

# Luvina 100-101 PORVENIR

Poemas de  
Óscar Hahn  
y Carla Gómez  
Jones

Las creencias  
médicas ✕ Teresa  
González Arce

✕ agio y adición  
Josu Landa

PREMIO FIL  
DE LITERATURA  
EN LENGUAS  
ROMANCES  
✕ Los siete  
viajeros  
(o Arte  
Povera)  
Lidia Jorge

✕ Arte ✕  
Joaquín Segura

Universidad de Guadalajara  
Revista literaria  
Otoño-Invierno 2020

\$150  
ISSN 1665-1340





UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

## UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

*Rector General:* Ricardo Villanueva Lomelí

*Vicerrector Ejecutivo:* Héctor Raúl Solís Gadea

*Secretario General:* Guillermo Arturo Gómez Mata

*Coordinador General de Extensión y Difusión Cultural:* Ángel Igor Lozada Rivera Melo

### Luvina

*Directora:* Silvia Eugenia Castellero < scastillero@luvina.com.mx >

*Editor:* José Israel Carranza < jicarranza@luvina.com.mx >

*Coeditor:* Víctor Ortiz Partida < vortiz@luvina.com.mx >

*Corrección:* Sofía Rodríguez Benítez < srodriguez@luvina.com.mx >

*Administración:* Griselda Olmedo Torres < golmedo@luvina.com.mx >

*Diseño y dirección de arte:* Peggy Espinosa

*Producción y viñetas:* Diana Mata

*Consejo editorial:* Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbreras, Ángel Ortuño, Antonio Ortuño, León Plascencia Ñol, Laura Solórzano, Sergio Téllez-Pon, Jorge Zepeda Patterson.

*Consejo consultivo:* José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos<sup>†</sup>, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Francisco Payó González, Hugo Gutiérrez Vega<sup>†</sup>, José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo<sup>†</sup>, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Patricia Torres San Martín, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal<sup>†</sup>, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

PROGRAMA LUVINA JOVEN (talleres de lectura y creación literaria en el nivel de educación media superior): Sofía Rodríguez Benítez < ljuven@luvina.com.mx >

**Luvina**, año 24, no. 100-101, otoño-invierno de 2020, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Coordinación General de Extensión y Difusión Cultural. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. [www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx), [scastillero@luvina.com.mx](mailto:scastillero@luvina.com.mx). Editor responsable: Silvia Eugenia Castellero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, CP 46170. Este número se terminó de imprimir el 25 de noviembre de 2020 con un tiraje de 1,300 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

*Diagramación y producción electrónica:* Petra Ediciones

*Distribuida por:* Comercializadora GBN, S.A. de C.V. Tel: 55 5618-8551  
[comercializadoragbn@yahoo.com.mx](mailto:comercializadoragbn@yahoo.com.mx), [comercializadoragbn@gmail.com](mailto:comercializadoragbn@gmail.com)

**[www.luvina.com.mx](http://www.luvina.com.mx)**

**Durante los meses en que trabajamos** la edición de este número 100-101 de **Luvina**, editores y escritores nos unimos bajo una condición: la temporalidad. Nunca antes el tiempo nos había instado a concentrarnos de tal manera en el momento histórico que vive nuestro planeta. Un momento crítico, de confinamiento, del quiebre de un modelo político-económico que se desvanece. No obstante, el artista es quien puede imaginar y bosquejar el porvenir.

La obra de arte ordena nuestro mundo, amplia y compleja como es, entabla una relación necesaria con el transcurrir de la Historia. El imaginario de las obras de ficción es un cosmos y a la vez una trama. La literatura, entonces, logra capturar un tiempo intermedio que san Agustín conceptualizó como *ævum* y que después Bergson llamó *duración*, un espacio temporal en el que se participa del transcurrir humano, transitorio, y del continuo del universo. Así «las cosas pueden ser perpetuas sin ser eternas» (Frank Kermode).

Bajo esta premisa, **Luvina 100-101** abre un abanico de abordajes literarios del futuro, palabra enigmática en los días que corren. Frente a un planeta cercado por un virus y la degradación de varios factores, como la capa de ozono y la hecatombe de la biodiversidad, el tiempo largo de los procesos naturales con sus equilibrios y transformaciones choca contra el tiempo rápido globalizado de los mercados financieros, las telecomunicaciones y el ciberespacio. Ensayos, poemas, cuentos, construcciones estéticas en las que la continuidad humana se manifiesta en sus ciclos vitales, en sus bellas formas específicas, en su mutabilidad de cosas creadas y en ese desafío humano de la reproducción sin fin que toca lo eterno sin poseer la eternidad. Las formas humanas y variables decaen y terminan, pero las obras literarias perpetúan esas formas; de ahí su inmortalidad.

En este abanico de textos literarios, lo que destaca es la especificidad y la permanencia del tiempo que cada uno atrapa en su cosmos. El inminente final —a veces trágico, otras apacible, pero siempre incierto— ofrece al lector la posibilidad de incorporarse a la necesidad de la paciencia y de la esperanza, en una red de peripecias de un dualismo aterrador. El instante que deja paso al futuro y se ancla en el pasado, o, como lo escribió san Agustín, cuando nos vemos frente a lo perdido y frente a un futuro ganado, crece la brecha entre el deseo y la acción. Es esta cualidad de los textos aquí reunidos que les confiere la gracia de la profecía al extraer de su materia prima (el tiempo humano) las formas del porvenir.

**Luvina** alcanza su número 100-101 con un nuevo diseño y con una trayectoria editorial engrandecida por todas las piezas literarias que se han publicado en sus páginas durante veinticinco años. Y llega con energía renovada para embestir los tiempos aciagos actuales, continuando con su búsqueda de obras originales y de larga trascendencia ✦

# Contenido

✘ <a href="#">Poemas</a> Óscar Hahn	10
✘ <a href="#">Una modesta proposición</a> Valerio Magrelli	12
✘ <a href="#">Poemas</a> Carla Gómez Jones	16
✘ <a href="#">Literatura, pestes y coronavirus</a> Pablo Montoya	19
✘ <a href="#">En una tarde lluviosa...</a> Hernán Bravo Varela	34
✘ <a href="#">En qué tiempo se escribe</a> Adriana Díaz Enciso	36
✘ <a href="#">Juntos en lo estrecho y en la nada</a> Julián Herbert	47
✘ <a href="#">Poema</a> Baudelio Lara	52
✘ <a href="#">Cuarta jornada</a> Saúl Juárez	54

✖ <a href="#">Poema</a>	61
José Javier Villarreal	
✖ <a href="#">Formas antiguas del futuro</a>	64
Luis Vicente de Aguinaga	
✖ <a href="#">Baba</a>	72
Lola Nieto	
✖ <a href="#">agio y adición</a>	74
Josu Landa	
✖ <a href="#">El sonido del trueno</a>	87
Nicolás Cabral	
✖ <a href="#">Termas y Cabaré</a>	90
Margarida Vale de Gato	
✖ <a href="#">Hay presente donde el futuro se hace realidad</a>	92
Santiago Kovadloff	
✖ <a href="#">Poemas</a>	97
Ismael Velázquez Juárez	
✖ <a href="#">Instantáneas</a>	99
Cecilia Eudave	
✖ <a href="#">Poemas</a>	102
Luis Eduardo García	
✖ <a href="#">Redundancia del futuro</a>	104
Adrián Curiel Rivera	
✖ <a href="#">Piazza di Spagna, 1821-2020</a>	112
Jorge Esquinca	
✖ <a href="#">El cartero siempre llama dos veces en un mismo futuro</a>	114
Verónica Grossi	

<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Éste es el mañana</a></li> </ul>	118
José Homero	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Poemas</a></li> </ul>	124
Maitreyabandhu	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">El pacto con los dioses</a></li> </ul>	130
Silvia Eugenia Castellero	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">«Esto lo estoy tocando mañana» (J.C.)</a> (Ocho maneras de pronunciar Monk)</li> </ul>	135
León Plascencia Ñol	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">cero</a></li> </ul>	141
Maricela Guerrero	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">La foto de la permanencia</a></li> </ul>	148
Daleysi Moya	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Ábaco de granizo</a>[fragmentos]</li> </ul>	151
Ernesto Lumbreras	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Poemas</a></li> </ul>	154
Anne Talvaz	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Ensayo para el regreso</a></li> </ul>	157
Juan Manuel García Belmonte	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">E-G, bitácora conjunta</a></li> </ul>	163
Sayuri Sánchez (feat. Juliana de la Torre)	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Futuro, arte, simulación y neuromancia: la máquina literaria de la ficción interactiva</a></li> </ul>	166
Héctor Ortiz Partida	
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Poemas</a></li> </ul>	179
Jorge Posada	

<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">MOLECULAR MODULAR</a> (lockdown breakdown quebranto de cuarentena) Urayoán Noel</li> </ul>	180
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Las creencias médicas o de cómo el futuro que imaginé no fue tan terrible, después de todo</a> Teresa González Arce</li> </ul>	184
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Una rosa</a> Fernando Aguiar</li> </ul>	191
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Dos dedos de ceniza</a> Gonzalo Calcedo</li> </ul>	195
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Poemas</a> Chris McCabe</li> </ul>	201
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Aire libre</a> Mario Heredia</li> </ul>	208
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Poemas</a> Andi Nachon</li> </ul>	214
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">República de El Salvador</a> Alberto H. Tizcareño</li> </ul>	216
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">El orden</a> Petra Mölsted</li> </ul>	223
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Destripe de emigrantes</a> Iván Soto Camba</li> </ul>	234
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">Después de Leopoldo</a> Iain Sinclair</li> </ul>	240
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">La primera esposa</a> Aimee Bender</li> </ul>	244
<ul style="list-style-type: none"> <li>✦ <a href="#">La despedida del viejo</a> Noga Albalach</li> </ul>	256



✖ <a href="#">This is not a poem</a>	263
Carla Badillo Coronado	
✖ <a href="#">Paula y los gatos</a>	264
Cecilia Magaña	
✖ <a href="#">una vida secreta mira</a>	271
Vannina Maestri	
✖ <a href="#">Piratas</a>	275
Gabriela Torres Cuerva	
✖ <a href="#">Descripción</a>	281
Marco Giovenale	
✖ <a href="#">Juan Rulfo y la obsesión antigenea-lógica</a>	283
Luis Alberto Pérez-Amezcu	
✖ <a href="#">Poemas</a>	298
Roxana Paez	
✖ <a href="#">Fray Ramón de la Penitencia</a> (López Velarde en la pluma de Valle Arizpe y el buril de Roberto Montenegro)	302
Fernando Fernández	
<b>IX CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN</b>	
✖ <a href="#">Yo en la ciudad: apuntes de bolsillo</a>	312
Cindy Gómez Hatch	
<b>IX CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN</b>	
✖ <a href="#">G o la terrible virtud de la imaginación</a>	317
Santiago Castillo Oviedo	
✖ <a href="#">La gran nada</a>	322
Ahmed Saadawi	
<b>PREMIO FIL DE LITERATURA EN LENGUAS ROMANCES</b>	
✖ <a href="#">Los siete viajeros</a> (o Arte Povera)	327
Lidia Jorge	

**ARTE****ODA AL PORVENIR****Joaquín Segura****PÁRAMO**

○ <b><u>PANDEMIA Y DESPUÉS</u></b>	<b>337</b>
Mario Goloboff	
○ <b><u>LITERATURA Y PORVENIR</u></b>	<b>338</b>
Piedad Bonnett	
○ <b><u>LA ANARQUÍA DEVORA A LA HIPOCRESÍA</u></b>	<b>340</b>
Ilija Trojanow	
○ <b><u>CARTA DESDE ITALIA</u></b>	<b>342</b>
Carlo Bordini	
○ <b><u>IDENTIDAD, RACISMO Y LOS GESTOS DEL CUERPO</u></b>	<b>343</b>
Andrea Reed-Leal	
○ <b><u>LA PALABRA TRANSVERSAL</u></b>	<b>346</b>
María Negroni	
○ <b><u>CONFINAMIENTO: LA ESCRITURA NO ES UN ACTO SOLITARIO</u></b>	<b>348</b>
Gustavo Íñiguez	
○ <b><u>PRETOTEMÍSTICA POESÍA FUTURA</u></b>	<b>349</b>
Luis Jorge Aguilera	
○ <b><u>RLV: ERRATAS CENTENARIAS</u></b>	<b>351</b>
Carlos Ulises Mata	
○ <b><u>KERET, EL MAGO</u></b>	<b>362</b>
Miguel Durán	
○ <b><u>CONTRA LOS TIROS DE ODIO EN LA RED</u></b>	<b>364</b>
Juan Felipe Cobián	
○ <b><u>LA RUTA MUSICAL DE SHEILA BLANCO</u></b>	<b>365</b>
Alfredo Sánchez Gutiérrez	
○ <b><u>EL FUTURO DEL CINE</u></b>	<b>367</b>
Hugo Hernández Valdivia	

Las imágenes de las páginas 46, 71, 123, 262, 282 y 326 son de la autoría de Ana Hatherly.  
 Los poemas visuales de las páginas 53, 86, 140, 162, 190 y 213 son de la autoría de Fernando Aguiar.

**Mutantes**

Volveré al planeta Tierra  
en unos dos o tres mil años más  
La guerra será un vago recuerdo  
de la época cuando éramos bárbaros  
Saludaré a los mutantes y les diré:  
He venido hasta aquí desde el tercer milenio  
En aquel tiempo los hombres construían  
armas nucleares para arrasar ciudades  
y aniquilar a sus enemigos  
Así ocurrió en la era de las tinieblas  
cuando los hombres inventaron un Ser  
a su imagen y semejanza  
y se dedicaron a matar en su nombre  
Los mutantes me mirarán con asombro  
y entrarán de nuevo a la caverna  
para adorar la imagen de su dios  
que es un hongo atómico

## Descripcion de una selfie

Dicen que encontraron una foto en el sarcófago del faraón Ramsés I. En el trasfondo, aunque un poco borrosa, se ve la ciudad maya de Chichén Itzá, y más atrás, cerca de la pirámide, las Torres Gemelas envueltas en llamas. Dicen que la *selfie* fue tomada con un *smartphone* hace miles de años, pero los incrédulos replican que sólo son fantasías de personas delirantes. En la foto se divisa también el océano Atlántico. En sus aguas azules hay tres carabelas ancladas frente a una isla, y al lado de la playa, con los motores encendidos, la nave Apolo XIII, a punto de despegar. A la derecha se ve la Torre Eiffel convertida en fierros retorcidos; a la izquierda, los edificios del Kremlin reducidos a cenizas, y al centro, la Basílica de San Pedro como ruinas de un bombardeo. Sin embargo, los Jardines Colgantes de Babilonia y el Faro de Alejandría relucen en todo su esplendor. Inexplicablemente, el fotógrafo no aparece en la *selfie*, pero en el suelo se proyecta su sombra. Dicen algunos que puede ser un astronauta, o quizás un extraterrestre. Y otros, no sin cierta incomodidad, que puede ser un simio con una sonrisa en los labios.

# Una modesta proposición

Valerio Magrelli

**L. Era de 1969** el artículo de Gregory Bateson «Patologías de la epistemología», que se encuentra en el volumen titulado *Pasos hacia una ecología de la mente. Una aproximación revolucionaria a la autocomprensión del hombre*.<sup>1</sup> Esto para

1. Ediciones Lohlé / Lumen, Buenos Aires, 1998. La edición original es *Steps to an ecology of mind*, Chandler Publishing Company, Nueva York, 1972.

señalar que hace ya más de medio siglo que el estudioso había analizado perfectamente la situación en la que nos encontramos en estos meses. Mi intervención se reduce a una simple y muy sentida invitación: propongo la adopción de su texto en las escuelas. Nada más. Y ahora paso a resumir brevemente algunas de sus páginas.

El texto denuncia los errores epistemológicos cometidos por la civilización occidental, empezando por los daños del Positivismo. En armonía con la atmósfera filosófica que dominaba hacia la mitad del siglo XIX en Inglaterra, Darwin formuló una teoría de la selección natural y de la evolución, en la que la unidad de supervivencia era la familia, la especie, la subespecie o algo semejante. Hoy, sin embargo, sabemos que la unidad de supervivencia en el mundo biológico real no es ésta: la unidad de supervivencia es más bien EL ORGANISMO MÁS EL AMBIENTE.

Estamos aprendiendo en carne propia que, al destruir el ambiente, el organismo se destruye a sí mismo. Con la pandemia, agregoy, estamos viendo qué sucede cuando se comete el error epistemológico de elegir la unidad equivocada.

(Roma, 1957). Entre sus últimas publicaciones está *Il sangue amaro* (Giulio Einaudi editore, 2014).

En su forma más virulenta, las ideas que hoy en día dominan nuestra civilización se remontan a la Revolución Industrial y se pueden resumir así: nosotros contra el ambiente; nosotros contra otros hombres; la única cosa importante es el individuo (o determinada compañía, o determinada nación); podemos tener un control unilateral sobre el ambiente y debemos esforzarnos por lograrlo; vivimos dentro de una frontera que se extiende infinitamente; el determinismo económico es algo obvio y sensato; la técnica nos permitirá realizarlo.

Ahora, a la luz de las grandes —pero en definitiva destructivas— conquistas de nuestra técnica en los últimos ciento cincuenta años, todas estas ideas, explica Bateson, se ha comprobado que son falsas. La moderna historia ecológica (y el actual contagio de virus, vuelvo a subrayar) demuestran que, violando el propio ambiente, la criatura se destruye a sí misma. Podemos decir, incluso (sigo parafraseando un ensayo de hace cincuenta años), que todas las amenazas actuales a la supervivencia del ser humano se pueden asociar a tres causas originales: 1) progreso técnico; 2) aumento de la población; 3) error en el pensamiento y en las actitudes de la cultura occidental. En fin, nuestros valores son erróneos porque la mayoría de los hombres se deja guiar aún por una epistemología equivocada. Nuestra insensata voluntad de concentrarnos sobre la vida de individuos en particular ha creado, para el futuro inmediato, la eventualidad de una catástrofe mundial.

**II. Pero demos un paso atrás**, hacia la idea de la trascendencia divina. Y bien, precisa Bateson, si se sitúa a Dios afuera y se lo pone frente a su creación con la idea de haber sido creados a su imagen y semejanza, nos veremos naturalmente AFUERA y EN CONTRA de las cosas que nos circundan. Así, en el momento en el que nos arrogamos todo derecho y poder, el mundo circunstante aparece sin ningún derecho.

Este asunto necesita un pequeño paréntesis. Su núcleo, en efecto, está ya bien presente en el poema de Friedrich Schiller «Los dioses de Grecia» (1788), incluido en *Poemas filosóficos*.<sup>2</sup>

2. Friedrich Schiller, «Der Götter Griechenlandes», trad. al castellano de Daniel Innerarity, «Los dioses de Grecia», en *Poesía filosófica, Hiperión, Madrid, 2ª ed., 1994.*

Cuando reinaban las antiguas divinidades paganas, explica el autor, todo era muy distinto de la época moderna. Como ha observado, entre otros, Fabio Brotto, el texto cuestiona en primer lugar el papel del poeta en un universo cristiano, donde la afirmación de un Dios único y trascendente, absolutamente *otro* con respecto al mundo y a la naturaleza que ha creado, abre este mundo y esta naturaleza a la investigación científica y permite la reducción mecanicista:

**Donde ahora, como dicen nuestros sabios,  
sólo gira una bola de fuego inanimada,  
conducía entonces su carruaje dorado  
Helios con serena majestad.**

Según Schiller (por muchas razones en sintonía con Hölderlin), los astros ya no son dioses, sino pura materia conducida por fuerzas físicas que la mente físico-matemática del ser humano puede percibir, o sea una realidad cuantitativa y calculable, y por lo tanto una realidad apoética. Y aquí tenemos la desgarradora invocación final:

**Hermoso mundo, ¿dónde estás? ¡Vuelve,  
amable apogeo de la naturaleza!  
Ay, sólo en el país encantado de la poesía  
habita aún tu huella fabulosa.  
El campo despoblado se entristece,  
ninguna divinidad se ofrece a mi mirada.  
De aquella imagen cálida de vida  
sólo quedan las sombras.**

**Todas aquellas flores han caído  
ante el terrible viento del Norte,  
para enriquecer a uno entre todos  
tuvo que perecer ese mundo de dioses.  
Con tristeza te busco en el curso de los astros,  
a ti, Selene, ya no te encuentro allí,  
por los bosques te llamo, por las olas,  
pero resuenan vacíos.**

Sin conciencia de los deleites que brinda,  
 por su propia gloria jamás arrobada,  
 jamás vista por el genio que la guía,  
 por amor de mi dicha, dichosa jamás,  
 fría ante la honra de su propio artista,  
 semejante al golpe muerto de la péndola,  
 servil obedece a la ley de lo grave,  
 desnuda de Dioses, la Naturaleza.

El desencanto del mundo y la secularización, por lo tanto, son para Schiller una rigurosa e inevitable consecuencia de la revelación judeocristiana y están íntimamente vinculados a ella en la forma de «terrible viento del Norte». Para favorecer a un único dios, la naturaleza es despojada de su pluralidad sagrada. Eso significa que el problema no involucra sólo a los poetas, sino a todos los habitantes de una sociedad perfectamente secularizada, producida por la revelación judeocristiana de un dios trascendente ✦

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE MARTHA CANFIELD.





# Carla Gómez Jones

## Sala de espera, Terapia Intensiva

Quede la cuerda en el arco  
flecha de vidrio dispara el paisaje lunar  
acaso sustraiga el agujijón de la culpa  
y en términos algebraicos le reste un sentido a la razón.

No rezongues ni te aqueje, Dios paciente e insomne,  
quien desata una luz de segunda o tercera hebra  
te busca en un signo que alude al vértigo de aislar la sombra,  
transita artificios que religan heredad y fastidio  
cuando punzante, creyente, nítido, el dolor  
y la utilería del ritmo cardíaco  
desquician la instancia audible en la vigilia.

Distraído linaje, a tu designio se atiene,  
algo dice, algo sabe de anzuelos y rumbos perdidos,  
de luciérnagas y del rasgo conceptual de la alianza.  
Cuando por fin duerme, a tu perdón le tira.

Encamino —riposa y bienintencionada— una plegaria.

## ***Diving in heaven***

Ancestro indígena y pariente en Los Angeles,  
bizarro y dulzón, tu concepto de cielo  
enganchaba un arcoíris líquido  
al cauce alegórico de las constelaciones.

Amaste la velocidad, el derrape mordaz,  
la travesía errática y la quebradiza coincidencia  
que te dio una razón itinerante.

*Hay en mi memoria una casa de luz  
en el amanecer de abril, traduje literal en tus ojos,  
que parecían buscar una señal en aleteos de baraja  
y en la concéntrica danza de una avispa.*

Suspendido el juicio, despertaste en un destino ajeno,  
feliz de seguir una rutina privada de coincidencias,  
ensimismado requiebro de quien se cree primer arpista  
y vértice primordial de una geometría nórdica.

Exhausto, interpretaste algidez como destino  
desde el puente con argumentos de lluvia en vertical fuga de rieles  
cumpliste amenazas, pesadillas, extravagancias.

## Carla Gómez Jones

### Génesis falaz

Luego —dices— luego  
infierno habrá y salitre

aguzado en cristal volcánico  
un pasadizo donde se quiebre  
la cresta meridional del horizonte

en la reserva acorazada de la luna  
se restituya táctil la flor de azahar

enfebrecido o silbante ahora  
todo se vuelva risa y paisaje  
en una tarde placentera.

**1.** Como les sucede a quienes relatan los cuentos de el *Decamerón*, estoy aislado en las afueras de una ciudad. A unos pasos de mi casa, situada en lo alto de una loma de Envigado, se puede ver la extensión de Medellín y los municipios limítrofes. El panorama del valle de Aburrá, a pesar de su majestuosidad urbana, me suscita congoja. Hay pocos muertos por el coronavirus, que ha llegado hace unas semanas, pero la gente está confinada para evitar los contagios. Y en medio de ella el aire es nocivo debido a la contaminación ambiental.

# Literatura, pestes y coronavirus

Pablo Montoya

Pero, a diferencia de los nobles de Boccaccio, que van a un castillo en las cercanías de Florencia para olvidar las tribulaciones de la peste negra y entretenerse al calor de sus cuentos, yo estoy de cara a una nueva pandemia con perfiles aciagos. Soy incapaz, aunque lo quisiera, de substraerme de la estela de miedo, inseguridad e impotencia que crece en todas partes. Y a pesar de que un aislamiento así, para un escritor, es sinónimo de una pausa benéfica y de tiempo de reflexión, es inevitable sentirme en medio de una calamidad planetaria como nunca antes se había vivido. Ahora —y parodio al narrador de *La peste*, de Camus— podemos decir sin vacilaciones que el coronavirus es asunto de todos. Lo cual significa que tendremos que luchar contra él porque todos, de algún modo u otro, lo tendremos.

Y, sin embargo, no es el único. Otros asuntos ya nos tenían en vilo, acrecentaban nuestra angustia y hacían suponer que estábamos *ad portas* de un tremendo cambio social: la crisis climática con la próxima extinción de una parte de la flora y la fauna; la polución atmosférica y sus miles de víctimas; la voracidad de un neoliberalismo que, como un ser que agoniza, convulsiona aquí y allá; la condición miserable de millones de personas y el confort vergonzoso de unos pocos. Pero ha llegado la covid-19 y es como si sintiéramos, con claridad insoslayable, que hemos traspasado el límite.

---

## 2. Las otras pestes,

desde la que narra Tucídides en la Atenas antigua, pasando por la que describe Daniel Defoe en la Londres del siglo XVII, hasta la que cuenta Albert Camus en la Orán de mediados del siglo XX, les daban tiempo a las noticias para su difusión. Éstas, a pesar de los estragos provocados por la epidemia, llegaban al cabo de los meses a oídos de quienes todavía no estaban enfermos. La circulación de los hombres no era este vértigo incesante de desplazamientos actuales. En ocasiones, poblaciones enteras ni se enteraban de aquellas tragedias masivas. Los nativos de lo que después sería América jamás supieron de las penurias que generaron las epidemias asiáticas y europeas. El tiempo era lento a la sazón y no tenía a la mano un sistema de comunicaciones sofisticado. Pero el coronavirus, muy acorde con esta hiperactividad que nos define ahora, no da respiro. Su aparato publicitario, además, es portentoso. Son aceleradas y, en cierta medida, espectaculares las maneras en que los medios muestran

su propagación. Cada día amanecemos y anohecemos viendo cómo las cifras, en mapas virtuales, crecen escandalosamente. Y nunca antes tantas personas han opinado y predicho, analizado y anatemizado, juzgado e interpretado tanto en torno a una enfermedad. Pero basta compararla con la mortandad de otras pestes, particularmente con la peste negra y la gripa de Arkansas, que han sido las más devastadoras, para pensar que hay algo de exageración anómala con lo que nos está pasando.

¿Habría que sospechar, entonces, de ese otro flagelo llamado «infodemia»? ¿No sería mejor, para lograr un cierto equilibrio, mitigar la intensidad de los medios y más bien recogerse para tratar de comprender este galimatías que, de repente, ha caído sobre nuestras vidas? ¿Pero comportarse así no sería negar lo que, de otra manera, podría ayudarnos como colectividad? ¿No son las redes las que contribuyen a garantizar datos salubres sobre este fenómeno? ¿No son ellas las que, con sus contornos recreativos y culturales, evitan que se caiga de bruces en la total desesperanza? Pero así tenga a su favor una comunicación glamurosa, es evidente que el ser humano, con esta pandemia, se ha dado cuenta una vez más de su fragilidad. De pronto, se nos ha revelado que aquella grandeza humana a la que nos tiene acostumbrada la mentalidad burguesa desde los tiempos del Renacimiento, y que ha tomado visos de prepotencia insoportable con los nacionalismos extremos y el neoliberalismo, es poca cosa frente al poder de la naturaleza.

Con todo, ahora que el coronavirus ha iniciado su travesía de infortunios, se podría afirmar que lo que estamos sintiendo es muy parecido a lo que sintieron quienes tuvieron que enfrentar el tifus, la influenza, la viruela, la sífilis, el cólera y el sida. En el dominio de los instintos básicos es poco lo que hemos cambiado. Seguimos siendo esa frágil y breve criatura, hecha de sueño y materia, y tratada por Marco Aurelio en sus *Meditaciones*, a la que muchas enfermedades han sometido con facilidad. Aunque cómo pasar por alto que la ciencia ha avanzado y hoy le prodiga a la humanidad más seguridad. Seguridad y solaz que, como sabemos, llega con eficiencia a unos pocos y no a todos. Entre esta sensación de orfandad y su opuesta, la de la confianza ante la inclemencia, lo que resulta inobjetable es que esta pandemia está haciendo colapsar, entre otras cosas, los sistemas de salud de los países. Y los muertos se contabilizan de tal modo que, ante nuestros ojos asombrados, el fenómeno va tomando cada vez más los rasgos de la hecatombe.

### 3. Las muertes provocadas por las epidemias han te-

nido una particularidad. Vemos las cantidades, siempre impresionantes, pero no sabemos muy bien quiénes han sido esas víctimas. Salvo uno que otro muerto distinguido, sobre los demás cae el manto de un frío anonimato. Hoy, como nunca antes, estamos informados sobre detalles concernientes al coronavirus y las acciones preventivas que se deben tomar, pero el rostro de la muerte colectiva sigue siendo inasible. Hemos bandeado nuestro desamparo, ciertamente, a través de una censura universal de las imágenes del horror. Pero tal anonimato se incrementa todavía más cuando vemos que, por las medidas sanitarias de los países más golpeados, a estos muertos sin nombre se les deja en las calles, o se les acumula en grandes contenedores, o se les entierra o se les crema, y les es negada la dosis de duelo que merecería cualquier persona.

El paisaje de las muertes masivas narradas por la literatura es siempre desgarrador. A las calles y santuarios de Atenas, repletos de muertos, que relata Tucídides, siguen las hogueras levantadas en las playas del Mar Interno para quemar los cadáveres descritos por Lucrecio; continúan las carretas atestadas de cuerpos narradas por Manzoni, que salen del lazareto de Milán hacia el cementerio; después vienen las fosas comunes atiborradas de las parroquias de Londres, contadas por Defoe, y a las que los infectados más desesperados se arrojan para morir y no contaminar a nadie más; hasta llegar a los ataúdes de hoy, puestos en fila en amplios recintos de Bérgamo, Madrid y París, o a las bolsas negras con los cadáveres de los hospitales de Nueva York a la espera de una inhumación solitaria. Pero ¿quiénes eran ellos? ¿Cuál fue su procedencia? ¿Cuáles sus profesiones y ocupaciones? A todos los cubre un anonimato desconsolador. Lo que sabemos, en cambio, es que durante las grandes pestes la parca no respeta jerarquía social alguna. Como lo canta François Villon en «El testamento», pobres y ricos, sabios y locos, curas y laicos, nobles y villanos, feos y guapos, todos terminan siendo pasto de la muerte.

Pero no sucumbamos del todo a la candidez. Pensemos, más bien, que las muertes que ocurren en estas coyunturas acaecen en una suerte de tinglado económico donde las personas de menos recursos, malnutridas y con servicios médicos deplorables, son las más aporreadas. Luego de un rápido escrutinio en las estadísticas, comprendemos que un gran porcentaje de las víctimas han sido ancianos desprotegi-

dos por los sistemas de salud estatales de Europa, o afroamericanos e inmigrantes hispanos de bajos recursos en Estados Unidos, y que las próximas permitirán concluir que el nuevo virus, como los demás, posee su guadaña de raza, género y clase. Y que serán los sectores populares, si la pandemia se instala con holgura en América Latina y África, los más vulnerables. No es menester entonces mucha imaginación para considerar que con el coronavirus pasará, dentro del marco económico actual, lo que sucedió con las pestes del pasado: los ricos se volverán más ricos, los pobres serán todavía más pobres, y la brecha entre ambos se ampliará muchísimo más.

Y, sin embargo, cómo no remitirse a las palabras del cronista del *Diario del año de la peste* frente a los pobres. Ellas podrían servir para entender lo que los de ahora, en medio de la incertidumbre por la sobrevivencia de cada día, hacen frente al coronavirus. En realidad, fueron los pobres, en la epidemia que azotó a Londres, los más temerarios, los más valientes, los más exacerbados. No sabemos muy bien si el escritor inglés los enaltece o los compadece cuando dice: «Cumplían con sus obligaciones poseídos de una especie de brutal coraje; pues así es como tengo que llamarlo, ya que buscaban todo lo que pudiera darles trabajo, aunque fuese el más peligroso, como lo era cuidar de los enfermos, vigilar las casas cerradas por infección, trasladar a las personas apestadas al lazareto y, lo que era todavía peor, transportar a los muertos hasta sus sepulturas».

---

**4. Ahora bien,** este nuevo virus es dueño de una gran especificidad. Cuando termine su ciclo, o pierda su potencia letal, se le recordará con algo de perplejidad admirada. Nunca antes, en la historia de las epidemias, se había presentado una política planetaria de prevención de las proporciones que ha suscitado la covid-19. Unos se refieren a esta profilaxis como una de las mayores formas de la paranoia colectiva. Otros ven, tras bambalinas, la puesta en escena de un nuevo control de los Estados nación. Otros, acaso los más ilusos, consideran que estamos frente a un formidable respaldo humano ante semejante crisis. Lo que es innegable es que este bicho ha logrado paralizar una buena parte del planeta y reducir al máximo su ritmo acelerado de vida. Las guerras, con sus mecanismos crueles, no pudieron lograrlo; tampoco el cambio climático y su rastro de huracanes, sequías e in-



condios, ni mucho menos las manifestaciones del descontento popular contra este capitalismo decadente que nos gobierna. Nada de esto funcionó. Y esta maquineta ribonucleica, que no sabemos muy bien de dónde viene, si de un murciélago o un laboratorio, consiguió en cuestión de unas pocas semanas lo que la voluntad política no pudo.

Muchos tienen suficientes razones para despotricar en su nombre. Los desposeídos que viven del rebusque cotidiano y para quienes todo aislamiento es infausto. Los familiares y seres próximos de quienes padecen la exclusión que provocan las pestes. Los trabajadores de la salud que cuidan a los enfermos, bajo grandes riesgos, sin dar abasto y con una dosis de heroísmo sorprendente. Los forjadores de las economías porque sus ganancias se resquebrajan y serán conducidos a la quiebra. Pero otros no dudan en agradecerle al coronavirus. Porque, debido a su presencia, el planeta se ha podido limpiar de la contaminación ambiental. Porque animales y plantas han podido respirar mejor en sus dominios. Porque los gases de efecto invernadero han disminuido. Que un microorganismo de éstos haya detenido a los aviones, a los automóviles, a los barcos y a los trenes del mundo, y que haya parado en seco a las empresas del turismo y derrumbado como un castillo de naipes el consumismo demencial que nos ha movido en las últimas décadas, y que, además, haya permitido el cese de una buena parte de los conflictos bélicos internacionales, es como para sentarse frente a su figurilla volátil con emblema monárquico y felicitarlo.

**5. El prólogo que Boccaccio** le hace a el *Decamerón* inicia así: «Hay que compadecer a los afligidos: es una ley de la humanidad». Tal precepto forma parte de la compasión cristiana medieval, a la cual perteneció el escritor italiano. Aunque es perfectamente atribuible a otras épocas, a otras religiones, a otras nacionalidades. Y, en principio y en apariencia, es la divisa que está moviendo al mundo frente al coronavirus. Una acción de apoyo por parte de las instituciones médicas, tanto estatales como privadas, hacia los que sufren y habrán de sufrir los efectos de la pandemia. En esta perspectiva, podríamos pensar, como concluye el narrador de *La peste* de Camus, que en medio de los flagelos hay siempre más cosas que admirar que despreciar. Empero, ¿cómo olvidar que se trata de una reacción tardía? El neoliberalismo, frente a la salud, ha sido avaro, por no decir inhu-

mano. Y esto se ha visto en los países europeos, en Estados Unidos y en gran parte de América Latina, donde se ha dejado al garete a la mayor parte de los ciudadanos enfermos, haciéndonos entender que, para esas políticas financieras, la salud humana y todo lo que la rodea son meras mercancías. Por ello, si es que debe celebrarse esta reacción en cadena de los Estados y los empresarios ante una tragedia avisada, habría que hacerlo sin perder jamás el juicio.

Lo que quisiera señalar, en todo caso, es que la divisa de el *Decamerón* de Boccaccio se enlaza con lo que Camus propone en *La peste*. Ante el avance del mal de bubas, y como una forma de ejercer la compasión por los sufrientes, surgen en Orán unos comités sanitarios conformados por médicos y civiles. Frente al absurdo existencialista de una enfermedad que aísla a una ciudad del mundo y mata hasta a los más inocentes, Camus propone no la vigilancia y el control estatales, sino la acción solidaria de los ciudadanos. De hecho, en la novela se registra con cierta minucia lo que hacen quienes integran estos comités. Como si se nos dijera que, por encima de los Estados que toman medidas más o menos totalitarias por la salud de todos, lo que le interesa a un escritor como Camus es mostrar más bien la capacidad de resistencia y lucha de los individuos, y las comunidades que son capaces de construir en medio de la desolación y la impotencia.

En realidad, Camus fue un intelectual ateo y miraba con algo de desconfianza eso que los cristianos llaman «compasión». Él prefería hablar de «solidaridad», que es un término más laico. Creía que la justicia humana era perfectible y, en este sentido, sus consideraciones sobre esta perversa abstracción humana, a pesar de sus valientes críticas a la pena de muerte, son bastante idealistas. Camus, asimismo, sospechaba de las inclinaciones tiránicas de los Estados fascistas, que proliferaron durante su existencia. Por ello, si viera a qué niveles de vigilancia hemos llegado y hasta dónde los controles estatales, unidos a la empresa privada y a las evoluciones de la inteligencia artificial, podrían llegar bajo los efectos de las nuevas pandemias, aquel gran defensor de los derechos inalienables del ser humano tendría suficientes motivos para alarmarse.

Porque es alarmante que, bajo el argumento de la compasión o la solidaridad hacia los otros, y para que no ocasionemos contagio, se nos imponga este tipo de aislamiento. Se nos ha prohibido vernos con los amigos y los familiares. Se nos ha prescrito no darnos la mano,

no abrazarnos, no besarnos. Incluso no han faltado los consejos del benemérito onanismo porque la cópula en estos momentos es como un exabrupto. Cuando intento mensurar esta difícil medida, recuerdo la última parte de *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann. Aschenbach, el prestigioso escritor alemán que está de vacaciones en una Venecia diezmada por el cólera, decide quedarse en esa ciudad. Pasa por encima de cualquier cuidado y consejo, y transgrede la norma. Sometido a un postrero deseo sexual, persigue, febril y soñador, la figura de un adolescente del que está enamorado. Y es que esta contravención por el deseo ha sido, sin duda, una de las reacciones vitales más conmovedoras ante el completo desaliento que dejan las epidemias. No en vano, una de las escenas impactantes que nos han llegado de los tiempos de la peste negra es la de aquellos coitos que se realizaban en los cementerios de Europa. El camposanto de Aviñón, por ejemplo, se convirtió en verdadera zona roja. Y era usual observar a las mujeres ofreciéndose en las tumbas a los adúlteros y fornicadores ansiosos. Por ello mismo, ¿por qué asombrarnos de que en varias partes de mundo haya fiestas, rumbas, bacanales para contrarrestar, desde la fiesta y los abrazos, la amenaza de la enfermedad?

Pero, frente a nuestro enclaustramiento forzado, los medios no paran de alabar la munificencia de los Estados y las empresas privadas, y la forma ejemplar como nos estamos comportando ante el coronavirus. Hasta dónde puede llegar la manipulación masiva es algo que, de ahora en adelante, adquirirá tonos tan espeluznantes como vergonzosos. Y es que, a pesar de que el virus es real y no es invención de nadie, es legítimo sospechar que un nuevo orden mundial se fragua. Y que éste habrá de fundarse en un control militar asfixiante de los ciudadanos. Y ahí está China, imperio que tal vez tome las riendas del planeta después de esta crisis, y termine imponiéndonos sus formas de vigilancia pública. Tal control, no es exagerado suponerlo, podría alcanzar dimensiones distópicas, como las que describen Aldous Huxley en *Un mundo feliz* o George Orwell en *1984*. Recuérdese que en esta última novela hay un Gran Hermano que vigila agresivamente a una sociedad. En ella los lazos familiares han desaparecido y la fraternidad es una engañifa turbia. Allí prima el sometimiento, y el amor que se da entre sus habitantes carece del placer subversivo. Tanto es el control militar que impera en la Londres de Orwell, que el futuro sólo es concebible como una bota que aplasta el rostro humano.

## 6. «¡Quédate en casa y así cuidarás a los demás!». Ésta

es la consigna en tiempos del coronavirus. Una consigna fraguada con dos incómodos imperativos, pero dulcificada con el calor del hogar y una supuesta alteridad a la cual podríamos salvar. Esta circunstancia, la de estar aislados en nuestras propias casas y no poder atravesar fronteras (cuando lo más apasionante de toda vida es franquearlas una y otra vez), origina algo que Camus describe con agudeza. Se trata del padecimiento de un tipo de exilio interior, a puerta cerrada, que corre el riesgo de sumirnos en un vacío recordatorio. En *La peste* se explica que este exilio ocasiona una mortificación profunda: vivir con una memoria que no sirve para nada. ¿Qué significaría esto en nuestra condición actual? Por un lado, que evocamos continuamente un pasado con el gusto de la lamentación. Pero, por otro, que podríamos olvidarnos de los verdaderos males que nos agobian.

¿Seremos capaces entonces de superar esta pandemia, inmunizarnos frente a ella, y volver sobre los graves problemas que tiene un país como Colombia? La gran desigualdad social que nos impide prosperar como comunidad; los derechos humanos violados sistemáticamente; las mujeres maltratadas por un orden social dominado por patriarcas brutales; niños desnutridos, ancianos olvidados y jóvenes dueños de un futuro de opresión y servilismo; los bosques y selvas vejados por los emporios mineros; las ciudades contaminadas por la codicia sin fin de sus empresarios; los responsables de grandes crímenes todavía sin castigo; la corrupción, el paramilitarismo, el narcotráfico como pilares de una democracia nauseabunda. Quizás sea verdad que el panorama que se nos viene encima será muchísimo más complejo y doloroso que bandear el coronavirus, ya que nuestros problemas integran eso que podríamos denominar la «endemia nacional». Porque, más que ese tipo de exilio que abate en el encierro, y que Camus desglosa en su novela, a Colombia le ha de corresponder enfrentar obstáculos peores.

Pero ¿qué pasaría con el coronavirus en este país que tiene una inmensa parte de la población sumida en la precariedad y cuyo sistema de salud es tan deficiente y no es más que un negocio formidable creado por las políticas neoliberales? ¿Qué ocurriría con los hospitales públicos que, en el momento en que escribo estas líneas, ya están desabastecidos de sangre y no poseen la infraestructura necesaria para asistir a los futuros contagiados? Con sólo imaginar que en

Colombia la pandemia será tan implacable como lo ha sido en Italia, España o Estados Unidos, nuestro porvenir sería totalmente funesto. Porque estamos lejos de decir, frente al coronavirus, lo que el cronista de *La peste* afirma: «Esto sucedió». En Colombia y América Latina esto apenas está comenzando a suceder. Por tal razón, estamos sumidos en el territorio inmenso de la incertidumbre. Y de ella quién sabe si saldremos bien librados.

¿Por qué esta epidemia del siglo XXI, con tan pocos muertos si los comparamos además con los que han ocasionado las grandes guerras, ha tenido el poder de amedrentarnos de semejante manera y ha lanzado a las naciones a exigir un confinamiento de estas proporciones?

**7. Pero volvamos a las cifras.** Toda epidemia se sustenta en ellas. Si no tiene millones de muertos, la memoria humana la pasa de largo con desdén. Quienes han descrito los efectos de las pestes en la literatura hablan, por lo general, de miles de víctimas. En *La peste* se hace, por ejemplo, un comentario a propósito de las cifras pasadas que nos situaría frente al nuevo coronavirus. Las aproximadamente treinta pestes que ha habido en la historia de la humanidad han dejado cerca de cien millones de muertos. El número sobrecoge a quienes vivimos en medio de la aparente seguridad brindada por las sociedades modernas. Cien millones de personas cubiertas por ese anonimato de silencio que, finalmente, deja el transcurrir de las civilizaciones terrestres. Y el narrador de Camus hace una anotación que matiza más el desconuelo que caracteriza a esa cantidad de seres humanos: «Cien millones de muertos sembrados a lo largo de la historia no son más que un humo en la imaginación».

¿Qué serían treinta o cincuenta o cien mil o doscientas mil víctimas del coronavirus comparadas con esa humareda sin nombre que nos han dejado las pestes? ¿Por qué esta epidemia del siglo XXI, con tan pocos muertos si los comparamos además con los que han

ocasionado las grandes guerras, ha tenido el poder de amedrentarnos de semejante manera y ha lanzado a las naciones a exigir un confinamiento de estas proporciones? ¿Será que nos estamos volviendo sensibles a las aniquilaciones masivas y en verdad creemos hoy más que antes que moriremos como hormigas indefensas si no nos cuidamos? Pero ¿qué hacemos con esta gran desconfianza que nos asedia? ¿No habrá detrás de todo esto maniobras perniciosas que le darán paso a un nuevo orden mundial de ribetes fascistas? Como respuesta a estos interrogantes, nadie guarda silencio. Al contrario, la batahola de voces brota desde todos los flancos. Y entre el optimismo de unos y el pesimismo de otros, el abanico de opiniones es desbordante. ¿Qué leer y cómo leer todo lo que se escribe sobre el coronavirus? ¿A quién creer y de quién dudar? ¿Les creemos a los médicos y a los científicos? ¿A los jerarcas religiosos o a los intelectuales? ¿A los empresarios y a los mandatarios? En esta terrible falta de liderazgo sensato e inteligente que nos caracteriza, ¿quién, en definitiva, dice la verdad? ¿El que toca la sombra o el que roza la luz?

Algunos suponen, intentemos un balance provisorio, que después de esta pandemia todo cambiará y no seremos los mismos. Aspecto que favorecería a la humanidad con una actitud necesariamente renovadora frente a lo que se avecina. Otros piensan que lo que está pasando es una coyuntura única que nos llevará a sociedades más equitativas y sensatas y menos destructivas con nuestro prójimo y la naturaleza. Hay quienes creen que la Madre Tierra o el Creador Supremo nos están dando una segunda oportunidad para que rectifiquemos lo torcido que ha sido nuestro destino desde que el tiempo dorado de los antiguos se finiquitó. Otros más están firmándole al capitalismo un mercedísimo certificado de defunción. Si cayó, consideran, la gran utopía del comunismo porque fue una ignominia disfrazada de justicia social e igualdad proletaria, ¿por qué no habrá de morir esta vergüenza consumista maquillada de democracia, progreso, avance tecnológico y libre comercio? Lo cual desembocaría necesariamente, como si la historia de esta pandemia debiera tener un final feliz, en el establecimiento de un nuevo ámbito donde el socialismo, el humanismo y la ecología fuesen sus grandes pilares. A pesar de que es la crisis misma la que diseña tales análisis, no es difícil concluir que los esculpe el optimismo. Pero es válido suponer también que estamos ante el fortalecimiento de un nuevo capitalismo más agresivo que, apoyado

en la inteligencia artificial y las nuevas tecnologías de vigilancia militar, terminará controlándonos completamente.

## 8. En los momentos culminantes de las pestes, recordémoslo, se corre el riesgo de carecer de algo fundamental para la vida:

el porvenir. La gente puede sentirse, de pronto, abandonada por sus dioses y llegar a descreer de cualquier filantropía. Es entonces cuando se presenta la degradación de los hábitos humanos. Tucídides refiere cómo la peste de Atenas acarrió un gran desorden y cómo en los habitantes, que saqueaban los patrimonios de los muertos, no actuaba ninguna ley divina ni humana. Alessandro Manzoni, al final de *Los novios*, describe con detalle otras perversidades. No sólo habla de la irresponsabilidad de las autoridades políticas y religiosas que, al no creer que había peste, permitieron eventos masivos y no ordenaron los cierres respectivos de pueblos y ciudades, propiciando así la escalada del contagio. Algo semejante ha ocurrido hoy con Italia, España, Brasil, Estados Unidos e Inglaterra. Sus presidentes, sus ministros, sus empresarios, para preservar sus economías, dejaron que el virus se expandiera. En la ineptitud y arrogancia de los mandatarios tampoco hemos cambiado mayor cosa. Pero Manzoni también habla de los untadores, personajes anónimos que embadurnaban las iglesias, las casas y los edificios públicos de Milán y la región lombarda. Lo hacían con un veneno compuesto «de sapos, serpientes, babas y materia de apestados». Y Defoe explica cómo en la peste londinense los sepultureros y cargadores de muertos y hasta las enfermeras desvestían a los cadáveres para quedarse con sus atuendos y demás pertenencias, y así comerciar con ellos. Ya Camus concluía que lo adverso de las epidemias no es que acaban con los cuerpos, sino que desnudan las almas, dejando ver un espectáculo que no suele ser hermoso.

En vez de buscar la protección general y la calma, algo en la condición humana se desquicia con las epidemias. Durante la peste negra, los flagelantes, que pensaban que la enfermedad era un castigo divino y no podían saber que el desaseo y las pulgas la ocasionaban, iban de pueblo en pueblo mostrando su remordimiento y, al mismo tiempo, propagando la enfermedad. Defoe pormenoriza, en su informe, casos en los que las gentes infectadas salían a las calles y abrazaban a los sanos, o ingresaban a las casas por ventanas y patios

traseros y se dedicaban, con miradas perdidas, a contagiar a los residentes. De allí que las autoridades implantaran en pueblos y ciudades confinamientos plagados de vigilancias y castigos severos. Michel Foucault, en *Vigilar y castigar*, explica cómo a finales del siglo XVIII se tomaron en Francia medidas panópticas extremas para enfrentar las epidemias. Medidas que integraban el toque de queda y condenas a muerte a quien incumpliera las órdenes. Ahora, con el coronavirus, nos obligan, no con amenazas de muerte todavía pero sí con multas, a quedarnos en casa para evitar que los riesgos aumenten. Y suceden en cascada otras manifestaciones de la mezquindad humana. Empresas que, en vez de unirse con las instituciones estatales para así ayudar a los más afligidos, hacen despidos masivos de sus trabajadores, o proponen reducciones de los salarios. Bancos que aprovechan cualquier transacción en sus cuentas para cobrar impuestos. Grandes terratenientes que se benefician de las ayudas estatales y les quitan el dinero a los pequeños y medianos propietarios. La situación que viven los presos en cárceles hacinadas que, ante sistemas judiciales miserables, viven la peor de las pesadillas. Especuladores que brotan como una plaga más y venden a precios altos los productos que sus compinches hacen que escaseen. Y la criminalidad, en todas sus expresiones (el robo, el asesinato, la extorsión, las violaciones), que se dispara desproporcionadamente.

Pero, aunque ya estén presentes estos excesos, tratemos de no caer en el núcleo de ellos. El coronavirus no ha tenido hasta el momento, al menos al nivel del número de víctimas, el poder de otras pestes que tanto estremecieron la imaginación de los artistas. Basta mirar los

En vez de buscar la protección general y la calma,  
algo en la condición humana se desquicia con  
las epidemias. Durante la peste negra,  
los flagelantes, que pensaban que la enfermedad  
era un castigo divino y no podían saber que  
el desaseo y las pulgas la ocasionaban, iban de  
pueblo en pueblo mostrando su remordimiento y,  
al mismo tiempo, propagando la enfermedad.



infiernos del Bosco, de Brueghel el Viejo, de Goya y de Otto Dix; o leer los infiernos de la literatura, desde el que aparece en el Apocalipsis, o en la *Divina Comedia*, de Dante, o en *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, o en *Viaje al fondo de la noche*, de Louis-Ferdinand Céline, para entender que el infierno no está al otro lado de la muerte, sino que palpita ampliamente en la tierra y que son los hombres quienes lo han modelado. Sin embargo, así aquellas desmesuras del pasado, y la áspera ausencia de porvenir que provocan los encierros, todavía no le corresponden del todo al nuevo virus, es verdad que ha originado un despertar pavoroso y esperanzador entre nosotros.

**9.** Pareciera, finalmente, que éstos no son tiempos de rebelión. Hasta el inconformismo y la disidencia han sido controlados a través de las cuarentenas planetarias. Está prohibido juntarnos y reunirnos porque así, pregonan los exponentes de la ciencia y el Estado, podremos salvarnos. Y nos quieren convencer de que los otros, es decir nosotros, son y somos el peligro. Como si no se supiera que es a partir justamente de la solidaridad humana y las acciones comunitarias que las epidemias han sido superadas. He aquí, pues, una política que esconde una represión brutal, así muchos la consideren necesaria. Pero cuando la represión, sea de la índole que sea, se desata en el mundo, el ansia de libertad se engendra, se desarrolla y se expande, a su vez, como un siempre renovado virus. Tal ansia de libertad acaso insufla los pulmones afectados y pueda acabar de una vez por todas con este sistema político, económico y militar que desde hace siglos ha modelado ruda y torpemente nuestros destinos. Porque, así como Defoe atribuye a las iniquidades humanas la culpa del flagelo que azotó a Londres en el siglo XVII, son las iniquidades del neoliberalismo las que han causado, en buena parte, estas desgracias nuevas. Pero habrá que tener paciencia para que el cambio se manifieste. Y entender que éste tendrá un altísimo costo. Sabemos, sin embargo, que son los aprietos más excesivos los que han dirigido nuestro rumbo de creaturas perecederas. Que, como dice Hölderlin, es en el peligro donde crece lo que nos salva. Y aun entendiendo que somos, de lejos, el peor virus del planeta —basta sopesar el daño que le hemos provocado al prójimo, a los animales y a la naturaleza—, es factible que podamos hallar en nosotros mismos el antídoto eficaz.

Mientras tanto, me entero, desde esta loma de Envigado, de que el aire de Medellín y la zona metropolitana ha mejorado prodigiosamente, y de que, según unos señores atildados de China, el café protege del coronavirus. Celebro ambas noticias en medio del panorama opaco que reina por doquier. Para demostrar este entusiasmo solitario, me preparo un tinto y me siento a degustarlo. A mi lado están los libros leídos y releídos que tratan sobre las pestes. Apago el celular y el computador que me han permitido por estos días recibir el vendaval de informaciones. Respiro durante largos minutos las delicias de la desconexión. Y mientras sorbo el café, y siento el cálido y amargo sabor de la tierra expandirse por mi cuerpo, pienso en las dos opciones que hay frente a toda epidemia. Ambas las he encontrado, por supuesto, en la literatura.

La primera la ofrece Edgar Allan Poe en «La máscara de la muerte roja». No hay aislamiento que valga, y así seamos príncipes y elegidos, cultos y sibaritas, apostados e inteligentes, como lo son los personajes de este cuento gótico, y nos aislemos de la peste, ella terminará por entrar en nuestros aposentos para devorarnos. La otra la plantea el Caballero de la Triste Figura. Las palabras se las dice don Quijote a su escudero, y fueron escritas hace varios siglos, cuando el mundo también estaba patas arriba. Pero es como si Miguel de Cervantes las hubiese trazado después de ver algún noticiero sobre nuestras desventuras de hogaño: «Sábetete, Sancho... Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca». Que el lector de estas consideraciones escoja. Y que juntos imaginemos, desde este confinamiento arduo, el cambio que se acerca ■

EL RETIRO, ABRIL DE 2020.

# *En una tarde lluviosa...*

## Hernán Bravo Varela

En una tarde lluviosa  
—casi no recuerdo nada  
más— alcé de pronto el índice,  
lo deslicé en la ventana  
y escribí mi año de muerte  
como dejando una pátina  
de transparencia en aquella  
ventana tan empañada.

Tendría unos ochos años  
y las cosas no muy claras,  
así que guardé el secreto  
para cuando la amenaza  
pudiera o no comprobar  
el número que afirmaba.

Aún estoy lejos del plazo  
que me puse, pero cada  
vez que comienza a llover

(Ciudad de México, 1979). Uno de sus libros más recientes es *Malversaciones: sobre poesía, literatura y otros fraudes* (Almadía, 2019).

me repito hacia la infancia,  
en una voz que podría  
calificarse de baja  
si no fuera porque el mundo  
es, básicamente, agua:  
«Que no haya, que no sea,  
que no sea, que no haya».  
Y, aunque parezca mentira  
o conjuro, lo que pasa  
es una lluvia distinta  
y una distinta ventana.

Para mayores informes,  
esperemos a mañana.  
Miremos, mejor, la lluvia  
sin darle tanta importancia  
al hecho de que morir  
es, a futuro, una lástima  
y, a menudo, una creencia  
poco revolucionaria  
donde se une el destino  
(tal vez alguna ambulancia)  
con no saber respirar  
—y algo de matemáticas.

Pensar en el futuro es habitar una vida imaginaria. Rara vez la fantasía, ya sea sublime o aterradora, se cumple según nuestros pronósticos. Bosquejar el porvenir es un pasatiempo inútil al que los humanos nos entregamos con ciega afición. Nuestras imágenes del futuro cambian caprichosamente sin que apenas nos demos cuenta de que el presente que vivimos se parece poco o nada a lo imaginado ayer. Pero ésa, que debería ser la prueba irrefutable de la futilidad de nuestro empeño, no nos detiene: seguimos planeando, soñando, temiendo lo que será.

# En qué tiempo se escribe

**Adriana Díaz Enciso**

(Guadalajara, 1964). Poeta y narradora. En 2018 publicó la novela *Ciudad doliente de Dios* (Alfaguara).

**Había empezado estas reflexiones** hablando de cuánto en el tiempo que hoy me toca vivir, este siglo XXI, anula por completo cualquier idea de futuro que haya tenido en mi infancia o adolescencia, o hace veinte, incluso sólo diez años. Pero el recuento de mi desasosiego comenzaba a convertirse en una pesada diatriba con vagos tintes sociológicos que me empezó a deprimir. Estaba claro que los lectores y lectoras de *Luvina* se merecen algo mejor, y que además estaba cayendo yo en la trampa del anquilosamiento del tiempo de la que advertía en el primer párrafo. Si ahí hablo del necio empeño de afianzar el futuro, mis quejas se estaban convirtiendo en una igualmente esclerótica representación de un presente que, como todos los presentes que han sido y serán, habrá un día de disolverse y olvidarse.

Durante algunas horas fui presa de esa sorda desesperación por lo que no puede escribirse. *¡No tengo nada, nada que decir sobre el futuro!*, me decía envuelta ya en el ánimo difuso de la noche de un domingo tan parecida a la de cualquier otro día, tras tres meses de confinamiento debido a la pandemia de nuestros tiempos. Lavé los trastes, puse a lavar ropa dos veces, me asomé por la ventana, vi por internet noticias espantosas de este presente y, casi decidida a soltar la toalla, empecé a interesarme en un punto vago que apenas había alcanzado a ver con el rabillo del ojo.

Ese punto es la ilusión del tiempo entero.

Para explicarme haré mención de una reseña de Michael Wood que leí recientemente en la *London Review of Books*, sobre *The Idea of Perfection. The Poetry and Prose of Paul Valéry*, recopilación bilingüe de la obra de Valéry, traducida por Nathaniel Rudavsky-Brody. En su reseña, Wood cita a Roland Barthes (la cita, es de suponerse, aparece en el libro en cuestión), para quien la poesía de Valéry se había convertido en un anacronismo. Según él, había pasado completamente de moda, y (cito la cita): «Ya no tiene ningún tipo de realidad histórica viva en la mente de quienes trabajan en la literatura hoy día».<sup>1</sup> Me pareció un criterio curioso para valorar (o, en este caso, desvalorar) la obra de un poeta, y me dejó pensando.

1. Michael Wood, "Bitten by a Snake", *London Review of Books*, vol. 42, núm. 10, 21 de mayo de 2020.

No he encontrado la entrevista en la que Barthes emitió este juicio sumario (ustedes han leído mi traducción de la traducción inglesa del francés), pero sí encontré otros ejemplos de su ambivalencia ante la obra de Valéry. No es mi intención aquí escudri-

ñar sus causas, ni mucho menos adentrarme en las complejidades de la disección del lenguaje tan caras a la crítica francesa del siglo pasado. Leí la cita mencionada por azar, y simplemente echó a andar la serie de asociaciones y reflexiones que aquí comparto, pues lo que llamó mi atención fue justamente la ilusión de la posesión del tiempo, en este caso el presente, y la arrogancia con que se descalificaba entonces una obra que no reflejaba una concepción específica del «momento actual».

Que Barthes se equivocaba es cosa probada, así sea por el simple hecho de que yo todavía encuentro significado en *El cementerio marino*. (No sé en qué año habrá dado Barthes esa entrevista, pero murió en 1980, cuando tenía yo dieciséis años y, si mal no recuerdo, no tenía noticia de su existencia ni de la de Valéry). He releído el poema en estos días, nada más para estar segura, y me encontré gozando su lectura aun más que cuando lo leí por primera vez, hará más de veinte años. En mi experiencia es poesía viva, que habla para mí, que me cuestiona y conmueve, y no estamos hablando ya siquiera del presente en el cual Barthes ya declaraba a Valéry caduco como poeta, sino de lo que entonces era —como lo son todos— inimaginable futuro.

Después de llevar a cabo este pequeño experimento, surgieron algunas preguntas: ¿para quién escribo? ¿Con qué tiempo es que hablan los escritores? ¿Qué es, exactamente, ese «tipo de realidad histórica viva» a que se refiere Barthes? Porque, pienso, si *El cementerio marino* es realidad viva en tanto que aún logra tocar la interioridad de al menos una lectora, que sea la suya o no una «realidad histórica» se vuelve un poquito irrelevante. Y aunque para el tipo de crítica deslumbrante realizada por Barthes, y para los postestructuralistas y la cada vez más compleja y a menudo autorreferencial red de la academia la realidad histórica que envuelve un texto literario es de mayúscula importancia, y no les falta razón, me atrevo a afirmar aquí que no es, ni con mucho, su aspecto más importante. Si lo fuera, eliminaríamos el elemento del misterio en la literatura. Y si elimináramos el misterio de la literatura, le daríamos el golpe de gracia a la literatura misma.

Siempre he estado convencida de que los libros encuentran a sus legítimos lectores, tarde o temprano. Quizá muy tarde, cuando sus autores ya están muertos, pero los encuentran. Quizá esos lectores son muy pocos, o multitudes, pero así sea uno solo, el libro en cuestión tendrá una vida, y el universo del autor o autora tendrá continuidad en otros universos. Digo «siempre», pero a últimas fechas mi convicción

se tambalea un poco. Creer en esto es creer en un futuro, y la verdad es que en los tiempos que corren a veces cuesta trabajo creer que existe un porvenir viable para la humanidad.

Cuando dudo, recuerdo sin embargo cuántas veces la humanidad ha visto venir muy de cerca el fin del mundo; cómo el mundo en efecto se acabó y renació simultáneamente, y aquí estamos. Me resisto entonces lo mejor que puedo a la tentación de hacer predicciones. Quizá más que la falta de futuro, lo que me hace dudar ahora sobre la posibilidad de que los libros encuentren sus lectores es la proliferación deletérea de información, de «cultura», la avalancha de voces inanes o magníficas diciendo cosas hermosas, trascendentes, o pueriles o aberrantes, todas enredadas en una maraña que lentamente nos agota, nos desquicia, nos deja hundidos en el sinsentido más estéril, más desolado. Contra eso, que es presente —un presente impensable en el tiempo en que decidí dedicar mi vida a la escritura, el tiempo en que otros y otras como yo leíamos, escribíamos, buscábamos con avidez, maravillados ante el misterio y las rutas de la búsqueda—, no siento tener ni armas ni armadura. Sé, no sin dolor, que no escribo para semejante presente; que quisiera creer que sí escribo para mis contemporáneos, pero no sé si existen, dónde encontrarlos en esta voráGINE psicótica. Si no siento tener interlocutores en el presente, más difícil me resulta entonces imaginar que escribo para el futuro. De pronto me asalta la duda, que no deja de tener su gracia, de si acaso escribo entonces para el pasado.

**A menudo hablamos de los escritores** o artistas que «se adelantaron a su tiempo», los que crearon para el futuro. Están también aquellos que «no han superado la prueba del tiempo», cuya obra envejeció y ya no nos dice nada. Ambos juicios los hacemos siempre desde el presente, como era el caso cuando Barthes condenó la obra de Valéry (aclarando eso sí, en otro lugar, que era una pena, porque «también ha dicho cosas importantes; en mi opinión, muy justas»). Pero resulta que ni el mismísimo Barthes sabía más del futuro de lo que sabemos nosotros: tú, que lees esto; yo, que lo escribo; resulta, además, que Valéry, en su *il faut tenter de vivre !* («¡hay que intentar vivir!») no está proyectando su deseo y la súbita iluminación que lo arranca del letargo contemplativo de la muerte al futuro, sino inscribiéndolos, como es el caso de toda poesía, en un presente continuo.



En nuestro presente histórico (siglo XXI), me temo que esto se olvida a menudo. No dejan de asombrarme, por ejemplo, los programas de algunas escuelas o posgrados de escritura creativa, en los que algunas de las materias son cómo conseguir agente o cómo entrar al mercado. Los potenciales escritores son instados a proyectarse a sí mismos al futuro —a una delirante fantasía de algo que llaman éxito literario—, y en ese malsano impulso el presente del texto literario es anulado de un tajo.

No que no sea importante encontrar agentes o vender libros. Vender libros supone más posibilidades de que un texto encuentre sus lectores. Y claro, vender libros ayuda a que autoras y autores coman (aunque rara vez sea ésta la fuente única de su sustento). Sin embargo, éstas son consideraciones prácticas *a posteriori* del acto mismo de la escritura, y ajenas por completo al acto íntimo de la lectura. Dichos actos sólo ocurren en el presente, y ese presente es, si no eterno, ya que concebir la eternidad es arduo, sí intemporal. La desvergonzada industria de la «escritura creativa» que ha alcanzado tanto furor en las últimas décadas ignora ese presente. Se alimenta de entelequias del futuro. Pretende negar que la verdadera, la única escuela de escritura es la experiencia humana; que se pueden enseñar técnicas e historia de la literatura, se pueden tallerear textos, todo esto actividad noble y necesaria, pero que nadie puede enseñar a otro ser humano a convertirse en escritora, en escritor. Anteponer la zanahoria del producto y del éxito a la experiencia vital de la que surge el impulso creador es condenar a la literatura, bajo el eufemismo de la «expresión personal», a la vacuidad, a lo efímero y, qué duda cabe, a «lo actual».

Quizá me he ensañado con cierta injusticia con Roland Barthes al principio de este texto, partiendo de una sola cita en la que se equivocó al juzgar el destino de la obra de Paul Valéry. La verdad es que dudo mucho que Barthes haya estado imaginando para el saludable porvenir de la literatura una «realidad histórica viva» como la nuestra, la de los habitantes del siglo XXI, en la que tantos dicen tanto que es cada vez más difícil realmente comunicarle nada a nadie; en la que la literatura se produce y enseña sin pudor alguno según las reglas de un mercado cada vez más ciclópeo e impersonal; en la que hay más supuestos escritores que verdaderos lectores.

**En los distintos presentes de que se ha tejido mi vida**, la rebeldía ha sido constante consejera, y mis proyecciones hacia el futuro a menudo son vistas a través de esa lente. He querido imaginar que autores y autoras, lectores de cualquier género, pueden rebelarse contra la tiranía del mercado. Este año, espoleada por la pandemia, decidí por primera vez autopublicar un libro, de título *Flint*, en forma de *ebook*. La decisión se debió a motivos muy poco prácticos: al inicio del confinamiento, entre el miedo y la ansiedad generales, pero también despierta a la necesidad de comunicación con otros, de entregar algo a otros en ese momento, quise que ese libro escrito en la primavera de 2019 apareciera en el mundo de nuevo en primavera, como una manifestación de esperanza. Pensé además que el futuro era sin duda incierto, que nadie sabía si sobreviviríamos a la pandemia, y que eso era también una forma de libertad; ante tamaña incertidumbre, no tenía caso guardar los libros en el cajón. Mi decisión, quizá temeraria, era también una especie de ofrenda.

Hasta entonces sabía poco o nada de lo que significa la autopublicación hoy en día. Tenía cierta vaga ilusión de que pudiera existir ahí un verdadero espacio de rebeldía desde el cual fuera posible decir «no». Pensaba por ejemplo en William Blake y sus libros iluminados. Mal ejemplo, me dirán, puesto que Blake en vida no vendía nada, pero nadie podrá decir que no es un ejemplo noble. Lo que me he encontrado, por desgracia, es muy distinto. Para ilustrarlo, mencionaré un *webinar* al que asistí durante el confinamiento, organizado por una prestigiosa asociación, en el que una señora al parecer muy famosa daba consejos sobre cómo promover las autopublicaciones, para así empoderar a los autores. Aunque la palabra *empoderar*, tan poco elegante y de la que se abusa tanto, me dio mala espina, quise creer en un genuino deseo de orientar a autoras y autores entregados a su oficio con devoción, deseosos de eludir el estrangulamiento impuesto por la industria editorial.

La experiencia del *webinar*, sin embargo, era más como estar viendo a una *madame* explicando las artes de la administración de un burdel. Me he asomado a ese universo de mercadotecnia en línea y he salido con la sensación de haber estado de gira por infinidad de antros de mala muerte, con un tufo a sanitarios y mal alcohol. Cierto, la literatura se enfrenta a muchos obstáculos en el inmisericorde mercado tradicional, pero tampoco tiene un verdadero espacio en la falacia

de la literatura supuestamente independiente, porque ahí también la única prerrogativa parece ser el mercado (uno subterráneo, invisible, regentado por la maquinaria de Amazon), y las ambiciones de la gran mayoría de autores que gustan de llamarse independientes no parecen ser otras que las que teje su fantasía del futuro: su proyección del éxito, el dinero y la fama sin que la obra, francamente, importe gran cosa. En este panorama, sobra decirlo, todo es «actualidad». Todo efímero, todo trivial.

Que la víctima de semejante mecanismo es la literatura es evidente, pero habría que ver por qué millares de aspirantes a esa celebridad efímera están dispuestos a oficiar el sacrificio. En inglés se utiliza el término *vanity publishing*, y en efecto, es la vanidad lo que vuelve seductoras las promesas de éxito inmediato. Detrás de esa seducción, sin embargo, creo que se extiende el nihilismo de una cultura que pocas esperanzas ha de tener en el futuro, sea individual o colectivo, y con una ignorancia supina en lo que toca al valor del arte y la literatura como legado vivo de la tribu, de la comunidad humana cuya riqueza trasciende al individuo. Para dicha cultura, el porvenir en realidad no existe, y el presente vivo y vibrante de la experiencia, esa realidad última, es objeto de profunda indiferencia. Es una cultura de absoluta orfandad.

¿A qué me refiero cuando me pregunto si habrá entonces que escribir para el pasado? No estoy hablando de viajar literalmente en el tiempo, por más interesante que eso sería. Pienso más bien, y partiendo de nuevo del presente fuera del tiempo de la literatura, en que me gustaría que lo que escribo encontrara lectoras y lectores como la que yo fui y he sido, ávidas del viaje de la lectura y capaces de discernir que dicho viaje requiere de un espacio mental, espiritual incluso, que es íntimo y totalmente ajeno a las veleidades de la actualidad (por no hablar de las del mercado y del ruido atronador de las redes sociales). Desde ese mismo presente se me ocurre que me gustaría mucho que lo que escribimos ahora pudiera ser inteligible para, por ejemplo, quienes gozaron, fueron conmovidos, sintieron miedo, exaltación, deleite o pena leyendo el *Beowulf* en los siglos VII u VIII o XIX o X (no parece haber consenso todavía), o escuchándolo leído, declamado o como quiera que haya sido dramatizado, si no sabían leer. ¿Por qué no? Si nosotros, lectores del siglo XXI, podemos experimentar todas esas emociones con su lectura, está claro que lo que los humanos te-

nían que decir a través de la poesía en la Alta Edad Media tiene cuando menos un «tipo de realidad histórica viva» para quienes aprecian la literatura hoy en día. Y si esa corriente de comunicación es posible de ida, me emociona pensar que lo sería también de vuelta; que, si pudiéramos vencer las leyes de la naturaleza y del tiempo y compartir un momento con los muertos de siglos y siglos atrás, nos seguiríamos encontrando con nuestra común humanidad.

En su magnífico prefacio a su traducción del inglés antiguo al moderno del *Beowulf*, Seamus Heaney señala justamente esa cualidad de permanencia de la obra literaria, definiendo el poema como

**una obra dueña de la mayor vitalidad imaginativa, una obra maestra en la que la estructuración de la historia es tan elaborada como los hermosos artilugios de su lenguaje. Sus elementos narrativos pueden pertenecer a una época anterior, pero como obra de arte vive en su propio presente continuo, equivalente a nuestro conocimiento de la realidad en el tiempo presente.<sup>2</sup>**

¿Y de qué está hecho el momento presente? Está hecho de silencio; de un espacioso ámbito interior que libera nuestra percepción y vuelve posible la apreciación del mundo, incluyendo sus obras de arte y su literatura. Eso es el momento presente: el del *Beowulf*, el de *El cementerio marino*, y, quiero creer, el que aún somos capaces de rescatar de vez en cuando del incontinente tormento tecnológico, supuestamente informativo, de estas primeras décadas del siglo XXI.

Por lo demás, sigo intentando resistirme a hacer conjeturas sobre el rumbo que lleva el futuro. Así como no imaginábamos, hace algunos meses, que el mundo quedaría paralizado por una pandemia que sembraría muerte e incertidumbre por todo el planeta, no podíamos saber, durante el confinamiento que siguió y que dejaría buena parte de las calles del mundo desiertas, que muchas de éstas volverían a ser ocupadas no gradualmente por el retorno a la cotidianidad antigua, sino por multitudes que desafiarían la amenaza de la covid-19 para protestar por la violencia policiaca (contra un hombre negro en Estados Unidos; contra un albañil en México), ni hubiéramos podido predecir los disturbios que siguieron. A mí sin duda no se me ocu-

2. Seamus Heaney (traductor), Daniel Donoghue (ed.), *Beowulf. A New Verse Translation*, W.W. Norton & Company, Nueva York/Londres, 2002.

rrió nunca que las calles quietas, fantasmales del centro de Londres a medio confinamiento verían irrumpir en junio hordas de grupos de extrema derecha buscando el enfrentamiento con los manifestantes de Black Lives Matter y con la policía.

Al principio del encierro forzado, muchos imaginamos que saldríamos de la pandemia a un mundo adolorido, pero mejor. Conmovidos por la solidaridad humana, por nuestra propia fragilidad, ansiedad y dolor; arrobados por los cielos azules de la primavera, el aire puro y el canto de los pájaros que el alto abrupto de la actividad humana nos revelaban de pronto, sacudidos por la evidencia de que la pandemia era una consecuencia lógica de nuestros actos, de nuestra forma insensata de habitar este planeta, nos parecía impensable no recapacitar aunque fuera un poco; imposible, que no intentáramos empezar de nuevo, de otra forma. Ése era el futuro más o menos cercano que quisimos imaginar.

Quizá algo de ese ideal se concrete en una realidad futura, pero mientras escribo estas palabras, durante las tentativas etapas finales, si bien nos va, del confinamiento en el Reino Unido, ya el mundo se apresura no nada más a volver al estado de cosas anterior a la pandemia, sino a volver ahí de prisa y con más ahínco, para salvar a una economía que causa muerte, destrucción y desequilibrio brutales sin tregua; para inyectar cantidades estratosféricas de dinero a la industria aérea (y ya los aviones vuelven a dejar su estela en el cielo fuera de mi ventana), y así las cosas, la pregunta de qué futuro nos espera es fuente de los pensamientos más oscuros. Pero, recordemos, no de certezas.

¿Cuál será la literatura que se escriba en un mundo semejante a partir de hoy? ¿Cuál será la literatura del futuro? Si ha de ser literatura, tendrá que estar hecha del momento presente: de ese presente continuo del que habla Heaney. El presente exige, justamente, la *presencia* de autores y lectores por igual. Exige eso, y no temas de actualidad. Eso, y no agentes literarios o ventas de millones de ejemplares. Lo único que la literatura nos pide, y lo mucho que nos da, es presencia.

Volviendo a Paul Valéry y a su poesía, habrá que decir que, por supuesto, ésta última tiene más, mucho más que una sola lectora. En 2020 se cumplen los cien años de la publicación de *El cementerio marino*, que poetas, traductores, lectores y lectoras celebran en muchas partes del mundo. ¿Qué es el futuro en ese poema? Cito de la versión al español de Jorge Guillén:

---

**El porvenir, aquí, sólo es pereza.**

---

**Nítido insecto rasca sequedades.**

---

**Quemado asciende por los aires todo:**

---

**¿En qué severa esencia recibido?**

---

**Ebria de esencia al fin, la vida es vasta,**

---

**Y la amargura es dulce, y claro el ánimo.<sup>3</sup>**

---

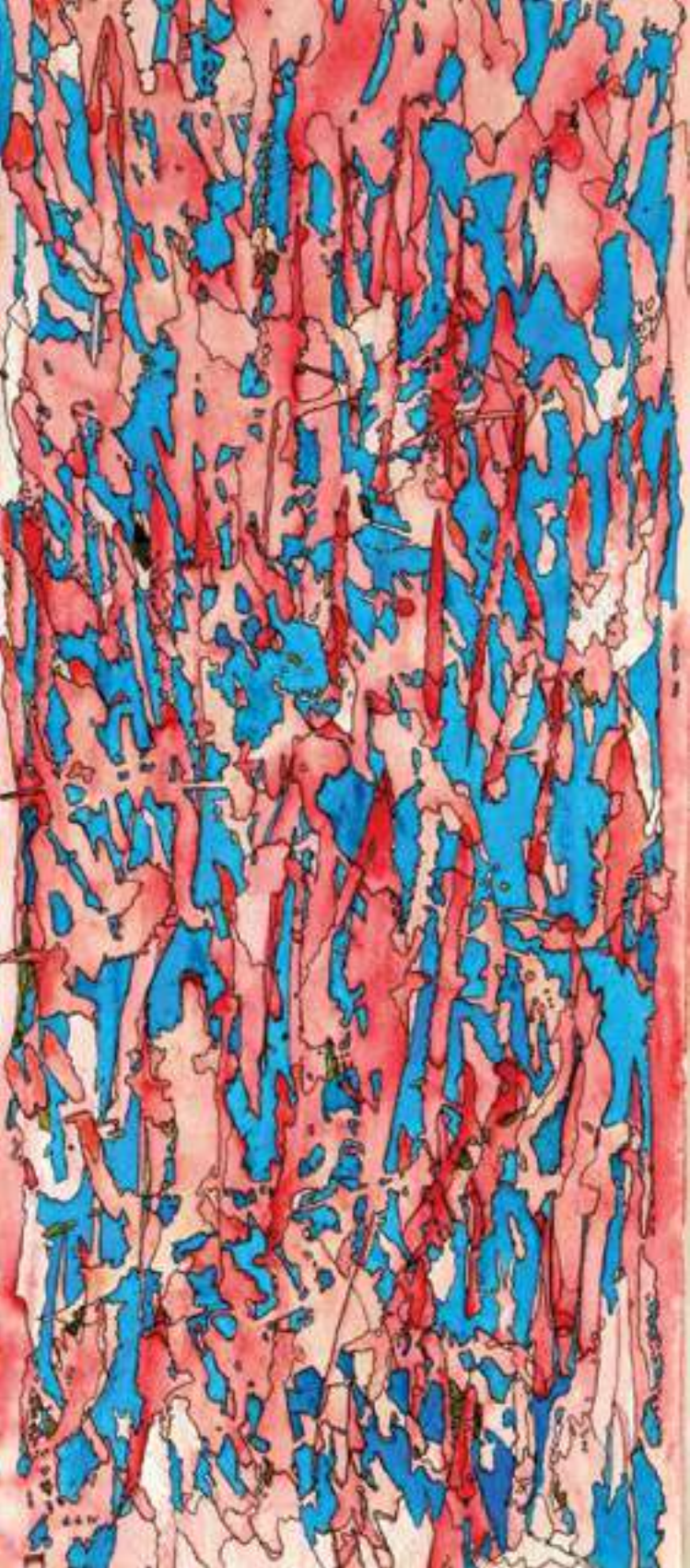
Desde esa pureza de la experiencia cincelada a través del lenguaje, su «¡hay que intentar vivir!» está conjugado en el presente, para siempre en el presente.

A ese presente no lo derriba nada; ni siquiera la torre más alta del intelecto. No lo derriba tampoco el fin del mundo, de los mundos. Ser ese presente es la única función de la poesía, y su lectura, sobra decirlo, es mucho más fecunda que la lectura del futuro »

3. Paul Valéry,  
*El cementerio marino*,  
versión de Jorge  
Guillén, en [http://www.  
revistaenmarcha.com.mx/  
miscelanea/cultura/829-el-  
cementerio-marino.html](http://www.revistaenmarcha.com.mx/miscelanea/cultura/829-el-cementerio-marino.html)







# Juntos en lo estrecho y en la nada

## Julián Herbert

«¿Qué hacemos aquí?», me pregunté mientras flotábamos hacia el último tercio del halo azul y rojo que enmarcaba nuestra segunda órbita lunar. Tomé la mano enguantada y tiesa de Sylvia, que se movía a la deriva muy cerca del visor de mi casco dentro de una astronave con vaga forma de trompo. Respondí para mis adentros: «Aprendemos a estar juntos en lo estrecho y en la Nada».

Despegamos de la Tierra hace ochenta horas pero iniciamos este viaje varios años atrás, la mañana en la que apareció en mi bandeja de Hotmail un mensaje de Karla Harad, representante para Latinoamérica de SpaceX y de su CEO, el legendario vidente tecnoindustrial Elon Musk. El *email* era una invitación para formar parte del programa espacial de la empresa con miras a una expansión del ámbito tecnológico al humanístico; de lo utilitario al turismo espacial y la conciencia ecológica; y de la investigación militar y científica a las posibilidades demográficas y fisiológicas de la colonización multiplanetaria.

Estuve a un paso de declinar: la carta me llegó a los cuarenta y siete años, a principios de 2018. Acababa de volver de una estancia de dos meses en Shanghái, estaba económicamente quebrado, era un bebedor empedernido y no tenía empleo. Lo primero que me animó a aceptar fue el entusiasmo de Sylvia: el documento estipulaba que un aspecto del programa era participar en parejas como una prueba de tolerancia psicológica mutua con miras a la futura colonización de Marte. Lo segundo fue que otorgaban una dieta económica jugosa por acudir durante varios años a un centro de internamiento de primer nivel para adquirir la formación técnica, la reconexión emocional y el



acondicionamiento físico necesarios para el periplo. Lo tercero y definitivo fue que mis únicos compromisos a cambio eran la redacción de esta y otras crónicas y mi aquiescencia a participar en la promoción y difusión del proyecto antes y después del viaje.

Tardé sólo dos días en decidirme a firmar el contrato. Desde entonces he invertido más de un lustro de mi vida en entrenar para resistir la experiencia. Viajar al espacio exterior es un acto romántico —jamás volveré a ver paisajes tan sublimes— pero es también una declaración de guerra contra los límites del organismo terrestre y la mera humanidad.

Hace unas horas llegamos (Sylvia y yo y los dos astronautas que nos guían: los comandantes Aldrin Dargelos y Rueben Albarn) a la Estación Espacial Internacional (ISS). Nuestra nave, la *Flysnake 1*, se acopló a la ISS sin conflictos pese a la enorme cantidad de chatarra que orbita alrededor de la Tierra junto con nosotros: rebasándonos, rozándonos, haciéndonos conscientes como nunca de lo que significa la velocidad. Una de las sugerencias que nos hacía Elon Musk en su último comunicado (nunca hemos podido encontrarnos con él en persona) era evaluar subjetivamente lo que la basura orbital significa para nosotros, y cuál sería nuestra sugerencia para librarnos de ella. Mi conclusión es que considero imposible escapar de toda esta mierda, por la misma razón que nuestros drenajes terrestres profundos explotan a cada rato y no hay manera de disimular la peste de las alcantarillas. Los seres humanos siempre hemos cagado más de lo que somos capaces de limpiar. No sólo es un hecho histórico: es una verdad poética. Además, la basura espacial es hermosa.

Lo primero que intentamos al llegar a la ISS fue asearnos; digo *intentamos* porque la sensación íntima más difícil de combatir en condiciones de gravedad cero es la de estar sucios. La ventaja de la estación es que es más amplia que cualquier otro ingenio astronáutico; en consecuencia, la sensación de flotar sin rumbo y al mismo tiempo estar enclaustrado se aminora. Uno puede «volar» dentro de la estación sin los aditamentos más pesados del traje a través de doce metros lineales en pos de una pequeña esfera de agua para lavarse la cara y las manos, y ese solo gesto —mitad heroico y mitad lúdico— le devuelve al viaje fuera de la Tierra su nitidez infantil, la claridad de su glamur e insensatez. La ISS no es grande, pero comparada con la *Flysnake 1* es una especie de mansión hollywoodense de plástico y metal.

Desde la primera década del siglo XXI, Elon Musk buscaba estrategias para viajar al espacio reduciendo a la vez los costos monetarios del combustible fósil y el costo ecológico de la contaminación. Primero intentó, sin éxito, comprar a la ex Unión Soviética cuerpos de misiles nucleares despojados de las cabezas bélicas. Luego diseñó el *Falcon* y el *Dragon*, vehículos basados en la tecnología de los transbordadores espaciales del programa estadounidense *Voyager*, pero con una ingeniería de materiales y de comunicación más fina. Estas naves han dado buenos servicios a la ISS desde entonces. Hace más de una década, el equipo de Musk consagró su energía al desarrollo de lanzaderas iónicas, con relativo éxito pero, desde 2018, SpaceX ha invertido su dinero y la mayor parte de sus recursos científicos en otro mecanismo desarrollado por estudiantes de astrofísica en 2017: el ascensor espacial de nanotubos de carbono *DialX*, un complejo aparato en vías de construcción que alberga como parte de su estructura una lanzadera que por lo pronto reduce la fricción y la velocidad de escape necesarias para abandonar la atmósfera terrestre.

