “mayoría de los hombres también quisieran no ser ellos”*

Es en tránsito, pues, como se encuentran Unai Gómez Arrieta y Andrés Hurtado. Tal vez no en lo “profundo de un bosque”, aunque tal vez tampoco por completo en el avanzar del autobús. Porque en verdad, la semilla de Andrés ya estaba en Unai, aún antes del terrible suceso del bar Plaza Roja, aún antes de la compra de los tres libros y el billete de autobús. Si bien es cierto que el traumático suceso sirve como punto de partida del doble movimiento de evasión y alteridad, también lo es el hecho de que a causa de su vida gris, Unai ya se sentía impelido a intentar suspender su cotidianeidad, antes aún de la serie de asesinatos que hubiesen podido tenerlo a él también por víctima:

Luego entró en un bar -un sitio llamado Plaza Roja-, le sirvieron una Pepsi, encendió un Camel, se puso a leer el periódico sintiéndose diferente y ligero, como si aquella pequeña excursión imprevista le hubiese librado de una gran parte del peso de tener que ser él

mismo. (Prado, 1998, p.12)

Como afirmará después el conductor de autobús, no importa cuán lejos esté uno en verdad, sino cuán lejos uno se sienta; y este pequeño desvío, esta breve aventura (anticipo de la aventura mayor que supone el viaje a Santa Lucía) lo devuelve a Unai a una sensación de alteridad, por el simple hecho de no atenerse a lo pautado por una mecánica rutina. Es el regodeo de lo inesperado, del escaparse de la desilusión que uno es, lo que lo lleva a Unai al bar, y luego también a intentar convertirse en aquel otro, en Andrés:

En el fondo -pensó- lo cierto es que ellos dos no eran tan distintos [el verdadero Andrés y él]: personas que estaban muy lejos de todo lo que tenían a su alrededor; gente a quien no le importaba dar un paso tal vez equivocado siempre que los llevase lejos del sitio en el que no querían estar. (Prado, 1998, p.102)

Pero el cambio no es total, por el hecho de que Unai y Andrés coexisten, cohabitan al interior del mismo cuerpo, conforman una misma identidad. De ahí que identidad y alteridad se presupongan al interior de *Alguien se acerca*, pues aquel que se ha acercado a Unai, aquel que tal vez intente liquidarlo no es otro que él mismo, insatisfecho de lo que ha hecho con su vida, insatisfecho de sí mismo. Es por eso que Unai inventa a Andrés: para liquidar aquello que no le satisface de sí mismo, “Andrés se dijo que se ocuparía de Unai a su debido tiempo” (Prado, 1998, p.79). Pero sin Unai Andrés no existiría, pues en verdad la mayoría de los hombres (si no todos), no quisieran ser ellos mismos.

Es posible, entonces, evidenciar esta unidad tensionada que se conforma por Unai/Andrés, Andrés/Unai a partir de la forma en que Unai va construyendo su personaje. Si bien Unai se vale, como se ha expresado en un apartado anterior, de diversos objetos concretos y simbólicos (entre los cuales se destaca la literatura) para darle vida a este personaje, cuya representación le permitirá construir la alteridad; interesante es observar cómo Andrés se construye también a partir de los gustos de Unai, de los cuales éste no se puede desprender. De esta manera, la voz de Unai, en cierta medida sigue rigiendo, aunque su pasividad habitual se vea sustituida por un Andrés que es “pura praxis” (Illescas, 2009). Así, si Unai leía, Andrés reescribirá: “Imaginó que podría vivir en aquel sitio con ella, asesinar al marido y quedarse con el negocio, lo mismo que en *El cartero siempre llama dos veces*” (Prado, 1998, p.18-19).

Pero lo hará siguiendo los gustos de Unai, pues, como expresa Sara: “[...] puede que

usted haya leído muchos libros y haya logrado olvidar muy pocos” (Prado, 1998, p.127). Así, las novelas baratas que leía Unai, las películas que este veía, y sus protagonistas, se erigirán como un válido modelo a seguir no sólo para la construcción de la identidad de Andrés, sino también para guiar su conducta: hablar como James Dean, reescribir la historia de la novela de J. M. Cain, obsesionarse con la Lana Turner de Santa Lucía, Sara.

Andrés habla con la voz del propio Unai, “la voz que usaba cada día en su empleo del banco” (Prado, 1998, p.63), pero también lo ayuda a éste a hablar como realmente le gustaría hacerlo “inteligente y rápido como los detectives de las novelas” (Prado, 1998, p.17), esa manera en que sólo se atreve a hablar para sus adentro, porque “fuera no funcionaba así” (Íbid.).

A su vez, Andrés lo ayuda a dejar de lado a aquel hombre frustrado, desilusionado, que puede reconocerse en los personajes de Bernhard:

[...] hombres débiles, arrasados, personas que miraban siempre hacia atrás para saber por qué razón no llegaron a ninguna parte, que intentaban buscar una explicación contemplando fijamente sus propias ruinas. (Prado, 1998, p.93)

Andrés, restituye así, de cierta manera, aquello que Unai ha dejado escapar. No apartándose, sino actuando... aunque entre sus acciones pueda atisbarse la de asesinato.