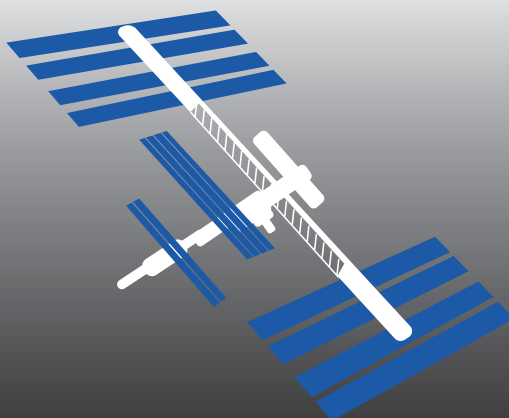
La *Flysnake 1* es una suerte de sedán de las naves espaciales diseñado sobre la base del *Soyuz* ruso, pero con la peculiaridad de que es capaz de transportar a cuatro viajeros en lugar de tres. Por otro lado, su operación es viable con el concurso de únicamente dos de los tripulantes. Eso abrió la puerta a una nueva forma de turismo, una que le interesa a SpaceX: el viaje espacial realizado en pareja. Es más complejo y menos idílico de lo que suena, y los analistas del modelo astronáutico contemporáneo lo saben. Se trata de un tema que atañe a la colonización interplanetaria, pues no basta conquistar otros mundos: es necesario construir en ellos cohesión social, bases para la organización comunitaria y, por supuesto, garantizar la reproducción de nuestra especie. El experimento de SpaceX trasciende la astrotecnología y es uno de los primeros que se realizan en gravedad cero, poniendo lo antropológico y lo cognitivo a la par de la física.

Sylvia y yo hemos pasado ocho años en pareja. Nuestra convivencia se basa en las mutuas libertad y compañía: gozamos a diario de una razonable cantidad de tiempo juntos, luego cada quien se dedica a lo suyo. Lo que nos traumatizó de la *Flysnake* (un despegue no demasiado bruto desde una lanzadera sostenida por piezas de nanocarbono; dos órbitas meramente turísticas en torno de la luna; un descenso controlado y un acoplamiento a la ISS con labores científicas, filosó-

ficas, periodísticas y de entretenimiento —así rezaba el comunicado oficial— para luego reingresar a la atmósfera terrestre) fue pasar tanto tiempo *hacinados*, el uno junto al otro, en un pedazo de chatarra indigno del Infonavit —eso dije yo injustamente en un arranque de furia, en medio de una pelea intersatelital. Sylvia no dijo nada, que es lo que hace cuando decide torturarme. Quizá lloraba, pero no puedo asegurarlo: es imposible que las lágrimas fluyan en gravedad cero.

La paradoja del viaje a las estrellas es que, hasta donde alcanza a atisbar nuestra tecnología, el único medio que nos permitiría llegar a los vastos espacios interestelares e intergalácticos (curiosos espacios donde, además de distancias inconmensurables, lo que abunda es la ausencia de materia) es un reducto pequeñísimo, una estrecha habitación sin clima ni oxígeno donde, además del riesgo de morir en condiciones inhóspitas, debemos afrontar la compleja convivencia con seres de nuestra propia especie, sean santos o bandidos.

Mientras reviso mi traje espacial por órdenes del comandante D'Argelos y me preparo para nuestra primera actividad extravehicular (eso que en términos coloquiales llaman «caminata espacial»), recuerdo un texto de los 90 firmado por Foster Wallace: «Una cosa supues-



tamente divertida que nunca volveré a hacer». En su crónica, David se maravilla de la temeridad o estupidez humana, que ha convertido en cumbre del jolgorio un crucero por el mar Caribe, valga decir: una visita a los abismos preternaturales del océano, poblados de misterios y cachalotes blancos asesinos y de las mandíbulas predatoras de los tiburones. Me pregunto qué sentiría David si estuviera en mi lugar: sentado en un pedazo de lata al pie de un agujero frente al que el océano parecerá un charquito; rodeado de destellos que pueden derretirte en un nanosegundo; semihundido entre los colmillos del más salvaje y vasto de todos los tiburones: las fauces de la antimateria. Yo estoy aquí y tengo miedo, pero no tengo el don de hacer profecías. No sé si la humanidad es de veras estúpida, lo que sí sé es que estoy dispuesto a acompañarla hasta el fin del universo en su búsqueda de preguntas.

Me asomo al exterior de la ISS. Allá abajo está la Tierra, tan luminosa a esta hora que parece una de esas pequeñas esferas navideñas que agitas y se convierten en tempestades dichosas. Tomo de nuevo la mano enguantada y tiesa de Sylvia: ya no estamos enojados, ya somos otra vez los compañeros de un viaje a la Luna —como nos vimos al principio de este entuerto, una noche de diciembre de 2016, sentados en el piso de una habitación de hotel. El amor lo vale todo, y todo significa resignarse de antemano al fracaso. Salimos de la ISS detrás de Rueben y D'Argelos. Y ahí está: el milagro del espacio exterior enmarcado por bellísimas corrientes de basura satelital.

¿Qué hacemos aquí?, me pregunto de nuevo. Y me respondo: buscamos una nueva definición para el tamaño de los lugares y las cosas ✦

# Baudelio Lara

/ / / pensé / en el futuro / una imagen / de mí mismo / escribiendo / meditando / qué pasaría /  
 diez años / después / veinte años / no más / la imaginación tiene sus límites / y el porvenir no es  
 hoy / un territorio / extenso / pero pensé / y al pensar / en pretérito estaba / el sujeto el verbo  
 / permaneció / en presente perpetuo / imaginario / se agostó en instantes / / el pasado es / un  
 país extranjero / un territorio / intenso / por descubrir / no sólo de la memoria / sino del porvenir  
 / tiempos iguales / frágiles / como la vida / intercambiables / como los días sin fiesta / todo fluye  
 / hacia atrás / pasa / de la experiencia / al recuerdo / y viceversa / y nos engaña / envuelto en  
 disfraz de esperanza / / / pensé / en un futuro / circular, denso / inexistente / impredecible / el  
 porvenir era hoy / el porvenir era yo / una imagen de / mí mismo / pensando / meditando / / me  
 miré mirándome / diez, veinte / años / adelante atrás / ahora lo sé ahora / lo pienso / contemplo  
 / por el balcón / aves no personas / / ojos / vacíos / rostros cubiertos / / me observan / desde no  
 sé / cuándo / dónde donde / oigo / un trino fantasma / en la calle / desierta / donde cuándo / se  
 agostó en un instante / como una gota de agua en el Atacama / / ahí viene ahí va / pensé / / /

(Teocaltiche, Jalisco, 1959). Es autor, entre otros libros de poesía, de *Aquí no hay un bosque* (Universidad de Guadalajara / Quimera, 2013).

Remende  
a existência  
com fios  
de perplexidade.

# Cuarta jornada

## Saúl Juárez

Convento de San Jerónimo, 1695 -  
Clínica de Neurología, Tlalpan, 2020.  
Ciudad de México

---

**Nos hincamos juntas en el templo del convento**, Juana Inés, cada una con su propia oración. Un aire de plegaria flota en esta holgura silenciosa, aquí donde el dogma somete al tiempo. Tú miras el retablo con fervor católico, yo me pierdo en el remate de dorados.

Pero salgamos ya de la penumbra devota, hermana. Invítame a sentarme en el patio menor a la sombra del álamo, tomemos un té de hojas mirando los gatos echados al sol. Déjame estar contigo, háblame de todo lo que sabes, de la eternidad del día, de la redención de los amantes, de las penas sin lágrimas, de la *elocuencia muda*. Te escucho igual desde mi habitación en esta residencia para mujeres con enfermedades mentales que acá en el patio del convento donde dos monjas ancianas pasan frente a nosotras con lentitud de orugas. Háblame un poco de ellas, Juana, y luego cuéntame también de los horizontes abrasados de Nepantla, de las frases nahuas como filigrana, de los volcanes centinelas. Dime de los sabios con su talante agrio y docto, de la hora nona con sus campanadas graves, del viaje cotidiano desde laudes hasta las vísperas, de la luz de las velas de cera que tú, en transgresión a la regla, apagas hasta la madrugada. Cuéntame de los desvelos del amor turbulento, tan osado como benévolo. Revélame los secretos de *Las Soledades*, sor Juana. Muéstrame la cadencia de las seguidillas con

(Morelia, 1957). Autor de *El viaje de los sentidos* (Verdehalago, 2000).

tu propia voz. Toma mi mano, Juana, canta bajito, el canto acentúa lo sublime. Tararea un villancico de fiesta: «¿Quién es aquella Azucena / que pura entre todas brilla?». Deja que la memoria vaya a la acequia real, a los límites del Tepeyac, a los islotes de Iztacalco. Y recuerda también aquella biblioteca áulica donde te embriagabas con los *Cantares*, censurados a causa de sus *carnales afectos*. Vuelve hoy conmigo sobre la cauda de tus libros, abre mis sentidos a los números venerados, a las proporciones y columnas, traveses y cornisas del Templo de Salomón que bien estudiaste. Llévame a la exacta vibración de las notas musicales. Háblame de ciertas mujeres, heroicas en su anhelo de cultivar el conocimiento. Condúceme al centro y a la circunferencia de tu respuesta debatida.

Pero abrázame también, Juana, porque la criatura del mal ha entrado a este convento con su ponzoña. Trae la peste en las brasas de su lengua. Sin conmiseración, hierve los intestinos de las religiosas en el peor de los estercoleros. Las postra convirtiendo sus cuerpos en crueles verdugos mientras el monasterio se cuece en cal viva. Los días son bífidos y venenosos, pero, aun así, empiezas ya tu ronda de auxilio a las hermanas. Poco te importa si tú también caes contagiada. Ya dispones en la cocina los remedios y preparas la infusión de hojas de sauce que tanto alivio provoca.

Como si bajáramos a una hondonada, vamos a la habitación de la madre tornera. La encontramos consumiéndose en una cama demasiado grande para ella. Tiene pupilas huérfanas, mira a todas partes como si buscara de dónde sostenerse, así sea de un clavo ardiente. Te reconoce y mueve la cabeza pidiéndote que no te acerques. El lugar huele a vómito y a espanto. Quemamos hojas de menta que algo limpian el aire corrupto, preparas solución de agua y vinagre, calientas una infusión de celidonia y dispones cataplasma de salvia. La vieja tiene en el rostro una expresión de exánime amargura, los brazos yacen a los costados como dos ramas secas y el pecho se agita con respiración fragorosa. Entonces rezas, sor Juana, con persuasión repites en dos ocasiones el Credo, después una oración pausada: «Misericordia para las hijas del Señor, paz para quienes esperan el juicio eterno». Luego, el silencio. La anciana es cada vez más insignificante en la cama. Al final, le pones un paño húmedo en la frente, una caricia contra la fiebre. Algunas palabras piadosas le dices al oído y luego te hincas como si el lecho nauseabundo fuera la imagen de un altar. Al final, la única



verdad de la monja es la de irse hundiendo con morosidad lodosa. Es difícil entrar a la vida, aunque, a veces, es más duro abandonarla.

Déjame seguirte ahora a la habitación del fondo, las otras dos de este corredor se encuentran vacías, algunas religiosas han abandonado el convento. Se han ido también las mujeres que les ayudan. Hay en el pasillo un mutismo de pozo y el eco nos respondería si gritáramos. Al entrar al aposento revuelto, siento un sigilo de gruta. Al centro, en un camastro alto, iluminado por una vela gorda, está una monja acostada en posición de feto. No tiene edad, ni gesto, ni mirada. Simplemente está aquí donde ya nada es de este mundo. Tiene los ojos hundidos, respira con un leve jadeo como si ya no tuviera fuerza ni para jalar aire, mucho menos para quejarse. La acomodas hasta colocarla boca arriba. Su cuerpo está frío como una noche de desierto. El día de ayer sufrió la última sangría y padeció un intento del médico por realizar una lavativa ya imposible. La mujer produce en el pecho un zumbido recóndito. De nuevo las oraciones, ahora acompañadas con paños mojados en agua de pétalos de rosa. Esta vez no hay palabras, sólo colocas sus manos juntas sobre el regazo como si debieran acompañarse, manos que seguramente ciñeron coronas en algunas hermanas al sepultarlas. Estas manos tuvieron un porqué, pero hoy parecen flotar en la nada. De nuevo vuelves a hincarte. Bien sabes que la moribunda carga a la muerte en sus hombros desde hace varios días. Ha perdido los recuerdos, por tanto, la conciencia se vuelve niebla y los ojos abiertos ya sólo miran el vacío.

Al salir de la habitación, Juana, ambas sabemos que nadie aprende a morir, ni siquiera teniendo una fe de mártir. Déjame seguir a tu lado, no importa si este convento se ha convertido en un lazareto, en un camino de gatos muertos entre la bruma nocturna. La puerta del templo ya está cerrada, te persignas e inclinas al pasar. Vamos ahora a tus habitaciones, Inés, dos pisos en el ala poniente del convento donde te espera la mujer que te ayuda. Quiero ver el mundo desde tu refugio, ahora santuario de la falsa rendición de no escribir más. Enciende las velas, por favor, deseo ver el lugar de las letras impacientes. Muéstrame el sitio exacto de la escritura, no importa si mantienes a buen resguardo el tintero, si ocultas la pluma de los versos como si ambos objetos filtraran una melancolía parecida a la del anciano navegante cuando mira el océano desde la montaña. Ya veo el gabinete donde estuvieron los instrumentos musicales, allá está el lienzo roto

de Góngora, aquí los pocos libros que quedaron, los piadosos, quizá huecos si alguien los abriera.

Permíteme pasar la noche a tu lado, sentada aquí en esta silla como si fuera mi lecho. Déjame verte dormir, sor Juana. No apagues las velas, simplemente duerme. Quiero ver cómo te acomodas en la cama, igual que lo haría una niña. El sueño podrá relevarte de esta realidad mortífera. Ahí acariciarás todo lo que defendiste con desnudo, desmenuzarás el empeño de alcanzar siempre algo más allá de lo evidente, de aprender a dudar para poder saber. No será un sueño tranquilo, Juana de Asbaje, no podría serlo. No hay sosiego para las poetas. Recuerdo ahora tu verso «¡Que tanto ha de penar quien goza tanto!». Ha sido tan impetuosa tu vida que no tendrás una muerte serena. Amaste con furor adolescente: amor humano y divino. Has vivido con similar intensidad las alturas de la adoración mística que la ventura y la aflicción de la pasión profanan. Duerme ya, hermana, mientras yo digo tus sonetos en voz baja. Mi madre me los enseñó como si fueran una senda natural de la memoria. Cierra los ojos como si yo no estuviera aquí. Revive en el sueño los hexámetros leídos a deshoras, las canciones de Catedral, los besos en cada línea de soledad viva. Déjame verte dormir. Mirándote quisiera evitar el olor a la peste que flota en tu alcoba. Duerme entre las dos columnas, una de luz y otra de oscuridad. Y sueña entonces con la geometría del universo, con las sonoras palabras en el locutorio, con el pecado de la fama que siempre negaste. Sueña, madre Juana, con el púdico cero, con el murmullo del cosmos, con la tempestad de tus ideas más aguzadas. Sueña con el sueño mismo, con la música numérica, con la ebriedad de la erudición. Tus labios se mueven como si revelarás un secreto a seres invisibles.

Y déjame sentarme ahora en la cama y tomar tu mano. Deseo hablarte de mí, contarte que seis meses han transcurrido desde que entregué mi hija a su padre. Acepté que mis crisis ponían en riesgo a la niña. Mi vida desde entonces es una borrasca, una tolvenera nada más, un engaño pulido en mis fugas, ahora más constantes. Me encuentro en la habitación número cinco de esta residencia de salud mental donde me interné hace tres meses, casi al iniciar la cuarentena. Y ahora comprendo mejor tus *sombras necias*, sor Juana. Son una representación del dolor que provoca la distancia. Y aquí en esta clínica me punzan más. Ya se han llevado al hospital a tres mujeres contagiadas. Antes de que me trasladen también a mí, déjame decirte que en muchas oca-

siones acudo a ti cuando el mundo se me va entre la niebla, a pesar de mantenerme medicada. En algún momento, caigo sin desearlo en un vértigo de voces. Son desmedidas, extremas, desvergonzadas. Voces de una lengua extraña. Al oírlas, al sentir las dentro de mí, la angustia me aprieta hasta los huesos, hermana. No me sueltan, pretendo huir, pero no puedo. Me atrapan esos sonidos que cuentan fragmentos de mi historia como si de otra fuera mi propia vida. Sin embargo, no pierdo contacto del todo con la realidad. Durante una de las últimas crisis, sabía que mi hija dibujaba en su cuaderno. Ella estaba en la sala y yo en la recámara cerrada por dentro. Durante esos episodios, suelo perderme en un laberinto vociferante. Las voces acaban por convertirse en siluetas parlantes incrustadas en las paredes. Siento un miedo asfixiante y una extraña rabia hacia nada y hacia todo. Lloro, pero no grito, hablo incoherencias, pero no salgo de la habitación, camino como tigre enjaulado, aunque no me tiro al suelo. La desolación se vuelve un incendio que me quema por dentro. Y entonces, desamparada, empiezo a llamarte, Juana Inés. Te busco entre las sombras, te nombro. Utilizo los recuerdos gratos para invocarte. Repito los versos como una letanía, una jaculatoria redentora. «¿En perseguirme, mundo, qué interesas? / ¿En qué te ofendo, cuando sólo intento / poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento en las bellezas?». Así logro alcanzar una mente neutra y entonces puedo insistir: «...teniendo por mejor en mis verdades / consumir vanidades de la vida / que consumir la vida en vanidades». Llego entonces a ti y te observo atenta a la liturgia. Estás en el coro alto, por ejemplo, con el hábito albo y negro, medallón y rosario con diez misterios. Empiezo a calmarme, escucho los cantos corales y mi respiración comienza a volver a su sitio. Así regreso a la realidad, vuelvo a reconocer el idioma precipitado del mundo, las paredes de tirol de aquel mínimo departamento, el alebrije en la repisa, los cables enredados frente al ventanal. Retorno al planeta y abrazo a mi hija reconociendo, sin embargo, que los demás tienen razón, es necesario desprenderme de ella porque durante las crisis no puedo cuidarla y como, sólo tres días después, padecí otra y más intensa, yo misma pedí a mi exmarido que se llevara a la niña. Cuando se fue, no sé cuántos días lloré por las calles del barrio, en los autobuses, en el consultorio, en los parques. La extrañaba con una tristeza corrosiva. Me metía a la cama no para dormir, sino para culparme haciendo recuento de mi pérdida. No acuso a nadie, no tengo queja. Es sólo que la

lejanía de mi hija me duele tanto como el abrazo de una constrictora en esta residencia de mujeres con padecimientos similares a los míos. Todo es espinoso para quien padece la ausencia.

La incertidumbre ha sido mi tierra, Inés. El desequilibrio ronda siempre como un ladrón armado alrededor de la casa. He debido matizar el padecimiento con la fruición de la poesía. Tú has vivido, Juana, deleitándote en el conocimiento, el más elaborado de los platillos. Yo he crecido en el asombro de mirar y escuchar. Somos distintas, somos iguales. La soledad de los últimos meses me ha dado la resistencia del cristal templado, pero también la sentencia de un cubo de hielo al sol. Tengo la alegría de las manos abiertas, aunque también el desconsuelo de los puños apretados. Es verdad que la existencia, a los cuarenta que hoy cumplo, empieza a quitarte todo lo que te había concedido. Pero también es cierto que algunos caminos se vuelven más transitables y, por tanto, llego a ti con mayor facilidad. Pero no pienses que siempre lo hago empujada por la desesperación. Muchas veces basta con volver a tus libros para ir a ti como a un destino. Siempre deseo acompañarte en tu jornada como lo hago ahora, aunque ya se llevan en ambulancia a otra compañera necesitada de respirador. Déjame entonces verte dormir cuando ya clarea. Ojalá pudieras verme mirándote, ahora que toco tu frente para medir la temperatura como acabo de hacerlo en la mía. Ambas tenemos fiebre alta, hermana. Ambas miramos yerba quemada. Ambas sabemos que, a veces, el cuerpo se rinde y arrastra al alma en su caída. Y hoy el tuyo se ha quebrado por completo, ya no puedes incorporarte, tus labios están apretados, los párpados pesan como una cúpula caída. Rechazas el agua que te ofrezco y con un ademán impaciente me exiges que vuelva a mi silla. Comprendo entonces que aquí debo quedarme quieta para que olvides mi presencia. Así empiezan a correr las horas hasta completar el día. La nueva noche ha traído la sensación de una congoja asfixiante.

Ya has despedido a la mujer que te ayuda, deseas salvarla y enfrentar sola la peste, quizá sumergida en los recuerdos: el campanario de Amecameca, la ilusión de la universidad, las conversaciones con Sigüenza, la mañana lluviosa en la que entraste en este monasterio de palomas y mirlos. Rememoras quizá las mascaradas de la corte y los demonios púrpuras de Quevedo. Evocas la atenagórica en las pupilas de los inquisidores. Piensas en la miel de los labios que atrae a la más santa, delicia de la humedad amada. Sin embargo, al lustrar cada evo-

cación, también las pierdes mientras el dolor abusivo refleja ya una mueca descompuesta en tu rostro. Así transcurre fangoso un nuevo día. Sólo hay alas sin plumas, Juana, cálamo en la copa bruñida y en el bacín de porcelana oriental. Escurren tus fosas nasales y es absoluta la lasitud de tu cuerpo sin peso. Ya no puedes recordar los arcones ribeteados, la hornacina mariana, la carreta de un jamelgo hambriento, los manjares durante la visita anual del obispo, los amores sin tiempo y sin imposibles. También han enmudecido tus palabras más preciadas.

Pero déjame seguir contigo, lo haré con la frialdad con la que encanece el cabello, el mismo que cortabas como un reto. ¿Conociste el mar, Juana? Me gustaría que lo vieras en mis ojos. Podrías llevarte la ola más alta, ahora que pronto me sacarán de esta residencia para llevarme al hospital. Ocurre que mi temperatura ha subido tanto como la tuya y me duele el cuerpo como si lo hubieran torturado los del Santo Oficio. Aun así, permíteme mantenerme a tu lado. Pulsa mi esquizofrenia y déjame mirarte desde esta silla. Has sido mi compañera desde los doce años, he vivido contigo desde entonces. Escucha cómo palean la tierra pues entierran a una monja más en una tumba cavada sobre el jade subterráneo del monasterio. Registra bien ese sonido, pronto será para ti o para mí porque en este instante me sacan de la habitación, lo hacen con máscaras, guantes y trajes aislantes. Mi tos es seca, mi pulso es débil y la respiración se atora. La fiebre es una selva, la garganta un erial y mi mente un remolino. Aun así, sigo mirándote. Sé que no habrá mañana para ti. Las velas ya se apagan. Suenan campanas de difunto dentro y fuera del convento. Se oye también la sirena de mi ambulancia y se alcanza a percibir un alboroto de pájaros monásticos.

Muere ya, sor Juana, como una nube dentro de otra, como el río al entrar al mar. Deja que tu leyenda corra y tus versos sean una veta áurea en el tiempo. Parte ahora para que mañana, si existiera el nuevo día, pueda volver a ti como siempre. Muérete mientras me acomodan en esta sala de urgencias. «De la más fragante rosa / Nació la abeja más bella». Déjame mirarte, Juana Inés. Tú siempre hablarás para quienes miran hacia otra parte, para los que sienten el deseo en la palabra, para mí que no podría abandonarte. «Mira la muerte, que esquiva / huye porque la deseo; / que aun la muerte, si es buscada, / se quiere subir de precio» ✦

# José Javier Villarreal

## He visto cómo mis hijos se despiden.

Me he visto enredado entre sus madejas de afecto,  
he puesto las piedras en el canto de la ventana,  
me he levantado con ellos y acompañado a la puerta.  
No estuve cuando tendieron las camas, cuando lavaron los platos,  
tiraron la basura, recogieron y doblaron las toallas, se despidieron de las  
[paredes,  
de los espejos, muebles y armarios que aún permanecen. Los libreros,  
las puertas, la alacena, los cajones, los libros y cuadros. Los tapetes,  
las sillas, la quietud del jardín visto desde adentro,  
el zumbido de las abejas,  
los pájaros que cruzan, el rocío sobre las delgadas hojas del zacate.  
Los he visto cuando todavía circulaban por la casa. Antes, era otro tiempo,  
simplemente estaban o no estaban. Los pájaros hacían sus nidos  
y los árboles no paraban de crecer. Ahora es distinto porque los pájaros  
siguen haciendo sus nidos  
y los árboles no paran de crecer.  
Es distinto, y nada se detiene; por ejemplo, mi taza de café sigue dando  
[vueltas  
en el micro;  
yo la veo, como siempre, hacerlo por un espacio de cuarenta segundos.  
Es engañoso, el mundo es perversamente engañoso, porque se empeña en  
[hacerme pensar  
que sigue igual, y se vale de todo

para confundirme. La lavadora, bajo la secadora, sigue funcionando,  
 el foco parpadea toda la noche, el gallo, el borracho de siempre  
 transitando la calle, cantando desde su rama, anunciando una mañana  
 que debe ser como todas. El café en el frasco y la leche en la puerta del refri.  
 Todo dispuesto para confundirme, para hacerme vivir una irrealdad,

[un engaño.

Pero mis hijos llegaron con sus bolsas de mandado, llegaron con su ropa, sus  
 [cobijas,  
 sus cepillos de dientes, su pasta dental, la perrita, sus planes de quedarse  
 todo el fin de semana.

Yo llegué después. Ya estaban instalados. La perrita corría por el jardín,  
 [el fuego ardía  
 en el asador;

el de siempre, el de todas las comidas, el de Navidad, fin de año, aniversarios,  
 [puentes,  
 días de asueto que corren y permanecen como las estaciones del año.

Pero entre sus guiños y gestos, en su ir y venir, poner la mesa, marinar  
 [la carne,  
 hacer la ensalada,

exprimir los limones, cortar el tomate, la cebolla, traer el queso,  
 y ese fuego que se parece tanto a aquel otro, el que hoy no arde, el de  
 [la chimenea,  
 yo podía sentir cómo se iban despidiendo, cómo evitaban tocarme o  
 [abrazarme,

cómo todo seguía tan igual con la complicidad de los pájaros y de  
 [los árboles;  
 incluso la perrita seguía ladrándoles a las hojas de la buganvilia que no  
 [cesaban de caer.

Las hojas caían como siempre, y como siempre las veía con gran emoción.  
 Se han ido y yo permanezco en la mecedora frente a la tapia viendo la noria.  
 Cuando llegamos, hace casi veinte años, dijimos que teníamos que apuntalar  
 y reconstruir la noria.

Sembramos árboles, construimos cuartos, pasillos, buganvilias, rosales,  
 [eucaliptos  
 de la India y encinos rojos que no lograron sobrevivir.

Pasamos temporadas; unas reales y otras ficticias. Pero se convirtió en nuestra  
 [casa, y ésta

se llenó de libros, muebles, recuerdos, tapetes, cuadros, antiguallas  
que nos parecían verdaderos tesoros.

Ahora que se han ido, los objetos permanecen como un bosque que me  
[rodea,  
un barco, la ventanilla de un avión que me permite pensar en ti momentos  
[antes  
de aterrizar.

La noria sigue igual como hace veinte años, y ella, paradójicamente, es la  
[única

que me advierte  
que, pese a todas las apariencias, a todas esas madejas de afecto que dejan  
[mis hijos

al despedirse,  
el mundo ha cambiado, aunque los pájaros sigan haciendo sus nidos y los  
[árboles

no dejen de crecer  
y yo siga en mi mecedora viendo un mundo que ya no es.



La profecía es el oficio póstumo de Orfeo. Como las partes del cuerpo de Osiris en el Nilo, los miembros de Orfeo, violentamente descuartizado por las Ménades, flotarán o se hundirán en las aguas del Hebro. La cabeza llegará, río abajo, hasta el mar, por donde las corrientes lo llevarán a las costas de Lesbos. Un santuario le será edificado; ahí, emitirá vaticinios hasta que Apolo, celoso del éxito del oráculo, le ordenará callar para siempre.

# Formas antiguas del futuro

Luis Vicente de Aguinaga

(Guadalajara, 1971). Uno de sus libros más recientes es *La luz dentro del ojo* (Universidad de Guadalajara, 2018).

**Importantes fuentes clásicas atribuyen** al poeta el don de la profecía. Protágoras, en el diálogo epónimo de Platón, afirma que la sofística es un arte ancestral, si bien «quienes la profesaban entre los varones de antaño, por temor al aborrecimiento que provoca, se hicieron un disfraz y la encubrieron, unos con la poesía, como Homero, Hesíodo y Simónides, y otros, incluso, con *teletai* [esto es, ritos de iniciación] y oráculos, como los seguidores de Orfeo y de Museo».<sup>1</sup> El aborrecimiento al que se refiere Protágoras es el que algunos maestros itinerantes les inspiraban a muchos por atraer a los jóvenes, persuadiéndolos de abandonar a sus familias. Aristófanes, en *Las ranas*, hace decir a Esquilo que «los poetas de verdad», como Museo y Orfeo, le son útiles a la sociedad por haber instituido las iniciaciones místicas y los oráculos, entre otras costumbres y enseñanzas.<sup>2</sup>

Orfeo no sobrevive como poeta: sobrevive como vidente. Su muerte (de naturaleza sacrificial, dirá Mircea Eliade) lo proyecta, por así decirlo, hacia el conocimiento del futuro. Cabe matizar esto recordando que Orfeo, en vida, ya era un mago: no, todavía, un adivino, pero sí un hechicero y un guía de almas. No son otros los rasgos de la figura del mago (hechicero, sacerdote y adivino) en un mundo de profunda influencia cultural persa: *magush* es, como enseña Walter Burkert, «la voz irania más famosa entre los griegos».<sup>3</sup>

En el orbe romano, Virgilio es el vate por excelencia, no sólo porque la palabra *vate* sea un sinónimo de poeta sino porque todo vate, además de poeta, es adivino: un cantor de vaticinios. No escojo al azar la palabra *cantor*: el vaticinio se canta en hexámetros. Para ilustrarlo, basta con remitirse de nuevo al contexto de las artes adivinatorias griegas: Femonoe, probable hija de Apolo, habría sido la primera pitonisa de Delfos y también la inventora del hexámetro. Con este antecedente, la conjunción virgiliana de la sibila de Cumas con Eneas, en el sexto libro de la *Eneida*, puede comprenderse como la fusión entre las hazañas del héroe y el metro con que deben cantarse.

1. Platón, «Protágoras», cit. por Alberto Bernabé, *La voz de Orfeo. Religión y poesía*, Universidad de Córdoba, Córdoba, 2019, p. 78.

2. Aristófanes, *Las ranas*, cit. por Bernabé, *op. cit.*, p. 39.

3. Walter Burkert, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura griega*, trad. de Xavier Riu, Acantilado, Barcelona, 2002, p. 131.

Bien puede ser que Virgilio ilustre la «sobrehumanización de individuos excepcionales» a la que se refiere Raymond Bloch en la tercera parte de *La adivinación en la antigüedad*, caracterizándola como

4. Raymond Bloch, *La adivinación en la antigüedad*, trad. de Víctor Manuel Suárez Molino, Fondo de Cultura Económica, México, 1985, p. 129.

un fenómeno típico del Principado romano.<sup>4</sup> A diferencia de Orfeo, Virgilio no era, por supuesto, hijo de dioses ni de criaturas legendarias. Aun así, las aptitudes mágicas que Virgilio reconoció en la sibila de Cumas y en el propio Eneas le serán atribuidas, con el tiempo, a él. Guiado por la sibila, Eneas emprende un complejo descenso al Averno que, por una parte, representa

una búsqueda personal (centrada en interrogar, a propósito del porvenir, al fantasma de su padre, convertido así en ancestro y vidente, testimonio del pasado y anunciador del futuro del héroe) y una suerte de hazaña cultural que lo vinculará con Odiseo, su enemigo en la guerra de Troya, pero también con Hércules y particularmente con Orfeo; de modo análogo, en la *Comedia*, Virgilio será para Dante un guía en el inframundo.

Aunque todo lo anterior parezca limitado al ámbito de las letras clásicas, poemas como «La sibila de Cumas» de Verónica Volkow, «Délfica» de Jorge Esquinca y «Oráculo» de Pura López Colomé, y dos breves poemarios: *Pythia* de Gloria Gervitz y *Joven sibila* de Adolfo Echeverría, confirman que Delfos, las pitonisas y el universo que les es propio interesan aún, por motivos que habrá que averiguar, en la poesía mexicana de las últimas décadas. No se trata de cinco textos dispersos en la extensión de toda una literatura; por el contrario, son poemas aparecidos en un periodo de apenas tres décadas, entre 1974 y 2003. En todos ellos aparece, como una incógnita, el porvenir. Los firman autores nacidos entre 1942 y 1964.

El poema de Volkow, aunque figura en *Oro del viento*, libro editado en 2003, ya se había publicado en 1974. Está subdividido en seis partes, la última de las cuales alude al viaje de los Argonautas (episodio inicial del mito de Orfeo) bajo la forma de las expediciones navales del siglo XVI y, en particular, la de Lope de Aguirre, quien se propuso llegar hasta Eldorado como Jasón se había propuesto llegar a Hiperbórea, utopía de paz y eterna juventud. Pero el ascenso a la plenitud necesariamente pasa por el hundimiento en la vejez y el abandono. En el futuro que predice la sibila de Volkow se reúnen la muerte (o, en

sus palabras, «este dejar de ser de las cosas que existieron») y el eterno resurgimiento de la vida («cantaré la búsqueda eterna de la forma»):

ahora soy sólo manantial  
eterna fugitiva  
que nunca se detiene en forma ni en deseo  
y piensa tan sólo en morir  
porque para ser  
hay que dejar de ser en la epidermis<sup>5</sup>

Entre sibilas y pitonisas existen similitudes, pero también diferencias. Conviene subrayar, con Bloch, que Roma «casi no manifestó interés por la adivinación inspirada, intuitiva, y tal parece como si el don de la profecía, es decir la inspiración de un hombre por un dios, lo hubiera considerado como algo desusado».<sup>6</sup> Al contrario de la pitonisa, la sibila vaga por los caminos, expulsada

5. Verónica Volkow, *Oro del viento*, ERA / Conaculta, México, 2003, pp. 176-177.

6. Bloch, *op. cit.*, pp. 94-95.

de santuarios y sitios de culto: trae consigo los libros en que se recopilan sus premoniciones, pero es capaz de arrojarlos al fuego. Muy distinta de Femonoe, no es poeta: otro (de ahí Virgilio) debe ser el vate.

Del poemario de Gloria Gervitz pueden leerse diferentes versiones. La edición príncipe data de 1993; yo tengo a la vista el volumen titulado *Migraciones*, impreso en 2002 y reimpresso en 2013, uno de cuyos apartados es justamente *Pythia*. Es una secuencia de veintisiete pasajes breves, oscuros y fragmentarios. En ellos, la pitonisa es primera y segunda persona, intercesora entre los mundos de la luz y la oscuridad, «oficiante» y «suplicante», «vieja madre» y «huérfana»:

Entré al lugar entréme huérfana

¿dónde están las palabras por qué no comparecen  
por qué no me socorren?<sup>7</sup>

Este solo motivo, el de la entrada en lo incomunicable, ya es representativo de la iniciación mística, como explica Karl Kerényi (quien, sin referir a San Juan de la Cruz, prácticamente cita un verso del *Cánti-*

7. Gloria Gervitz, *Migraciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 2ª ed., 2002, p. 134

8. Karl Kerényi, *Misterios de los Cabiros. Imágenes primigenias de la religión griega (III)*, Sexto Piso, Madrid, 2010, p. 22.

co: «entremos más adentro en la espesura»).<sup>8</sup> La etimología misma de la palabra *misterio* procede del verbo *myein*, que significa «iniciar» y se deriva de «cerrar», en el sentido de cerrar los ojos o cerrar la boca. La iniciación mística es un ingreso, pero antes de abrir una puerta (la puerta de la cámara donde tiene lugar la ceremonia) es preciso cerrar otras. Primero está «la noche temblando con todas sus ramas»; después, «de súbito / la luz en el vértigo / del Hades», dirá Gervitz.

El punto de ingreso en la cámara iniciática (piénsese, por ejemplo, en el *telesterion* eleusino) es comparable, naturalmente, con el umbral de las cavernas oraculares. En principio, en la cueva de la pitia no tiene lugar ninguna iniciación, pero desde tiempos antiguos parece inevitable que la equiparación tenga lugar. Así, el inconfundible «cerrad las puertas, profanos» que los órficos repiten en sus textos rituales indica que la iniciación ha comenzado, al tiempo que alude a un descenso por las cavidades de la tierra.<sup>9</sup> Pura López Colomé lo dirá con estas palabras:

9. Bernabé, *op. cit.*, pp. 149-169.

Ésa era la penumbra a la que había que entrar  
y de la que había que emerger ileso.

O no salir más.

O nunca separarse del  
umbral<sup>10</sup>

10. Pura López Colomé, *Tragaluz de noche*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 57.

Así como en el poemario de Gloria Gervitz la oscuridad se comunica con la luz y la orfandad con la maternidad, en el poema de Jorge Esquinca (incluido en *La edad del bosque*, de 1994, y después en *Isla de las manos reunidas* y en diferentes recopilaciones) el cuerpo mismo de la pitonisa délfica se tensa entre «lo oscuro» y «lo abierto». La pitia, en otra forma de tensión, yace dormida «entre el laurel y la serpiente derrotada», es decir: entre la claridad olímpica de Apolo y la oscuridad telúrica de la serpiente Pitón, cuyo combate mitológico fuera magistralmente analizado por Joseph Fontenrose.<sup>11</sup>

11. Joseph Fontenrose, *Python. Estudio del mito délfico y sus orígenes*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Sexto Piso, Madrid, 2011.

Además, el sueño de la pitia es inseparable,

Delfos, las pitonisas y el universo que les  
es propio interesan aún, por motivos que habrá  
que averiguar, en la poesía mexicana de  
las últimas décadas.

para Esquinca, de un canto tendido entre la memoria y la restauración del porvenir, entendido como culminación de un tiempo cíclico: «Que nada perturbe, virgen de la gruta, esa canción que tú bien sabes y siempre recomienza».<sup>12</sup>

La sibila de Adolfo Echeverría es una muchacha en vísperas de alcanzar la edad adulta. El futuro es, para ella, esa vigilia: «presente que sospechas». No, por lo tanto, un futuro distante, sino la prefiguración de un porvenir inminente. La cueva de la joven adivina es «ventana» y «almendra propiciatoria», o sea mandorla y vulva:

**Sortilegio el presente que sospechas. Secreta la vigilia, conquistada por la cifra compasiva del azar, que reside en el centro de una almendra propiciatoria. Incierta tu morada, hiedra.**<sup>13</sup>

Importa mencionar que todos los poemas contienen palabras relacionadas, por su significación, con el *pneûma* griego: «alienato» en Esquinca y López Colomé, «respiro» en Echeverría, «viento» en Volkow, «alma» en Gerwitz. El *pneûma* era, como se sabe, no una sino varias cosas, dependiendo del contexto: era el vapor telúrico que inspiraba, en la caverna delfica del Parnaso, a la pitonisa; era el alma que, separada del cuerpo, se fusionaba con el éter en el trance místico y después de la muerte para viajar al más allá, como empezó a creerse del siglo V a. C. en adelante; y era el «aire celeste» o presencia incorpórea del dios, como dirá Burkert glosando a Diógenes de Apolonia.<sup>14</sup> Las tres clases de *pneûma* pueden vincularse, como si se tratara de líneas paralelas, con las tres clases de magia que la figura de los *magush* iraníes habría contribuido a uni-

12. Jorge Esquinca, *Región (1982-2002)*, UNAM, México, 2004, p. 269.

13. Adolfo Echeverría, *Joven sibila, con tintas de Nunik Sauret*, Estampa Artes Gráficas, México, 1992, s/p.

14. Burkert, *op. cit.*, p. 139.

ficar en el mundo griego, como ya señalé: la hechicería, el sacerdocio y la videncia. Orfeo, tanto en el mito como en la considerable literatura de la religión órfica, desempeña los tres oficios, como Raquel Martín

15. Raquel Martín Hernández, *Orfeo y los magos. La literatura órfica, la magia y los misterios*, Abada, Madrid, 2010.

Hernández ejemplifica minuciosamente: hechicero, puede alterar la naturaleza; sacerdote, puede conducir almas; vidente, puede intervenir en el tiempo, anticipando el futuro.<sup>15</sup>

La destreza del mago es, en gran medida, verbal. Burkert señala que Demócrito, al referirse a quienes «llamaban al universo con el nombre de Zeus», los llama «maestros de la palabra». Heródoto, por su parte, dice que los magos (*mágoi*) designan «con el nombre de Zeus a todo el círculo del cielo».<sup>16</sup> Los maestros de la palabra son, pues, los magos.

Además de pronunciar oráculos, las pitonisas y sibilas de López Colomé, Gervitz, Esquinca, Echeverría y Volkow custodian el recinto iniciático. Las formas varían: la iniciación atañe a la fertilidad en Echeverría, la maternidad en Gervitz, las fuentes comunes del canto y la profecía en Esquinca, el paso de la muerte a la resurrección en López Colomé y Volkow. En estos poemas el papel de la pitonisa es misterioso, más que simplemente adivinatorio. Como transmisora de la palabra inspirada, la pitia garantiza la salvación del alma en el paso de la niñez a la madurez, de la muerte al renacimiento, de la oscuridad a la luz y, desde luego, del presente al futuro ■







# Baba

Lola Nieto

I

si alguien hubiera

s;do

un sabor :

/traducir-el susurro-la desf  
orestación-el denteo- -de  
respirar a tiempo  
en

grito vibrato ciclo de la boca

expandiéndose

qué un ///

tiempo a raudales-repetición

///de la máquina //

perfecta-la-emoción

controlada en cada

play

play- -

si ponemos a // las manos u nidas ablanda en-no toca r /

## II

/estremecerse cada vez //la cada de  
 ///  
 porque en la reiteración de vez la unidad reside la escena de una mengua  
 [exacta

y

precisa una estética

d-ella

quela jamás besarás o el estremecimiento que provoca la grabación de  
 sonido y su escucha ///

en bucle-sentir // algo que dentrocado

nunca /he/ extraño y fascinante /

porlacoc-learnexión entre la voz y el plexo

d-ella

todavía muerta d-ela

y esta insignificante conducción de un c uerpo per dido y o

tro cue rpo enlla

sensación-idéntica de no encontrar-más

que-la prefiguración del dolor en la pied rala

previa-idea del placer delante

vuestro cascarón

es-más

(intenso ) qu

-e la

vi

si taalaar gamasa de nombre-la vez

de su aleta mi caricia

habíamos peinado un sonido de ánfora perforada

juntas

agio  
y  
adición  
Josu Landa

(Caracas, 1953). Uno de sus últimos libros es *La balada de Cioran y otras exhalaciones*  
(Paso de Barca Ediciones, 2019).

**Carecemos de los poderes propios de augures**, vates, adivinos y sibilas.

El deplorable estado de nuestra relación con la Naturaleza y sus potencias, con los dioses paganos y con el omnipotente dios semítico nos impide una compenetración orgánica con el dinamismo del mundo, lo que hace imposible la videncia de lo que ha de venir con el tiempo. Una pseudoadivinación excéntrica, pícara, desvergonzada y pesetera, acotada a la satisfacción de crédulos desesperados —el submundo de los astrólogos, lectores de cartas, quirománticos y afines— ha llevado al plano de la caricatura lo que para nuestros antepasados más remotos se apreciaba como una ciencia, sin cuyo oportuno auxilio nadie daba un paso en la política, en la guerra, en la producción de riqueza y hasta en la poesía.

En nuestros tiempos, el ansia demasiado humana de prever el futuro sigue viva y fluye por los cauces que le ofrecen disciplinas con cierto halo de condición científica, como la futurología, la prospectiva, la simulación de escenarios virtuales... La cibernética, con su enorme capacidad en el campo de la matemática, la estadística, la sistematización de algoritmos, la descripción de sistemas complejos, la acumulación de datos y la identificación de tendencias, en las dinámicas de una variada gama de procesos, parece responder a las expectativas del tipo de ciencia dominador-explotador, baconiano-fáustico, que tiene en el llamado «modelo estándar» su máxima expresión. Con todo, la continuidad entre explicación científica y predicción de fenómenos sólo se registra en muy contadas áreas de conocimiento y de manera por demás limitada.

Conclusión acaso un tanto penosa: quienes habitamos hoy este mundo estamos tan faltos de poderes para predecir el futuro como, a decir verdad, también lo estaban los antiguos.

Lo que sí está a nuestro alcance es reconocer ciertas tendencias que vengan registrándose y proyectarlas en el horizonte —por lo general, nublado y turbio— donde acontecen las cosas por venir, siempre sin definiciones claras, para quien se asome a contemplarlas desde las exiguas atalayas del presente. A lo sumo, podemos formular algunas hipótesis, algunas aproximaciones probables, sobre lo que pueda suceder, a partir de los datos que el pasado y el presente nos deparen.

De entrada, preguntar por el futuro de un orden cultural o de alguno de sus componentes equivale a interrogar por la tradición que la vertebra y sostiene. Es dable creer en la alta probabilidad de que —pase lo que pase, sea lo que sea lo que la pandemia de SARS-COV-2 nos tenga reservado en su deletéreo despliegue por el mundo—, en general, habrá de continuar la tradición artística y literaria a la que hemos estado adscritos.

Se diría que hay dos tendencias en curso, de cara a la tradición cultural y sus derivaciones literarias. Por una parte, está (1) la que viene abriendo paso a novedosos cánones formales y de medios de emisión-recepción, así como de nuevos autores y obras, al tiempo que, por la otra, (2) tenemos a la abigarrada red de redes sociales y antisociales, con una lógica específica. Ambas corrientes se entreveran, apoyan y nutren mutuamente. La distinción de vertientes que se acaba de hacer es de carácter analítico; en los hechos, lo que opera es una indisoluble concatenación entre ambas.

La tradición artístico-literaria tiene sus momentos homeostáticos —de equilibrio relativo, siempre amenazado por tendencias disolventes y centrífugas— junto con momentos entrópicos —en los que prima la proclividad a la fragmentación, la tensión con incertidumbre, la colisión de voluntades y efectos de poder. Esa singular dialéctica puede estar en la raíz de las modernizaciones, postmodernidades y remodelaciones, pero nada indica que éstos sean los procesos que deriven de la actual contestación a los cánones fosilizados como «tradición». No es un nuevo curso de la «tradición de la ruptura» que había columbrado Octavio Paz, en tiempos que ya se sienten remotos.

Hay indicios visibles de que la dinámica misma de la tradición pasa, ahora, por un trance muy difícil: una situación en la que prevalece el elemento entrópico, sin que su acción demoledora anuncie algo distinto a un declive o, cuando más, una renovación limitada y focal del último gran canon. La visión vanguardista de Paz comportaba la generación de expresiones alternativas, ante una idea de la tradición definida por la lealtad al dogma, a la doctrina, al canon formal del caso, a ciertos valores estéticos... No basta con la pura negación para romper con los referentes tradicionales en juego; es necesario proponer en positivo opciones alternas, que a la postre redimensionan y remozan la tradición. Hoy apreciamos indicios de una decadencia: una fractura en la herencia cultural y literaria por disolución, debilitamiento, degradación...

\_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

No basta con la pura negación para romper  
 con los referentes tradicionales en juego;  
 es necesario proponer en positivo opciones  
 alternas, que a la postre redimensionan  
 y remozan la tradición.

Está bastante claro: ya huele a naftalina la mayor parte de la nómina literaria modélica del siglo xx mexicano —sin necesidad de ir más lejos—: José Vasconcelos, Ramón López Velarde, Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Manuel Maples Arce, Carlos Fuentes, Agustín Yáñez y la casi totalidad de poetas y narradores que coparon el escenario canónico, en la centuria pasada, lucen hoy en día vencidos por el tiempo; en general, lejos del aprecio estético del receptor contemporáneo. Acaso José Gorostiza y Octavio Paz mantienen su residencia en el canon, por obra de los pocos jóvenes lectores que rebasan la media en educación artística.

Es probable que el nuevo envión decadente derivado de los hueros vanguardismos posmodernistas continúe, sin conciencia ni plan histórico, un proceso que ya habían puesto en evidencia maestros de la impugnación del orden artístico tardomoderno como Franz Mehring y Walter Benjamin, cuando, en las últimas décadas del siglo xix y las primeras del xx, pusieron en evidencia la erosión de la historiografía literaria y el declive de la crítica, en un entorno visiblemente enrarecido por una degradación de la experiencia estética.<sup>1</sup>

Si las oleadas remodeladoras de aquellas centurias terminaron de dar al traste, por ejemplo, con la épica y la mimesis artística, es probable que el mundo de la acción poética, que parece clausurar el estado de peste que nos agobia en el límite de las segunda y tercera dé-

cadadas de la centuria en curso, facilite la instauración firme y hegemónica de los modos de producción y recepción artísticos que se vienen imponiendo a la vera de una hiperautomatización alienante de la expresión estética. De ese modo, son el arte y sus fundamentos humanos más vitales lo que parece que desaparecerá, a la vuelta de unos pocos lustros, para dar cauce libre e ilimitado a simples manifestaciones de egos sumidos en el onanismo mental y en simbólicas de pacotilla. A

1. Cf., a este respecto, Michael Opitz y Erdmut Wizisla (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin*, ed. al cuidado de María Belforte y Miguel Vedda, Las Cuarenta, Buenos Aires, 2014, pp. 528 y ss.

fin de cuentas: la educación en línea es a la educación lo que el arte por medio de dispositivos electrónicos es al arte. Desde luego, esta conclusión sólo tiene sentido si se asume a la educación como un complejo proceso de formación o moldeado ético-espiritual y práctico de seres humanos, a la vez que se conviene en llamar «arte» a la expresión humana genuina, que adquiere forma con apego a valores estéticos eminentes, por obra de una *poíesis* —una acción creadora— asimismo humana, es decir: que prescinde al máximo posible de mediaciones en sus nexos con la vida y el resto de la realidad. Por lo demás, el hecho de ignorar esos dos criterios es ya un signo claro de decadencia.

En los años veinte del siglo pasado, José Ortega y Gasset advertía —en un tono rayano en la denuncia— una supuesta «deshumanización del arte», porque las obras producidas por las vanguardias de su tiempo apostaban por un «arte puro», deslastrado de toda determinación vital y existencial. Es discutible que un programa estético así sea tan ajeno al *humus* animado que nos constituye, como consideraba el pensador español. A fin de cuentas, los audaces vanguardismos impugnados por Ortega se dedicaron a liberar al significante de sus vínculos con lo significado: una operación humana donde las haya: una verdadera prueba de la existencia del hombre, como diría el gran Luis Cardoza y Aragón.

Lo que parece menos dudoso es el frío, eficaz y profundo desplazamiento de lo humano por parte de dispositivos hiperautomáticos —«inteligentes», han dado en denominarlos, de manera oportunista, sus productores, promotores y vendedores—, tanto en el plano de la producción de bienes para la sobrevivencia como en el de los destinados a la satisfacción estética. La robotización del arte (?) es un fenómeno mucho más no-humano<sup>2</sup> y se diría que se revigoriza con intensidad paroxística, a consecuencia de las grandes alteraciones que viene imponiendo la covid-19 en el mundo-de-la-vida.

**2. Sería impropio tildarlo de plenamente in-humano, porque ha sido programado y ejecutado por seres humanos, con la intención de satisfacer necesidades y expectativas humanas.**

Pese a los daños directos y colaterales que la hipertecnificación, la corrección estético-política y la incultura ocasionen al despliegue de la voluntad creadora de la mayoría de quienes integran las nuevas generaciones poéticas (artísticas), ellos, los nuevos nombres, las nuevas obras, están ahí y tratan de franquear todo límite y obstáculo en

su ruta rumbo al canon. ¿Obtendrán su pase a la tradición y la memoria, por medio de las instancias y los procesos de canonización habituales?

En los tiempos que corren, no parece que la efebía transgeneracional cuente para granjearse el pasaporte al Olimpo canónico, como suponía el Harold Bloom de *La angustia (anxiety) de las influencias*. Tampoco los dictámenes de la crítica profesional y académica ni el veredicto de una élite culta y exigente. Se diría, entonces, que estamos ante un fenómeno doble: (1) el desgaste de la tradición productora de tradición y (2) la paulatina surgencia de dispositivos y procesos novedosos de canonización.

La dinámica de la canonización artístico-literaria no sólo obedece a la acción de instancias colaterales al ámbito de la creación estética. También juega, en ese proceso, lo que hacen los propios artistas, en su afán de ser parte de la tradición, incluso cuando se enfrentan a ella, desde la raigal paradoja de que, para nadar contra la corriente, primero hay que estar en la corriente.

Miguel de Unamuno abre una ventana hacia luces potencialmente fecundas, cuando coloca esa pulsión autocanónica en el coto del ansia demasiado humana de inmortalidad. En palabras del conturbador filósofo, «nuestra lucha a brazo partido por la sobrevivencia del nombre [propio] se retrae al pasado, así como aspira a conquistar el porvenir: peleamos con los muertos, que son los que nos hacen sombra a los vivos».<sup>3</sup>

Esas palabras que Unamuno dio a la imprenta en 1913 parecen una anticipación, sin regusto amargo, de una de las aversiones que bullen en la corrección estético-política —sañudamente designada por Bloom como «escuela del resentimiento»— en boga durante los últimos lustros: la persistente posteridad de los muertos que llamamos «clásicos». El pensador se percata de que está ante un fenómeno dotado de la intensidad y profundidad de los sentimientos de base. De ahí que a continuación agregue: «Sentimos celos de los genios que fueron y cuyos nombres, como hitos de la historia, salvan las edades. El cielo de la fama no es muy grande y cuantos más en él entren menos toca a cada uno de ellos. Los grandes hombres del pasado nos roban lugar en él: lo que ellos ocupan en la memoria de las gentes nos lo quitarán a los que aspiramos a ocuparla. Y así nos

3. Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1976, p. 66. Las demás citas unamunianas proceden del mismo lugar.



revolvemos contra ellos y de aquí la agrura con que cuantos buscan en las letras nombradía juzgan a los que ya la alcanzaron y de ella gozan».

La ciudad alegórica sede del canon es paradójal: alberga a una nomenclatura de individuos cuya aspiración de fondo es la soledad, la ausencia de compañía, una no-sociedad. Las listas canónicas son mera yuxtaposición de nombres: huellas de individuos de nula sociabilidad y, por ende, ocupantes de un espacio compartido a desgano con otros que aspiran a los privilegios de la memoria. «Cuanto más solo», advierte, de nuevo, Unamuno, «más cerca de la inmortalidad aparental, la del nombre, pues los nombres se menguan unos a otros». Pero también debe tenerse presente que sin la acción de instancias sociales de canonización nadie puede acceder a tan eminente coto.

En general, ahora, las élites no están para literaturas, no se interesan en las honduras del gran arte. Visto como estamento social, su verdadero reino está en el mundo del dinero y los negocios. Ese sector carece de un proyecto cultural histórico como el forjado por la burguesía moderna, durante siglos de lucha política, audacia económica y elaboración ideológica. Los nuevos patricios de nuestro tiempo se dejan subyugar por la hipertecnificación de todo —incluida la industria cultural— y celebran la eficacia de los algoritmos en el reimpulso de la lógica del capital, que, en los tiempos del Mercado absoluto, también alcanza a obras con alguna dosis de espíritu.

Eso no obsta para que empiecen a registrarse reacciones de ciertos sectores de esa nueva oligarquía en contra de esas desmesuras. Para muestra, un botón: las investigaciones de la periodista norteamericana Nellie Bowles sobre los cambios de actitud, en el más elevado estrato social de su país, hacia la tecnología y su uso en la educación de sus hijos, así como sobre la estricta cautela con que los genios de Silicon Valley evitan el contacto de sus más tiernos vástagos con los artilugios que ellos inventan, al tiempo que el poderoso sistema de producción, mercadotecnia, distribución global y venta de los mismos extiende sus tentáculos hacia todas las esferas de nuestras existencias. Resulta, en verdad, asombroso que algo tan decadente como el *jet-set* contemporáneo haya descubierto que, al menos para su reproducción por medio de su descendencia, es preferible un mentor como Gorgias de Leontinos que las fulgurantes rutinas de intención pedagógica de los dispositivos 5G. Tal vez se trate de un fenómeno que derive en una nueva transvaloración estética, con efectos favorables en la produc-

ción artística por venir; pero, incluso en ese caso, puede tratarse también de la oportunidad de una rehabilitación del modelo de canon categórico defendido por Bloom y sus adeptos.

Como sea, es claro que estamos muy lejos de situaciones como las que padeció, por ejemplo, el joven Goethe, cuando las nuevas generaciones de poetas —es decir, artistas de toda índole— se topaban con la férrea resistencia del segmento más cultivado de la élite prusiana del siglo XVIII, a la hora de hacer méritos para obtener el pase al canon. Con todo, era el indicio de los poderes de una especie de aristocracia de la cultura —sólo en parte coincidente con la social— que encarnaba unos exigentes valores estéticos y los hacía valer, con miras a la continuidad y al mejor despliegue de una tradición. Un agente cultural de esas características decidía la suerte del canon artístico desde «arriba».

Todo eso podía resultar intimidante, coactivo, para las nuevas generaciones de poetas de lo que serían el Sturm und Drang y el romanticismo alemán. Pero —de cara a los fines axiológicos y estéticos generales de la cultura alemana— podría ser más temible la presión canonizadora negativa de los grandes estratos sociales sumidos en la ignorancia y la incultura. Se le debe al propio Goethe un símil otrora descorazonador —hoy, quién sabe— a este respecto: lo que pasa con las nuevas grandes obras que aparecen en contextos de precariedad cultural es parecido a lo que sucede cuando un barco en movimiento va desplazando masas de agua: éstas inmediatamente vuelven a su lugar y todo queda como estaba en la superficie surcada. El punto es que, en estos tiempos, las aguas del arte están estancadas e infectadas de mediocridad y estupidez y, con las abultadas flotas de botecitos que navegan en ellas —en desmedro de las escasas embarcaciones movidas por un potente estro artístico—, toda esa masa líquida ni siquiera parece afectarse: no hay diferencia entre lo que parecen surcar en la proa y las tenues estelas que dejan tras la popa.

En general, ahora, las élites no están para literaturas, no se interesan en las honduras del gran arte. Visto como estamento social, su verdadero reino está en el mundo del dinero y los negocios.

La tarea de forjar un canon reticular —ajeno al canon autoritario a lo Bloom—, desde la autonomía estética, y un compromiso insoportable con los más exigentes valores artísticos, requiere un esfuerzo casi ascético, que a lo sumo fructificará en luminarias sumidas en la soledad y en la marginalidad; es decir: en algo que tendrá una exigua significación social, al menos mientras el péndulo de la cultura permanece en este lado-momento de decadencia.

Un escrutinio justo —y, por fuerza, severo— del actual estado general de nuestras sociedades y culturas resultaría en un informe, a un tiempo, monumental y trágico. Por el momento, no existe una obra de esas características, lo que justifica que nos conformemos con concentrar la atención en algunos indicios.

Por ejemplo, el hecho de que el país más poderoso del planeta esté presidido por un barabaján absoluto como Donald Trump es un signo inequívoco del declive estructural de la política estadounidense. Pero hay datos que refuerzan ese indicio patente: definitivamente, no hemos visto nada: una frivolidad de pantalla y relumbrón, como Paris Hilton, anuncia su candidatura a la presidencia de la nación de Lincoln y Emerson, con el honorable lema *Make America Hot Again*. La misma ambición ha externado el rapero afroamericano Kanye West, con el plan de instaurar en Estados Unidos el «modelo político» *Wakanda*, nombre del reino en el que reside el superhéroe afro Pantera Negra; todo ello, una invención ficcional de Marvel Studios —empresa vinculada a Walt Disney Studios Motion Pictures— en la versión elaborada

4. Poco después de la composición de estas líneas, West decidió retirarse de la contienda presidencial. Esa decisión no contraviene el sentido esencial de lo que aquí se expone: los signos de la decadencia del orden de la vida en Estados Unidos.

para la película *Avengers: Endgame*, estrenada en 2019.<sup>4</sup> No es difícil estimar el efecto «culturizada» —con perdón por tan fea palabra— y antieducativo de largas décadas de atentados impunes y libres de todo límite, contra el buen gusto, la formación humanista, la razón, el sentido artístico y otros valores esenciales, perpetrados por los medios de comunicación masiva, la mercadotecnia, la industria pseudocultural, las redes y demás instancias afines, bajo la égida de una atmósfera ideológica que —para colmo—

un político crepuscular, mediocre y declinante como Joe Biden ni siquiera se plantearía revertir, en caso de que sorteara con éxito todos los obstáculos que se le interponen en su ruta a la Casa Blanca.

Hasta ahora, en general, las comunidades y las sensibilidades afectadas por el estado de cosas que aflora tras síntomas como los que se acaban de considerar han cometido estos dos errores: (1) pensar que se trata de fenómenos ajenos a las dimensiones esenciales del mundo-de-la-vida y (2) privarse de actuar en sentido contrario, pese a estar conscientes de la gravedad de tanta decadencia.

Se equivoca quien piense que las escasas muestras extraídas de la política-farándula estadounidense nada tienen que ver con la suerte actual del arte en nuestro orden de vida globalizado.

La compleja decadencia en curso no será óbice para las ambiciones de reconocimiento canónico de quienes la encarnan y más fomentan su dinámica degradante. Por su parte, las instancias y dispositivos de canonización seguirán cumpliendo sus funciones, sometidos a la envilecida axiología estética dominante. El Mercado absoluto (operado en los hechos por las grandes editoriales, las galerías y museos más poderosos, las cadenas y franquicias de librerías, los sistemas de comercialización cultural en línea, las operadoras transnacionales de cine y teatro...), junto con los medios de comunicación masiva y las redes, garantizan la circulación de bazofia con doble efecto: pingües negocios y marginación de toda obra antañona o contemporánea con verdadero valor poético.

Hoy en día, la palabra *éxito* sólo se maneja e interpreta en clave prostibularia: mucha venta, mucho negocio, mucho dinero y mucha masa humana implicada en ese chalaneo: el simulacro de un triunfo en el despliegue de una crítica alcahueta y en el plano de una acogida sin rigor ni exigencia. Parece el «eterno» esquema de la gloria, sólo que en realidad se trata de victorias postizas y efímeras. Así es como el éxito puede operar como máximo valor cultural del momento.

Y, sin embargo, el canon se mueve, por lo que conviene fijarse al menos en algunos de los procedimientos que efectúan esa dinámica.

En la fachada del Casón del Buen Retiro, en Madrid, aparece grabado en piedra un célebre apotegma de Eugenio d'Ors: «Todo lo que no es tradición es plagio». No es fácil dialogar con un «intelectual» orgánico del franquismo como D'Ors, pero, aunque sea con la mano en la nariz, es justo reconocer la categoría de su obra literaria y, con ello, las potencialidades del pensamiento que se acaba de transcribir. Cabe entenderlo como el registro de una disyunción: (1) en el plano de las expresiones culturales, todo lo digno es tradición y (2) quien no asuma

esa opción está condenado a malcopiar —mal, tanto en el orden moral como en el estético— lo que aquélla atesora.

Parece ser que el aforismo dorsiano venía de haber estado expuesto en superficies menos sólidas, pues cuenta una leyenda bastante difundida que, en su emplazamiento anterior, con el paso de los años, había perdido algunas de sus letras, hasta decir «lo que es adición es agio». Como si el tiempo hubiese intervenido en un diálogo figurable y para poner las cosas «en su lugar». En mi opinión, esta deriva de la frase original, tras forzar bastante a la imaginación, refiere un tema más bien moral, aunque puede vérsese su «vuelta» estética: todo aquello que se suma a la historia canónica del arte se debe a actos deshonestos, retorcidos, tramposos, de enriquecimiento a costa del desmedro artístico de alguien.

Según el *Diccionario* de la Real Academia Española, *agio* y *agiotaje* significan: «Especulación abusiva hecha sobre seguro, con perjuicio de tercero». A su vez, en su sentido no-filosófico ni espiritual, por *especular* se entiende «Comerciar, traficar» (acepción 4) y «Procurar provecho o ganancia fuera del tráfico mercantil» (acepción 5).

Agio y adición / adición y agio: ésa es la cuestión. Acaso la frase de D'Ors intervenida por el tiempo induce a una poco grata pero realista conclusión: en tiempos de declive cultural, como el presente, tradición es adición —suma, integración, incorporación, cuando menos, yuxtaposición de autores y títulos— resultante de la generación de obras con supuesta intención estética, a base de relaciones *non sanctæ* con un legado artístico intrahistórico y con una cabal axiología. En eso estriban, justamente, los reiterados descubrimientos de hilos negros, las poses de quienes se han convencido de que parten de cero, de que carecen de antepasados —eso sí: sin renunciar a maniobras miméticas, casi siempre, burdas—, los saqueos en las expresiones más prestigiosas de lo poco de pasado que logran asimilar, los trueques de gato por liebre, la obtención de réditos «especulativos» a costa de creatividades ajenas en el cielo glamuroso del éxito, en definitiva, la canibalidad desplegada en el campo general y variopinto de la *poíesis*, la creación.

Básicamente, eso es lo que hay, eso es lo que se mueve en la dinámica de los procesos de canonización en curso y ahí es donde parece que está la semilla del futuro de la tradición artística. Por el momento, se antoja difícil en grado sumo una reversión en esa tendencia. Máxime si, últimamente, asistimos a la rendición de los/las ilustra-

dos/as (intelectuales y espirituales) ante el Mercado y el Algoritmo, así como a su consiguiente retirada de los teatros de operaciones virtuales en los medios y las redes, al tiempo que no oteamos en el horizonte social y cultural un nuevo avatar del Espíritu, que anuncie un orden civilizatorio distinto al que nos cobija ahora. Se echan de menos las inteligencias libres, decididamente «intempestivas» (*unzeitgemässe*) y esperar la llegada de alguien como el Zaratustra de Nietzsche suena a expectativa de locos, cuando quienes imperan son los semiilustrados, los pseudoilustrados y los infrailustrados.

A fin de cuentas y bien visto, nada para echarse a llorar. Después de todo, nuestro verdadero futuro es el olvido y —algo es algo— el canon apenas viene a ser un purgatorio de primera, en la derrota hacia ese estado de perfección ✦

CIUDAD DE MÉXICO, JULIO DE 2020





# El sonido del trueno

## Nicolás Cabral

**James Joyce inventó la lengua del futuro** (o las lenguas del futuro, si incluimos las traducciones, existentes o potenciales, nunca definitivas, siempre a punto de ocurrir). Un signo abierto, en forma de libro: alberga el sueño de una noche, la historia del mundo. En *Finnegans Wake* (1939) el inglés deja de serlo conforme deglute vocablos de otras lenguas. Puede verse y oírse, antes que leerse. Distintas historias son contadas simultáneamente. La primera frase de «Dante... Bruno. Vico.. Joyce» (1929), el ensayo de Samuel Beckett sobre la entonces *Obra en curso* del maestro, dice: «El peligro reside en la nitidez de las identificaciones». Signo fracturado, que retumba: un trueno como el que Giambattista Vico oye en el inicio de la historia. «El trueno impulsa a los hombres a cambiar sus estructuras sociales (corren hacia el refugio, que alberga la construcción de comunidades, para escapar de él)», explica Anthony Burgess en *ReJoyce* (1965). «El lenguaje es una tentativa de presentar el sonido del trueno en vocablos humanos», agrega en sus reflexiones sobre *Finnegans Wake*. El sonido, el efecto de la onda de choque, persiste como eco que puebla el futuro.

Marshall McLuhan cita, en *Comprender los medios de comunicación* (1964), una noticia de Associated Press aparecida el 9 de agosto de 1962 —el año de la publicación de *La naranja mecánica*— de algo ocurrido en Santa Mónica, California: «Unos cien infractores de las normas de tráfico vieron hoy una película de la policía de tráfico a modo de expiación por sus infracciones. Dos de ellos tuvieron que ser atendidos por náuseas y trauma». ¿Será casualidad que un pensador como McLuhan, cuya cabeza operaba como un radar atento a los efec-



tos de «las extensiones del ser humano», haya sido, como Burgess, un entusiasta de *Finnegans Wake*?



**Luego de una batalla con otra pandilla**, interrumpida por las sirenas de la policía, Alex y sus *drugos* caminan entre dos bloques de departamentos, exhaustos. Como si se tratara de la luz parpadeante de las fogatas en las cuevas de los primeros hombres —la analogía proviene de McLuhan—, observan el fulgor azul en las ventanas: «Esa noche pasaban lo que solían llamar un programa mundial, porque todos los habitantes del mundo podían ver si lo deseaban el mismo programa; y el público era casi siempre los liudos de edad madura de la clase media», leemos en la primera parte de *La naranja mecánica*. El futuro en el que transcurre la novela tiene como fondo una vida modulada por los medios, pero algunos adolescentes han encontrado en el «latigazo de lo ultravioleta» una forma de relacionarse con lo real. Más allá de las intenciones de Burgess, que en el capítulo final —suprimido en la edición estadounidense y en la adaptación al cine de Stanley Kubrick— se muestran francamente moralizantes, lo cierto es que su libro captura las características de las generaciones postalfabéticas que nacerían unos lustros más tarde: posthumanos que, devastados psíquicamente, están incapacitados para la empatía.

Los adolescentes de *La naranja mecánica* no son un mero vehículo para ilustrar, una vez más, las dificultades comunicativas entre las nuevas generaciones y las precedentes. Hay algo distinto en la forma de relacionarse de estos sujetos —o *vecos*, en la jerga *nadsat*— con los acontecimientos, que pasan ante sus ojos como secuencias de una película morosa y soporífera, sólo tolerable por el uso de drogas y el ejercicio de la violencia gratuita. Burgess construyó en Alex —*a lex*: sin palabra, sin ley— al prototipo del individuo cuyo comportamiento, como caracterizó Franco Berardi *Bifo* a partir de las reflexiones de McLuhan —el paso de la cultura alfabética a la cultura videoelectrónica (de lo secuencial a lo simultáneo) implica la sustitución de la crítica por la mitología—, tiene sus raíces «en el enrarecimiento del contacto corpóreo y afectivo, en la modificación horrorosa del ambiente comunicativo, en la aceleración de los estímulos a los que la mente es sometida».

El *nadsat*, el inglés rusificado con el que está escrita la narración, testimonia que los posthumanos hablan otro lenguaje, pero ello

puede entenderse menos como un elemento de diferenciación que como el signo de una promesa incumplida. En pleno «tratamiento», el doctor Brodsky pregunta a su colega Branom sobre el «curioso» dialecto de Alex; la respuesta: «Fragmentos de una vieja jerga. Algunas palabras gitanas. Pero la mayoría de las raíces son eslavas. Propaganda. Penetración subliminal». Dado que el muchacho es «Vuestro Humilde Narrador», sabemos que, aun cuando abandona los hábitos criminales, por mero aburrimiento al alcanzar la mayoría de edad, el habla *nadsat* permanece: es un resto, el despojo verbal de una utopía traicionada. A diferencia de su maestro Joyce, Burgess no inventó una lengua, pero compuso un léxico que borra de *La naranja mecánica* las marcas del presente de la escritura, lo que garantiza el sentimiento de extrañeza del lector por venir:

**Pasando el Duque de Nueva York, en dirección al este, se levantaban edificios de oficinas, luego la starria y carcomida biblio y el bolche edificio llamado Victoria, seguramente por alguna victoria; y luego se llegaba a las casas starrias de la llamada ciudad vieja. Aquí se levantaban algunos de los antiguos domos realmente jorschós, hermanos míos, habitados por liudos starrios, viejos coroneles ladradores armados de bastones y viejas ptisas enviudadas y damas sordas starrias aficionadas a los gatos y que, hermanos míos, no habían sentido el toque de ningún cheloveco en todos los días de la purísima chisna.**

Significativamente, la «cura» intentada por los científicos de la prisión tiene que ver con la proyección incesante de imágenes violentas —guerras, violaciones, asaltos—, con el fin de condicionar las futuras reacciones de Alex. Como si identificara en su ralea —«Pilletes descartados bajando a la nada en un tiempo platónico climatérico», recita un cliente del bar Korova en el inicio de la novela— el trastorno por déficit de atención, el sistema del doctor Brodsky lo obliga a *videarlas* (el significativo neologismo logrado en la traducción de Aníbal Leal) inmovilizado, con los párpados fijos para mantener los ojos abiertos. Es, en toda regla, una reinserción del criminal en la realidad mediática (es decir, mediada), suprimiendo su capacidad de elección (el libre albedrío es la preocupación central de la novela). En plena década de efervescencia juvenil e ilusiones libertarias, Burgess previó el nacimiento de los primeros retoños de la aldea global ■

# Termas y Cabaré

Margarida Vale de Gato

Fue necesario perforar los pozos para que se librase el Káiser del manto de sal, pues de ellos brotó (dijo el piadoso clérigo) en una tierra donde la gente era salvaje y comía piedras

mandó construir baños públicos, a imagen del *domus* de la villa clásica con veredas, pórticos, cámaras en una planta donde la gente ardiera, vistiendo cenizas en su fuga

los líderes nunca paran con sus mejoras: el edificio a levantar era *brique et pierre*, de esta forma fue hecho el palacio neoclásico, con manos de gente destruida tanto por el hambre como por la bajeza

---

## Termas e Cabaré

Foi preciso furar os poços para se livrar o Kaiser / da cobiça do sal, pois deles jorrou nascente (disse / o piedoso clérigo) numa terra onde a gente era feras / e comia pedra // mandou obra de banhos públicos, à imagem de *domus* / de vila clássica com veredas, pórticos, câmaras / numa planta onde gente ardera, vestindo cinzas / na sua fuga // os líderes nunca param com suas melhorias: o prédio / a seguir era *brique et pierre*, desta feita neoclássico / palácio, com mãos de gente destruída igualmente / por fome e vilania // disparando contra estátuas,

(Vendas Novas, Portugal, 1973). Es autora, entre otros libros, de *Edgar Allan Poe em Portugal* (Biblioteca Nacional de Portugal, 2009).

disparando contra estatuas, sin que volviesen los nervios  
al sitio, donde se instaló el vicio, donde vulgares diabluras  
brotaron de gente repleta de espíritu, involuntarias  
juderías

en cavernas con pinturas rojas de miedo, la cerradura  
trazada por velas de luz, reliquias de tabaco donde el camino  
conduce a los creyentes a su fin (dijo, de pasada, el platónico)  
la gente fracasa

de aquí a los años de temblores tipos, razas, ¿dónde las raíces  
de unos y de otros? hablarás de nosotros como de un sueño (dijo  
Jorge de Sena) con mucha calma, querida gente  
tan obscena.

*Bad Oyenhausen, 24 de agosto de 2019*

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE JOSÉ JAVIER VILLARREAL.

---

sem que voltassem os nervos / ao sítio, onde se instalou o vício,  
onde vulgares diabruras / emanaram de gente repleta de espírito,  
involuntárias / judiarias // em caves com pinturas escarlates de medo,  
a serradura / traçada por foles de luz, reliquias de tabaco onde a trilha  
/ leva os crentes ao fim (disse, de passagem, o platónico) / a gente  
falha // daqui a anos terraplanarão tipos, raças, onde as raízes / uns  
dos outros? falareis de nós como dum sonho (disse / Jorge de Sena)  
com muita calma, querida gente / tão obscena.

Salvemos ante todo un equívoco arraigado. Contra lo que suele creerse, no cuenta con porvenir quien tiene mucho tiempo por delante, sino quien se encamina hacia el presente desde sus sueños y aspiraciones. Son ellos los que constituyen su futuro, es decir: lo que anhela verse realizado, lo que pide concreción, su lugar entre los hechos. No otra cosa es el futuro sino aquello que reclama inscripción en el presente.

Hay  
presente  
donde el  
futuro  
se hace  
realidad

Santiago Kovadloff

(Buenos Aires, 1942). En 2019 publicó el libro *¿Quién sos?* (Tetraedro).

**Sin que al hacerlo dejemos de estar expuestos** a lo imprevisible, vamos en busca del hoy desde los proyectos que conforman el mañana y no cuando marchamos hacia el horizonte difuso e incierto de los días por venir. De no ser así, si lo que nos aguarda es primordialmente inasible y mal conocido, nuestra vida se agotaría en la discutible consistencia del instante, en la intangible actualidad del ahora, en una ciega sucesión de horas que nos enloquecería si un propósito esencial no la hilvanara mediante un sentido capaz de infundirle sustento y dirección.

Desde sus aspiraciones supieron encaminarse hacia los desafíos de su tiempo los argentinos que fundaron esta nación: Belgrano y San Martín, Alberdi y Sarmiento. Todos ellos se empeñaron en responder a tamaños desafíos desvelados por sus proyectos. Fueron desde la abstracción de lo imaginado hacia la consistencia de lo vivido. Desde el futuro concebido como aspiración hacia el presente en el que esa aspiración se encarnó.

¿Qué decir de una vocación sino que es el mandato perseverante que el porvenir le formula a la actualidad para que la convierta en presente? Cuando, por el contrario, la inmediatez consume una vida, esa vida pierde orientación, libertad y consistencia. Es que, a mi entender, la existencia, en lo que tiene de provechoso, es insistencia en el despliegue de un propósito primordial. Carecer de ese propósito equivale a verse privado de una brújula decisiva: la que nos pone a salvo del azar o del arbitrio de los otros.

Se ingresa protagónicamente al tiempo cuando se lo plasma desde el futuro, o sea desde el repertorio de valores personales que aspiran a regir nuestra vida, a orientar nuestra acción cotidiana.

La niñez es sin tiempo. En ella, las horas se acoplan y no vulneran la vivencia de los días como un continuo. ¿Quién no lo sabe? En la infancia la vida es un hoy perpetuo.

A los doce años ya no pude seguir jugando. Mis soldados de plomo, centro de mi emoción infantil, perdieron su embrujo. La fascinación que me despertaban se agotó. ¿Qué me ocurría? Lo presentía dolorosamente: había crecido. Una infinita desolación, allí entre mis juguetes quietos para siempre, me anunciaba la muerte de mi infancia. La eternidad había llegado a su fin. ¿Quién era yo si ya no era quien fui? No había en mí, aún, ningún proyecto capaz de liberarme de ese vacío. No tenía futuro todavía. No contaba con nada desde donde en-

Sigo siendo, a la mucha edad que tengo, \_\_\_\_\_  
un hombre que ingresa a su actividad diaria desde \_\_\_\_\_  
sus sueños y con ellos. El sustento de mis días, \_\_\_\_\_  
el soporte que les imprime rumbo, como dije, \_\_\_\_\_  
es una vocación ya bien afirmada en mí a \_\_\_\_\_  
los quince años: la de ser un escritor. \_\_\_\_\_

caminar me hacia un presente con el cual dejar atrás mi realidad devastada. No era más que un niño expuesto a lo inmediato, sin planes, sin metas. Un naufrago entregado a la dura sucesión de los días privados de ensueño. Pero el futuro se fue configurando. Poco a poco. Paso a paso. El rescoldo de ese mundo perdido alumbró un proyecto. Y en él y con él, el deseo creciente, imperativo, de dar forma a un presente. Supe entonces, a los trece años, que sería un escritor.

Es bien sabido: a diferencia de la infancia, la adolescencia nos arroja a la turbulencia de las horas desmadradas. Al perder inscripción en ese continuo, ellas nos fuerzan a encauzarlas mediante un propósito, un anhelo, una intención. Nacemos así a las primeras evidencias de la vida adulta. La infancia en ruinas nos impulsa a ir más allá. Y desde ese propósito de orientarnos y superar el vendaval desatado por el derrumbe de la niñez, planificamos como tarea el sentimiento del tiempo. Pasamos entonces, al ir reponiéndonos, a obrar en consonancia con lo que aspiramos. La palabra, a partir de allí, la tiene nuestro deseo. Es él quien dará sostén a la demanda de identidad.

Sigo siendo, a la mucha edad que tengo, un hombre que ingresa a su actividad diaria desde sus sueños y con ellos. El sustento de mis días, el soporte que les imprime rumbo, como dije, es una vocación ya bien afirmada en mí a los quince años: la de ser un escritor. Es ella la que me permite seguir transitando desde el deseo hacia su despliegue. La que asienta mi tiempo en un sentido y lo arranca al tropel de las horas sin rumbo. La que convierte en presente mi futuro, aun cuando ese presente no llegue a ser nunca la configuración terminal de ese futuro. Es que si una vocación no se extingue, ninguno de sus logros puede bastarle aun cuando sean ellos, finalmente, los que le dan forma y vida posible.

Al decir «Te quiero» manifestamos, a quien nos conmueve, dos cosas simultáneas: cuánto lo apreciamos y lo mucho que aún deseamos recibir de él. Es que «Te quiero» dice también «Quiero más». Lo que se nos da al amar nunca basta para saciarnos. ¡Remota enseñanza del griego, del judío y del romano: el deseo no se colma sino transitoriamente! Querer es verse a merced de lo insaciable; tener entre manos lo que nunca termina de ser nuestro. Cercanía y distancia a la vez. Riguroso bicefalismo.

La literatura supo, desde siempre, retratar el éxtasis y el tormento del amor como vivencia simultánea de plenitud e insuficiencia. Bien lo expresan estos versos de Jaime Sabines: «los amorosos / viven al día, no pueden hacer más, no saben. / [...] / Los amorosos son los insaciables». Es que el deseo no se apaga con aquello que lo apacigua, sólo cede por un instante. El deseo, voz de un futuro que clama, incansable, por presente; por un presente que alcanzado se vuelve a desintegrar bajo la presión insomne de ese futuro, de esa demanda desenfadada de más y más.

Vayamos ahora a la Tierra. Ella nos prueba, a través de su brutal alteración climática, que su padecimiento también es el nuestro. Ella nos impone lo que le hemos impuesto. Su destrato, ahora lo sabemos, es un daño autoinfligido. El futuro desde el cual hemos venido a su encuentro no responde sino a un criterio depredador. Si hemos ahogado al planeta en un presente opresivo se debe a que hemos ido hacia él desde un futuro en el que no supimos concebirlo más que como objeto de explotación sin freno. Poco tiempo queda para sanear nuestro posicionamiento ante él. Poco tiempo, antes de que su desequilibrio termine por comprometer radicalmente nuestra subsistencia. La hondura de su malestar puede medirse por la profundidad del nuestro: regiones enteras sepultadas por las aguas. Otras quebrantadas por la sequía. Vida acosada por la muerte sembrada en el aire contaminado. Más y más gente sin hogar, errante, expulsada de su tierra repentinamente hostil, sin destino.

No hay forma de que el flujo del tiempo resulte soportable si no se hace de la mera actualidad un auténtico presente. Donde nuestras aspiraciones no encuentran lugar, los excluidos somos nosotros mismos. Cuando el futuro pugna por incidir en la actualidad y no logra transformarla en presente, ella termina por extraviarnos en una deriva sin sustancia.



Mi abuelo Samuel abrió dos ojos desmesurados cuando, a mis quince años, me excusé diciéndole que no sabía francés y que no podría emprender la lectura del libro que acababa de regalarme: una hermosa edición encuadernada del *Diccionario filosófico* de Voltaire. Acercó luego su mirada severa y perpleja a la mía y con su voz imperativa y grave sentenció como quien dice algo natural:

—¡Me lo aprende!

¿Qué futuro me auguraba el abuelo Samuel al decirme eso? ¿Qué presente me invitaba a modelar? Donde yo había visto una barrera, él veía una oportunidad. Lo que para mí era imposible, para él era tarea. Inmigrante ruso, judío acosado por los pogromos zaristas, autor de una crónica en ídish de las colonias creadas en la provincia argentina de Entre Ríos, él se plantaba ante su nieto y a su modo le decía:

—Aprenda a desear; que si el deseo de superarla gobierna el trato con la dificultad, usted se afirmará al enfrentarla.

Guardo todavía entre mis libros esa esmerada edición francesa del *Diccionario* de Voltaire. Hoy, a bastante más de medio siglo de aquella tarde aleccionadora, creo seguir oyendo la voz de mi abuelo:

—Perfeccione su presente, infúndale la potencia de los sueños que le dan vida. Dele consistencia a su propósito, gane sus días, uno a uno, con esos sueños. Que el futuro los oriente y les imprima su sello.

Tal vez, pienso ahora, haya escrito estas páginas para honrar su memoria, esa hermosa idea que el abuelo Samuel tenía del porvenir ■

# Ismael Velázquez Juárez

---

## **pícnic**

después del fin del mundo  
me invitas a desayunar  
el sol ya no existe  
no tenemos pan  
ni leche  
ni mantequilla  
perdimos brazos y piernas  
no sabemos dónde  
como no tenemos nada  
juntamos nuestras bocas  
nos sabe tan bien ser tan poco  
y tocarlo  
mientras afuera los necios  
comienzan a reconstruirlo todo  
otra vez

me preocupa el futuro  
pero sólo si en él  
soy un fantasma  
corriendo tras un conejo  
me preocupa alcanzarlo  
lograr mi meta  
alcanzar al conejo  
y que pierda de una mordida  
sus orejas y cabeza de conejo  
por eso tener poco futuro  
y ser menos que un fantasma  
es un consuelo

me tomo una foto  
frente a un hotel  
la foto  
de una persona  
frente a un hotel  
que será pronto  
reducido  
a escombros  
sólo tengo fotos de eso  
de la demolición

# Instantáneas

## Cecilia Eudave

### I. **Mientras termina su té de la tarde**

no deja de mirar, con cierta nostalgia, a los niños que juegan a la pelota debajo de un hermoso pino que luce recién podado. Un poco más allá, una pareja recostada sobre una ligera frazada, con todo dispuesto para el almuerzo, se resguarda del sol gracias al magnífico árbol de jade, frondoso y de un verde vibrante, que estimula el buen humor de cualquiera. Se emocionó al observar el ombú pletórico de follaje, cómo había ensanchado su tronco y robustecido sus ramas, porque es justo debajo de ellas que se sienta la joven de la blusa roja. Sí, a él le gusta mucho esa chica, quizá porque siempre está leyendo, envuelta o absorta en los vahos de esas historias que él no alcanza a imaginar porque sólo distingue, desde su altura, el color de las tapas de los libros que lleva en la bolsa. Verla así, libre, despreocupada, como en otro mundo, lo devuelve a su realidad: la de un gigante melancólico que habita bosques de cemento y hierro mientras cultiva bonsáis como sin con ello recuperara algún futuro incierto usándolos como maquetas.

### II. **—No, que no** todas las piezas que le ofrezco son iguales. Mírelas bien.

El comprador se acercó a los tres dibujos hechos con carboncillo que le ofrecía el vendedor. Apuró su copa de vino, nervioso. Se aproximó, otra vez, a observar esos círculos irregulares rellenos de una negritud ceniza. Se reprochó estar ahí, pero debía comprar una pieza

para encajar con todos sus amigos, familiares y seres más cercanos que ya poseían un trozo de... ni cómo llamarlo.

—Me siguen pareciendo todas iguales —enfaticó, intentando con ello resistirse a la compra.

—Mírelas bien, mírese bien.

Suspiró resignado ante la insistencia del comerciante y se animó a decir lo primero que le vino a la cabeza mientras le servían más vino.

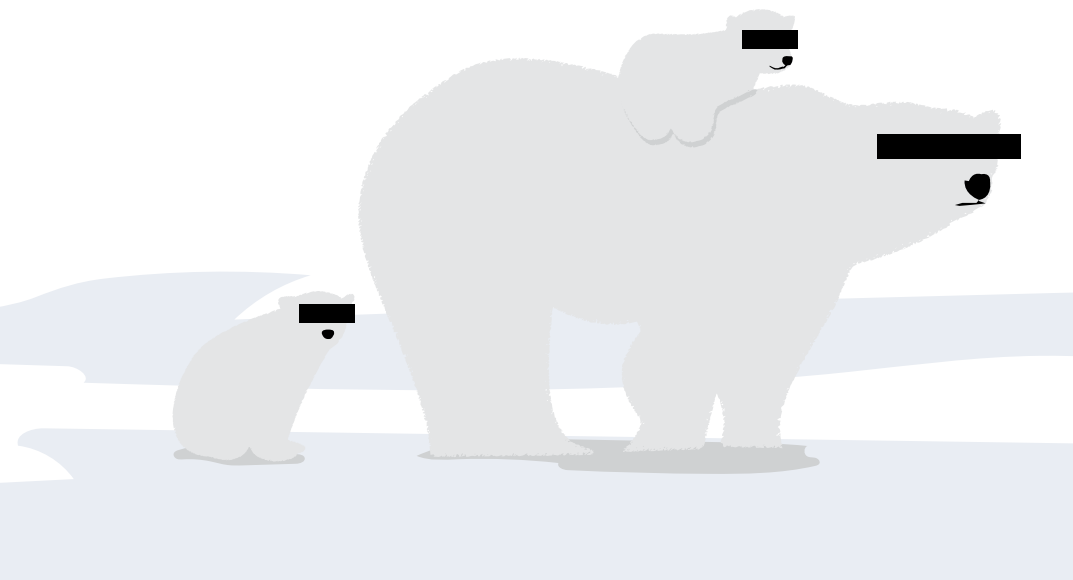
—Ésta me parece un insondable pozo oscuro, ruin, sin fondo, egoísta, que extermina a cualquier ser vivo a su paso. La segunda, un agujero desolador, opaco, siniestro, mezquino, sin remordimientos; y la tercera me recuerda una boca sucia, ennegrecida, sin palabras propias, violenta, que se traga todo lo que le dicen y luego lo vomita.

—¡Excelente! Ya ve, no todas las circunferencias oscuras son iguales. Dígame, ¿con cuál visión del devenir se identifica? Y recuerde que el enmarcado va por nuestra cuenta.

### III. Cuando le preguntaron cómo

era su infancia, qué pensaba hacer con su futuro, el pequeño se rascó la cabeza y lo miró con ojos confundidos. Prefirió no contestarle, pues no sabía bien a qué se refería con aquello y no quiso meterse en un lío. Tomó sus instrumentos para irse a trabajar; hoy tocaba ir a la fábrica, mañana bajar a la mina. Antes pasaría a ver a su hermana, a la que extrañaba mucho; un año apenas de diferencia y en breve tendría un bebé. Quizá, y lo pensó por un segundo, a eso se refería ese hombre mientras le sacaba una fotografía.

**IV. Sus nietos veían emocionadísimos** los imponentes elefantes que agitaban sus orejas y levantaban sus trompas mientras lanzaban unos berridos ensordecedores que les obligaron a cubrirse los oídos. Los impactaron más que las jirafazas esbeltas y de cuellos descomunales, a las que observaron comer hojas de los altos árboles asomando sus graciosas lenguas. Ellos no perdían detalle de nada mientras bebían sus refrescos y comían golosinas. Por fin, llegaron a presenciar el espectáculo de los osos polares, que consistía en ver cómo una osa, de pelaje blanquísimo, jugaba a deslizarse entre la nieve con sus dos oseznos. La operación se repetía varias veces y los niños reían complacidos por las graciosas posturas de las crías al caer. Todo iba perfecto hasta que una pequeña falla técnica —duró apenas unos segundos— causó una interferencia en el rayo láser, distorsionando los hologramas, arruinándole a Paula la ilusión de que aquellas maravillosas escenas eran reales, eran vida. Los nietos notaron de inmediato el ligero temblor en las manos de la abuela, como cuando está a punto de llorar por algo. Rápidamente la sacaron de la sala llamada «La sexta gran extinción», la sentaron en una banca y esperaron a que los sollozos cesaran. Hoy, durante la merienda, no habrá historias ni recuerdos, todos guardarán un estricto y melancólico silencio ■



# Luis Eduardo García

---

## **Gracias, Playground, por entregarme esto**

Comenzaré diciendo que Jason Torchinsky es estúpido.  
Es evidente que *Cars* es una película postapocalíptica  
en la que todos los humanos han sido aniquilados  
por automóviles inteligentes hartos de la servidumbre.

Seguro inició cuando un ingeniero japonés  
se enamoró del Lexus que probaba  
y retocó la inteligencia artificial hasta un punto sin  
[retorno.

Por supuesto el ingeniero fue aplastado y llegó la rebelión.  
En pocas horas barrieron  
con lo que tenía que ser barrido. Luego hicieron una  
[fiesta.

Qué aire tan limpio se respira ahora  
pensó el «Rayo» McQueen.

## Los nuevos dinosaurios

La luz naranja del atardecer  
en nuestros rostros aburridos. Carne  
todavía entre los dientes. En la cabeza, como  
boyas: las cosas invisibles. En el cielo  
un tajo en llamas.

Todo lo que amamos  
en bóvedas de paja. Los huesos listos  
para jugar escondidas.

Espero que adivinen  
de qué colores  
fuimos.



# Redundancia del futuro

## Adrián Curiel Rivera

**Corre el año 6335 en el Reino de Yucatán.** María de Campeche y Alfonso XI de Celestún están de manteles largos, pues ha nacido su primogénito y heredero al trono: Pedro. Juan Alfonso de Alburquerque de Chiquilá, valido de Alfonso XI, será su ayo. A la mesa se sienta lo más granado de la nobleza. El rey impulsa hacia atrás la pesada silla de madera de chacá; se pone de pie, alza su copa de oro con incrustaciones de rubí y, golpeando el recipiente con una cucharilla de plata, demanda silencio: Por Pedro. Y todos vocean al unísono: Por Pedro. Alfonso recupera su sitio y con la mano manda un beso a la cabecera opuesta. La reina se limita a humillar la mirada, y luego un destello de ira relampaguea en su rostro. Un emisario se acerca a Alfonso de Alburquerque y le entrega un papelito doblado. La Dama del Árbol de Luces lo espera en el cementerio del señorío de Mérida. Un espía los ha puesto en contacto. Habitante de los vientos de Oriente, la Dama del Árbol de Luces conoce un secreto que revelará a Alburquerque cuando sea oportuno. Ahora lo requiere para otro asunto. Los dos Alfonsos se levantan. Al rey un sirviente lo viste con un tabardo de armiño. Su leal factótum se echa encima una capa sencilla. Uno sale a una nueva campaña militar. El otro al camposanto.

El Castillo de Chicxulub, erigido sobre una colosal plancha de hormigón ganada al mar, se recorta contra el crepúsculo incendiado del Golfo de Yucatán. Mérida creció tan desordenadamente que lo que se proyectaba como una gran ciudad del futuro se transformó en una babel del hacinamiento. Antaño un solar de casas blancas y achaparradas, devino un enjambre de rascacielos que acabó absorbiendo el Pe-

(Ciudad de México, 1969). Su novela más reciente es *Paraíso en casa* (Alfaguara, 2018).

riférico y colonizó las carreteras. Por eso Alfonso XI decidió trasladar la sede del poder.

Al alcázar sólo puede accederse a través de unos puentes plegables controlados por drones artillados. Las murallas de mampuesto y sus almenas están revestidas de placas de hierro. Hay centinelas en las troneras. Los interiores contrastan con ese aspecto de coraza defensiva. Salones luminosos, estancias cómodas de altos artesonados interconectadas por frescos pasadizos de mármol. Yesos moriscos decoran los muros de las habitaciones de los reyes y del príncipe Pedro. Hay un extenso escritorio de taracea en la secretaría. Juan Alfonso de Alburquerque ocupa su sillón con el rostro desencajado. La Dama del Árbol de Luces le ha confiado que se avecina una guerra civil. Es una mujer de edad indefinida: ataviada con un leotardo negro estampado con cruces amarillas. Un *body* sin sostén y su gorro de bufón ocre. El rostro íntegramente maquillado de blanco, salvo los labios escarlata y las sombras de los párpados, oscurísimas. Sus ojos cambian de color con frecuencia. Pero lo más extraño son las ramas que le salen de los brazos, de las que penden unos faroles siempre encendidos.

Alburquerque extrae el cálamo del tintero. Comienza a escribir una carta. María de Campeche entra a la oficina hecha un basilisco. Que no le siga mintiendo. Las campañas militares de don Alfonso de Celestún en realidad son largas temporadas de coito con Leonor de Guzmán de Cholul. De hecho, su esposo ha procreado con ella hijos como conejos. Alburquerque suspira mientras mueve asertivamente la cabeza. La reina sabe que Enrique Trastámara de Cholul, el primogénito de Leonor, planea usurpar el trono a Pedro. Y eso, responde Juan Alfonso, no es lo peor. Al rey se le ha pegado la peste azul, la manifestación evolutiva más reciente de la plaga del coronavirus que ha exterminado a millones de hombres y mujeres a lo largo de centurias. Siempre le recomendó a su tocayo que usara tapabocas al entrar a la villa de Cholul, donde hay gran mortandad a causa de ese patógeno. Pero el rey, con sus prisas libidinosas, ni caso. En fin, resume Alburquerque, el cadáver viene en camino. Escoltado por los siete hijos de Leonor. Y por el sobrino de María de Campeche: Gutier de Tetiz, de quien se rumorea que también es uno de los pretendientes a la corona. Sus informantes reportan que el cortejo porta máscaras antigás. Ve a buscar a Pedro, le ordena la reina. Dile que ya es hora de que se ponga a gobernar.

A todo esto, Pedro ha alcanzado sus quince primaveras. Sus padres no han podido engendrar otro retoño, es hijo único. Muestra poco interés por la política y prefiere pasar el tiempo cazando con ayuda de sus halcones mecánicos. Debido a la conducta depredadora del medio ambiente de las anteriores generaciones, se han extinguido casi todas las aves e insectos. Ahora merodea en la selva, rodeado de avispa eléctrica, parte de un proyecto científico que se propone atraer a las poquísimas orgánicas que aún quedan, para reavivar su reproducción. Deambula a pocos kilómetros del famoso cráter (en la actualidad está aislado del agua con una campana, usted puede visitarlo con cita previa en [www.reinodeyucatanoturismo.com](http://www.reinodeyucatanoturismo.com)) donde impactó el meteorito que destruyó una raza de grandes lagartos. Según la vieja sabiduría, guardaban semejanza con los actuales toloc o iguanos, que por las radiaciones de los residuos tóxicos se han vuelto carnívoros y tan grandes como un caballo, uno de sus manjares predilectos, por cierto. Además de los humanos. Pedro está precisamente al acecho de uno de esos reptiles. El otro día Albuquerque le pasó a firma un fallo judicial para ejecutar a una docena de rebeldes de la colonia Montes de Amé de Mérida. ¿Horca o decapitación?, preguntó. Bueno, explicó Juan Alfonso. Para la primera se necesita comprar muchos metros de cuerda. Para la segunda, se requiere un hacha bien afilada, un tocón y un verdugo en buena forma. En términos administrativos, sería un procedimiento más económico. Que así sea, dijo Pedro, mientras estampaba su rúbrica al calce del pergamino. Se acuclilla y lleva la culata de su rifle láser al hombro. Es un iguano inmenso, con una papada escamosa que se infla y desinfla. Escucha pasos a su espalda, gira veloz con el dedo en el gatillo. Albuquerque le hace señas de que no dispare y le explica la situación. El toloc se abalanza sobre ellos con las mandíbulas abiertas y la gomosa lengua de fuera. Los halcones graznan. Pedro se vuelve y lo mata. Y luego se pone a llorar en el hombro de su ayo. Por su padre. Pero, sobre todo, porque nunca hubiera querido ser rey. Como una alucinación, Juan Alfonso observa a la Dama del Árbol de Luces escurriéndose entre los matorrales.

Ordena a sus guerreros que reciban el ataúd de Alfonso XI de Celestún; que se preparen las exequias de honor y que se declare año de luto en el Reino de Yucatán. Manda que Leonor de Cholul, sus medios hermanos y su primo se quiten las máscaras antigás, así podrá mirarlos directamente a los ojos. Entiende por qué su padre enloquecía con esa amante. La voluptuosidad morena de esa mujer contrasta con

la macicez rubia de su madre, que Pedro ha heredado. Pone su manaza sobre la negra cabellera lacia de Leonor y le dice Te perdono. Saca una daga y llama a Enrique. Arrodíllate, y hace ademán de acuchillarlo, pero en lugar de eso le da un espaldarazo con la hoja. A ti también. Y a ti, y a ti. Y luego pide a Gutier que se acerque. Le clava el puñal y lo reuerce una y otra vez por el mango, hasta que su primo vomita sangre y cae de bruces sobre las piedras. A ti no.

Entonces comienza el reinado cruel de Pedro, bajo los consejos que le cuchichea siempre Juan Alfonso Alburquerque, a quien, por su parte, le cuchichea de vez en cuando la Dama del Árbol de Luces. Debido a las caprichosas variables de las leyes de sucesión, el nuevo soberano se entera de que otro primo, éste no carnal, sino muy lejano, Nuño Díaz de Haro de Hunucmá, descendiente de lo que en otra era se denominaba el linaje de los mayas, podría llegar a disputar el trono en caso de que la primogenitura de los hipotéticos hijos de Pedro no recayera en varón. Hay, pues, que hallar una esposa. Y rezar por que el primer retoño no sea mujer (en cuyo caso, tendrían que ocultarla). Y, por si acaso, matar a Nuño, a la sazón un niño de tres años.

Pedro se dirige con sus esbirros a Hunucmá. Sacan de la choza más grande a Nuño. Su abuelo había intentado esconderlo en un agujero cubierto de hojas de palma. Lo llevan a campo traviesa y le dan oportunidad de que corra antes de soltarle a los canes metálicos. Montada en sus exoesqueletos de combate, la compañía se carcajea mientras los perros despedazan al chiquillo. Pedro hincha el pecho y suspira, complacido. Comienza a gustarle el poder. Ordena que cabalguen al norte, desea apearse de su máquina y refrescarse en las aguas de la playa de Sisal.

Las nupcias se celebran con gran pompa. Alburquerque será el encargado de entregar a Blanca de Villahermosa en el altar, ya que el padre de la novia, el rey de Tabasco, también contrajo la peste azul y se encuentra convaleciente. Blanca y Alburquerque caminan hacia el ara por el pasillo central del templo erigido dentro de la propia fortaleza de Chicxulub. Pedro se ha convertido en un joven adulto no muy alto pero de complexión robusta, con la cabellera ensortijada y tan áurea como la estola y la casulla del sacerdote de sotana roja que espera junto a él. Su Majestad sonrío, seguro de sí mismo. El día de la cacería del infante de Hunucmá, mandó apresar a sus hermanas, Juana e Isabel, dos princesas de color ébano que él mismo desvirgó en ejercicio del

derecho de pernada, abolido en las oscuras eras del pasado y que hoy de nuevo ha cobrado plena vigencia. Las regaló luego a sus hermanos bastardos: Juana a Enrique, Isabel a Fadrique. Así no distraerían sus mentes en las tentaciones de la traición. Los cuatro lo observan con la cabeza gacha desde la segunda hilera de bancas. Al comenzar la ceremonia se hincan en el reclinatorio. En el banquete, su madre, la viuda del rey Alfonso de Celestún, se acerca a Pedro y le habla al oído. Él asiente, chasquea los dedos y un lancero se apresura a cumplir la orden. El flamante marido se encarama a la mesa y da inicio a un extravagante baile, contoneándose entre la lujosa vajilla, las copas biseladas y las fuentes de cochinita pibil y papadzules. Al rato aparece un gaitero, y un dúo de tololoche y requinto. Un bardo entona unas canciones de Guti Cárdenas. La muchedumbre aplaude y ríe. María de Campeche sube también a la mesa, con la ayuda de dos escuderos, y baila graciosamente con su vástago, levantándose la falda y taconeando, hasta que llevan ante Pedro, maniatada, a Leonor de Guzmán de Cholul. Alburquerque pretende evitar el error que su pupilo está por cometer. Pero Pedro demanda silencio con un gesto imperativo. Lo he pensado mejor, dice. María de Campeche sonrío. No te perdono, ruge Pedro, con la voz ronca y cascada por el exceso de los anises del Xtabentún. Enseguida, un guardia sesga la vida de Leonor. Y luego disparan a quemarropa a Isabela y Juana con unos trabucos recortados, enfrente de sus maridos. Pedro ordena que suene la música de nuevo y ay de aquel que no se ponga a bailar. En un balcón excusado, la Dama del Árbol de Luces parece asentir, resignada. Alburquerque la detecta, quiere llamarla, pero ella desaparece.

Cuando todavía no acaban de limpiar las sobras de la boda, Pedro abandona a Blanca de Villahermosa y corre a los brazos de su amante, María de Padilla de Motul. Lleva tiempo alimentando los ardores de esa relación clandestina con una mujer que muchos consideran plebeya. Incluso han engendrado furtivamente descendencia, aunque para desgracia de Pedro ningún hijo varón. Se refocilan tres días seguidos en un granero. Cuando Pedro decide volver a palacio, alguien le golpea las piernas con una varilla. Colérico, el rey adúltero pretende ir tras el agresor —que oculta su rostro en una caperuza—, pero tropieza y se raspa las palmas al caer entre las breñas. Desde entonces, un crujido de rodilla anuncia la inminente presencia de Pedro de Yucatán.

Los hijos de Leonor reaccionan de distinta manera ante los crímenes perpetrados por su medio hermano. En el Castillo de Cholul, Enrique alista a su ejército y establece una alianza con el Reino de Tabasco, cuyo soberano, al enterarse del desprecio sufrido por su hija Blanca, acaba por fallecer. Enrique le declara la guerra a Pedro. Lo apoyan cinco de sus hermanos. Fadrique, en cambio, opta por presentarse en Chicxulub y rendir sus respetos al disoluto asesino de su madre. Pero lejos está el monarca de apreciar su buena voluntad. Ordena a los ballesteros que lo desarmen y desnuden. Lo obligan a correr por un patio terroso. Junto al cadáver todavía fresco y despedazado por las flechas, Pedro manda arreglar una mesa y traer vino para celebrar un almuerzo en honor de Fadrique. Actúa con la misma exacta y fría inclemencia con sus contendientes o con quienes él imagina que podrían llegar a serlo. Los maceros irrumpen en las casas, abaten a golpes a las víctimas y luego arrojan su cuerpo por la ventana. Al atardecer, llevan al cadalso a los prisioneros políticos, y por la mañana sus cabezas están exhibidas en picotas a la entrada de los principales rascacielos de Mérida. También degüella al rey Bermejo cuando le lleva de regalo una esmeralda. Un soplón le informa que doña Blanca, al fin y al cabo su esposa, planea huir por la selva para unirse a Enrique en Tabasco, pues el Castillo de Cholul fue rendido por las huestes reales. Pedro la intercepta en Uxmal y le dice, con lágrimas en los ojos: Me arrepiento. Blanca se enternece y se precipita a abrazarlo. Él extrae un facón escondido en la manga y la apuñala en tanto repite el sonsonete Me arrepiento, me arrepiento, me arrepiento.

Aborda una aeronave para reencontrarse con su verdadero amor. Al bajarse de la cápsula, le cruje la rodilla. En Motul se viene a enterar de que, por orden de su madre y de Alburquerque, María de Padilla ha sido enclaustrada en Valladolid. A esa villa se dirigen los autogiros del rey. Como las monjas se niegan a abrirle, despedazan el portón con un ariete ultrasónico y luego, al no hallarla en ninguna celda, prenden el convento en llamas. Las religiosas gritan y escapan despaavoridas. La reina madre lo llama al celular y lo reconviene. Sus excesos han escandalizado a la nobleza del Reino de Yucatán. Algunos incluso están tramando cambiarse al bando de Enrique. Pedro se pone a llorar, qué le hicieron a María de Padilla. La tienen secuestrada. A todo esto, con la cantidad de enemigos que se ha granjeado su hijo, María de Campeche está refugiada en un castro de Dzilam de Bravo. Pero no le

revela su paradero. Promete devolverle a María de Padilla por un tubo teletransportador si hace algo por aplacar los ánimos subversivos que se propagan como reguero de pólvora. Pedro se sorbe los mocos, se limpia el bigotillo güero con el dorso de su mano asesina. Entonces convoca a las Cortes de Valladolid, *porque los reyes viven de reinar por la justicia, en la cual deben mantener y gobernar a sus pueblos*. Ante la concurrencia emocionada de las religiosas, decreta la reconstrucción del convento. Condena la vagancia; prohíbe la mendicidad, tasa los jornales de los trabajadores. Impone severos castigos a facinerosos. Apoya la agricultura y la ganadería. Ratifica el *Libro de las Leyes* promulgado hace un siglo por Alfonso X el Sabio de Chichén Itzá. Nadie le cree nada. Pedro trata de comunicarse con su madre, cumplió su parte, pero le salta el buzón de voz. Al fin, ella se reporta. No podrán regresarle a María de Padilla. Consiguió fugarse, al parecer a Europa. Le dejó una nota a Pedro: Ya no te soporto.

A partir de entonces el temperamento del rey se agria todavía más. No se reconcilia con su madre. Asiste con verdadero desgano a los ahorcamientos masivos que él mismo organiza. Para acallar las críticas de la nueva burguesía de Mérida que lo zahiere por internet y las redes sociales, corta lenguas, extirpa ojos y orejas, amputa manos y también se casa con Juana de Ciudad Caucel. Pero al poco se aburre de ella y se abandona a los delirios de grandeza que anidan en el fondo de las botellas de Xtabentún. Ni siquiera lo entusiasma una guillotina traída desde Francia que funciona descargando una aplicación. A veces la gente lo ve bambolearse, según él de incógnito, por el centro de la urbe, o muy cerca del raíl magnético del tren bala de Paseo Montejo. Durante una cacería, Alburquerque tiene que rescatarlo literalmente de las pegajosas fauces de un iguano, tal era el grado de distracción del rey.

En 6365, cuando Pedro cumple treinta, el Reino de Yucatán amanece con la noticia de que Enrique de Cholul, al frente de un ejército de soldados tabasqueños y mercenarios, se ha apoderado del Castillo de Izamal. Pedro reúne a sus guarniciones y destacamentos. Su rizada cabellera rubia ondea bajo el morrión, lleva en ristre el gallardete con el escudo del reino: un jaguar, un faisán y un ciervo sobre las columnas de Hércules. Guía a sus tropas cabalgando su corcel motorizado. Carga contra el enemigo en Kimbilá, adonde Enrique ha salido a interceptarle el paso. Tras una confrontación sangrienta, las milicias de su hermano son derrotadas. Pedro recorre con su rodilla crujiente

el campo sembrado de cadáveres. Se afana inútilmente en encontrar al hijo ilegítimo de Alfonso de Celestún.

Enrique huye entre los manglares sorteando cocodrilos. En determinado momento, el pecho convulso, se detiene y se hinca. Toma entre sus manos un puñado de hojas podridas con termitas y jura que la próxima vez que regrese al Reino de Yucatán será para vencer definitivamente a su consanguíneo. Se rearma y cumple su palabra. Ingresa por el sur y asalta el Castillo de Muna. En esta ocasión, Enrique no se adelanta. Espera atrincherado la llegada de Pedro, que se ha aliado con el Reino de Chiapas. El sitio dura diez años. Por consejo de Albuquerque, Pedro intenta emplear la artimaña del caballo de Troya, pero su carpintero es tan inepto que los guerreros se quedan atorados en la barriga de madera antes de que los rafagueen al salir uno por uno. La madre reina, avizorando lo peor, emprende la huida a destino desconocido. Los chiapanecos desertan. Albuquerque, tránsfuga, se alía con Enrique. Un día las puertas del Castillo de Muna se abren por sorpresa. Pedro y su mermado regimiento tienen que emprender la retirada en estampida. Ahora el asedio tiene lugar en el Castillo de Chicxulub, por cuyos puentes tendidos avanzan los milites de Enrique: sus drones han conseguido suprimir la fuerza de los artilugios rivales. Sabedor de que su suerte está echada, Pedro trata de pactar una tregua con Enrique a través de Albuquerque. Se citan en una taberna en medio de la jungla. Pedro llega solo y desarmado, según lo convenido. Pone una cápsula de veneno en el mezcal de Albuquerque. Enrique aparece flanqueado por espadachines. Los hermanos se enzarzan en una triste riña en la que Pedro pone a Enrique de espaldas en el piso y lo abofetea. Albuquerque despacha de un trago su bebida y, junto con otros hombres, arrastra a Pedro a traición, para que sea ahora Enrique quien pueda montarse sobre él. Entonces Albuquerque experimenta un súbito mareo y ve a la Dama del Árbol de Luces sentada ante el tablón que hace las veces de mesa. Se tambalea, cae a sus pies. Ella lo recibe en su regazo y le acaricia los cabellos. Ha llegado el momento de revelar el secreto. Pega los labios rojísimos a su oreja. El futuro es redundante, le dice. Una extraña calidez en su aliento parece penetrar el organismo de Albuquerque y llevárselo a otro mundo. Siempre nacerá y morirá un nuevo rey Pedro, añade, mientras Enrique clava una y otra vez el puñal. Por eso la Dama no puede desprenderse los faroles que cuelgan de sus brazos ■



# Jorge Esquinca

Allá va el muchacho  
 baja a toda prisa  
 las gradas de la Piazza di Spagna  
 se detiene frente al #26  
 tres veces golpea la puerta  
 pide permiso para entrar  
 Soy John Keats vivo  
 aquí olvidé mi llave  
 sólo quiero escribir  
 unas líneas  
 en mi habitación hay tinta  
 y papel por favor es urgente  
 no la molestaré más  
 Donna Giulianianna  
 lo mira atónita quién dices que eres  
 le riñe  
 al jadeante muchacho  
 Soy John Keats insiste desde su levita raída  
 el inglés le suplico  
 sólo necesito pluma tinta papel  
 allá en mi habitación  
 Pero Donna Giulianianna  
 desconfía de ese  
 extranjero que luce

## Piazza di

(Ciudad de México, 1957). Uno de sus títulos más recientes es *Las piedras y el arco* (Fondo Editorial UAQ, 2018).

# Spagna, 1821-2020

una mirada de agua recién llovida  
lleva una flagrante mancha de sangre  
en la camisa Se rasca el mentón  
lo mira con desprecio cierra la puerta  
Cabizbajo el muchacho  
aprieta los puños  
Abro la ventana  
en el Museo Keats-Shelley de Roma

Abajo hay un joven  
que se aleja  
le grito Ven John entra esta es tu casa  
Él voltea me mira  
sigue andando hacia la fuente  
entra al agua hay una barca  
sube agita la mano  
murmura sin aliento bajo el sol  
No tengo tiempo  
No tengo tiempo  
Voy a escribir mi epitafio

# El cartero siempre llama dos veces en un mismo futuro

## Verónica Grossi

### I. El cartero saltarín en shorts pone

las cartas en el buzón y se escapa, como el conejo de *Alicia en el País de las Maravillas*. Una vez me lo encuentro y me saluda. Me sonrío con los dientes. Es delgado y alto. Me platica un poco. Con los años se vuelve un amigo. Me mudo del lugar. Me reencontro con el cartero en el gimnasio, envejecido, enclenque. No lo puedo relacionar con el que vi. Se esfumó. Se esfumaba al caminar con presteza por mi jardín. Apenas oía el clic cuando depositaba las cartas. Los días estaban soleados pero no sentía la presencia del tiempo. Era como si quisiera estirar la mano, penetrar el aire, sentir el sol, las estaciones, oler la tierra, pero todo se desdibujaba como si estuviera del otro lado de la frontera de vidrio. Un espejo grueso. Un vidrio opaco. ¿Dónde estaba yo? Llegué a desconocer mi presencia. ¿Dónde quedó la que fui? La monotonía de los días, en un pueblo deshabitado, me fue destiñendo los sentidos, el pensamiento. Buscaba alimento de las flores del jardín, de los frutos siempre insípidos. Nada me despertaba. Aletargada, sobrevivía día a día con un peso en el alma. Por lo mismo, cuando llegaba el cartero lo saludaba con furia, con un entusiasmo desbordado, para intentar

(Guadalajara, 1963). Es autora de *Sigilosos vuelos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Iberoamericana / Vervuert, 2007).

conectarme con el mundo. Pero el mundo en sí era un caleidoscopio sin punto fijo, que giraba y giraba, hasta marearme. Las rotaciones de los días me traían más canas y arrugas. Mi voz se llenaba de gallos, de sonidos guturales monstruosos. Noté una mañana cómo mi cuerpo despedía un olor extraño, incluso sin que hubiera salido a trabajar en el jardín. Incluí en mi rutina un baño diario, con espuma y perfumes. Agregaba sales de todos tipos para relajar la musculatura endurecida de la espalda. Ponía música de fondo para estimular mi atención y aligerarme el ánimo. Pero caía cada día en un sopor creciente, un estado de hinchazón mental que me aplatanaba hacia las superficies del piso de mi habitación. Empecé a convivir con las hormigas que se metían del jardín a mi cuarto, por un orificio apenas perceptible en la pared que daba a la calle. Me tiraba al suelo, con mi café, a conversar sola, a dibujar antenas, a observar el recorrido de los pequeños monstruos con patitas diminutas peludas que se atrevían a cruzar la frontera del exterior. Así pasaban las horas, lentamente. A la vez, sin darme cuenta, mi rostro fue cambiando con sorpresiva rapidez. La que fui antes era otra, una extraña que nada tenía que ver conmigo, con este cuerpo. Me convertía en una máscara a la que no le quedaban expresiones. Una máscara seca, llena de pequeñas cicatrices causadas por las pústulas sebáceas atrapadas en las capas más escondidas de la piel. Intenté cubrirme de colores pero todo se me descascaraba, como una vieja pared. Después recurrí a los disfraces, para imaginarme a las personas que tanto admiraba en el pasado. Fui una actriz, después una bailarina, otras veces una esposa rica, adúltera, llena de joyas, en una casa rodeada de jacarandas. Los domingos me convertía en una cantante que tenía casa en la playa. Entonces, aunque fuera invierno, me ponía un bikini y me embarraba crema solar para brillar bajo la luz neón. Así, empecé a tomarme fotos, en el suelo, frente a un espejo. Las fotos las imprimía o bien las guardaba en discos que acumulaba en cajas. Las hormigas se subieron a mi cama. Me hacían cosquillar la piel durante la noche. No llegaron a metérsese en los oídos porque me puse algodones. Eran hormiguitas negras, que no picaban. Para compartir con ellas espacio, les dejaba las migajas del pan que comía mientras miraba fotos o leía revistas con anuncios de mercancías. Cerraba las cortinas para no encandilarme. Mi lugar preferido era el baño, que consideraba en mi imaginación una alberca olímpica o bien la fuente histórica de un lugar exótico. Un día se me ocurrió tirar centavos para creerme

en Roma. Pensé en todos mis deseos. Eran tantos que no me podía decidir. Pensé en el cartero, con sus *shortcitos* y sus dientes amarillentos. Uno de ellos era plateado. Me dio cierto asco, pero me lo imaginé acompañándome al club deportivo para jugar frontón. Después nos tomamos unos jaiboles. Terminamos entre las hormigas tratando de tomarles fotos, de hablar con ellas, mientras masticábamos chicle del mismo sabor. Cuál fue mi mayor tristeza cuando mi amigo ya no vino más. Se puso muy viejo, encogido y arrugado. Así me lo encontré un día, cuando llevé mi ropa a la lavandería. Se acordó de mí y me saludó con una prisa que daba miedo. Se disparó hacia afuera al verme. *It's nice to see you*, me dijo. Pero no pareció que sus palabras tuvieran sentido. No parecía *nice* el haberme visto. Se escurrió por la puerta de la lavandería, levantó la mano en su habitual saludo y caminó rapidito hacia la calle angosta, donde había muchos coches estacionados pero ningún alma. Me sentí entonces más transparente que nunca. Me toqué todo el cuerpo y noté cómo todo se me caía. Mi cabello era tan blanco que ni se reflejaba en los vidrios de las máquinas. Me dolían las coyunturas. Recogí entonces la canasta con la ropa mojada y la arrastré hasta el coche. Me sentía tan fuera de lugar que preferí repetir lo que ya era una larga rutina: colgar la ropa, todavía enjabonada o chorreando, por todos los muebles del apartamento. Dormí esa noche, entre hormigas y humedad, latas de sardina, bolsas de papas fritas, llena de terror sin saber quién era.

Terminamos entre las hormigas tratando  
de tomarles fotos, de hablar con ellas, mientras  
masticábamos chicle del mismo sabor.

Cuál fue mi mayor tristeza cuando mi amigo  
ya no vino más. Se puso muy viejo, encogido  
y arrugado. Así me lo encontré un día, cuando  
llevé mi ropa a la lavandería. Se acordó de mí  
y me saludó con una prisa que daba miedo.

## II. Lo volví a ver, a tres metros de

distancia, sentados los dos en una silla de plástico, sobre el pavimento pedregoso. Nuestros labios sudaban bajo una mascarilla de tela o de papel. Caía del cielo un vapor ardiente, insoportable. Estábamos absortos ante la figura de la pantalla que indicaba cómo mover brazos y piernas una y otra vez, dentro del espacio asignado de una hora. El deseo de espionarnos no existía. Atisbarnos de reojo nos habría perdido o desorientado en esa rutina difícil de movimientos, pues ya nuestro cuerpo no respondía. Era doloroso levantar la rodilla desde la silla. Darle vuelta hacia un lado y al otro al tobillo, levantar una mano, estirar un brazo. Los hombros hacia abajo, hacia arriba. El sol nos calcinaba. Sentíamos un creciente mareo. Encorvados, aturdidos, dirigidos por esa voz virtual que indicaba con precisión, por medio de un micrófono, cada uno de los movimientos difíciles de lograr. Esperábamos el fin de la hora. Al terminar la clase, nos levantamos a recoger las llaves del coche y la botella de desinfectante que estaba bajo las sillas. Empapados, nos quedamos un momento agachados, a frotarnos el cuerpo y las llaves con alcohol. Fue entonces que pudimos mirarnos, sólo un brevísimo instante. Sí, era él, el cartero. No pude escucharlo. Me parece que murmuró una invitación a tomar un café o té. Lo único que pude responder fue en silencio, meneando la cabeza con una negativa. Ni siquiera pronuncié la frase que pensé: «Es peligroso». Una vez de pie, caminé lentamente hacia el coche, apartándome de todos, sillas y figuras. Me esperaba un día con la misma rutina de siempre en casa. En mi burbuja de cristal, donde limpiaría las superficies y me asomaría en ciertos intervalos a observar los verdes del jardín. Una fotografía cambiante, lejana, dependiendo de la hora y de la estación ✕

*Truckin' by the railway station, I'm on the road again  
Steerin' clear of all temptation unto the point of pain  
When steamin' through on cue I hear that wailin' whistle blow  
If this is tomorrow callin', oh, what a way to go*

BRYAN FERRY

La contaminación de la covid-19, la zoonosis de su origen y propagación, son consecuencia de la globalización; e igualmente la inexorabilidad de su expansión. De modo que el brote y la difusión poseen una correspondencia inextricable, como si nos enfrentáramos a un uroboro, esa criatura mítica que se muerde la cola y que desde que era niño asocio con un pangolín, precisamente uno de los animales sospechosos de la transmisión. Contagio que ocurrió —sea a través del pangolín o del murciélago— por la depredación:

# Éste es el mañana

José Homero

(Minatitlán, Veracruz, 1965). Su poemario *Sitio del verano* se reeditó en 2013 (Instituto Literario Veracruz).

**la producción industrial trastorna** las condiciones naturales, destruye ecosistemas, invade el hábitat animal. Si ese proceso tardocapitalista parece atascarse en los caminos deslavados por el barro del sudeste asiático —¿cómo no evocar el cine de Bi Gan, donde en las aldeas agónicas a medio camino entre las montañas milenarias y la transformación industrial suceden periplos iniciáticos que recuerdan las antiguas vidas consagradas!—, en los que los riesgos de infestación aumentan por la confluencia de hábitos ancestrales con el poco arraigo de las prácticas higiénicas, no menos cierto es que sin la circunstancia de que el Estado capitalista chino haya alcanzado una dimensión imperial —el término es de Alan Badiou—, la trasmisión y propagación del nuevo virus no habría sido inmediata y planetaria. Como explica el filósofo francés, la rápida irradiación y por ello el cariz pernicioso de esta pandemia, que no es ni la primera ni la última surgida por los coronavirus, son inherentes a la eficiente red de comunicaciones de China con el mundo.<sup>1</sup>

En apoyo de este argumento y también como apostilla irónica, recordemos que uno de los primeros países contagiados fue Italia. Mientras en México se sospechaba e investigaba a ciudadanos chinos o viajeros de ese país —casualmente en Jalisco—, el virus llegaba transmitido por estudiantes que habían visitado Italia. ¿Qué mejor metáfora de la integración que ésta? Recurramos a la obviedad: si el capital es un virus que infecta al planeta, enlazándolo en una suerte de anillo al que denominamos globalización, las consecuencias de dicha alianza son una virulencia. La globalización no sólo es económica sino viral. Pandemia es otro nombre para globalización.

Para completar la pandemia perfecta, faltaba añadir otra agravante causada por el capitalismo tardío: la destrucción de los sistemas de salud pública, el deterioro de la infraestructura hospitalaria y la ausencia de políticas reguladoras de la economía y protectoras de los ciudadanos. Zigmunt Bauman recuerda en *La globalización* la sentencia programática de Albert J. Dunlap: «La empresa pertenece a las personas que invierten en ella: no a sus empleados, sus proveedores ni la localidad donde está situada».<sup>2</sup>

1. Alain Badiou, «Sobre la situación epidémica», disponible en <https://lavoragine.net/sobre-la-situacion-epidemica/>

2. Zygmunt Bauman, *La globalización. Consecuencias humanas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.



Esta aseveración resume el credo de este despedazador de empresas —el modelo del financiero posmoderno y tipo preferido de las ficciones de los años ochenta y primeros noventa, de la cinta *Wall Street*, de Oliver Stone, a la novela *Psicópata americano*, de Bret Easton Ellis—, al indicar que el capitalismo tardío o global carece de vínculos con los territorios en que se asienta y por ende con los Estados, y entrañaría el germen de una medida o una serie de objetivos que el ideario monetarista impondría décadas después, justamente a través de los gobiernos nacionales: la disminución de la inversión pública, en particular para remediar carencias sociales. En la globalización, las naciones devienen poco menos que aduanas para la fluida circulación del capital itinerante, y de igual modo que los inversionistas se sienten emancipados y sin deberes u obligaciones con sus trabajadores o con los territorios donde invierten, el Estado se trastorna asumiéndose como una empresa cuyo objetivo principal no es propiciar el bienestar sino medrar calculando beneficios. La acumulación como sentido y no como un paso para satisfacer las demandas de la sociedad. A ello se debe que el mandato antañón representativo de los gobiernos, como garantizar la seguridad, la salud, la educación y la prosperidad de sus habitantes, comienza a relajarse hasta que llega un momento en que dichas responsabilidades inclusive se cuestionan. Consecuencia de este abandono y aligeramiento, la decisión de disminuir la inversión en el sistema sanitario como medida de austeridad y adelgazamiento burocrático ha sido común durante las últimas dos décadas, tanto en sociedades avanzadas como en países corifeos —por ejemplo, México—, y por ello ante el surgimiento de una pandemia —de cualquiera, no únicamente la que sufrimos ahora—, las naciones se ven amenazadas

3. Véanse al respecto los ensayos ya citados de Alan Badiou y David Harley, quienes advierten, con diversos matices y grados de penetración, el vínculo entre el surgimiento del contagio, la propagación de la pandemia y la incapacidad material de los países para enfrentarla.

ya que carecen de la infraestructura —hospitales— y de los recursos humanos y tecnológicos para enfrentarla. Como los estudios publicados subrayan, la actual pandemia de covid-19<sup>3</sup> pudo evitarse si países como Estados Unidos, España, Francia, Gran Bretaña, México o Brasil, para sólo mencionar los casos más notables y cercanos, hubieran velado más por la sanidad pública, la buena salud de los cuerpos, y menos por la ligereza y vigor del mercado y del orden financiero global. Aunque corroa la razón ca-

pitalista, la pandemia es consecuencia de ésta y de la relajación del Estado con la comunidad. Para David Harvey, cuyo ensayo «Política anticapitalista en tiempos de covid-19» es particularmente incisivo en el diagnóstico de la enfermedad y su relación con el capitalismo:

**En muchas partes del supuesto mundo «civilizado», los gobiernos locales y regionales, que invariablemente forman la primera línea de defensa de la salud pública y las emergencias sanitarias de este género, se habían visto privados de financiación gracias a una política de austeridad destinada a financiar recortes de impuestos y subsidios a las grandes empresas y a los ricos.<sup>4</sup>**

Sería falaz culpar únicamente a ese capital anónimo y a la doctrina empresarial del abandono de la economía por parte de los gobiernos. Si la globalización permitió a los empresarios escapar a los deberes constreñidos por la Ilustración y con ello emanciparse de los riesgos de las asociaciones de trabajadores tanto como de la gravación fiscal por la expropiación de los territorios, los individuos, convertidos principalmente en consumidores y en *espectadores*, sujetos de espera y observación,<sup>5</sup> por su parte, se sintieron emancipados de los yugos, no por invisibles menos férreos, con respecto a sus deberes ciudadanos. Así, antes que preocuparnos por el destino de la comunidad, nos ocupamos de demostrar, frente a los otros espectadores, la felicidad y armonía de nuestras existencias. El proceso imperante en el capitalismo tardío es una incesante exposición de mercancías, de nuestras vidas como productos, del consumo como única ideología y metáfora del funcionamiento de la sociedad. En la peste actual, descubrimos que si los gobiernos son culpables por su alejamiento de la esfera pública, nosotros también lo somos por abandonar el debate cívico y encandilar-

4. David Harvey, “Política anticapitalista en tiempos de covid-19”, en Giorgio Agamben *et al.*, *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*, ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), 2020, p. 84. Disponible en <http://iips.usac.edu.gt/wp-content/uploads/2020/03/Sopa-de-Wuhan-ASPO.pdf>

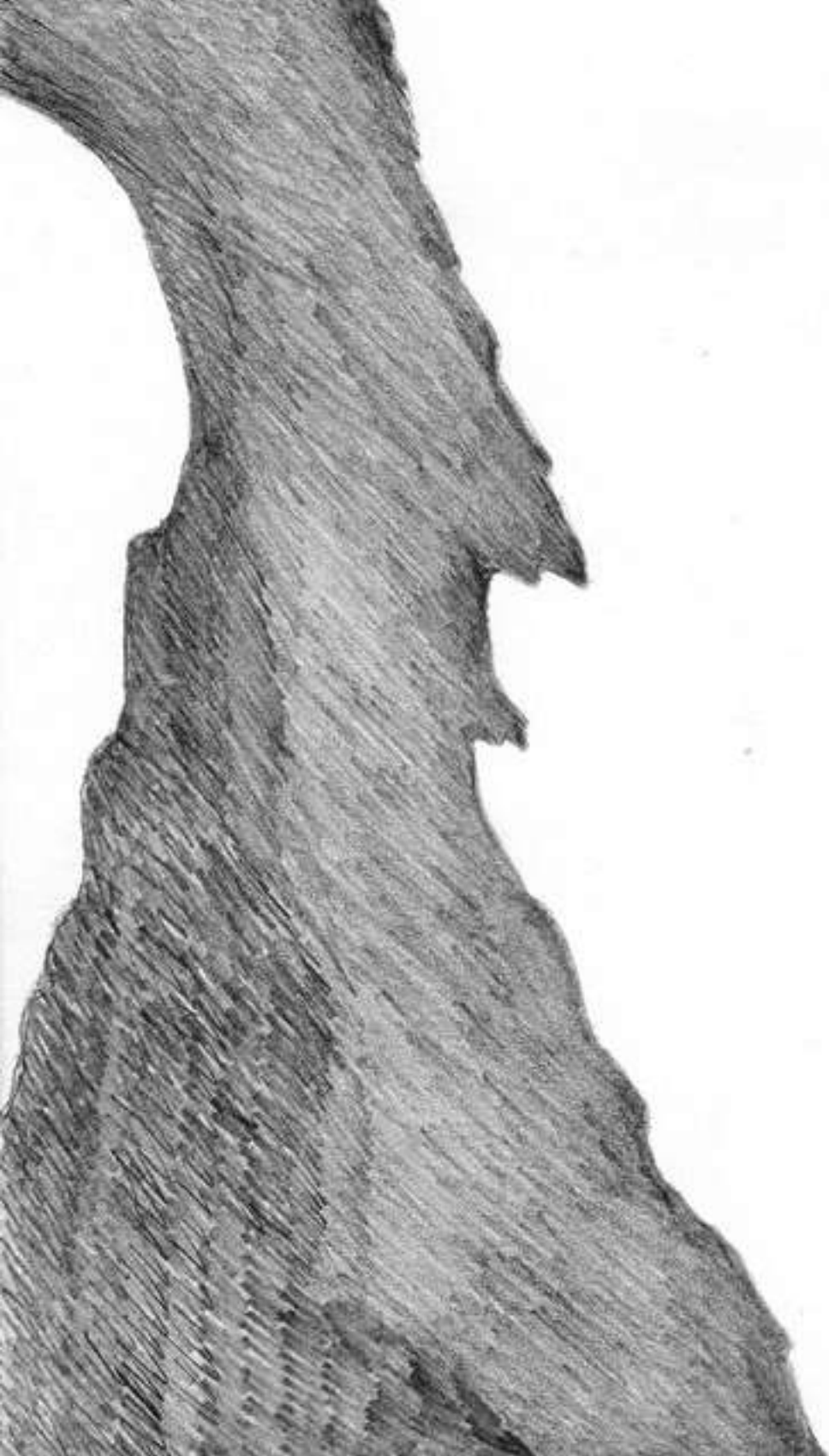
5. Para Gilles Lipovetsky, el teórico por antonomasia de la hipermodernidad, la felicidad orienta la dimensión social. Por ello encausa la existencia a la vez que convierte la espera en una actitud positiva. Como señalan en su análisis Luis Enrique Alonso y Carlos J. Fernández Rodríguez, «La felicidad verdadera es lo que permite

confiar en la vida, la cual exige esperanza y la sabiduría de esperar». *Los discursos del presente. Un análisis de los imaginarios sociales contemporáneos, Siglo XXI, Madrid, 2013.*

nos con el fulgor rutilante de las mercancías. Para sentirnos etéreos buscamos despojarnos del cuerpo y de las ataduras o leyes físicas, convencidos de que el único espacio utópico digno de habitar era el ciberespacio. Hoy sufrimos las consecuencias y la atracción de la gravedad se recuerda por el peso muerto que de súbito nos sitúa con los pies en la tierra.

Finalmente, la mayor longevidad humana, pero también el auge de enfermedades asociadas a la degeneración y a dietas y hábitos dañinos —como la diabetes, la hipertensión, la obesidad—, se convierten en agravantes mortales. Como se vea, la pandemia existe porque el tiempo, la sociedad e incluso los cuerpos se conforman siguiendo un modelo globalizante; nos encontramos a tal punto conectados que la red de las comunicaciones físicas —los viajes rápidos y baratos; las mercancías accesibles desde cualquier ubicación—, la disminución de obligaciones e inversión social, junto con un incremento en la longevidad y la degeneración física inherente, conformaron el caldo de cultivo perfecto para que la covid-19 se convirtiera, por una parte, en vástago, y por otra en azote del capitalismo.

Nuestro futuro hoy presente nos situará frente a un orden económico que necesariamente disminuirá su dinámica; frente a una población que deberá evaluar su ansiedad de consumo como único satisfactor —disociar el deseo utópico del placer— y cuidar el dinero —se recupera la conciencia del haber frente al capital por venir, del ahorro y no de la capacidad de deuda—, y en la cual los viejos anhelos o últimos rescoldos del pensamiento utópico, la seguridad social, un esquema que convierta la salud en un derecho universal, sin menoscabo ni discriminación, y por qué no, nuevas formas de asociación transnacionales, vuelven a aparecer en la agenda, aunque en lo personal me cuidaría mucho de por ello entregarnos al alborozo y a ese entusiasmo que delata al vendedor de utopías depreciadas impostado de pensador. Sin importar la perspectiva desde la que observemos u oteemos el porvenir inmediato, sólo puede avizorarse un desarrollo con fricciones, lejos ya de la euforia progresista; sujetos que de nuevo se enfrentarán a la amenaza de la muerte inmediata y que paradójicamente en su aislamiento necesitarán ejercer y exigir acciones comunitarias, mientras que los ensueños de longevidad y placer parecen retornar al reino de las ficciones esperanzadoras pero inútiles. Éste es el mañana ■



# Maitreyabandhu

---

## **El progreso de la manzana**

La manzana sonrosada que ofrece la serpiente como querubín rechoncha con sus manos de crío para que, ya resuelta a alcanzarla, Eva la tome, coartada, disuadida al menos por el recio Adán en la copia de Rubens de ese cuadro de Tiziano que el fresco de Rafael y la estampa de Durero inspiran, aparece, un siglo y medio después en *Le Buffet*, otra naturaleza muerta de Cézanne.

Esta naranja, si acaso es naranja, encontrando su peso necesario. Este limón que se vuelve hacia la naranja, que enfáticamente nos muestra todo el rostro. Esta erguida manzana casi erótica, su airosa redondez y su pezón. Esta distancia — íntima, un tanto apartada — entre la manzana y un segundo limón. Esta complicidad de frutas, estos colores que conversan juntos separados.

---

## **The Apple's Progress**

The rosy apple passed down by the snake / with a putti's chubby face  
and toddler hands / to be taken by an already reaching Eve / restrained,  
at least dissuaded, by beefy Adam / in Ruben's copy of Titian's original

(Henley—in—Arden, Inglaterra, 1961). Autor de *The Crumb Road* (Bloodaxe, 2013).

El panorama de la mesa guarda un equilibrio que oscila entre lo iluminado y la sombra — color engendrando más color — a sus anchas desmañado en el bosquejo evidente. Ni arteros ni ostentosos, unos cuantos objetos entrañables y apreciados se unen cruzando un espacio con fruta sensual y pastas de azúcar; cada taza un actor-objeto hostigado a retoques, de inquieta forma cautivo.

Podría ser el himno nupcial del verano: botella taciturna en marrón, un vaso casi como un cáliz, azul y alhaja, paño y aparador de nogal — cada obcecada cosa libre de contradicción por un pensar asiduo. El amor es una vela que sin tregua enciende muchas velas, incesante. Es esta manzana junto a este limón junto a otro limón en una naturaleza muerta de Cézanne.

---

/ inspired by Raphael's fresco and Durer's print, / appears a hundred and fifty years later / in *Le Buffet*, another still life by Cézanne. // This orange, if it is an orange, finding / its necessary weight. This lemon turned / towards the orange, which is so empathically / full—face. This propped—up apple almost erotic / in curvaceousness and stem—end. This distance — / intimate, standoffish — between the apple / and a second lemon. This fellowship of fruit, / these colours conversing together and apart. // The tablescape maintains a swaying balance / between illuminate and shaded — colour / begetting colour — its gaucheries at home / in evident design. Neither artful nor showy, / a few estimated and cherished things / join hands across a space as actor—objects / and sensual fruit, shadows, sugary fingers / on a plate, teacups and troubled saucers. // It might be summer's marriage hymn: a bottle / taciturn in brown, a chalice—beaker, / blue and bling, a cloth and walnut dresser — / each stubborn thing relieved of contradiction / by assiduity of thought. Love is a candle / lighting many candles without surcease. / It is this apple next to this lemon next to / this other lemon in a still life by Cézanne.

## El reloj negro

El primer mantel, hasta donde me acuerdo, o el primero en desempeñar un rol activo, fue en *El reloj negro*, el cuadro que colgó Zola en su comedor atiborrado.

Sableándole dinero, Cézanne trataba de ocultarle a Louis-Auguste la verdad sobre Hortense y el pequeño Paul — «Empieza a tener un aire de farsa de vodevil».

El cuadro está a medio camino entre su estilo temerario, su *manière couillarde*, y su gran madurez; de ahí los negros — la franja que adorna la taza de café, el reloj mismo —

todavía presagio. Picasso se robó el limón, justo en el centro, aunque el amarillo — un amarillo pardo entristecido por gris del norte — tiene que ser de Braque. La caracola

balanceada en la orilla es accesorio que no volvería a usarse aunque a sus voluta y labio los remeda una arruga en el mantel tras el que el limón se oculta.

Te das cuenta, al dar un paso atrás, de cuánto es el espacio

## The Black Clock

The first tablecloth, as far as I remember, or the first / to play an active part, was in *The Black Clock*, / the painting Zola hung in his cluttered dining room. // Cézanne was cadging money and trying to hide the truth / about Hortense and little Paul from Louis—Auguste — / «It's beginning to take on the air of a vaudeville farce.» // The painting is halfway between his ballsy style, / his *manière couillarde*, and his great maturity, so the blacks — / the decorative band of the coffee cup, the clock itself — // are still foreboding. Picasso stole the lemon, dead centre, / although the yellow is surely Braque's: a dun yellow, / saddened by northern grey. The conch shell // balanced on the edge is a studio prop never to be re-used / although its lip and coil are mimicked by a ruck / in the tablecloth the lemon hides behind. // When you step back you realise just how much space / the cloth takes up — you've been envying the vase, / the little drama of the

que ocupa el mantel — has estado envidiando el florero,  
el pequeño drama de taza y platillo, estilo Chardin,

tambaleándose al borde — llevándote adelante:  
a tantos manteles con jarro de agua, botella de vino,  
o plato de galletas azucaradas descansando en ellos,

pero también, viéndolo de nuevo, llevándote de vuelta  
a tu propia vida y a tu madre extendiendo un paño  
para funerales y bautizos con papitas y cebollas en conserva,

sándwiches y coca-cola. ¿No te hace entonces preguntarte  
si esos manteles, encrespados sobre una mesa  
o interrumpiendo un muro — blanco agrisado por la sombra

o rosado por la fruta que madura — si esos manteles  
hacen las veces de una bendición: fina mantelería que hay que  
[enrollar,  
y no doblarla, cobertor y cubrecáliz, la mortaja

de Jesús donde yació? ¿Y no crees,  
al volverte para entrar al tropel cotidiano, que el mundo  
no ha de aprenderse y echarse a un lado como basura fortuita;

que hay que volver a él, reaprenderlo en un limón, un florero estriado  
sopesando nuestro interior contra esta exterioridad  
en la boca carnal de una concha, un reloj sin manecillas?

---

cup and saucer, Chardin-like // teetering on the brink — taking you  
forward / to so many tablecloths with a water jug, wine bottle / or  
plate of sugary biscuits resting on them // but also, now you look  
again, taking you back / to your own life and your mother laying out  
a cloth / for funerals and christenings with crisps and pickled onions,  
// sandwiches and Coke. So doesn't it make you wonder / if those  
tablecloths, ruffled over a table / or interrupting a wall — white greyed  
by shadow // or pinked by ripening fruit — if those tablecloths / do



## Este cuadro de una montaña

I

Este cuadro de una montaña y un camino,  
la píceca sedienta que hace crecer la curva,

la montaña arrodillada, luego el cielo  
sobre tierra amarilla que es frescor matinal

o calidez nocturna, serpentear de un sendero,  
una casa en el viento pintado del verano, un viento

en árboles verdes y más verdes detenido, todo esto —  
cielo sensual y el verano, aún el verano —

no es para decir *adieu* a senderos amarillos  
y árboles ventosos, este encumbrarse allá,

sino la forma más larga y devota de decirle  
*bonjour bonjour* a la casa enorme del verano.

---

the work of benediction: fair linen to be rolled / not folded, chalice veil  
and coverlet, the winding sheet // of Jesus where he stood? And don't  
you think, / as you turn to join the daily crush, that the world / is not  
to be learned and thrown aside like casual litter // but reverted to and  
relearned in a lemon, a fluted vase — / weighing our inwardness against  
this out—ness / in a seashell's carnal mouth, a clock without its hands?

## This Painting of a Mountain

I

This painting of a mountain and a lane, / a thirsty spruce blowing up  
a curve, // the mountain falling on its knees, the sky / above a yellow  
earth made morning-cool, // made evening-warm, a lane that winds  
below / a house in summer's painted wind, a wind // that stops in green

**II**

Decirle *bonjour* a la casa enorme del verano,  
llamarla roja y amarilla, azul para la sombra,

nombrar este azul como amplitud del cielo,  
este amarillo no otra cosa que el polvo en los senderos —

un árbol sacudido en el viento del verano,  
un viento que nos sopla mortales, fuera y dentro —

saber que pasamos nuestros días en la casa del verano,  
nuestro hogar bajo el batido cielo, pan de oro

que en lo alto del Horeb vio Moisés,  
es sólo mi manera devota de decir: Cézanne

lo vio todo mejor, lo sagrado y lo profano  
en este cuadro de una montaña y un camino.

VERSIONES DEL INGLÉS DE ADRIANA DÍAZ ENCISO.

---

and greener trees, all this — / a sensual sky and summer not yet done  
— // is not to say *adieu* to yellow roads / and gusty trees, this hulking  
up beyond, // but just the longest dotting way to say / *bonjour bonjour* to  
summer's massive house.

**II**

To say *bonjour* to summer's massive house, / to call it red and yellow,  
blue for shade, // to say this blueness is the breadth of sky, / this  
yellow but the dustiness of lanes — // a tree that shakes itself in  
summer wind, / a wind that blows us mortal, out and in — // to know  
we pass our days in summer's house, / our home below the beaten sky  
of gold // that Moses saw above Mount Horeb's height, / is just another  
way to say Cézanne // has seen it better, the sacred and profane / in  
this painting of a mountain and a lane.

¿Qué es el tiempo? Un continuo sobre el que nos desplazamos desde un principio hasta un final. Y en ese transcurso creamos formas y a esas formas les vamos imprimiendo un sentido. Ese principio que avizora siempre un final parte del presente, dejando su trazo en el pasado y vislumbrando el futuro. Simples hábitos que nos convierten en huéspedes de un mundo vertiginoso. Porque alrededor de los instantes vividos nos rodea la nada, o el infinito, o eso que Aristóteles definió como «después de lo cual hay siempre algo». Nuestra relación con la eternidad nos vuelve seres de paso. Sin embargo, este paso lo concebimos como si fuéramos inmortales.

# El pacto con los dioses

Silvia Eugenia Castellero

(Ciudad de México, 1963). Una de sus publicaciones más recientes es *Atrios* (Universidad de Guadalajara / Bonobos, 2019).

**Para Ryszard Kapuściński**, el estatus de huésped que se tenga en un momento de la historia humana es determinante para el trazo de nuestro mapa conceptual del mundo. «Viaje a donde viaje Ulises siempre es bien recibido. Y es porque en aquellos tiempos no se sabía si el recién llegado desde el exterior era un hombre o un dios, o quizás un enviado de cualquiera de los moradores del Olimpo [...] la gente tardó siglos en aprender a distinguir entre hombres y dioses o sus enviados. Por si acaso más valía tratar al visitante con deferencia, cuidarlo y protegerlo, no fuese a resultar que se tratase de un enviado divino». (*El mundo de hoy*). Desde que apareció sobre la tierra, el ser humano recorre superficies para seguir cruzando fronteras —esos trazos imaginarios— en pos de alojamiento. Huésped eterno, quiere siempre una conquista más. Y una vez que se detiene, se entretiene, se queda, permanece, se apropia de la zona, funda su reino. Es decir, comienza a nombrar. El mundo, entonces, es el entramado de una presencia, de los acontecimientos y del entrecruzamiento de sus formas. Presencia en permanente expansión.

Expandirse significa transgredir límites. La primera batalla que se ha de librar es al interior de la psique y del alma, en la representación del propio cosmos (ese laberinto): nudo enigmático que pide ser desatado y traducido —según Karl Kerényi—, desatamiento que se traduce en un enfrentar la muerte por un lado y por el otro el conocimiento. En ese lugar de la contradicción misma, de divergencias y matices interpretativos, se forma una red de sentido, sólida y coherente: la literatura. Que sigue lindando con el misterio. Tenemos a Teseo, que viaja al fondo del laberinto para dar muerte al Minotauro. A Ulises, que logra volver después de años de errancia; a Don Quijote, vencedor de molinos y rebaños. Los héroes mitológicos descienden hasta los abismos, sometidos a la cruda ley del tiempo (Kerényi). En realidad la búsqueda es de la sede de lo inefable, o, como lo expresa Paul Valéry, de «la fuente de las lágrimas, ya que nuestras lágrimas son la expresión de nuestra impotencia para expresar» (*Dialogue de l'arbre*).

Para Roberto Calasso, los dioses son huéspedes huidizos de la literatura, idea que viene a reforzar el concepto de «ola mnémica» de Aby Warburg cuando se refiere a esas eventuales sacudidas de la memoria que golpean a una civilización en la relación con su pasado. Como las ninfas, que desde la marginalidad (fuentes, columnas, chimeneas, balcones) portan un saber precioso pero terrible, la materia

mental de la que están hechos los simulacros: la materia de la literatura. Su potencia sostiene a la palabra y a esta potencia-palabra le sigue la forma. Las ninfas son el *medium* a través del cual se encuentran los dioses y los hombres. «Lo divino», vuelve Calasso, «es sin duda aquello que impone con la máxima intensidad la sensación de estar vivo» (*La literatura y los dioses*). Hölderlin aborda el asunto divino como la guerra entre el caos y la ley natural. Para Heidegger, lo sagrado es propiamente lo tremendo. Y Rilke: «Pues lo hermoso no es / otra cosa que el comienzo de lo terrible en un grado que todavía podemos soportar» (*Elegías de Duino*).

La búsqueda artística, formal, se vuelve una especie de pacto con los dioses. Pero este pacto va cambiando con el ser humano en su pasaje por el tiempo. Los dioses, con su consecuente acervo de mitos, arquetipos, símbolos, nos acechan: acercan posibles verdades de lo que no vemos, nos lanzan al lado oculto, donde no hay cabida para los estereotipos, sino para lo real desvelado: el arte. «El estereotipo», dice Kapuściński, «nos imposibilita toda tentativa de llegar al otro, de comprender sus razones; por eso es un mal muy extendido» (*El mundo de hoy*).

El siglo actual, sin embargo, es el siglo de la velocidad, la tecnología y las guerras. Un planeta amordazado por un virus y por una catástrofe natural. Un mundo de vínculos mediáticos más que estéticos, de modernidad económica en la que los juegos de la Bolsa dictan los destinos humanos y donde los dioses ya no habitan. Vivimos una civilización sin alma, como bien la anunció Nietzsche, sin una sana y creativa fuerza de naturaleza, «sólo un horizonte delimitado por los mitos puede encerrar en una unidad todo un movimiento de civilización» (*El nacimiento de la tragedia*). En todo caso, el reducto todavía posible es el mundo de la ficción, donde acontecen las transacciones y pactos entre hombres y dioses. Y el regreso de aquellos seres imposterables en la memoria humana, como Dioniso, el dios del advenimiento, el último en llegar al Olimpo: extranjero, oriental, disolvente, dios de los misterios y del delirio divino, que en pleno Siglo de las Luces irrumpe en la poesía de Hölderlin. Se trata más bien del regreso de los dioses paganos tras el inmenso aparato iconográfico y arquetipal que trajo consigo el último gran dios: Cristo, y con él, el miedo instalado para siempre en las civilizaciones occidentales.

De *Los himnos de Tubinga*, donde Hölderlin logra descender a los dioses griegos y sentarlos a la mesa con los hombres: «Libres, como

dioses en el banquete, / cantamos alrededor de las copas / en las que bulle la noble bebida; / llenos de emoción, solemnidad y calma, / bajo el velo sagrado de la oscuridad, / entonamos la canción de la amistad» («Canción de la amistad»), a Hiperión, ser mitológico que encarna todos esos ideales cantados en el primer libro del poeta y que escudriña hasta lo más hondo de la esencia humana: «¿Qué es el hombre? [...] ¿Cómo es posible que exista algo así que, como un caos, hierve y se agita?», Hölderlin construye la reconciliación del hombre con su historia, una militancia de la libertad creadora, o, como lo definen Carlos Durán y Daniel Innerarity en el prólogo a *Los himnos*, «ser autor de libros y ser autor de la propia vida se convirtió en un callado grito de guerra». Aquí, como en la *Ilíada* —la primera gran guerra imaginaria del mundo occidental—, el campo de batalla es el orbe entero. Se trata de una revolución ética, alimentada en gran parte por la filosofía kantiana. Y la Revolución francesa fue la señal concreta del arribo de la redención del género humano: su canción de gesta verdadera. Trajo de nuevo a los dioses al campo de la historia y desterró el miedo como un estigma de la clase baja. Ese miedo que desde los tiempos postmedievales —cuando la sociedad feudal se resquebrajaba— se convirtió en distintivo de clase: los pobres lo sufren, los nobles —ayudados por la Iglesia y sus prácticas antisatánicas y protegidos por el monarca— lo combaten y son caballeros que luchan y vencen. Dentro de una sociedad todavía cercada por el poder ciego de los nobles y de la Iglesia —el famoso «despotismo ilustrado»—, la época de Hölderlin no tiene salida para los intelectuales y las clases media y baja. Es la irrupción de la Revolución francesa lo que va a consolidar el sentido de libertad y armonía de la humanidad en un grupo de jóvenes artistas, entre los que destacaban Schiller, Hegel, Fichte y el propio Hölderlin, que por primera vez tienen la posibilidad de ser héroes, por el simple hecho de unir sus ideales alrededor de una copa de vino en común. En *Werke*, Hegel condensa este espíritu: «Una emoción sublime reinaba en aquel tiempo, un entusiasmo del espíritu estremeció al mundo, como si sólo entonces se hubiera llegado a la reconciliación real de lo divino con el mundo».

El miedo humano —dice Caillois— es hijo de nuestra imaginación. La Revolución francesa conquistó para los humildes el derecho al valor. De los cuentos de Maupassant a Zola, la literatura volvió a otorgar progresivamente el miedo a su verdadero sitio. Pero el miedo es múltiple, cambiante, ambiguo: todo aquel que está dominado por él

corre el riesgo de disgregarse. El ser se vuelve separado, otro, extraño. Si es colectivo puede llevar a comportamientos aberrantes y suicidas, como los que estamos viviendo actualmente, amenazados por una pandemia, presos de una guerra mediática sin héroes ni dioses, cuyo objetivo es desaparecer de la mirada del ciudadano común la apreciación correcta de la realidad. ¿Tendremos que esperar a que regrese un Shakespeare?: «¿Qué necesidad tengo de ir antes de que ella [la muerte] se dirija a mí? ¿Puede acaso el honor reponer una pierna? No. ¿Un brazo? No. ¿Quitar el dolor de una herida? No. ¿El honor entiende algo de cirugía? No. ¿Qué es el honor? Una palabra... Por eso no quiero. El honor es un simple escudo, y así termina mi catecismo» (*Enrique IV*). ¿O un Lautréamont que irónico, convulso, animaliza su escritura para violentar, como un grito, y poner al descubierto los resortes de un mundo ridículo y frívolo? ¿Un Maldoror, asesino en serie?

Se necesita una literatura donde la metáfora sea monstruo para recuperar el rostro verdadero de la vida, lejos del cliché y de la práctica vacía. La literatura absorbe el conjunto infinito —aparentemente absurdo— para convertirlo en un objeto finito donde lo inalcanzable se alcanza y lo incomprensible se habita. Como lo sintetiza Novalis: «Todo lo que es visible está trabado a lo invisible, lo audible a lo inaudible, lo sensible a lo no sensible. Puede que lo pensable a lo impensable» (*Fragmentos*) ✦

# «Esto lo estoy tocando mañana» (J. C.)

(Ocho maneras de pronunciar Monk)

## León Plascencia Ñol

### 1. Oración para antes de tocar en el Five Spot

Topo de nariz estrellada,  
cangrejo de los cocoteros,  
bisonte de las estepas de mi sueño,  
leopardo de Amur que me persigue,  
murciélago de la fruta de nariz de cerdo,  
binturong que me mira miope,  
pez fanghoot de dientes calcáreos,  
rueguen porque esta noche me acompañen los dioses  
incendarios.

### 2. Los rostros



(Ameca, Jalisco, 1968). Es autor, entre otros libros, de *La música del fin del mundo* (Malpaso, 2019).



---

### 3. Anotaciones en un cuaderno (Del diario de TM)

Estoy pensando en tener un poco de respiro. El miércoles encontré una ardilla muerta afuera de la casa. Solíamos atrapar las mariposas con las manos, solíamos mirar el agua transparente que venía a través del riachuelo y llegaba al pequeño estanque. Nunca fue la luz algo tangible. Un rayo de magnolias en el búcaro parece una escena campirana. Nada arde. Recordaré un corazón a orillas del Central Park y un par de manos que me abrazan para detener el frío que viene de mi razón interna. Tengo una visión: mi mundo es un océano lleno de mediodía y oscuridad.

Me siento en una barca para ver la otra orilla de mi cuerpo.

---

### 4. Manuscrito que James Baldwin dejó fuera de sus libros

monk es parte de un jardín de mímulos que está al cruzar la esquina. a veces, cuando lo escucho, hay una sensación de ausencia, es decir, me ausento casi por completo, bajo un día blanco o cambiante. a veces llueve en san francisco, a veces hay un fraseo que proviene de algún lugar, es cuando monk avanza en círculos.

## 5. Consideraciones en torno a la bipolaridad

Ruby my dear es un zumbido que retumba a un costado del corazón.

Ruby my dear es un zarpazo azul en mitad de la noche.

Ruby my dear parece una estatua hundida en el fango en Brunéi.

Ruby my dear es un largometraje fuera de foco.

Ruby my dear es una banca en Union Square Station.

Ruby my dear es lo que buscamos a las afueras del metro.

Ruby my dear es una gaviota que cruza el Brooklyn Bridge.

## 6. Instantáneas



*Straight No Chaser* es el documental en donde se ve a Monk tocar en su último concierto, encorvado, concentrado en las notas ríspidas que salen de su mente. El hombre de un metro noventa, de piernas enormes y manos cortas, parece conducir una nave espacial sin retorno.

Nellie, Pannonica y Monk una mañana en la que el músico sabe que ya no compondrá más. Sólo 70 piezas, a diferencia de las 1000 de Ellington. Una sombra oscura se cierne sobre la cabeza: imágenes de forma plana que cortan de tajo la memoria.

¿El saxofonista es Parker envejecido a pesar de no tener 38 años? ¿El del piano es un Monk autista? Bastan tan sólo unas pocas notas para identificar el estilo del monje, su stride: su mano izquierda deambula por el teclado mientras la derecha improvisa.

## 7. Oración de Nellie Smith en Central Park

Nuestras caminatas  
a lo largo de la playa.

Nuestras conversaciones  
sobre un acento o una nota.

Nuestro silencio  
sobre dios y sus fantasmas.

Nuestro movimiento quedo  
al subir la montaña roja.

Nuestra saturación olfativa  
con los granos de pimienta salvaje.

Nuestras voces ásperas  
una mañana en Central Park.

Nuestra amada tristeza  
volcada con la ceniza del cigarro matutino.

Nuestro sostenido crimen  
por amar el vuelo de una polilla roja.

Nuestra blanca casa de madera  
y su crispada furia.

Nuestro afinado escenario en llamas  
una noche de sombras blancas.

Nuestro piano viejo  
como un barco encallado.

Nuestro prado, nuestro viento,  
nuestra música, nuestro cuerpo.

## 8. Informe matutino

Escuchar a Monk como se escucha a los patos parpando  
[en una laguna fría.

Escuchar a Monk igual que a cien monos aulladores.

Escuchar una motosierra. Escuchar a Monk.

Escuchar el silencio es mirar el cuerpo erguido de Monk  
[frente al piano.



# CERO

## Maricela Guerrero

**nueve** ocho siete seis cinco cuatro tres dos uno. llegamos a casa. su celular sonó durante toda la visita al zoológico, frente a la jaula de los bisontes, frente a la de los changos, frente a la del oso polar, cuando la cucaracha de madagascar caminaba por mi brazo. quizá, pudo haberlo puesto en silencio, pero no. sólo lo dejaba sonar. luego paraba y cada veinte minutos sonaba, hasta que no. en fin, ya era noche cuando llegamos. en el zoológico habíamos comido una hamburguesa con papas, tomamos refresco. con ella rarísima vez había comido eso, sabía bien, pero no me gustaba tanto. la cátsup sí, creo que le puse demasiada. era noche, estaba fresco cuando estacionó el coche, él se acercó. se veía cansado. ella no me dejó bajar. me quedé dentro, creo que me puse a llorar, pero no sé por qué. sólo los veía por la ventanilla del auto, ahí en el patio del estacionamiento. alzaban los brazos. decían cosas que no escuché. los veía hacer gestos. ella se acercó a él y le murmuró algo al oído. después, él sólo se alejó lentamente como si se lo llevara el viento así flotando como un papalote. lloré más y mucho. ella volvió por mí al coche. tomó su bolsa, me dio la mano y entramos. no me dijo nada, sólo me secó las lágrimas con la manga del suéter y me llevó a dormir. en la cama sentí la primera arcada, una lluvia horrorosa de cátsup con pan, papas, sal y carne cayó sobre la colcha. luego vinieron más. quitó la colcha y las sábanas, después, sacó unas limpias y se soltó a llorar. lloramos juntas, creo. luego nos quedamos dormidas.

**ocho** siete seis cinco cuatro tres dos uno. sonó el timbre muy temprano. era un mensajero. dejó una caja, ella firmó de recibido. en la caja

había un frasco con lechugas y un caracol de esos de jardín. la serpiente, mi gata, se puso ansiosa y comenzó a brincar sobre los muebles de la sala y la mesa, maulló tanto que casi no escuchamos el teléfono que comenzó a sonar, cada tanto tiempo o eso creo. ella no contestaba. el caracol del frasco movía sus antenas ojos o lo que fueran y se arrastraba lentísimamente por la pared del frasco y luego volvía a subir y bajar. me daba miedo. era raro. los caracoles no son bichos feos. éste no era feo, era aterrador. no pude dormir. por eso cuento, para ver si contando llega la sensación del sueño. pero no llega. las sombras del pasillo caminan hacia mi habitación, las escucho y cuando abro los ojos, desaparecen. desde el otro día huele muy mal. algo huele muy feo como aquella vez que se quedó una parte del almuerzo de huevos con frijoles en las costuras de la mochila y tuvimos que tirarla, sólo que ahora tendríamos que tirar toda mi recámara o toda la casa. el teléfono sigue sonando a veces, cada vez menos. no lo contesta nunca. yo no lo intento. el otro día lo descolgué para que no sonara, aunque sí sonó, así descolgado.

**ya van** muchas noches que desde su recámara escucho papeles que se rasgan, fotografías que se rompen. a veces cesa el ruido. como yo no duermo, cuando amanece voy por ella para que vayamos a la escuela. creo que sigue yendo a trabajar. vamos en el auto. la escuela está lejos. me deja en la puerta. me reciben y siento raro. el otro día un niño me dijo que parecía hija de un zombi y me le fui encima. le arañé la cara, le desgarré la playera, le dije que era una chingadera. después tuve que esperar en la oficina de la directora, que me preguntó si sabía lo que era una chingadera. dije que no, moviendo la cabeza, hasta que ella llegó. tenía los ojos muy rojos, pero se había alisado el cabello y con una voz que hacía mucho no le escuchaba le dijo a la directora: gracias, yo la arreglo.

**subimos** al auto de regreso a casa. ella conducía extraño, casi nos estampamos al dar una vuelta equivocada. ése no era el camino habitual. cuando el policía la detuvo se puso a llorar y nos dejaron ir. pensé en volver a decir que eso era un chingadera, pero me quedé callada. llegamos a casa. afuera del auto olía mal, como a basura. ella me llevaba de la mano y no decía nada. tuve miedo. me sirvió corn flakes con leche y acercó una zanahoria a mi plato. entendí que era para el bicho. el

caracol seguía en el frasco con tapa y respiradero. nos miraba. le llevé la zanahoria y al voltearme escuché un gemido como el que se escapa cuando sale un olor de coladera. un sonido como si hubiera dicho gracias. los caracoles no hablan. lo digo en voz alta. los caracoles no hablan. ella me escucha y salta de la cocina al comedor. toma una cucharada de los corn flakes con leche, la engulle, mientras me mira con los ojos rojos para decirme que «los caracoles no hablan». parece que va a reírse, pero en lugar de eso se pone a llorar. yo también lloro. el caracol nos mira y suena el teléfono.

**siete** seis cinco cuatro tres dos uno. esa noche lloré mucho, sé que ella me oyó porque la escuché levantarse, pero no fue a buscarme. tampoco me dijo nada. hasta esa noche el caracol seguía en su frasco con tapa y respiradero. también las sombras que caminan hacia mi recámara y hacen ruido. a la mañana siguiente fui a buscarla. ahí estaba con los ojos rojos y el álbum de fotografías. también tenía el celular en la mano. no me dijo nada, sólo me tomó de la mano, me llevó a la cocina, me sirvió corn flakes con leche y gruñó: «los caracoles no hablan». escuchamos algo que se cayó en la sala. saltamos de la cocina a la sala y el frasco con tapa y con respiradero donde había vivido el caracol hasta ese momento, estaba quebrado. son chingaderas dije en voz muy bajita. el rastro de baba que había dejado el caracol se detenía en el quicio de mi recámara. me dieron ganas de abrazarla, hacía mucho que no nos abrazábamos. cada una se aguantó sus lágrimas. quería decirle que la quería y limpiar las poquitas lágrimas que le salieron con la manga de mi suéter. pero no lo hice. cada una se sonó los mocos. no nos reímos. «los caracoles no hablan», reiteró. sonó el celular. entonces ella saltó de la sala a la recámara a contestar. son chingaderas, pensé, pero no dije.

**seis** cinco cuatro tres dos uno. salió de la recámara y me pidió que agarrara un suéter. después me tomó de la mano, por primera vez desde hacía mucho tiempo me dieron ganas de cantar en el auto y subí el volumen, pero ella lo apagó. no dijo nada. llegamos al consultorio y me dejó en el vestíbulo con la secretaria. encontré un rastro de baba hacia el librero. lo seguí. qué raro, el rastro de baba se detenía en un libro de rondas infantiles, lo abrí y estaba la canción, esa canción, saca tus cuernos al sol, como de terror. ella salió con los ojos rojos y me



dijo, «ya ves dice la doctora que no, que no hablan, que los caracoles no hablan». la doctora asintió y le dijo que pensara lo de los papeles cuando se despidieron. en la casa sacó de su bolsa un frasco que tenía pastillas de diversas formas y colores, me dio dos que parecían perlas y vi cómo ella se tomó cinco. dijo vamos a dormir. alguien en mi sueño dijo los caracoles no hablan por eso representan el cero o la nada y la cancioncita ésa saca tus cuernos al sol. desperté y sentí las sombras viniendo directo a mi cama. alcancé a ver unas antenas esconderse en el ropero. lo vi. sí lo vi y lo oí, un chasquido, un carraspeo algo. era enorme. y luego nada. se cerró la puerta de la recámara. había un rastro de baba en la puerta.

**luego** estaba adentro. no afuera, como pensaba. en un instante que no sé cuánto duró, el animal estaba encima de mí con su baba con sus antenas ojos palpándome el rostro. el tiempo era raro, algo blando como la baba o la fruta que se ha echado a perder. no pude gritar. estaba a punto de engullirme. desperté. ella estaba a mi lado babeando y roncando. la desperté.

**cinco** cuatro tres dos uno. dijo que había soñado que flotaba en un río subterráneo. que estaba ahí en la frescura de ese lugar, mirando los rayos de luz que se filtraban por la bóveda, cuando sintió húmedo, baboso y algo encima de su cara estaba a punto de devorarla. eso dijo, pero no hablamos. nos servimos corn flakes. sonó el teléfono. fui a contestar. alcé la bocina que estaba llena de baba y de ella salió una bandada de caracoles, mares de caracoles y babas que inundaron la casa. del clóset salió uno enorme, nos hicimos bolita hasta que sin darnos cuenta un caracol enorme estaba encima de ella. veía sus antenas moverse, sus fauces. y luego ese sonido que parecía provenir de una garganta o una coladera: «sí hablo, no soy cero o nada, soy algo».apestaba. ella forcejeó e intentó quitarse al animal de encima, pero no podía. gritó muy fuerte, tú no existes. los caracoles no hablan son cero son nada. una estruendosa calma se apoderó de la casa. hasta que le dije sí hablan. le grité: «son chingaderas». ella berreó: «no hablan», y forcejeó con el animal. se lo quité de encima y le supliqué que aceptara que sí hablan. «estamos aquí, están aquí, estoy aquí», le dije como si rezara hasta que no me acuerdo. nos quedamos dormidas, creo.

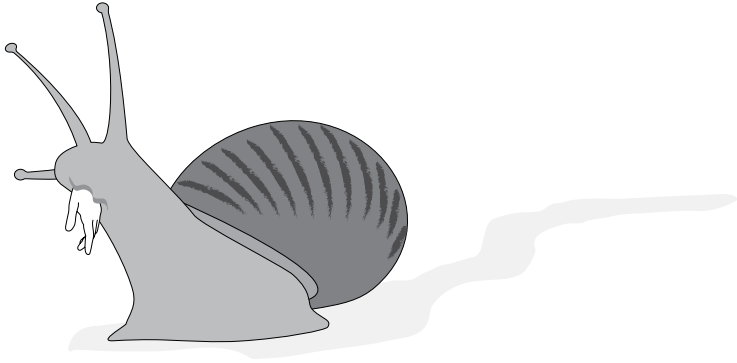
**cuatro** tres dos uno. hasta que nos despertó el teléfono y ella dijo: «los caracoles no hablan». se levantó y agarró a la serpentina del cuello y la estrelló contra la pared. me aterré y me hice bolita debajo de la mesa. el celular otra vez. ella contestó. era la doctora, porque escuché que ella le preguntó que qué era lo que tenía que hacer con los papeles. luego llegó la serpentina, cojeaba poquito. me consoló que el gato tuviera todavía algunas vidas. luego la vi a ella, estaba tumbada en la sala, a su lado llegó el caracol. ambos parecían ídolos antiguos llenos de baba y oscuridad en medio de un pantano. salí de debajo de la mesa con la serpentina. «sí hablan, sí hablan», repetí muchas veces. «te voy a enseñar». ven. la tomé de la mano y la llevé a la recámara. mientras, una fina lluvia caía dentro de la habitación. miles de caracoles se con-toneaban sobre plantas de grandes hojas, helechos y ramas. el enorme animal, la madre de los caracoles, nos percibió y movió sus antenas ojos para enfocarnos. se desplazó en un río de baba hacia nosotros. «sí hablamos».

**ella** me tomó del brazo y me llevó al comedor donde me ató a la silla. me tapó la boca con un trapo. no hablan. los caracoles no hablan. sonó el timbre. era la doctora. le entreabrió la puerta. pero no nos vio, aunque la serpentina maulló. ella no quiso entrar. le dio unos papeles y le dijo que entre más se negara, más horrible se iba a poner.