Pero Unai no es el único que demuestra que toda identidad se imbrica en la alteridad, y que ninguna puede concebirse sin la otra, pues a lo largo de la novela otros personajes demuestran a su vez estar desdoblados. Entre ellos, dos que suponen remitirse al origen, al pasado, las madres; y un tercero que encarna la obsesión del doble de Unai, una Sara, también desdoblada, distinta.

Unai ya es Andrés, pero al mirar por la ventana de su nueva habitación, un recuerdo llega a su mente. Un recuerdo que ha marcado a Unai profundamente: el descubrir en su madre a otra mujer. Y uno de los aspectos más interesantes de este recuerdo, es el que pueda originarse gracias a un nuevo intento de suspender la cotidianeidad de Unai, aunque esta vez niño:

[...] aquella mañana [en vez de ir al colegio] volvió atrás, deshizo el camino a casa con lentitud, agotando con un placer empalagoso cada segundo de aquel tiempo usurpado, cada metro de aquellos lugares que aplazaban la vuelta a su vida real. (Prado, 1998, p.47)

Así como de adulto, Unai se desvía de su casa, de pequeño se distancia de su vida

real, relegando sus obligaciones y deleitándose en ese “tiempo muerto” en que su identidad no pesa y en el cual descubrirá a su mamá permitiéndose ser aquella mujer que no se permite ser a diario, frente a sus hijos: en corpiño y descalza, comiendo pollo con la mano, bailando en la cocina durante las tareas de planchado. Unai contempla a su madre en libertad (es decir, la relativa libertad que ésta podía llegar a permitirse), y se asusta al ver en ella a su madre, pero también al opuesto de ella, esa otra mujer que de ahí en más, él podría contemplar detrás de cualquier cosa que su madre dijese o hiciera.

Algo similar le acontecerá a Sara con su madre. Solo que ésta tendrá la posibilidad de permitir dejar salir a aquella otra mujer que siempre había querido ser, gracias a la muerte de su marido:

Después de eso [la muerte de su padre], su madre había cobrado la póliza del seguro de vida y una pensión mensual, se había convertido en aquella otra mujer [...]. Sara nunca supo cuál de aquellas dos mujeres era su madre en realidad. Ni siquiera estaba segura de si tal vez eso no la habría convertido *a ella* en dos personas distintas. (Prado, 1998, p.121-122)

Unai podrá entonces, construir a Andrés, pero no convertirse en él, pues Andrés es él mismo. Así como Sara es dos personas, “cincuenta por ciento de una cosa y otro cincuenta por ciento de justo la contraria” (Prado, 1998, p.103), así como las madres de cada uno de ellos.

La identidad entonces, se revela compuesta por una base dual, permitiendo que ser suponga ser un otro y uno mismo, un ser doble, atravesado por la alteridad.

› ***“Era extraño ver a aquellos dos hombres subir las escaleras”***

La primera frase que Unai y Andrés leen en el autobús, da inicio a *El sótano* de Thomas Bernhard: “A los otros hombres los encontré en la dirección opuesta” (Prado, 1998, p.29-30). Al final de *Alguien se acerca*, otros hombres también se encuentran, pero está vez son solo dos: uno y uno. Caminan por senderos opuestos. Cada uno ha recorrido la mitad del camino. Se acercan. Ahora no es el bosque. Ahora es el palier. Ya no es Pierre Reverdy. Es Andrés, que “andaba por el pasillo con cautela, con pasos silenciosos de cazador, de espía, lo mismo que si fuese alguien que iba a su casa a matarle” (Prado, 1998, p.190). Andrés, cazador. Cazador, Andrés. Unai, oso. Oso, Unai.

[...] Dicen que la persecución duró varios años.

-Y al final se vieron las caras en las montañas de Santa Lucía y ¿quién mató a quién?
-Los dos. (Prado, 1998, p.159)

“Unai, Andrés” (204 Prado, 1998, p.). ¿Quién mató a quién? O los dos o ninguno...
pues los dos son sólo uno.

> *Referencias bibliográficas*

Illescas, Raúl. (2009) Benjamín Prado: *Alguien se acerca*. Viaje a la precariedad de la existencia. En Genoud de Fourcade, Mariana y Gladis Granata de Egües. *Unidad y multiplicidad: tramas del hispanismo actual*. VIII Congreso Argentino de Hispanistas: II: 321-329, Mendoza, Zeta Ediciones, 2009.

Prado, Benjamín. (1998) *Alguien se acerca*. Madrid: Afaguara.

Todorov, Tzvetan. (1991) *Nosotros y los otros: reflexiones sobre la diversidad humana*. México: Siglo XXI.