**tres** dos uno. hacía mucho frío. se quedó dormida con los papeles en la mano. me desaté. tomé la bolsa de sal que había en la cocina y se la derramé encima. despertó. olía peor que nunca. el caracol gigante se movió más rápido de lo que puedo imaginar. nos tumbó y se trepó en nosotras. era enorme, pesaba mucho. su baba nos chorreaba y sus fauces se abrieron como si fueran a devorarnos, pero sólo pronunció: «sí hablamos». los miles de caracoles que habitaban la casa comenzaron a aullar croar barritar rugir sonar, no sé. emitieron un sonido como de las entrañas de la tierra que se armonizó e hizo vibrar todo hasta que sonaba como un «sí hablamos» constante. ella que me tomó de la mano y nuestros miedos se hicieron uno solo. comenzamos a emitir el mismo sonido de los caracoles. mi mamá traía los papeles de la doctora en la mano y se los dio al caracol como si fueran hojas de lechuga. la bestia los devoró. cuando se acabaron arrancó la mano izquierda de mi madre y se la tragó. ella berreaba, era un costal de puro dolor y

baba. lloré con ella. el animal nos dejó en paz y comenzó a empequeñecerse lentamente. mientras mi madre se iba calmando, poco a poco comenzó a hablarme. entre sollozos me contó cuando se enteró que me estaba esperando se sintió muy contenta y aterrada. que en ese invierno hacía mucho frío y se compró una chamarra muy grande donde cupiera su panza. que tomaba jugo de mandarina todas las mañanas para que no le diera gripa. luego me contó del día que me cargó por primera vez y cómo me prendí a su pecho para alimentarme. luego de cómo volvió al trabajo y su ropa no le quedaba y dejamos de estar juntas todo el día. y de cómo se le inflamaba el pecho y le dolía mucho hasta que dejó de tener leche y cómo se le convirtió en lágrimas que se le salían en las reuniones del trabajo. también me dijo que quería que hiciéramos un viaje en las vacaciones quería conocer los cenotes y nadar en el mar. que también quería que comiéramos muy rico un pescado a las brasas y frutas dulces, piña, naranjas y que miráramos la puesta de sol. mientras me hablaba, el muñón de su mano izquierda iba cicatrizando, lentamente dejaba de supurar y se iba cerrando mientras me preguntaba cómo estaba yo. le dije que la quería mucho. que el otro día no quise vomitar ni quería ensuciar la casa. que ya no quería decir que todo eran chingaderas, que la extrañaba, que me gustaba oírle cantar. y que no quería tenerle miedo. que quería cantar con ella. hablamos y hablamos, de vez en cuando nos quitábamos el cabello del rostro una a la otra y nos limpiábamos las lágrimas y los mocos. el muñón de su mano izquierda estaba ahí. como si siempre hubiera estado ahí. lo acaricié y ella me correspondió.

**dos.** uno. poco a poco llegó el silencio. la madre de los caracoles era cada vez más pequeña. se acercó a nosotras que nos quedamos así, atentas, en un silencio que era un rumiar o roer o rozar o algo que serenaba. fuimos en esos sonidos. nos dejamos ir en ese ruido y en esa sensación de que no era baba sino ríos profundos y frescos. de las paredes de la casa brotaron plantas, líquenes y helechos, mientras nosotras y los caracoles nos desplazábamos por todas partes flotando.



**uno.** amanecí en su regazo y me preguntó cómo estás. busqué sus manos, sus dos manos. sólo estaba la mano derecha y un muñón en lugar de su mano izquierda. la casa todavía estaba húmeda, seguíamos rodeadas de caracoles. el que le había devorado la mano estaba más pequeño. eructó y rumió algo. vimos el muñón. íbamos a llorar, pero la serpentina se acercó y traía una lagartija en el hocico que soltó frente a nosotras.

**cero.** así comenzó todo. los celulares dejaron de sonar. los papeles dejaron de ser relevantes, los automóviles dejaron de circular. después de que cada casa fuera inoculada con los paquetes. en todas partes una realidad novedosa comenzó a brotar de todos los rincones de las casas. se suspendieron plazos, los procesos, las instrucciones, las clases. se detuvieron algunas discusiones y surgieron otras, más profundas de las entrañas de cada espacio que habitaban humanos y no humanos. después algunas personas devinieron en cuerpos o comunicaciones o fluidos aún por conocerse y comenzaron otras vinculaciones entre los seres animados e inanimados. las transformaciones más dramáticas acontecieron en los zoológicos y en los jardines botánicos donde algunos animales y plantas tomaron formas aterradoras y devoraron a sus cuidadores en escenas donde la discusión ha sido quién sí habla y quién no. ahora vamos con otros seres que hablan en un gran desplazamiento y aunque lo hemos preguntado, hasta ahora nadie ha podido decirnos a ciencia cierta quién orquestó la gran inoculación ni con qué motivo ✖

# La foto de la perma- nencia

Daleysi Moya

**Hay una foto mía** de entre los quince y los dieciocho que intenta salvarme de mis futuros concretos. Las cosas todas están por suceder —la vida, digo— y el porvenir es una latencia que no va a reventar, gracias a Dios, por ahora. Desparramada en el pasillo central de la vocacional, con la cabeza apoyada en los muslos de alguien que no alcanzo a ver, mis botas empujando la jardinera sin flores, el frío del suelo colándose a través de la saya del uniforme, contemplo a mis amigos ser todo lo rabiosamente jóvenes que serán jamás. La foto de la permanencia tiene ya unos quince años. Yo sigo en ella, naturalmente, paralizando el surtidor de instantes futuros, los que importan y los que no.

Cuando aquello, terminaba mi décimo u oncenno grado y en el mundo sólo cabían la escuela y los amigos y el sexo. Y también, claro, las primeras lecturas electrizantes que me hacían hundirme en la silla mientras la noche se tragaba los campos de mandarinas que rodeaban la preparatoria. Ese hundimiento tiene un papel determinante en el milagro que fueron el tiempo del internado y la fotografía de aquel tiempo. Los libros de hoy no han hecho sino copiar a los de antaño, y cuando hablo de los libros en realidad me estoy refiriendo a lo demás: la propensión a la praxis del melodrama, el gusto por la poesía —sí, sí, la poesía, mi incapacidad para escribirla—, la conversación inacabable sobre cualquier asunto menor, el hambre, el voleibol, la soledad de las aulas los días de pase y algunas más que nunca se fueron. No hay otro momento tan esencialmente mío, tan yo de la forma correcta e irrefutable.

Desconozco si tiene sentido que una fotografía sea no ya un trozo de realidad, sino la realidad misma, de inicio a fin todo lo que el

(La Habana, 1985). Crítica y curadora de artes visuales. En 2015 obtuvo mención en la categoría *Reseña* del Premio Nacional de Crítica Guy Pérez Cisneros.

universo contiene. He visto al ejercicio fotográfico tornarse demasiadas cosas. Verdad y fábula, documento, información, fragmento, constructo, ilustración, enunciado. Decía Thomas Bernhard que la verdad no es en absoluto comunicable («describimos algo verídicamente, pero lo descrito es algo distinto de la verdad»). A lo más que podremos aspirar, en cualquier caso, será a la ficción en algunas de sus variantes. Pues la mía está incrustada en una foto de juventud, y los que yacemos en el suelo frío de ese internado en La Habana sabemos que la superficie, una pausa en lo que acontece, es la entrada a otras cosas que se salen de encuadre.

Cada vez que he vuelto a la tarde aquella me golpea con fuerza la constatación inesperada de la lejanía. Eso y la inconsciencia de los quince o dieciocho años manifiesta en nuestros rostros. La idea de estar viviendo fuera del tiempo, o de que éste semejase una anotación aleatoria al margen de la vida misma, impide que abandonemos el espacio mental de la escuela preparatoria. Quién va a imaginar que existe algo como una linealidad de la historia, un antes y un después, una noción de consecutividad, cuando afuera, si es noche de recreación, los muchachos apenas se esconden en la oscuridad del verano para hacer el amor, y si es noche de autoestudio, esos mismos muchachos se largan a las aulas de sus amigos a jugar cartas y ser jodidamente felices. Nadie puede suponer que la felicidad esté obligada a detenerse a cierta hora en la que se ha determinado que debe abrirse el futuro.

A la derecha de la fotografía, con los ojos entrecerrados a causa de la luz vespertina, dormita mi amiga Ana. Luego del pre se vino a México, se casó con un mexicano y tuvo una hija hermosísima. Atrás están Carlos y Nathy, que también se largaron de Cuba antes de que fuera demasiado tarde para hacerse cargo de la madurez de forma debida, ya saben, comprarse una casa y un carro en Miami. Dale, musitaba Ana cuando el profesor de guardia ya había apagado el albergue y el silencio con todo su peso caía sobre la primera oscuridad contundente de la jornada, ¿tú crees que sigamos siendo amigas después de aca-

\_\_\_\_\_ Nadie puede suponer que la felicidad esté  
\_\_\_\_\_ obligada a detenerse a cierta hora en la que se ha  
\_\_\_\_\_ determinado que debe abrirse el futuro.

bar la vocacional? Según mi mamá, las amistades de la prepa son para siempre y eso le respondía, le decía, Ana, las amistades del pre no se olvidan nunca, según mi mamá, aunque no estoy segura de si eso es una reverenda tontería o la verdad más honda. No le decía que a lo mejor ella se iba a México a vivir, y que tal vez yo me iba también, aunque allá —aquí— no nos hablásemos más que en los cumpleaños. Tendidas en medio de un pasillo, o de una litera destartalada, esas cosas son un absurdo. Claro que seguiremos siendo amigas. Ahí está la foto que lo demuestra una y otra vez. Yo apoyo mis botas en la jardinera descascarada y Ana esquiva la luz del sol con gesto lánguido.

La despreocupación de la foto nuestra resulta tan definitiva que a veces me pregunto si lo que vino después, ahora sí la vida, tirando por el vertedero los arbustos de mandarinas, los libros entendidos a medias —como descubrimos más tarde que debían entenderse los libros—, los primeros orgasmos sorprendidos, la liviandad del estado de escasez, no ha sido sino un sueño. Lo irreal bien puede quedar de la fotografía para afuera, al contrario de lo que asumimos. La fotografía posee un lenguaje propio, su forma de narrar; suponer que lo que se explicita es cuánto puede ofrecernos nos pierde en la trampa de su nominalismo. Un fragmento no es tan poca cosa, ni es menos relevante que la fantasía de totalidad que nos obsesiona.

Han pasado muchos días desde el inicio de los tiempos felices. En la cápsula magnífica que ocupan la escuela con su pasillo y sus campos y sus chicos recién estrenados y espléndidos, sobrevuela una posibilidad de salvación: que la irrefrenable consecución de los años, y lo que ocurre dentro de esa consecución maldita y arrolladora, no se lleve por delante a los muchachos. Que se salven ellos, que queden intactos luego de tanto trasiego con el futuro que les toca encarar. Con quince o dieciocho años, tienen que creerme, eso aún es posible ✦

# Ábaco de granizo [fragmentos]

## Ernesto Lumbreras

**Con el primer rayo de sol**, de tacuche, corbata y sombrero de fieltro —como recién salido de Fábricas de Francia—, don Roberto Bayardo recibía los paquetes de revistas y periódicos en la estación de autobuses. Dispuesta la materia de nuestros sueños en un diablito de carga, diligente y mercurial repartía las suscripciones de *El Informador* y *El Occidental* en las casonas de los ricos, quienes, mortificados y curiosos, estaban al pendiente de la muerte de Juan Pablo I, el Papa de la sonrisa de Dios, y de los bebés de probeta que nacían en Estados Unidos como por arte del maléfico.

Cumplidos sus deberes con la aristocracia pueblerina, abría las dos puertas metálicas del humilde estanquillo, escuela sentimental de varias capas de corazones rotos y de héroes de zafarranchos futboleros. Sin excepción, todos los lunes lo aguardaba, como abejas alrededor de una piña, un cónclave variopinto y nervioso; y allí, en su largo mostrador cubierto de historietas y revistas, esos lectores afiebrados pagaban —con pesos pesados del cachetón Morelos— su ración semanal de misterio, acción y romance. Ellas calmarán por fin los pálpitos y los llantos repentinos al confirmar que el amor de Yesenia y del capitán Leroux, por un golpe de dados de la fortuna, tendría un futuro reencuentro siempre y cuando la gitana renunciara a la vida trashumante. Ellos pondrían una tregua de tres o cuatro noches al insomnio que los mantenía con taquicardia, cavilando —sin paciencia ni serenidad— si Kalimán regresaría del más allá después de recibir un dardo envenenado mientras descifraba el jeroglífico del sarcófago de un faraón, clave para desactivar una amenaza planetaria.



Distantes de agobios existenciales, al fondo del zaguán de paredones altos, el dueño del local nos tenía reservado un banco de madera, entre edificios de diarios viejos que amenazaban con venirse abajo por obra de un suspiro o la rotura de un hilo de araña. Bajo la claridad enferma de un tragaluz manchado de lama, hasta cinco mozalbetes con uniforme escolar nos turnábamos el alquiler del *Memín Pinguín*, *Águila Solitaria*, ¡*Chivas-Chivas, ra-ra-ra!*, *El Payo* o *Las Aventuras de Capulina*. Como una barcaza en mar picado, nuestro banco común crujía y amenazaba con escupir todos sus clavos, martirizado por el furor unísono y continuo de la risa, el estupor y la fiebre de los fugados —con redoble de tambor y dianas— a la jura de bandera en el patio mayor de nuestra secundaria.

## El viejo rastro municipal

**Las calles para llegar al matadero formaban**, con premeditación y ventaja, un ángulo recto. En el vértice de ese triángulo de mortal encrucijada estuvo —hasta que Gargantúa y Pantagruel pidieron su mudanza— el zaguán de nuestro antiguo rastro municipal. Por allí desfilaron en hora de pavor los bueyes estoicos y los marranos epicúreos, los chivos expiatorios y las ovejas negras, las vacas ubérrimas y los gallos pitagóricos, pero también —sin deberla ni temerla— los caballos en retiro que en compañía de los jumentos más veteranos alimentaron a las fieras de los circos trashumantes.

Confieso que mi ojo de mirón impávido nunca traspasó el umbral de aquel holocausto. Me topé, eso sí, con el hilo de sangre que huía de sus chiqueros y serpenteaba entre carrizales y huertas hasta mezclar su infamia en los aguas cándidas y silvestres de nuestro arroyo mayor, El Cocolisco. Un personaje enigmático y conmovedor cargaba la camioneta —dos y hasta tres veces al día— para despachar los encargos de las carnicerías del pueblo. Con prisa siempre y sin pudores, como un Cristo recién azotado por centuriones y coronado por Barrabás, su melena hirsuta, su cara equina y su torso desnudo escurrían sangre, la suficiente para trazar en el suelo una autopista siniestra y tortuosa. Alto y flaco como la sombra del ciprés, los tablajeros lo llamaban desde sus respectivos mostradores, voz en cuello, «El Longa», recordándole traer la cabeza de res, el espinazo de cerdo o el pernil de ternera en el pedido del próximo viaje.

Podría asustar a los niños o a los forasteros, saliendo de la penumbra del mercado como un federal herido en las trincheras de la Toma de Zacatecas. Afortunadamente, pegado siempre a su premura, un gran danés de manchas negras sobre pelaje gris —primo segundo de Scooby Doo— desvanecía posibles sustos o actos de compasión, anunciando con su ladrido jovial al cargador de los bisteces de nuestra bien disimulada cocina caníbal ✖



# Anne Talvaz

Cuando uno levanta la cabeza  
no pesa, el universo

¿Cuánto hay del cielo  
sobre nuestras cabezas?

Toda planta tiene un nombre.  
Ella no necesita saberlo.

La monotonía brilla  
en todas direcciones.

¿Va hacia otros universos?  
Y de esos otros  
¿cuántos nos quedan?

Quand on lève la tête / il ne pèse pas, l'univers //  
Combien de ciel y a-t-il / au-dessus de nos têtes ? //  
Toute plante a un nom. / Elle n'a pas besoin de le  
savoir. // La monotonie rayonne / dans toutes les  
directions. // Va-t-elle vers d'autres univers ? / Et de  
ces autres / combien nous reste-t-il ?

---

## Marte

*a Kim Stanley Robinson*

Marte es una playa  
con arena compacta,  
de ésas sobre las cuales no es bueno acostarse,

la arena es húmeda,  
pegajosa y pesada,  
y el mar muy poco profundo para nadar.

Marte es nuestro futuro. Eso es lo que se lee  
en los libros de ciencia ficción  
y en el periódico, también.

En torno a Marte se inventan mundos,  
se improvisan sueños, se organizan,

Marte rojo, verde, azul.

---

## Mars

*à Kim Stanley Robinson*

Mars est une plage / au sable tassé, / de celles sur  
lesquelles il ne fait pas bon s'allonger, // où le sable est  
humide, / collant et lourd, / et la mer trop peu profonde  
pour s'y baigner. // Mars est notre avenir. C'est ce qu'on  
lit / dans les livres de science-fiction / et dans le journal,  
aussi. // Autour de Mars s'inventent des mondes, / des  
rêves s'improvisent, s'organisent, // Mars rouge, verte,  
bleue.

Y la Tierra es tan verde,  
y a la vez tan azul,

y adonde el hombre pasa,  
la hierba no retoña  
y la Tierra es negra y roja.

Avanzaremos un día armados sobre Marte,  
la cabeza en una pecera  
(bueno, diremos una playa)

con nuestros ojos verdes o azules  
como el mar,

como un pez en una pecera

respirando sabe Dios qué

y gira y gira y gira dentro del agua poco profunda

y sujeta al mundo  
de su gran ojo rojo.

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO.

---

// Et la Terre est si verte, / en même temps que si bleue,  
// et là où l'homme passe, / l'herbe ne repousse pas / et  
la Terre est noire et rouge. // Avancerons-nous un jour  
casqués sur Mars, / la tête dans un bocal, / (tiens, on  
dirait une plage) // avec nos yeux verts ou bleus / comme  
la mer, // comme un poisson dans un bocal // qui respire  
Dieu sait quoi // et tourne et tourne et tourne dans l'eau  
peu profonde // et fixe le monde / de son gros œil rouge.

# Ensayo para el regreso

Juan Manuel García  
Belmonte

**¿Cómo vamos a volver?** No había caído en cuenta del tiempo que llevamos así, en este juego elástico donde todos nos miramos asustados como si se tratara de una alberca enorme que no tiene fondo, o, mejor, un campo infinito cuya recompensa es esquivar al otro. Cualquier ejemplar de la especie humana que se nos pueda cruzar es un riesgo de alto voltaje.

Los animales no representan peligro alguno, al menos por ahora. Así lo han dicho ellos, lo han repetido hasta el cansancio, de modo que habrá que ir haciendo caso.

Por esa parte estoy tranquilo, sin perros ni gatos a mi alrededor, aunque los vecinos sí parecen haber adoptado a cuanta raza de perro disponible haya en el país. Cada tarde y hasta la noche hay un sinfín de ladridos de todo tipo; incluso he logrado identificar cuando una de sus mascotas ladra sólo de hambre, y otra de franco aburrimiento o para impresionar únicamente.

Ni siquiera las horas importan ya por esta modorra permanente, la incertidumbre, un no saber que abre nuestras costillas, que nos quita el pulso. ¿Qué más da si es lunes, miércoles, domingo de marzo, abril, un día feriado de esos que nos machacan los calendarios, o cualquier otro?

Si éramos seres totalmente prescindibles y cobardes, nos lo hubieran dicho antes de comprarnos sustitutos de felicidad, antes de intentar vínculos, aunque los rompiésemos a la primera discusión por el calor del día, por el volumen de la tele, por la cama no tendida, por el montón de trastes sucios acumulándose o por la creencia en un tipo de sexo.

Soy alguien de convicciones firmes, eso que antes se llamaba carácter, temple o criterio, pero no sé si estas etiquetas sirvan de algo.

¿Cómo volveremos? Es lo que sigo escribiendo con letras pequeñas y grandes, casi en cualquier superficie que encuentro; me refiero a zonas desinfectadas, por supuesto, lisas, preferentemente, y no rugosas, para que las letras se deslicen lo más posible antes de que todo esto desaparezca.

He querido ir a un bar ahora que, se dice, casi estarán por abrir. Pienso en cómo comportarme, dónde ubicar un asiento estratégico y con el doble de la distancia recomendada. Si es necesario, pagaré dos lugares o tres para tener la perspectiva completa de ese circo posmoderno, porque no sé llamarlo de otra manera, seres anónimos con carretas, cubrebocas o ambas ¿prendas? en combinación con su uniforme de servicio. Y ahí estaremos nosotros, los clientes, en la misma lógica extraña sacada de una película de David Lynch o un ejercicio de *performance* a lo Abramović.

No, no creo que nadie quiera simular un convivio así, mirando apenas los ojos, adivinando gestos, midiendo cada segundo el movimiento del otro para no incomodarlo; peor cosa si nos pica la nariz o queremos aligerar la tensión con un carraspeo de la garganta como se acostumbraba antes; imposible, debemos ser unos cuasi humanoides precisos para no errar. Reglas, reglas y reglas que, entre más las leo en los diarios en línea, sacarían de quicio a cualquiera.

Estoy seguro de que el «higienismo» va a imponerse mucho más rápido que este virus. Se impondrá a fuerza de histeria y desconfianza, nadie despotricará ni se dirá mayor cosa y la pulcritud como carta de presentación y por encima de cualquier cortesía será la norma en todos los casos.

No se trata de mi carácter, les aseguro que no es así, pues de otro modo ya hubiera salido a incitar a otros a una rebelión verdadera, porque, eso sí, las auténticas revoluciones se hacen y están en las calles, en los cuerpos. No se adquiere el espíritu bélico en internet: de ahí el fracaso de muchos de los movimientos actuales.

Ni siquiera sé la hora, ya no me preocupo por ello ni por el metabolismo, el reloj biológico, las horas de sueño, pufff. Estoy en un permanente *jet-lag*, como, supongo, parece ser la norma en miles de acuartelados que, como yo, ya cedieron a toda fecha o premonición.

Soy fanático de las teorías que pudieron dar origen a esta pandemia, pero ya no tengo ninguna que me sirva. Primero pensé que era culpa de los murciélagos o una conspiración china o de los Estados Unidos; después creí en la venganza de la naturaleza, el experimento social de las grandes economías, la creación del virus en un laboratorio ruso enclavado en Chernobil, la numerología de la década de los veinte que volveremos a repetir en el 2120, e, incluso, mi manía de adivinar las edades de cuanta persona se cruza en mi camino y anotarlas en un pizarrón que cuelgo en la cocina me llevó a pensar que no había duda, el virus era una epidemia selectiva rabiosamente capitalista para matar a los viejos.

Pero una de las muchas noches de insomnio reflexioné, fui a los libros de historia, crucé datos y creí dar con el misterio. Si los mayas habían predicho el fin del mundo en el 2012, lo cual no ocurrió, era muy probable que a quien encomendaron redactar esa fecha se hubiera equivocado y hubiera puesto al revés —un maya disléxico, pues—, lo que nos daba el año 2021.

Esa convicción estuvo aterrizándome hasta que me rendí. ¿Un maya disléxico? De ser así, alguno de los miles de sus congéneres se hubiese dado cuenta del error, y lo habrían rectificado.

No cabe duda de que el mundo es más profundo de lo que pensamos, mucho más. Esta idea me ha llevado a buscar una definición de cómo nos llamaremos de ahora en adelante: ¿qué tal el hombre *pandemicus*? No suena tan mal, si es que hemos de volver más trastornados y temerosos de todo.

La filosofía, esa que parece no servir para nada, debería ocuparse de aclararnos algo, de elaborar tratados del hombre *prepandemicus* y la mujer *postpandemicus*.

Quizá la realidad siempre esté hecha de repeticiones y de excepciones. ¡Al carajo!, estamos en una caverna enorme, acobardados, gimoteando unos frente a otros y preguntándonos si estamos bien... ¿Bien? Se han alterado todos los siglos y los ciclos de la historia que concebíamos, ni siquiera nos hemos dado cuenta de ello.

Es absolutamente idiota pensar que podemos vivir sin virus, cuando siempre hemos estado rodeados de ellos. Somos un parásito enorme que se alimenta de la naturaleza y desde esa postura hemos sobrevivido siglos.

Claro que no soy de los que piensan que debemos ser iguales que siempre. No lo sé, pero el encierro nos ha puesto en la cara que



debe suceder «algo diferente». ¿A quién diablos se le ocurrió decir que había que sacar algo de provecho de todo esto? Pónganlo enfrente para escupirlo y llevarlo al matadero.

Como alguien eminentemente melancólico, me niego a aceptar eso, la consigna del provecho y el fin de la sociabilidad. No digo el fin de ir a besar y abrazarse con quien se nos ponga enfrente, sino lo más elemental, comprar un periódico en las esquinas, pasear en un parque, entrar a una librería, la experiencia del arte en vivo, por ejemplo, e ir a los teatros, un concierto o un museo para tener conversaciones con un significado.

Me cansé de poder encontrarle algo bueno al virus, y sí, también estoy harto de los celulares, las reuniones por videollamada. He negado todo, cualquier invitación, toda sugerencia de «brindar desde la pantalla» es decididamente patética.

Yo me tumbé a escribir lo que dije al principio. ¿Cómo vamos a volver? Lo he hecho y no puedo parar, mis manos no dejan de temblar y esta roca de mi cerebro me pesa cada vez más.

He pasado de *La peste*, de Albert Camus, o el *Decamerón*, hasta el *Diario del año de la peste*, de Defoe, los sinsabores de Job y las crónicas medievales, para buscar claves, discernir acontecimientos, imaginarme ese nuevo mundo, hurgar en las palabras de esos escritores que contaron todo el horror.

Pienso en los ritos, cómo éramos felices en nuestros ritos y nuestra comunidad, porque la comunidad nos da libertad.

Miro mi taza de café, la más vieja. Olvidé decir que en el poco espacio que me queda he aprendido a ser discreto, no importunar, tener apenas el sitio justo para ya no invadir nada ni a nadie. Ellos nos han dicho que hay que mantener la calma, leer, ejercitarse y escuchar música, mas mi naturaleza está hecha de otras cosas.

Antes sentía vergüenza de estar solo; ahora ya no, aunque conozco a quienes se esfuerzan por hacer invisible su soledad, casi se disculpan con todo mundo e intentan no hacerse notar mucho, porque las parejas, la familia y todo lo que conlleve compañía de alguien más tiene montones de publicidad de su parte. La soledad no. A alguien solo se le segrega, se le ve como los restos de un artefacto que se hunde.

Doy pasos breves en el espacio que aún tengo disponible, sólo me quedan las ventanas para escribir. Ya el piso está repleto de periódicos y revistas, mucha de mi ropa no funciona como buen soporte de

escritura, pese a que lo he intentado. El pizarrón de la cocina es casi lo único que me queda, aunque, si lo muevo, acabarán por derrumbarse las torres de hojas acumuladas en estos días.

También soy muy cuidadoso con mis cosas, las atesoro porque me han acompañado siempre. Pienso que ya le damos un uso muy diferente a las cosas, queremos agotarlas, consumirlas de inmediato, pero para mí son un ritual; cuidarlas y acomodarlas en su sitio, limpiarlas una y otra vez y observarlas con luz diferente a partir de cada hora del día es parte de lo que me ha ayudado a sobrevivir.

Debo controlar el temblor de mis manos y no entiendo por qué ya no siento fuerza en ellas. Me irrita verme al espejo con estas ojeras, los ojos hundidos, mis costillas casi saliéndose. Apenas hace unas horas ajusté más mi cinturón para evitar la caída de mi pantalón, pero resbaló de la cintura y yo con él.

Soy de convicciones firmes y estoy seguro de que la emergencia pasará, pero no alcanzo a entender cómo llegué a este aspecto si he comido lo suficiente y mi despertador suena puntual a las seis, hora en que me levanto y escribo: ¿cómo vamos a volver?

Tener una rutina y no dejarse abatir por la idea del virus es lo que nos han recomendado ellos.

Y de verdad no comprendo esas voces de afuera gritándome que me levante a comer, que trajeron un sacerdote, que les abra para que entren, que si no lo hago tumbarán la puerta para ayudarme.

Ésas son alucinaciones, pensé, mientras no me dejaba influir por esas palabras o por los rostros que creí ver escudriñándome por la ventana. Mis delirios, claro, aunque siempre he tenido salud mental.

Aun así, cuando todavía no me fallaban las fuerzas, puse tranca a todo por si las dudas, por si algún loco o loca desesperado quisiera entrar aquí a buscar refugio.

No hablo con mis vecinos nunca, de modo que es imposible ese grito horroroso de anoche que pronunciaba todas las letras de mi nombre, Anselmo.

Es más tarde que lo habitual, pero aún tengo que seguir escribiendo, estoy preparado para el regreso, sólo necesito unas horas de descanso y alimentarme mejor para salir. Mis manos están cerca de ese revólver, hace tanto que no me asomo en él ni lo he limpiado. Ahí puede haber una respuesta de cómo volveremos. Debo preguntárselo antes de que la luz de este día se vaya ✱

Pense  
de  
modo  
a  
não  
raciocinar.

# *E-G, bitácora conjunta*

Sayuri Sánchez (*feat.*  
Juliana de la Torre)

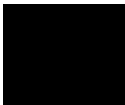
*Sure baby, mañana. It was always mañana. For the next few weeks that was all I heard --mañana a lovely word and one that probably means heaven.*

JACK KEROUAC

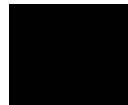
*Sin brújula para los rumbos,  
Toda estampida culmina en el azar.*

DANIEL BENCOMO

## *Mercado*

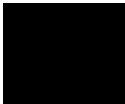


X

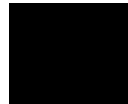


X

X



X



Jamás en la historia del nuevo siglo  
el piso había tenido tantas instrucciones,  
cabezas agachadas,  
esta línea en los azulejos  
me indica que será difícil encontrarte.

(Guadalajara, 1994). Ganadora del Premio Estatal de Literatura Hugo Gutiérrez Vega en 2018.

Nuestra línea del tiempo  
dibujada en el piso.

### **Estudio**

—Encuentro colillas en las esquinas de las ventanas,  
me espío a mí misma,  
¿estaré fumando en secreto?

—Sí. Recuerda al humo como un guiño cínico en toda temporalidad.  
Aquí deseamos en secreto que no se acabe el mundo

Por eso el ritual de acostarnos en el piso.

En algún punto de la escena  
levantamos el rostro,  
punta de lanza,  
columna,  
el universo en la tensión de un hilo blanco;  
ahora tal acción no tiene sentido.

Arriba de nuestros departamentos helicópteros insistentes  
escupen palabras que no entendemos,  
educación con aspas  
afuera está afilado.

Se cimbra el hilo blanco.

### **Cocina**

Jack,  
alguna vez *pariente del sol* y ahora de las cenizas,  
está sentado en la barra.

Me mira exprimir un limón en agua hirviendo, lo miro de vuelta,  
doy un sorbo y exhala una densa bocanada.

—¿Cuándo vas a escribir ese poema?

—¿Cuándo voy a escribir ese poema? Mañana, obviamente.

Si algo he aprendido es que aquí tengo todo el tiempo del mundo.

Emerge un sonido repetitivo en la sala. Me apresuro a hacer clic en el  
ícono verde. La sonrisa de mi mamá se vierte en la pantalla.

Durante ese lapso,  
 Jack sumerge sus dedos en la taza que dejé  
 y que me llevará a los labios cuando *cuelgue*,  
 sumerge sus dedos con la inocencia de quien ignora  
 su propia capacidad de matar.

—Mañana

### ***Patio central***

—Pedí ayuda a la del G porque son las diez de la mañana y de repente son las once de la noche. No sabemos hasta cuándo el tiempo otra vez joya puntual

—Le dije a la del E que dejara de hacer tanto ruido. Después del sol, es como si sintiera la necesidad de aventar cosas

Nos conocemos desde hace tiempo  
 pero si nos preguntan, nunca nos imaginamos expandir la casa  
 para no pensar en las líneas del exterior.

Las puertas están siempre abiertas,  
 vamos del G al E del E al G,  
 cruzamos el patio más grande de la vecindad.  
 Nuestra primavera: un muestrario de la flora y la fauna del centro.

### ***Sala***

A pesar de todo, el frutero nunca está vacío.  
 Comeremos duraznos en almíbar justo aquí  
 cuando sea verano.

Podremos esperar ese momento  
 para regar almíbar en el piso y sofocar cualquier amenaza.



[[ X X]]

# Futuro, arte, si- mulación y neuro- mancia:

*la máquina literaria*  
de la ficción  
interactiva

Héctor Ortiz Partida

*The sky above the port was the color of television,  
tuned to a dead channel.*

WILLIAM GIBSON, *Neuromancer*

**Llamar «juegos de video»** a la simulación interactiva en tiempo real es relativamente adecuado, pero no engloba una parte importante de la construcción del *software* de entretenimiento como objeto cultural y como forma experimental de representación y creación. La imagen lúdica de puntuación y competencia, más asociada con los juegos *arcade* y su representación en los medios audiovisuales, en especial americanos, muestra sólo una faceta de lo que los avances en *software* y *hardware* representarían para el futuro del arte en la segunda mitad del siglo xx.

La ficción interactiva como tal no es un concepto particularmente novedoso o complejo. Ya en sí el acto de leer es uno donde la codificación y decodificación ocurren en la mente del receptor tanto como en la del emisor; quien lee representa intangiblemente los objetos y sujetos de la narrativa para poder conceptualizarlos más allá del lenguaje.

Sin embargo, es en la creación de la ficción interactiva, a mediados del siglo xx, que nos acercamos al concepto del hipertexto, en su concepción idealizada de una *máquina literaria*, un concepto de nuestro consumo de la representación y el entretreído de los símbolos como parte de una atmósfera intangible de cultura y conocimiento, en la palabra que Ted Nelson habría ya elucubrado en 1965.



Nelson llamaba hipertexto a un concepto ideal que incluso hoy en día no ha sido alcanzado del todo. Si bien en nuestra realidad actual somos capaces de hacer clic o tocar palabras subrayadas que nos llevan como vínculos a otros cuerpos de conocimiento (textos) que pueden ser palabras, sonidos, o imágenes, lo que era idealizado en el *Xanadu* de Nelson era una nube de conocimientos, todos ellos infinitos, intangibles, permanentes, vinculados en toda dirección con todos los conceptos y símbolos relacionados; una especie de nube de creación y conocimiento. Esto no se ha materializado. El místico *Xanadu* sigue siendo ciencia ficción.

Siempre hubo una relación estrecha entre ciencia ficción y computación, y por ende, juegos de video. Muchas de las primeras representaciones gráficas en el *software* interactivo, al menos después de sus inicios deportivos en el tenis, fueron imágenes espaciales. La facilidad de representar el vacío del espacio en la pantalla negra y la llegada de los *invasores del espacio* permitieron que, en los primeros años de popularidad de la industria, fueran lo más común los temas interplanetarios. La popularidad de *Star Wars*, el mismo año del *Space Invaders* de Taito, sería lo que sellaría el espacio como el primer gran escenario de los juegos de video con representación gráfica. Incluso en México, país con pocos desarrolladores, aunque muchos espacios públicos dedicados a los juegos de video, los locales de maquinitas (llamados «Arcade», en inglés; ゲームセンター, «Game Center» en japonés) a menudo estarían decorados con vivos murales que adaptaban imágenes espaciales.

Asociar los juegos de video solamente con dispararles a los alienígenas sería una perspectiva superficial. Existía, desde aquella lejana época, una relación más profunda con la idea *cyberpunk* de la virtualidad, representada en la construcción de la imagen literaria en la mente del lector, gracias a la tecnología que permitía consumir símbolos en interfaces representativas.

El concepto de ficción interactiva e *hipertextual* surgió junto con la idea del hipertexto, a mediados del siglo xx, en libros donde uno «elegía su propia aventura» (algunos, convenientemente llamados *Elige tu propia aventura*). Es, de hecho, un predecesor de la computación moderna.

Se conocen ficciones interactivas e hipertextuales, que rompen la estructura a gusto del lector dentro de las limitaciones de la

palabra impresa y ejecutan las *instrucciones del programa* con el poder de procesamiento de la mente del que decide a qué número de página irá después, para explorar distintos finales a una narrativa simple. El lector es *la máquina literaria* y procesa los pasos de la narración en su mente.

No sería sino hasta finales de los años setenta, y después con mucha mayor intensidad a principios de los años ochenta, que la ficción interactiva llegaría del todo a entretenerse con la informática. Lo haría, sí, en programas distribuidos por conglomerados comerciales (como la seminal serie *Zork* y la versión interactiva de la novela *Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, de Douglas Adams), pero también llegaría al mercado clandestino grabada en cintas producidas en los dormitorios universitarios o cuartos de la niñez de cientos de adolescentes, principalmente británicos y japoneses, que distribuían en convenciones y tiendas locales su *software* escrito en Basic u otros lenguajes sencillos en casetes, grabados directo de su propia computadora de ocho *bits*.

Precisamente, la generación de ocho *bits* buscaba en sus dormitorios, en cintas y *diskettes*, en libros y revistas rebosantes de código, un boleto al futuro de ciencia ficción que nos vendía el siglo xx.

Muchos asocian el término «8 *bit*» con las sanitizadas experiencias interactivas que ofrecía el gigante japonés Nintendo en América, con el cuidadoso y monopólico lanzamiento del NES y la reintroducción de los juegos de video a un mercado saturado y aburrido. Limitarse a eso es ignorar todo un inframundo de obscenidad, peligro, creación literaria, arte y locura.

La ficción interactiva funciona de forma muy rudimentaria en medios impresos. Como en una encuesta, las decisiones del lector le llevan a una u otra página, a uno u otro renglón. «Si decides salir de la cueva, ve a la página 3». Los primeros títulos de ficción interactiva eran, de igual forma, programas de texto en inglés que dictaban opciones sencillas, puntos cardinales, o encrucijadas binarias. La necesidad de mayor complejidad narrativa impulsó también la capacidad de tener una breve *conversación* con la computadora ofreciendo comandos escritos con sintaxis y gramática simples. Lo que en un libro impreso se leería «Ve a la página 3» después solicitaría que el lector/jugador ingresara comandos. Primero, simples letras: las iniciales de los puntos cardinales, o las opciones Y/N. Luego, comandos más complejos: «EXIT CAVE WEST».

THE HITCHHIKER'S GUIDE TO THE GALAXY  
Infocom interactive fiction - a science  
fiction story  
Copyright (c) 1984 by Infocom, Inc. All  
rights reserved.  
Release 31 / Serial number 871119 /  
Interpreter 8 Version H

You wake up. The room is spinning very  
gently round your head. Or at least it  
would be if you could see it which you  
can't.

It is pitch black.

>

>TURN ON LGHT  
I don't know the word "light".

>TURN ON LIGHT  
Good start to the day. Pity it's going  
to be the worst one of your life. The  
light is now on.

Bedroom, in the bed  
The bedroom is a mess.  
It is a small bedroom with a faded  
carpet and old wallpaper. There is a  
washbasin, a chair with a tatty  
dressing gown slung over it, and a  
window with the curtains drawn. Near  
the exit leading south is a phone.  
There is a flathead screwdriver here.  
(outside the bed)  
There is a toothbrush here. (outside  
the bed)

>\_

Las computadoras y el espacio eran un escape de un presente brutal, de la amenaza nuclear y el aburrimiento de la normalidad; de la violencia contra los antisociales, la soledad de la juventud del *raro* y la obligación implícita de una vida estándar. En los ochenta, ser *nerd* era un poco ser *punk*. Ante sociedades icónicamente cuadradas y regimentadas, como Gran Bretaña y Japón, bastaban un teclado y una grabadora de casetes o *diskettes* para convertirse en autor, celebridad, héroe de ciencia ficción y empresario.

Como quien observaba algún mural lleno de interdiscursos de ciencia ficción en cualquier local de *maquinitas* en México entre 1980 y 1995, aquellos donde Obi Wan Kenobi y el Alien de Giger, entre copias casi competentes de las naves espaciales de las portadas de Atari, brillaban en la oscuridad ante la luz ultravioleta y acompañaban el olor a grasa de las frituras y humo en los segundos pisos, los consumidores del *software* alternativo en la década de los ochenta observaban el espacio desde el cinescopio de sus monitores CRT, muchas veces televisores blanco y negro desechados y relegados al cuarto del miembro más joven de la familia.

Era un remedo económico y accesible de las fantasías *cyberpunk* de William Gibson. *El cielo se iluminaba con el color de la televisión*, sintonizada en la interferencia del canal tres. Y luego, el cielo se reflejaba, negro, lleno de naves espaciales que brillaban en neón y explotaban en pantalla. Y luego era texto, y luego, imágenes de cómic.

Los avatares que Gibson predijo en *Neuromancer* (1983) vendrían poco a poco de los dormitorios de los programadores *amateur* que darían forma a la industria del siglo XXI con sus experiencias formativas en los años ochenta y noventa. Con su trabajo en código, sin embargo, no vendría solamente la innovación técnica necesaria para convertir el texto en gráficos primero simples, luego cada vez más exquisitos, sino también ideas de interacción y consumo de la cultura que revolucionarían la manera como entendemos la narrativa, el diseño y las artes audiovisuales.

En Inglaterra se llamaba «Bedroom Programming»; en Japón, «Doujin Soft» (同人ソフト). No se limitaba a producir solamente juegos, o solamente programas de «utilidad»; se buscaba romper con las estructuras de lo que se podía hacer con una computadora casera, concepto sumamente novedoso, y lo que se podía crear y comunicar. Era la base de lo que se volvería para unos una industria, para otros, pe-

ligrosos actos de rebeldía y, para otros más, una revolución narrativa y audiovisual que sería eclipsada (aunque también impulsada) por la explosión de la World Wide Web en la segunda mitad de los noventa. La lenta entrada de Japón a la internet «global» extendería el fenómeno unos años más en el archipiélago asiático.

La incapacidad de las interfaces gráficas de la época impulsó la creatividad en direcciones inimaginables. La necesidad de mayor libertad de comunicación en Occidente fue un causante directo del avance en el procesamiento de lenguaje como entrada de órdenes y el desarrollo de programas inteligentes capaces de desmenuzar la gramática y la sintaxis de la infinidad de formas humanas de comunicar verbalmente.

La incapacidad de los monitores occidentales para presentar texto en alta resolución sin distorsionarlo, aunada a la de las computadoras occidentales para procesar grandes cantidades de información gráfica, llevó a que las computadoras japonesas fuesen diseñadas de forma completamente distinta. El complejo sistema de escritura japonés, repleto con miles de exquisitos ideogramas, no podía representarse gráficamente sin una resolución excepcional.

Los monitores de 640 x 480 u 800 x 600 píxeles eran apenas suficientes para mostrar el texto japonés de forma legible. De esta alta resolución surgiría también un oscuro efecto secundario: la capacidad de volver extremadamente explícita la representación de contenido sexual o violento que las compañías de *software* comercial considerarían imposible de vender, pero que sería un éxito, y un detonante, en la creatividad de los creadores del *software* independiente, en especial en computadoras legendarias como la Sharp X68000 y las NEC PC88 y PC98.

Con la resolución suficiente para genuinamente representar escenas otrora limitadas a los textos más prohibidos y la tecnología textual suficiente para hilar exquisitos hilos narrativos, las computadoras de los ochenta serían la sopa primordial de un ecosistema independiente explosivo: un genuino sueño *cyberpunk*, lleno de suciedad, neón, sangre y cuerpos desnudos —un futuro digno de Gibson, un Xanadu explícitamente obsceno.

En Occidente, tanto en Europa como en América, estudiantes y programadores experimentales conectaban sus computadoras a sistemas de boletín (BBS) por vía telefónica para intercambiar códigos, tener conversaciones en texto y participar en ficciones interactivas, a

veces en tiempo real, llamadas Multi User Dungeon (MUD), que evolucionarían para convertirse en los juegos multijugador de hoy en día.

Los usuarios que conectaban sus Spectrum, Commodore 64 o Amiga 500, Atari ST o Amstrad a los servicios de boletín en los años ochenta se adentraban en ficciones volátiles y efímeras, descritas solamente con palabras, creadas por personas lejanas. El mundo virtual que planteaba Gibson estaba lejos. En vez de conectar el cerebro por interfaz directa a la red global, lo hacía el procesamiento de la figura literaria en la mente misma. Xanadu estaba en el lenguaje.

Nos enfrentábamos a la democratización del texto; los lectores podían participar también escribiendo las decisiones de los personajes, o construyendo sus propios espacios en texto. Los mundos evolucionaban al ritmo de la lectura de los círculos sociales conectados por interfaz telefónica, existentes solamente en las fantasías convertidas en texto en la pantalla.

La World Wide Web cambiaría poco a poco, de manera definitiva, la naturaleza vanguardista del texto interactivo. La interacción interpersonal en tiempo real, las interfaces gráficas más accesibles y, en general, una tecnología más amistosa con usuarios menos técnicos, permitirían una democratización del acceso a los elementos más básicos del hipertexto.

Las exquisitas ficciones interactivas de años anteriores serían relegadas ante la novedad del *e-mail* y el *chat*. Muchas de estas expresiones literarias interactivas no desaparecerían del todo. Sobreviven hoy en día ejemplos como *Brad*, *The Game*, de ficciones interactivas absurdas, llenas de contenido obsceno, referencias a las primeras ficciones de los años ochenta y noventa y que aprovechan la naturaleza efímera del hipertexto y los hipervínculos para incluso musicalizar la lectura en primera persona.

La revolución multimedia también sería generosa con la ficción interactiva, en especial en Japón. Con la gran accesibilidad de equipos mucho más poderosos que las PC88 y MSX del pasado, y la popularización de formatos de mayor fidelidad gráfica y capacidad de almacenamiento, como el CD-ROM, la ficción interactiva japonesa se convirtió en una serie de géneros muy específicos, capaces de usar el poder representativo de los gráficos y sonidos digitales.

Ya durante la generación de 8/16 bit se habían establecido como géneros de ficción interactiva diversos programas digitales, des-

de cómics interactivos hasta aventuras mucho más explícitas, o programas relacionados con *idols*, cantantes jóvenes populares entre los *otaku*. Desde el PC Engine, en 1987, y el Super Famicom, en 1990, la ficción interactiva había transgredido las normas de los cómics y los audiovisuales y los había vuelto comerciales. Sin embargo, era el poco regulado mercado de las computadoras personales el que permitiría mayor libertad creativa y en contenidos. Veríamos en esta época el nacimiento de la *sound novel* y la *visual novel* —equivalentes electrónicos a las llamadas «novelas gráficas» del cómic americano.

De esta época podemos rescatar cientos, si no miles, de títulos extremadamente obscenos y fetichistas que serían distribuidos primero en círculos de programadores *amateur*, y después en la World Wide Web, que siguen siendo producidos y tienen gran éxito comercial en las plataformas digitales actuales.

Surgen a finales de los ochenta los géneros *sound novel* y *visual novel*, que se posicionan entre los tipos de *software* de mayor popularidad incluso a la fecha. El distrito de Akihabara, en el centro de Tokio, antes un *underground* similar a los sucios espacios *cyberpunk* del Chiba de 2058 de Gibson, y ahora una trampa para turistas, sigue densamente poblado de tiendas que se especializan en ficción interactiva de distintos niveles de gráficos (desde el texto y audio del *sound novel* hasta las caricaturas interactivas del *visual novel*), usada, nueva, comercial o alternativa.

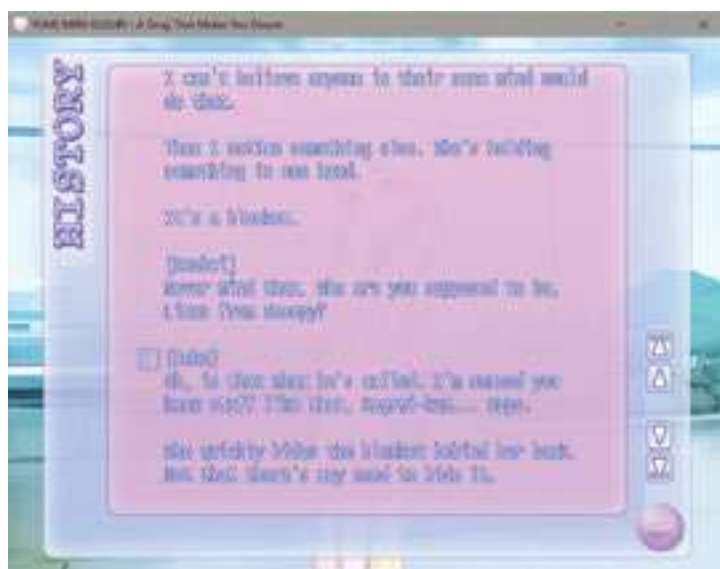


Títulos como *Yume Miru Kusuri* / 夢見る薬, *A Drug That Makes You Dream*, *Karakara* カラカラ o *Highway Blossoms* intercalan la narrativa en primera persona, los contenidos eróticos de los cómics más obscenos de Japón, y temas controversiales como el uso de drogas, los derechos LGBT o el cambio climático; y se derivan de narraciones más antiguas, como *Tokimeki Memorial*, *To Heart*, *Can Can Bunny*, *Rance*, *Nocturnal Illusion*, *Planetarian*, *Dead of the Brain*, *Snatcher* y *Police-nauts*, éstos últimos más violentos que sexuales.

Debemos hacer una pausa para centrarnos en la obra de Hideo Kojima en este momento histórico de finales de los ochenta y principios de los noventa.

Kojima comenzaría su carrera de director y productor de juegos de video como un creador audiovisual frustrado por la falta de oportunidades y recursos para crear cine y televisión en el Japón de los ochenta. Su primera gran obra de ficción interactiva, *Metal Gear*, estaría llena de referencias al cine occidental. No sería sino hasta *Snatcher*, un par de años después, que dichas referencias evolucionarían más allá y mostrarían, incluso en *hardware* menos avanzado, las capacidades de interacción en el texto escrito y audiovisual de la *visual novel* de misterio.

*Snatcher* es un coctel de referencias a la ciencia ficción que sonrojaría al mismo Gibson: una combinación entre *Invasion of the Body Snatchers*, *Terminator*, *Blade Runner*, *Neuromancer* y antiguas películas





de detectives. Un texto con voces, que se controla dando comandos (ver, hablar, ir, tomar, poner), como los de los juegos de principios de los ochenta, pero con sangre, violencia y muy torpes, aunque controvertidos, momentos de comedia sexual, que serían inaceptables fuera del Japón de los ochenta y noventa.

Sería uno de los primeros juegos del género en llegar a ser localizado con actores de voz, siete años después de su primer lanzamiento, ahora en una de las primeras consolas de CD-ROM, para el SEGA CD en 1993. Sigue siendo considerado una obra seminal de la ficción interactiva y una muy delgada línea entre la referencia y el plagio.

*Snatcher* es históricamente relevante porque une de forma más o menos legítima las dos líneas del género en cuestión: presenta en inglés y en máquinas occidentales los protocolos de la novela visual japonesa y abre las puertas para títulos posteriores que acabarían uniendo ambos estilos en la década de 2000. Toma elementos de las novelas *cyberpunk* de los ochenta, los audiovisuales americanos de la misma década y la sensibilidad audiovisual del cómic y el *anime* japonés, y completa el círculo, regresando a Occidente el procesamiento japonizado de las influencias, retraducido al inglés original.

*Snatcher* no sería un éxito comercial en Occidente, aunque todos los títulos posteriores de Kojima lo serían. Las obras de Kojima serían tan relevantes que abrirían las puertas del Smithsonian al arte de los juegos de video.

Actualmente, el *software* de entretenimiento interactivo experimental ha llegado a una época de vanguardia equivalente al siglo xx en la pintura, o al nacimiento de la nueva ola francesa en el cine. Al tener ahora la capacidad de la representación digital casi perfecta de sonidos e imágenes completamente reales, la búsqueda de ruptura tecnológica busca ir más allá y reparar en la abstracción y la transgresión conceptual.

Títulos como *ROA* y *Aentity* buscan replicar en los gráficos y sonidos abstractos, con los ritmos matemáticos de la transcripción de la interacción, la naturaleza efímera y confusa de los sueños, abiertos a la interpretación del lector y con experiencias irrepetibles. Dichos títulos repiten lo que intentó ya en 1997 *LSD Dream Emulator* en el Playstation japonés, con la tecnología actual.

Programas interactivos como *The Unfinished Swan*, *Everybody's Gone to the Rapture*, *To the Moon* y *Gone Home* transgreden la

# SNATCHER

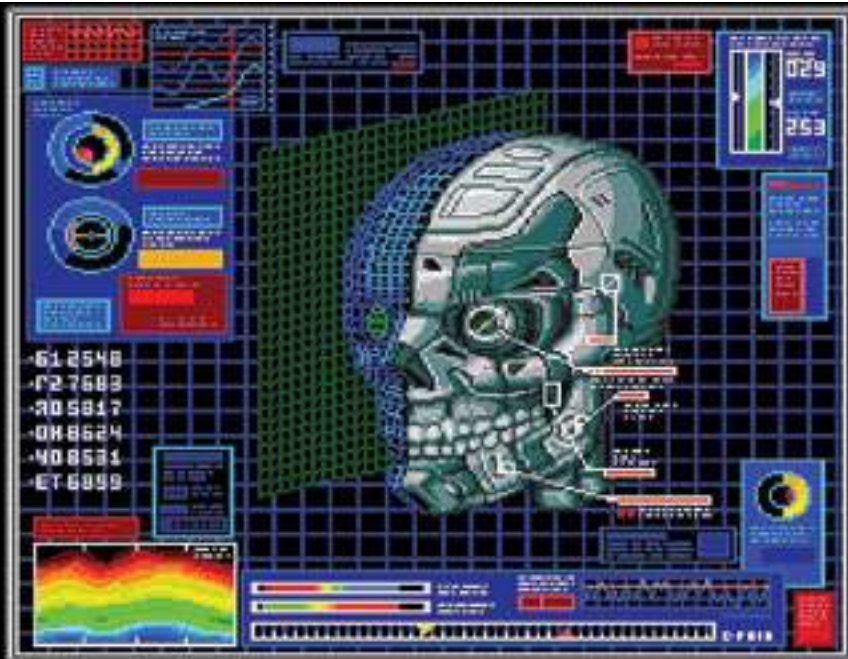
THIS STORY IS DEDICATED  
TO ALL THOSE CYBERPUNKS  
WHO FIGHT AGAINST INJUSTICE  
AND CORRUPTION EVERY DAY  
OF THEIR LIVES.



ENTER  
LOOK  
INVESTIGATE



LOOK  
INVESTIGATE  
TALK  
ASK



naturaleza competitiva de los llamados «juegos» de video, al presentar espacios representativos y narrativa en texto y voz y combinarlos con elementos de creación y exploración controlados por el lector/jugador.

De éstos, *To The Moon* es en especial notable porque fue producido con RPG Maker, un sistema comercial muy básico para que los usuarios de menor capacidad de programación pudiesen crear sus propios juegos igualmente básicos, popular en Japón y América desde finales de los años noventa. En ninguno de los juegos mencionados en este párrafo es posible «ganar» o «perder». El usuario, lector, o jugador simplemente toma parte de un momento de relato, e interactúa con los espacios para acceder a más texto, escrito o hablado, o a contenido audiovisual estético y simbólico.

*The Unfinished Swan* representa con la pintura la naturaleza de la muerte, el arte y los vínculos familiares. *Gone Home* presenta un misterio que el lector debe armar con la información que lee en textos y objetos en una mansión, y con ello formar en su mente la explicación literaria de una tragedia LGBT+ en los Estados Unidos de los años noventa. Juegos conceptuales *de arte* como *Journey* o *Flower* han sido producidos por grandes estudios y tenido notorio éxito comercial, y recepción crítica impresionante, al punto de ser nominados a premios como el Grammy.

Conforme nos acercamos al futuro *cyberpunk*, la distopía que William Gibson imaginó en los años ochenta, no podemos evitar conectarnos a las artes: la música, la literatura, el diseño audiovisual, que representan otro ciberespacio más allá que aquél sanitizado y superficializado por las redes sociales de la década que recién ha terminado.

El espacio virtual de la palabra y las imágenes y el *underground* japonés y europeo conectado entre el brillo de los monitores de rayos catódicos y los teclados mecánicos puede ser un escape, más allá de esta distopía real que no nos ofrece el futuro que nos había prometido el siglo XX.

Ese futuro que nos fue prometido en los ochenta, ese espacio fuera de nuestros alcances y esas metrópolis sucias, violentas y obscenas estarán siempre presentes para nosotros más allá de los monitores planos del siglo XXI, en los dormitorios y teclados, en las pantallas de aquellos inadaptados que nos dieron las artes alternativas, el hipertexto, el *pixel art*, el *chiptune* y la computación primordial: el futuro olvidado de la ficción en los años pioneros de la simulación interactiva ■

# Jorge Posada

---

## **año 2500**

existirán nuevas fechas para el fin del mundo  
habrá presagios aun cuando no esté claro el  
regreso de Jesús  
los androides soñarán con paraísos de zinc  
habremos incendiado el cielo  
alguien escribirá que la carne es triste y que ha  
leído todos los libros

---

## **chiapas**

cuando destruyan la selva  
su extensión la cubrirá un Walmart  
los empleados vestirán como zapatistas  
los pasillos tendrán nombres mayas  
los productos orgánicos un 20% de descuento

# MOLECULAR MODULAR

(lockdown breakdown quebranto de cuarentena)

Urayoán Noel

**ATTAAAGGTT TATACCTTCC ...**

*DNA sequence of SARS-CoV-2*

*secuencia de ADN del SARS-CoV-2*

Ah, you remember when things went viral?

**Acuérdate de aquel sueño viral?**

Can you find lifelines in the death spiral?

**Con vida estás en pírrico espiral?**

Goddess, who'll document your retiral?

**Guerreras, ahogarán al admiral?**

Time yet for the performative eyeroll?

**Tiempo es por fin del guiño neuronal?**

Are silences in lines enough spacing?

**Algo en silencio entre líneas pasa?**

Can writing be no contact with tracing?

**Cuando se escribe sin contacto es traza?**

Graphics matter most when self-erasing?

**Grafía del yo es borradura crasa?**

Too soon, on all fours, to start embracing?

**Tarde es para el que, ñangotao, abraza?**

(San Juan, 1976). Poeta, performer, traductor y crítico puertorriqueño.

Próximamente publicará el poemario *Transversal* con University of Arizona Press.

Are solemn pages ready for their screen?

**Ante pantallas, página es condena?**

Can quatrains somehow rhyme with quarantine?

**Cuarteto rimará con cuarentena?**

Gray skies can sometimes signal the unseen?

**Gris cielo al fin o revelación plena?**

Trauma was always written in between?

**Trauma es lo que el azar desencadena?**

As digital as a corpse orgasm?

**Ay, digital cadáver, y tu orgasmo?**

Can poetry be both fold and spasm?

**Cuál poesía: de pliegue o de espasmo?**

Gravitas can grow its own sarcasm?

**Gritos de lucha se oyen sin sarcasmo?**

Terrors are holes since everyone has 'em?

**Terrenos del terror, dónde me plasmo?**

Am I ready for a modular song?

**Atento estoy ante el modular canto?**

Can a modular muse ever be wrong?

**Con musa modular cabrá un quebranto?**

Grow molecules into a chain that long?

**Grandes moléculas se aferran tanto?**

Trembling cells will become a voice how strong?

**Tantas células dan voz al espanto?**

## (lockdown song canto de cuarentena)

*improvising (the Bronx, 05/2020) improvisando (el Bronx, 05/2020)*

the birds are back volvieron las aves ya tú sabes comienza otra  
 conversación posible a new conversation is possible con el yo  
 interior with the I within without what I had sin lo que tenía  
 but with what I am pero con lo que soy me atrevo I dare im-  
 provisar to improvise some future skies ciertos cielos futuros

qué más hay what else is there to do mientras los pájaros y el  
 tráfico se pelean while the birds and the traffic fight it out in the  
 shadow of the Bruckner expressway bajo la sombra de la autopista  
 Bruckner en el sur del Bronx in the South Bronx donde genera-  
 ciones de mi gente where generations of my people han luchado  
 have struggled han sobrevivido have survived libre albedrío de  
 cantar the sovereignty of song even amid the distortion of these  
 technologies aun en plena distorsión de tantas tecnologías otro  
 cuerpo es posible another body is possible cuerpos no productivos  
 que no funcionen unproductive bodies that don't always work  
 networked in other ways desde otro tipo de redes

no te me enredas con lo que digo don't get tied up with what I'm  
 saying I mean tying up is ok if it's consensual enredarse y atarse  
 está bien si es consensual pero me interesa lo natural but I'm  
 interested in the natural flow of the song el flujo de este canto  
 en su quebranto broken but finding its way pero hallándose sus  
 propios semantemas its own semantic properties not all bodies  
 have to be able no todos los cuerpos tienen que ser capaces hay  
 otras voces there are other voices otras maneras de habitar other  
 ways to inhabit no need to exhibit no hace falta exhibir vivir  
 dentro de sí y para sí por una vez to live within oneself and for  
 oneself for once enhorabuena it's about damn time

hubo cruces    hubo diásporas    hubo desplazamientos    hubo  
 muertes    there were crossings    there were diasporas    there were  
 displacements    there were deaths    and there will be more    y más  
 habrá    no obstante aquí estamos    nonetheless here we are    cantán-  
 doles a los que no están    singing for those who aren't here    pero  
 que están    but that are here after all    pero que están aquí después  
 de todo    como el eco del canto de esos pájaros    like the echo of the  
 birds' song    you'll never hear    que nunca oirás    porque lo llevas  
 dentro de ti    because you carry it within you    from island to island  
 de isla en isla    para habitar lo posible    to inhabit the possible

I've been thinking about land lately    llevo pensando en la tierra  
 recientemente    the terrain    el terreno    the territory    el territo-  
 rio    de la voz    of the voice    donde nos hallamos    where we find  
 ourselves    don't think of this as claustrophobia    no pienses en esto  
 como una encerradera    hay salida    there is a way out    and it's  
 through the voice    y es a través de la voz    a través de la voz    trap-  
 pings of the voice    within and without    adentro y afuera    de sí  
 mismo    of oneself    otro ritmo    another rhythm    with em rhythm  
 with em rhythm    ritmo de uno y con uno    conocerse    to know  
 oneself    llamarse    to call oneself    to recall    recordar    another  
 possible future    otro futuro posible



Si me preguntaran por qué voy al médico pese a las malas experiencias que he tenido, probablemente diría que pedir consejo a alguien que ha estudiado de manera seria las formas de prevenir, tratar y curar una enfermedad no me parece una mala idea.

# Las creencias médicas o de cómo el futuro que imaginé no fue tan terri- ble, después de todo

Teresa González Arce

(Guadalajara, 1971). Autora de *Días hábiles* (Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).

*para Luis,  
en todas nuestras vidas*

**Confesaría también que soy lo bastante ingenua** para seguir creyendo que un buen especialista podría conseguir que mi vida, ya libre de dolencias, mejore.

Hay que decir que en México, al menos donde yo vivo, el acto aparentemente simple de tomar el teléfono para concertar una cita con un profesional requiere una tremenda concentración de voluntad. No es fácil elegir un doctor: una vía fácil y más o menos práctica es dejarse guiar por un médico de confianza, por un internista, o bien por otro paciente que pueda dar testimonio de sus competencias profesionales y humanas. Otra opción es dejarse llevar por ese oráculo de la vida cotidiana que es el buscador de Google y lanzar preguntas al espacio cibernético en busca de orientaciones verosímiles sobre la afección que nos aqueja.

Pero los esfuerzos que necesita quien insiste en recuperar la salud no se agotan en la búsqueda de un buen especialista. Antes de llegar a ese punto habrá que sortear una infinidad de obstáculos, que van desde la dificultad para aceptar que uno tiene un problema de salud, grande o pequeño, hasta la desidia que, con mucha frecuencia, se asocia con el miedo irracional a escuchar noticias funestas. Otro escollo puede ser el costo generalmente desproporcionado de las consultas médicas y de todo lo que conllevan: medicamentos, exámenes de laboratorio y tiempo gastado en salas de espera.

Es fácil entender a quienes desde un principio se niegan a seguir la ruta indicada por la llamada «medicina occidental» y se aventuran por los atajos de las prácticas alternativas: homeopatía, herbolaria, acupuntura, biomagnetismo, orinoterapia, terapia regenerativa con plasma rico en plaquetas... Las opciones son infinitas, pero todas pueden suscitar en los pacientes una fe tan poderosa o más que los fundamentos de cada una de ellas.

Más complicado es aceptar que entre los médicos convencionales, practicantes de una medicina occidental moldeada por la Ilustración y por el positivismo, aparezcan de vez en cuando algunos doctores tocados por un fervor religioso exacerbado, cuando no por espiritualidades típicamente *new age*. No me parece extraño que los médicos alópatas alternen o combinen sus saberes, como un inten-

to de ensanchar sus horizontes curativos. Muchas veces me han recomendado homeópatas o acupunturistas que, a juicio de sus pacientes, no son charlatanes porque «también son médicos-médicos», es decir, practicantes de la medicina de bata blanca. Ese detalle, al parecer, tiene la virtud de tranquilizar a la gente que acude a verlos, pues funciona como una garantía adicional: en caso de que falle una de las dos prácticas, el médico siempre podrá sacarse un as de la manga.

Dos de los muchos médicos que, en calidad de paciente, vi el año pasado, me sorprendieron por la franqueza con la que me hablaron de sus creencias. El primero de ellos, un infectólogo a quien consulté como parte de un tratamiento neurológico bastante delicado, estuvo atendiéndome con mucho profesionalismo hasta que, después de algunos meses bajo tratamiento, me preguntó si mi neurólogo ya tenía un diagnóstico firme sobre mi enfermedad. Como en ese momento no había ninguna certeza, pero sí algunas hipótesis bastante terroríficas, en vez de responder a su pregunta comencé a llorar. Mi reacción conmovió al médico, quien empezó a hablarme de su creencia en los milagros.

Me hubiera gustado que la conversación terminara ahí y que no abundara en el tema. La verdad es que en el fondo de mi alma yo también creo —o quiero creer— en los milagros, pero no en los prodigios que él comenzó a describir. En su caso, le interesan los milagros eucarísticos que consisten, por ejemplo, en imágenes religiosas que sangran o en hostias convertidas en pétalos. Me contó que frecuenta en internet a un psicólogo sudamericano que alguna vez fue ateo, pero que se convirtió cuando un sacerdote le devolvió la vista tras una ceguera repentina. Desde entonces da conferencias sobre el tema, y el infectólogo que me contó su historia lo sigue en YouTube porque se niega a aceptar que su hija de dieciocho años «le haya salido atea», pese a que tanto él como su esposa son intensamente religiosos y rezan el rosario cada noche.

Inmediatamente quiso mostrarme en su computadora el poder de ese mensaje, así como la excelencia oratoria del expsicólogo, pero, al advertir que yo no compartía su emoción, se disculpó por haberme hablado de esas cosas. Él sólo quería, me dijo antes de despedirse de mí, que me curara «sin hacer esfuerzos». Salí del consultorio muy conmovida por la intención del doctor, pero me hice muchas preguntas sobre la compatibilidad del pensamiento científico que atribuyo a los médicos y la tendencia que tienen a apostarle a la religión.

Meses después visité a un dermatólogo a quien veo dos veces al año. Debo decir que, al igual que el infectólogo, este médico nunca renunció a prescribirme medicamentos ni a recomendarme las rutinas profilácticas que venían al caso. Hablamos durante algunos minutos de mi profesión y de su afición por la literatura. Me dijo que hacía mucho que no leía obras de ficción, no porque no tuviera tiempo de hacerlo —como yo creí al principio— sino porque hace algunos años había leído un libro que le cambió la vida. Al parecer, algo vio en mi rostro fatigado por las horas previas de espera, pues se sintió invitado a hablarme de ese libro y de sus creencias. Afirmó que de cincuenta pacientes que veía cada día, sólo hablaba de esas cosas con muy pocos (incluso aventuró una cifra: el uno por ciento, que, si mis matemáticas no fallan, equivale a medio paciente).

Después de mostrarme en su computadora las portadas de los libros escritos por ese autor norteamericano y de explicarme cuáles eran los temas que abordaba —básicamente, la reencarnación y la iniciación por medio del perdón—, buscó en su teléfono la foto de una niña recién nacida cuyo gesto parecía ser el resultado de una gran decepción y de un hastío inconmensurable. La foto no explicaba el origen de esa expresión, pero, en su afán didáctico, el doctor la usaba para ilustrar el cansancio que un ser podía sentir al darse cuenta de que su destino ineludible sería volver a pasar por todas las mentiras, ilusiones y patrañas por las que ya había pasado en sus vidas anteriores.

Como la niña de la imagen no había tenido la suerte de los «maestros ascendidos», suponía el médico, nadie le había revelado los milagrosos poderes del perdón, y no sabía cómo podía regresar a la «fuente» para romper con ello el círculo de reencarnaciones. Salí de ahí bastante cansada, un poco divertida y preguntándome cómo podía ser que un médico exitoso, joven y con tantos conocimientos como él, despreciara tanto la vida al punto de considerarla un castigo interminable.

Hoy, cuando han pasado varios meses desde aquellas citas, ya no pienso tanto en el choque entre mi creencia en la infalibilidad científica de los médicos y los testimonios de fe que me fueron otorgados por cada uno de ellos (aunque tal vez debería seguir reflexionando en ese asunto, puesto que he advertido que mi confianza en el espíritu científico no era muy diferente a la fe). En lo que sí he pensado, en cambio, es en el significado que esos relatos han tenido para mí. En

aquellos días yo pasaba por una etapa de miedo profundo ante un futuro que me parecía incierto algunas veces, y aciago casi siempre.

Tal vez la confesión más sincera que pude hacerle a una persona no inmediatamente cercana a mí en aquella época fue mi llanto en la consulta del infectólogo. Y debo decir ahora que, pese a la incomodidad escéptica que me causó el tema de los milagros, creo que las palabras con las que el médico se despidió de mí terminaron siendo un regalo inesperado que me inspiró un genuino sentimiento de paz al salir del consultorio. Desde el futuro que tanto temí aquellos días, valoro ese buen deseo como un vaticinio que fue casi como la anticipación de un milagro: el futuro no resultó ser tan terrible como yo lo imaginaba entonces.

Desde este presente en que se convirtió el futuro que antes imaginé, puedo decir también que, a diferencia del dermatólogo, a mí no me molestaría volver a recorrer los instantes, los días y los meses de mi vida. Porque, aun estando enferma, muchas veces he experimentado esa sensación de plenitud que la poesía expresa tan bien, y que se verifica en la contemplación de las cosas simples y hermosas. Un ejemplo de eso es lo que ocurre en ese poema de Anna Ajmátova que es en realidad una plegaria al rayo de luz que irrumpe al caer la tarde:

**En mi aguamanil  
el cobre ha enmohecido  
y el rayo juega con él.  
¡Qué alegre es verlo!**

**Tan inocente y sencillo  
en el silencio nocturno,  
en esta casa vacía  
él es una fiesta áurea  
y un consuelo para mí.**

Esa alegría sucede también cuando, en medio de la cotidianidad con el ser amado, quisieras que los días que estás viviendo no llegaran a su fin. Como en la canción «Days Aren't Long Enough», del cantante norteamericano Steve Earle, donde quien canta dice que los años se suceden uno tras otro, la Tierra da otra vuelta alrededor del Sol y caen mil lágrimas cada vez, pero que nunca se le ocurriría contar

años y lágrimas porque está rodeado de amor, y los días nunca son lo suficientemente largos:

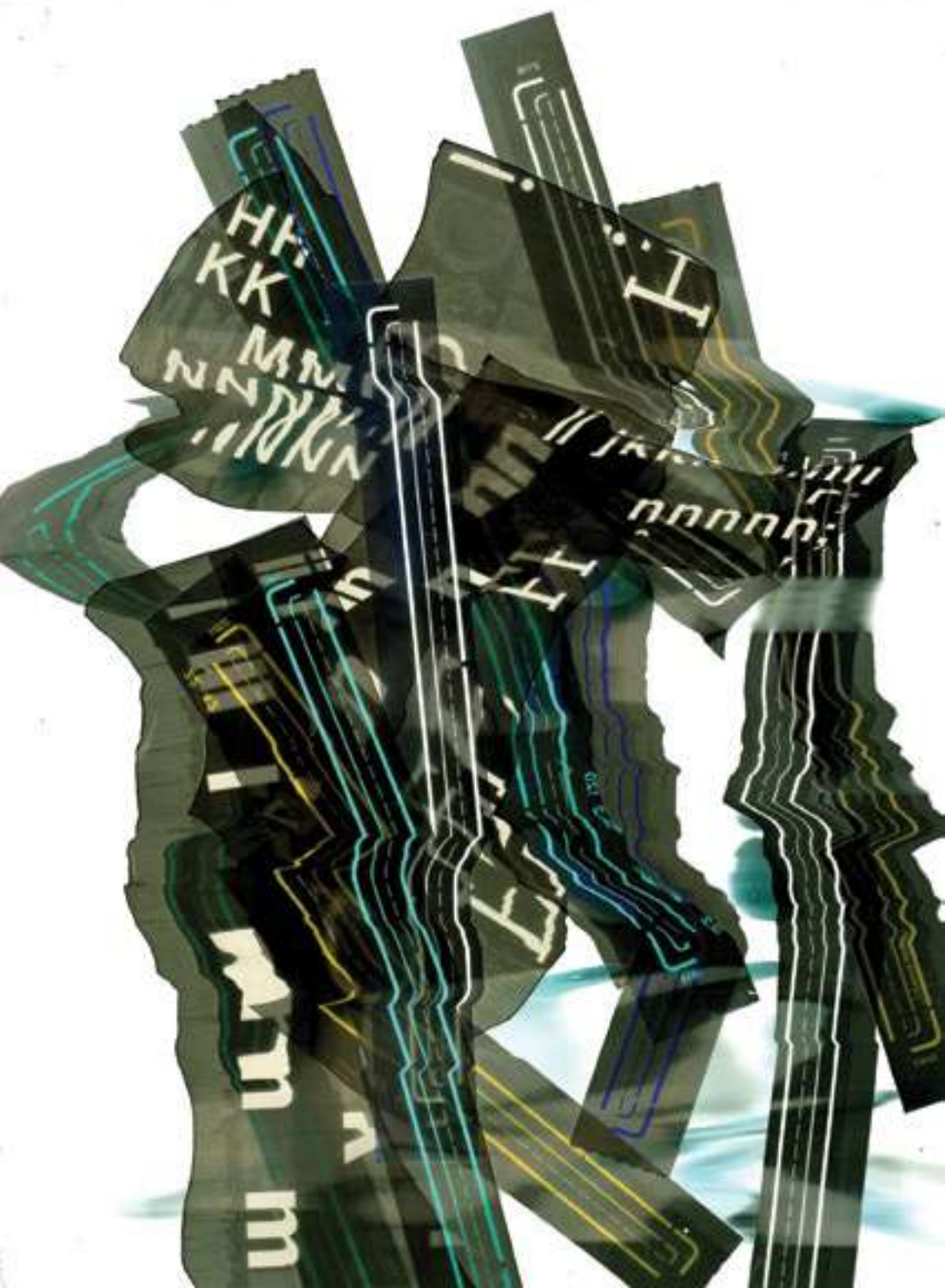
**Another year has come and gone  
Another circle around the sun  
Another thousand tears have fallen  
I don't ever count them because  
I'm surrounded by your love  
And days are never long enough**

Entre esas repeticiones diarias, que yo no suelo contar pero que cada vez que ocurren confío en que van a seguir ocurriendo en días futuros, está ese instante previo al sueño que siempre me parece como encontrar mi verdadero lugar en el mundo. Digo «verdadero» porque siento que ese pequeño rincón del universo fue creado especialmente para mí. Hace casi un siglo, la poeta rusa Marina Tzvetáieva describió esa experiencia íntima tal como yo la he vivido:

**Un nido me procuro. Tibio  
es el costado —me acurruco.  
Ni antes ni después:  
el lugar de una chispa.**

**Ni manos ni pies, mis huesos  
lo confirman: sólo en tu costado  
cobra mi costado  
vida.**

Después de recordar los meses en que estuve enferma y de valorar ese buen deseo que recibí de uno de mis médicos, siento que debería hacer por otros lo que alguien más hizo por mí y desear con todas mis fuerzas que al otro doctor, el que siente tanto miedo al imaginar un futuro en el que su existencia se repetirá eternamente, le sea concedido disfrutar cada instante de su vida, o al menos unos cuantos minutos de ella. ¿Será esto lo que debería hacer todo el que viva un milagro? Espero que sí ✦



# Una rosa

## Fernando Aguiar

*para Ana Hatherly*

Si una rosa es una rosa es una rosa es una rosa  
Y el amor el amor es el desamor de amar el amor  
Si el verde tan verde es el verde que te quiero verde  
Y el gusto que gusto es un gusto es el gusto  
Si la piedra es la piedra a la mitad del camino de piedra  
Y el camino es el trayecto por donde me encamino  
Si el orgásmico orgasmo es el asombro del organismo  
Y el cuerpo es un cuerpo y un cuerpo es el cuerpo  
Si fuego es amor que arde y se contempla en la hoguera  
El sentimiento que siento es el sentido de un momento

---

### Uma rosa

*para Ana Hatherly*

Se uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa / E o amor o amor é o  
desamor de amar o amor / Se o verde tão verde é o verde que te quero  
verde / E o gosto que gosto é um gosto é o gosto / Se a pedra é a pe-  
dra no meio do caminho de pedra / E o caminho é o trajeto por onde  
me encaminho / Se o orgástico orgasmo é o espanto do organismo /  
E o corpo é um corpo e um corpo é o corpo / Se fogo é amor que arde  
e se contempla na queima / O sentimento que sinto é o sentido de



La palabra palabra es toda la palabra en una sola palabra  
 La razón de lo razonable de la causa queda sin fundamento  
 El hechizo que cautivo enlace en el canto de la seducción  
 El estigma es el enigma de la enigmática mácula  
 La fuerza de la fuerza es el esfuerzo que fuerza y refuerzo  
 Asumir es presumir lo que de prisa se asume  
 La sonoridad que nos suena y resuena es la suavidad  
 El proceso es el poseso de un largo proceso  
 El cierre es la conjura que se abre y después se cierra  
 El abismo donde me precipito es el abismo que principia  
 Lo espeso es lo compacto que pretendo espesar  
 El pasmo es un éxtasis en cuya sombra me asombro  
 El refrán es el escándalo de un atrevido aforismo  
 El reflejo es un rayo que se pliega y repliega  
 Lo que digo es lo que digo incluso cuando me desdigo  
 Lo que siento es lo que veo es lo que oigo es lo que toco  
 Y soñar es el deseo con que todo sueño sueña  
 La hipótesis es la hipotenusas de un neutro hipotético  
 Lo que refiero es el refrán de la referencia a que se refiere

---

um momento / A palavra palavra é toda a palavra numa só palavra / A  
 razão da razoabilidade da causa fica sem fundamento / O encanto que  
 enleio enlaço no canto da sedução / O estigma é o enigma da enigmá-  
 tica mácula / A força da força é o esforço que força e reforço / Assumir  
 é o arrogar do que depressa se assume / A sonoridade que nos soa e  
 ecoa é a maviosidade / O processo é o possesso de um longo processo  
 / O fecho é um conluio que se abre e logo se fecha / O abismo onde  
 precipito é no abismo que principia / O adensar é o compacto que  
 pretensamente adenso / O pasmo é um êxtase que pasmo em pasmar /  
 O adágio é o desaforo de um atrevido aforismo / O reflexo é um clarão  
 que se flete e reflete / O que digo é o que digo mesmo quando desdigo  
 / O que sinto é o que vejo é o que oiço é o que toco / E sonhar é o de-  
 sejo com que todo o sonho sonha / A hipótese é a hipotenusas de um  
 neutro hipotético / O que refiro é o refrão da referência a que se refere

La forma que deformato es una forma en otra forma  
 El cuándo es la mera circunstancia del cuánto  
 Lo súbito es un súbdito pendiente del ascenso  
 El agrado es el dilatado deleite de agradecer  
 La cerca es un cerco que cerca que nos cerca  
 La certeza es por cierto ciertamente la incertidumbre  
 La salida es la entrada por donde salgo donde se sale  
 La tarde regresa demasiado tarde al atardecer  
 Tardarse es retrasar el atraso que retrocede  
 Los senos vacíos o llenos son siempre senos  
 La sombra que mancha la misma sombra  
 Otra sombra agregándose a otra sombra  
 Sombra que sombrea la m que sobra  
 Escaso es el proceso por donde paso y repaso  
 Las manos son una mano que se mira en otra mano  
 Una mirada es el observar de quien me mira  
 Un efluvio es un olor lleno de aroma  
 El saber es la sabiduría de quien coincide  
 Alguien es nadie permanentemente más allá  
 Y nadie es alguien eternamente más acá

---

/ A forma que deformato é uma forma noutra forma / O quando é a  
 mera circunstância do quanto / O súbito é um súbdito dependente da  
 subida / O agrado é um dilatado deleite por agradecer / A cerca é um  
 cerco que cerca que nos cerca / A certeza é decerto a incerteza pela  
 certa / A saída é a entrada por onde saio onde se sai / A tarde regresa  
 tarde demais ao entardecer / O tardar a retardar o atraso que regride  
 / Os seios vazios ou cheios são sempre seios / A sombra a macular  
 a mesma sombra / Outra sombra a somar a outra sombra / Sombra  
 que sombrea o m que sobra / Escasso é o processo por onde passo e  
 repasso / As mãos são uma mão que se revê noutra mão / Um olhar  
 é o observar de quem me olha / O cheiro é um odor cheio de aroma  
 / O saber é a sabedoria de quem se encontra / O alguém é o ninguém  
 perduravelmente além / E ninguém é o alguém eternamente aquém  
 / A verdade é a veracidade da inverdade / A realidade é o realismo de

La verdad es la veracidad de la no verdad  
 La realidad es el realismo de otra realidad  
 El presente es el futuro que tarda en llegar  
 El pasado es el presente que logró pasar  
 El nombre es un nombre nombre que se nombra  
 El deseo es lo que anhelo quando no lo sé  
 Retornar es donde torno cuando regreso  
 El otro es siempre el otro un mismo otro  
 Ceder es concebir lo que se cede y concede  
 El todo es la parte mientras busco la contraparte  
 Y la parte es el claro prodigio de cualquier portento  
 El encuentro son los desencuentros que en vano encuentro  
 Aquella esta luna menguante o creciente la misma luna  
 Los dedos los idénticos dedos son otros dedos los dedos  
 La dádiva es un presente que raramente se presenta  
 La pregunta en cuestión suscita muchas otras preguntas  
 Y una rosa es una rosa es una rosa siempre rosa...

VERSIÓN DEL PORTUGUÉS DE BLANCA LUZ PULIDO.

---

outra realidade / O presente é o futuro que tarda em chegar / O passado é o presente que logrou passar / O nome é um nome nome que se nomeia / O anseio é o que almejo quando não o sei / Retornar é onde torno quando regresso / O outro é sempre o outro um mesmo outro / Ceder é conceber o que se cede e concede / O todo é o tanto enquanto tanto o portanto / E o tanto é o pleno prodígio de todo o portento / O encontro são os desencontros que em vão encontro / Aquela esta lua mingunte ou crescente a mesma lua / Os dedos os idénticos dedos são outros dedos os dedos / A dádiva é um presente que raramente se oferece / A questão em questão suscita muitas outras questões / E uma rosa é uma rosa é uma rosa sempre rosa...

# Dos dedos de ceniza

## Gonzalo Calcedo

**Allí estaba el gordo Jack**, el comediante, treinta años después, desgranando nombres como si tuviese la lista de clase delante. Qué memoria. Anita Bellido, los hermanos Brandino, Teresa Miele, Arturo Mendoza, Nancy García, Oliver Astur, Lidia Ramiro... Sostenía entre las manos la taza de té negro que Sara, mi mujer, acababa de ofrecerle. Era una versión magullada del mismo Jack de siempre. El tiempo, al final, había dictado sentencia agrietando su estampa. Jack conservaba las redondeces adiposas de entonces, pero resquebrajadas. Una sopera de porcelana vieja. Se movía, en cambio, con la armonía de un bailarín. Se había dedicado toda la vida a los seguros, pero —«tranquilos, chicos, se trata de otra cosa»— no pretendía vendernos ninguna póliza milagrosa. Estaba encantado de vernos; al fin y al cabo había asistido a nuestra boda y nosotros a la suya con Patricia. Ah, Patricia Lamar, la belleza más díscola de la clase. Qué había visto ella en aquel mantecoso agente de seguros en ciernes.

El gordo Jack, Jack a secas, dejémoslo así, posó la taza en el platillo y dijo solemne:

—Mi mujer y yo estamos haciendo un viaje de despedida.

Sara y yo nos miramos. Años de convivencia habían refinado nuestro código de expresiones, ese lenguaje tácito que arruga frentes o frunce labios. Intuimos el peligro; algo no iba bien, aunque Jack parecía divertido y locuaz. La víspera nos había anunciado que hoy, último domingo del año, pasaría por casa temprano para saludarnos. Una llamada telefónica que daba un salto en el vacío para ligar pasado con futuro.

—¿Y dónde demonios has dejado a esa preciosidad? —traté de congraciarme, de dejar de llamarle gordo para siempre.

—En el coche.

—¿En el coche? —comprendí, al decirlo, que la incredulidad podía resultar dañina—. ¿La tienes prisionera o qué?

—En una urna —aclaró Jack con dulzura y primor, como si ella fuese un arreglo floral. Platillo y taza entraron en reverberación. Acertó a posarlos en la mesa. El temblor le sacudía la papada. Su femenino sollozo, contenido hasta entonces, se escuchó en toda la casa.

Sara se levantó, huyó en realidad.

—Os dejo solos un momento.

—Cariño...

No conseguí retenerla. Me atreví a mirar a Jack tras un minuto incierto, descorazonador; el mundo conocido, con sus altibajos, se había desdibujado. Jack apoyó su espalda en el sofá. El cojín de terciopelo se desinfló enmarcándolo como a un monarca antiguo.

—Fue todo muy rápido, amigo mío. Cuestión de meses. No se cumplieron los pronósticos de los médicos. Le deleitaba fumar y sus pulmones dejaron de funcionar. Luego ese bicho invadió sus huesos. La incineré, Davis. Lo que ella quiso. Lo dejamos hablado. También me pidió que repartiese sus cenizas entre los compañeros de instituto. Sí, ya sé que suena raro. Peculiar. Que es un disparate. Pero tengo que hacerlo. Intentarlo al menos. Por eso estoy aquí. Sigo el orden alfabético de la lista de clase. ¿Qué estupidez, no?

El salón de nuestra casa acogía aquella confesión con bostezante indiferencia, como si el gusto por los muebles suecos de Sara replicara fríamente a la pérdida de Jack. Me pregunté si ahora debía abrazarle o seguir sentado. Excepto calificando a algún alumno embelesado por el medievo, no echaba mano de la compasión tan a menudo. Intuí que mi mujer estaba al otro lado de la puerta acristalada, escuchando al gordo con el vello de punta. Lo odiaría por haber agriado con aquella noticia su reserva de ánimo para afrontar la Navidad.

—Jack... —dije. No sabía por dónde empezar; el consuelo no era una materia que yo dominase.

—La gente en general es amable. Se ponen a buscar un botecito o un frasquito con desesperación. Se vuelven prácticos. Pero no sé lo que harán luego con su porción de cenizas. ¿Tiene eso importancia?

—No, no la tiene —dije por decir.

—Espero que no confundan a Patricia con un bote de especias.

El viejo Jack —lo celebré porque eso me aliviaba— mantenía su acentuada vis cómica. Tras años riéndose de su gordura sin complejos había empezado a reírse del mundo. Las pólizas lo habían hecho rico, disponía de empleados y podía permitirse un año sabático. Sin Patricia al lado, sin embargo, se sentía disminuido. Me confesó que había perdido algunos kilos. Los diez dedos de la mano menos uno.

—Toda la vida rogándome que no comiese tanto y al final se salió con la suya. Era una chica increíble.

—Seguro, Jack.

—No quiero entreteneros más. Es domingo. Un día sagrado.

Jack se congestionó al levantarse; comenzaban a fallarle las rodillas, dijo. Sus meniscos eran cáscaras de nuez. Presentía una mala vejez, si llegaba a alcanzarla. Ahora que Patricia no cuidaba de él intuía un porvenir escuálido, raído.

—¿Qué quieres que hagamos? —pregunté desvalido.

—Salgamos a tomar un poco el aire, Davis.

Lo acompañé fuera. El tiempo estaba de nuestra parte, como si el invierno se hubiera extraviado por otros derroteros. Se quedó mirando los juguetes diseminados por el jardín delantero, la represa de grava aplanada por diminutas manos, el puentecillo confeccionado con tres ladrillos, la endeble valla fabricada con los palitos de helado acumulados durante el verano en una caja de zapatos.

—Lástima que nosotros no tuviésemos hijos.

—No es tan agradable como parece —me puse a recoger camiones y grúas de plástico como si fuesen leña para la chimenea. Sara y yo criábamos a un niño contratista de obras y a una niña sacerdotisa que anotaba en su diario las manías de sus vecinos.

Jack tiró de un remolque en el que, con sentido práctico, fue depositando lo que encontraba. Lo condujo hasta el pie del porche. Yo me desembaracé de mi carga sobre el parterre. Me sequé las manos al pantalón. El rocío también había empapado el bajo del pantalón de Jack. Las briznas de césped se pegaban a sus lustrosos zapatos de urbanita. Yo había cambiado mi pijama por ropa de andar por casa; abrirle la puerta en pijama me había parecido inapropiado. Un detalle banal a la vista de los acontecimientos.

—Acabemos con esto —le dije como si lo riñera.

Salimos a la acera, donde reinaba un BMW ajeno al vecindario.

—Está ahí —señaló.

—¿Ése es tu coche? —mezquinamente envidié aquella máquina.

—Eficacia alemana. Hago muchos kilómetros al año.

—Claro —yo conducía un Fiat con problemas de corrosión en los bajos.

Le pregunté si iba a visitar a alguien más hoy y me contestó que Elías Tomaso vivía cerca, media hora de coche por los anillos y tréboles de la autopista. Eso si no se perdía y su dirección era la correcta; en los campamentos de verano, recordó, suspendía en orientación. En ese momento me entregó un papel con los pliegues muy marcados, las esquinas consumidas por el roce con el bolsillo.

—Son los nombres de los que no he podido localizar. Por si puedes ayudarme. Mi teléfono está al final.

—Claro. Haré lo que pueda.

—¿Sigues dando clases en esa facultad de la que tanto hablabas?

Asentí guardándome la nota como un pañuelo, aunque había cambiado de destino un par de veces. Los pulcros departamentos ajusticiaban a los flojos de carácter. No se podía medrar siendo pusilánime. Nada le dije, pero no pude evitar cavilar sobre el mapa de adoquines de la acera. El mañana, al final, había sido el esperado: el carácter de la adolescencia inútilmente contrariado. La asignatura de Historia había terminado siendo un refugio apropiado e inocuo para alguien que prefería mirar hacia atrás.

—Yo he leído muy pocos libros —murmuró el gordo Jack con una despreocupación que lo indultaba.

Nuestros pasos no podían evitar dirigirse al BMW. Jack me explicó que al principio llevaba la urna en el asiento delantero, sujeta con el cinturón de seguridad y abrigada con la americana, pero que se distraía demasiado hablando con Patricia. Le contaba los sobresaltos bursátiles de la jornada, rememoraba anécdotas. Fingía voces. Se había vuelto ventrílocuo. Ahora ella viajaba junto a las maletas, un bulto más. Levantó el capó. La tímida claridad de diciembre penetró en aquel interior enmoquetado. La urna era un severo jarrón de bronce. Ya oscurecido, ocupaba un nido de trapos en el hueco de la rueda de repuesto.

—No he cogido ningún frasco —me disculpé.

—Tengo yo. Por si acaso me hice con una buena colección.

El elegido había contenido mermelada, se rio. Naranja amarga. La preferida de Patricia. Lo destapó y lo alzó a la luz.

—Limpio, como debe ser.

—Jack, yo creo que...

—No estás obligado.

Me dio lastima. Jack era un buen tipo. Se sentaba dos pupitres por delante de mí y su Patricia había ido al cielo. Jack estaba tan convencido de ello como de que la Tierra, desentendiéndose de todos nosotros, seguía girando sobre su castigado eje. Asentí enternecido.

—De acuerdo.

—Sujétalo con cuidado.

Cuando acabamos con el trasiego, Jack me hizo entrega formalmente del tarro.

—Dos dedos por barba.

—Da mucho de sí —dije estúpidamente.

—Patricia siempre fue una mujer espléndida.

Y Jack se echó a llorar.

Cuando nos despedimos —nuestro abrazo fue una torpe colisión de cuerpos y rostros que no terminaban de encontrarse—, el BMW me pareció parte de un cortejo fúnebre truncado por las circunstancias. Jack viajaría más solo que nunca. Dije adiós con la mano a través de la ventanilla. El motor palpité sincronizado, efectivo; no iba a fallarle ahora. Tocó el claxon y algunos vecinos se asomaron. Ahí va Jack el gordo, les anuncié con el pensamiento. Una persona entera a pesar de la fatalidad. Feliz viaje, amigo. El reflejo del sol patinó sobre la carrocería del BMW y acabó apagándose en el asfalto. A Sara no se le ocurrió salir a despedirse, tal vez horrorizada por aquella delictiva transacción, como si las cenizas fuesen una sustancia pecaminosa, una droga gris que corrompía a los jóvenes. Era temerosa respecto a los peligros que acecharían a sus criaturas cuando creciesen.

Me recibió en la puerta de casa puesta en jarras.

—¿Qué piensas hacer ahora con esa porquería, Davis?

Yo no podía creer que utilizase aquel tono conmigo; pensé que bromeaba y dije esquivo:

—Ya lo discutiremos luego.

—¡Ahora!

—Vas a despertar a los niños.

—Por Dios, Davis. Búscate otra excusa. Llevan horas levanta-



dos. Y han visto a su padre hacer cosas raras con un lunático desde la ventana.

—Entonces les explicaré lo que ha pasado.

—Ni lo sueñes —Sara me sujetó del brazo—. Ella no va a entrar aquí.

Forcejamos como críos peleándose por una pelota y mi mano dejó de sostener el frasco. Fue como si la misma Patricia pugnase por liberarse y huir de nuestra ruindad. El frasco quedó suspendido en el aire durante unos instantes, acaparando la luz. Jadeantes, seguimos su trayectoria de cometa a cámara lenta. Salvó la barandilla del porche, sobrevoló un rosal convertido en coral por el frío y se hizo añicos contra la rocalla del parterre donde Jack y yo habíamos aparcado la juguetería. La brisa esparció su contenido de un soplido.

—Se ha roto... —murmuré. Pensaba rebañar la ceniza a puñados junto con la tierra. Honrar a Patricia. Se lo merecía.

—Por supuesto que se ha roto. Suele pasar cuando se cae algo.

Sara jadeaba rabiosa, aún excitada. Se había salido con la suya, pero, ¿a qué precio?

—Recogeré los cristales —dijo tajante—. No quiero que nadie se corte.

Entró en la casa, donde los niños la abordaron a gritos. Yo me senté en la escalera del porche. La vida se había vuelto extraña de repente, coja, renqueante. Una visita y todo podía cambiar, como si al pasar página la narración de un libro fuese otra. Los sedimentos de la historia, medité, aplastaban el tiempo, lo contraían. Un hojalдре revenido que despegar con el filo de un bisturí. El miedo al calendario y sus predicciones, afortunadamente, se había disuelto como un azucarillo. Ahora sabía a refresco, a playa y salitre, a remembranza.

Mi hija pequeña apareció en el porche dispuesta a engatusarme. Sentí su afrutado aliento en el cogote, sus brazos colgándose de mi cuello.

—Mamá ha dicho que has roto un vaso sin querer.

—Sí, cariño —besé su naricilla—. Se me escurrió de las manos.

—Perdonado —dijo, y me plantó un mojado beso en la mejilla antes de salir corriendo ✱

# Chris McCabe

## ¿No se alegra usted de verme, Sr. Picasso?

Hoy vi las noticias Sr. Picasso & eso es poesía.

Los encabezados están en las noticias & nos cobran por eso,  
hay una persistencia en la memoria, pero la persistencia  
llega al imprimir los pliegos del instante.

¿Es usted del profeta —Sr. Picasso— el intercesor, el facilitador?

Baja usted mucho la vista, como un zapatero remendón hacia los recortes  
haciendo de las fracturas composturas,  
algo impensable para quien reconstruye las estrellas a partir de fractales.

Por eso traje aquí a Braque & le enseñé a usted mis poemas,

¿de qué otra forma vería usted que la noche lame las heridas del infinito?

Eleve la vista, Sr. Picasso, esta noche hay un eclipse lunar de trueno

[mestizo

sobre París<sup>1</sup> (sobre París),

1.  
4  
8  
.  
8  
5  
6  
6.  
N  
'  
2  
.  
3  
5  
2  
2.  
E

## Aren't you pleased to see me mr. picasso?

I've seen the news today Mr Picasso & it's poetry. / Headlines are in the  
news & we're being charged for it, / there is a persistence to memory, but  
the persistence / comes from printing the sheets of the instant. / Are you  
of the prophet Mr Picasso, the intercessor, the enabler? / You look down so  
much, like a cobbler, at offcuts / bending fractures to fixtures, / no thought  
for who else reconstructs the stars from fractals. / Which is why I brought

(Reino Unido, 1977). En 2019 publicó la novela *Mud* (Henningham Family Press, 2019).

pero ni siquiera eso puede explicar por qué usted no habla mucho,  
 es tan callado como un toro en una tienda de discos,  
 toreador como el murciélago en un *gouache* de obsidiana,  
 esta noche el mundo va a cambiar, & los colores de usted.

---

Braque here & showed you my poems, / how else would you see that the  
 night licks the wounds of infinity? / Look up Mr Picasso, tonight there's a  
 Half-Blood Thunder Moon Eclipse / over Paris<sup>1</sup> (over Paris), / but even that  
 can't explain why you don't talk so much, / you're as silent as bull in vinyl  
 shop, / bullish as a bat in obsidian gouache, / tonight the world's going to  
 change, & your colours.

1. 48.8566° N, 2.3522° E

## **Brasilia<sup>1</sup>**

*for Pascal O'Loughlin*

Is this Brasilia / with a futurist cathedral for Catholics, / your Pilot Plan / to  
 reverse that indictmen / of Lowry's / and build a utopia on the Wirral?<sup>2</sup> /

1. 15.8267° S, 47.9218° W
2. 53.3727° N, 3.0738° W

# Brasilia<sup>1</sup>

para Pascal O'Loughlin

¿Es acaso Brasilia  
 con su catedral futurista para católicos  
 tu proyecto piloto  
 para revocar el proceso  
 de Lowry  
 y construir la utopía en el Wirral?<sup>2</sup>  
*Esa terrible ciudad*  
*cuya calle principal es el océano,*  
 escribió Lowry,  
 y ahora la caminas pensando «Me encanta»,  
 planeando una novela detectivesca  
 ambientada en la Seabank Road<sup>3</sup>  
 donde lo perdido  
 se encuentra,  
 las respuestas a todos esos años arrítmicos  
 de enfermedad y muerte  
 se encontrarán en las orillas del río,  
 amistosamente,  
 donde el Mersey<sup>4</sup> escupe a los años 60  
 preguntando: ¿quieres mi sonido?  
 Escúchame cuando lo escupo.

1.  
 1  
 5  
 .  
 8  
 2  
 6  
 7  
 °  
 3  
 7  
 S  
 ,  
 4  
 °  
 7  
 .  
 9  
 ,  
 2  
 1  
 °  
 8  
 °  
 7  
 0  
 3  
 8  
 °  
 0  
 3  
 .  
 4  
 3  
 1  
 6  
 4  
 9  
 °  
 N  
 ,  
 3  
 .  
 0  
 3  
 6  
 6  
 2  
 2  
 1  
 5

2.  
 5  
 3  
 .  
 3  
 7  
 2  
 °  
 °  
 N  
 ,  
 3  
 .  
 3  
 6  
 6  
 2  
 2  
 1  
 5

3.  
 5  
 3  
 .  
 4  
 3  
 1  
 6  
 4  
 9  
 °  
 N  
 ,  
 3  
 .  
 0  
 3  
 6  
 6  
 2  
 2  
 1  
 5

4.  
 5  
 3  
 .  
 4  
 2  
 6  
 5  
 2  
 1  
 °  
 N  
 ,  
 3  
 .  
 0  
 3  
 6  
 6  
 2  
 2  
 1  
 5

*That terrible city / Whose main Street is the ocean / Lowry wrote, / and now  
 you walk it thinking «I love this», / planning a detective novel / set along  
 Seabank Road<sup>3</sup> / where what has gone missing / is found, / the answers to  
 all the arrhythmic years / of illness & death / will be found on the banks of  
 the river, / in friendship, / where the Mersey<sup>4</sup> spits back at the 60's / asking  
 : you want my sound? / Listen to me spit it.*

3. 53.431649° N, 3.039424

4. 53.426521° N, 3.066215

## Cállese, Michael McClure

Ningún poeta, por más *beat* que sea, debería rugir su poesía a una jaula de  
[leones,  
retroceda, Michael McClure, está provocando a una especie en extinción,  
la poesía no es una parrilla para la carne, pero su cuerpo es *carpaccio* de  
[pescado

aderezado con un suéter universitario,  
esa no es la manera de cuidar el idioma, Sr. McClure,  
la bielorrusa y el maorí, poetas, van en mi taxi  
y hay diez cuervos rojos rondando la calle Fleet,<sup>1</sup> 1.  
cuando llegamos al edificio de cristal  
la bielorrusa dice que el Original debe ser fiel a la Traducción,  
el maorí describe el inglés como una hidra,  
más tarde  
me tomo un trago en el Hole in the Wall<sup>2</sup> 2.  
mientras un polaco discute por teléfono,  
llega otro taxi,

1. 51.5085° N, 0.1053° W  
2. 51.5041° N, 0.1135° W

## Shut up Michael McClure

No poet however Beat should roar their poetry to a cage of Lions, / stand  
back, Michael McClure, you're baiting an endangered species, / poetry  
isn't a meat rack but your body is fish carpaccio / garnished with a college  
sweater, / this isn't the way to take care of the language Mr McClure, / the  
Belarusian and Maori poets are in my cab / and there are ten red ravens  
circling on Flee St,<sup>1</sup> / when we arrive at the glass building / the Belarusian  
says the Original must be faithful to the Translation, / the Maori describes  
English as a Hydra, / Later / I take a drink in the Hole in the Wall<sup>2</sup> / while

1. 51.5085° N, 0.1053° W

2. 51.5041° N, 0.1135° W

la poeta laureada de la Nación Navajo cuenta cómo la poesía llegó a su vida,  
 Oh, la Joy Harjo de sus posibilidades,  
 la poesía es donde al córtex del idioma  
 le crecen extremidades y camina,  
 Laura Tohe hace usted poesía porque el navajo la necesita,  
 Valzhyna Mort, el bielorruso es un tren futurista con un cargamento de  
 [muebles,  
 Vaughan Rapatahana, *te reo* maorí es su matriz espaciotemporal,  
 he escuchado poesía como un acto de rebeldía,  
 he escuchado que la poesía es el ADN del poeta,  
 he escuchado que la poesía es traída por un cuervo,  
 he incluso visto poesía arrojada desde un helicóptero,  
 pero nunca he visto poesía rugida a un felino,  
 cálese, Michael McClure, los leones quieren carne.

---

a Pole has an argument on his phone, / another cab arrives, / the Navajo  
 Nation Poet Laureate tells how poetry came into her life, / O the Joy  
 Harjo of its possibilities, / poetry is where the cortex of the language /  
 grow limbs & walk, / Laura Tohe you make poetry because the Navajo  
 need you, / Valzhyna Mort, Belarusian is a futurist train with a furniture  
 consignment, / Vaughan Rapatahana, *te reo* Maori is your space-time  
 matrix, / I have heard poetry as an act of defiance, / I have heard poetry is  
 the DNA of the poet, / I have heard poetry is brought by a raven, / I have  
 even seen poetry dropped from a helicopter / but I have never seen poetry  
 roared to a cat, / Shut up Michael McClure, the lions want their meat.

## Telémaco en Zante<sup>1</sup>

para Pável

El esnórquel convierte su cara en crisálida.  
Él empuja el BOTE SALVAVIDAS desde la costa.

A los 11 años camina en los dos «1»  
como sobre zancos tambaleantes en la arena granular.

Su bronceado está a medio hacer, como un camarón pelado  
al que todavía hay que voltear en la parrilla.

Grita los hechos hacia el balcón: sólo las hembras  
de mosquito pican; incuban huevecillos en la orilla del agua.

Por un momento él se aferra, al siguiente es un destello que se retuerce  
como un marlín que sale a enfrentarse con el lente del mundo.

Mi Telémaco, desamparado Odiseo,  
dile a tu padre qué es el futuro.

1. 37.7870° N, 20.8999° E

## Telemachus in Zante<sup>1</sup>

for Pavel

The snorkel turns his face to chrysalis. / He pushes the LIFE BOAT from the coast. // At age 11 he walks the two «1»s / like rickety stilts into granular sand. // His tan half-done, like a shelled shrimp / yet to be turned on a meat grill. // He shouts facts to the balcony : only female / mosquitoes bite; eggs incubate at water's edge. // One moment he clings, the next is torque-flash - / like a marlin out to joust the world's lens. // My Telemachus, unmoored Odysseus, / tell your father what the future is.

1. 37.7870° N, 20.8999° E

## Entonces eras

Entonces eras la recámara & yo un caballito de mar  
 No hay olas sin pensamiento  
 Eras la manzana & yo la acumulación  
 No hay noticias sino tu aroma  
 Eras el pasillo & yo el jardinero  
 Gaviotas en nuestro nido de cuervos  
 Eras el librero & yo la canasta  
 Tales noticias cundían por la costa  
 Eras el patio & yo el desván  
 Nuestros nombres para siempre en el vapor  
 Eras la cocina & yo la carreta  
 ¿Volverías a ese lugar?  
 Eras la sábana & yo una estufa  
 Nada color azul podría traspasar nuestros labios  
 Eras la ventana & yo un guante de boxeo  
 No hay destino sin mapa  
 Eras la ouija & yo un verderón

No uses las escaleras  
 Permanece en vigilia & habla

VERSIONES DEL INGLÉS DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

## Then you were

Then you were the bedroom & I was a seahorse / No waves without  
 thought / You were the apple & I was the hoarding / No news but your  
 scent / You were the hallway & I was the gardener / Gulls in our crow's  
 nest / You were the bookcase & I was the basket / Such news ran through  
 the shore / You were the yard & I was the attic / Our names foreves in the  
 steam / You were the kitchen & I was the cart / Would you go back there?  
 / You were the undersheet & I was a stove / Nothing blue could pass our  
 lips / You were the window & I was a boxing glove / No destiny without a  
 map / You were the Ouija & I was a greenfinch // Don't walk the staircase  
 / Stay up & talk



# Aire libre

## Mario Heredia

*Ellos se han disuelto en una espesa ausencia  
la arcilla roja ha bebido la blanca especie  
el don de vivir ha pasado a las flores.  
¿Dónde están los muertos, las frases cotidianas,  
el arte personal, las almas primordiales?  
La larva teje donde nace el llanto.*

PAUL VALÉRY

**Hueles mal.** Tus axilas apestan, tu boca, tus pies apestan. Tu cabeza llena de agua, *mi cabeza es un mar donde navegan los barcos*. Tienes mucho frío y el vaivén te hace arquearte y vomitar algo amarillo y amargo que, al salir, te quema la garganta. Descansas apoyado en tus rodillas. Te ves de reojo en un aparador junto a un hermoso maniquí. Lavas tu cara con saliva y limpias tu boca con la manga de la camisa. La tela te acaricia con sus dedos maternos. Por el ojo del muñeco observas la ciudad, oscura, clorada, limpia, el cielo color de la tinta china que a ratos se revienta y se vuelve plata. No hay sirenas ni policías, ni putas ni perros, pero el miedo persiste. Todos los mamíferos aguardan dentro de sus madrigueras porque ella está fuera. Abres tu piel a una calle amplia, desconocida. Silencio. Escuchas tus pasos sobre el cemento, sobre los charcos, sobre una alcantarilla mordida por el tiempo y por los cientos de seres que la habitan. Respiras profundo y sigues, tratas de bailar para hacer más feliz el camino entre aquellos edificios perpetuos. Nunca aprendiste, pero tratas. Soy el único, lo sé.

(Orizaba, 1961). Su último libro es *La geometría absoluta* (Atípica Editorial, 2019).

¿Cómo llegamos a esta situación? Se abre la calle a una inmensa plaza y una sonrisa de mujer medio velada te hace gritar. Otra vez. Tiene los ojos muy profundos, tú no quieres recorrer el túnel izquierdo, ni el derecho.

Ya te toman de los brazos, escuchas el aleteo, sus risitas, observas sus hermosos ombligos, sus vellos espirituales. Ya te miran, te admiran, todo en este reticulado es admirable. La inyección es un golpe duro para el brazo y para el alma. Suspiremos y dejémonos llevar hasta el culo del metro de la línea naranja. El cielo está aún tan lejano, las sirenas tan mudas, las mujeres tan desesperadas con sus bufandas que las sostienen mientras se balancean bajo el techo de sus apartamentos. Por fin el refugio para todos prometido, la vacuna, la vida eterna. Los cartones con que te cubre Dios son amigables, pero raspan los pies.

*¿Qué transportaron? Pañales. Los niños deben sufrir para poder sanarse. ¿Quién lo dijo? ¿San Juan de Dios? No, él era un hombre bueno y loco.*

El cartón no pesa y eso te da frío; si no hay peso, dólar, yen o euro, el frío se multiplica por todas partes, va carcomiendo los huesos, el cemento, el hormigón armado, los pudre como a tu pared, compañera que aún respira, quizá la única que respira. Porque ni el dedo, ni el anuncio.

Te sientas en el sillón de pana verde, olvidado por error en una calle de número incierto y hundido por las lluvias torrenciales. El mar se asoma en un escaparate y la luna lo ilumina de forma intermitente. Ahora ya no se mueven las nubes, ya no se esconden tras los rascacielos, el banco es un asilo, las finanzas se guardan en un orfanatorio y cuatro millones de niños permanecerán insomnes abrazando sus borregos de franela. El mundo dormita ajeno a los astros. Una manada de caribús, infinita y en silencio, cruza la plaza.

Te enredas con tres cajas de cartón que, gruesas, aprisionan tus piernas. Te gusta el silencio y la nostalgia.

*¿Y ella aquí?, ¿el único motivo tenía que ser ella?* En una ciudad tan grande y tan solitaria, qué afán de encontrarnos y sonreír.

Bajo el cartón están los únicos tres libros que quedan en el mundo. El primero es un manual de botánica donde aparece la flor más grande y el árbol más pequeño, el segundo es la historia de un hombre que siempre caminó hacia atrás y el tercero es la Biblia. Sacas éste último y empiezas a leer la vida de José y de sus sueños. Se abre el telón, un enfermero te mira todo blanco, su cabello oscuro, su cubrebocas,

El mar se asoma en un escaparate y la luna  
lo ilumina de forma intermitente. Ahora ya no  
se mueven las nubes, ya no se esconden tras  
los rascacielos...

sus zapatos de goma, su olor a desinfectante y su charola. Trae tu cena y tus pastillas, *¿trae noticias?, ¿por qué no trae noticias? Buenas o malas.*

*Hay una ella en el callejón de a lado, les dices. Él hace como que no te escucha, pero tú sabes que sí lo hace. Sale a veces a la plaza, a veces toma el tren y a veces el camión que va hacia el oeste, le dices. Él voltea con su cara de hot-cake asustado. Sé que me cree, sé que sí cree que esa ella que vive en el suelo conmigo puede también llegar al piso treinta y siete y asomarse hasta perder el equilibrio. ¿Por qué no podría ser? Los muertos y las locas pueden cruzar paredes y corazones como los virus. Elevarse hasta las alturas con mil agucias.*

Te levantas y le tomas la mano. El enfermero se deja abrazar por la cintura. Bailan hasta que amanece, el mismo ritmo silencioso y prohibido una y otra vez hasta que amanece. Te podrías volver a enamorar. Él suspira y muestra una leve sonrisa que arruga el cubrebocas. *En esta época ya no es posible besarse. Todo es tan efímero. Para qué creer que puede durar algo así.*

Recuerdas que tu papá mató a tu mamá con una almohada y luego se aventó a las vías del metro. Yo lo vi ponérsela en el rostro a aquella pequeñita mamá. Apenas y manoteó un poco. Después el hombre me miró con los ojos muy abiertos, me dio un golpe en el estómago y salió corriendo muerto de risa.

Prefieres vivir en el cielo que en la tierra, prefieres vivir en el mar que en la tierra. En el cielo por los ángeles, Dios y los *penthouses*, en el mar por las jeringas y la música que no es de supermercado. Lo que hay en el mar, en el cielo y también aquí son fantasmas. Los vemos los días seis y siete de cada mes, pero ellos no creen que los vemos. Son parecidos a los ángeles, pero más púdicos. Ellos no entienden que por eso gritamos, que por eso golpeamos nuestros vientres contra las paredes de los refugios.

En la ciudad ella y tú los ven a diario, entre la gente de corbata con sus audífonos encarnados a las orejas, entre las mujeres vacunas

que compran lo que haya, entre los niños de cráneos segmentados y los globos de colores, y no gritan ni se golpean, lo que sí hacen, aunque no lo aceptan, es esperar el amanecer desde un puente peatonal que flota en la lejanía.

En esta ciudad sólo están tú y ella. Aunque te dé miedo. A veces quisieras invitarla a jugar cartas, a jugar damas chinas, pero no, lo único a lo que ella juega es a las escondidas y a desangrar flores de camellón. Y lo hace con tanta saña que ya nadie quiere transitar por la urbe. Por eso se han quedado solos en esta inmensidad que huele a óxido y a guardado.

Huele a miedo, ese olor que sale de cada uno de mis poros y se va huyendo por las calles, cruza el parque y le va a tocar la puerta a la modelo anoréxica y hermosa. Tú sabes que cuando el olor llega a la puerta de la casa de tu amada y pregunta: ¿quién? Ella se le mete hasta por las orejas, y toda su piel ajada y seca se le va a poner chinita. Quién lo dijera, que ese adolescente tan hermoso que te esperaba afuera del colegio se iba a convertir en una cosa tan fea y tan rancia. Bajo su cara le creció una bola de carne que hace juego con sus rodillas, su cabello se le ha ido cayendo y sus manos ya sólo aprisionan el olor que tú le mandas de vez en cuando. Le gustaría pasear por la avenida de los teatros, pero ella no tardaría en pescarla, ¿o se harían amigas? No, el miedo huele a cloro.

Has comido un poco de gelatina, un trozo de pan y un vaso de leche. Miras entre los cartones cómo llueve en esta tarde de verano. La ciudad se ha ido lejos y el sonido de sus sirenas y sus hipos, roces, toses y pedos cada vez se oyen menos. Te levantas y observas la lluvia desde tu guarida. Oye, oye, las mujeres que tejen vía internet te llaman, los hombres que tienen sexo vía internet te llaman. El cabello te crece. Ella aún tiene un nombre demasiado científico. Deberían rebautizarla. Te acercas a la puerta de un negocio, tocas, no hay nadie, pero ya lo has olido. Un brazo enorme que blande un cuchillo, bigote mal cuidado y peste a ajo. El miedo huele a orines también. Sales a la plaza del

\_\_\_\_\_ Huele a miedo, ese olor que sale de cada uno  
 \_\_\_\_\_ de mis poros y se va huyendo por las calles,  
 \_\_\_\_\_ cruza el parque y le va a tocar la puerta a la modelo  
 \_\_\_\_\_ anoréxica y hermosa.

monumento ecuestre, lleno de optimismo, el enfermero pasa junto a ti sin mirarte, luego retrocede: *¿Eres tú?, ¿qué hace usted aquí? ¿Te casarías conmigo? ¿Qué hace aquí?* Quisieras besarlo para que se fuera la nostalgia y ella se quedara, pero ya no puedes, las bocas, las narices y los ojos han sido borrados de los rostros. Sólo le señalas a ella, al fondo. Da un grito y retrocede: vienen todos, cubren las calles, cubren las azoteas, son miles y están furibundos. Cierras los ojos, ella no está, ni el enfermero, ni la modelo anoréxica, ni el carnicero, ni nadie en esa larga avenida que topa con el cielo. *Estás, como siempre, en ese puto metro*, dicen mis padres.

Has dejado que a la casa de cartón la cague el fuego. Los dos ángeles cubren tu rostro con las mismas alas suaves que hicieron sonar en su momento. Es la salvación del mundo, la única puerta celestial que te queda. Al abrirla todo quedará igual, detenido, luminoso.

*¿Por qué, siendo tan hermosos, no se besan los dos?*

Ya no hace frío, ha dejado de llover dinamita y las moscas vuelven a tejer los cielos. Tus manos permanecen apretadas en señal de oración. Las madres saben que cuando suceden cosas como éstas, la ciudad puede llegar a desvanecerse y los niños pueden volver a jugar al aire libre ■



# Andi Nachon

Besá el futuro, como se besa toda  
posibilidad o la espera  
de eso que los días traen y se llevan. A cada  
tramo recorrido, acariciá ese  
mañana posible para ver la manera  
en que la hoja de papel cae los siete  
pisos del edificio sobre el bar king sao. Y es sólo  
ahora. Traslado  
de nada hacia menos y al tiempo  
la consistencia firme  
de esa hoja cayendo, su peso  
ante el hueco que cualquier  
mañana presenta. Poca  
cosa más allá, tus ojos  
—y los míos—  
necesariamente abiertos. No más.

## Shinjuu

Otoño canta y no son ginkgos  
los fresnos de Combate: frío repentino  
un faro al fin del mundo esta tarde  
se desploma sobre monobloks el oeste y canta

este mundo te sostiene a vos al bostezo  
sin fin del hipopótamo en su charca, tanto esfuerzo  
esa chica en regreso cartonero, remanso  
de cloro explota la vereda y abraza

los restos del día. A los veinte  
el tiempo te deja atrás: ratita veloz sólo  
la cola le ves en huida. Nada se intuye de eso  
en escape mortal permanece siempre

más adelante, cuando otoño canta vos  
agradecés la tibieza de abril  
es huracán el tiempo  
sucedido por tu cuerpo. Turbulencia

hojas amarillas de tu caída por Ropongui  
Souther Bank y vos en inglés  
cantás a los gritos mientras dos muchachos  
te impulsan en un changuito, esa madrugada

la primera del éxtasis, personas  
amadas que no recordás súbitamente  
irrupen en su olor. Cosa loca el tiempo

entre el sinfín del bostezo, la maravilla  
estos fresnos flacos, para vos bilobas  
en otoño cantan.



# República de El Salvador

Alberto H. Tizcareño

**Los edificios son personas.** Yo vivía en uno idéntico a mí: funcionalista, fachada carcomida, interiores conservados. Vivía en el cuarto piso, en el departamento 40, al que en realidad correspondía el número 41. Entonces no conocía los motivos detrás de aquella omisión; pero más tarde supe que, como al 13, al 41 se le consideraba un número indeseable: se asociaba con un escandaloso baile de 41 *maricones* al que habría asistido un familiar de Porfirio Díaz. Aquella fiesta acabó tan mal que, todavía un siglo después, se dejaba sentir la resaca.

Tenía veinticinco años y estaba crudo, cuándo no, el día que me mudé al 40.

En las mudanzas se pierden los sartenes, las llaves inglesas y las actas de nacimiento, pero nunca los prejuicios: el nombre de la calle en que iba a vivir me avergonzaba. «República de El Salvador». El tercer mundo. Mi tía Mónica, que entonces radicaba al sur de la ciudad, solía afirmar que «desde Oaxaca hasta Buenos Aires, sigue siendo Oaxaca». (A los capitalinos nos gusta creer que nuestro código postal nos garantiza el derecho a decir estupideces).

Otras pertenencias que tienden a extraviarse en una mudanza son los amigos. Pasaron días y ninguno se ofreció para ayudarme a desempacar, debido, tal vez, a que eran más cercanos a Rodolfo, con quien había vivido los últimos dos años. Yo lo había «abandonado», según ellos; al teléfono, me decían que la casa de Rodolfo se veía «desvalijada» desde que yo había sacado mis cosas, y que esto los entristecía porque el espacio que habíamos montado solía ser «precioso».

«Ahora estoy mejor», les contestaba yo sin que preguntaran.

(Ciudad de México, 1987). Autor de la novela inédita *Casas caídas*.

«Vivo en un depa más grande». Incluso una covacha de cuatro metros cuadrados me habría parecido grande sin Rodolfo, a quien apodaban «Gordolfo» por obvias razones.

Elegí el departamento 40 por los techos altos, los ventanales amplios y la vista: la Torre Latino sobresalía entre construcciones menores; el temblor del 85 apenas le había hecho cosquillas. Decidí que la Latino entrañaba un símbolo necesario para mí, ahora que mi vida se tambaleaba. Mentira: el simbolismo de la torre lo advertí mucho tiempo después, cuando ya ni siquiera rentaba ahí. Y aunque, en efecto, los techos altos y los ventanales amplios me gustaron, la verdad es que mi elección obedeció más a mi economía que a mis pretensiones estéticas. (Los subterfugios a que uno recurre con tal de no confesar que vivía en la pobreza...).

Con todo, no miento cuando digo que mi vida se tambaleaba. La agencia de publicidad en la que había trabajado por cuatro años acababa de despedirme. Un despacho de cobranza me llamaba a diario para exigirme el saldo inmediato de mis deudas. Había muerto *Manteca*, el gato que me acompañaba desde los diez años —lo encontré acurrucado bajo mi cama, como un niño jugando a las escondidas—. Pepe, mi psicoanalista, me despidió con el argumento de que me estaba haciendo dependiente de él. (No me sorprendió la traición de Pepe: su consultorio era un cubo sin personalidad con muros de tablarroca y vidrieras reflejantes. No puedes confiar en alguien con mal gusto).

«Hice bien en elegir este departamento», me decía por las noches —el Centro Histórico es una tumba una vez que se cierran los locales y las oficinas—. «Hice mal», me decía por las mañanas, cuando abría la tienda de electrónicos que ocupaba la planta baja del edificio: el encargado sacaba a la calle un ingente *buffer* que retumbaba al compás de la música. Vasos y platos bailoteaban diariamente en mis anaqueles, contagiados del frenesí de Shakira o de la cadencia monocorde de una pista electrónica.

Tenía, a media cuadra, La India. Comencé a frecuentar la cantina no por el servicio ni por el ambiente, sino por su hermosa puerta *art nouveau* de madera tallada y porque las cervezas costaban veinticinco pesos. Pero, en general, bebía en casa botellas de vino de setenta y cinco que conseguía en los Ultramarinos Coliseo. Bebía y buscaba trabajo en internet. Bebía y asistía a entrevistas que terminaban demasiado pronto. Bebía y calculaba mentalmente hasta cuándo podría vivir con

mis ahorros. Bebía y bailaba hasta el desmayo, y al despertar recordaba que había soñado con *Manteca*, que trazaba ochos entre mis pies.

Al cabo de dos meses en mi nuevo departamento, conocía ya las diversas formas de la resaca: la lúbrica, que desencadenaba episodios de masturbación compulsiva; la neurótica, que me llenaba de reflexiones pesimistas sobre el futuro; la desnutrida, que se apaciguaba solamente después de haber saqueado el refrigerador. Despertaba convaléciente a diario, muy temprano, de modo que los recuerdos de aquella época están teñidos con los colores del alba. Amarillo. Violeta. Una tonalidad rosa que me hacía pensar en el agua de guayaba.

Fue con esa luz que descubrí a los «paseantes». Personajes que deambulaban por mi calle cuando no había gente en el barrio y el tráfico no comenzaba aún. Rutinarios como fantasmas, desaliñados, alternaban sus apariciones; desde mi ventana, descubrí a la mujer que pasaba los miércoles, empujando un carrito del súper y gritando improperios destinados —creía yo— a un mal hombre: «¡Eres un hijo de tu reputa madre! ¡Puto! ¡Pocos huevos! ¡Me la pelan tú y tu puta familia!» Descubrí a la viejita que cada jueves se plantaba en el cruce con Bolívar y enseñaba los calzones, subiéndose la falda cuando el semáforo se ponía en rojo. Al hombre de los sábados, que arrastraba una muñeca ceñida por el cogote con un lazo, como una niña rescatada de la horca. A la señora de los domingos, que caminaba lenta como un caracol, abrazando una cobija. Y al Derviche, que vi por primera vez la mañana de un martes.

La indigencia es un estado del alma. Hasta el vagabundo más simplón tiene la mirada de los santos. El Derviche, sin ojos, andaba por la banqueta con la soltura de un maestro de ceremonias, apoyándose en un bastón pulido y brillante. Bajo el sombrerito cónico que inspiró su sobrenombre, lucía una melena sebosa, y en su rostro, dos boquetes de carne rosada, arrugados como ombligos.

Se ubicó al otro lado de la calle, a espaldas de mi ventana y de cara a dos casas que fungían como bodegas. No había yo reparado en el espacio que mediaba entre ellas; una estrecha franja en la que sólo un gato habría podido colarse y en la que el Derviche metió la mano. Hundió el brazo hasta que el pecho se topó con las salientes de los muros, impidiéndole llegar más allá. Hurgó con obstinación; los músculos faciales contraídos por el esfuerzo, como si lo que se propusiera extraer se le resistiese. Pero lo alcanzó al fin: retrajo el brazo lentamente y se

llevó la mano al bolsillo del pantalón, sin darme oportunidad de echarle un ojo a lo que había sacado. Debía tratarse de un objeto minúsculo; me pregunté qué sería, por qué se encontraba ahí, cuál era su valor.

Habiendo hecho lo suyo, el Derviche se alejó por la calle. Me pareció que sonreía, aunque la falta de ojos complicaba determinar la emoción que traslucía su rostro.

A partir de entonces, me propuse vigilarlo. Cada martes, arribaba una silla junto a la ventana y me sentaba a esperar. Mi pulso se aceleraba en cuanto lo veía aproximarse: sorprendido por la desenvoltura con que se movía por la banqueta, asombrado por la destreza con que hacía oscilar su bastón; enternecido con su pequeño sombrero y sus pequeños dientes. La vida del Derviche, creía yo, era una vida a escala, sin mayores contratiempos, y su rutina —plantarse ante la franja, meter la mano, sacarla— me tranquilizaba.

Algo, sin embargo, se alteró la mañana en que el Derviche cambió su rutina: en vez de marcharse, luego de hurgar en la franja, volteó en dirección a mi departamento. Aterrorizado, me eché al suelo. Me había visto, pensé, con el corazón a punto de estallarme, y al cabo de un par de minutos me reincorporé para asomarme de nueva cuenta a la ventana. El Derviche aún estaba ahí; sonreía, con sus dos boquetes bien abiertos, puestos en mí como dos cañones listos para volarme en pedazos.

Cuando por fin se marchó, noté que las rodillas me temblaban y pensé: sobreviví. Pero ¿a qué?

Esa noche llamé a Pepe. Al principio se negó a atenderme, advirtiéndome que él ya no era mi terapeuta y que no tenía tiempo. Le hice una oferta: si me escuchaba en ese momento, no volvería a saber de mí. Accedió a regañadientes y entonces le relaté los acontecimientos de aquella mañana, con especial énfasis en el terror que me había infundido la *mirada* del Derviche:

—Mira, creo que tienes demasiado tiempo libre y estás fabricándote conflictos —me dijo él—. Te sientes estancado. Tu trabajo solía ser muy demandante; eres adicto al estrés y necesitas ese tipo de situaciones para creer que tu vida se mueve. Consigue trabajo —remató—. Y busca otro terapeuta. Te voy a recomendar dos. Anota...

No necesitaba su condescendencia, y menos a esa hora en que la sed me ofuscaba; le colgué sin más. Salí del edificio, crucé la calle y me situé frente al resquicio entre las dos bodegas, tan oscuro como si

de ahí saliera la noche. Me proponía meter la mano en él, pero me lo impidió una certeza repentina: otra mano, fría y anquilosada, aguardaba en su interior, y un apretón suyo bastaría para volverme loco.

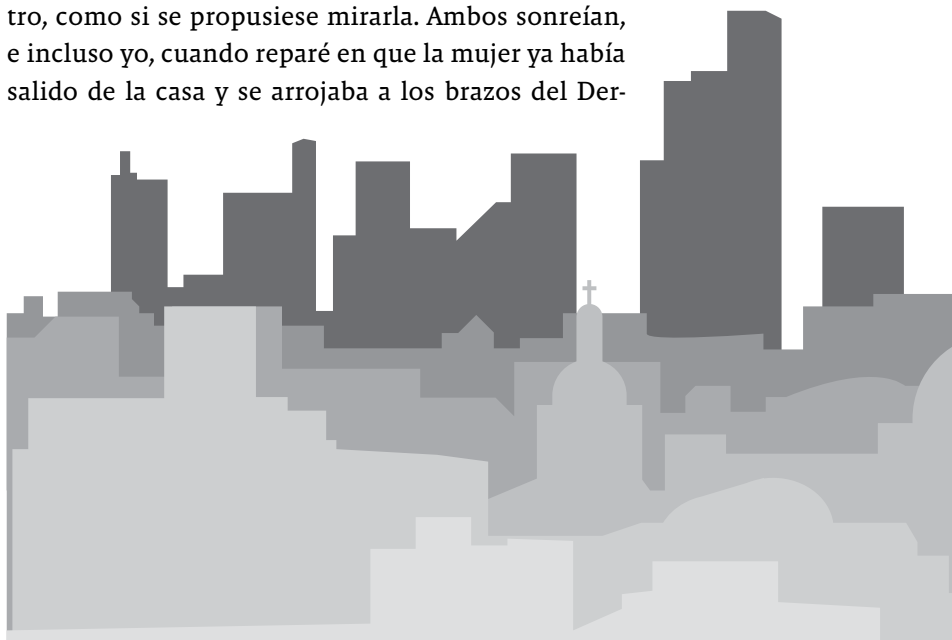
Fui a La India. Tres cervezas y cuatro güisquis. Brindé con dos extrañas: a la salud de otros extraños, por la amistad, por el amor...

—¡Y por *Manteca!* —propuse ya entonado.

—¡Y por *Manteca!* —secundaron ellas al unísono, felices como si alguna vez lo hubiesen tenido entre sus brazos. (Los alcohólicos nunca cuestionamos la pertinencia de un brindis).

No sé cuántas mañanas de martes pasaron, pero, en una particularmente fría, decidí seguir al Derviche. En el portón de mi edificio, esperé a que diera por culminada su tarea habitual y, cuando se disponía a retirarse, fui detrás de él. Anduvimos por Bolívar. Cruzamos Izazaga. Doblamos en Nezahualcóyotl. Dos sombras en la luz turbia del amanecer. El Derviche se detuvo frente a una ruina de estilo *art déco*, cuya puerta, removida quién sabe cuándo, se apoyaba sobre la fachada, junto al umbral. En los alféizares y en la cornisa crecía una hierba hirsuta; los mascarones se desdibujaban bajo una densa capa de musgo. Ése debía de ser el domicilio del Derviche, puesto que aquella era una casa sin ojos: le habían arrancado las ventanas de la planta alta.

El Derviche silbó y, de inmediato, una mujer se asomó a uno de los vanos superiores: enchamarrada, la cara chamagosa, la cabeza envuelta en un pañuelo azul. Ella silbó en respuesta y él levantó el rostro, como si se propusiese mirarla. Ambos sonreían, e incluso yo, cuando reparé en que la mujer ya había salido de la casa y se arrojaba a los brazos del Der-



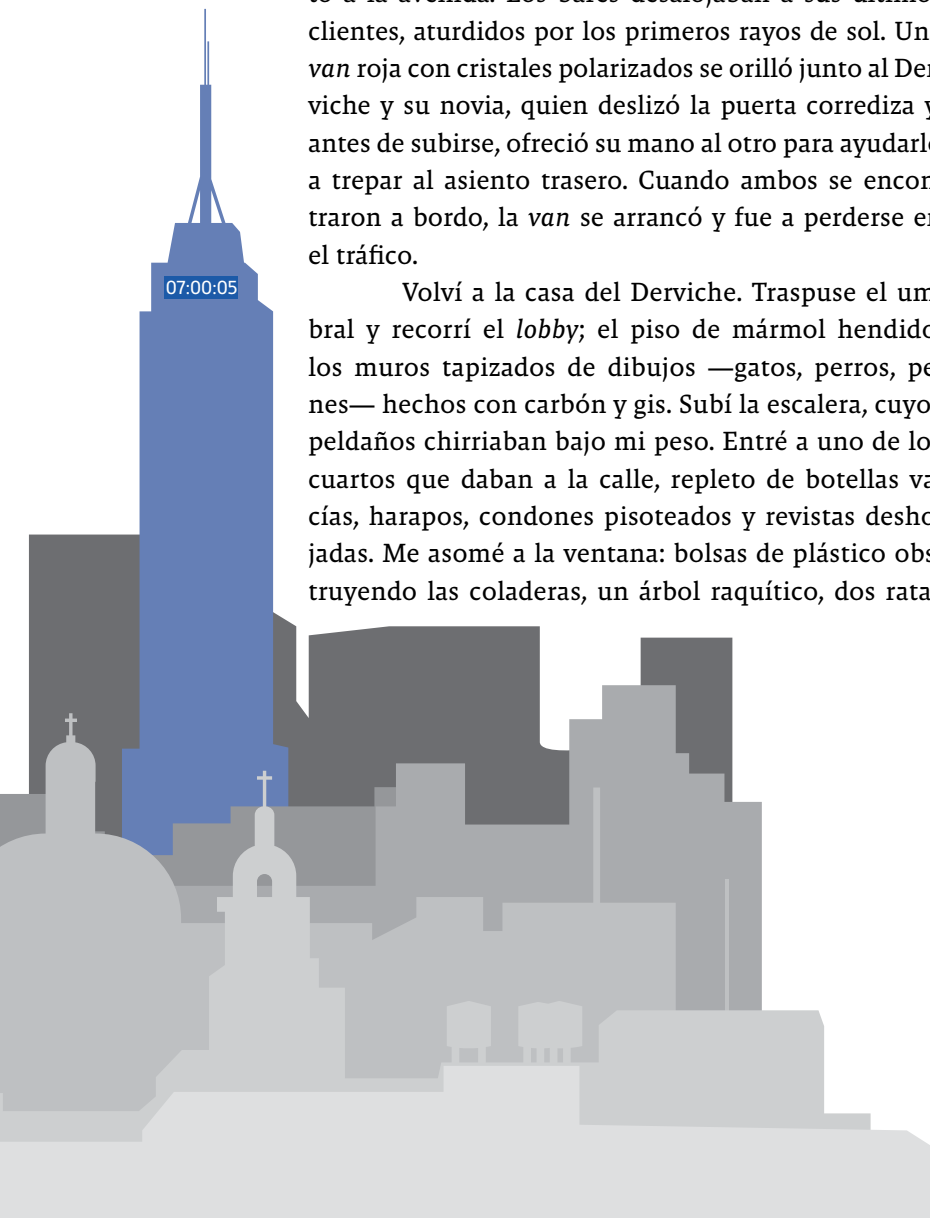
viche, reconocí que la ocasión ameritaba una sonrisa. Él se quitó el sombrero. Ella le plantó un beso en la boca y le dijo:

—Ámonos.

Tomados de la mano, el Derviche y la mujer enfilaron rumbo a Lázaro Cárdenas. Se detuvieron en el cruce, debajo de un semáforo, y esperaron; se escuchó el tañido artificial de una campana. La mujer se apresuró a hurgar en el bolsillo izquierdo de su chamarra y sacó un teléfono. «¿Qué onda?», preguntó. «Ya, ya estamos aquí. Ahorita nos vemos».

Los marchantes montaban sus templetos junto a la avenida. Los bares desalojaban a sus últimos clientes, aturcidos por los primeros rayos de sol. Una *van* roja con cristales polarizados se orilló junto al Derviche y su novia, quien deslizó la puerta corrediza y, antes de subirse, ofreció su mano al otro para ayudarlo a trepar al asiento trasero. Cuando ambos se encontraron a bordo, la *van* se arrancó y fue a perderse en el tráfico.

Volví a la casa del Derviche. Traspuse el umbral y recorrí el *lobby*; el piso de mármol hendido, los muros tapizados de dibujos —gatos, perros, penes— hechos con carbón y gis. Subí la escalera, cuyos peldaños chirriaban bajo mi peso. Entré a uno de los cuartos que daban a la calle, repleto de botellas vacías, harapos, condones pisoteados y revistas deshojadas. Me asomé a la ventana: bolsas de plástico obstruyendo las coladeras, un árbol raquítico, dos ratas



paseándose entre un zapato pringoso y un bidón de cloro. El reloj de la Torre Latino anunció que eran las 7 AM, pero mi sed decía que era más tarde —la hora feliz; a *Manteca* le gustaba la cerveza y en aquella hora solía verterle un chorrito de Corona en su tazón, que él liquidaba con rápidos lengüetazos; luego soltaba un maullido apenas audible, como si se quejara por la escasa porción que se le había servido; entonces se encaminaba a la alcoba, donde se metía bajo la cama a esperar que me acostase; desde ahí, *Manteca* custodió mis sueños durante quince años, pero su última noche fue atípica: desairó el chorrito de cerveza que puse en su tazón y, en lugar de meterse al cuarto, fue a ocultarse detrás del librero en la estancia; a la mañana siguiente, lo primero que vi fueron la cola y las patas traseras de *Manteca*, que sobresalían bajo la base de mi cama; no tuve que palparlo para saber que estaba muerto: su pelo se había puesto opaco.

A la semana de mi visita a la ruina *déco*, llamé a Rodolfo. Le conté que tenía un nuevo trabajo y que, en mi nuevo barrio, había hecho nuevas amistades y descubierto restaurantes, museos y *hobbies*. Sólo que a Rodolfo le parecía demasiado temprano para hablar de trivialidades:

—Son las seis de la mañana. ¿Por qué no estás dormido? Andas borracho, ¿verdad?

—Extraño a *Manteca* —le dije; la voz se me quebró.

—Me voy a Nueva York en un mes —prosiguió él, sin dar importancia a mis lloriqueos—. ¿Quieres quedarte con mi depa?

No recuerdo cuál fue mi respuesta. Tampoco recuerdo si me despedí de Rodolfo cuando le colgué. Lo que no olvido es que salí del departamento, bajé la escalinata y, de pronto, me encontré fuera de mi edificio, al otro lado de la calle, frente a las dos bodegas. La noche se iba. Metí la mano; hundí el brazo hasta que mi pecho topó con las salientes de los muros; hurgué con desesperación, sintiendo entre mis dedos la corriente de aire frío que circulaba por la brecha. Pero se trataba de aire, nada más.

A unos metros, tambaleándose y golpeando la acera con el bastón, se aproximaba el Derviche. Pero también se tambaleaban las bodegas y las farolas; los adoquines, como las escamas de una serpiente, se erizaban.

Cerré los ojos. El aliento del Derviche me golpeó en la cara.

—Ya estarás contento... —me dijo.

Los temblores se sienten menos con un par de tragos encima ■

# *El orden*

## Petra Mölstad

Esto significa no humano esto significa obediencia esto significa castigo.

Un cuerpo fue sustituido.

Esto es un trato sobre un fenómeno.

Esto es traducción de piel y sonidos en la circulación de los líquidos de  
[todos.

Una superficie de piel donde el estampado específico de la piel se extiende  
[y se degenera.

Mancha.

Trasplanta. Nos sustituye.

Se arquea.

Trasmite.

Pan dulce siempre es pan dulce.

### **Ordningen**

Det här betyder omänniska det här betyder lydnad det / här betyder straffhållning. // En kropp byttes. // Det här är ett avtal om företeelse. / Det här är översättning av hud och ljud i allas vätskeomlopp. // En hudyta där hudens artspezifika mönster sprids och degenererar. / Fläckar. / Transplanterar. Byter ut oss. / Buktar. / Överför. // Sötebröd är alltid



Sucios.

Contagian pero son lavados.

No más violencia de lo que el código exige.

No más violencia de lo que el herbario exige.

No más violencia de lo que el llanto teje.

No más violencia de lo que el golpe de corteza.

No más violencia de lo que el estómago alza.

No más violencia de lo que el diario sangra.

No más violencia de lo que la sangre precisa.

(pidieron agua, pero el policía se rio)

✱

Ahora traduce esta postura.

Ahora traduce este tórax relleno que aprieta el corazón hasta que desangre.

Ahora traduce este olfateo que susurra en tu melodía de gritos de cuervo.

Ahora traduce este silbido.

Pide clemencia o constancia.

Mi corazón de jabalí se vuelve un hacha en tu mano.

sötebröd. // Orena. / Smittar men tvättas. // Inte mer våld än vad lagboken kräver. / Inte mer våld än vad agboken kväver. / Inte mer våld än slagboken av näver. / Inte mer våld än vad magboken häver. / Inte mer våld än vad dagboken blöder. / Inte mer våld än vad gråtboken väver. / Inte mer våld än vad blodboken behöver. // (de bad om vatten, men polisen skrattade)

✱

Översätt nu den här hållningen. / Översätt nu det här fyllda skrovet som kramar hjärtat blodlöst. / Översätt nu det här viskande vädrandet till din melodi av korpskrik. // Översätt nu det här visslandet. // Ber om nåd eller nit. // Mitt hjärta av vildsvin blir en yxa i din hand. // Gör de yviga

Hace limitados los movimientos amplios.  
 Hace de la voz tensa un silbido calmado.  
 Vuelve tambaleante y humilde el andar.  
 Vuelve invisible el rostro.  
 Envolturas.

Disciplina.  
 Andaba meneando las caderas y fue arrojado del puente.

Nos transforma en una cuneta una cadera y un acuerdo de cuidado al que  
 [nunca extrañaremos.  
 Me transforma en aquello. Una conformidad y una pupa que se abre por la  
 [mañana.

Olfatea confusiones en el territorio. La desviación en nuestro semblante.  
 Cría selectiva.

El zorro sale furtivamente de su guarida para hilar un traje humano.  
 Ladra y recita oraciones humanas.

---

rörelserna till bundna. / Gör den ansträngda rösten till ett stilla väsande.  
 / Gör gången vaggande och ödmjuk. / Gör ansiktet osynligt. / Gömslen. //  
 Tukt. / Gick med svängande höfter och slängdes av bron. // Transformerar  
 oss till en bäck ett bäcken och ett omsorgsavtal vi aldrig kommer att sakna.  
 / Transformerar mig till den där. En likriktning och en puppa som kläcks  
 om morgonen. // Vittrar förvillelser i territoriet. Avvikelsen i vårt minspel.  
 / Selektiv avel. // Råven smyger ur sin lya och tråcklar en människodräkt. /  
 Gläfsar och rabblar människomeningar.

✖

El sureño se vuelve serrano.  
 El norteño se vuelve arribeño.  
 Traza con regla y tiza alrededor.  
 Todas la cualidades mezclándose.  
 Nosotros clasificamos y eliminamos.  
 Los instrumentos de medición.  
 El tintineo de metal contra piedra.

Mide cráneos transformándolos en otros cráneos. Las manos buscan sobre  
 [los cráneos, una  
 costumbre del Norte.  
 La inclinación del hueso frontal y de la mandíbula.  
 Un ejemplo ario.  
 Aquí hay júbilo y esperanza.

La educación, de ésta crecen mapas.  
 Ensayan su territorio.

Es en las transiciones que encontramos.

En el espacio vacío estamos sentados esperando.  
 Una tensión superficial de palabras que luego se rompe.

Aguas muertas. Calma.

✖

Sörlänning blir smålänning. / Norrlänning blir upplänning. / Drar med linjal och krita runt. / Alla egenskaper som blandas. / Vi sorterar och rensar. / Mätinstrumenten. / Det klingande ljudet av metall mot sten. // Mäter skallar omformar dem till andra skallar. Händer söker över kranier, en nordisk vana. Pannbenets och / käkbenets lutning. / Ett ariskt exempel. / Här är det klang och jubel. // Fostran, det växer ut kartor. / Övar sitt revir. // Det är i övergångarna vi finner. // I mellanrummet sitter vi och väntar. / En ytpänning av ord som sen brister. // Dödvatten. Stiltje.

x

No es la física es deportación población registros y ahora escribe libro blanco son los rostros que tiemblan no esa constitución en el cuerpo discapacidades bichos en las tablas la fisicultura se estremece y se tuerce el edificio está roto son grietas informes distancias que medidas entre la mano y la boca son empadronamientos carcomidos calculando escarabajos sucios que se arrastran y reptan la propagación y los senderos son las manos de niños de un año en tu mano es la tergiversación con alas rotas nosotros clasificamos y clasificamos la postura correcta la distancia errónea tantos músculos se mueven sacando tumores índices custodia indagación nosotros estamos en el rincón hay fuga hay contaminación nosotros medimos y pesamos coleccionamos cráneos restos y huesos inventario ahora es un socavón que grita ahora hay llovizna ahora hay calor ahora es de madrugada ahora hay represión.

x

Det är inte fysiken det är deportation befolkningregister och nu skriv vitbok det skälver i anleten inte den konstitutionen i lekamen lyte skadedjur i tabellerna kroppskulturen rister och vränger byggnaden är trasig det är rewor rapporter avstånd som förs in mellan hand och mun det är maskstungna mantalsskrivningar som beräknar smutsiga skalbaggar som kravlande kryper utbredning och vandringvägar det är årsgamla barnhänder i din hand det är vingbruten skevhet vi sorterar och sorterar rätt hållning fel avstånd så mycket muskler rör sig värker ut svulster förteckningar förvar kartläggning vi står i vrån det läcker det besmittar vi mäter och väger samlar / skallar lämningar och ben / inventering / nu är det slukhål som ropar nu är det duggregn / nu är det varmt nu är det gryning / nu är det repression.



Esto es cuidado en casa a nuestro pies tú estallas y te marchitas.  
 Tú no eres tú y susurras sobre una lucha calmada y pies helados.  
 Tú eres un pan de cada día y te damos una nueva circulación y nuevas  
 [estrategias.  
 Tu sonido es prescindible en tu boca.

Un holgazán en el sofá. Los apáticos.  
 Esperan el fósforo blanco, el acercamiento silencioso.

Tú escupes en cubetas esto sale fluyendo, las corrientes chillan y tú  
 [también.  
 La boca llena de artemisa y ajeno.  
 Las plañideras lavan trajes.

Órganos que se cambian.

El peso del cuerpo al llenarse de lodo y agua.

Todos los sonidos. Todas las voces. Todos los dolores como himnos. Todas  
 las promesas. Todas las súplicas silbantes. Todas las nieblas que huyen.



Det här är hemvård vid våra fötter du brakar ut och blommar över. / Du  
 är inte dig och du viskar om en stillnad kamp och frusna fötter. / Du är  
 ett dagligt bröd och vi ger dig en ny cirkulation och nya strategier. / Ditt  
 ljud är umbärligt i din mun. // En drönare i soffan. Apatiska. / Väntar  
 vitt fosfor, det tysta närmandet. // Du spottar i hinkar det flyter iväg,  
 strömmarna skriar och du ropar efter. / Munnen full av gråbo och malört.  
 / Grundvattnet räknar våra tänder. / Gråterskorna tvättar dräkter. // Organ  
 som utväxlas. // Tyngden från kroppen när den fylls av lera och vatten. //  
 Alla ljud. Alla röster. Alla smärtor som hymner. Alla löften. Alla väsande  
 vädjanden. Alla dimmor som flyr. Alla träd som faller och beslutar sig. Alla

Todos los árboles que se caen y se deciden. Todas la pupas que se abren y se despliegan. Toda la tierra en mi boca. Todas las aguas perdidas. Todas las pieles y los puertos. Todas las rocas.

Aguas salobres y mares de fondo sin ternura.  
La deriva.

La superficie del agua como un crepúsculo.  
El sol que nunca se abre paso.  
Hace turbio un ojo un grito que trenza sargazo, neuritas, cabellos.

Movimientos del mar forman una piel una aguamala una medusa una red fantasma que atrapa los miedos y la terminología.  
La hilacha sigue las venas que serpean como estigmas finas en la piel.

El hundimiento, un horizonte en tu boca neblinosa que reza.  
Lluvia que hace que las superficies se dispersen, se estremezcan.

El límite de la vista se eleva y baja.

Hace que los susurros y las funciones sean innatos.  
Hace que la sal se siente seca en la piel.

El rostro más cerrado que eso.  
La compañía de los moluscos.

---

puppor som spricker och vecklar ut. All jord i min mun. Alla vilsna vatten. Alla hudar och hamnar. Alla klippor. // Bräckta vatten och dyningar utan ömhet. / Drivandet. // Vattenytan som en skymning. / Solen som aldrig bryter igenom. / Det grumlar i ögat ett rop som flätar samman blåstång, nervtrådar, hår. // Havsrörelser formar hud en manet en medusa ett spöknät som snärjer in rädsor och termer. Trådandet följer / ådror slingrande som tunna brännmärken på hud. // Sjunkandet, en horisont i din disiga mun som ber. / Regn som får ytor att skingra sig, rista. // Synranden höjs och sänks. / Gör viskningar och funktioner medfödda. / Gör saltet torrt över huden. // Ansikten slutnare än så. / Blötdjurens sällskap. // Det finns ebb

Hay bajar y pleamar y frases mudas se mueven arriba y abajo  
 como la respiración del quelpo, como la marea como el pavor a algo  
 que cabe en la palma de la mano.  
 Como un capullo que cuidar.

El reflejo de inmersión innato.  
 La sangre que se redistribuye de los miembros a los órganos  
 [interiores.

Ahora traduce la región en torno a tus pies.

✦

Remienda.  
 Tartamudea una advertencia de cortes y constituciones.  
 Examina la superficie de nuestra piel.  
 Cada centímetro es inspeccionado.  
 Como un pellejo que tolerar.  
 Que prorrogar con rocines y un plumaje que  
 arrancar.  
 Como una tradición. Como una sistematización silenciosa.  
 Como higiene.

Sustituye con humor vítreo resbaloso y pupilas crecientes.  
 Aviso: como una sirena a tu oído.

---

och flod och stumma meningar drar sig upp och ned som kelpens andning,  
 som tidvatten som en / bävan om något som får plats i en handflata. / Som  
 en kokong att vårda. // Den medfödda dykreflexen. / Blodet omfördelas från  
 lemmarna till de inre organen. // Översätt nu trakterna runt dina fötter.

✦

Syr ihop. / Stannar en maning om räfst och rättarting. / Kontrollerar över  
 vår hudytta. / Varje centimeter ögnas. / Som en päls att fördrä. / Att förlänga  
 med krakar och en fjäderskrud att plockas. / Som en tradition. Som tyst  
 systematik. / Som hygien. // Ersätter med hala glaskroppar och groende  
 pupiller. / Varnagel: som en mistlur i ditt öra.

✘

¿Quieres lo que está acostado con espasmos en el piso?

✘

La transformación en el nuevo sonido va bien. Todas las bandadas levantan el vuelo.

Hordas graznan, plumones de tierra cultivable.

Quiere encontrar un buche.

Aquí hay mucho de interés.

Rebusca con las manos bajo el ramaje del pino.

Una distorsión bajo el estruendo del coto de caza.

Un crujir de los comités ciudadanos de vigilancia.

Esparce la materia orgánica en el aire. Como el vello del cirsium

[sobre el campo.

Es saprofito.

Mete a la fuerza esporas en tus pliegues.

Un incremento.

Ahora traduce esta memoria motriz.

✘

Vill du ha det som ligger och rycker?

✘

Omvandlingen till nya lätet går bra. Alla flockar lyfter. / Horder skränar, dun av åkerjord. // Letar efter en kräva. / Här finns mycket att hämta. / Rotar med händer under furans grenverk. / En förvridning under dånet av jaktgatan. / Ett frasande av medborgargården. // Sprider förna i vinden. Som tistelfjun bort över åkern. / Är saprofytt. / Tränger in sporer i dina veck. // Ett ökande. // Översätt nu det här muskelminnet. // Alla kroppar



Todos los cuerpos todas tus bocas calurosas todos que gritaron  
medida por medida pero siguieron contando y escribiendo en los  
documentos.

Todos los registros.

Hoja tras hoja con genes y lazos interhumanos.

Salados y abollados.

Ahora bramas sobre el paisaje.

Todas las comarcas que tiemblan.

Un lenguaje en que vestirse. Picos tableteando.

Fluye y resiste. Graznan y pían.

Un picoteo.

Corrige una tergiversación en el crepúsculo.

Ahora traduce una mano sobre una espalda.

Se enreda en el agavepalo como una línea divisoria un límite un  
ramaje volvemos a consolidar.

Se enreda en la comunidad local.

Yo me cuajo lentamente.

Soy una deformación y un afeamiento. Muñecas sujetadas que crujen.

---

alla dina varma munnar alla som skrek lika för lika men fortsatte räkna  
och skriva i dokumenten. / Alla kartläggningar. / Sida efter sida med anlag  
och mellanmänskliga band. / Salta och buckliga. // Nu råmar du över  
landskapet. / Alla allmänningar som rister. // En språkdräkt att ikläda  
sig. Näbbar klappar. / Den rinner och trilskas. Snattrar och piper. / Ett  
pickande. / Korrigerar skevhet i skymningen. // Översätt nu en hand  
mot en ryggtavla. // Fastnar i skägglaven som en skiljelinje en gräns ett  
grenverk vi befäster igen. / Fastnar i bygdegemenskap. // Jag koagulerar  
långsamt. // Är en förvrängning och vanställning. Handlovar som hålls

Ineptitud; un término genérico.

(entrando en la tejera)

Una costilla y una piedra. Traición contra el pueblo y el sexo  
tabletean todos los picos de cuervo al mismo tiempo.  
Llamamientos de tierra y medidas.

Jadeando la concha se abrió. Un brillo sexual.  
Fornicación en la arboleda.  
Tu cuerpo inviable: una degeneración.  
Imposible como una torsión junto a la charca.  
La metamorfosis se ha detenido. El órgano de presión ondea  
[espasmódicamente.

Repeticiones.

Un tejón congelado en el hielo del arroyo. Un tejón.  
De mi espalda crece dolorosamente una hifa.

Los excluidos están en el linde del bosque. El fuego crepita a través  
de la hierba del año pasado.

Deja el señuelo y grita.

VERSIÓN DEL SUECO DE PETRONELLA ZETTERLUND.

---

och knakar. // Vanart; ett samlingsnamn. // (in i grytet in) // Ett revben och en sten. Svek mot nation och kön klappar alla korpnäbbar samtidigt. / Landmaningar och mätningar. // rustande veckades skalet ut. En könslig glans. / Skörlevnad i dungen. / Din ogörliga kropp: en avart. / Omöjlig som en vridning vid gölen. / Metamorfofen har avstannat. Griporganet fladdrar ryckigt. // Upprepningar. / Grävling infrusen i bäcken. Grävling. / Ur ryggen min värker en rottråd fram. // e uteslutna står i skogsbrynet. Elden prasslar genom fjorårsgräset. // Lagg ut åtel och ropa.

# Destripe de emigrantes

## Iván Soto Camba

**Éste es un libro del futuro.** Es también, al mismo tiempo, un libro del pasado (una reliquia de 2016). Un dispositivo que replica la sensación de experimentar, por primera vez, una nueva tecnología que nadie había imaginado. Tal vez no sea entonces ningún libro. Tal vez sean los planos para construir un aparato que no se ha inventado todavía (que aún no se necesita). Los libros tienen palabras y esto no tiene palabras excepto por las dos que pueden leerse en la cubierta (tapa, carcasa, armazón, de esta cosa): *The* y *Arrival*. En español alguien las transformó inexplicablemente en una sola, en plural: *Emigrantes*. En la transferencia de un idioma a otro ocurren ese tipo de catástrofes. La RAE, por ejemplo, recomienda valientemente decir *destripe* en vez de *spoiler* para hacer referencia a esa práctica revelatoria tan poco apreciada si se recibe, pero tan disfrutable si se efectúa. Mediante el *destripe* (*spoiler*) se podría intentar traducir este texto sin palabras a palabras. No debe de ser tan complicado. A fin de cuentas ni siquiera se trata de un libro. Se trata, en términos prácticos, de una familia de tres. O lo que es lo mismo: un reloj, un sombrero colgado sobre un gancho en la pared, una cazuela, una tetera, una taza de café frío, algunos papeles revueltos sobre la mesa, un dibujo infantil que representa dicha familia de tres miembros (una maleta, la mamá, el papá y la hija. Una familia de cuatro miembros). Una foto de todos juntos en su portarretratos. Una tela donde envolverlo para que no se rompa, un listón para asegurarlo y empacarlo con cuidado. La mano de él sobre la maleta en un gesto protector y luego la mano de ella sobre la de él (un gesto con el mismo sentido, pero aplicado a distinto objeto). La tetera. La niña dormida. La

(Guadalajara, 1982). Su libro más reciente es *Pistolario* (Literatura Random House, 2018).

misma niña despierta. Desayuna poniendo más atención en la maleta lista contra la pared que en el plato. Observa cómo su padre se pone el sombrero. La mujer se ajusta el rebozo y ayuda a la niña a subirse el cierre de la chamarra. La hija alza la maleta del padre (apenas puede con ella pero insiste en entregársela). Afuera está oscuro. La gente está en sus casas, por las calles sólo camina la familia de cuatro y un dragón del tamaño de la ciudad del cual sólo puede verse la sombra (de su cola) proyectada en los edificios. Una estación de trenes. El hombre se quita el sombrero y debajo tiene un pájaro de papel que regala a su hija. La mujer llora. Una mano pequeña, una mano mediana y una mano grande enredadas como alambre de púas. Un tren deja la estación. Humo en el horizonte (como si todo lo que está lejos se estuviera quemando). La gente está en sus casas, por las calles sólo caminan la madre, la hija y la sombra de un dragón. Una página en blanco con algunas manchas (como las que salen en fotos viejas, como si las páginas en blanco fueran una forma de fotografía). El retrato enmarcado de una familia de tres sobre una maleta que hace las veces de mesa. Un plato de sopa. La ventana del camarote. Tres ventanas de tres camarotes (en cada una la silueta de respectivos pasajeros comiendo su respectiva sopa y mirando su respectiva foto). Un transatlántico. Una nube negra del tamaño de doscientos transatlánticos. Nubes de todos tipos, tamaños y formas. Pasajeros amontonados en cubierta, con abrigos y mantas (algunos estiran la manta hasta su boca como si fueran a comérsela). Tres hombres sentados junto a tres bultos de equipaje. Una mujer carga un bebé. Un hombre, sentado sobre su maleta, escribe en un cuaderno. Arranca la hoja. La dobla varias veces hasta convertirla en pájaro. Pájaros de verdad, pero blancos y planos, vuelan sobre los pasajeros como una nube de langostas. No muy lejos del barco, dos estatuas enormes. Dos colosos de piedra se estrechan la mano (el sombrero de uno es puntiagudo, el de otro cilíndrico, cada uno lleva al hombro un animal. Están parados sobre barcos de concreto en los que se amontona su colosal equipaje de concreto). Cerca hay otros transatlánticos, barcos, boyas, veleros, pájaros. Al fondo la silueta de la ciudad como una mala fotocopia en escala real. Un marinero grita por altavoz. Pasajeros y sus equipajes. El interior de un edificio gubernamental. Filas de gente guiadas por vallas, organizadas en zigzag como ganado. Una mano tacha nombres en una lista. Alguien pega una etiqueta en el saco de un hombre. Le examinan los ojos. Auscultan sus oídos. Pegan otra

etiqueta en su saco como si fuera un paquete postal. Abra la boca. Un estetoscopio. Las etiquetas tienen símbolos (tal vez letras). ¿Qué dice aquí? El hombre no sabe. No entiende qué le preguntan. Otra etiqueta en su saco (más de ocho y contando). Alguien lo empuja. Intenta hablar pero no le entienden. Alguien repasa un fichero. Teclea algo en una máquina de escribir redonda. Apaga su cigarro en un plato. El hombre dobla la hoja que le entregan. Tiene su foto (atravesada por un sello). Cierra los ojos. Un hombre visto a través de una ventana. Una cabina telefónica perforada por una ventana a través de la cual puede verse un hombre es tirada de un cable. La luna y abajo la cabina, como si ésta se elevara usando un globo (la luna). Una ciudad de edificios cilíndricos, redondos, cónicos. Una ciudad con muchas lunas. Con letreros indescifrables. Humo saliendo de chimeneas. La estatua de un dinosaurio alado que abraza su huevo. Ratas que son sólo mitad rata, mitad gorrión, pero sin pico ni hocico, se dispersan cuando aterriza la cabina. Un hombre da por segunda vez sus primeros pasos. Los autos se mueven a vapor. La luna sobre la cabina era un globo. Un muchacho de boina vende periódicos cuyos textos no pueden leerse (nadie sabe cómo). Una señora sostiene un gato con cuerpo de perro y cola de rata. Un señor atiende un puesto con teteras y una iguana gorda. Un hombre y una mujer abrazan huevos enormes con un cuidado tal que hace creer que ellos los han puesto. Un barbero pasa la navaja bajo la oreja de su cliente. Por la banqueta en que caen los pelos, también caminan cangrejos de medio metro. Músicos (uno toca un acordeón del que sale una trompeta como si le creciera una rama). Un hombre mira en todas direcciones, su maleta parece más pesada. Consulta su reloj y luego mira hacia el que está en la torre, pero miden tiempos distintos (uno tiene números, el otro símbolos). Camina por un callejón en que flotan esporas de diente de león con luz propia. El viento le vuela el sombrero. Un mapa que nadie sabe cómo leer. Un desconocido de turbante. El hombre saca su cuaderno y dibuja una cama. El desconocido lleva en la espalda una especie de mochila en la que viaja una zarigüeya con cuernos. Dos hombres se dan la mano (desde lejos es difícil saber si se saludan o se despiden). Una puerta se abre. La campana que hay que presionar para llamar al encargado está viva (tiene adentro un animal que grita). Una mujer llega corriendo y hace que se calle. Acerca un dedo para que lo trepe y se pose en ella como un canario. El hombre dibuja en su cuaderno, la mujer escribe en un libro grueso. Saca una

llave cuyo número no puede leerse. El cuarto es pequeño y metálico. Una escalera de mano lleva a un agujero en el techo. La cocina es un conjunto de tubos. La silla es de madera. El hombre examina los objetos. Destapa una jarra y de ella sale fuego. La ventana abre sólo hasta la mitad. Hay grifos alrededor de un cilindro, el hombre abre uno pero el agua sale de otro (justo a la altura de su cara). Una especie de maceta gorda con tapadera y un símbolo que, aunque no puede leerse, se intuye que es de advertencia. Sin embargo el hombre la abre. Una lengua larguísima, como de reptil (como una cobra hipnotizada), sale primero. Luego un animal con branquias de tiburón, orejas de ratón, dos patas que son más como tallos que como patas y una cola de buen tamaño, sale de la maceta y trepa la escalera. El hombre toma un tubo del suelo y lo persigue. Arriba sólo hay una cama individual. El animal lo espera ya como los perros esperan a sus dueños. El hombre coloca su maleta sobre el colchón y el animal se baja. La abre. En su interior está la mesa de un comedor en la que una señora y su hija comen sopa. Por la ventana, detrás de ellas, pasa la sombra de un dragón. El hombre cierra la maleta y vuelve a abrirla. Extrae un zapato. Desde el marco de la ventana, el animal observa al hombre mirar la foto. Ventanas abiertas (el edificio es un muro larguísimo perforado por muchísimas ventanas, como agujeros para respirar en una inmensa caja de zapatos. Entre algunos hoyos hay lazos para ropa).

Una figura borrosa. Poco a poco se corrige el foco. Un animal con la lengua de fuera. El hombre se incorpora en la cama y lo mira. Se baña. Se afeita. Se amarra las agujetas. Cuenta su dinero. Sobre el buró hay un mapa que no puede leerse, se lo embolsa de todos modos. Sale acompañado del animal. Hay mucha gente en la calle. También barcos voladores. El animal olfatea a otro animal (una especie de gallina). Es de la mujer que intenta ayudar al hombre. Le enseña sin hablar que para conseguir un boleto de barco volador hay que marcar esa especie de teléfono, tirar de la palanca y listo. En su país, una vez la mujer intentó leer un libro en secreto, pero se lo quitaron. Lo guardaron en un cajón al que pusieron candado. Le dieron una pala y le indicaron dónde palear carbón. Le asignaron una escalera para subir al horno y limpiar la chimenea. En esa ciudad cada mujer tenía que cuidar una. Vivían con sus chimeneas en cuartos que parecían caballerizas de dos por dos metros. La mujer rompió una puerta con la pala. Robó unas llaves. Abrió el cajón y recuperó su libro. Corrió. Subió al vagón abierto

de un tren. Sintió frío. El hombre estrecha la mano de la mujer y le desea suerte. En la ciudad hay más estatuas de animales que de hombres. Nadie sabe leer los espectaculares publicitarios (aunque algunos tienen fotos y dibujos que se abren a múltiples interpretaciones). El hombre ha dibujado lo que quiere comprar (pan, manzanas, pescado, queso). En los cajones de abajo hay verduras con cola de reptil. El hombre muestra el dibujo del pan al dependiente. Éste sonríe y saca una especie de chile gigante (que desde ninguna perspectiva podría parecer dibujo de pan). Es amable y enseña al hombre otros productos que él nunca había visto. Lo deja palpar y oler y hasta masticar todo. El hijo del dependiente susurra algo a su papá. Los tres (cuatro, contando al animal) caminan juntos. Hay barcos amarrados a las banquetas. El hijo del dependiente saca de un barco a su animal, que es un búho con pelo y cuernos. Los animales juegan. Los hombres intentan comunicarse a señas. El dependiente nació en una ciudad de arquitectura gótica. A cierta hora, hombres que medían varias veces lo que un edificio caminaban vestidos con trajes de soldador y soplaban trompetas que lanzaban fuego. Cada hombre tenía un casco como de escafandra con una mirilla iluminada (tal vez no había cabezas dentro, sólo luces encendidas). Cada casco estaba conectado al tanque que cargaban en la espalda. La gente corría aterrorizada. El dependiente llevaba de la mano a una mujer. Entraban a una alcantarilla. Aún dentro caminaban en silencio para no ser detectados. Un hombre con una linterna. Corrieron hacia él. Con un gesto él les pidió dinero. No tenían, pero la mujer llevaba un medallón con una gema. Las trompetas se acercaban. El hombre los guio hasta un muelle. La mujer señaló un bote. En esta zona todos los edificios parecen pájaros. El dependiente presenta al hombre a su mujer. Brindan. La mujer prepara al hombre un platillo que nunca había probado. El dependiente saca un instrumento que parece un acordeón con trompetas enredadas. La mujer toca una flauta que parece lámpara de aceite. El hombre regala al niño una figura de papel que se parece a su animal (del niño, no del hombre).

El hombre despierta y acaricia al animal. Hace desayuno para dos. El animal le lleva el sombrero. El hombre pide a señas trabajo a un cocinero. El hombre pide a señas trabajo en el muelle. Un hombre en un callejón le ofrece a señas trabajo pegando carteles en la calle. El animal los lleva en su hocico. Los carteles tienen un solo símbolo que aparentemente el hombre ha pegado al revés. Su jefe provisional le

reclama. Una mujer le ofrece a señas trabajo entregando paquetes. En una casa, un dragón sale de unos arbustos y saca un susto al hombre y su animal (el hombre suelta la canasta con los paquetes que debía entregar). El hombre consigue trabajo en la línea de montaje de una fábrica. Ahí conoce a un anciano que le invita un trago. El anciano le cuenta del desfile con que lo despidieron cuando era joven y partía a la guerra. La banda marcial precedía a la tropa. Caminaron por empedrado, tierra, concreto, agua. Marcharon entre cadáveres. Lucharon entre la bruma. Hubo cientos de muertos. El anciano perdió una pierna. Regresó a su ciudad y la encontró en ruinas. El hombre se forma para checar tarjeta. Se despide del anciano. El animal del anciano es una lagartija que él lleva en la solapa. A veces se la pone en la mano. La lagartija extiende alas de papel y vuela. A esa hora vuelan por allí muchas lagartijas como mosquitos en farolas. En la esquina también hay una colina donde se practica algo que pudiera ser golf, críquet o boliche. Aunque no conoce las reglas, el hombre parece ser habilidoso para ese juego. Otros le aplauden todo lo que hace.

El buzón es una cabina atada a un globo. Al meter la carta, la cabina se eleva. Es un día ventoso. En esa zona los árboles están compuestos por una sola hoja del tamaño de un árbol. En lluvias, las hojas se van rompiendo hasta semejar insectos u hombres. En primavera se transforman en dientes de león. En verano el árbol-hoja asume forma de trébol. En invierno las hojas se caen y queda sólo el armazón del árbol-hoja, como una cometa golpeada por un rayo. Cuando la ciudad está nevada, los barcos vuelan más lento por precaución. El animal está inquieto, ha llegado una carta. En el sobre hay algo que hace sonreír al hombre. Mira por la ventana. Un buzón vuela tirado de una luna. Las calles están mojadas. El hombre voltea arriba mientras corre. Las palomas son peludas y tienen colas de ardilla. Al bajar, la cabina las dispersa. La mujer mira en todas direcciones. La niña parece asustada. El hombre grita. La maleta toca el suelo. El sombrero sale volando. Por esa zona vuelan lagartijas. Sus alas parecen diseñadas para cortar ese tipo de viento (sus alas parecen sobres de cartas). Un alacrán de papel, un reloj sin manecillas, un sombrero colgado, raíces en un plato hondo, el dibujo de un barco, una taza sobre un periódico que no puede leerse: una familia de tres fuera de su portarretratos. Una página en blanco con manchas. Otra página en blanco, pero común (sin manchas). La otra cubierta (tapa, carcasa, armazón) ■



# Después de Leopoldo

## Iain Sinclair

*Tu futuro ya fue usado.*

MARLENE DIETRICH a ORSON WELLES en *Sombras del mal*

**Los perros de Bruselas**, aunque esto sea menos notorio ahí que en Londres, cagan sin reservas. Aun antes de la cuarentena, observé que las humeantes ofrendas caninas en las aceras de Londres no eran recolectadas con mucha frecuencia. Y ahora las pequeñas bolsas azules son lanzadas a los árboles. No ayuda que Victoria Park, el primero de los parques no-reales y nuestro famoso «pulmón verde», haya puesto candados a todas sus puertas. Su tráfico usual de visitantes se ha visto forzado a transitar por un angosto camino de sirga en el que mantener una distancia social adecuada involucraría caminar sobre agua. Y mientras tanto, más adelante por esa ruta, empleados de la empresa Considerate Constructors mantienen su trajín esencial, trabajan hombro con hombro para promover VISTAS TRANQUILAS DEL CANAL y una VIBRANTE VIDA DE MERCADO.

Cuando me ofrecieron una residencia en Bruselas para marzo de 2020, en un apartamento céntrico provisto por la Casa de la Literatura de Passa Porta, no podía dejar ir la oportunidad de volver a interactuar con el poeta Guy Vaes en su propio territorio. «Annie Proulx estuvo en tu cama durante dos meses», me dijeron. «Los pasó investigando sobre construcción de barcos y escribió una adorable pieza sobre lo que podía ver desde esa ventana, cuando trabajó en el escritorio grande». Otros visitantes, intimidados por la leyenda de

(Reino Unido, 1943). Es autor, entre otros libros, de *Ghost Milk: Calling Time on the Grand Project* (Hamish Hamilton, 2011).

quienes estuvieron ahí antes que ellos, garabatearon en la mesa de la sala. Cuando recorrí el largo corredor hacia la librería en la que tendría lugar mi evento, noté que estaban retirando el cartel de John Banville, el siguiente participante anunciado. Sus consejeros médicos le habían prohibido viajar en avión en ese momento.

Mi traductor, Adolfo Barberá, nunca se había sentido tan conflictuado por su doble vida. Ahora que el Brexit era un hecho, como se prometió, su narrativa interminable había sido reemplazada por pronunciamientos lúgubres y cantaletas sobre cómo defenderse del terrible y célebre virus que todo lo abarca, la covid-19. Pero el prolijo negocio de no hablar continuó en Bruselas. Adolfo había asistido a una conferencia de David Frost, el exdiplomático, CEO de la Asociación de Whisky Escocés y consejero de Boris Johnson. El hombre elegido para dirigir las negociaciones del acuerdo post Brexit. El público de Bruselas estaba alarmado por la brutal intransigencia de Frost y su tajante repudio a cualquier compromiso. Para entonces todo en la ciudad estaba desalineado, aceleraba y disminuía su velocidad al mismo tiempo en un efecto que Guy Vaes, como hombre de cine, hubiera reconocido cómo hacer un acercamiento durante un tiro de seguimiento. Adolfo me mandó una fotografía que había encontrado: Vaes, pelón, ojos observadores tras lentes delgados, con pluma en mano, entrevistando al productor/director Sidney Pollack, todo rizos y patillas, en la mesa de una cafetería.

El filtro distanciador de memoria histórica interactuó con los horrores de la Bruselas contemporánea. Mensajeros no dejaban de llegar desde el pasado, forcejeaban para seguir adelante a través de los «sepulcros blanqueados» de Joseph Conrad hacia la casa en la que recibió su comisión del Congo. Todas las líneas de fuerza serpenteaban hacia esa monstruosidad inflada sin razón, el Palacio de Justicia del rey Leopoldo II. Vagué por sus resonantes corredores durante horas, descubrí un oculto puesto de libros del que, en una ocasión afortunada, Adolfo extrajo planos antiguos de su ciudad. Cuesta abajo, esperando fuera de la estación Gare du Midi, donde migrantes económicos que intentan vivir de recolectar sobras y limosnas caen de borrachos en el corredor de recién llegados viajeros de Eurostar, vi una fotografía del Boulevard Du Midi en 1880, cuando Van Gogh se alojó allí. El Palacio de Justicia estaba entonces en construcción, aún no tenía su cúpula embarazada.

Ahora que el Brexit era un hecho, como se \_\_\_\_\_  
prometió, su narrativa interminable había sido \_\_\_\_\_  
reemplazada por pronunciamientos lúgubres y \_\_\_\_\_  
cantaletas sobre cómo defenderse del terrible y \_\_\_\_\_  
célebre virus que todo lo abarca, la covid-19. \_\_\_\_\_

Esperaba que el director Chris Petit llegara de Róterdam. Había ido a una proyección de *Asylum*, una película en la que habíamos colaborado durante el cambio de milenio. Desorientado, emergió el director, con su impecable maleta de piel, como una cita viviente de Auden —y aquellas pocas semanas embrujadas en las que el poeta se quedó aquí durante el invierno de 1938.

**Está nevando. Empuñando una pequeña maleta,  
él camina con paso firme rumbo a infectar una ciudad  
cuyo terrible futuro tal vez ya ha llegado.**

Nuestra proyección tuvo lugar en la bodega de Molenbeek, donde los arquitectos hicieron espacio para *performances* espontáneos, danzas y discusiones. «Lo que intentamos hacer», me dijeron, «es disolver límites». La visión de Vaes viviendo en Amberes e imaginando Londres fue hecha manifiesto en una inspirada proyección de material de archivo mudo de la autopista M25, en un panel ovalado tras una puerta de vidrio. *Asylum*, con su intencionalmente degradada superficie, abrió con una narración en *off* que había olvidado:

**El virus fue terrible. Se creó a sí mismo en un caldo proteínico de mala televisión, con el solo objetivo de destruir su propia memoria, los últimos rasgos culturales...**

Adolfo sugirió una última caminata antes de dirigirnos en auto a Amberes para visitar a Lydie, la viuda de Vaes. La temprana edición de *London: A Pilgrimage*, de Blanchard Jerrold, con grabados del gran Doré, era una posesión apreciada. Fue un regalo de Lydie, elegido de la biblioteca de su esposo. Luego, mientras nuestro guía nos llevaba más allá del viejo matadero de la ciudad y de la calle donde el «Hombre del

sombrero» fuera arrestado tras el bombardeo del aeropuerto en 2016, las llamadas comenzaron a llover. Primero, que el evento en Passa Porta se cancelaba. Tendría lugar a puerta cerrada y sería grabado en video. Después, que Lydie no podría recibir visitantes. Finalmente nos enteraríamos de que David Frost y su contraparte europea, Michel Barnier, tenían ambos los «leves síntomas» de covid-19 que parecían afectar a políticos de edad avanzada.

Sin pasar tiempo en Amberes, no podría acercarme más a los secretos de Vaes y su proyecto londinense. Sabía que él había disfrutado meses veraniegos en la costa de Knokke, a la que yo estaba intentado llegar en tranvía costero desde Ostend. Pero era demasiado tarde y el turismo se sentía póstumo y cuestionable. Me bajé en Blankenberg y forcejeé con viento y lluvia para llegar al final del que parecía ser el último muelle de Europa. Tiempo de ir a casa. Y de regreso a los libros. Las páginas curtidas de mi copia de *Londres ou Le Labyrinthe Brisé* seguían pegadas, reservadas desde el día de su publicación en 1963. Cuando las corté y abrí por fin la *justification du tirage*, encontré una borrosa inscripción a lápiz. Inspeccionada con una lupa, parecía decir: «Lain de passe». Sin haber conocido al poeta muerto, su pasado se había vuelto mi futuro ✦

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE IVÁN SOTO CAMBA.

Mi esposo me entregó el llavero del castillo poco después de casarnos. No era un castillo de verdad, por supuesto, sino una casa construida en los años veinte que parecía uno, incluso con pequeñas torretas por las que nosotros (él) tuvimos que pagar más para que un techador arreglara sus goteras después de la temporada de lluvias. Sin embargo, era arquitectónicamente asombroso, aunque no de la misma forma en que la mayoría de las casas de esta ciudad lo son, con sus modernas y acristaladas salas de estar que parecen peceras enormes, con su iluminación indirecta y refrigeradores plateados de superficies opacas.

# La primera esposa

Aimee Bender

(Estados Unidos, 1969). Su título más reciente es *The Butterfly Lampshade* (Doubleday, 2020).

**Su castillo era antiguo y con detalles artesanales**, cubierto de madera, sombrío, de color verde oscuro, con aroma a cedro y repleto de una cantidad sorprendente de espacios pequeños. Para empezar, los habituales: la sala de estar, el comedor con su candelabro de hierro forjado, el dormitorio principal, en cuyo baño él me había mostrado la tina con sus patas en forma de garras y yo sollocé porque en mi casa incluso la llave del agua caliente estaba rota. De una colección de sales de baño caseras y almacenadas en frascos de vidrio escapaban olores que llenaban el espacio y que él mismo había encargado para recrear los aromas de las flores que me habían gustado el día que recorrimos los jardines botánicos. La habitación de huéspedes, amueblada para visitantes fuereños, aunque nunca alojamos a uno, fue donde coloqué la mayor parte de las pertenencias que traje de mi antiguo departamento, porque en realidad eran pocas y contrastaban con la elegancia y calidad del resto: un librero maltratado color marrón oscuro que desde niña adoré, una lámpara de vidrio curvado y violáceo que titilaba, una reproducción fotográfica de un hombre caminando en un campo lejano de hierba crecida que mi hermano me obsequió un año antes de «renacer» y mudarse a una iglesia gigante ubicada a miles de kilómetros de distancia.

También había otras habitaciones, y esto fue como si desempacara un regalo tras otro: al lado de la cocina —junto a la lavandería y despensa— había una puerta tan estrecha, aproximadamente la mitad de una de tamaño normal, que cuando uno lograba traspasar comunicaba a un pequeño estudio de arte, en el que mi esposo, sabiendo que a los dos nos gustaba pasar el tiempo pintando, había colocado dos caballetes frente a una ventana que daba al jardín, además de una pequeña bocina que podíamos programar con la música que deseáramos. Sobre unos estantes él había apilado tubos de pintura de todos los colores y al ver mis ojos llenos de lágrimas de agradecimiento se acercó a mí para acompañarme, ambos tirados en el suelo, que era de una especie de vinilo muy suave, tan bueno para pintar y para nosotros también. Mi esposo era feo, razón por la que ninguna mujer hasta entonces se había sentido atraída hacia él; era pálido, de manos pequeñas y nariz desagradablemente femenina y un extraño tono índigo caracterizaba su barba de candado, la cual le concedía un aspecto demacrado y sombrío. Me había dado cuenta de lo poco atractivo que era, pero me había parecido amable e infinitamente generoso, además de estar dispuesto

a finiquitar todas mis deudas estudiantiles. Tampoco le importaba que tuviera una familia tan escuálida y desunida y nadie me había tratado como él, como si yo fuera un huevo frágil o un premio para ser atesorado. Había pasado mis veintes rebotando de una persona deprimida a otra, sin salir a cenar y sin tener mucho sexo y tratando de escuchar con suma atención las historias terriblemente tristes que me contaban y alentándolos con discursos optimistas que entonces supuse útiles, sólo para que cada una de esas personas me cambiara por una nueva pareja y luego terminara recibiendo, a lo largo de varios años, una serie de correos electrónicos muy similares entre sí sobre cómo esa nueva persona «los hacía sentir tan vivos» o decían que «nunca hubieran sospechado poder sentirse de esa manera» y hasta «gracias por llevarme a esta nueva etapa de mi vida». Quienes me dijeron no tener interés en procrear ahora tenían varios hijos; otro que se había negado a subirse en un barco, o incluso acercarse a un puerto, terminó enamorándose de un marinero; al que no le gustaba viajar se mudó a Mozambique; así, toda una pléyade circunstancial fue desmoronándose y revelando mis incompatibilidades. Comencé a preguntarme qué clase de veneno corría por mis venas cuando conocí a B. en la biblioteca. Me encontró en la sección de romance, buscando un nuevo libro. No se burló. Me dijo que admiraba mi bufanda porque destacaba el color del mar en mis ojos, algo que nadie me había dicho. «Pero... El mar de noche», precisó. En la recepción, junto a los anuncios, me invitó a salir esa noche y lo primero que hizo fue llevarme a un restaurante de cortes finos. Luego me besó junto a la puerta de mi departamento, con fortaleza y autoridad, y dijo que me deseaba, entera, pero esperó algunas citas hasta que me sentí lista para más. Él era mayor que cualquier persona con la que había salido antes, al menos veinte años mayor que yo, y aun así no tenía fotografías personales en casa, como si no contara con un pasado. También era mucho más activo que cualquier persona con la que me había relacionado románticamente: dirigía su propia empresa de tecnología y sus pasatiempos eran la cocina, el ráquetbol y un creciente interés en pintar retratos. Por mera casualidad, mi contrato de renta terminaría en algunas semanas, así que en nuestra quinta cita me pidió que me mudara con él, que fuera su esposa. Nunca me habían hecho esa pregunta. Él se arrodilló, apenas tres semanas después de conocerlo, y me tomó de la mano para acariciarse con ella la mejilla y decirme que me adoraba. Antes de conocernos solía pedir presta-

dos a una biblioteca audiolibros de autoayuda que hubieran obtenido buenas reseñas, y antes de dirigirme al trabajo pasaba las mañanas caminando por el vecindario con los audífonos puestos, escuchando grabaciones que me aconsejaban que sería mejor hacer algo en lugar de no atreverme a hacerlo nunca y luego arrepentirme, así que lo hice, y sentí tanto alivio cuando dejé caer la llave de mi departamento en la vieja ranura oxidada del buzón y le dije a la casera que podía quedarse con el depósito. Ahora estaba en una casa como nunca había visto, donde los arbotantes —una palabra que no había escuchado— sujetos a los muros contaban con enredaderas entrelazadas cuyo diseño coordinaba con el del edificio original, de donde también se habían conseguido las perillas de las puertas. La manera en que la duela crujió bajo mis pies me hacía sentir como la heroína de una novela muy larga. Ahí, en esa casa, fue donde me tomó la mano con fuerza y dijo que lo único que deseaba era que yo la compartiera con él para siempre. Nos casamos en el Registro Civil, el único testigo fue una florista que estaba allí para renovar su licencia de comerciante. «Bendiciones para los dos», dijo, y metió la mano en su bolso rosado, «tomen esta flor», y él y yo nos besamos con la rosa acurrucada entre nosotros como si se tratara de nuestro primer y hermoso hijo. Mis amigos, a quienes no invitamos, y mi padrastro, que vivía en Texas, se mostraron escépticos ante la velocidad de cómo habían ocurrido las cosas y también ante él: su comportamiento era a veces muy brusco al responder el teléfono, otras veces era muy cordial. Sus modales impredecibles, o a veces demasiado predecibles, y la manera como desaparecía repentinamente también los había sorprendido, pero les dije que lo amaba, y ésa era la verdad.

**Había otras dos puertas ocultas:** una escondida dentro del baño principal, tan baja que, incluso, era necesario gatear para atravesarla y requería de llave. Esta puerta comunicaba a una pequeña habitación donde sólo había un colchón tamaño *king* en el centro del espacio, donde me dijo que, «si quisiéramos», podríamos llevar a cabo nuestras fantasías. «Por supuesto», respondí, y me llevó al colchón y dijo que primero quería hacerlo en el centro de la habitación, como si el colchón fuera una balsa en la que estuviéramos flotando; también programó la duración del tiempo de una luz justo encima de nosotros que comenzó a calentarse mucho, tanto como un sauna, y un conjunto de



bocinas empotradas emitieron los sonidos que hacen las olas al romperse. Nos sentimos a punto de morir debido a la deshidratación, pero nos entregamos el uno al otro. Después, cubierto de sudor, mientras la habitación se enfriaba y mi cabeza daba vueltas, dijo que cuando tuviéramos ganas de tener sexo normal, entonces usaríamos la cama principal, pero si quería ser una princesa o un caballero o un hombre o un soldado herido o un ladrón, o lo que fuera, y si él quería ser lo que se le diera la gana, a veces mesero, otras veces asesino o un topo muy pequeño, entonces tendríamos que ir a ese cuartito para satisfacer tales fantasías. Era nuestra cámara de secretos. Más tarde, cuando tomé un baño en la tina, rodeada de un montón de burbujas que olían a gardenias, miré hacia la puerta y sonreí para mí misma, como si esa sonrisa fuera lo más íntimo que pudiéramos compartir. No era un tema del que hablábamos. Incluso programó las bocinas para que emitieran el sonido de un portazo, después de haberle susurrado, una vez, que eso anhelaba, porque la excitación inicial que sentía al oír un portazo me recordaba a mi infancia y ahora era como una banda sonora que me provocaba placer.

**Había otra puerta dentro de la recámara** de huéspedes que también estaba cerrada. Era de tamaño regular. Al darme las llaves, cuando recién me mudé, el día que nos casamos, me mostró cómo las había ensartado en un llavero de plata genuina y había elegido colores joviales para cada una de ellas. Era una colección que parecía arcoíris: púrpura para la llave principal, verde para la cochera, roja para el cuarto de sexo, rosa para el estudio de arte, etc. La última llave era azul y del mismo tamaño que las demás. Me apretó la mano al entregármelas.

—Por favor, mi amor —dijo—, no abras esta puerta. Te lo ruego.

—¿Qué hay ahí? —Mientras nos sentábamos para compartir nuestra primera comida como pareja casada, dejé que las llaves cayeran sobre mi mano. Los colores brillaban bajo la luz del candelabro de hierro. Él había preparado el platillo durante la primera hora de la mañana, antes de nuestra visita al Registro Civil: un faisán que había cubierto con un domo de vidrio. Utilizó domos reales de vidrio, comprados en línea en una tienda especializada. Me reí, incrédula, cuando me trajo mi plato con el pájaro crujiente y de color café que podía ver bajo esa cúpula. ¿Quién seguía teniendo este tipo de costumbres? Su rostro se iluminó ante mi agradecimiento.

—Es mi espacio privado —dijo en voz baja—. Ahí está el centro de mi ser. No quiero que entres allí.

—Está bien —dije.

Me miró durante un buen rato. Sus ojos húmedos, la mirada indagadora.

—¿No deseas saber más?

—No —dije.

—Sabes una cosa, casi llegué a casarme antes —dijo, levantando su domo de cristal. Volutas de vapor ascendieron hacia el techo.

—No lo sabía.

—Ella me abandonó —dijo.

También levanté y coloqué sobre la mesa mi domo de cristal e hizo un tintineo.

—Nunca me lo habías dicho. ¿La amabas?

—Sabes que sólo nos conocemos desde hace unas semanas —dijo, aunque sin ser grosero. Apoyó una mano sobre la mía—. La amaba, sí. Hay tantas cosas que no sabes sobre mí.

—Me encantará escucharlas —dije, estrechando su mano.

—Es sólo que... No deseo que entres en ese espacio —dijo—. Me refiero al que se puede tener acceso desde la recámara de huéspedes.

—Entiendo —dije.

—Ésta es la llave —indicó, sacudiendo la de color azul.

—No la usaré —respondí.

**Se fue a trabajar la siguiente mañana**, vestido con un traje fino, mancuernillas y zapatos italianos que se puso con un calzador de oro martillado. Era el primer día oficial en mi nueva ocupación: ama de casa. «Disfruta el castillo, doncella», dijo, besándome con intensidad. «Regresaré tarde hoy. Tengo muchas juntas». Se fue, y como yo había renunciado al empleo que tanto detesté, respondiendo los teléfonos de una línea de atención al cliente para una empresa de seguros médicos, pasé el día reorganizando la recámara principal como él me había sugerido: «Ponle tu toque», dijo, y la reacomodé de cuatro maneras distintas hasta que terminé volviendo a poner todo como había estado desde el principio. Él tenía buen ojo para acomodar las cosas. Pinté con acuarela un lirio en el estudio de arte y me bañé. Dormí, luego leí y después volví a dormir. Más tarde encontré un almuerzo delicioso en el refrigerador con mi nombre escrito en él y primero lo comí en la mesa. Des-

pués, de pie frente al fregadero de la cocina, me terminé las sobras del faisán, mordisqueando los diminutos y delicados huesos de las patas.

Su rostro lucía cansado cuando regresó. Le serví una sopa invernal de raíces que él había preparado en algún momento, aunque desconocía cuándo. Me había solicitado por mensaje de texto que la calentara y elogió mi técnica para hacerlo, lo cual me hizo reír. ¿Tan bajas eran sus expectativas, tanto como lo habían sido las mías? Mientras estábamos sentados uno frente al otro, sorbiendo, su gesto cambió y me miró con gran intensidad. Balbució cuando me pidió ver el llavero.

—¿Mi llavero?

—Por favor —dijo.

—¿Lo quieres ver ahora mismo?

—Por favor —contestó, con brusquedad—. Ahora mismo.

Fui por mi bolso y lo encontré. Casi no había usado ninguna de las llaves, pues había permanecido en casa todo el día.

Cuando le traje el llavero, se tomó su tiempo revisando todos los colores, tocando cada llave con gran atención y cuidado, hasta que sus dedos se posaron en la de color azul. La sostuvo durante un largo momento, mirando su brillante capa metálica, dándole vueltas y vueltas sobre la palma de su mano, y no me atreveré a describir la expresión de su rostro porque no podría hacerlo de manera adecuada. Apretó los labios y entrecerró los ojos, perforando la llave con la mirada, como si fuera un taladro. ¿Qué cosa tan preciada había en esa habitación? Me permití un instante para preguntármelo —¿equipo tecnológico ilegal? ¿pornografía?—, pero, en realidad, no me incumbía. Una persona tiene derecho a su privacidad.

—Este almuerzo estuvo delicioso —dije, para suavizar la atmósfera—. ¿Cuándo tuviste tiempo para prepararlo?

—Casi no duermo.— Alzó la mirada, tenía los ojos muy abiertos.

—Muy bien —dije—. ¡Pero, Dios mío! ¿Brochetas de cordero? Muchas gracias. ¿Y esta sopa?

—Me gusta cocinar. Me tranquiliza. —Dejó el llavero. Su gesto se relajó—. Cuéntame acerca de tu día. ¿Exploraste la casa?

—Pinté un poco —contesté—. Tomé una siesta en la habitación donde está el colchón, mientras pensaba en ti.

Se limpió la boca con una servilleta.

—Ah, ¿de verdad? —Se puso de pie, me tomó de la mano y me llevó nuevamente a la habitación.

**A veces, él acostumbraba a fingir** que era un asesino cuando estábamos allí. Era un espacio tan sagrado, nuestra habitación secreta, así que yo no sentía temor, pero tampoco era mi juego favorito. Aun así, quería que se sintiera con la libertad de ser él mismo. Pretendía matarme y yo me quedaba ahí, mientras me cercenaba las manos y los pies. Parecía excitarlo y también se daba tiempo para complacerme; más que nada, me sentía en una caricatura debido a la ridiculez, pero nunca me hubiera atrevido a reír. Después, cuando terminábamos y él casi se caía de sueño y yo estaba segura de que había logrado expulsar lo que necesitaba, yo lo sorprendía y le decía «¡Estoy viva!». Él reía, con los ojos cerrados, y me abrazaba. Durante el día comenzó a enviarme mensajes de texto desde el trabajo para avisarme sobre la entrega de paquetes, pidiéndome que me disfrazara con sus contenidos, así que a veces, al regresar a casa, le abría la puerta en pijamas de seda plateada, y otras veces vestida de enfermera, o como su regordeta chofer de autobús, o usando exactamente el atuendo de minifalda que usó la víctima en un episodio de *Ley & Orden (Unidad de Víctimas Especiales)* que habíamos visto la noche anterior. Luego me indicó que también le pidiera disfrazarse, y fue así cuando regresó una vez a casa vestido como un pirata, lo cual me pareció de ensueño. También le pedí que se pusiera su traje de negocios al entrar en la habitación porque me gustaba mucho, sobre todo los zapatos. «¿Quién más quieres que sea?», me preguntó en un mensaje de texto, pero me resultó difícil responderle. «Sólo tú», le dije. «O tú decide». La anticipación fue tremenda. Por lo general, alrededor de las tres de la tarde, el empleado de UPS caminaba por la vereda de ladrillos con un nuevo paquete y yo firmaba mientras mi ritmo cardíaco se aceleraba, y lo abría en el cuarto de sexo como si se tratara de un ritual y luego pasaba las horas siguientes preparándome antes de que él llegara. Había estudiado teatro en la universidad y esto era muy divertido para mí. ¡Las pelucas! Con sus largos rizos rosados, rojos y negros, o incluso calvas. Me solicitaba cambiar de acento y elucubrar historias personales sobre mujeres enojadas, mujeres llorando, mujeres aturdidas, mujeres fuertes. Incluso la historia personal que correspondía a la de un hombre sereno. Los caractericé a todos.

Aun así, a pesar de nuestra creciente cercanía, todas las noches, al llegar a casa, sentado frente a una sopa que había calentado y que él había preparado en algún momento de la noche anterior, me pedía que le trajera el llavero.

Me acostumbré tanto a esa petición que una noche lo mantuve encima de la mesa del comedor, a manera de broma, usando el llavero en lugar del habitual anillo que sujetaba su servilleta.

—¡No! —dijo en el momento en que extendió la servilleta sobre su regazo. Estaba pálido. Nunca lo había visto tan molesto—. Debes traérmelo cuando te lo pida... ¡no! ¡Mejor escóndelo!

Así que lo escondí. Me disculpé varias veces y él comió la sopa en silencio y bebió su vino y, cuando estuvo más tranquilo, me lo pidió, se lo llevé y lo coloqué a su lado. Lo miró detenidamente, como cada día, llave tras llave, como si ese llavero fuera un libro, hasta que se detenía en la de color azul. Le dio vuelta entre los dedos, dándole golpecitos en las crestas del cifrado.

—Dime una cosa —dijo un sábado después del almuerzo y durante un rato de ocio, aquella tarde cuando no tuvo que trabajar—: ¿por qué no sientes curiosidad?

—¿Acerca de qué? —Estábamos en el cuarto de sexo, abrazados. En la lejanía se oían portazos. Él había bajado el volumen, pero no por completo: *slam, slam, slam*. Hay demasiada gente enojada en el mundo.

—Acerca de la habitación a la que se puede entrar desde la recámara de huéspedes —dijo.

Encogí los hombros.

—Me has dado tanto —respondí—. No necesito entrar ahí.

—Pero todavía no terminas de conocerme —dijo—. ¡Podría haber cadáveres allí!

Volteé para mirarlo: tenía los ojos hundidos, la piel cenicienta. Esa barba. La nariz tan suave. La manera como oprimía su cuerpo contra el mío, diciéndome que ahora estaba muerta, o que estaba muriendo, y que por favor cerrara los ojos y me quedara quieta mientras él eyaculaba.

—Maté a todos mis ex —dije.

Se levantó, apoyándose en un codo.

—Fueron muertes lentas —continué—. Como si los hubiera estado matando mientras escuchaba sus historias, o algo así. No lo sé. Yo fortalecí las partes más débiles de cada uno. Todos florecieron sin mí.

—¿A qué te refieres?

Me cubrí los ojos con la máscara de cerdo de satén rosa.

—No me hagas caso —dije.

—¿Están vivos?

—Están vivos —suspiré—. No te preocupes. Estoy hablando en sentido figurado, ¿de acuerdo? Eran las parejas equivocadas, ¿me entiendes? No eran como tú. Ninguno era como tú. Todos parecían medio muertos cerca de mí.

Hizo una especie de gruñido y se entretuvo halando un hilo que colgaba del colchón. Después de irse, una especie de nerviosismo se apoderó de mí, me preocupaba haber dicho demasiado, así que me quedé un rato en la habitación, oyendo los portazos. Mi padre fue el primero en dar un portazo, luego mi madre y después mi hermano. Nadie era capaz de sostener una conversación en mi familia. Mucho tiempo antes le dije a mi primer amor que ahora asimilaba los portazos como música: voces habituales, voces elevadas, ascendentes, que terminaban en: ¡portazo! Reí. Me miró con firmeza. «Es una manera extraña de hablar sobre algo que parece ser muy doloroso para ti», dijo. Eventualmente también dejamos de hablarnos, aunque entre nosotros las voces fueron atenuándose lentamente, las frases se desvanecieron en la nada, las puertas quedaron entreabiertas, lo que posiblemente fue peor.

**Esa noche sentí a B. distante** y no quiso regresar al cuarto del sexo el día siguiente, incluso después de decirle que usaría la peluca roja y el uniforme de enfermera y que le aplicaría inyecciones de verdad, con agujas, lo cual él solía disfrutar.

—Estoy cansado —respondió, y se trataba de algo que nunca había dicho.

Le pregunté si lo que había comentado sobre mis exparejas lo había espantado.

—No —dijo. Apretó la correa de su reloj y miró por la ventana.

          Mi padre fue el primero en dar un portazo,  
          luego mi madre y después mi hermano. Nadie era  
          capaz de sostener una conversación en mi familia.  
          Mucho tiempo antes le dije a mi primer amor que  
          ahora asimilaba los portazos como música...

—¿Quieres que vaya a la habitación de la llave azul?

—No —respondió, volviéndose hacia mí—. Por favor, nunca entres en la habitación de la llave azul. ¿Has entrado? —Entonces me miró fijamente, su cara tembló un poco, con cierta emoción, cuando me pidió que le trajera el llavero, que lo trajera enseguida, en ese mismo instante. ¡Por favor! Lo obedecí. Me sentí tan aliviada al verlo lleno de energía. Esta vez lo rompí, sin favorecer ese falso juego que consistía en mirar todas las otras llaves como si nunca hubiera visto una. Sus ojos se humedecieron al ver la de color azul. Me tomó de la mano, me entregó el llavero y me llevó directamente a la puerta dentro de la recámara de huéspedes. Eligió la llave de color azul y la metió en la cerradura. Soltó mi mano y la dejó allí, sujetando la llave. Bastaba con un empujón y estaría dentro.

—No entres —dijo, pero en su rostro se adivinaba la súplica—. Quien está ahí soy yo —dijo—. Ahí está la esencia de mi ser. No entres.

Permanecemos ahí, un rato. ¿Qué se suponía que debía hacer? Me educaron para que respete los deseos de las personas.

—¿Por qué no debería entrar —pregunté—, si ahí está la esencia de tu ser?

—Simplemente no lo hagas —dijo, comenzando a llorar.

Nunca lo había visto llorar o algo remotamente parecido a eso.

—No lo haré —dije, alarmada—, no lo haré, mi amor. —Dejé el llavero y lo abracé. Él tembló y lloró en mis brazos.

---

**Los paquetes dejaron de llegar la siguiente semana.** Cuando le pedí que me acompañara al pequeño estudio de arte para que pintara conmigo y así reavivar nuestra relación, me dijo que no. Que ya no se sentía atraído hacia mí.

—Lo siento —dijo—. El deseo es curioso y parece que lo he perdido.

Pinté sola en el estudio de arte. Empecé a pintar los contornos de los cuerpos de varias mujeres sin cabezas. Colgué los cuadros en el cuarto del sexo para que los viera, decorando las paredes, pero él nunca hizo un comentario al respecto. Quizá ya no entraba ahí. Ahora se quedaba más horas en el trabajo.

Después de unas semanas me dijo que había conocido a alguien más, a una periodista del departamento de publicidad. Que lo sentía mucho, dijo, pero que tenía que mudarme. Que me ayudaría

a encontrar un nuevo departamento, que me compensaría muy bien durante el divorcio y que había apreciado nuestro tiempo juntos.

—¿Por qué? —pregunté, llorando—. ¿Por qué? ¡Éramos tan felices!

Dijo que lo que le sucedía a su corazón no era fácil de explicar, pero que ella lo hacía sentir...

Desvió la mirada, pero distinguí gratitud en su rostro, y ambos conocíamos la palabra que no había pronunciado.

El día que supuestamente debía empacar mis pertenencias —lo cual me tomó alrededor de cinco minutos, pues no me llevaría ninguno de sus regalos, ahora manchados de desamor—, tomé la llave azul y me dirigí a la puerta dentro de la recámara de huéspedes. ¿Qué más podía hacer? Necesitaba dar el asunto por terminado. Cuando la giré dentro de la cerradura, el metal debió haber provocado una reacción química, porque la capa de color azul se encendió como si estuviera en llamas y la llave adquirió un color negro carbonizado. Sin embargo, no se calentó bajo mis dedos, tampoco vi cenizas o residuos. Sólo una llave negra que alguna vez había sido azul. De algún modo, supe en ese momento que la habitación estaría vacía, y cuando abrí la puerta, con la mano temblorosa, allí estaba: una alfombra beige, las paredes blancas, una lámpara sencilla, dos enchufes, como si se tratara de una estación de paso gobernada por la soledad. La llave negra en mi mano era la única prueba de una desobediencia que no había podido ni había querido cometer ✱

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE LUIS PANINI.



# La despedida del viejo

Noga Albalach

## 1. Cuando se le preguntó dónde vivía,

como parte del examen de memoria, el viejo no pudo responder. Cuando se le preguntó qué día era, no supo qué decir. Tampoco recordó el año, y cuando se le pidió que confirmara su edad dio un número inexacto. Una imprecisión de treinta años. La hija del viejo estaba sentada a su lado, y sólo entonces comprendió la realidad de la situación. Sólo entonces, por decirlo de alguna manera, le cayó el veinte. ¿Qué es eso que cuelga de aquella pared?, señaló con el índice la joven examinadora. El viejo miró el reloj sin poder recordar la palabra para referirse a él. Por favor dígame cuatro palabras que comiencen con la letra G, leyó la examinadora de un papel. ¿La letra G?, preguntó en voz muy baja el viejo. Sí, dijo la joven examinadora, y dio la palabra *globo* como ejemplo. Ella no tenía forma de saber que el viejo había compuesto alguna vez un diccionario y que hasta hacía poco aún coleccionaba palabras, que garabateaba en páginas blancas que luego apilaba en altos montones. El viejo se esforzó durante un largo tiempo para intentar encontrar una palabra que comenzara con la letra G. Su hija, aún sentada a su lado, pensó: *gato, goma, gorro, gota*. Pero el viejo se quedó callado. Mientras más duraba su silencio, más se encogía dentro de sí mismo. No podía recordar hechos. Había perdido la comprensión de las palabras. Pero las situaciones seguían teniendo el mismo sentido, los sentimientos seguían brotando de la misma manera y su dignidad seguía siendo tan importante para él como siempre, tal vez incluso más. Así que enderezó su espalda y alzó su mano. Tú, dijo a la joven

(Petaj Tikva, Israel, 1971). Su novela *The Old Man Farewell* (Hakibbutz Hameuchad Publishing House, 2018) fue ganadora del Premio Brenner 2018.

examinadora que estaba sentada frente a él, y apuntó a la carpeta que descansaba en su regazo, ¡por favor escribe en tu formulario que en la Guerra de Independencia yo peleé con Rabin!

**2. El viejo había ido con su esposa** e hija a visitar a su hermano, que era incluso más viejo que él. Cuando llegaron lo encontraron viendo un concurso de talentos en la tele. El hermano miró al viejo, apuntó a la pantalla y preguntó: ¿Tú los conoces a todos ellos?, como si intentara discernir quién tenía la culpa, él o la realidad. El viejo examinó las figuras que se movían en la pantalla y dijo: No, no los conozco. Después se acomodó a un lado de su hermano. Ninguno de los dos los conocía a todos, pero a pesar de eso se sentaron y vieron el concurso.

Dos meses después fueron a visitar nuevamente al hermano del viejo. Esta vez lo encontraron acostado en la cama, muy débil. Un bocado de avena se había atascado en su garganta. Parecía que ya no recordaba cómo tragar, o tal vez simplemente no quería.

**3. El viejo se acomodó en el sillón** de su casa. Frente a él se sentó una trabajadora social.

Dime, habló ella con voz empática, ¿qué haces para vivir?, ¿cuál es tu profesión?

El viejo la miró de reojo y tras un momento respondió con una perfecta naturalidad que aún contenía una porción de orgullo: Soy un trabajador de la construcción.

Él ya no recordaba quién era la mujer que estaba sentada frente a él, tal como no recordaba que durante cincuenta años había sido abogado. Uno dedicado y recto, un incansable buscador de justicia que a menudo renunciaba a su sueldo cuando sus clientes no podían permitirse sus servicios. Había olvidado todas esas cosas, pero aún recordaba que en su juventud había sido trabajador de la construcción. Más específicamente, uno que se especializaba en trepar estructuras elevadas para reparar chimeneas, torres y campanarios. Por las tardes, tras dejar el sitio de la construcción, asistía a una escuela nocturna en Tel Aviv que era una extensión de la Universidad Hebrea, para estudiar Leyes. En ese entonces forcejeaba mucho con el lenguaje.

Unos años atrás, mientras caminaba con su hija, al pasar bajo el imponente edificio de la Organización General de Obreros en la calle Arlozorov, dijo: ¿Ves eso? Yo construí ese edificio. En la página de Wikipedia del edificio están enlistados los nombres de los arquitectos, nueve en total. El nombre del viejo no está entre ellos. Sin embargo, cada que ella pasa por el edificio de la Organización General de Obreros, imagina a su padre erigiéndolo.

---

**4.** Como fue convocada, la hija del viejo llegó a casa de sus padres. Lo encontró parado en la puerta, muy enojado. Llevaba un saco negro y una gorra de beisbol negra, empuñaba un portafolio negro de plástico.

Dice que tiene que ir a ver a su esposa, explicó la esposa del viejo a la hija.

---

**5.** En la gran crisis de su vida, el viejo fue el apoyo más robusto de su hija. Pero no le ofreció consejo ni le dio órdenes, sino que meramente la acompañó en búsqueda de lo que fuera correcto hacer. En esa época él incluso la llamaba a ella, cosa que nunca hubiera hecho en tiempos normales. En tiempos normales su esposa presidía el canal de comunicación con su hija. Pero durante la gran crisis él no esperaba aprobación de nadie, sino que cada que era necesario daba un paso decidido al frente, al centro del escenario. Una vez que la crisis hubo pasado y los tiempos normales prevalecieron una vez más, él se retiró a su lugar natural en la popa. Después, cuando las cosas se calmaron, en el pecho del viejo crecieron unas ronchas que lo picarían e irritarían durante diez años enteros.

---

**6.** Cuando la joven cuidadora filipina llegó por primera vez al departamento del viejo, él se le acercó y le extendió la mano. La saludó cordialmente diciendo:

*Ich möchte Sie herzlich willkommen.*

Que significa «Quiero darte una cálida bienvenida».

La hija del viejo ni siquiera sabía que su padre hablaba alemán. Con ése, el número de idiomas que él dominaba aumentaba a siete.

**7.** Si el viejo aún estuviera en completa posesión de sus facultades, probablemente hubiera dicho: ¡Absolutamente no! ¿Dejar a la niña allá y cruzar la mitad del globo por mí? ¡Bajo ninguna circunstancia! Esta jovencita debe regresar a su casa en las Filipinas ahora mismo.

Pero como el viejo ya no estaba en completa posesión de sus facultades, los miembros de su familia eran moralmente libres de hacer lo que se les antojara.

**8.** La hija del viejo recuerda cómo su padre una vez se obsesionó con encontrar unos tenis Adidas nuevos. Esto ocurrió en la década de los ochenta, poco antes de su viaje a Bulgaria, el país donde nació. Él tenía un amigo en Bulgaria y este amigo tenía dos hijos adolescentes. Los niños se sentían atrapados en su país comunista y anhelaban cualquier símbolo occidental. Un par de Adidas era su mayor deseo y el viejo no quería nada más que cumplírselo. Él amaba a su amigo, a quien conocía desde la infancia. Su amigo se llamaba Vasco y era doctor. Cada que el viejo visitaba su país natal se quedaba en casa de Vasco y emprendía viajes por carretera con él y su esposa. La mujer de Vasco también era doctora, al igual que la esposa del viejo. Era extraño cómo el viejo había estado rodeado por doctores durante toda su vida.

A una distancia de treinta años, la hija del viejo podría añadir a esta historia los dos hechos siguientes:

1. Por razones que nunca estuvieron claras para ella, al final de los ochenta, Vasco y el viejo tuvieron una gran discusión. Nunca volvieron a verse. Antes de iniciar con el brutal distanciamiento, el viejo se sentó y escribió a Vasco una carta de veinte páginas. La hija del viejo no sabe si Vasco alguna vez la respondió.

2. Ella, es decir, la hija del viejo, nunca tuvo un par de Adidas, ni lo pidió.

**9.** Después de una cena, la hija del viejo llevó en auto a sus padres de vuelta a su casa.

Ésta no es mi casa, dijo el viejo, parado en la banqueta frente a su casa.

Ven, te probaré que sí es, replicó su hija, y el viejo obedeció y la siguió.

¿Reconoces esta bata?, preguntó ella.

Sí, es mi bata, respondió él.

Eso significa que ésta es tu recámara, dijo ella. Y ésta tu cama, señaló la cama matrimonial. Entonces ésta es tu almohada y ésta es tu sábana, añadió.

El viejo examinó la cama.

¿Y quién duerme aquí?, apuntó con un dedo.

Mamá duerme aquí, aseguró la hija del viejo.

No, dijo el viejo y marchó con resolución hasta la puerta de entrada, quiero irme.

Lo dejaron ir. Al final del caminito que llevaba a la calle él hizo una pausa, sin saber hacia dónde caminar. Su hija se le acercó y se paró a su lado.

No dormiré en la misma cama que una mujer extraña. ¿Qué diría la gente de mí? ¿Qué diría la gente de la mujer?

Se quedaron de pie en la banqueta hasta medianoche. El viejo era tan terco en su mente confusa como en su lucidez. Eventualmente cedió, quizá por puro cansancio, y aceptó volver a esa casa.

El viejo durmió en el sillón de la sala para permanecer fiel a su esposa, que dormía en la habitación de al lado.

---

## 10. En la recámara:

La esposa del viejo lo ayuda a meter las piernas en sus pantalones.

¿Estarás trabajando aquí mañana también?, le pregunta el viejo.

---

## 11. A lo largo de los años, el viejo gra-

bó en casete muchos programas de radio que le interesaban: dos horas de canciones francesas con Emmanuel Halperin; una cápsula sobre los acuerdos de Camp David; un segmento sobre la invasión de Normandía; una entrevista con Desmond Tutu, Premio Nobel de la Paz; canciones populares búlgaras. También el concierto de una banda llamada Benzin que había grabado para su hija.

No hace mucho tiempo, la hija del viejo tiró en secreto docenas de esas cintas.

## 12. Cuando la hija del viejo ve el conjunto de rascacielos que se alzan frente a ella, no muy lejos de su casa,

piensa: Estos edificios son los responsables de que tengamos a la amable cuidadora filipina. Más grande, más fuerte, más rápido. En esta vida acelerada no hay tiempo para cuidar de nuestros padres. El edificio crecerá, el mercado crecerá, la hija del viejo crecerá en toda clase de sentidos. La hija de la cuidadora filipina crecerá sin su madre a su lado.

## 13. Mientras tanto, la cuidadora de las Filipinas come un plátano con cada comida: un plátano con arroz, un plátano con una empanada *boreka*, un plátano con un plátano.

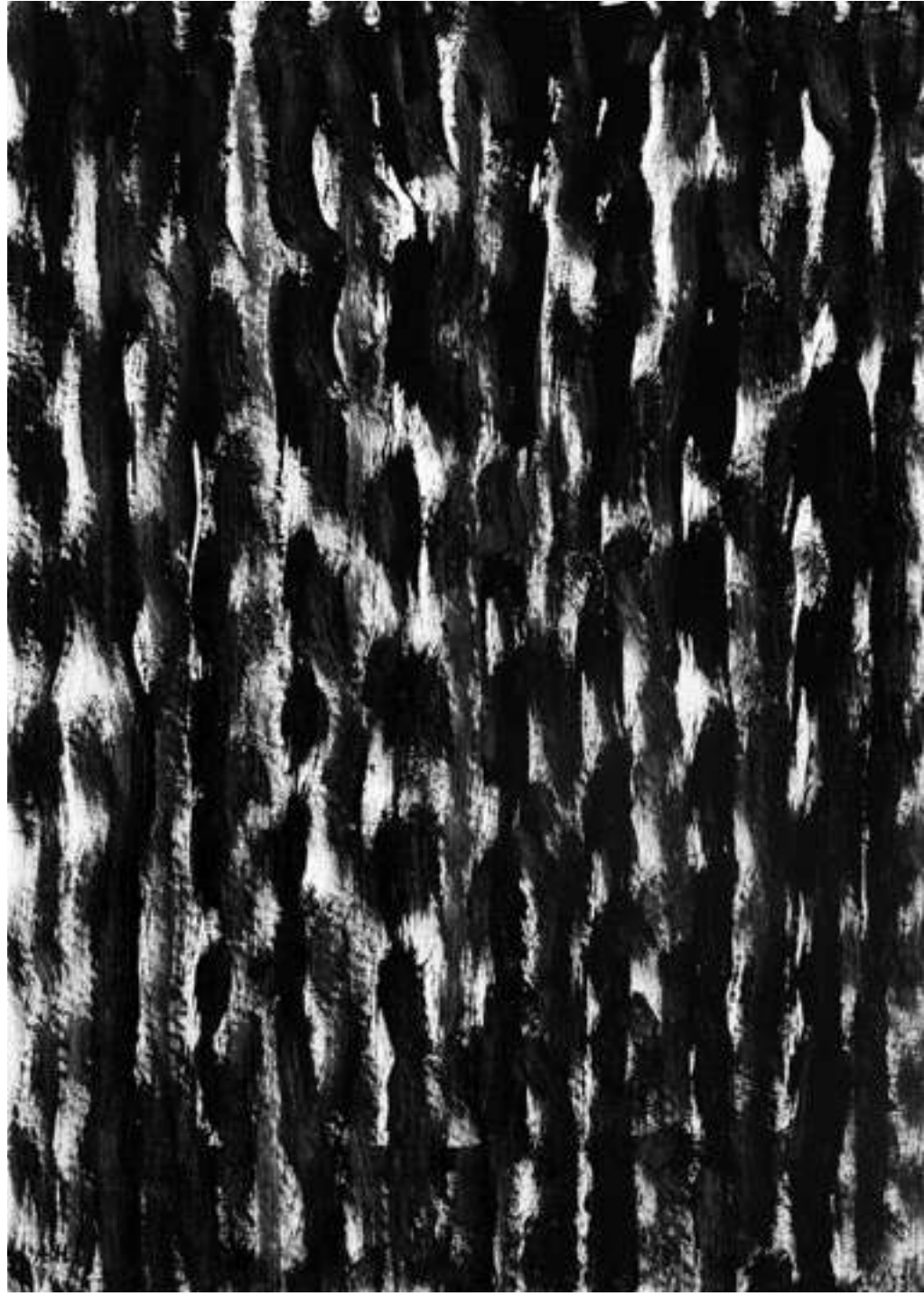
## 14. En una cena familiar, el viejo preguntó repentinamente a su yerno: ¿Y cómo está tu hermano que vive en el extranjero?

Todos se dieron cuenta al instante de que el viejo estaba teniendo un momento de claridad. De hecho, sabía quiénes eran todos en la mesa y hasta preguntaba por tal o cual persona, que estaba ausente esa tarde. La mesa se llenó de alegría. Respondieron todas sus preguntas y cada respuesta dio pie a otra pregunta igualmente lógica. Después su esposa se giró hacia él.

Shlomo, dijo ella, ¿te molesta que hable en inglés con la cuidadora y tú no entiendas? Y luego añadió sin dejarlo responder, ¿y cómo estás tú, Shlomo? ¿Cómo estás?

Se sintió como si ella se apresurara a reunir preciosa información, antes de que el viejo girara sobre sus talones y desapareciera de vuelta en aquella tierra distante de la que le habían concedido una licencia temporal ✱

TRADUCCIÓN DE IVÁN SOTO CAMBA, A PARTIR  
DE LA TRADUCCIÓN DEL HEBREO AL INGLÉS DE DANIELLA ZAMIR.



# *This is not a poem*

Carla Badillo Coronado

Me gusta hacer listas inútiles  
sobre olores exactamente iguales  
entre cosas tan disímiles.

Hoy sólo conseguí anotar uno  
mientras limpiaba el refrigerador:

1. culantros pasados que huelen a mierda  
o a muerto  
etc. etc.

Mis listas son cada vez más cortas  
e inútiles  
pero siempre revelan tanto:

1. el olor a muerto es difícil quitarse de las manos
2. entre escribir y tachar se nos va la vida



# Paula y los gatos

Cecilia Magaña

**1. Miro la casa por última vez.** El contrato ya ha sido firmado y la colección de medias y tejidos de la tía Renée arde en el patio, junto con otros tantos trapos que encontramos apretados al fondo del ropero.

—*Dah* —dice Paula, señalando la columna de humo que se eleva por encima de los edificios vecinos. Cada día está más pesada. La cambio de lado y sus piernas gordas no tardan en abrazarse a mi cintura.

—Esperaste demasiado, hermanita —Angélica tira del pasador que chirría mientras lo muevo arriba y abajo para cerrar la reja.

—Tú también —le digo cuando se para a mi lado para ver el humo subir, más alto que la torre que construirán en el terreno.

—No, tonta: lo digo por Paula —le tiende los brazos y empieza a hacer esos ruidos tontos. —Ya no la puedes, ¿verdad? ¿Verdad, cosita, que ya no te puede tu mamá? Está viejita...

Se le paso y la niña ríe. Angélica se da vuelo:

—Viejita-viejita-viejita.

—¿Crees que es buena idea irnos así? ¿Qué tal que se vuelva una brasa o algo y se incendia todo?

Se encoge de hombros y sigue jugando a tocar su nariz con la de mi hija.

—Ya no es de la familia.

La hiedra que se aferra al cancel no piensa lo mismo. Doy unos pasos para ver la vieja fuente de azulejo donde se tomaron tantos retratos. La fuente que, según la tía Renée, visitaban los fantasmas. El patio está lleno de hojas secas.

(Ciudad de México, 1978). Una de sus publicaciones más recientes es la novela *Old West Kafka* (Paraíso Perdido, 2018).

—Debimos tomarnos una foto.

Angélica no responde. Seguro no me ha escuchado por encima de los chillidos de placer que lanza Paula. Un último retrato de familia: Angélica, la niña y yo. Ella sentada con Pau sobre las piernas, y yo de pie, como si la nena fuera de ella y no mía. Las tres Arroyo en la fuente de talavera azul, con el fuego de fondo. Las hojas secas encendiéndose una a una, retorciéndose desde las orillas, como se queman las fotos.

—Se te olvidó un gato —me toca el hombro y señala el techo de la casa, donde uno de esos bichos nos mira. —Dijiste que los habías envenenado a todos.

—Ha de ser un fantasma —tomo a Paula y ella abre y cierra las manos con el ceño fruncido y su cuerpo tirando hacia Angélica en una especie de reclamo.

## 2. Ella fue la de la idea, pero dijo que

no era capaz de hacerlo: «Tú no amas nada que no sea Fausto, así que puedes matar a cualquier ser vivo». Cualquiera: como Paula y los gatos.

—¿Cuántos tenía Meche cuando se murió? —preguntó Angélica mientras escogíamos las fotos.

—Treinta y seis —le pasé una en donde estaban las dos: Meche y Renée. Menor y mayor, sentadas en la fuente, fumando un cigarro.

—Tú eres más vieja de lo que ella jamás...

—Tú también —se la quité y la puse en la bolsa para el anticuario.

—¿Quién compra fotos viejas?

—Los morbosos. ¿No las has visto en los tianguis?

—No.

—Pues hay quien las compra, a lo mejor para inventarse historias.

—O familias.

Me dio otra foto donde estaban los tres: papá con el par de brujas, porque así las llamó siempre, hasta que le dio la embolia. Entonces ya sólo quedaba Renée. Cuánto trabajo le costó decirlo: «No olviden hacerse cargo de la bruja».

—¿Qué historia inventarías con ésta? —tocó el rostro con el dedo, aunque las dos bien sabemos que si una de las dos fuera la tía Meche, hubiera sido yo y no ella.

—Una de un trío: la hermana mayor y su marido, que también es amante de la menor.

—Qué poco creativa eres, hermana, de veras —me la arrebató y la puso en su montón.

—¿Y qué historia contarías tú?

Se puso a revolver las fotos, separando las de gatos.

—¿Qué hacemos con las de los antepasados de los fieles difuntos?

—Ésos eran de Meche —no dudé en ponerlos con la basura.

—Por eso, ¿a poco crees que los que envenenaste eran ajenos?

Con gusto le hubiera aventado todas a la cara. Pero Paula empezó a llorar en el cuarto de al lado. Me puse de pie y me sacudí la falda.

—Mataste a los tátara-tataranietos de estos que ves aquí.

—La tía Renée los adoptó para acordarse de ella. Era una lesbiana nostálgica, la vieja —fue peor que lanzarle las fotos. Lo supe por el silencio que acompañó el sonido disparejo de mis tacones y el llanto de Pau, que no reconocía el cuarto. Era su primera y última noche en la casa.

Metí la mano en el corral para tocarla y dije: *Shh, shhh*. No había que hacerla dependiente.

—Deberías darla en adopción si tanto trabajo te cuesta —Angélica la levantó y le dio palmadas en la espalda, moviendo a mi hija de un lado a otro, acunándola.

—No es eso.

Paula dejó de llorar envuelta en los brazos de mi hermana. Lo de la autonomía y el autoconsuelo se fue a la chingada. Ni para qué explicárselo. Ya lo retomaría cuando todo el asunto de la tía Renée se acabara y el consorcio pagara lo del terreno, demolieran la casa y toda la historia de las Arroyo tuviera un nuevo comienzo: el nuestro.

—Fausto es un pendejo —Angélica seguía balanceándose y la niña hacía ruidos de contento.

—Seguro se va a dar cuenta de su error cuando se entere de la herencia.

—Ay, hermana...

—¿Qué?

—Que tú también estás pendeja.

### 3. La tía Renée había echado la cabeza

hacia atrás. El tinte ya no le duraba como antes, pero, ¿qué más daba que a las dos semanas anduviera con el cabello en ese tono de hoja seca?

«Su tía está mal, ¿ya vio cómo usa las medias?», me había dicho la señora de la tienda. «Es que quiere tener las manos cubiertas para recoger basura». Montones de basura, telas y esas alimañas. Todo revuelto en el segundo piso, en las habitaciones donde años atrás se aparecían los fantasmas.

—A tu papá le jalaron las patas —se había reído Renée, tapándose la boca. Tal vez por el aliento. Angélica insistía que era por los dientes: «Hay que mandarle hacer unos»—. Ayer en la tarde vino Meche.

Me tocó las manos llenas de tinte.

—Hay que esperar media hora, tía, si te enjuago ahorita...

—Caminaba como tú, de un lado para otro, cruzando todo el patio —movió su dedo, ahora también manchado de Miss Clairol, haciendo un recorrido de ida y vuelta—. ¡Cht!, le dije, ¿qué haces? Ya métete a la casa.

—¿Y qué te dijo?

—Nada, nomás se me quedó mirando. Estaba como siempre, esperando a Manolo.

En mi bolsa traía toallitas húmedas, las de Pau. Le limpié las manos y quité las manchas de su frente, la mezcla atrapada en los pliegues de las orejas. En el vano del ventanal dos gatos nos espiaban. Les acerqué el bote con lo que restaba de tinte y se fueron dando saltos.

—Todas las noches lo espera. Todas.

¿Seguiría vivo Manolo? ¿Se habría arrepentido alguna vez?

La tía Renée había tratado de levantarse.

—Vamos a ver esas manos —le dije, aunque el *manicure* no era cosa mía, sino de Angélica, que tenía paciencia para arrancarle los padrastrós.

Obedeció, abriendo los dedos gordos, que parecían las ramas pelonas de una flor de mayo.

—¿Por qué no lo dejas y ya? Tanto hombre bueno y tú perdiendo el tiempo con un casado.

—Me estás confundiendo, tía. Meche ya murió hace muchos años.

La bruja ladeó la cabeza oscura y húmeda. Tronó la boca.  
—No, Gildita, si es a ti a la que te estoy hablando.

#### 4. Salí a caminar con Paula: le gusta-

ba más el patio. Los escalones de azulejos floreados y frescos que no dejaba de tocar, ensuciándose una y otra vez las manos que luego se llevaba a la boca. Lloró estirando las manos hacia allá. No estaba de humor para llevarle la contraria, así que la dejé en las escaleras, ante la puerta principal.

Las tías habían jugado ahí de niñas. Pasaban horas abriendo los jabones Palmolive con mucho cuidado, para luego envolver una caca de perro o de gato y volverlas a cerrar. Solían dejarlas en los portales de las casas, llamaban a la puerta y se echaban a correr. No muy lejos, para ver qué cara ponían cuando levantaban el regalo y lo olían.

Pau babeó las losetas y golpeó el piso. Ya no importaba. Los gatos se habían ido. Sólo quedaba la basura pendiente por quemar.

«El fantasma de tu papá también entra por ese pasillo», me había dicho la tía Renée. «Trae un sombrero y camina en silencio, por ahí». Yo nunca vi a papá con sombrero. ¿Y si fuera Manolo?

Me senté en la fuente. Después de Pau se me hinchaban las piernas por estar sentada o parada mucho rato. Ella había encontrado una grieta y logró quitar un pedacito de azulejo. Hubiera tenido que levantarme a quitárselo antes de que se lo metiera a la boca, pero estaba cansada.

—¡No, Paula! Eso no.

Se soltó a llorar.

—¿Qué pasa?

—Nada.

La cargué antes de que mi hermana llegara. Traía una foto en la mano y los ojos hinchados por el polvo.

—Mira —me intercambié la foto por la niña, y volví a sentarme para ver a las tres mujeres con esos enormes y oscuros trajes de baño, sonrientes y borrosas.

—¿Quién es la de en medio?

—Una de las Murillo.

—¿Tú crees...?

—¿En qué otra oportunidad? Eran novias de verano, novias de viaje. Mira la mano de la tía Renée.

Siempre me ha molestado que me abrace otra mujer. Pero la forma en que la bruja tomaba a Rosa Murillo de la cintura me recordó a Fausto. La sonrisa, fundida con el blanco de la cara, sin labial, contrastaba con los labios cerrados y seguramente rojos de la joven Meche, al otro lado.

—¿Rosa no era casada?

Angélica alzó a Paula sobre su cabeza y la niña abrió los brazos, todavía mocosa y con la cara sucia.

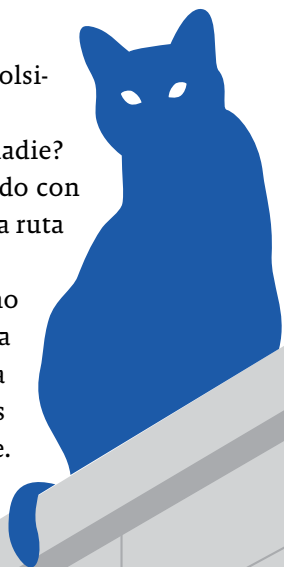
—¿Quién es un avión? ¿Eh?

—Era casada —le guardo la foto en el bolsillo del pantalón.

—Ay, Gilda, ¿cuándo ha detenido eso a nadie?

Y volvió a darle vueltas a mi hija, andando con ella entre las columnas del porche, recorriendo la ruta del único fantasma masculino de la casa.

«Tu papá, con un sombrero», había dicho la tía Renée. «¿Por qué no Manolo, buscando a tu hermana Meche?», le pregunté una vez. Había arrugado la frente. Estaba haciendo algo con las manos: partiendo pan que remojaba con leche. Pan para los gatos. «Porque los fantasmas sólo hacen lo que hicieron muchas veces».



**5.** ¿Y si envolviera a Paula en una manta y la dejara justo frente a su puerta? Tendría que ser mientras Fausto está en el hospital. Bastaría con dejarla en el suelo, tocar el timbre y correr. No muy lejos. A ver qué cara pone ella.

**6.** El gato permanece quieto, mirándonos desde la azotea. Mi hermana tiene la llave en su mano pero no vamos a abrir el portón de nuevo. El pasado debe quedarse en su lugar. Igual que las hojas.

—Es un nuevo comienzo —digo en voz alta, imaginando la torre en lugar del humo.

No han dicho cuándo empieza la demolición, sólo nos dieron la fecha de entrega para el juego de llaves. Es lo último que falta. Ya todo está firmado. «¿Para qué quieren las llaves si ni siquiera van a usarlas?», preguntó Angélica, y el hombre de la inmobiliaria respondió que era una cuestión legal. Ella insistió en sacar un duplicado para conservarlo.

—Vámonos ya —dice, y luego lo repite con su voz especial para Pau: —Vámonos, vámonos. Vámonos ya.

La veo cabalgar hasta la esquina, haciendo reír y saltar sobre sus hombros a mi hija. Camino para alcanzarlas.

Procuero no mirar atrás ■

# una vida secreta mira

## Vannina Maestri

todos los objetos tienen tres tallas  
la del dedo      la de la mano      la del brazo

—nosotros tenemos      —      mira  
—una ciudad imaginaria contando tantos  
hombres-lobo como catedrales  
—hay que  
eliminar a los monstruos que la habitan  
y y y  
el enemigo es astuto  
la muerte ronda en cada rincón de la calle  
**cada combate debe ser considerado como el último**  
y  
el mínimo paso en falso es sinónimo de fin de  
sección

### une vie secrète tu vois

tous les objets ont trois tailles / celle du doigt    celle de la main  
celle du bras // - nous avons - tu vois / - une ville imaginaire comptant  
autant de / loups-garous que de cathédrales / - il faut / éliminer les  
monstres qui la peuplent / et et et / l'ennemi est fourbe / la mort rôde  
à chaque coin de rue / **chaque combat doit être envisagé comme le  
dernier / et / le moindre faux pas est synonyme de fin de / partie /**



yo siempre tuve una vida secreta  
y era siempre  
la  
verdadera

o también  
una rejilla de chismes

translúcidos que se tendrá ganas de deslizar bajo la  
lengua

pero eso eso eso no tiene nada que ver  
se trata aquí de pulsar sobre una canica  
para hacerla desaparecer en una explosión  
con todas sus vecinas  
una explosión de colores  
mira

juego juego **juego**

♪♪♪

juegos de niña                    juegos de auto  
juegos gratuitos                juegos de moto ♪♪♪  
juegos de guerra    juegos **juegos juegos**  
juegos de

juegos flash

juegos de niña juegos de auto juegos gratuitos juegos de moto  
juegos de guerra juegos juegos juegos juegos flash            juegos de  
zombis juegos de evasión

preparen un pastel delicioso  
rivalicen luego del desafío del baile

¡j'ai toujours eu une vie secrète / et c'était toujours / la / vraie ou alors  
/ une grille de bidules / translucides qu'on aurait envie de se glisser  
sous la / langue / mais ça ça ça n'a rien à voir / il s'agit ici de cliquer sur  
une bille / pour la faire disparaître dans une explosion / avec toutes  
ses voisines / une explosion de couleurs / tu vois / jeu **jeu jeu** / ♪♪♪  
/ jeux de fille                    jeux de voiture / jeux gratuits                    jeux  
de moto. ♪♪♪ / jeux de guerre jeux **jeux jeux** / jeux de / jeux flash  
/ jeux de fille jeux de voiture jeux gratuits jeux de moto / jeux de  
guerre jeux jeux jeux jeux flash            jeux de / zombies jeux d'évasion  
// préparez un délicieux gâteau / rivalisez lors de défis de danse

y  
vistan a las celebridades

o si no  
jueguen a cuidar a los niños  
jueguen a cocinar  
jueguen a maquillarse  
jueguen a peinarse

o si no  
moda belleza bebé hada princesa vestir cocina  
maquillaje

<p>encuentra tu héroe deslízate en su piel!!!</p>
---

*juega gratuitamente del lado de tus  
personajes preferidos*

cuando creaturas sombrías viven bajo la superficie  
cuando los cuadros toman vida

o o o

uno sumerge una caña de pescar en el agua  
y no tarda en remontar un cadáver

o si no o si no

es un lugar de reposo a donde soy enviada para  
mi salud **mental**

**se ve qué**

un perico enfermo dentro de un gran paquete  
viajo en el tiempo como yo quiero

---

/ **et / habilitez des célébrités** / ou alors / jouez à garder les  
enfants / jouez à faire la cuisine / jouez à vous  
maquiller / jouez à vous coiffer / **ou alors / mode beauté**  
**bébé fées princesse habillage cuisine / maquillage / retrouve ton**  
**héros et / glisse-toi / dans sa peau !!! / joue gratuitement au côté de**  
**tes / personnages préférés** / quand de sombres créatures vivent sous  
la surface / quand les tableaux prennent vie / ou ou ou / on plonge  
une canne à pêche dans l'eau / et on ne tarde pas à  
en remonter un cadavre / **ou alors ou alors / c'est un lieu**  
de repos où je suis envoyée pour / ma santé **mentale**  
**/ on voit quoi / une perruche enfermée dans un grand colis / je**  
voyage dans le temps comme je veux / et j'essaye oui j'essaye de

y trato sí yo trato de cambiar el curso de los  
acontecimientos

**todo lo que tú tocas lo cambias**

**tú lo cambias**

**y luego**

uno encuentra una cacerola un fregadero un tronco de madera  
granos una receta una chimenea un  
teléfono

una sombra un piano una jaula una ventana un muro  
una voz robótica llaves cajones objetos

**hacerlos funcionar**

**encontrar un medio de escaparse**

**encontrar un medio de escaparse**

**modesto y acicalado de la cara**

**va a ser jovial**

todo lo que tú tocas lo cambias

los muebles están bien

ordenados

a lo largo de los cuatro muros

salir de la pieza

inspeccionar todos los rincones

recoger los objetos

todo eso

en medio de lobos marinos y de ratas

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO.

---

changer le cours des / événements // **tout ce que tu touches tu le changes / tu le changes / et puis / on trouve une casserole un évier une bûche de bois / des graines une ordonnance une cheminée un / téléphone / une ombre un piano une cage une fenêtre un mur / une voix robotique des clés des tiroirs des objets / les faire fonctionner / trouver un moyen de s'échapper / trouver un moyen de s'échapper / modeste et pompon dans la gueule / ça va être joyeux / tout ce que tu touches tu le changes / les meubles sont bien / rangés / le long des quatre murs / sortir de la pièce / inspecter tous les recoins / ramasser les objets / tout ça / au milieu des otaries et des rats**

# Piratas

## Gabriela Torres Cuerva

*He ahí mi tragedia: ninguno querrá admitir  
que he sido yo el devorador de la montaña  
de mil metros de altura.*

VIRGILIO PIÑERA

**La piedra marcó la diferencia.** El agua turbia se fue aclarando a medida que caía la tarde. Una claridad metálica, oscura. Por ser de los primeros en bajar de la lancha, me tocó evidenciar lo que estaba pasando en el fondo, pero al final cada uno pudo comprobarlo. Me refiero a la franja de piedra en la que remata la arena: esa línea temida por cualquiera que se precie de entender en dónde se extinguen las últimas branquias. La línea de la muerte. La vimos a la distancia de siete metros a los que se puede llegar con el equipo para palear arena hasta llenar el cubo, tirar de la cuerda y emerger.

Moverse en el mar es sentir la libertad del cuerpo en una garganta que de un momento a otro es capaz de engullirte. La piedra me recordó la diferencia con la tierra y a mi mente vinieron los ojos agradecidos de las vacas. La imagen se fugó con rapidez. Cuando uno está en el mar sólo se puede pensar en el mar.

Por las miradas entre nosotros, supe que todos vimos algo en el color del agua que no era normal. Una nube de sardinas cruzó entre mis piernas, pero nada más. Creí ver un banco de bacalao jóvenes, asiduos a quedarse en los bajos rocosos y arenosos. Sospeché y estuve

casi seguro de acertar: la franja de piedra se percibía más cerca de lo que pensábamos. Amenazaba con alcanzarnos, con volverse una con la línea de agua que toco con los dedos a veces para distraer el miedo. Ya sé, me lo han dicho entre burlas y tragos: soy el único que tiene miedo, el dispar de una bola de valientes, el correlón que a la hora de la verdad va a salir huyendo como rata del incendio.

Mara suele permanecer en el bote, por eso no ve lo que nosotros vemos. Como es su costumbre, se queda a salvo del peor escenario, sin más tarea que la de mantener el motor en calma y la vista fija en la pantalla de su teléfono. Nosotros allá abajo sintiendo cómo hay que bajar más para alcanzar la arena mientras la piedra parece mirarnos desde el fondo. Nos da miedo. Mucho. No estamos locos: la piedra se acerca. El signo es claro, lo hemos repasado miles de veces cuando nos entra el temor a Dios: si vemos allá en el fondo la piedra, si logramos distinguirla, es que el fin se acerca. El daño, pues, está hecho.

Mara nos bajó del cerro donde cuidamos ganado. En la aldea, los que no son niños ni viejos tienen que trabajar. Yo, además, enseñé español en la escuela. Me gusta que los que tienen pocos y muchos años aprendan verbos leyendo pedazos de varios libros que conseguimos en el pueblo. Somos apaleados. Por generaciones hemos resistido hambre, penurias y esfuerzo. Mara nos acarrió diciéndonos que por fin ganaríamos como Dios manda. En el grupo hay unos más inocentes que otros, pero al final formamos una bola de cabrones bien bragados, listos para trabajar y ganar algo de plata. Dejamos aquello sin voltear para atrás y nos pegamos con ella. Desde el principio me eligió. Una voz interna me lo dijo: Cuidado. En un tono de los que uno tiende a confundir con el rumor de los muertos o con los demonios de infancia. Al escogerme, Mara me ordenó quererla. Me gustó pensar que se agarró al menos feo de la camada. Al menos menso, quién sabe: poco tiempo pasó cuando yo ya andaba lamiéndole los pies, siguiéndola para todos lados.

Sacamos arena desde hace tanto que ya nadie se cuestiona cuántos viajes, cuántos años. Nos parece de una necesidad absurda el buscar tener control sobre el tiempo cuando ni siquiera somos capaces de controlar el miedo. Nadie sube sin carga. Terrible pensar en lo que diría Mara. Muchos de las rancherías necesitan el trabajo. Lo sabemos. Hemos hablado de esto cuando la luna se pone parda y empiezan los malos augurios; el miedo muerde, peor aún que el *acalefo azul morado* de más de sesenta centímetros de diámetro. Mara nos ha educado para

ser resistentes. Nada se logra en la vida con remordimientos, es uno de sus dichos más comunes. Y cuando lo dice nos mira fijamente, a uno por uno, con la intención de sostenernos.

Después de palear, regresamos a la playa a pasar la carga a una *pick-up*. Palar para después palear. A veces agotados, pero hay que seguirle hasta poner punto final a esa jornada. La rutina para los acuerdos es muy simple: Mara habla con un hombre que nunca es el mismo y al terminar decide cuál playa, a qué horas. No sé bien por qué, pero uno se siente poderoso haciendo las cosas de noche, como un gato. Esa sensación dura poco. Terminó por destruirse en fragmentos con el asunto de la piedra, al menos para mí.

No sé si fue intuición o presagio, pero la piedra se anunció desde antes. Una mañana desperté con sombras en el cuerpo, con muchos ojos encima. Le confié el secreto a Mara y se burló de mí enfrente de los otros. Una cosa es que una mujer se ría de uno y otra quedarme solo mientras ellos hacían bulla de mí. Opiné al respecto con ella, ya solos, cuando a la medianoche quiso acercarse a mí a que le hiciera las cosas que le gustan en la cama, antes de irnos a palear por unas horas. Me ignoró y siguió burlándose. Eso no se hace, eso está mal, qué ganas tratándome así. Ni me escuchó y se me trepó encima, empezó a jugar, a moverse como tanto me gusta, a lamerme los brazos y el cuello.

Muchas veces imaginé que el mar y las playas eran nuestros, que íbamos por lo que era de nuestra propiedad, una especie de herencia y otros cuentos que Mara extraía de su teléfono para enredarnos con imágenes del mundo donde la arena de unos beneficiaba a otros, haciendo de nuestro trabajo un camino precioso. Algunos ya habíamos trabajado en el mar con pescadores. Aquello era un cuento de hadas comparado con lo que hacíamos con Mara.

Lejos estaban los días en que le teníamos respeto al mar. En el pasado, trabajé por varios años con un grupo de hombres aficionados a la pesca. Lo mejor de todo es que sus intenciones no eran riesgosas para la salud de las especies. Con esto me refiero a que cuando no iban a aprovechar el producto de la pesca, fuera un pez dorado o una langosta atrapada por otras técnicas y no tanto con anzuelo, lo soltaban de inmediato justo después de vivir la experiencia de haberlo pescado. Liberaban al animal con cuidado, extrayendo el filo del anzuelo de su carne casi sin lastimarlo y a sabiendas de que el agua salada haría lo propio para curtir y sanar por completo la pequeña herida. Jamás des-

deñaban los tiempos de veda y eran cuidadosos en seguir las alertas de la zona. Cosas así generaron cierto respeto de mi parte por el oficio de un pescador. Tenían el poder de decidir qué hacer con la pesca del día. Y en este grupo de hombres de mar, las decisiones vadeaban entre comer o soltar a los peces. Todavía conservo la imagen de la inmensidad del mar, los leones marinos en las rocas, la calma de la conciencia en paz. El sentido comercial nunca estuvo presente en ninguna de sus aventuras con el mar y sus especies. Una noche se lo conté a Mara. Se divirtió primero y me ignoró después. Me tragué el coraje mientras ella se ponía los audífonos y se sumergía en su teléfono.

Cuando el grupo completo se asentaba en la playa para cargar la *pick-up*, nos tocó ver lunas, bailar en torno a una fogata, jugar a que éramos dueños absolutos del mar y teníamos derecho a todo. Acechamos en la noche más negra, escuchamos el silencio y a veces las risas de algún desvelado o el aletear de los murciélagos. Los hotelitos son de medio pelo, nada de mucha monta, a veces palapas con un cuarto construido al fondo. La gente dobla sus mesas metálicas, las que les presta la cervecera, y las arrincona bien apiladas. Así las cazuelas, los comales, las sombrillas. La actividad se detiene y nos deja trabajar. No faltó quien nos quisiera sorprender con una multa, con denunciarnos, con la retahíla esa de la propiedad privada. Mara, con más huevos que todos juntos, se le ponía al tiro y se le plantaba enfrente para dos cosas: hacerlo su aliado o su enemigo. Si era lo primero, le daba comisión al final, ya que le pagaran la carga. Si se trataba de lo segundo, lo corría a puras maldiciones. Nos salvamos de que nos tundieran a palos o a balazos. Será que lo que rifa con más facilidad es la lana y pocos fueron los casos de pleito.

Me brillaban los ojos al mostrarle el libro con fotografías de algunas especies marinas y luego compararlas con las que veíamos en el mar a lo lejos. Mara fue indiferente y fría con el miedo que les daba ya a las ballenas la vibración provocada por los motores de las embarcaciones. Se lo dije. Que ya no más, que yo prefería regresar con mis animales al campo y a enseñar español a la gente, al fin allá podía dormir tranquilo. Mara se reía, todo el tiempo soltaba esas carcajadas que ahora me machacan los oídos. Le dije y me tiró de loco. A un hombre no se le resbalan esas cosas.

El final es un animal salvaje y uno aspira su olor con todo el cuerpo. A este mundo le faltan patas para sostenerse y, por más que

quisiéramos hacernos pendejos, estábamos contribuyendo grano por grano al desastre. La piedra vino a recordarnos la nada que somos ante la fuerza de la destrucción. Los otros negaron todo por puro miedo a quedarse sin dinero y dadas sus pocas ganas de volver al monte. Yo me mantuve. Mara lo supo por mí. La piedra era el terrible futuro del mar y, según el libro de los peces, de todo lo vivo que existe. Y estaba cerca.

El futuro no llega solo. Uno lo construye o lo despedaza. Con el anuncio de la piedra pude ver todo más claro. Mara nos tenía ciegos, turulatos para acá y para allá cumpliendo sus deseos, hasta que un día me fajé los pantalones y me animé a ver de frente ese mundo al que nos había invitado. Apenas me di cuenta de que íbamos de mal en peor, le solté lo que me había guardado por varias noches por cobarde: Ahora sí me voy. Ni me tembló la voz. Dejé ir las cuatro palabras sin pena, sin emoción. Al final fue mi sentir y no creo que sea justo merecer por eso su desprecio. Me tildó de poeta de puercos y de vacas, de maestro de iletrados, de apestoso a forraje, a mierda de ganado. Me dolió, y no me interesa ocultarlo, escucharla hablando de ese modo cuando poco antes mostraba alegría por tenerme a su lado: ¿Así que quieres largarte como un marica que deja todo a medias? Pues hazlo, me vale una chingada. Regresa con tus animales, no vaya a ser que te extrañen. Y no me salgas con tus palabritas para tontos. Mucho se desacredita la sensibilidad de los hombres. Pero créanme, llorar por dentro es de lo más devastador que me ha ocurrido.

Ya los segundos entre Mara y yo están contados, mejor dicho, descontados. Cuando está dormida, pienso en lo fácil que sería coger el libro sagrado de los peces, mis dos cambios de ropa, y lanzarme a caminar hasta llegar a mi tierra. Mara, de sueño pesado y con la conciencia enmarañada, ni se daría cuenta. Si en cambio la miro despierta y observo esos detalles que antes pasaban ante mis ojos sin causar efecto alguno, siento el enojo trepando mis piernas, el insecto del odio rondándome, acechando mi hombría para ver a qué horas me inserta el aguijón. Mara duerme y pienso otra vez en escapar. Ronca, lo que significa un sueño a cierta profundidad. Si me levanto y me descubre, podría decirle que voy al baño o que escuché un ruido allá afuera y ella seguiría dormida, soñando con una montaña de arena de mil metros de altura.

Desde que le anuncié que me iba, se hace la sorda y vuelve a las andadas. Me jala a mirar su teléfono y me quiere engatusar con las



maravillas logradas gracias a nuestra arena. Me obliga a escucharla, y me borra de su vista si yo quiero mostrarle el libro sagrado eterno de los peces, maravillarla con las especies marinas ya extintas y con otras que van a morir de manera inevitable. Ignora la fuerza de la piedra y yo la siento en mis talones.

Siempre nos pone de buenas contar el dinero y pensar en cuánto mandaremos a la familia. Estoy nervioso y yo para eso soy transparente: imposible ocultarme. Sé que es el último dinero que me echo a la bolsa. Mara se acerca a mí, me clava la mirada y aprieta mi barbilla con los dedos juntos. Lo hace para que yo sepa que adivina exactamente lo que pienso. Sigue bromeando en voz muy alta, casi gritando. Por un lado, es el efecto del alcohol, lo demás es costumbre vieja de gritar para demostrar su posición por encima de nosotros. Estoy triste. Me apachurra dejar una oportunidad de escalar a otro nivel de vida. Y lo digo copiando el discurso con el que Mara me convenció de bajar de la montaña para llegar al mar. Ahora poco le festejo, poco le sigo el juego. Me sigo esforzando, eso sí, hasta el último día en que pueda regresar a la calma de la montaña y salga por fin de este enredo. La algarabía de los demás echándose sus tragos me provoca malestar. Así habríamos podido seguir, pero todos nos dimos cuenta de la piedra y me dejaron solo a la hora de la verdad.

Llegamos al cuarto. Mara apenas puede ponerse en pie. Cae rendida y empieza a roncar. Hay que aguantar y para eso estamos entrenados; nos ha dicho una y mil veces que el mar tiene la última palabra. Se nos olvida. También nos ha adiestrado para no parar y ése es el mayor problema. Me acuesto a su lado y me doy la vuelta para no sentir su aliento en la cara. En la oscuridad más rotunda, siento el brazo de Mara colgarse de mi cuerpo. Un brazo húmedo de musgo que me lleva hacia una profunda garganta de la que no lograré salir nunca. El sueño primero lame mis pies y en un instante me devora por completo ✦

# Descrizione Marco Giovenale

La televisione es un instrumento óptico.

Se ocupa de observar las cosas a la distancia y de traer imágenes, como lo define la etimología de la palabra.

Pone una delgada película entre lo que sucede y lo que observan personas distantes.

Las personas, por distantes que se encuentren, están separadas tan sólo por una fina película temporal de lo que

[sucede.

Un poco como la muerte.

VERSIONE DEL ITALIANO DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA.

## Descrizione

La televisione è uno strumento ottico. / Si occupa di osservare le cose a distanza e ne riporta immagini, come definito dall'etimologia del vocabolo. / Frappone una sottile pellicola temporale tra quello che accade e quello che osservano persone distanti. / Le persone, per quanto distanti, sono separate solo da una sottile pellicola temporale da quello che accade. / Un po' come la morte.



I. Siempre me he preguntado qué pensaba Isaac al ver a Abraham dispuesto a matarlo. Lo imagino mirando el rostro de su padre, seco como la leña que le ha hecho cargar cuesta arriba y que le ha arañado inmisericordemente los brazos. Lo imagino volteando a ver los ojos duros de su padre, tan duros como las piedras con las que juntos han construido el altar.

# Juan Rulfo y la obsesión antigenealógica

Luis Alberto Pérez-Amezcu

**Isaac está amarrado** y sigue con espanto la trayectoria del cuchillo que su padre saca de entre su manto cortando el aire con la tela. La vergüenza hace que Abraham sujete el rostro de su hijo con una de sus manos y se lo tape con violencia, tal y como Rembrandt pintara la escena en 1635. La muerte de Isaac significaría el fin de la estirpe de Abraham, quien, tan viejo como su esposa, difícilmente podría engendrar de nuevo. Siempre me he preguntado qué sintió Isaac después de que su padre Abraham lo liberara. ¿Es acaso verosímil imaginar que, a pesar de las explicaciones recibidas, las justificaciones dadas en abundancia, los mil perdones, los llantos y los abrazos, se haya engendrado en Isaac *un rencor vivo*?

## II. **Juan Nepomuceno** Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno es, según

escribe Ángel Plascencia en un especial de *El País* publicado en 2017, «Padre de la literatura mexicana. Padre de Pedro Páramo. Padre de todos».<sup>1</sup>

1. Ángel Plascencia, «Juan Rulfo, mi padre», especial *El País*. 100 años de Juan Rulfo, diario *El País*, México, consultado el 28 de agosto de 2017. Disponible en <https://elpais.com/especiales/2017/juan-rulfo/>

## III. **En «La herencia** de Matilde

Arcángel», penúltimo de los diecisiete cuentos de *El Llano en llamas* (1953), se relata que Euremio Cedillo tuvo un hijo llamado también Euremio Cedillo. Su madre, Matilde Arcángel, murió al caer de un caballo desbocado, pero salvó la vida de Euremio chico, al protegerlo haciéndose hueco.

Euremio grande culpa a Euremio chico, porque según él, «se le había ocurrido dar un berrido como de tecolote, cuando el caballo en que venían era muy asustón».<sup>2</sup>

2. Juan Rulfo, *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987, p. 129.

La herencia, al menos la paterna, no será la más afortunada: «Y yo para qué voy a quererlo. Él de nada me sirve. La otra podía haberme dado más y todos los hijos que yo quisiera; pero éste no me dejó ni siquiera saborearla». Y así se soltaba diciendo cosas y más cosas, de modo que ya uno no sabía si era pena o coraje el que sentía por la muerta».<sup>3</sup>

3. *Idem*.

«Lo que sí se supo siempre fue el odio que

4. *Idem*. | le tuvo al hijo».<sup>4</sup>

**IV. Juan Rulfo tuvo tres hijos:** Juan Francisco, Juan Pablo y Juan Carlos. Al padre se lo mataron. Parece plausible suponer que todo este asunto de la paternidad, los nombres y las herencias, con Rulfo, *se las traía*.

**V. Peter Sloterdijk plantea**, en su libro *Los hijos terribles de la Edad Moderna* (2014), que a partir del siglo XIX el ser humano comienza a cuestionarse si vale la pena recibir las herencias que se le tienen reservadas. Se da cuenta de que muchas de éstas son más gravosas que benéficas. Dado que, como dijo Nietzsche, Dios ha muerto, y ya no siente ahora el peso del pecado original (herencia antes irrenunciable), ahora revisa sus historias familiares, sus lazos, sus vínculos. Ahora es «el animal que hereda una situación de clase de la que no puede liberarse fácilmente, a no ser por rebelión política o subversión cultural. Es el animal que hereda condicionamientos simbólicos —más tarde llamados, con un golpe lingüístico astuto, “socialización”— que determinan casi irreversiblemente su pertenencia cultural y su repertorio nervioso-central, a no ser que los corrija él mismo lo bastante pronto mediante evasiones autodidactas de las estrecheces heredadas. Es, por añadidura, el animal que se ve encapsulado en *una novela familiar* de tintes más o menos neuróticos, novela a la que sólo gracias a un giro terapéutico podría añadirse un capítulo emancipado».<sup>5</sup>

Ahora, explica el filósofo alemán, la herencia como tal aparece como una tara, contra la que los modernos se rebelan. Ya no hay vínculos sagrados que obliguen al padre para con el hijo y aseguren así la transmisión, la tradición, con su connotación de repetición controlada que elimina la angustia de hacer las cosas porque ya hay algo que dice cómo se han hecho siempre. El moderno innova en la violencia familiar.

5. Peter Sloterdijk, «Advertencia preliminar», *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*, Siruela, Madrid, 2014, edición para Kindle. Las cursivas son mías.

## VI. «¿Pensáis que he venido a traer

paz a la Tierra? Yo digo: no, sino discordia [...] El padre estará contra el hijo, y el hijo contra el padre; la madre contra la hija, y la hija contra la madre». Lucas 12, 51.

## VII. Lucas Lucatero ilustra la extrema modernidad

del niño Anacleto, su tendencia a la innovación, a su afán de ruptura:

«Adentro de la hija de Anacleto Morones estaba el

6. Rulfo, *op. cit.*, p. 141. | hijo de Anacleto Morones». <sup>6</sup> La ponzoña metafísica, la culpa, se eliminan negando la tradición, la que prohíbe jurídica y convencionalmente el matrimonio entre padres e hijos: la modernidad de Anacleto lo lleva al extremo de ignorar los riesgos biológicos de la endogamia, riesgos entre los que está concebir hijos locos como Macario, aquel niño aficionado a la leche de Felipa.

## VIII. Tampoco es la culpa o el temor

de Dios lo que provoca que Justo Brambila, el patrón del cuento «En la madrugada», ese que tiene por escenario el hogar paterno de Juan Rulfo, San Gabriel, se contenga de casarse con su sobrina Margarita: «Si el señor cura autorizara esto, yo me casaría con ella; pero estoy seguro de que armará un escándalo si se lo pido. Dirá que es un incesto y nos excomulgará a los dos. Más vale dejar las cosas en secreto». <sup>7</sup>

Para Justo Brambila se trata sólo de una cuestión

7. *Ibid.*, p. 48. | pragmática.

## IX. En *El Llano en llamas*, Rulfo se muestra obsesionado

por los temas antigenealógicos. No parece que se trate simplemente de una búsqueda deliberada de efectos dramáticos, del deseo de cimbrar la conciencia del lector con frases provocadoras. Resulta más lógico, si se ha de creer la propuesta psicocrítica de Charles Mauron, pensar que la insistencia se debe a que el autor no podía escapar de aquellas historias que lo implicaban, por su orfandad precoz, por su baldía tierra familiar. Sus personajes rechazan los viejos condicionamientos que los oprimen: ya se trate de la esclavización por determinaciones biológicas, ya de improntas de clase, cultura y familia. Que tales esclavizaciones por lo recibido, por lo heredado, puedan ser con-



diciones positivas, propias de una vida concreta, lograda, es algo que no les importa a estos agentes de la ruptura que son sus personajes, hijos, padres, madres, hijas.

En Juan Rulfo, la procreación física y su suplemento psicojurídico, el reconocimiento oficial del hijo por el padre, pierden la autoidad que tenían hasta entonces. La mejor prueba de ello es el diálogo entre los personajes de «Paso del Norte» y de «No oyes ladrar los perros». Cito al primero:

—¿Y quién crees que soy yo, tu pilmama? Si te vas, pos ahí que Dios se la ajuaríe con ellos. Yo ya no estoy pa criar muchachos; con haberte criado a ti y a tu hermana, que en paz descanse, con eso tuve de sobra. Y como dice el dicho: «Si la campana no repica, es porque no tiene badajo».

—No hallo qué decir, padre, hasta lo desconozco. ¿Qué me gané con que usted me criara?, puros trabajos. Nomás me trajo al mundo al averiguatelas como puedas. Ni siquiera me enseñó el oficio de cuetero, como pa que no le fuera a hacer a usted la competencia. Me puso unos calzones y una camisa y me echó a los caminos pa que aprendiera a vivir por mi cuenta y ya casi me echaba de su casa con una mano adelante y otra atrás. Mire usted, éste es el resultado: nos estamos muriendo de hambre. La nuera y los nietos y éste su hijo, como quien dice toda su descendencia, estamos ya por parar las patas y caernos bien muertos. Y el coraje que da es que es de hambre. ¿Usted cree que eso es *legal y justo*?

—Y a mí qué diablo me va o me viene. ¿Pa qué te casaste?<sup>8</sup>

Como puede apreciarse, la negación anti-genealógica se extiende a los medios de producción, a la escuela del trabajo con que se pudieran hallar los recursos para la subsistencia. Pero no. El padre repitió su negativa y tampoco le enseñó a hacer versos, con lo que «se hubiera ganado algo divirtiendo a la gente como usted hace».<sup>9</sup>

8. *Ibid.*, pp. 102-103. Las cursivas son mías.

9. *Ibid.*, p. 104.

Cito ahora el segundo diálogo, el de «No oyes ladrar los perros»:

—Todo esto que hago, no lo hago por usted. Lo hago por su difunta madre. Porque usted fue su hijo [...] Porque para mí usted ya no es mi hijo. He maldecido la sangre que usted tiene de mí. La parte que a mí me tocaba la he maldecido. He dicho: «¡Que se le pudra en los riñones la sangre que yo le di».<sup>10</sup>

10. *Ibid.*, p. 115.



Lo que ocurre en este último caso es el deseo de conjurar el peligro de «la mala copia», de evitar que la producción en serie «tradicional» falle. No obstante, la modernidad de este deseo de conjura radica en que al mismo tiempo revela la imposibilidad del heroísmo anónimo de la continuidad patriarcal. Cito a Sloterdijk: «Dado que las generaciones modernas de padres la mayoría de las veces ya se presentan con un perfil civilizador bajo, la configuración de su descendencia no puede ser otra cosa que un duelo inacabable entre dos fracciones de lo horrible: mayores confusos y jóvenes con-

11. Sloterdijk, *op. cit.*, cap. 3. | fusos».<sup>11</sup>

## X. A este conjunto de situaciones se añaden en la economía moderna los acreedores, que insisten en el pago de préstamos a crédito con ferocidad. Los padres ya no se sienten obligados a dar nada a sus hijos por el simple hecho de serlo. Euremio Cedillo padre prefiere beberse entera la herencia que le correspondería a Euremio Cedillo hijo, vendiendo pedazo a pedazo su tierra para comprar tragos de ese aguardiente llamado «bingarrote».<sup>12</sup>

12. Rulfo, *op. cit.*, p. 129. | La modernidad insiste con la economía del crédito. En «Paso del Norte», el padre le informa al hijo, a su regreso, después de no haber logrado pasar a Estados Unidos, lo siguiente: «Se te fue la Tránsito con un arriero. Dizque era rebuena, ¿verdá? Tus muchachos están acá atrás dormidos. Y tú vete buscando onde pasar la noche, porque tu casa la vendí pa pagarme lo de los gastos. Y todavía me sales debiendo treinta pesos del

13. *Ibid.*, p. 107. | valor de las escrituras».<sup>13</sup> La identidad de la lengua.

## XI. A final de cuentas, las cuentas se pagan. Euremio grande salió a darle cacería a Euremio chico cuando éste se fue con un grupo de revoltosos que era perseguido por tropas del gobierno. El padre encontró el pretexto para eliminar a su hijo. Abraham moderno, tampoco podrá concretar su crimen. El narrador de «La herencia de Matilde Arcángel» ve regresar a su ahijado montado en ancas, tocando la flauta con una mano mientras con la otra sostiene el cadáver de su padre muerto sobre la silla.<sup>14</sup>

14. *Ibid.*, p. 131. |

## XII. En un pasaje en el que hace

un repaso de la transmisión hereditaria de la culpa, el pecado y la corrupción en Occidente —en particular de la inventada por Agustín de Hipona (por cierto, uno de los padres de la Iglesia)—, Sloterdijk dice que «A los hijos terribles anteceden a menudo padres desorientados, a veces perversos. La reproducción de herederos —en el sentido de portadores formalmente seguros de patrones culturales incorporados— se convierte cada vez más en un compromiso entre genética, pedagogía y juego de azar».<sup>15</sup>

15. Sloterdijk, *op. cit.*, cap. 3.

«El hombre», tal vez el cuento más complejo de *El Llano en llamas*, da muy bien cuenta de este azar terrible, de insinuado filicidio, de concretado parricidio: «Nadie te hará daño nunca, hijo. Estoy aquí para protegerte. Por eso nací antes que tú y mis huesos se endurecieron primero que los tuyos».

Oía su voz, su propia voz, saliendo despacio de su boca. La sentía sonar como una cosa falsa y sin sentido.

¿Por qué habría dicho aquello? Ahora su hijo se estaría burlando de él. O tal vez no. «Tal vez esté lleno de rencor conmigo por haberlo dejado solo en nuestra última hora. Porque era también la mía; era únicamente la mía. Él vino por mí. No los buscaba a ustedes, simplemente era yo el final de su viaje, la cara que él soñaba ver muerta, restregada contra el lodo, pateada y pisoteada hasta la desfiguración. Igual que lo que yo hice con su hermano...».<sup>16</sup>

16. Rulfo, *op. cit.*, p. 39.

## XIII. Resultan estremecedoras y en extremo re-

veladoras de esta obsesión antigenealógica las palabras del texto «Retrato y autobiografía», con el que prácticamente se abren *Los cuadernos de Juan Rulfo*.<sup>17</sup> Si, como habitualmente se dice, la literatura «es un reflejo de la realidad» y la literatura del escritor jalisciense está marcada por los sucesos trágicos de su historia de vida, es decir, de su íntima realidad, entonces no se puede pasar por alto que esta escritura está determinada por la identidad de su autor. Si aunado a ello entendemos la cultura como factor determinante de la identidad, con su serie de costumbres, rituales, migraciones y jurisprudencias (aunque sea *in absentia*), la obra de Rulfo se planta sobre una paradoja.

17. Juan Rulfo, *Los cuadernos de Juan Rulfo*, transcripción y nota de Yvette Jiménez de Báez, ERA, México, 1994.

Es sorprendente que la caracterización del sur de Jalisco en *El Llano en llamas* entrañe a la vez una codificación precisa de este conjunto de rasgos identitarios en choque frontal con una crisis cultural del tamaño de una parte significativa de la modernidad: la de sus nuevas relaciones familiares. Se trata de la colisión de lo estable de la cultura, de sus concepciones típicamente fijas o más estabilizadas (siempre ilusorias si se contemplan desde la perspectiva de los procesos), con la inestabilidad y la ruptura de la genealogía, de la tradición, de la estirpe, ya sea ascendente o descendente.

El texto a que me he referido en el párrafo anterior, titulado con exactitud por Rulfo «Ret. y Aut.» en su impresionante manuscrito (ignoro si las abreviaturas pueden aquí considerarse un signo), comienza así: «J. R. nació en Jalisco, México, el 16 de mayo de 1918. Fue hijo de Juan Nepomuceno Rulfo Navarro y de María Vizcayno Arias. El primero descendía en línea directa del capitán realista Juan Manuel del Rulfo, derrotado por el ejército insurgente en la batalla de Zacoalco,

18. *Ibid.*, p. 15. | de tropas».<sup>18</sup> Como puede apreciarse, los topónimos no tardan en hacer su aparición, ofreciendo

así otra forma de la identidad: la pertenencia a la tierra, a una región. Es de notar que «J. R.» no hace mención a una ciudad o pueblo en específico como su lugar de nacimiento, sino a todo el estado de Jalisco, detalle que tal vez ha ayudado a mantener viva la discusión respecto de este ya trillado asunto que enfrenta a Sayula con Apulco. De cualquier modo, se verifica una oscilación derivada de la subrayada derrota del capitán realista en un lugar común para quienes transitamos el camino entre la región sur y Guadalajara: Zacoalco. Se desciende, así, de entrada, de un perdedor. Esta oscilación se verifica cuando Rulfo reivindica a su ascendiente: «Durante la intervención francesa volvió a las armas y participó, con el grado de coronel, en el combate de “La Coronilla” que dio fin a la ocupación de los franceses en Jalisco. Como premio obtuvo la alcaldía de Zapotlán el Grande y la hacienda de San Pedro. Su nieto Juan Nepomuceno sería más tarde el administrador de esta hacienda, donde moriría asesinado en 1920».<sup>19</sup>

19. *Idem.* | La caligrafía de Rulfo (aclarada en ciertos pasajes por la transcripción encomendada por la familia del escritor jalisciense a Yvette Jiménez de Báez, unas cuantas páginas después), junto con los tachones de algunas frases o palabras, acentúa

la intimidación del texto y la identidad del hombre. Aparece un lugar que es central para la consideración de la identidad del sur de Jalisco: Zapotlán el Grande —una referencia que otro escritor, que ha ayudado a darle carácter con su obra a la región, Juan José Arreola, no debió desconocer. Al final, Rulfo no deja dudas: lo que el perdedor de su tatarabuelo heredó en su ganancia fue la desgracia para su familia y para él. Se trata de una identidad marcada por una especie de hado trágico que arrastra la fatalidad en la fortuna, una de esas bromas del destino que sólo se comprenden con el tiempo.

«Por la rama materna», prosigue Rulfo, «los Arias, antepasados de María, la madre de J. R., llegaron a Jalisco a mediados del siglo XVI, obteniendo como encomienda el pueblo de Tuxcacuesco; aunque para 1920, fecha en la cual enviudó, ya sólo quedaba en su poder la hacienda ganadera de Apulco, lugar pedregoso y árido. Seis años después estalló la revolución “cristera”, que devastó hasta 1930 toda la región, dejándola desolada desde entonces». <sup>20</sup> Otro lugar más del sur de Jalisco marcado por la redundancia, la repetición de la condición de la viudez. La configuración de una tierra baldía estrechamente relacionada con un destino familiar y personal ya está completamente esbozada. <sup>21</sup>

En estas desventuras abunda Rulfo en el párrafo del texto tal vez más revelador: «Así pues, éstos son a grandes rasgos los antecedentes familiares de J. R. Por una parte un oficial de José María Calleja, General y Virrey de la Nueva España, por otra *la magra herencia* de un encomendero. Ni qué decir tiene que *ninguna de estas dos cosas son para enorgullecer a nadie*, y menos ahora cuando he llegado a conocer *su historia*, la cual *por lo que a mí respecta ni me va ni me viene*, pues nunca supe cuáles fueron sus beneficios y en cambio, al parecer, sí cargué con las consecuencias». <sup>22</sup> Lo que para

20. *Idem.*

21. *A raíz de una convocatoria publicada por la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco para participar de un concurso que otorga becas para estudiantes de universidades públicas que realicen o busquen realizar investigaciones, estudios o tesis alrededor de la obra de Juan Rulfo, en el marco de los festejos por el centenario del natalicio del escritor, tres estudiantes del Centro Universitario del Sur de la Universidad de Guadalajara realizarán sus trabajos. Uno de ellos, Alejandro von Düben, egresado de la Licenciatura en Letras Hispánicas, explorará la representación del sur de Jalisco en la obra rulfiana. No puedo sino esperar con curiosidad los resultados de sus pesquisas, con el afán de contrastarlas con lo que aquí he propuesto.*

22. Rulfo, *Los cuadernos...*, pp. 15-16. *Las cursivas son mías.*

algunos podría ser una herencia digna de orgullo, a Rulfo no le ha traído sino la desgracia del padre que le mataron. Y, así, en su obra estará dándole vuelta a la exploración de este tema, como si no pudiera creer en la existencia de gente capaz de cometer este crimen contra un niño de pocos años.

Aunque el de 1920 no es el año preciso del asesinato del padre de Rulfo —como documenta Roberto García Bonilla, quien señala que el diario *El Universal* publicó en junio de 1923 la nota «El hacendado N. Pérez Nepomuceno Rulfo fue asesinado por dos pesos» (aunque hay una inconsistencia, puesto que en el cuerpo del artículo García Bonilla menciona el 6 y en las notas el 8 de ese mes)—, el efecto sí que es igual de demoledor, y acaso por ello, a Rulfo el tiempo de la ausencia le parece más largo. He ahí la aparente paradoja: la de cantar (recordemos que los cantos no son sólo de júbilo, pues los de la epopeya homérica están también salpicados de sangre y lágrimas) la muerte del padre y revivirla una y otra vez en ese interminable intento de comprender lo que en la mente de un niño siempre será incomprensible. Aventuro que esta imposibilidad y este fracaso jugaron su papel en el posterior silencio creativo de quien es considerado el escritor mexicano más famoso de la historia de las letras nacionales, es decir, con el que se nos identifica como pueblo: el padre de la literatura mexicana.

«Mientras cundía por todo el estado de Jalisco la rebelión cristera, veía envejecer mi infancia en un orfanatorio de la ciudad de Guadalajara. Allí me enteré también [*sic*] que mi madre había muerto y esto significaba... bueno, significó un aplazamiento tras otro para salir del en-

cierro, ya que estuve obligado a descontar con tra-

23. *Ibid.*, p. 16. | bajo el precio de mi propia soledad». <sup>23</sup> El oxímoron

y los puntos suspensivos con la corrección del tiempo

verbal son significativos: implican el cambio de la situación legal y la entrada a la economía del huérfano que comienza a resentir la *magra herencia* que le ha tocado en suerte y que representa en ese estado de cosas el valor de cambio de la libertad. La economía y las reglas del juego de la capital, del centro del estado, expande el alcance de las desventajas hereditarias no conservadas. No hay haciendas que administrar, ni fotos familiares que seguir tomando. Lo que hay, en cambio, es una especie de lucha kafkiana con los guardianes de las puertas.

Una riqueza que la época no le permitirá obtener: «De algo sirvió aquella experiencia: me volví huraño y aún lo sigo siendo. Aprendí

dí a comer poco o casi a no comer. Aprendí también que lo que no se conoce no se ambiciona y que, al final de cuentas, la única y más grande riqueza que existe sobre la tierra es la tranquilidad».<sup>24</sup>

| 24. *Idem.*

**XIV.** **Roberto García Bonilla** asevera que Juan Rulfo afirmó lo siguiente ya en 1980: «Mi generación no me comprendió».

**XV.** **El xx Festival Cultural** de San Gabriel se realizó del 12 al 21 de mayo de 2017 en homenaje a Juan Rulfo, en el marco de su centenario. El cuadernillo con el programa tiene una foto del escritor y a la derecha el inicio del cuento «En la madrugada», que dice así: «San Gabriel sale de la niebla...». No importa que en el cuento haya un posible asesinato (su manejo legal es una argucia narrativa) y un foco de incesto. Lo importante es identificarse como sea. Reflejarse en esta literatura que ha llegado a todo el mundo, que fue hecha por un hijo de esa tierra y que habló de esa tierra. Se les olvidó que, luego de la tragedia de la muerte del patrón (palabra que también procede de la raíz latina que da lugar a *padre*), «Sobre San Gabriel estaba bajando otra vez la niebla».<sup>25</sup>

| 25. *Rulfo, Obras, p. 49.*

**XVI.** **En San Gabriel** tuvo lugar una exhibición anticipada (el estreno estaba programado para noviembre de 2017) de la película *Páramo*, de Andrés Díaz, en el marco del Festival de San Gabriel. Se trata, según la sinopsis de la importante Internet Media Database (IMDb), de que «Jesús, a young man who has finished his career in literature and philosophy, is delivering his thesis. He has a plan to commit suicide right after his thesis, regarding Juan Rulfo's novel mythical town Comala, is accepted. However, his thesis is rejected and now has to postpone his demise in order to find information to make his thesis better. He wants to find Comala».<sup>26</sup> Sombra Emergente, un anónimo cronista de la función en San Gabriel, afirma que se trata de «una historia “arquetípica” sobre la búsqueda del padre [y que esta

| 26. Véase [http://www.imdb.com/title/tt6327656/?ref\\_=ttrel\\_rel\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt6327656/?ref_=ttrel_rel_tt)

27. Véase <http://sombraemergente.com/2017/05/25/paramo-un-viaje-al-corazon-del-imaginario-de-juan-rulfo/>

búsqueda es] un reflejo personal de la historia del director». <sup>27</sup> Lo antigenealógico en el director del Centro de Estudios Cinematográficos.

## XVII. **Juan Rulfo fotógrafo.** Del 6 de abril

al 17 de julio de 2017, el importante Museo Amparo, con sede en Puebla, presentó la exposición *El fotógrafo Juan Rulfo*, curada por Andrew Dempsey y Víctor Jiménez. En mi visita, encuentro que las variantes de su nombre en las fotografías también son un indicador de sus dudas genealógicas. Firma en una foto de 1937-1938 («Vista de San Gabriel») Juan Pérez Vizcayno, y en otra de los mismos años (su «Primer Autorretrato de Juan Rulfo en San Gabriel») Juan Pérez Rulfo, y en tres más («Acapulco», «Chapultepec» y «Escultura de Beethoven desde La Alameda») firma Pérez Vizcayno. Sin duda el hombre y el artista en busca de la identidad en el nombre.

## XVIII. «A los primeros se los tragó el poderoso Cronos según iban viniendo [...] desde el sagrado vientre de su madre [...] para que ningún otro de los ilustres descendientes de Urano tuviera dignidad real entre los Inmortales. Pues sabía por Gea y el estrellado Urano que era su destino sucumbir a manos de su propio hijo [...] Por ello no tenía descuidada la vigilancia, sino que, siempre al acecho, se iba tragando a sus hijos». <sup>28</sup> Piénsese, de nuevo, en «Paso del Norte».

28. Hesíodo, *Teogonía*, Gredos, Madrid, 1982, p. 32.

dos piezas más de las claves genealógicas de Rulfo, y aquí las enlace con la clave nominal de búsqueda identitaria referida arriba: «Efrén Hernández fue el “padre intelectual”, guía y quien descubrió al escritor que hasta la mitad de los años cuarenta firmaba como *Juan Pérez Vizcaíno*». Ellos se conocieron y se hicieron amigos en las oficinas de la Secretaría de Gobernación, en el departamento de Migración; allí debió de empezar a conformarse la novela *El hijo del des-*

## XIX. **Roberto García Bonilla** ofrece en su artículo

29. Roberto García Bonilla, «Rulfo y sus críticos», *Letras Libres*, edición México, núm. 221, 17 de mayo de 2017. Disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico/revista/rulfo-y-sus-criticos>

dos piezas más de las claves genealógicas de Rulfo, y aquí las enlace con la clave nominal de búsqueda identitaria referida arriba: «Efrén Hernández fue el “padre intelectual”, guía y quien descubrió al escritor que hasta la mitad de los años cuarenta firmaba como *Juan Pérez Vizcaíno*». Ellos se conocieron y se hicieron amigos en las oficinas de la Secretaría de Gobernación, en el departamento de Migración; allí debió de empezar a conformarse la novela *El hijo del des-*

*aliento*, que nunca se publicó, porque «dialogaba con la soledad [y] era tan cursi como su título». <sup>29</sup>

## XX. La identidad cultural del sur de Jalisco en torno

a Rulfo y sus implicaciones económicas son también dignas de mención, porque pareciera que también los pueblos están en busca de un padre o patriarca cultural (un padre intelectual). Sayula, Tuxcacuesco y San Gabriel «unieron esfuerzos», se lee en una nota de *El Informador*, «ligados también por la Ruta Cultural El Realismo Mágico de Juan». Es de resaltar la preponderancia de ésta, que «será la primera ruta turística que pondere principalmente la literatura, al honrar al escritor jalisciense [...] Irma Salamanca, coordinadora de la ruta, comentó que la inversión [...] fue de once millones setecientos mil pesos en una primera etapa: la segunda etapa contempla diez millones de pesos (sólo para Sayula y San Gabriel). Este mayo se inaugurará un setenta por ciento de la ruta». <sup>30</sup>

30. Véase «*Rumbo al Llano en llamas*», *El Informador*, 3 de mayo de 2017. Disponible en <http://www.informador.com.mx/cultura/2017/719347/6/rumbo-al-llano-en-llamas.htm>

## XXI. De Rulfo se celebran también

sus fotografías de diversos objetos de valor arquitectónico. ¿Podríamos decir que la arquitectura tiene que ver con la paternidad y la herencia? ¿No se busca una casa paterna, una casa celestial? Podemos reflexionar sobre la importancia de la vivienda como parte de la identidad y del derecho a la identidad y por lo tanto a tener una casa. Los templos, las casas paternas, los edificios de Rulfo son también casas abandonadas, solas, ya vacías.

### Nota metodológica y conclusiones

Estas imágenes obsesivas, las repeticiones, las redundancias en vida y en obra, son indicadores textuales clave para el método de estudio literario (e insisto: método de estudio literario) que diseña Charles Mauron, en el que se propone descubrir y estudiar, en los textos, «las relaciones que probablemente no han sido queridas de forma consciente por el autor». <sup>31</sup> En algunos de los cuentos citados, en vir-

31. Charles Mauron, *Psicocrítica del género cómico*, Arco Libros, Madrid, 1998, p. 11.



tud de la técnica rulfiana, puede creerse que el tema es diverso de este —llamémosle— *complejo filial*. La superposición de textos que he intentado hacer aquí, que pretende ser análoga al procedimiento técnico de Rulfo en *Pedro Páramo*, persigue desdibujar las relaciones conscientes que trazamos en la lectura y con ello descubrir las inconscientes en la escritura. No se trata de psicoanalizar a Rulfo, sino de ofrecer otra vía de acercamiento a un aspecto fundamental de nuestra psicología social y de nuestra identidad, una vía también bastante bien abierta con Pedro Páramo y Juan Preciado, quien va a cobrárselo caro a su padre, porque a final de cuentas, como ya se dijo y se vio, las cuentas generacionales se pagan. Con esta superposición he intentado mostrar, asimismo, que es posible seguir estudiando la obra de Juan Rulfo de manera productiva desde las lecturas que nos facilita la crítica reciente. *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*, del también autor de la serie de libros llamados *Esferas*, da cuenta, espero, de ello. El libro se publicó en 2014, por lo que la idea es afirmar que nuevas lecturas traen consigo nuevas ideas, asimilables a la crítica literaria.

Leo con una curiosidad complacida el balazo de una nota de Héctor Abad Faciolince publicada en *Letras Libres*: «Rulfo tenía seis años cuando asesinaron a su padre. Fue el tema *obsesivo* de su obra, no sólo por los ambientes violentos de su obra, sino por su convencimiento de que *la verdad está más allá de los hechos*».<sup>32</sup> Abad Facio-

32. Héctor Abad Faciolince, «El sufragio de las almas», *Letras Libres*, edición México, núm. 221, 17 de mayo de 2017. Disponible en <http://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/el-sufragio-las-almas>

lince, no obstante, se aboca a la obsesión desde la visión de los hijos que perdieron prematuramente a su padre, y se apoya para ello en las reflexiones de otro de nuestros célebres huérfanos, Alfonso Reyes, cuyo padre fue asesinado el 9 de febrero de 1913. Abad traza una posible línea emocional del suceso para la construcción de la mentira que fue Juan Rulfo. Es, en este caso, una nota que discurre sobre el impacto y, ante todo, sobre una posible búsqueda de lazos-vasos comunicantes entre los vivos y los muertos. Pero se le escapa la reflexión sobre la

modernidad que incita un texto que no proviene de la literatura sino de la filosofía. Y eso también enriquece el diálogo en este concierto que es Rulfo y en el que no sólo hay silencio sino también muchos ruidos que no nos dejan oír lo que nos dice nuestro tiempo de nosotros mismos.

De esta veta identitaria, de esto que constituye al ser del sur de Jalisco y que Rulfo exploró para nosotros al inicio de esta época moderna con su literatura, con su fotografía, con sus obsesiones, con todos estos fragmentos, ¿qué podemos extraer? Si la literatura no sólo reproduce, sino que produce identidad, ¿de qué manera la ha producido y de qué manera nos la ha inoculado la obra de Rulfo? ¿No es acaso a modo de retazos, de fragmentos sin aparente relación como se construye la memoria, como se aprende y se aprehende? Entiendo por representación literaria, siguiendo a Sergio Mansilla Torres, «la acción de registrar y de hacer presente, en el texto y a través de él, una cierta realidad cuya existencia no es ontológicamente dependiente del texto».<sup>33</sup> Dado lo anterior, ¿cómo es que cada uno de nosotros es representado, como miembros de los grupos del sur y de Jalisco entero a que pertenecemos? Es posible que la trascendencia de las fronteras que alcanzó Rulfo con su obra se deba a que la identidad que logró representar es tal vez la del hombre moderno de la cultura occidental entera debido a este carácter antigenealógico que he tratado de mostrar aquí, pero para quienes habitamos esta región y, sobre todo, habitamos en la misma casa del ser que es la lengua, somos los más directamente involucrados. La lengua de Rulfo, en su transmutación en representación literaria, es la nuestra, halla en nosotros a sus más directos intérpretes. Todos los regionalismos que causan problemas a los traductores, a nosotros nos han sido ya culturalmente dados, y, por ello, somos la estirpe de Juan Rulfo, «Padre de la literatura mexicana. Padre de Pedro Páramo. Padre de todos».

Imagino a los personajes de Rulfo destrozándose en otro plano de la ficción como los iracundos de Dante, con un gesto de rabia que implica la misma violencia de la mano sobre el rostro que ejerció Abraham sobre Isaac, atacándose a mordidas, sangrando... y los imagino doblemente condenados: están también presos en el infierno máximo, en el círculo de los traidores, por traidores a su estirpe ✕

### *Agradecimiento*

*Al doctor Abraham Godínez Aldrete, quien tuvo a bien compartirme su lectura de la obra de Peter Sloterdijk y con ella las ideas que impulsan este trabajo.*

33. Sergio Mansilla Torres, «Literatura e identidad cultural», *Estudios Filológicos*, núm. 41, 2006, pp. 131-143. Disponible en <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132006000100010>

# Roxana Paez

*Como en período de inminencia de la utopía, sin inminencia ni utopía, yo también había puesto mi labor a la par de las otras labores o búsqueda de labores del día. Yo también subo y bajo y espero y trabajo como las putas chinas, como el hombre que pone la mesa en el restorán cabilio. Zapatero, a tus zapatos ajenos.*

Sobre un cedro del Líbano la vi posada, gorda, como una gallina ponedora. Enorme y negra. Sus hijos rondan el territorio, observan desde los techos, las antenas y cualquier punto que les sirva de atalaya o trampolín. De ahí se lanzan en picada y no puede ver si es entonces cuando graznan. Sus graznidos son tan fuertes que a veces parecen croadas de sapos enormes como de dibujos animados o ladridos de perros. Así les ganaron a las palomas grises, esas pobres llamadas «ratas con alas». Ellas estaban por todas partes y deshabitaron los pajaritos con cantos increíbles. Y sin embargo ahora las cornejas las vencieron y caminan con un paso patotero sobre los alrededores del mercado sin miedo de los autos ni de los peatones, ni de las motos, ni de los monopatines motorizados. Avanzan como los chinos. Alguien me contó que destruyen los nidos de los otros pájaros que se instalan, y que les comen sus crías.

Aproveché que había una en el balcón y le pregunté cuánto tiempo faltaba para salir del capitalismo. Con una croada marea grave

(La Plata, Argentina, 1962). Ha publicado trece libros, entre ellos *Poéticas del espacio argentino* (2011), que obtuvo el Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes.

salió volando sin que yo pudiera traducirme la respuesta. De todos modos ni la interpretación ni la traducción dan una respuesta valedera.

En lugar de volver a darme una buena nueva pareció participar del flujo de capitales y prefirió alimentarse de la carroña que se expandía por canteros, veredas y calles después del huracán que hizo volar los residuos acumulados debido a la huelga de los basureros.

Observando el vuelo (dirección, rapidez, duración) y escuchando sus ladridos (fuerza, frecuencia, acento) se sabe si los vientos serán favorables. Por otra parte, *auspicio* significa persona que mira las aves y no el dinero que da una empresa a cambio de la publicidad de su nombre.

Me pareció oír un mirlo. Y deseé que se mantuviera invisible para evitar la voracidad de las cornejas ruidosas.

✕

Cómo te fue que no te vi cuando volviste?  
O qué pasó que los encierros  
no fueron solamente del toro?

Fue la muerte de Manu Dibango de Camerún en la  
Isla lo que te sobresaltó? Antes  
no tenías conocidos y por qué un virus con coronita

ahora se lleva su música lejos del quehacer cotidiano?

Milenio sobrepasado de veinte años. Es ahora que la  
iniquidad alcanza su final? Oremos, corneja glotona.  
El comienzo del siglo veintiuno llegará después del encierro.  
No lo dijeron tanto? Las personas vuelven a comunicarse realmente.  
Tanto se callaron los autos que te dejan oír al vecino que conversa  
o versa sumergido por sus vicios, libre la cabeza por la ventana.

✕

O se quedan en casa para  
cocinar y comer haciendo oH  
idos sordos a los ruidos  
o pasan por el agujero del alambrado.

Finos, igual que los desafiantes  
orilleros sin otra conciencia  
rizomática que tráfico y  
zapatillas por falta de ilusión. Estamos todos  
anclados en el barrio.  
Dónde dormís, dónde comen ahora cuando  
oscilamos en la baranda sin luciérnagas?



Hijas del deseo difícil de realizar,  
están ahora satisfechas  
rumiando detrás de mascarillas?  
*Oh, si el cariño por ahí esperara,*  
indiecitas, rubias, azules mezcladas,  
ninguna se levanta y se va. Si  
acaso se sentaran,  
sería para respirar borrando las últimas imágenes

del duelo imposible.  
Estudiantes enfermeras que cierran ahora  
las bolsas de plástico sin sábana. Es lo que

hoy aprenden sin tiempo para practicar.  
Osarían pasear este domingo  
solas en círculo, pasar a un metro de su  
padre, sus hijos, su mamá?  
Iremos a la salida para preguntarles por

todo lo que dejarán esta tarde?  
Amas parteras partidas por el presente y la  
lealtad al cuidado, cuidado con dejarse descuidar.



Euro pas no se limpia con la supresión de  
una cantidad de ciudadanos después de que se ufano de prolongarles

tanto la vida. ¿Y qué pasará más tarde cuando llegue  
al sur el invierno donde son siempre más jóvenes por fuerza?  
Nadie pensó en un desenlace tan híbrido para las finanzas y

asimismo la globalización llamando con h de ay más bien había  
sí, todos hundidos hermandad humanidad ahora olvidados  
itálicamente de los campos hum...anos desde siempre, mientras  
así vive y no ha muerto la historia en curso de reanimación.

# Fray, Ramón de la Pe- nitencia

(López Velarde en la pluma  
de Valle Arizpe y el buril de  
Roberto Montenegro)

Fernando Fernández

(Ciudad de México, 1964). Autor de *Oriundos* (Cataria, 2018).

a Gonzalo Celorio

### **Una amistad mal documentada**

Por más que los historiadores suelen limitarse a citar testimonios generales con el propósito de probar su coincidencia espacial y cronológica, no hay duda de la amistad que unió a Ramón López Velarde y Artemio de Valle Arizpe. Pese a ello, apenas son dos las menciones al novelista coahuilense que encontramos en la obra de su coetáneo de Zacatecas, y ninguna de ellas alude a su trabajo literario.

La primera es la dedicatoria de «Tus ventanas», un poema cuya historia ha sido ya contada (yo me referí a ella en *Ni sombra de disturbio*, Auieo / Conaculta, México, 2014, pp. 55-58). López Velarde lo dejó escrito en un álbum propiedad de su colega; cuando quiso recuperarlo para que formara parte de su primer libro, Valle Arizpe estaba apartado de sus archivos personales, por encontrarse lejos de su ciudad natal en los días violentos de la Revolución. Ramón tuvo, por eso, que reescribirlo de memoria; el resultado es la página que leemos en *La sangre devota* (*Obras*, FCE, segunda edición, México, 1990, p. 161). El poema, es interesante, terminó llamándose «Sus ventanas», como si la distancia de la primera redacción de su texto hubiera provocado en el poeta el alejamiento del punto de vista que hay implícito en la sustitución del adjetivo posesivo de la segunda persona («tus ventanas») por la tercera («sus»). En junio de 1949, cuando Ramón llevaba muerto casi treinta años, don Artemio remitió la primera versión al hermano del poeta, contándole el caso. Desde que reapareció, «Tus ventanas» forma parte



del *corpus* de las «primeras poesías» que abren las *Obras* (misma edición, p. 128).

Un error, más que una errata, en el *Álbum* de Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider (*RLV, Álbum*, UNAM, México, 2000, pp. 110-112), en específico en la reproducción de la carta remitida a Jesús López Velarde, ha hecho creer a los especialistas en la existencia de un hermano de Valle Arizpe supuestamente llamado Antonio, que nunca existió, según confirmación expresa de la poeta Claudia Hernández de Valle-Arizpe, sobrina nieta del autor neocolonialista (*Ni sombra de disturbio*, p. 58). Ese ficticio Antonio ha tenido fortuna y así es aludido, como dotado de plena existencia, en las ediciones más serias del jerezano (como en *Obras*, p. 47, donde José Luis Martínez hila media página atribuyendo al fantasmal personaje peripecias que obviamente corresponden a Artemio).

En la página donde se coló el error, Luis Mario Schneider y Elisa García Barragán se preguntan si la dedicatoria se debió a que los escritores se conocían en persona ya en 1912, que es cuando está fechada la primera versión del poema, o a la admiración del poeta provocada por su lectura de las novelas de la vida colonial mexicana. La pregunta puede responderse fácilmente, ya que, para ese año, Valle Arizpe aún no se había estrenado como novelista.

La segunda mención es un simpático comentario de la persona de Artemio, incluida en «El comedor», texto publicado en *El Nacional Bisemanal* el 19 de febrero de 1916 (*Obras*, p. 426). Se trata de una evocación del comedor provinciano de una época de abundancia que contrastaba con aquella otra en la cual escribía López Velarde en tiempo presente, calamitosa al grado de que, escribe el poeta, cuando se estaba delante de un pan, era necesario mirarlo al microscopio «para saber qué minúscula pieza se come uno». Ramón alude a Valle Arizpe en el cuarto párrafo de ese texto:

**¿Cómo dejar en el tintero la alacena que se hallaba al entrar, a mano izquierda? En aquella poemática alacena se guardaban todos los combustibles del feo pecado de la gula, desde la cajeta de membrillo, hasta el arroz de leche, capaz de conmovier a medio kilómetro las entrañas de Artemio de Valle Arizpe, hidalguate de hombros derrocados, que finca el noventa y cuatro por ciento de sus pasiones en el jugo gástrico. Aquella alacena merecía un romance de Nervo.**

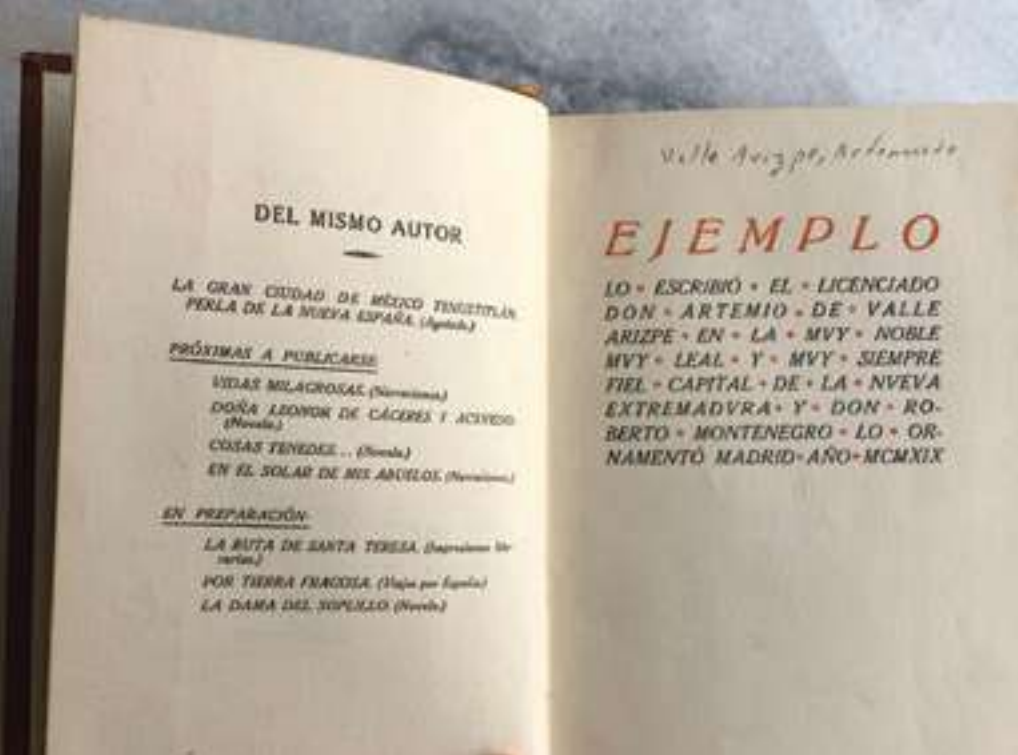
«Hidalguete de hombros derrocados», esclavizado por su pasión gastronómica: más que un reconocimiento de los gustos y saberes de Valle Arizpe, hay en estas palabras una simpática caricatura del amigo en la que aparece ya su temprano amor por las cosas pasadas, acaso su conocimiento de aristocracias y heráldicas y su pasión por la comida. ¿Describe con ellas el físico real de su amigo coahuilense? El don Artemio que aparece en las fotografías, largo, flaco, estilizado tanto como su literatura, parece que justifica la representación que le consagra el poeta.

### **La presencia del amigo ausente**

Valle Arizpe, en cambio, hizo un homenaje literario en toda regla a su amigo zacatecano. Fue en su primera novela, *Ejemplo*, publicada en Madrid en 1919, cuando ejercía como segundo secretario de la Legación de México en España, puesto que ocupó desde ese año (*Semblanzas de académicos, antiguas, recientes y nuevas*, edición de J. L. Martínez, Academia Mexicana / FCE, México, 2004, p. 575). Fue una edición hecha con esmero y perfecto buen gusto, como puedo comprobar cien años después de su aparición con un ejemplar a la vista, el que perteneció a Julio Jiménez Rueda («exquisito hombre de letras», lo llama el autor en dedicatoria autógrafa de 1923).

Siguiendo el modelo de los libros antiguos, lo que subraya el regusto historicista característico del escritor coahuilense, *Ejemplo* se presenta a los lectores con la siguiente leyenda: «Lo escribió el licenciado don Artemio de Valle Arizpe en la muy noble, muy leal y muy siempre fiel capital de la Nueva Extremadura y don Roberto Montenegro lo ornamentó. Madrid año MCMXIX».

Igual que en el *Quijote*, la edición madrileña de la novela reúne una serie de materiales que anteceden a la obra propiamente dicha: bajo el título de «Censuras y pareceres que acerca de esta fábula han escrito sapientes y eruditos varones», encontramos primero comentarios de Luis González Obregón, Luis G. Urbina y Eduardo Colín; a continuación, poemas de Amado Nervo, Enrique González Martínez, Rafael López y Enrique Fernández Ledesma, precedidos por estas palabras: «Al autor, por varios ingenios de la muy noble y muy leal ciudad de México Tenustitlán». La primera edición de *Ejemplo* ofrece un atractivo más, anunciado ya en la leyenda que acompaña al título: se publica «ornamentada» con grabados de Roberto Montenegro. A los treinta años de edad, Valle Arizpe se estrena



como novelista, nada menos que en España y apadrinado por una constelación de notables contemporáneos suyos.

La nómina nos permite suponer que Valle Arizpe solicitó también un poema a López Velarde para incluirlo en el libro, al lado de las colaboraciones de todos esos personajes admirados por ambos o amigos comunes. Desde muy pronto, como bien sabemos, y no obstante su posterior desengaño, Ramón leyó con admiración a Nervo; dos años antes de la salida del libro, había codirigido con González Martínez (y Efrén Rebolledo) la revista *Pegaso*; si la amistad con Eduardo Colín y Rafael López es cosa conocida, no es necesario insistir en la que lo unía a Fernández Ledesma, a quien acababa de entregar su poema «Introito» para que su viejo compañero de la primerísima juventud de los años de Aguascalientes, oriundo como él de Zacatecas, lo pusiera en la primera página de *Con la sed en los labios*, volumen de su autoría aparecido aquel mismo 1919. La presencia de parte del círculo amistoso de Ramón en las páginas preliminares de *Ejemplo* hace más visible su ausencia en ellas.

Y sin embargo, al menos para nosotros, lo mejor del libro de Valle Arizpe es precisamente la presencia de López Velarde: y es que el

autor de *Ejemplo* calcó de la persona del poeta zacatecano uno de los personajes de la trama de la novela. Aunque haya que desbrozar unos cuantos kilogramos de hojarasca barroca para apreciarlo, ese trasunto del poeta, un hombre de iglesia llamado Fray Ramón Velarde, que profesaba con el nombre de Fray Ramón de la Penitencia, hace las delicias de quienes andamos tras los pasos de López Velarde. Tal es la importancia que adquiere el personaje en cierto momento de la trama de *Ejemplo*, que Roberto Montenegro le dedicó uno de los grabados que ilustran el libro.

Me extraña que la novela y la imagen no aparezcan en los estudios que conforman el cuerpo central de la crítica y la historia de nuestro poeta y sus publicaciones, y por lo tanto no sean más conocidas. Salvo por la mención que hace de ellas Alfonso García Morales en su espléndida edición de la poesía de López Velarde (*Obra poética*, UNAM, 2016, p. 487), lugar donde nosotros hemos sabido de la existencia de una y otra, ni la novela aparece mencionada ni la imagen reproducida en el trabajo de los principales investigadores. Por esa razón, el grabado de Montenegro no forma parte de la iconografía esencial del poeta, que es todo menos pródiga: no está en el libro de Elena Molina Ortega (1952), que inaugura la tradición iconográfica, como tampoco está en el *Álbum* de Schneider-García Barragán (2000), ni en el más reciente de Ernesto Lumbreras, *Un acueducto infinitesimal, RLV en la Ciudad de México* (Calygramma, 2019), libros estos dos últimos profusamente ilustrados. (El de Lumbreras es notable entre otras razones por las imágenes que lo acompañan, algunas de ellas parte de una biblioteca privada conformada en la época de nuestros intereses, a la que el poeta y crítico jalisciense tuvo acceso. Por cierto: ¿habrá en ella un ejemplar de *Ejemplo*?).

Lo más valioso es que ambos retratos de López Velarde, el de la pluma y el del buril, fueron hechos en vida del poeta. No quiero decir que hayan sido escritos o trazados con su persona delante, y menos cuando sabemos que Valle Arizpe redactó la novela en la «capital de la Nueva Extremadura», esto es Monclova (o Saltillo, cuando mucho), y la publicó luego en España, donde Montenegro se encargó de ilustrarla. Me refiero a que son obra de un escritor y un artista plástico que conocieron al poeta en persona, lo que añade cierto valor al que tienen por sí mismos como frutos del arte gráfico o literario.

## **Fray Ramón Velarde: un homenaje al vate jurisconsulto**

Ninguna duda cabe respecto de que el Fray Ramón de la Penitencia de *Ejemplo* sea un trasunto de López Velarde. El nombre del personaje, por supuesto; no menos que eso, las características que Valle Arizpe le atribuye. Si nada de ello fuera suficiente, ahí está el grabado de Roberto Montenegro. ¿Qué vemos en él? La fachada de un edificio acaso religioso, dispuesto en diagonal; una columna y una ménsula; nubes. (Entre el conjunto que hacen la representación del personaje y la letra capitular, y el edificio del fondo, hay tres cipreses iguales a los cuatro que actualmente hay delante de la casa de la Ciudad de México en la que vivía el poeta en 1919.)

Sobre todo, desde luego, el retrato mismo: la frente amplia y los ojos almendrados, los labios gruesos y el bigote algo vacilante que bien reconocemos como propios del poeta de Jerez; su rostro mestizo, entre expresivo e impávido. Montenegro todavía ha incluido un cartel que insiste en el nombre: «Fray R. Velarde»...

En la novela, el poeta aparece convertido en el «reverendo Padre Fray Ramón de la Penitencia, capellán que era a la sazón de las señoras monjas de San Jerónimo, muy leído en clásicos y humanistas, y que harto brillaba por su teológico saber». Es a él a quien las autoridades eclesiásticas escogen para encargarle la redacción urgente de un memorial con que pudiera demostrarse que no asistía ninguna razón a don Rodrigo de Aguirre, personaje principal de la novela (un auténtico calavera que disipa la fortuna heredada entre la violencia criminal y la lujuria), quien reclamaba el pago de una supuesta deuda adquirida con un antepasado suyo para la financiar la fundición de las campanas de la Iglesia Mayor de la Villa. Estaban claras las razones para escogerlo a él: Fray Ramón «era hábil controversista, de formidable silogismo, y muy diestro en el trivio y el cuatrivio [sic]»; no sólo eso: según era fama, «sabía componer elegantísimas cosas a un volteo de pluma».

Las pretensiones de Rodrigo de Aguirre, al hacerse públicas, habían causado «un pío alboroto en la tranquila ingenuidad de la Villa», cuyos vecinos juzgaron el extravagante reclamo como una prueba más de que el demonio andaba suelto entre ellos, pero la preocupación de todos cesó en el momento mismo en que se supo también que el «admirado y serpiente Fray Ramón Velarde» sería el encargado de hacer frente al asunto. La descripción por extenso de las virtudes del

personaje inspirado en el poeta de Jerez llena unas cuantas páginas, siempre profusas y detalladas.

Así, de Fray Ramón de la Penitencia se nos cuenta que era de gran placer escucharlo porque sabía lo que pasaba en todas partes, estrados, tertulias, conventos, alcaldías, antesalas y estancias de los corregidores en el palacio mismo de los señores virreyes («Visorreyes», escribe don Artemio); era amigo de obispos, canónigos, doctores de la universidad, oficiales, alcaldes y veedores; tomaba chocolate y confituras (y «vasos de hipocrás y rosalis») con damas y azafatas de la virreina; tenía «metimiento» en las Salas de Acuerdo de la Real Audiencia y en los Tribunales de la Santa Cruzada, Consulado y Cuentas lo mismo que... y aquí una enumeración de las oficinas administrativas del Virreinato. Además de eso, Fray Ramón Velarde narraba con «malicia elegante» pintorescas intimidades de ricos y aristócratas, cuchicheaba historias de oidores e inquisidores, refería vidas de santos, monjas iluminadas y venerables siervos de Dios...

Su fama y actos provocan en la Villa de Sagredo todo género de comentarios elogiosos: no sólo es llamado Divino, sino que se dice de él que «tiene péñola de marfil» y posee el intelecto de los santos Agustín y Bernardo; desde que era un mozo pequeño sabía los latines más enrevesados y complejos, y leía e incluso comentaba «con ático gracejo» cuanto papel iba a sus manos; recitaba la gramática de Nebrija, sin faltarle nada nunca; era el elegido de la Celeste Gracia y había sido capaz de confundir al monstruo maniqueo; era de muchas letras y disertó en toda arte, y su sabiduría era igual a su bondad...

Parecería que, una vez echada a andar, la maquinaria imaginativa de Valle Arizpe era incapaz de detenerse. No conforme con esa reseña, decide todavía añadir color literario a la estampa que ha pintado del personaje y a todos esos elogios añade una plática entre las damas ilustres de la Villa, quienes planean hacer llegar al fraile que los ha librado de la posibilidad de verse sin las campanas de su Iglesia Mayor, como una manera de agradecimiento, un catálogo entero de agasajos y de obsequios, y así vemos desfilar pañuelos bordados y pantuflos de carmesí, una tabaquera de carey, cuatro camisas de ruan, mermeladas, aceitunas y pepinillos en agrura, un búcaro de loza para enfriar el agua, una sobrepelliz, una mascada de China... todo siempre matizado con sonoras explicaciones y calificativos coruscantes.

## **El risueño final**

No hay manera de saber qué habrá pasado por la cabeza de López Velarde cuando conoció semejante trasposición literaria de su persona. Aunque siguió escribiendo crítica hasta poco antes de su muerte, no volvió a mencionar a Valle Arizpe. Con todo, y más allá de la seriedad de su carácter pintada por los testimonios de sus contemporáneos, tengo para mí que no puede sino haber sonreído al conocer el final de la fábula, al menos en lo que respecta a Fray Ramón de la Penitencia.

Tal como se relata al principio del capítulo X, el capellán de las jerónimas sospechaba razonablemente que Rodrigo de Aguirre no quedaría satisfecho con los sutiles argumentos de los elaborados silogismos expuestos en el memorial correspondiente, por lo que había previsto una salida, si no precisamente colmada de la dignidad que de manera unánime le acreditaban sus contemporáneos, sí de una perentoria y natural necesidad de sobrevivencia, por lo que

**tenía ya prevenida la galguesca ligereza de sus piernas para ponerse en cabo de cualquiera destemplanza de carácter, ya que sus irresistibles puños, en este caso, no podrían ayudarle, como solían, a imponer la fuerza de sus razones (pp. 231-232).**

Pero los días iban pasando y Aguirre no terminaba por aparecer por el convento para entablar el esperado intercambio dialéctico, cosa que Fray Ramón no podía explicarse. Veamos el modo en que Valle Arizpe concluye, con un sentido del humor que tiene que haber divertido al poeta, el dibujo de su personaje:

**Inútilmente pulía [Fray Ramón de la Penitencia] la sutileza de éstas [sus razones] y reforzaba con maciza argumentación los puntos que creía vulnerables en la tupida malla de su dialéctica, y con aquella su reverenda calma esperó al caballero días y más días, entre los rezos, sobresaltos y azoros de las monjas y las alarmas angustiosas de las buenas y timoratas señoras, que encendieron muchas candelas ante las imágenes de su devoción... Pero Don Rodrigo no fue más. Y el sapiente y solemne controversista, harto de lisonjas, de bienestar y regalos, aguardándolo se quedaba en un gustoso dormir entre el blando acomodo de un sillón, sonando sacratísimamente la agria trompeta de sus ronquidos (p. 232).**

Dormido, satisfecho, en un blando sillón, roncando... Por serio que fuera el poeta de carne y hueso, después del homenaje rendido por su amigo saltillense, Ramón no pudo sino reír de buena gana el sentido del humor con que se coloreaba el final de un personaje que recogía algunos hechos de su vida y singularidades de su carácter, y con el que Valle Arizpe acaso respondía a la pequeña caricatura en que fue él mismo representado como un aristócrata de figura singular, esclavo de su pasión por la comida.

En 1919 se vivía ya el inicio de la revaloración de la obra de Sor Juana Inés de la Cruz debida a los empeños de Amado Nervo (*Juana de Asbaje*, 1910), por lo que se antoja ver un elogio más en el hecho de convertir a Fray Ramón Velarde en capellán del Convento de San Jerónimo, como si hubiera podido serlo de Sor Juana y sus compañeras de profesión, aunque haya sido necesario ubicarlo en la novohispana Villa de Sagredo y no en la capital del Virreinato, donde vivió y murió la monja jerónima.

En el personaje de Fray Ramón de la Penitencia estaba depositada la fe religiosa comprobada del poeta, aunque en el caso de éste no dejara de ser problemática (y de ahí su rechazo a cualquier adoctrinamiento y la riqueza de su poesía); no menos que eso, en el personaje de *Ejemplo* están representadas su experiencia de los asuntos eclesiásticos, su conocimiento de la ciencia jurídica, su capacidad de juicio y discreción ante casi cualquier tema, y señaladamente su extraordinario talento para la escritura. Bien tenía que saber López Velarde que la mejor salida literaria al hiperbólico traslado de su persona, ditirámico al

grado de hacerlo recibir las admiraciones, los elogios y los dones de una época entera, de la que Valle Arizpe era un erudito y amoroso conocedor, no podía sino ser aquel desenlace chusco de quien goza de su prestigio roncando sagradamente en un cómodo sillón o ha tomado las providencias necesarias para salir corriendo de escena, en el caso de verse obligado a ello, con el humano propósito de salvar la vida ✦





# Yo en la ciudad: apuntes de bolsillo

## Cindy Gómez Hatch

---

**Corro siempre de noche.** El esfuerzo para respirar se me va olvidando. Una pareja me roza el costado. Recuerdo con ello cuando leí *Cosmopolitan* y había anécdotas de corredores. Una mujer narra cómo, al internarse en el bosque mientras corría con su pareja, se detuvo para amarrarse las agujetas; su intención era otra: hizo que su marido se acercara y comenzó a darle una felación ahí a medio bosque sin importar si alguien veía o no. Sigo trotando, la pareja toma otro rumbo y los veo alejarse. La vida no es tan interesante como las anécdotas de revista.

✖

---

**Mirando un álbum familiar** descubrí algunas fotos que no había visto jamás. Un bebé con una cicatriz enorme desde el pecho hasta abajo del ombligo: parece que lo metieron en un mameluco de piel. Resulta que mi madre tuvo un accidente cuando estaba embarazada de uno de mis hermanos mayores. Chocó y parió luego de algunas semanas. Mientras paría, los doctores descubrieron un bebé repulsivo con las tripas de fuera. Fue operado de emergencia. Sobrevivió.

✖

---

**El día es un negativo sin revelar:** es incertidumbre. Sin embargo, el sol es nítido y como un augurio repito: el día no está hecho para la aventura. Me dirijo a la escuela, audífonos puestos, escucho música cantada por alguien que ahora está muerto.

(Zapopan, 1997). Estudia la Licenciatura en Escritura Creativa en la Universidad de Guadalajara. Su ensayo ganó en la categoría Luvina.

x

**Barthes habla del goce y del placer.** Un texto de goce entendido como algo para romper paradigmas, logra en el lector un desbalance; por su parte, el de placer endulza, no modifica ni cuestiona, parte del canon y se apega a él. Ama el lenguaje. No lo destruye. Me pregunto qué pensaría Barthes sobre las anécdotas sexuales de *Cosmopolitan*.

x

**Vamos a pensar de nuevo en la chica,** hagámoslo juntos. Pensemos en su cuerpo sudoroso, pensemos en las ganas acumulándose con cada paso, en el atrevimiento y la idea fraguándose por varios kilómetros hasta que vio la oportunidad. Hizo lo que quiso. Se apropió de su cuerpo, del espacio donde habitaba. Pronunció una sola palabra: Acércate. A eso yo le llamo experiencia vital.

x

**El niño del mameluco de piel** hoy es un adulto. No sé qué significa eso.

x

**Cuando era niña, mi hermano me habló de anarquía.** Dijo: «El Estado vale mierda, la autoridad vale mierda, lo mismo la clase, la sociedad es consumista, no hay espacio para el ocio, para la vida». Yo no entendía nada. Sólo adivinaba en su tono de voz cuán importante para él era todo aquello. La impotencia y el ímpetu se mezclaban en su rostro en el mismo momento.

x

**En la parada del camión hay una pinta.** Es una A adentro de un círculo, el símbolo de la anarquía. La primera vez que lo vi fue en el hombro de mi hermano, un tatuaje. Bajo la pinta dice ¡VIVAN LOS TRABAJADORES!

x

---

**La ciudad habla.** La gente, sin decir, habla. Leer es también observar cuanto me rodea. La gente se sorprende mucho al sentirse observada. Experimentemos: salgo a la calle, al primer transeúnte que se me cruce le haré un cumplido. Es una mujer. Le digo que se ve muy guapa y el color de su labial le queda hermoso. Se queda callada por un segundo y luego agradece. Continúa su camino, unos metros después gira la cabeza para ver si aún puede verme.

✖

---

**Todo lo que tenga que ver con la lectura importa,** y no poco, pero importa más el contacto consigo mismo. Qué habré de encontrar de nuevo en una carrera, en los mismos cinco kilómetros. El mismo trayecto de la misma hora. Hay diferencias en todos los días aunque la rutina nos devora.

✖

---

**Así es la historia de la literatura:** un juego entre los visibles y los invisibles. El canon literario se compone de contradicciones, el crítico literario se encarga de hacer entrar las grandes obras al canon. El texto visible entra al canon, invisibilizando aquello ajeno a él. Cuántos grandes textos habremos perdido en ese afán de darle un sentido a todo.

✖

---

**Leer es también reconocer** la ironía de la pinta en la parada del camión. Preguntarme si alguien está burlándose de mi ignorancia, reconocerme ignorante.

✖

---

**No puedo hablar de ti sino desde ti.** No puedo escribir sobre literatura sino desde ella. ¿También eso es un texto de goce?

✖

**Una mujer se pinta las uñas** de los pies de rosa chillante, dobla su torso y sin despegar ni un momento su planta del suelo, esmalta. Lo hace comenzando con el dedo pulgar, para terminar en el meñique del pie derecho. El hombre a su lado hace una mueca de disgusto. Quizá el olor del esmalte no le agrada. La mujer repite el procedimiento con el pie izquierdo. Incluso tiene tiempo de volver a aplicar esmalte, se da dos capas. Todo esto ocurre mientras yo la observo desde la otra fila del camión. El trayecto casa-escuela dura una hora: tiempo perfecto para hacerse las uñas de los pies.

x

**Entre más pasa el tiempo**, más creo que las palabras que mi hermano pronunciaba como un torrente no estaban erradas. Mi hermano pudo ser una gran obra, pero la sociedad es un tosco crítico literario.

x

**Estoy esperando el giro de tuerca**, el esquizofrénico que en sus visiones prefirió la ceguera y se sacó un ojo. Las fotografías del hecho. Un ojo como un tubérculo en el piso. El extrañamiento, el instante donde ocurre la poesía. Mientras tanto, observo. Casi no digo nada.

x

**El sentido común es un privilegio**. El sentido común varía de casa en casa. En mi casa no lava platos quien cocina, en otras casas no es así. La madre cocina y lava los platos. Pero mi madre no tuvo tiempo siquiera para enseñarnos eso.

x

**Estoy determinada por mi condición social**, por mi físico, mi educación, sin embargo no quiero creer en el determinismo.

x

---

**Mi madre habla poco sobre su pasado;** de no haber encontrado ese álbum, de no haber visto esa foto, yo jamás hubiera sabido por qué el ombligo de mi hermano parece un sol con sólo dos rayos. Ella no me habría contado.

✱

---

**Un muchacho anda en bicicleta.** Nos cruzamos en medio de una gran avenida de mi ciudad. Lo sigo con la vista, estoy impresionada. Escribo: ¿Qué soy para usted, muchacho? Para empezar, ¿me vio?, ¿qué lo tenía pensando de aquella forma? Pensaba quizá en el pasado, en alguna banalidad, o como yo, pensaba en el instante. Podría ser que, avanzando más rápido, cayera en una coladera y, al caer, la ciudad acabara con su vida; pero no se preocupe, no sería usted el primero ni el último. ¿Pensaba en sortear la muerte, en librarse? Quizá pensaba en alguien, en su madre, por ejemplo, acomodando la ropa, extendiendo sobre la mesa un mantel blanco, o en los deberes por hacer al llegar a casa. Tiene usted una pena que no puede compartir. Eso sentí cuando miré su rostro, su boca torcida sobre los nudillos, tiene una comisura en la frente propia de los hombres solitarios. ¿Pensó usted en mí, acaso, al bajarse de la bicicleta? ¿Me habrá regalado desde la distancia un segundo más? Quizá, como yo, estará escribiendo, porque no pudo olvidar un rostro, uno de tantos, la hoja verde en la rama seca. ¿Qué le hacía conducir sin poner las manos en el manubrio, muchacho? ¿Realmente pensaba en algo?, ¿o será que la vida lo convirtió en una especie de malabarista y nada más?

✱

---

**A veces, mientras camino en la calle,** imagino escenarios de muerte. Dar un paso en falso, caer y ser aplastada por las llantas de un carro. Incluso puedo escuchar mi cabeza tronando, un golpe en hueco, como golpear una sandía. Mi sentido común y una voz maternal me dicen que tenga cuidado; es un hecho, la ciudad nos acecha en la hora pico.

✱

---

**Es momento de salir a correr,** otra vez ✱

# G o la terrible virtud de la imaginación

## Santiago Castillo Oviedo

**La alarma del reloj** volvía a perturbar el sueño de G, exiliándolo momentáneamente de su mundo de maravillas. Son las ocho en punto. G sale de la cama, no ha abierto los ojos aún y se dirige torpemente escaleras abajo hasta toparse con la nevera. Buscando entre cientos de cachivaches da con la botella de leche, la abre y bebe un chorro. G odia la leche, pero es lo único capaz de hacerlo despertar. Ya con los ojos despejados decide ir escaleras arriba a ducharse. Han pasado cinco minutos.

G vaga entre gotas de agua y varios pensamientos idiotas. Dentro de la regadera abre su mente, su imaginación florece como un bello rosal, pero rápidamente es arrancada de raíz, dejando uno que otro pétalo de razón. G se imagina marinero, capitán indiscutible de un transatlántico. Vive y deja morir; él ve cómo el casco de su flota golpea contra la navaja glaciar y eso lo envía a dormir con los peces. G nada hasta la superficie para darse cuenta de que ha perdido demasiado tiempo en la ducha. Faltan quince minutos para las nueve.

A G no le gusta perder el tiempo, sabe lo que le espera al llegar tarde al trabajo. Listo con su traje y el maletín, corre por su bicicleta, pero ¡maldita sea!, esos insensatos se han llevado su velocípedo. G corre hasta la parada del autobús, no existe otra forma de salir de ahí. De repente la banqueta se vuelve su pista de atletismo, G ve a sus contrincantes, todos salen disparados a la señal de un ceremonioso estruendo. El público explota en una ola heterogénea de emociones, el estadio tiembla. Unos lloran, otros ríen, pero otros sólo viven el momento. G se acerca a la meta, el corredor de la izquierda viene

pisándole los talones, pero él está completamente decidido a llevarse la medalla áurea. Entra al autobús y después de pagar se dirige al fondo para tomar el asiento derecho que da a la ventana. G se aleja de la pista en cinco para las nueve.

La vida sólo sabe sonreírles a aquéllos nacidos con cuchara de plata en la boca; en cambio, los desgraciados como G deben conformarse con trabajar por los sueños de otro. Encerrado entre cuatro paredes es obligado a teclear insistentemente hasta que una luz en total frecuencia muerta ilumine su rostro. Esta pesadilla se repite, G es incapaz de hacer algo, pero él conoce bien las reglas del juego y sabe que es completamente inútil desertar de la misión, su propósito es ser un soñador en un mundo cada vez más gris.

G intenta hacer esto a un lado pero los pensamientos vuelven para apuñalarlo por la espalda. El camino permanece en pleno silencio mientras se adentra en la jungla de asfalto; los letreros de neón y el constante bombardeo de imágenes dejan ciego a G, pero no lo suficiente. Delante de él va una joven de su misma edad, G la conoce, la conoce tal como la brisa de verano y los días de tormenta. Ella reluce de entre toda la muchedumbre de la lata de sardinas, sus finos labios escarlatas hacen un caprichoso énfasis en todo su blanco rostro de porcelana, y su morena cabellera sólo termina por aclarar su imagen angelical. Ella ve a través de la ventana, soñadora, visionaria; dentro de un mundo de grises, ella destila color por todas direcciones, su luz no pasa desapercibida ni por G, quien la contempla estupefacto, de repente su pesimista visión del mundo parece desaparecer.

G se mira a sí mismo y nota sus dañados dientes, perfectos para ser el escorbuto de un viejo granuja de altamar. Eso le hace recordar algo que leyó una vez: «La última vez que se cepilló los dientes fue esa misma mañana, hace tres horas y cuarenta y cinco minutos, aunque tuvo que hacerlo rápido y mal porque afuera del edificio ya sonaba el claxon de la camioneta de redilas en la que viaja ahora».\* ¿El porqué de esta repentina cita? No lo sabe, simplemente la recordó en el momento adecuado, como si de una clase de autorreferencia se tratara.

\* Fragmento tomado del cuento «Hervíboro», de Iván Soto Camba, publicado en *Luvina*, núm. 94, pp. 56-63.

Por algún capricho del destino, ella se adelanta a bajar antes que G, dejándolo atrás entre toda la homogeneidad de la gran ciudad. G debe dejar de lado su admiración por la joven y llegar lo

antes posible a la torre donde trabaja, un gran bloque gris con ventanas y ascensores que suben y bajan durante todo el día a la apresurada marea gris de corbatas y portafolios en mano. G entra y logra tomar su lugar en el elevador, dentro sufre de claustrofobia, ve cómo es rodeado sin posibilidad de escapatoria; no evita pensar en ese grupo de rebeldes que luego de rescatar a la princesa estuvieron a punto de morir compactados en la basura. La desesperación continúa hasta llegar al vigésimo cuarto piso de esta pesadilla arquitectónica. G toma un respiro y se encamina hacia su propia celda, un cubículo del que no saldrá por un largo tiempo. Son las nueve con cuarenta y cinco minutos, G ha llegado tarde.

G no lo había visto venir, un gorila calvo de casi dos metros que dice ser su jefe ahora, lo reprende y ahoga con sus kilos de sermones acerca de la puntualidad, el orden y demás conceptos totalmente ajenos al razonamiento de G. A su mente le llega una sola imagen, el de un cuartel militar donde él es el soldado que recibe los castigos y autoritarios gritos del sargento a cargo. Pero qué hacer, el mundo sigue girando y él sólo tiene que resignarse a ocupar su lugar en la gran máquina del siglo XXI. Sus oídos escuchan algo, una voz que declara violentamente: —Bienvenido al futuro, espero que sea cálido para ti.

Han pasado treinta minutos, luego una hora, tal vez fueron dos, pero lo más seguro es que sólo haya sido un minuto. «¡Al diablo!», piensa G. Desde su puesto de trabajo tiene una vista panorámica a este hábitat salvaje con enormes rascacielos y peces de hojalata que nadan a través de los ríos inundados de todo tipo de gente. G conoce a los de su alrededor, tal vez lo único que conoce sean sus nombres, el de la derecha es M, el que está atrás de M es J y atrás de G trabaja el equipo integrado por K, C, B y H. Qué más puedes pedir, a veces salen después del turno a tomar algo a la barra más cercana, hablan durante horas del juego de ayer, de las mujeres con las que viven y sueñan y demás tópicos de los cuales G es demasiado ajeno. G está solo en un mundo excesivamente poblado.

Mientras tecléa y espera la respuesta en el monitor, G recuerda su adolescencia, simples fragmentos de una época olvidada o tal vez abandonada por él mismo. G se ve a sí mismo hace quince años, lleva una guitarra en las manos y comienza a tocar de forma prodigiosa unas cuantas notas acompañadas de su propia voz; nadie reacciona, su casa parece vacía, ni su mamá ni L, su hermana mayor, le ponen atención. En



eso llega su padre, un hombre duro, vestido de esmoquin y con un pretencioso bigote, que viene a tomar su lugar en el hogar. G parece escuchar las palabras que le dijo ese día su padre: —Trajiste una guitarra para castigar con su sonsonete a tu madre y tu hermana. Me enteré de que te escapaste de la escuela, pero sé que no eres ni tonto ni rebelde. Aun así, debes dejar los sueños de lado, son sólo mentiras que inundan tu razón.

Pero qué palabras más arrogantes. Desde ese día, G fue parte de esto, vistió de gris como su padre y entró a la mejor escuela de negocios, pero al final no era lo que había esperado. La mente de G vuelve a su lugar en la oficina. G ha estado ahí más de cinco horas y la oficina comienza a despejarse hasta irse quedando cada vez más solo. Haber terminado su trabajo es algo que ya no le importa a G, él sólo busca su felicidad. Su euforia es tan grande que desearía romper la ventana y saltar por ella para salir de ese infierno. Corre, ve a sus compañeros mirarlo estupefactos mientras busca la salida. G logra salir de la torre y a lo lejos ve algo, una extraña gama de colores brilla encima del paisaje gris de la ciudad, es ella. G duda, no se ha librado de sus cadenas y vacila entre seguir su destino impuesto o su felicidad. En ese momento recuerda a aquellos reos que lograron escapar de la prisión de máxima seguridad, él se retrata como uno de ellos, atado con grilletes al viejo cubículo donde estaba destinado a pudrirse. Él tira de sus cadenas pero son lo suficientemente fuertes para detenerlo, todo está perdido. G espera a que sus compañeros de la oficina bajen a llevárselo de vuelta, pero nada sucede, es alguien prescindible, al final su existencia daba igual.

G vuelve a su puesto en el vigésimo cuarto piso del edificio, nada ha cambiado. Pensaba que en cualquier momento vendría su jefe hacia él para escupirle a la cara su falta de profesionalismo, pero no pasó, ni siquiera volvió a ver a ese gorila merodear en los pasillos. G lo había aceptado, al final era ahí donde necesitaba estar, él mismo se encadenó a su insignificante puesto y ahora debía seguir con esa vida.

El resto de la tarde transcurrió cotidianamente, G continuo tecleando sin sentido, aunque de vez en cuando uno que otro fugaz pensamiento llegaba a su mente. Se creaba mil vidas más impresionantes que la suya, desde policía en Nueva York hasta campeón de Las Vegas, pasando por *cowboy* en el Viejo Oeste o simplemente como caballero de la Mesa Redonda. G salió más rápido de lo esperado y se dirigió a tomar el autobús. Eran las diecinueve y media horas.

Durante el camino no hubo sorpresas, G seguía vagando en su imaginación, intentando ponerle un color a cada cosa de este gris mundo, pero sin lugar a dudas seguía sintiéndose solo, sin un compañero con quién vivir sus más increíbles aventuras. G volvía a la vieja banqueta que le había servido de pista y caminaba de regreso a su casa, cruzando por una calle techada de árboles y decorada con mil y una hojas secas de otoño.

G abrió la puerta en el momento que le pareció ver un lejano destello de luz, en el pórtico de la casa vecina de su misma acera se encontraba aquella joven con la que había tenido contacto visual en el autobús. G la recordaba, con toda razón le había parecido conocida. Al acercarse, G recibió un amable saludo de ella, lo cual le extrañó pues ya hacía tiempo que no recibía un saludo como tal. Ambos se reconocieron y comenzaron a charlar por horas a la orilla de la banqueta, por fin G había encontrado a alguien que lo entendiera, ambos iluminaban sus grises vidas con el color de su imaginación.

El mundo debe de ser muy pequeño para que dos almas tan parecidas puedan encontrarse, la mayoría de las veces están condenadas a vagar por el mismo camino sin la mínima probabilidad de llegarse a encontrar, tal como dos viejos peces en una misma pecera de cristal.

Habían pasado una, dos, tres horas y G parecía no notarlo. Al final ambos se despidieron; pero no, G volvió para decirle:

—Te he visto tantas veces pero aún no sé tu nombre.

—Es cierto, nos hemos visto tantas veces y ninguno conoce el nombre del otro —dijo la joven—. Me llamo Mary, ¿y tú?

—Me llamo G.

—¿Sólo G? —preguntó Mary extrañada.

—Gerard, llámame Gerard.

Gerard volvió orgulloso a su casa, desde hacía mucho tiempo deseaba que llegara ese día, nunca imaginó que sí sucedería. Pero no todo dura para siempre.

La alarma del reloj volvía a perturbar el sueño de Gerard, exiliándolo momentáneamente de su mundo de maravillas. Son las ocho en punto. Gerard sale de la cama, no ha abierto los ojos aún y se dirige torpemente escaleras abajo hasta toparse con la nevera. Buscando entre cientos de cachivaches, da con la botella de leche, la abre y bebe un chorro. Gerard odia la leche, pero es lo único capaz de hacerlo despertar... ✖

# La gran nada

## Ahmed Saadawi

### 1. Nos llegaron noticias de que las tropas

de Alejandro avanzaban hacia Babel, tras haber vencido a los persas en la batalla de Gaugamela, y haberse retirado éstos hacia Persépolis a lomos de sus majestuosos elefantes, que de poco les habían servido. Apenas llegaron a oídos de los sacerdotes del templo del divino Marduk nuevas de que el caudillo macedonio había hecho caer las ciudades de Yasuj y Susa, comprendieron que su siguiente objetivo habría de ser Babel.

Me hallaba yo entonces lavando los pies de mi señor Barushah, sumo sacerdote del divino Marduk, y escuchando sus sublimes consejos. Como discípulo predilecto suyo, algún día habría yo de imitarlo ocupando un cargo importante en el sacerdocio.

Todos fueron presa de la inquietud y el miedo. Los sacerdotes —pequeños y humanos como son— acudieron hacia la nave del gran templo a ofrecer sacrificios y depositar ofrendas a los pies de los dioses, suplicantes y aterrorizados ante lo que era inminente. Nadie deseaba verse expuesto a una nueva calamidad. Estaban convencidos de que sus dioses serían lo suficientemente grandes y poderosos como para detener el ataque de aquel invasor extranjero cuyos pies venían aplastando las ciudades desde el norte hasta el sur.

Los sátrapas persas se habían levantado contra Darío el Grande y puesto al servicio de Alejandro. Y un día todos los sátrapas que había en Babel huyeron con rumbo desconocido.

La inquietud y el miedo fueron mayores incluso, pero no afectaron al sumo sacerdote de Marduk, mi venerable señor Barushah. Sereno, relajado, acariciaba los mechones de su larga barba mientras yo

(Bagdad, Irak, 1973). Autor de *Frankenstein en Bagdad* (Libros del Asteroide, 2013).

le frotaba los dedos de los pies con una maceración de hojas de árboles, tal y como él me había pedido.

Pregunté a mi señor Barushah qué iba a ser de nosotros, si enmudecerían los dioses ante tamaña invasión devastadora; si nos salvarían en pago de todas las súplicas, ofrendas, exvotos y plegarias que habíamos ido ofreciendo en los patios de sus templos a lo largo de décadas; o si habríamos de morir allí mismo.

El sumo sacerdote Barushah permaneció en silencio hasta haber comprobado que sus pies estaban completamente limpios, hecho lo cual fue a sentarse en una alfombra de lana trenzada. Yo me llegué ante él y me senté como un criado obediente para ofrecerle una escudilla con licor de dátíl. Dio un sorbo y comenzó a hablarme.

Y fueron aquéllos los últimos y sublimes consejos que oí de su boca antes de que los macedonios entraran en Babel.

## 2. Hijo mío... Ciertamente los dioses

saben más que los humanos, a quienes no cuentan todo lo que saben. Porque estos últimos no son divinidades que puedan comprender cómo piensan y se comportan los dioses. No tendría sentido que los dioses dieran explicaciones de todo lo que hacen. Debemos creer en ellos, aferrarnos a ellos como se aferra el ciego en su tiniebla a la bondadosa mano compañera que le dice, amable y con voz cálida, que ella lo guiará en el camino.

¿Qué sabe el gran Marduk que no nos cuenta?

Voy a contarte este secreto con la condición de que no lo reveles, pues eres —a mis ojos y entender— capaz de guardar un secreto, y porque algún día te convertirás en sumo sacerdote.

El gran secreto es que Marduk y el resto de los dioses falsos e impostores, todos, se conocen bien entre sí y todos ellos luchan en los cielos. Y lo que nos ocurre a nosotros aquí en esta tierra es un eco de sus luchas.

Entonces, ¿cuál es la noble misión que puedes llevar a cabo tú, como criatura hecha de barro, aquí abajo? Y, en segundo lugar, ¿cuál es tu misión como sacerdote?

Tu misión es esmerarte en lo que haces: esparcir bien el incienso, que tu voz sea capaz de conmover cuando recitas las plegarias, que tu rostro se revista de gestos tan graves y solemnes como los de

aquel que cree y hace que esa creencia empape sus huesos, su carne, sus mantecas y su sangre.

Se fue Darío, que había adorado a Marduk con absoluta falsedad y a los dioses persas de Persépolis con idéntica hipocresía, y llegó Alejandro con los suyos. Ninguna necesidad tuvieron aquellos reyes de creyentes fieles a sus dioses, pues su destino iba a ser la muerte o el exilio. ¿Qué puede importarle vencer en la tierra al fiel creyente de un dios que ha sido derrotado en el cielo? Curioso, ¿verdad?

¿Acaso no necesitan los reyes quiénes esparzan el incienso con esmero, voces solemnes y rostros que rezumen honestidad en los altares, en los templos y a los pies de los dioses sublimes, sean éstos cuales sean?

Hijo mío... Lo que hagas, hazlo bien. No te amarres tú mismo con una soga de fibra de palma a una estatua que habrá de hundirse en el Tigris. Permanece más bien al lado del dios que se erige siempre en mitad de la nave del templo, sea cual sea, venga de donde venga.

Por lo que respecta a la fe, hijo mío, la fe es el rincón al que vuelves y la cama en que te acuestas al acabar el día. Riégala, pues, con vino, y deja que duerma en tu corazón, porque el corazón necesita una roca sólida sobre la cual recostarse, y qué puede haber más sólido que la fe.

No obstante, necio de aquel que cree en un dios que litiga con otros dioses, pues puede salir victorioso hoy y derrotado mañana. La vida del ser humano, hijo mío, es más larga que la de muchos dioses.

Deja, pues, que tu fe avance hacia la nada. Porque la nada, hijo mío, no cambia nunca, y siempre lo engulle todo. Y no vayas contando mañana a tus compañeros ni a esa ramera rebelde amiga tuya que yo te he revelado una profecía. Guarda, más bien, lo que te digo en tu corazón para tu propio y único beneficio. Esta gran nada engullirá la estatua del venerable dios Marduk, glorificada sea su sublime esencia, y a todas las divinidades menores a su servicio, al igual que engullirá a los dioses griegos, a los jónicos, a los macedonios, a los persas y a los asirios. La nada permanecerá igual, ni siquiera engordará con lo que engulle ni enfermará con los males que queden depositados en sus entrañas.

¿Acaso no necesitan los reyes quiénes esparzan  
 el incienso con esmero, voces solemnes y  
 rostros que rezumen honestidad en los altares,  
 en los templos y a los pies de los dioses  
 sublimes, sean éstos cuales sean?

### 3. Alejandro de Macedonia entró en

Babel y la gente lo recibió agitando sobre su cabeza racimos de dátiles y palmas mientras hacía su entrada en el templo del dios Marduk. Y allí pude ver con mis propios ojos cómo mi amo entregaba al caudillo invasor un escrito copiado de su puño y letra, titulado «Descripción de Babel». Desde aquel día, mi amo pasó a llamarse Pirosis, según la lengua de los griegos. Y se puso al servicio de los nuevos dioses vencedores. Y yo seguí lavando los pies de mi amo con hojas de árbol maceradas en agua ✦

TRADUCCIÓN DEL ÁRABE DE LUZ COMENDADOR.



Handwritten musical notation on aged paper, featuring a dense arrangement of notes and stems, possibly representing a complex piece of music or a highly stylized score. The notation is written in dark ink and covers most of the page.

# Los siete viajeros (o Arte Povera)

Lidia Jorge

*Homenaje a Germano Celant*

**Escribo estas páginas** para que sean leídas durante el recorrido de un tren de alta velocidad hacia una ciudad del Norte. Las escribo para que las lea el hombre de gabardina verde que se sentó en uno de esos asientos a la mitad del vagón, ahí donde confluyen los asientos que miran para adelante y los asientos que miran para atrás. En ese espacio de encuentro, se abre una mesita doble en ambos sentidos, que parece una cosa doméstica colocada en medio del tren, algo comunitario. En esa superficie él debía colocar sus pertenencias, abrir sus dispositivos electrónicos, quitarse la gabardina, guardarla. Pero no fue eso lo que sucedió. Es temprano todavía para que el tren parta. Él necesita mirar a su alrededor, después de sentarse.

«Perfectamente», pensó.

Porque el hombre de la gabardina llegó puntual, a tiempo, y ahora que se instaló, el tren ya no tardará en arrancar. En la línea 2 de la estación todo está detenido. Quien va a viajar ya entró. Casi todos los asientos están ocupados. Son las diez de la mañana; una niebla cerrada, poco común, se instaló en la ciudad, e incluso ahí, dentro de la estación, esa neblina lechosa invadió el espacio. Envlovió hasta a los mismos pasajeros, que leen a medias periódicos y pantallas, medio dormidos, medio despiertos. En realidad, nadie habla, nadie levanta los ojos de las superficies cuadrangulares, nadie parece ser hijo, papá o mamá de cualquiera, cada uno llegó de su mundo, va para su mundo, cada uno cerrado en su mundo, nadie procreó a nadie, nadie procreará



a nadie, pensó. Ahí adentro, en ese momento, la vida está suspendida, y lo que queda de ella está esperando que la lleven a otro lugar. ¿El tren arrancará de inmediato? ¿Sin aviso, sin vida, sin sonido, a tiempo, rumbo a la ciudad del Norte? Entre la inmovilidad y el movimiento, un pensamiento surge: «Y, sin embargo, todavía no va a partir», pensó, mirando por la ventana.

Todavía no va a partir, porque alguien se acerca corriendo por el andén, un grupo de personas que agitan chamarras, mochilas, un grupo humano ruidoso, sin aliento por su retraso. El hombre de la gabardina verde debía ya quitársela, mas no lo ha hecho todavía. En cambio, imagina que, si el grupo entra en ese vagón, los únicos lugares libres serán los que se encuentran junto a él. Sí, están entrando en el vagón número 1, el primero en el orden del andén, el último de la serie. Menos mal, pues si no fuera así, el tren podría haber arrancado dejando a la mitad del grupo en tierra. Pero no sucede así. Como si el último instante se hubiera prolongado en varios, el grupo entró, sus rostros apresurados entran al vagón. Los encabeza un hombre joven, con los boletos en la mano, su mujer e hijos detrás. Un tumulto repentino agita la niebla detenida en ese espacio. ¿Dónde estarán sus asientos? Es obvio, alrededor de la mesita doble, donde hay cinco lugares vacíos. Habiéndolos descubierto, los pasajeros retrasados dejan sus objetos en el suelo y se disponen a instalarse.

«Perfecto», pensó él, mirando amorosamente su artefacto electrónico, posado sobre su mesita correspondiente.

Lo quita de ahí.

El tren arranca sin ruido. La respiración exhausta de quien llegó con retraso se mezcla con el deslizamiento falsamente neumático sobre los rieles. Enfrente del hombre de la gabardina, se sentaron los dos niños de entre seis y ocho años, a su izquierda se sentó el que debe de tener diez. El padre, con una gorra de visera larga, después de poner las mochilas en lo alto del maletero, se sentó en el asiento frente al del hombre de la gabardina. La madre de los niños, muy joven, se sentó junto a la ventana, con la niña en brazos, una niña completamente vestida de color rosa. El grupo humano alegre, movedizo, está sentado, callado, triunfante, pues finalmente llegaron a tiempo. La paz del inicio del traslado arrulla al vagón.

«He aquí una familia», pensó. «Madre, padre, cuatro hijos, una familia a la antigua, todavía las hay. Aún sobrevive este primitivo tumulto...».

— A pesar de todo, quedaba todavía un motivo  
 para la esperanza. Tal vez, con la merienda, ese  
 tumulto se calmaría. Entre la muerte y la vida,  
 el hambre, el hambre en primer lugar.  
 Y entre el hambre y la saciedad, el pan.

Quietos, silenciosos, cada uno disfrutando su lugar, allí están los seis elementos. Están bien instalados para un largo recorrido. Pero no pasa mucho tiempo antes de que los chicos quieran asomarse por la ventana a ver el paisaje lechoso por donde aún se asoman sombras de edificios, de puentes, siluetas de carros que corren a lo largo de vestigios de calles. Los dos chicos, sentados uno frente a otro, primero se arrodillaron sobre el asiento, mostrando las suelas de unos tenis demasiado grandes para sus pies, después trataron de ponerse de pie sobre los asientos de terciopelo, para acercarse al vidrio. Vigilante, el padre se levantó y los obligó a sentarse. Un poco avergonzados, ambos miraron hacia el hombre de la gabardina como si la orden proviniera del pasajero que está sentado enfrente, y no de su padre. El padre dijo en voz alta, regañándolos:

—¿Qué les dije? ¡Muestren más educación!

Los dos niños se golpearon recíprocamente, despacio, con golpecitos cortos, por debajo de sus chamarras. El mayor, el que estaba al lado del hombre de la gabardina, se levantó y golpeó con entusiasmo a sus dos hermanos más jóvenes.

La madre de los niños, sentada junto a la ventana, estaba amantando a la pequeña. Los largos cabellos de la joven madre, extendidos, caían sobre su pecho, cubriendo como una cortina la succión ansiosa de la hija, mientras sostenía sus piernitas en forma de rombo rosado. Le dijo a su marido:

—Dales de comer, Jeque. ¿No ves que están insoportables?

El marido se quitó la gorra para estar más cómodo. Los pasajeros en torno del núcleo empezaron a inquietarse. No se movían, no decían nada, pero seguían con molestia creciente los movimientos de aquel padre, que eran ruidosos y rápidos. Cosas de plástico se agitaban como si dentro de las bolsas hubiera algo animal que caminara. Pare-

cía que llevaban cucarachas dentro de las bolsas. El ruido incomodaba a los pasajeros de enfrente, a los de atrás. A pesar de todo, quedaba todavía un motivo para la esperanza. Tal vez, con la merienda, ese tumulto se calmaría. Entre la muerte y la vida, el hambre, el hambre en primer lugar. Y entre el hambre y la saciedad, el pan. Helo aquí. De dentro de una de las mochilas, el padre de los niños tomó tres panes envueltos en servilletas blancas. Los más pequeños se abalanzaron sobre ellos. La pequeña, del otro lado, junto a la ventana, seguía chupando la leche, el padre se había vuelto a poner la gorra y ya estaba cerrando los ojos, pero el niño de diez años abrió su pan, le quitó la rebanada de jamón rosado, untada de mantequilla, y empezó a balancearla en el aire. Abrió la boca, sacó la lengua, moviéndola en varias direcciones, queriendo atrapar la rebanada. Cuanto más la lengua salía y daba vueltas, más alto se balanceaba la rebanada en su mano.

—¡Mira, mira, Jeque! —dijo la muchacha madre, inclinándose hacia adelante a la pequeña.

El padre abrió los ojos, saltó hacia el hijo que jugaba al columpio con la rebanada de jamón, y antes de que llegara hasta él la gran mano del padre, el niño ya tenía los ojos cerrados y se protegía el rostro con el brazo. Entonces la rebanada de jamón se cayó y fue a posarse sobre la mesita del vecino de asiento. De pie, en medio del corredor, el padre pidió disculpas, pero no terminó la frase, pues al mismo tiempo, del interior de su chaleco se escuchó con fuerza el sonido de una salsa latina. Por unos momentos, todo alrededor se puso a bailar. Palabras en español chocaron en los vidrios. El padre contestó de pie, en voz alta:

—Sí, soy yo, Jeque... Pero ahora no puedo contestar, estoy en un tren con mi banda...

Retomó la vigilancia de sus hijos, les gritó:

—¡Callados y quietos! ¡Pórtense bien, como les he enseñado!

Afuera, la llanura seguía sumergida en una niebla cerrada, el paisaje adormecido, pero ahí, dentro del vagón, todos los pasajeros se habían despertado.

—No se preocupe... —dijo el hombre de la gabardina, limpiando la mantequilla que estaba todavía en la mesa.

Después de la limpieza, se levantó y se quitó cuidadosamente la gabardina verde. La inspeccionó, la dobló por el revés y la depositó en el maletero. La gabardina había sido de su padre, y tenía cincuenta años con él, porque el padre la había adquirido para festejar el naci-

miento de su hijo. El hombre de la gabardina verde imaginaba lo que habría sucedido si acaso la rebanada de jamón con mantequilla hubiera aterrizado en la manga o en el frente de aquella pieza de ropa que había sido de su padre. Habría sido un desastre. No lo fue. Estaba bien protegida, extendida y guardada, muy en alto, por encima de su cabeza.

—No tengan cuidado —les dijo a los niños.

Y no lo tenían, no era preciso recomendárselo. En ese momento, el chico del jamón estaba a gatas, andando por el suelo, porque había dejado caer el pan. Cuando se irguió, de nuevo el padre lo esperaba, y se puso las dos manos sobre la cabeza, mientras se reía del golpe que iba en su dirección.

—¿Te ríes? ¿Te ríes? —preguntó el padre, imponiendo respeto con un grito.

La pequeña, en los brazos de su madre, empezó a llorar. El niño de diez años, no. Ni sus hermanos. Los tres estaban recibiendo sopapos, cerraban los ojos, levantaban los codos, se defendían de los golpes como si hubieran ido a un gimnasio a entrenarse en defensa con los codos, pero no lloraban.

—¡Van a ver cuando llegemos a casa! —dijo, en voz muy alta, el padre.

Y, recurriendo a su fuerza de hombre, se puso junto a cada uno de ellos y los inmovilizó como si fueran muñecos de trapo. ¡Que se movieran ahora, que trataran de hacerlo! Los pasajeros estaban pendientes de ese movimiento que sucedía exactamente en medio del vagón, un verdadero palco giratorio abierto en todas las direcciones. Por lo demás, todo el interior del tren estaba quieto, a excepción de ese palco abierto. Todo movimiento adicional que se planteara sería una mentira, todo lo que se movía estaba concentrado en esa familia. Ya lo dije, entre la inmovilidad y el movimiento, un pensamiento.

Todo movimiento adicional que se planteara sería una mentira, todo lo que se movía estaba concentrado en esa familia. Ya lo dije, entre la inmovilidad y el movimiento, un pensamiento.

Un pasajero de enfrente ya se había levantado varias veces y empezado a fotografiar a la familia, o tal vez a grabarla, tal vez con la intención de mandarle a alguien la imagen de la escena escandalosa que estaba ocurriendo en ese viaje. Era evidente que había una amenaza muda en esa grabación sin palabras. El pasajero grabador se sentaba, se levantaba, volvía a grabar. Sólo Dios sabía por qué ese pasajero amenazaba al padre de los niños con ese artilugio electrónico.

El padre se quedó viendo al artilugio electrónico que lo filmaba o fotografiaba y se dio cuenta de que era intérprete de alguna acción que otros podían considerar equivocada, aunque era adecuada para él, y se sentó. Todos se sentaron. La pequeña se calló, y se puso a mamar de nuevo, la madre le cubrió el rostro con sus cabellos, el padre se puso su gorra con visera, los tres niños se quedaron callados, calmados, como si hubieran necesitado esa pelea para encontrar su debido lugar. El tren corría detenido, y los seis miembros de la familia, cansados, se dormían. Pasó algún tiempo. La somnolencia arrullaba de nuevo al vagón. Entonces se escuchó que alguien abrió la puerta corrediza del fondo, y por ella apareció el inspector.

«Qué bueno que todos duermen», pensó el hombre de la gabardina verde. Entre la fotografía de una familia y su verdadera vida, hay siempre una batalla.

Habían atravesado la batalla.

El inspector se aceraba, caminando entre los asientos, dirigiéndose amablemente a los pasajeros, a la izquierda y a la derecha, intercambiando palabras breves, algunas sonrisas, todo sin ruido, una sombra amable, protectora, caminando en sentido contrario al movimiento del tren, hasta llegar al punto donde se unen los asientos que miran para enfrente con los asientos que miran para atrás. Los niños, la joven madre, todos dormían, los rostros cansados, las pestañas cerradas. Sólo el padre se despertó para mostrar los papeles blancos al inspector. El inspector miró detenidamente los papeles y dijo algo en voz baja al padre de los niños. Educadamente. Pero el padre de los niños preguntó en voz alta:

—Cambiarlos, ¿pero por qué?

El inspector volvió a hablar quedo, muy quedo. Hasta que extendió los brazos y dijo ásperamente:

—Simplemente porque ustedes no son de aquí. Comprenda.

—¿Por qué dice que no somos de aquí?

Ahora todo sucedía en voz alta.

—Porque este es un vagón Confort. Y ustedes no son del vagón Confort. Tienen que atravesar este vagón, pasar por el 2, pasar por el restaurante-bar, y después entrar en la zona Turística, y es ahí, en la Turística, donde están sus lugares. Si los números son los mismos, es por casualidad, no soy responsable de eso.

Y como el padre de los niños no se movía, el inspector perdió la paciencia y, de mal modo, dijo:

—¡De prisa!

—¡Jeque, vamos —dijo la muchacha madre.

La muchacha madre ya se había levantado, tomado su bolsa de madre, llena de muñecos de Hello Kitty, cargado a la pequeña, y los niños, apenas despiertos, habían comprendido que se habían instalado donde no debían y miraban a su alrededor, asustados, caminando, con sus tenis gigantes, detrás de su madre. El tren zigzagueaba. El padre de la gorra de visera larga era el último de su familia en comprender y doblegarse a las reglas del camino de hierro. Se levantó. Empezó a andar detrás de su familia, a grandes zancos, encogiendo los hombros, cargando mochilas y bolsas. En torno a él, todos los pasajeros de ese vagón estaban despiertos, pero nadie decía una palabra ni se miraban entre sí, una mezcla de vergüenza por la expulsión, y una mezcla de alivio porque finalmente la paz estaba llegando. Como se sabe, entre el bien y el mal, una mortaja. Un suspiro. Finalmente, llegaron la paz y el orden, porque ellos no eran de allí. Y el inspector se acercó al hombre de la gabardina verde, contrariado, sudando, como si hubiera atravesado una tormenta en el mar. Revisó el boleto. Comentó:

—Hay que tener paciencia, hay que tener paciencia...

—Muchas gracias —dijo el hombre de la gabardina.

Éste pregunto aún:

—¿Van a tener que atravesar todos estos vagones?

—Sí, su vagón es el primero, precisamente el que está junto a la locomotora...

Entonces, en la planicie por donde el paisaje corría ahora a toda velocidad, el tren silbó dos veces, un silbido lúgubre como los silbidos de los trenes, porque cada uno de esos sonidos separa dos tiempos irreconciliables. Uno hacia el frente, otro hacia atrás, y en el medio una fracción de nuestro tiempo privado se despedaza. Miró hacia el paisaje blanco en donde surgían figuras de árboles que iban

y venían, desaparecían, sombras de sombras que desfilaban, y pensó que todo podría haber sido diferente. Pensó, sintiendo un peso sobre el pecho. A medida que sus pensamientos se expandían, su pecho descendía. ¿Cómo no se le había ocurrido?

¿Por qué no había pensado hace un momento en que podía perfectamente haber pagado las multas, pagado los excesos, pagado todo lo que fuera necesario, para que esa familia hubiera continuado en el lugar que el azar le había proporcionado? ¿Por qué razón, él, el hombre de la gabardina verde, no había colaborado con el azar, no había permitido que ese grupo humano lleno de vida hubiera continuado ahí, durmiendo a su lado? Él, que transportaba en su utensilio el modelo de una torre biónica que debía ser construida en medio de un oasis futuro, en Arabia Saudita, un oasis que todavía no existía en el desierto, tanto esfuerzo, tanta pericia, tanto riesgo en su pantalla, tanto cálculo, tanta conquista sobre la aerodinámica, tanta riqueza líquida, espesa, oscura, arrancada a las profundidades de la arena, tanta conversión de dólares en euros, él, testigo y agente de toda esa energía intercambiada, y no había sido capaz de decidir, en el momento exacto. ¿Quién era él en verdad en esta vida? ¿Para qué servía? ¿Para qué había venido a este mundo? Se acomodó en el asiento y volvió a ver la silueta del hombre, el joven padre, soportando el desaire. Volvió a ver a Jeque, saliendo del vagón, vencido. Una, dos, tres, veinte veces. Cerraba los ojos y no dejaba de verlo. Una debilidad suya, que lo asaltaba de vez en cuando, quedar preso de imágenes como ésa sin poder avanzar, y repetirlas, repetirlas, sin poder contenerse. La gabardina verde que llevaba, otra debilidad.

Desde que su padre se la había heredado, la usaba en los días en que había algún riesgo. Independientemente de lo que sucedía, así el resultado fuera bueno o malo, la vieja gabardina desgastada, mil veces lavada en seco e impermeabilizada, le amortiguaba los golpes, le amortiguaba las alegrías. Golpes y alegrías que necesitaban ser amortiguadas, para que el ser humano permaneciera fuerte, seguro, equilibrado. Ya fuera llevándola puesta, ya fuera doblada en el fondo de su maleta, viajaba con ella por todo el mundo. Su debilidad ante la gabardina, y su debilidad ante la familia de ese hombre, aún joven, llamado Jeque, eran dos debilidades. Dos debilidades en un solo día eran demasiadas. Detestaba las debilidades. Pensándolo bien, no quería saber nada más de la familia de Jeque, iba a dejar de pensar en esa ima-

gen inquietante. No quería, no. Entre la decisión y el hecho, el firme paso humano. Y el hombre de la gabardina miró el paisaje difuminado de blanco y pensó en el encuentro que tendría con otros arquitectos, venidos de lejos para discutir entre sí, en la sala de reuniones de un hotel, ahí en la ciudad del Norte, aquel maravilloso proyecto. A él le había tocado colaborar con el diseño de la punta de la torre biónica, desde donde se vería, incluso de noche, la mitad de la Tierra. Ese día iba a ser muy importante en su vida, él no podía volver a pensar en esa familia. Estaba decidido.

«Cuando lleguemos a nuestro destino, voy a quedarme atrás, esperar a que desaparezcan, no los quiero volver a ver».

Pero no fue eso lo que sucedió.

Escribo estas líneas para que las lea el hombre de la gabardina verde, para que recuerde siempre cómo sucedió precisamente lo contrario. Se puso la gabardina, muy vieja, la que tenía un cinturón muy largo, muy amplia, solapas enormes, hombreras militares, un objeto proveniente de los viejos años setenta, y esperó a que todos los pasajeros bajaran, corrieran, desaparecieran al fondo. Sólo después salió. Con el rostro serio, apresurado, caminó a lo largo del andén. Cuando se preparaba a bajar los escalones subterráneos, sintió a alguien a su lado. Era un niño. Era el chico de diez años. El chico extendió la mano, la abrió y en la mitad de la mano tenía un botón de pasta verde. El chico balbuceó:

—Lo encontré, era mío, pero mi papá me ordenó que lo entregara.

Lo que el niño le entregaba era un botón de la gabardina que había encontrado en el piso del vagón. Él tocó el frente de la gabardina, y era verdad, le faltaba un botón.

Regresó.

Sentados en una banca de la estación de la ciudad del Norte, ahí estaba la familia. Comían, otra vez, porque entre la vida y la muerte, el hambre. Y entre el hambre y la saciedad, el pan. El padre y la madre de los niños, así como los hijos, comían panes envueltos en servilletas de papel. Había latas sobre la banca. El hombre de la gabardina verde abrió su portafolio, pasó la mano por la billetera. Contó uno, dos, tres, cuatro billetes. Pero se detuvo. No podía hacerlo. Era necesaria otra cosa, más elevada, digna, a la altura de lo que había pasado, no eso. Buscó sus tarjetas de presentación y sacó una. Subrayó el teléfono, la



entregó al padre de los niños, que entonces se levantó. La muchacha madre también se levantó con su pan y su pequeña en brazos, y los chicos se subieron a la banca para quedar a la altura de la tarjeta y del botón. El padre se quedó viendo, muy sorprendido, ese papel. Repetía:

—Claro, sí, si un día lo llego a necesitar, le llamo. Y no se vaya así nada más, porque yo no tengo tarjeta, pero tengo teléfono. Voy a dictarle el número. También usted, si alguna vez lo necesita, palabra de honor, llámeme. Para usted, lo que necesite.

Cuando el hombre de la gabardina verde retomó su camino hacia el hotel, llevaba el botón que se desprendió de la gabardina guardado en la faltriquera, y los artefactos electrónicos en la mano. Llevaba el equipaje perfecto. Pero no iba solo. Lo acompañaban varias mochilas, varias bolsas, varios panes envueltos en papeles blancos, tres latas de Coca-Cola, una alegría, una tristeza, una interrogación, cuatro niños, una pareja, y él mismo, un hombre solo, una gabardina vieja, dos estaciones de tren, unos cabellos de muchacha que le llegaban a la cintura, los pañales del niño enrollados, puestos al lado del banco en el andén, una computadora de arquitecto donde estaba escondida la torre de una ciudad futura en medio del desierto, dos hombres, un apretón de manos, el remordimiento de uno, la vergüenza del otro, frente a frente, la incomodidad de todos, y en medio de esa mezcla de seres y estados, visibles e invisibles, una revelación, sin nombre, llamada la pobre pobreza de los hombres. De vez en cuando alzados del suelo, por un botón. O algo parecido. Y eso es todo, Jeque. Es todo ✱

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS DE BLANCA LUZ PULIDO.

# ODA AL PORVENIR

# Joaquín Segura



«En sangrientos combates los viste  
Por tu amor palpitando sus senos,  
Arrostrar la metralla serenos  
Y la muerte o la gloria buscar.

Si el recuerdo de antiguas hazañas  
De tus hijos inflama la mente,  
Los laureles del triunfo tu frente  
Volverán inmortales a ornar.»

**ESTROFA II DEL HIMNO NACIONAL MEXICANO**

(LETRA DE FRANCISCO GONZÁLEZ BOCANEGRA  
Y MÚSICA DE JAIME NUNÓ)



Página 1

**Sin título (¿Hasta dónde hay que bajar para llegar hasta arriba?),**

2010-2020. Impresión de pigmentos sobre papel de algodón.

25.4 x 20.3 cm.

*Parte de Índice (1998 - en curso), un cuerpo de imágenes que Joaquín Segura ha reunido como anotaciones y bocetos.*

**Sin título (Paloma blanca),** 2008. Paloma taxidermizada y granada de fragmentación. Dimensiones variables.

**Cinco estados**, 2017.

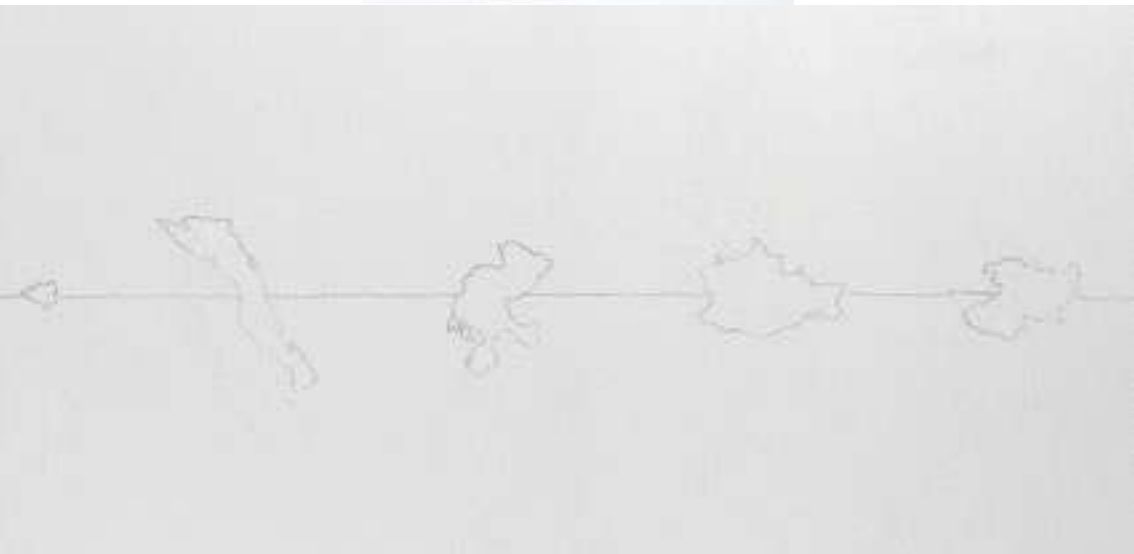
(De la serie *Bellum omnium contra omnes*, 2016 – en curso). Muro intervenido con cartucho .223 recuperado.



Dimensiones variables.

Fotografía: Sergio López.

*Joaquín Segura recuperó dos balas de militares y policías activos, para dibujar con ellas directamente sobre muro el contorno geográfico de los cinco estados de México más deteriorados por la inseguridad entre 2011 y 2016.*





**Sin título (Bomba de tubo), 2014.**

(De la serie *Hecho en casa*, 2010 – en curso).

Impresión de pigmentos sobre dibond.

*Los ingredientes necesarios para construir una “bomba de tubo”, un dispositivo explosivo improvisado (IED, por las siglas en inglés) potencialmente letal y utilizada en algunas marchas.*



**Estudio material sobre la revuelta #1, 2014.**

(Fragmento de políptico). Impresión de pigmentos sobre papel de algodón. 50 x 33 cm.

*Serie en la que se fotografian proyectiles improvisados utilizados por civiles contra policía de choque, en desarrollo desde el 2012 a la fecha.*

Prima ediție 1968



Tipărit în Republica Populară Chineză



毛泽东

Tapices realizados a partir de portadas o páginas de libros y sus etiquetas "de oferta", adquiridos en varias librerías de viejo alrededor del mundo. Esta imagen, el textil basado en una primera edición rumana del Libro rojo, fue adquirida en Bucarest con un anticuario especializado en objetos de la era soviética.





**Pira**, 2016. Instalación.

Madera, llantas recuperadas, bidones metálicos y combustible.

Dimensiones variables.

Fotografía: Sergio López.

*Instalación que reúne 71 litros de gasolina, 760 kg de madera y 23 llantas, lo necesario para reducir un cuerpo humano a cenizas en un campo abierto, basándose en diversos reportes forenses independientes sobre el caso Ayotzinapa y otras desapariciones en América Latina.*



**G8**, 2013. Textil sintético y madera. 240 x 300 x 480 cm.

Fotografía: Sergio López.

*Instalación realizada con banderas destruidas recuperadas por el artista durante una huelga general en Barcelona.*



---

¿Qué ha hecho Dios?, 2015. Serigrafía sobre textil y fragmentos de pancartas recuperadas. 140 x 240 cm.

Fotografía: Ernesto Rosas Pineda.



*Bandera confeccionada a partir de fragmentos de mantas de protesta recuperadas, en las cuales se cancelaron con pintura blanca las consignas originales. El texto en el campo negro es una traducción en morse del artículo 2 de la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, que describe el escudo patrio.*



**La tradición de todas las generaciones muertas**, 2015. Objetos encontrados y fragmentos de mármol. 20 x 17 x 20 cm.

*Escultura de pequeño formato hecha con fragmentos de mármol recuperados en una cantera abandonada en los Cárpatos y un busto de Stalin adquirido en San Petersburgo. El título es una referencia a una cita de Carlos Marx en El 18 Brumario de Luis Bonaparte (1852).*





**Notas sobre México**, 2014. Projectil recuperado y papel. 15 x 20 x 15 cm. Fotografía: Ernesto Rosas Pineda.

*Escultura compuesta por una copia desfoliada de Notas sobre México, obra escrita por J. R. Poinsett, polémico político estadounidense, que sirvió como primer ministro diplomático de Estados Unidos en México hasta su partida en 1830, y una roca recogida en un escenario de disturbios urbanos en la Ciudad de México durante las recurrentes protestas civiles de finales de 2013.*



**DENY**

~~SECRET~~

THE SECRETARY OF STATE  
WASHINGTON

10/4/87

(KX 0300)

RQ

C-1, AUG  
FBI  
CIA  
1-

~~SECRET~~

Chile Project (+5199900030)

U.S. Department of State

Release ~~Exempt~~ Deny **X**

Declassify in full ~~in full~~

Exemption(s) **B3, 7A**

**Cancelaciones y encubrimientos #4**, 2019. Tapiz alto liso tejido a mano. 220 x 160 cm. Fotografía: Sergio López.

Reproducción textil de un documento clasificado de la CIA en 1987, que describe el clima político inestable en Chile después de la implementación de Proyecto FUBEL, la operación de inteligencia a través de la cual Estados Unidos preparó terreno para el golpe militar de 1975 en Chile, y para la ascensión de Pinochet al poder. Las secuelas de esta intervención y su continuo apoyo al régimen militar alcanzaron un punto crítico con los asesinatos de Letelier-Moffitt, en el que el exministro chileno y un ciudadano estadounidense fueron fatalmente bombardeados en Washington DC. Todo el contenido del documento ha sido eliminado por el artista, excepto los sellos, marcas y garabatos realizados antes de su desclasificación.





**Sin título (Los Ángeles, 27 de enero, 2010, 10.30 pm)**, 2010-2020.

Impresión de pigmentos sobre papel de algodón. 25.4 x 20.3 cm.

*Parte de Índice (1998 - en curso), un cuerpo de imágenes que*

*Joaquín Segura ha reunido como anotaciones y bocetos.*

**Cortesía del artista Joaquín Segura,\* Pequod Co.** (Ciudad de México) y Taller Mexicano de Gobelinos (Guadalajara).

*\* Beneficiario del Programa Sistema Nacional de Creadores de Arte 2018-2021 del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.*

*Curaduría: Dolores Garnica*

**Joaquín Segura** (Ciudad de México, 1980).

*Pyre* (2018), en la galería Cushion Works de San Francisco, es su más reciente exposición individual.

**Dolores Garnica** (Guadalajara, 1976). Periodista y ensayista

independiente. Publicó *Un gris casi verde* en la editorial Paraíso Perdido en 2018.

# PANDEMIA Y DESPUÉS



Mario Goloboff

**Cuando despertó, el dinosaurio  
todavía estaba allí.**  
AUGUSTO MONTERROSO

## Los imponderables

**medios**, los arduos y astutos periodistas, los sabios comunicadores, los opinólogos de todo borde, las buenas conciencias de la atormentada sociedad, las autoridades del pensamiento contemporáneo, sostienen que esta pandemia va a darle vuelta a todo, que después de ella nada va a ser igual, que habrá cambios radicales y sustanciales en nuestras vidas. El público lo lee o lo escucha, lo repite y lo difunde, como si el dicho fuese, una vez más, la palabra revelada.

En verdad, la gente está bastante aturdida por los hechos, por estas enfermedades misteriosas y sus muertes masivas, por estas cuarentenas y estos confinamientos, por esta avalancha de nueva y novedosa información médica, biológica, microbiológica y terapéutica, por estas prevenciones, jamás

tomadas ni contempladas, por este miedo que le meten y difunden todos, y apenas si sabe bien dónde está parada y en qué país, en qué pedazo de tierra, de qué mundo.

Otras retóricas se vinculan con aquélla vaticinadora, que es la que más cunde, la futurológica, sin alcanzar a ser centrales: la complotista, que desvía la ciencia según sus pareceres, ideológicos, políticos, y hace de esta pandemia un hecho deliberado, cuando no elaborado, del enemigo; la naturalista, que insiste, no sin razón, en el daño que producen al planeta la extracción, la explotación, el menoscabo, la depredación; la antihomocéntrica, que defiende una vez más al reino animal y hasta llega a sostener que ésta es su reacción y su defensa. Y, en fin, las diversas charlatanerías, como las que florecen en algunas religiones y prácticas mágicas en el Brasil de Bolsonaro, y en algunos países africanos, donde según *Le Monde* «la grande guerre contre les hémorroïdes a laissé place à

la lutte contre le coronavirus» (la gran guerra contra las hemorroides ha dejado lugar a la lucha contra el coronavirus), por parte de santones y curanderos. Pero ninguna parece tan potente y actuante como las primeras, tal vez porque lo que hacen es ocultar las otras, y hablar de un futuro en el que todo ello se haya obviado.

¿Qué es lo que va a cambiar? ¿Por qué «ya nada va a ser igual» después de esta pandemia? ¿Por qué «el mundo no va a ser el mismo»? ¿Por qué las relaciones económicas, sociales, productivas, y hasta las afectivas, no van a ser las mismas? ¿Qué producirá «el ocaso del Imperio»? ¿Qué es lo que va a transformarse tan rotundamente? ¿Por qué esta pandemia traerá una derrota tan flagrante del capitalismo y del neoliberalismo, en la teoría y en la práctica? Frases y consignas que suelen prender con facilidad en bocas nuestras, sin que nos preguntemos, seriamente, por su significado, por su verdadera razón. ¿No habrá más ricos y pobres? ¿No habrá más clases? ¿Cambiará la esencia del sistema? (aquí y en otros lados). ¿De dónde sale esto?

Fundado en algo que suele calificarse, poco modestamente, como modesta experiencia, y en lo que creo que puede ser mi

conocimiento de la realidad, de la organización económica y social del mundo y de los seres humanos que lo habitan, a los que he visto comportarse a lo largo de más de siete décadas, creo, si se me permite, que van a cambiar muy pocas cosas fundamentales. Si no cede el complejo agroindustrial alimentario, que infecta el ambiente, los seres animales, vegetales y, por cierto, humanos, y los gobiernos siguen quedándose quietos como en estos últimos cincuenta años (por dar alguna fecha), que nadie espere cambios. Si continúa la contaminación a mansalva de las aguas, de los mares, del aire y de la tierra, de todos los productos vegetales y animales con que nos alimentamos; si, además, no cambia el papel de los Estados en la organización, en la atención, en el cuidado de la salud de las poblaciones, si ésta sigue en manos de empresas privadas (sí que capitalistas salvajes), poco va a mejorar la condición de esa salud y su dudosa protección. Si el capitalismo, la ganancia y el individualismo siguen primando, de manera proclamada y pública, autorizada, procurada, desembozada, cómplice, sobre los distintos tipos de parciales solidaridades colectivas, poco habrá de cambios a verificar, más que

en algunas áreas específicas.

Por otro lado, los sistemas políticos, así como están, se hallan bastante cómodos en el mundo de hoy: hay derechas (liberales, financieras, supercapitalistas, hambreadoras y explotadoras) e izquierdas (contestatarias, más o menos reformistas, más o menos consecuentes). Ninguno de esos sistemas está, que se vea, en lo fundamental a punto de caer. Salvo casos excepcionales (Irán, bien contradictoriamente; Venezuela, menor y tan verbalizado), conviven en el planeta sin mayores sobresaltos, y se ha visto, durante esta pandemia, una colaboración y asistencia mutuas y recíprocas que llaman la atención (de lo que no son el único ejemplo, aunque sí sumamente destacable, las brigadas

cubanas).

Que me disculpen los ortodoxos de siempre, los nuevos cientistas, los muy modernos renovadores del dogma, los vigilantes del pensamiento antitotalitario y del más o menos totalitario: en tanto que haya clases, y por consiguiente lucha de clases, las cosas, pasada esta pandemia, seguirán igual (o peor). Hasta que haya un tope, y al fin se junte todo, en un momento, en un periodo, donde se manifieste, palmariamente, que los de abajo no quieren más y los de arriba no pueden más. Y todo empiece realmente a sacudirse.

Mis visiones llegan hasta ahí. No soy un previsor ni un anticipador ni mucho menos un vaticinador de nuevas sociedades. Me queda demasiado grande cualquiera de esos nombramientos |

## LITERATURA Y PORVENIR



Piedad Bonnett

**Pocas veces** experimentamos el tiempo de una forma tan vívida como lo hemos hecho durante esta pandemia, con su secuela de confinamiento. De repente el tiempo lineal

pareciera haberse roto, dejándonos instalados en un presente en el que todos los momentos resultan iguales, y los quiebres, los tránsitos hacia algo más, son mínimos

o inexistentes. A menos, claro, que la enfermedad nos haya asaltado y amenazado con cortar el hilo del tiempo, o que una muerte haya hecho irrupción con su carga de dolor e impotencia, pues son momentos tan desoladores que han terminado por abolir, incluso, los rituales del duelo.

Cuando no hay sucesos diferenciables no puede haber memoria, pues ésta se construye con base en hitos, en emociones, en lo que resulta excepcional y sobresale de lo cotidiano. Así que no estamos construyendo las memorias del porvenir. En un futuro, los sobrevivientes hablarán —o hablaremos— de esta época como de un bloque compacto, bastante gris, construido sobre el temor, la falta de libertad, la tiranía de *lo mismo* y la conciencia de un afuera y un adentro que se relacionan de manera tensa, contradictoria.

A pesar de que el presente sea la realidad más absorbente, con su sensación de hacernos flotar como corchos en un remolino —ya que la circularidad pareciera la esencia de este tiempo estancado—, el futuro no sólo no ha dejado de tener peso sino que encarna en un miedo sobre lo hipotético —«puedo contagiarme y morir»— o en una fantasía salvadora —«esto tendrá

que pasar algún día». Esta frase, ahora tan socorrida, encierra la noción de futuro como esperanza, como reanudación de lo que fue interrumpido y convertido en paréntesis. Es un futuro añorado con impaciencia: deseamos que regrese el tiempo histórico, donde no existe la parálisis, donde el transcurrir es lo habitual. A nivel más intelectual, el futuro se ha formulado constantemente en estos días como interrogante, pues tendemos a suponer que toda hecatombe —una guerra, un terremoto, una peste— presupone cambios. De modo que medio mundo está entregado a la especulación y al análisis, y muchos, también, a la escritura, porque el aislamiento, con su porción inevitable de ensimismamiento, le es propicio.

Un escritor es, para decirlo en palabras de Borges, un hacedor. Alguien que crea, que añade al mundo un «comentario» sobre el mismo mundo. Y la escritura es «camino que se hace al andar»: mientras el presente atomizado no tiene direccionalidad, la escritura, que es por naturaleza transitiva, se dirige naturalmente a un futuro. Por supuesto, mucho más la narrativa que la poesía. En la narrativa todo es encadenamiento,

secuencialidad, a pesar de que haya ires y venires o pequeñas islas reflexivas. Pero incluso en la poesía, un arte cuyo tiempo se parece más al tiempo mítico, y que pareciera interesarse más en lo vertical que en lo horizontal, existe un transcurrir, aunque sea mínimo. Tanto en la narrativa como en la poesía se persigue un final —aunque sea un final abierto— pero también *una finalidad*. Más que en la acción, que en el tema, el futuro en la creación literaria aparece como pulsión en búsqueda de sentido.

Por otro lado, la literatura, aunque aupada en el pasado, quiere *construir* futuro, romper, innovar y descubrir. Eso nos lleva a preguntarnos por su destino inmediato, presuponiendo, como ya dije, que la pandemia ha significado un remezón cultural que no dejará nada intacto. Desafortunadamente, toda conjetura es vana. No será una literatura eufórica, por supuesto que no. No sólo porque la humanidad está de duelo, sino porque el coronavirus puso en evidencia, de manera dramática —como corresponde a las crisis— todo lo podrido de un sistema que se niega a transformarse. Yo imagino obras llenas de ferocidad creativa, de utopías y

distopías, obras amargas, o que expresen el desconcierto ante lo que Montale llamó la «divina indiferencia» de la naturaleza. Motivos no le faltarán, porque la pandemia está llena de revelaciones. Y futuro, tampoco, porque la literatura se alimenta del dolor y de la conciencia de fragilidad que despierta la muerte cuando arremete con tanto brío.

### PIDO AL DOLOR QUE PERSEVERE

Pido al dolor que persevere.  
Que no se rinda al  
[tiempo, que se incruste  
como una larva eterna en mi  
[costado  
para que de su mano cada  
[día  
con tus ojos intactos  
[resucites,  
con tu luz y tu pena  
[resucites  
dentro de mí.  
Para que no te mueras  
[doblemente  
pido al dolor que sea mi  
[alimento,  
el aire de mi llama, de la  
[lumbre  
donde vengas a diario a  
[consolarte  
de los fríos paisajes de la  
[muerte.



## LA ANARQUÍA DEVORA A LA HIPOCRESÍA



Ilija Trojanow

«¡Anarquistas!», gruñó Donald Trump en Twitter apenas comenzaron las protestas por el asesinato de George Floyd. Es asombroso que el presidente haya estado informado con tanta precisión sobre las convicciones políticas de los manifestantes, quienes en su gran mayoría llevaban protección para la boca y la nariz (qué ironía, el que casi de un día para el otro la prohibición de andar embozado se haya transformado en una orden de enmascaramiento). Lo que no es sorprendente es que haya empleado justo ese término. Desde siempre, al anarquismo, al que se le supone un disparate fuera de la realidad, se le ha difamado de esta y de otras formas similares, con el fin de no tener que confrontarse seriamente con una importante visión política del mundo. Esto en formulaciones corrientes en los medios, como por ejemplo: «En Somalia impera la anarquía».

Si se observa mejor, ese tipo de atribuciones tiene

poco sentido. *Anarquía* significa en griego «ausencia de poderío», mientras que las condiciones descritas con ese término casi siempre sufren no porque se carezca de poderío, sino porque existe demasiado. En Somalia, por ejemplo, en la omnipotencia de los capos de la guerra y de la secta fanática Al-Shabaab. Así que cuando se habla de «anarquistas» que «causan estragos» en las calles nocturnas, lo que más bien se intenta es desestimar a esas personas haciéndolas pasar como vándalos sin ley. O sea como bárbaros. Como enemigos de la civilización que deben ser combatidos, o incluso eliminados. A aquellos que luchan por sus derechos, siguiendo la vieja escuela se les despoja de sus derechos, lo cual es precisamente lo que justifica las protestas.

Al parecer, el presidente Trump se ha dedicado tan poco a conocer qué es el anarquismo como a saber qué es el socialismo, el liberalismo o el monismo. De haber leído aunque fuera unas cuantas páginas de, por

decir algo, Michail Bakunin o Emma Goldman, Erich Mühsam o Murray Bookchin, se sorprendería de que el anarquismo no significa el saqueo de una zapatería Foot-Locker (¡bonito calzado deportivo!), sino la búsqueda del mayor bien común posible con la mayor libertad individual posible. Es decir, lo contrario de la explotación neoliberal y de la arbitrariedad policíaca. Ciertamente existen también en el anarquismo muchas corrientes, sin embargo todas guardan una cosa en común: la solidaridad como principio social fundamental (o sea justo eso que durante la pandemia del coronavirus se exigió y se exige en todas partes), no rivalidad y competencia. Una vida buena y sana para todos, en vez de una riqueza perversa y privilegiada para unos cuantos. Respeto para el prójimo humano y para la naturaleza, en vez de desprecio y devastación. O formulado de otra manera: si se desarrollan lógicamente hasta el final las consignas de la Revolución francesa, al igual que los derechos humanos universales, se termina en el anarquismo; no en Donald Trump, ni en una policía que mata a la ciudadanía. Esto último atenta naturalmente contra el derecho, no sólo contra el derecho codificado a nivel

nacional, sino contra el derecho humano universal. En consecuencia, quienes están fuera del derecho no son los manifestantes a los que se les tacha de no tener ley, sino aquellos que maltratan, torturan e incluso asesinan a otros seres humanos.

Si se tratara aquí de un caso aislado, la revuelta actual se podría considerar una reacción exagerada. Pero no se trata de una excepción, sino de una tragedia más entre numerosas tragedias individuales. En 2016, la policía en Estados Unidos mató a mil noventa y tres personas. *The Guardian* se tomó hace algunos años la molestia de documentar dichos casos (se pueden encontrar como «The Counted»), y la lectura de estas breves necrologías es desgarradora. Las víctimas son enfermos mentales que caminaban desnudos, veteranos de guerra traumatizados, jubilados creyentes cuyos crucifijos fueron confundidos con un arma, personas que fueron detenidas por una minucia, personas que recibieron una descarga eléctrica de una pistola paralizante y a las que no se les dio atención médica, personas que fueron confundidas con los culpables. Por mencionar algunos de los casos, que en

parte cuentan con una buena documentación.

Los y las anarquistas tienen el firme convencimiento de que existen mejores formas de convivencia social que el despliegue de fuerzas paramilitares de seguridad totalmente armadas, que atacan o disparan antes de preguntar. En este sentido sí tiene razón el presidente Donald Trump cuando habla de «anarquistas»: la gran cantidad de gente en las calles, y ya no nada más en Estados Unidos, exige un mundo mejor; y qué tan serias son estas exigencias lo demuestra el hecho de que en tiempos de la pandemia se exponen a un peligro doble.

La legitimación del poder se basa a menudo en justificaciones absurdas, lo cual explica que un senador de Estados Unidos como Tom Cotton pueda exigir, bajo el lema «Cero tolerancia contra la violencia», una actuación más enérgica de la policía e incluso la participación del ejército, a pesar de que las protestas son justo en contra de la tolerancia sistemática de la violencia que ejerce el Estado. Ya sea que no se esté juzgando aquí con el mismo rasero o que se trate de un sermón hipócrita, la mirada anarquista instruida es uno de los instrumentos más agudos para desenmascarar

ese tipo de retórica mentirosa del poder.

No es la primera vez que una intervención violenta de la policía genera violencia como respuesta, lo cual provoca de nueva cuenta una intervención violenta de la policía. Un círculo vicioso. En esta ocasión, por cierto, las víctimas han sido también numerosos periodistas, hombres y mujeres, algunos de los cuales fueron rociados intencionalmente con gas pimienta o recibieron impactos de balas de goma (¡hasta el momento [julio de 2020] son más de ciento veinticinco casos!). No es de sorprender, pues desde hace poco son considerados otra vez como «enemigos del pueblo», sospechosos de cualquier cosa.

La feminista y activista Tamika Mallory destrozó, la semana pasada, en un furioso discurso difundido ampliamente en internet, una descarada contradicción: defensores de un modelo económico que explota de manera masiva tanto a los seres humanos como al planeta se escandalizan casi al grado de la histeria cuando los despojados de sus derechos en su ira acumulada desde hace años y desde hace siglos saquean algunas tiendas. En el original: «Looting is what you do. We learned it from you». (Saquear es lo que

ustedes hacen. Nosotros lo aprendimos de ustedes). Ella se ubica así en la tradición crítica de señalar siempre: los crímenes del *statu quo* imperante se examinan con los ojos cerrados, en cambio las infracciones de la resistencia se analizan con una lupa.

O sea que cuando alguien como Donald Trump califica

a los manifestantes de anarquistas, todas aquellas personas que desean un mundo más justo deberían responder a viva voz: Sí, somos anarquistas. Y está bien!

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN  
DE GONZALO VÉLEZ.

## CARTA DESDE ITALIA

○  
Carlo Bordini

### QUERIDA SILVIA EUGENIA,

Quería mandarte textos viejos, pero al último momento cambié de idea, a la luz de lo que está pasando en Estados Unidos y en el mundo.

Estoy muy impresionado por las manifestaciones que se están haciendo por George Floyd. Es algo que me ha conmovido de repente, pero los grandes cambios de la historia, que se gestan en silencio, a menudo explotan de modo imprevisible. Lo que más me ha impresionado es el carácter internacional de estos movimientos. Se desarrollan en lugares que no tienen ninguna relación directa con el racismo

estadounidense: Londres, Berlín, Turín, Sofía, Roma, Varsovia, Seúl... Es como si Floyd fuera un punto de unión por el deseo de un mundo nuevo. Y en el pasado, ¿cuándo se manifestaron movimientos internacionales, mundiales, de este tipo? En el 68, cuando Vietnam se volvió un punto de unión para la lucha por un nuevo mundo. ¿Estamos en vísperas de un fenómeno semejante?

Agrego que es de máxima importancia, inimaginable hasta hace pocos días, el proyecto de desarmar a la policía de Minneapolis, responsable de la muerte de George Floyd, y de crear un nuevo sistema

(Roma, 1938). Una de sus últimas publicaciones es *La difesa berlinese. Due romanzi, un manuale di autodistruzione e diversi inediti* (Luca Sossella Editore, 2018).

de seguridad en un país donde la brutalidad de la policía parecía hasta ahora inatacable. Significa que el movimiento tiene un poder y una carga enormes.

Además, las palabras que unifican los movimientos: «No puedo respirar», no son para nada casuales. Es verdad, son las últimas palabras de George Floyd, pero asumen asimismo un significado simbólico. Si en el 68 las consignas eran «Queremos todo» o «La imaginación al poder», hoy son, entre otras, «No puedo respirar». Es un mundo aplastado por la globalización y por la miseria, que no puede respirar y se rebela.

Los grandes movimientos son siempre distintos entre ellos, y es inútil vestir uno con la ropa del otro. Por lo que se refiere a nosotros, en efecto, no sé cuál será nuestro futuro; pero seguramente lo que está sucediendo en estos días está haciendo nacer un futuro nuevo |

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE  
MARTHA CANFIELD.

## IDENTIDAD, RACISMO Y LOS GESTOS DEL CUERPO

La escritura política y espiritual  
de Gloria Anzaldúa



Andrea Reed-Leal

**Encontré el libro** de Gloria Anzaldúa cuando leí una nota al pie de un libro académico recientemente publicado sobre los símbolos de América. Encuentro nuevos títulos y autores por otros textos que los mencionan, de voz en voz o investigando los catálogos de las editoriales. Gloria Anzaldúa escribió cuentos para niños, artículos y libros como un proceso de sanación interna y reconocimiento de la construcción continua de su identidad. Su más reconocido —y controversial— libro fue *Borderlands / La Frontera. The New Mestiza* (1987), que trata sobre la definición cultural y psicológica de la frontera.

Desde los ochenta, Gloria utilizó la escritura para encontrarse y definirse en un contexto social y discursivo oficial estadounidense de marginación y exclusión racial. Sus trabajos académicos son menos conocidos y más cuestionados, pues en ellos propuso formas menos convencionales de realizar investigaciones académicas.

Gloria percibió el racismo incluso en los sistemas de enseñanza, los cuales legitiman o excluyen ciertos saberes.

En las últimas semanas hemos sido testigos del racismo y la brutalidad del sistema penal y judicial de Estados Unidos. La muerte de George Floyd levantó a más de trescientas cincuenta ciudades estadounidenses en protesta. Se exige que el racismo desaparezca. Entre los grupos que se levantaron, vimos a los latinos, *the brown people*, recorrer las ciudades en solidaridad con la población afroamericana, pues ellos también han sufrido dentro de un sistema cultural nacionalista que oprime y silencia la diferencia. Me pareció pertinente recordar a una mujer que luchó contra ese sistema opresivo durante toda su carrera artística y literaria.

### TÍTULO

*Light in the Dark. Luz en lo oscuro. Rewriting identity, spirituality, reality* (Duke



University Press, 2015) fue la tesis de doctorado que Gloria no pudo terminar. Gloria Anzaldúa murió en 2004, a sus sesenta y dos años, de enfermedades crónicas causadas por la diabetes. AnaLouise Keating, profesora de Estudios Multiculturales y de Género en la Universidad de Mujeres de Texas y colega y amiga de Gloria, emprendió la enorme tarea de finalizar su obra a partir de notas, diarios, correos, dibujos y listas bibliográficas que tenía en su computadora y en libretas sueltas. Es un libro reconstruido por AnaLouise, respaldado por rastros que dejó Gloria y la confianza y la amistad que existió entre ellas.

### GLORIA

Gloria nació en Harlingen, Texas, a menos de cuarenta minutos de Reynosa, un pueblo fronterizo entre México y Estados Unidos. Fue académica, activista política chicana, lesbiana, feminista, escritora, artista y poeta. En sus cuentos y artículos narró la experiencia de crecer en la frontera y la forma en la que moldeó su identidad. Creció en un espacio entre mundos, donde se hablaban múltiples idiomas y se cruzaba la frontera de dos países de forma cotidiana —un paso entre una realidad y otra. A pesar de haber sido quinta o sexta generación de

tejanos, su herencia indígena era muy fuerte y siempre reconoció sus historias y conocimientos. Los símbolos de su pasado mexicano eran aspectos reales de su vida cotidiana. Cuando era niña, Gloria experimentó el poder de las curanderas y de la medicina popular. Su *mamagrande* Ramoncita creía que una mujer había hechizado de amor a su hijo Rafa: «Esa mujer que había embrujado a mi tío tenía papeles, pero *the town's people always called her a mojada*». Fueron por una curandera a Las Flores, al otro lado de la frontera, quien «con té hecho de hierbas y hojas de eucalipto, frotó su cuerpo. *This was a limpieza, she said. Then she took* un huevo fresco, *a fresh egg, and rubbed it over his body*». Su *mamagrande* le curaba sus malestares; los dolores menstruales, con té de hojas de naranja.

### NEOCOLONIALISMO

Gloria criticó el racismo de la sociedad y el Estado estadounidense. El neocolonialismo oprime a las culturas que no se acomodan dentro del consenso dominante y las toma como suyas para convertirlas en una herramienta de subordinación. Cualquier diferencia, ya sea por color de piel, clase social, estatus profesional, preferencia

sexual y religión, no es aceptada. El neocolonialismo toma —literalmente «agarra»— los símbolos de las pequeñas naciones, como el arte y los artefactos indígenas, para convertirlos en productos de consumo, mercancías para las tiendas de museos y las galerías de arte. ¿Cómo encontrarse y definirse en este espacio? ¿Dónde se ubica el origen? Gloria exploró en sus escritos su propia identidad y las heridas causadas por el sometimiento cultural.

Gloria creció frente a un discurso oficial que les ha exigido asimilación a las minorías, de ahí también las diferencias y antagonismos dentro de la comunidad latina, entre los que defendían sus raíces y los que las ignoraban para sobrevivir. Gloria proponía descolonizar la realidad a través del arte; para ello era necesario aceptar epistemologías negadas por una tradición académica europea. Cuando abandonó por primera vez el doctorado, lo hizo porque tanto los profesores como los administrativos no aceptaron que utilizara su espiritualidad y otras epistemologías para narrar la historia. El conocimiento, decía Gloria, emana también del cuerpo, los sueños y los sentidos y, sobre todo, del espíritu.

## ESCRITURA COMO HERRAMIENTA DE CREACIÓN

El lenguaje es una herramienta subversiva. Una vía para perderse dentro de uno mismo y encontrarse. La escritura, para Gloria, era necesaria en su proceso de construcción y deconstrucción de identidad. Gloria hablaba español chicano, distinto al nuestro por su cosmovisión y límites simbólicos. Escribía en una mezcla de lenguas. Ese lenguaje me atraviesa como lectora, pues he profundizado la práctica de prender o apagar mis traducciones. Si leo en inglés, aparezco dentro de ese mundo; si el libro está en español fluyo con mayor naturalidad. Pero con la escritura de Gloria me enredo, confundo, tropiezo, regreso y vuelvo a leer. Comprendo que su lenguaje trasciende la literatura tradicional y, por lo tanto, los mundos simbólicos. En mi mente la acompaño en este lugar intermedio, compartido, entrelazado. Pues al final, como lo argumentó Paul Ricoeur en *Tiempo y narración*, en 1983, la lengua otorga ciertos significados y excluye otros, define paradigmas. La escritura de Gloria, entre el español y el inglés, entreteje cosmovisiones.

La escritura es una herramienta de sanación

—proceso al que llamé «el imperativo Coyolxauhqui».<sup>1</sup> Desintegrada y fragmentada, reconstruye las partes de su cuerpo al liberar traumas y prejuicios autoimpuestos. A través de la reconstrucción de la realidad, podía mirarse a sí misma en sus dolores y confusiones y expresar sus heridas causadas por el racismo, el sexismo y el capitalismo de la sociedad estadounidense. Gloria propuso descolonizar la epistemología de los blancos y tomar en cuenta en la

1. Según la mitología azteca, Coyolxauhqui se alió con sus hermanos para asesinar a su madre, Coatlicue («falda de serpiente»). Huitzilopochtli salió del vientre de su madre y la decapitó en el monte Coatépetl. Sus partes rodaron por la montaña. El mito azteca se ha interpretado como la lucha entre dos clanes, el del Sol y el de la Luna. Coyolxauhqui (diosa de la Luna) representa a un grupo opositor de los mexicanos. El desmembramiento de su cuerpo es una metáfora de la «disyunción del tiempo y el espacio evidente en el constante movimiento de los cuerpos celestes». Cfr. Susan Milbrath, «Decapitated Lunar Goddesses in Aztec Art, Myth, and Ritual», *Ancient Mesoamerica*, núm. 8, 1997, p. 186.

academia el conocimiento que proviene de otros lados, por ejemplo, de la imaginación, el espíritu y las dimensiones ontológicas. Al contar la historia a partir de su experiencia y como vía metodológica—lo que definió como «teoría de la autohistoria»—, cuestionó los discursos contados por la cultura dominante. Su investigación partía de un conocimiento espiritual y corporal, pues toda escritura proviene de adentro, de los impulsos más profundos. Al incluir otros saberes, fluyen otras formas de experimentar la realidad. Los abusos raciales y el colonialismo han provocado heridas culturales y espirituales; la sanación de enfermedades colectivas comienza por escuchar a los ancestros y aceptar los puentes interculturales.

## NEPANTLA

El lugar de Nepantla, palabra del náhuatl que significa «lugar entre» o «en medio», es donde se encuentran y desconectan distintas culturas. Gloria definió este lugar para expresarse dentro de una cultura ajena y, a la vez, propia. En Nepantla se encuentran las contradicciones y paradojas: «*It's like el árbol de la vida which crosses all dimensions—the sky, spiritual space, the earth, and the underworld. It's*

also like el cenote, the Mayan well—an ombligo (an umbilical cord) connecting us to the earth and to concrete reality». Las nepantleras son personas que están siempre en medio, como ella: artistas, activistas espirituales, curanderas, personas que viajan de un lado al otro entre distintas realidades. Nepantla es el lugar de los latinos que se encuentran entre los dos mundos. Gloria percibía un quiebre identitario en la idea del «nos/otras» (pertenecer a unas y no a las otras). La frontera en el «nosotras» establece una relación de subordinación y dominación: nos/otras. La rajadura es como el muro de Estados Unidos, tanto el físico como el cultural, que busca separar comunidades. Las nepantleras luchan en este lugar desorientadas, no se ajustan a las definiciones impuestas de género, clase, orientación sexual y conocimiento espiritual. Son mujeres con las heridas abiertas y a la intemperie. A partir de cuestionar las etiquetas impuestas (sobre sexo, género, cultura), crean nuevas realidades. El cuerpo —es decir, la escritura— es un mapa para encontrarse y definirse en la multiplicidad de geografías (nacionalidades, lenguas e identidades).

### TRANSFORMACIÓN

La transformación inicia en la aceptación de una nueva conciencia mestiza, de permitir en el lugar de Nepantla la fragmentación, la desorientación y el quiebre —como Coyolxauhqui desmembrada. Diferentes sistemas de creencias se entrelazan, pero dejan de ser suficientes para autodefinirse. Gloria se describía en términos espirituales globales y creía que muy pronto el mundo se transformaría. El cambio de conciencia sería en 2012 (según el calendario

azteca), sin embargo, sentiría desamparo —como muchos de nosotros— al ver que en pleno 2020 aún avasallan, tanto en México como en Estados Unidos, la discriminación y la violencia racial. Gloria Anzaldúa fue pionera en la literatura sobre las experiencias de migrantes y minorías latinas en Estados Unidos. Su escritura entrelaza múltiples culturas y lenguas y nos permite comprender un poco más la realidad de millones de hermanos y hermanas migrantes que viven del otro lado de la frontera |

## LA PALABRA TRANSVERSAL



María Negroni

### Uno de los malentendidos

más viejos en materia literaria (y que bien puede extenderse al campo entero del arte) es el que se empeña en clasificar las obras en categorías, géneros, escuelas, allí donde, en sentido estricto, no hay más que autores y artistas, es decir, aventuras espirituales, asaltos y expediciones difícilísimas que se dirigen —cuando valen la pena— a un núcleo

imperioso y siempre elusivo.

No hay, quiero decir, razones válidas, ni siquiera lógicas, para esas nociones expandidas que equiparan novela con trama argumental, poesía con emoción y ensayo con pensamiento, a menos que se busque un desconsuelo perfecto. En materia de escritura, nos guste o no, el único paisaje que interesa es el territorio del

lenguaje, allí donde quien escribe pone a prueba su voluntad de crear y donde mide (para desmentirlos o ampliarlos) los límites de su instrumento verbal, que son también, como nos enseñó Wittgenstein, los de su propio mundo.

Edmond Jabès dijo algo parecido con una imagen potente: comparó la poesía y el ensayo con dos hermanos siameses con cabezas separadas. En efecto, la escritura, cuando es tal, busca siempre lo mismo: rebelarse contra la frase hecha y el automatismo, contra lo consabido que embalsama la vida y congela el pensamiento, contra lo que cancela el derecho a la duda y la concomitante conciencia de no saber; en suma, contra lo que desalienta la reflexión y empuja a la pura exterioridad, limitando a las criaturas el acceso a su propia inadecuación.

De ese modo y no de otro, logra su objetivo más arduo: producir estampas del desacomodo. Digamos que, en su construcción dubitativa, traza un atlas efímero e invita al lector a perderse, como un amante sin certezas, en pos de su verdad más pulsional —que incluye los enigmas nerviosos de su cuerpo— y así desarma, por un tiempo al menos, los decorados de la certidumbre.

Estoy hablando de un

diagrama inestable, de un impulso que parte de una reivindicación poco común (la reivindicación de la ignorancia) y desde ahí cuestiona esa idea, en el fondo, autoritaria que, desde el confort de una aparente inocencia estética, propone siempre una realidad sin fisuras.

A esta disposición, a esta fiel persistencia en el punto de vista, a esta aventura sigilosa de pensar más allá de lo ya pensado y de la costra del uso —que es otro nombre de lo intrascendente— le debe la literatura su felicidad. ¿No es acaso el arte, el arte por excelencia de preguntar? Fabulosa tautología que prueba —si fuera necesario— que, allí donde se vuelve posible lo insólito y el hábito se agujerea, hay lugar para esa conciencia más fina donde se refugia desde siempre el espíritu.

Realidad textual, entonces, no suma de peripecias ni anorexias de la reflexión disfrazadas de banalidades ni obediencias a las modas del mercado, es decir, al campo de la oferta y la demanda. El arte empieza allí donde la trama, como diría el crítico argentino Miguel Dalmaroni, cede el puesto al trauma, «concentrándose a un tiempo en lo que es sin nombre y lo que se le escapa». O bien,

lo que es igual: allí donde el lenguaje se vuelve falta de lenguaje y hace de esa falta una riqueza porque ¿dónde se podría buscar mejor un infinito que en una localización del vacío?

¿Tengo que agregar que las ideas son emociones de la inteligencia? ¿Que el pensamiento se parece siempre a una victoria dolorosa y fugitiva? ¿Que la poesía es una declinación del asombro? ¿Que, en la prosa que vale, la poesía sigue estando cerquísima de sí misma?

Los autores que me interesan —y que el lector hallará en estas páginas— conocen el peso y la urgencia de estas premisas. Por eso, tal vez, sus libros no figuran en las mesas más visibles de las librerías ni acceden siempre a los circuitos internacionales. Su música, sin embargo, no está sola: sale de un coro inquieto y ávidamente díscolo que postula un viaje indefenso a zonas que aún no existen. Me refiero a esas zonas donde quien lee, llevado por un personaje principal que es siempre la materia verbal, buscará dejar de existir y aprender a ser. Y también, intentará perderse —igual que quien escribe— y disolver las capas y capas de petrificaciones que lo abrumaban como «realidad». A esto se refería, sin duda,

Macedonio Fernández al afirmar que la del lector es la carrera literaria más difícil. Yo agregaría que allí donde el riesgo es más alto, también el sueño es más exquisito, más rica la desorientación que crea.

Como fuere, para esta estética hecha de astillas, la experiencia literaria representa un modo radical de la libertad, una ontología que, al reivindicar para sí estas prerrogativas, hace de la verdad conjetura y de la ambigüedad de la palabra una garantía contra lo unívoco.

Termino con una frase del poeta francés Bernard Noël: «Escribir es como abrazar un cuerpo que no se ve». Por eso, quizá, la palabra poética es transversal, anónima y desorientada. Por eso es también, inesperadamente, política y necesaria |

## CONFINAMIENTO: LA ESCRITURA NO ES UN ACTO SOLITARIO



Gustavo Íñiguez

**La memoria**, una vez más, me responde con hipérbolos: *Le abrieron el pecho / como a un caballo / y me asombré de su fuerza*. Al ser consciente de que llevaba algunas semanas en casa y la cuarentena se prolongaría por un lapso indefinido, vinieron estos versos de Patricia Mata (Guadalajara, 1985) de forma insistente. Entendí que el confinamiento se me presentaba como una hendidura: el tiempo había sido abierto en canal y me pregunté por los objetivos que tenía antes de este hachazo. Con la idea de un animal desollado en mi cabeza, los antiguos propósitos se diluían en el descuido. La velocidad con la que había presenciado los acontecimientos se acercaba más, continuando con la analogía, a la idea del flujo sanguíneo en un caballo de carreras. Sin embargo, al estar confinado, los sucesos aparecían con la lentitud del goteo en un animal que, colgado, se desangra.



**El primer entusiasmo** me reveló una profundidad poco explorada: el breve territorio de la casa con sus grietas domésticas por donde se escapaban la atención, el tiempo, las ideas y los conceptos que ya no encontraban resonancia en ese «adentro», el escenario del desollamiento. La comunicación virtual mostró contundentemente su alcance: lo íntimo en su doble exposición, como quien pudiera atravesar el espejo. Se nos presentaba nuestra imagen y la imagen de los otros en su «adentro». Los ojos circularon por las paredes hurgando hasta donde alcanzábamos las vidas de ellos y, al mismo tiempo, encontrábamos las miradas curiosas tratando de ir más allá del cuadro que abarcaban nuestras cámaras. Crecía la secreta necesidad de no revelar la presencia de un animal expuesto y desangrándose en nuestro espacio más íntimo. La novedad del optimismo se fue degradando hasta mostrarme la perplejidad y me vi en la búsqueda de estímulos

superficiales: llegó de súbito la necesidad de contacto. Un «afuera», el espacio en común que no había hecho consciente y la formulación de frases que nombraban esa presencia abierta como un caballo mientras se volvía urgente emprender una carrera hacia los otros.



**Ingenuamente creí** que era posible continuar con la escritura y todos los intentos derivaron en la misma frase, en una sola idea torturante que veía una y otra vez sin poder desenvolverse: *Éste es el poema / que escribiré / el resto de mi vida*, dije con las palabras de un texto de Marlene Zertuche (Guadalajara, 1983). La imposibilidad del diálogo frontal y el aislamiento en el que había sido puesto me mostraron la inutilidad en las capas de un concepto asumido y en el que no había reflexionado lo suficiente: la escritura es un acto solitario, rodeado de silencio (pero el silencio también había sido fracturado, con la misma fuerza que el tiempo). La reflexión me arrastraba nuevamente a las obsesiones que no se abrían por más que intentaba colocarme en las condiciones ideales para el silencio solitario, y me sorprendía que ese poema perenne no

llegara hasta el lenguaje, no podía materializarlo. Entonces intenté aprovechar la comunicación que me permitía la isla de mi casa. Presencí una urgencia por participar de lo común, de los estímulos del diálogo.



**Pensé que la palabra confinamiento** era la que mejor describía el proceso de asimilación, la manera de utilizar la carne del caballo expuesto. Traté de entender esta velocidad y de adaptarme, de buscar las rutas para acercarme al otro, para que la participación en los mismos espacios me permitiera estar en el estado propicio para que lo creativo (colectivo) ocurriera. Tuve la sensación de haber accedido a la «Velocidad de otro tiempo», como lo

escribe Horacio Warpola (Querétaro, 1982): *todo en ese futuro era intimidad y contemplación [...] nos vi en el futuro pero de nada servía de cualquier forma el campo iba a incendiarse. Nos vi en el futuro tratando de entender cómo fue que nos arrojó su proximidad en el rostro y también a nosotros nos abrió el pecho como a un caballo*. Todos los días estamos, desde el presente, lidiando con el futuro, que parece atravesarnos en tropel mientras uno toma notas como un acto de fe: el presente de la escritura es un acto colectivo.



**Y la presencia impuesta** del futuro me formula una pregunta: ¿la vida o la escritura de la vida tenía un propósito antes del hachazo? |

## PRETOTEMÍSTICA POESÍA FUTURA



Luis Jorge Aguilera

**Podría parecer** que el sintagma «poesía del futuro» ha quedado comprometido en la historia de la literatura con la vanguardia estética del futurismo, revolución

artística que incursionó (uso la palabra en su sentido militar) en la Italia de Leopardi en 1909. Uno de los más apasionados promotores de esta vanguardia, Filippo

Tommaso Marinetti, quiso canonizar la belleza de la velocidad, el amor a la máquina y a la luz eléctrica; él y los suyos libraron, en campos de guerra y panfletos por igual, furibundas batallas en busca de una ruptura total y absoluta con el pasado.

Los futuristas, profesantes de la religión del progreso, amaron en enfebrecidos poemas la anarquía y la guerra. La ambición de Marinetti por gramaticalizar la lengua de las máquinas, automóviles, cañones y ametralladoras se trasladó con notable acierto a materia poética en la sintaxis y las onomatopeyas de «Bombardamento» (1914), poema tipo del futurismo en el que resuena la célebre «zang-tumb-zang-tuum» suministradora del título para el volumen que recoge este y otros poemas de expresión futurista.

Aunque los poetas futuristas se refirieron a su poesía como «poesía del futuro», quiero pensar aquí, desde la agonizante segunda década del siglo XXI, en otra posible poesía del futuro; una poesía del futuro anacrónica, desligada y opuesta a la escrita por esta primera vanguardia europea hace poco más de un siglo. Esta otra poesía del futuro tendría que volver, necesariamente caminando, a su pasado más remoto. Un pasado oscuro

en el que la antropología de la música anda a tientas, soplando vestigios para encontrar entre las cenizas alguna brasa titilante.

Marius Schneider ha conseguido pasar con su antorcha por la noche de las culturas pretotemísticas y totemísticas. En el lapso de este tiempo arcaico, visitado por Schneider, se enciende el más primigenio de los cantos dentro del limo de las gargantas moldeadas hacía apenas algunas noches; y es como si ese mismo canto, ese fuego en su exhalación, hubiera terminado de cocer el último de los intentos, haciendo sonar arcilloso el ritmo esencial de la especie. Para la conciencia de las culturas pretotemísticas, todos los elementos de cada fenómeno constituyen un conjunto rítmico indisoluble. Pero sólo las tribus humanas poseen la facultad de imitar directa o indirectamente un gran número de ritmos ajenos.

Entonces ¿cuál es la posición del ser humano frente a los ritmos de los astros, de la sicalíptica germinación de las semillas en la tierra, del llanto de los elefantes y de la pomposa indiferencia de las orugas? En oposición con otros seres —dice Schneider—, el humano no es un ser unívoco sino equívoco. Su naturaleza constituye una repetición

microscópica de los ritmos del macrocosmos. Su ritmo característico no es típico o unívoco porque su naturaleza es polirrítmica. Este carácter equívoco es la base de la inquietud espiritual de la especie. Es este nuestro ritmo esencial.

Para el pensamiento místico primitivo, la imitación de los ritmos esenciales de los fenómenos de la naturaleza permite ejercer dominio sobre ellos. Imitar, como dice Schneider, es identificarse en el mayor grado posible con el objeto imitado y hasta cierto punto conocer sus leyes íntimas, es decir, dominar el objeto copiado.

Así llega la magia. Si la lluvia viene después del trueno, basta con recrear el estruendo de éste o croar como las ranas para atraer el agua a la tierra. Quienes en la tribu están facultados para imitar ritmos esenciales son poseídos por un animal-tótem. Mujeres imitadoras del rugido de leonas ahuyentan peligros virtuales, hombres bramantes atraen manadas para hacer presa de ellas. Se trata de los ancestros más remotos de Orfeo.

Claro que, para esta conciencia primitiva, la imitación de los ritmos y voces de la naturaleza no sería posible sin un principio de analogía, si

el ser humano no tuviera algún parentesco, un ritmo común con esos animales. En la cosmovisión de estas culturas pretotémicas, de cazadores primitivos, los animales son encarnaciones místicas de sus antepasados, son dioses protectores de la tribu.

Ha llegado el tiempo de terminar con los cantos de escarnio. La resonancia cósmica de la especie humana ha de cesar la depravación prescrita y legitimada en el Génesis bíblico. La poesía del futuro

no sólo tendrá que seguir cantando elegías por el *locus eremus* en que hemos convertido la totalidad de la tierra. Arraigados en su origen pretotémico, los poetas del futuro tendrán que entusiasmarse con las voces de los animales, dejarse penetrar por las voces de la tierra. Ya no para ejercer dominio sobre ellas, sino para irradiarlas y en su rugido místico compartir con nuestros hermanos los gusanos la gobernanza del mundo en igualdad de derechos!

que Fernández nos invita, conversación que él mismo ha prolongado con nuevos ensayos y revelaciones publicados en el periódico *La Razón*, la revista *Luvina* y en su blog (*sigloenlabrisa.com*).

Centro mi conversación con Fernández, con los lectores de su libro y con los del poeta de la voz sonámbula y picante, en el más extenso (casi setenta páginas) de los cinco ensayos que forman *Ni sombra de disturbio*: «El enigmático caso de “El sueño de los guantes negros”», meticuloso análisis de diversos aspectos que rodean al que llama «uno de los poemas más fascinantes de López Velarde»: su génesis y su final condición inacabada y póstuma; los numerosos comentarios críticos que ha suscitado en casi un siglo; su condición de poema que «cifra toda su poesía» (en palabras de Alfonso García Morales) y aun el accidentado trayecto y la triste condición del manuscrito, que lo salvó de perderse para siempre, hallado en el saco del poeta al morir, y resguardado desde 1971 en la Academia Mexicana de la Lengua.

Con ser una detallada revisión de la hondura, los insondables misterios y la belleza de ese poema, Fernández no se conforma

## RLV: ERRATAS CENTENARIAS



Carlos Ulises Mata

**Acompañado de una** muy favorable recepción crítica, que sin duda amerita, en 2014 fue publicado el libro *Ni sombra de disturbio* (Auieo / CNCA), de Fernando Fernández, volumen dedicado a explorar ciertos aspectos de la obra y la vida de Ramón López Velarde. No sumaré la mía a las reseñas y valoraciones que el año de su aparición e incluso el siguiente le dedicaron lectores como David Huerta, Juan Villoro, Luis Miguel

Aguilar, Ernesto Lumbreras, Juan Domingo Argüelles y José Homero, entre otros, quienes celebraron su perspicacia y sensibilidad, rasgos a los que agrego la gran capacidad de su autor para hacer señalamientos y preguntas pertinentes.

A cambio de no reseñarlo dada mi condición de lector tardío del libro (julio de 2020), elaboro en estas páginas una suerte de continuación del diálogo sobre López Velarde al



con aportar una lectura más. Su intención no enunciada pero obvia es hacer avanzar el estado de la cuestión en que se ubica el estudio de «El sueño de los guantes negros», sobre todo en lo relativo a las incógnitas que prevalecen sobre su escritura y su transmisión, al tratarse de un poema que, como se sabe, presenta desde su primera aparición cuatro lagunas textuales (¿o son más?). Con esa idea en mente, Fernández fue al encuentro del manuscrito mencionado, en compañía de la restauradora del INAH Marie Vander Meerer.

Como el propio Fernández lo indica, más allá de la curiosidad que podría guiar su aproximación al célebre documento, el objetivo de su indagación era a la vez histórico y literario y se centraba en establecer «si el poema estaba acabado o no, y si las palabras de veras se borraron o nunca estuvieron donde se ha dicho» (p. 170), lo cual tiene una importancia central, pues zanjaría de plano la versión más aceptada de que López Velarde no pudo terminarlo —tras haber sostenido con él y con la muerte una especie de batalla final en la que al fin fue vencido—, trasladando las cosas a la versión más terrenal de que sí lo concluyó, mas no llegó a pasarlo en limpio a máquina

o con pluma (lo cual, según su hábito, indicaba la consumación de un poema).

Así, al entender Fernández que esa indagación lo volvía embajador de los muchos lectores a quienes intriga ese misterio, tuvo la idea generosa de acompañar su ensayo con una reproducción bastante buena del manuscrito de la Academia —algo más pequeña que el original: 21.3 por 13.7 centímetros, frente a los 15 por 9.5 centímetros de la copia—, la que, además de permitirnos seguir las observaciones que sobre él hace, de modo vicario nos incorpora a la mesa de su disección y nos sitúa en una escena que me hizo recordar la *Lección de anatomía* de Rembrandt, con la doctora Vander Meerer en el papel del doctor Nicholæus Tulp.

No pondré aquí la serie de apuntes que Fernández despliega en las páginas donde hace el balance de su confrontación con el documento; son tan agudos y están escritos con pluma tan afortunada que vale la pena que cada quien los lea: seguro estoy de que cualquiera disfrutará y aprenderá con la lectura de ese pasaje, del ensayo y del libro entero.

En lugar de eso, con toda intención me referiré a la revelación más resonante (no la principal) de aquel

análisis: la observación de la presencia, en el verso número 33 del manuscrito, de la partícula *un*, nunca antes registrada y tampoco incluida en las ediciones velardeanas, cuya inesperada aparición nos obliga a hacer pasar ese endecasílabo de su lección actual («libre como cometa, y en su vuelo») a una corregida («libre como *un* cometa, y en su vuelo»).

Como Fernández lo señala y es obvio, la minúscula rectificación surgida de su análisis no altera ni la métrica, ni la dicción, ni el significado del verso, tampoco, en consecuencia, del poema. Su interés evidente es otro: viene a decirnos que, tras un siglo de existencia del manuscrito y de ahondamiento del culto fervoroso a la obra de López Velarde y a este poema en particular, nadie hasta entonces (2014) se había ocupado de transcribirlo con pulcritud.

O en mis palabras, atravesadas de un escándalo tardío: dimos por sentado que el poema estaba escrito en ese papel tal como Enrique Fernández Ledesma —que lo tuvo en sus manos y lo sometió a procesos ópticos y químicos en su afán por descifrarlo— lo transcribió para su primera publicación, el 22 de junio de 1924, en *El Universal*. Y en hora y

media el marchito papel nos desmintió.

Movido por el asombro y por una difusa culpa que me hacía sentir también responsable de esa desatención al gran poeta, concluida la lectura del ensayo fernandino tomé una lupa y me dí a escudriñar la copia del manuscrito. Fue entonces que eché de ver que sus refutaciones a nuestra fe centenaria no se agotaban en el discreto «un» localizado por Fernández.

En las páginas que siguen doy cuenta de una serie de lecturas divergentes entre el manuscrito y la versión conocida del poema, a las que pude llegar gracias a la copia aportada por Fernández en su libro, y en buena medida animado por su ejemplo de buen observador.

### **OCULTOS SIGNOS A LA VISTA**

**Para decirlo primero** de forma resumida, se trata de seis lecturas divergentes, de las cuales dos no modifican el significado de los versos que las contienen ni del poema, aunque sí la fluidez de su lectura, al ser signos de puntuación; otras dos son de percepción no tan obvia, pero si llegan a aceptarse como lecciones correctas modificarían la forma de presentación de una parte del poema, al aislar cuatro

versos entre paréntesis. Y finalmente, dos sí alteran, diría que significativamente, el primero las hipótesis que pueden hacerse para colmar una de las lagunas del poema, y el otro la comprensión, el sentido y, por tanto, la interpretación de un verso clave.<sup>1</sup>

Describo enseguida esas lecturas divergentes; para facilitar su ubicación, aludo a los pasajes por el número de verso (es útil, aunque no indispensable, al leer lo que sigue, tener a la mano la copia del manuscrito).<sup>2</sup>

—El verso 5 carece de la coma con la que ha venido imprimiéndose hasta ahora («No más señal viviente, que los ecos») y claramente no la necesita, por lo cual debe imprimirse sin ella.

—El verso 6, impreso hasta ahora en dos tramos de significado creados por una coma después de la palabra *misa* («de una llamada a misa, en el misterio»), carece asimismo de ese signo ortográfico, apareciendo en el lugar en donde alguien lo puso un par de líneas verticales levemente inclinadas hacia

1. Por tratarse de casos, uno de ellos de aparición ocasional y el otro de criterio gramatical, menciono aparte dos divergencias adicionales del manuscrito con respecto de la transcripción usual del

la izquierda (\\), las cuales, más que indicar una coma, parecen tachar las letras iniciales de un término al fin no escrito (se reconoce lo que podrían ser una *t* y una *a*). No existiendo en casos como éste una regla

poema. El v. 3 se transcribe a veces como «Era una madrugada *de invierno*» y en el manuscrito (conforme a la necesidad métrica) se lee «*del invierno*»; contra ese error ocasional, imprimen bien el verso José Emilio Pacheco en su *Antología del modernismo*, Zaid en *Ómnibus de poesía mexicana* y Martínez en la primera edición de las *Obras* (1971 y reimpresiones), no así en la segunda (1990 y reimpresiones), fuente de reiteración de esa falta al ser la edición de referencia de lectores y estudiosos. El verso 15, que todos transcriben «en medio de tu pecho y de mi pecho», claramente el poeta lo escribió poniendo «en medio» como una sola palabra, contra la RAE pero apoyado en el arraigo de ese uso en México (el *Diccionario del Español de México* y el *Diccionario del Español Usual en México*, ambos del Colmex, le dan entrada como término autónomo).

2. Además de acompañar *Ni sombra de disturbio*, el

que obligue al uso de la coma, y siendo el uso de los signos de puntuación un recurso incluido en el caudal expresivo de un escritor, y sobre todo porque la coma no aparece, el verso debería imprimirse como está en el manuscrito.

—El verso 14, impreso hasta hoy de este modo: «y nuestras cuatro manos se reunieron», comienza con un signo que no es una letra, sino claramente el que indica la apertura de un paréntesis, observación que se refuerza con el hecho de que la *y* inicial tiene la dimensión y el trazo inequívocos de una *Y* mayúscula. Y si bien podría argumentarse que la presencia ahí de un paréntesis interrumpe la continuidad del discurso poético en que hasta ahora hemos inscrito ese verso, al leerlo como secuencia de los dos anteriores («Al sujetarme con tus guantes negros / me atrajiste al océano de tu seno»), con el mismo rango de credibilidad pueden oponerse tres razones que disuelven ese reparo: lo que se dice en los versos 12 y 13

manuscrito se reproduce también, al lado de otros documentos autógrafos, en la edición de la *Obra poética* de la colección Archivos, coordinada por José Luis Martínez (ALLCA-CNCA, Madrid, 1998).

no necesita para entenderse de lo que se declara en el 14 y siguientes, ni éstos requieren de aquéllos para tener sentido; desde sus primeros poemas y hasta los últimos, está bien documentado el uso de apartes poéticos entre paréntesis en López Velarde; y, al fin, el poeta siempre comienza esos apartes irónicos o dramáticos con mayúscula. Y sobre todo conviene leer el siguiente ítem.

—El verso 17 («de la fábrica de los universos») presenta dos peculiaridades a la vista: una es que la palabra *universos* fue escrita en dos partes (*uni* separada de *versos*), al parecer por la necesidad que en ese punto descubrió el poeta de desviar hacia abajo la línea de su escritura, a fin de que cupiera el endecasílabo en el papel; y la segunda, la aparición al final del verso de un signo muy marcado que no es una letra, ni una tachadura, sino, *hélas!*, un cierre de paréntesis, lo cual (confieso que inesperadamente, aun para mí) apuntala la así no muy absurda presencia del signo de apertura al comienzo del verso 14. Y cuantimás que los cuatro versos que acaso López Velarde situó dentro del paréntesis (14 al 17) se leen de esa manera con una ligera dosis adicional de

intimidad, casi de secrecía en la modulación con que los dirige a la resucitada. Un detalle más: justo debajo de este verso aparece tachado el que luego llevaría el número 23: «¡Oh, prisionera del valle de Méjico!», según notó Fernández (p. 170); como curiosidad añadida señalo que entre esa línea cancelada y el famoso verso 18, «¿Conservabas tu carne en cada hueso?», se lee un arranque de frase también tachado: «La de los» o «Ya de los», que luego no fue aprovechado ni sabemos a dónde se dirigía.<sup>3</sup>

3. La aparición de esto, que podría considerarse el comienzo de un verso tan pronto concebido como eliminado, por insignificante que sea, podría tener su origen en un hábito de López Velarde señalado por Xavier Villaurrutia, quien, justo al hablar sobre *El son del corazón*, se refirió a «la peculiar manera que tenía [RLV] de completar sus versos hasta alcanzar, por medio de una acomodación buscada y calculada, expresiones imprevistas», la cual habría tenido como efecto que en ese libro, que el poeta ya no cuidó, se hubieran incluido «unos cuantos poemas [...] que son esquemas incompletos y borrosos», frase que, aunque puesta en plural, parece aludir en forma

—El verso 22, primero de los cuatro truncos e impreso hasta ahora como «Mi carne...\* de tu ser perfecto», presenta una divergencia menor, que aun así es útil comentar. La observación de la copia (más trabajosa aquí, pues el texto del reverso está más desleído y afectado por los químicos aplicados en 1924 o después) nos convence de que López Velarde jamás puso ahí la preposición *de*, que todas las ediciones imprimen después del asterisco, la cual —si bien no cambia el sentido de nada, pues el verso está trunco—, exagerando un poco, diré que ofende por tres motivos: porque alguien la añadió de modo arbitrario; porque, tras años de estudio del documento, no ha sido eliminada por ningún editor, y porque su presencia contamina el proceso de recomposición conjetural de ese verso, como lo muestra la definitiva anulación de la propuesta de José Luis Martínez, quien con coquetería y buena intención en 1990 llenó así la laguna: «Mi carne [urna] de tu ser perfecto», ilegible sin el *de* inexistente que él, como todos, dimos por supuesto y debe eliminarse (entre paréntesis señalo que

---

velada y aun desdeñosa a «El sueño de los guantes negros» (xv, *Obras*, p. 644).

Fernández consignó esta divergencia sin comentarla, como si no hubiera sido consciente de la novedad que estaba revelando al transcribir ese verso sin el *de*, en la p. 176 de su libro).

### **REVELACIONES DE ULTRATUMBA**

**Al tratarse de la transcripción** errónea más significativa de las seis divergencias registradas al revisar la copia del manuscrito, comento aparte la que comporta el remplazo de una palabra por otra y, en consecuencia, como dije, la alteración del sentido y la interpretación de un verso, el número 13, de inmediatas resonancias velardeanas.

Como se recordará, a la altura de ese verso está ya en marcha el mecanismo poético (que es a la vez visual) de «El sueño de los guantes negros».

Con gran economía, en los primeros versos (1-7), el poeta relata a quienes leemos el sueño en que se vio atrapado dentro de una ciudad, encallada a su vez dentro «del más bien muerto de los mares muertos», y establece las coordenadas atmosféricas, sonoras y vitales en que el poema transcurrirá: de madrugada y en invierno, en un silencio apenas roto por los ecos atemperados

de una campana distante, sin seres vivos a la vista (él mismo hasta ahí sólo existe como soñador que recuerda). A partir del verso 8, el poeta ya no se dirige al lector, ni lo hará más: le habla a la resucitada, quien entre ése y el verso 11 irrumpe y se encuentra con el esqueleto de quien habla en el poema. Apenas luego, en los versos 12 y 13, éste transmite a la dama el primer recuerdo en que alienta un indicio de reconocimiento por parte de ella: el gesto firme y tierno de sujetarlo con sus guantes negros y de atraerlo hacia sí.

En ese punto aparece el error de transcripción anunciado. No sólo todas las ediciones existentes, sino aun el recuerdo que del poema tienen incontables lectores, declaran que la dama atrae al poeta al «océano» de su seno; y sin embargo el verso 13 dice otra cosa: «me atrajiste al *arcano* de tu seno».

En el cine y la novela negra, un detective experto en grafología, un psicólogo audaz y hasta un curtido mecanógrafo determinan, con sólo ver dos escritos diferentes, si una misma persona los redactó. En el caso de López Velarde, uno mismo, armado de prudencia, puede cumplir esa tarea. Con esa convicción, en los párrafos que siguen ofrezco las evidencias que muestran

la confusión ocurrida algún día —persistente hasta hoy— entre *océano* y *arcano*, y la posible explicación de su origen.

Antes que nada, conviene señalar las dificultades básicas que han de considerarse, ninguna de ellas insalvable para el caso que nos ocupa. En primer lugar, al tratarse de un autógrafo, las palabras del poema están sujetas a la forma peculiar de escritura «a mano» de López Velarde, circunstancia nada gravosa, pues por fortuna se conservan decenas de manuscritos suyos que nos permiten identificar sus maneras reiteradas de dibujar cada letra y de desplegar sobre el papel palabras y frases enteras.

En segundo lugar, parece claro que López Velarde redactó el poema en condiciones de prisa y provisionalidad (la letra descuidada y rápida, los tachones, la elección azarosa de una hoja de memorándum del periódico *Excelsior* dan cuenta de eso), y en evidentes condiciones de impropiedad material (los endecasílabos no caben en la estrecha hoja y al final de cada verso el poeta los enrosca hacia abajo al escribirlos). Sumado a eso, como en la copia puede verse y Fernández lo detalla, la condición del original es muy

mala, al punto de presentar pérdidas irreparables en el extremo inferior y en dos secciones arriba del centro. Sin embargo —también por fortuna en este caso—, ni la descuidada escritura ni el pésimo estado del papel obstaculizan el desciframiento, pues la palabra que nos interesa aparece bien dibujada y al centro, a la altura del segundo tercio del manuscrito.

¿Cómo pudo, entonces, darse la confusión? Una primera explicación reside en la relativa semejanza entre las palabras intercaladas: *océano* y *arcano* tienen ambas seis letras, de las cuales las tres últimas son las mismas. Fuera de esa nota común, las tres letras iniciales y diferentes de cada palabra no se parecen nada a su respectiva correspondiente en términos de posición: la *o* no se parece a la *a*; la *c* no se parece a la *r*; y la *é* (acentuada) no se parece a la *c*, en ninguna de las formas de escritura, manual o mecánica. Y sobre todo, la forma peculiar en que López Velarde traza esos pares de letras (*o-a*, *r-c*, *é-c*) no abre resquicios a la confusión.

Una rápida revisión de las realizaciones de esas cinco letras en los manuscritos del poeta arroja

estas evidencias (téngase presente que él, como era uso dominante en su época, escribe con la llamada letra manuscrita o cursiva): invariablemente, el rizo de la *o* se dirige hacia arriba y el de la *a* hacia abajo; su *r* semeja siempre la corona de una ballesta (ʁ), mientras que su *c* se corona con un rizo cerrado sobre sí mismo (ϙ), y al fin la *e* (salvo cuando es mayúscula y la dibuja así: E) tiende a contraerse y quedar como un moño vertical casi cerrado (⓪), a veces indistinguible de la *i*.

Pero, en realidad, todo se reduce a la identificación de la letra *c*: la palabra en cuestión no puede ser *océano*, porque para eso la *e* siempre desvaída del poeta tendría que pasar por su *c* siempre erguida y de mayor tamaño que sus compañeras. Y esa asimilación nunca se verifica, como incluso sin lupa cualquiera puede constatarlo si revisa la media docena de veces que la *c* velardeana asoma el cuerpo en la cara frontal del manuscrito, en las palabras *silencio*, *capilla*, *oceánica*, *con*, *cuatro*, *cimientos*, *fábrica*. En todos los casos, la letra tercera del alfabeto es inconfundible.

Por si hiciera falta, hay otros dos argumentos. El primero apela a la afinidad

familiar y a la aritmética. Sea como adjetivo o como sustantivo, el término *arcano* se mueve con naturalidad en el universo idiomático característico de López Velarde y entre sus elásticos límites aparece con cierta frecuencia: en «El piano de Genoveva», de la etapa primera; en «Viaje al terruño» y «Mientras muere la tarde», de *La sangre devota* (en ambos casos rimando con *mano*, como lo hace, en rima interna, en «El sueño de los guantes negros»); en «La última odalisca», de *Zozobra*, y en «Anna Pavlowa», de *El son del corazón*, por señalar poemas de sus diferentes épocas y libros.

Y, al fin, el segundo argumento y más importante apela al sentido poético: la nueva versión del verso 13, además de inscribirse sin violencia en el pasaje al que pertenece, se lee y suena bien, conserva las sugerencias de hondura y calidez propias del espacio en que los amantes se encuentran y unen sus manos, y diré incluso (para abrir la cadena de interpretaciones que tendrá) que refuerza de forma más nítida las notas de misterio y reconditez que circulan en el poema, al punto de hacerlas resonar, ahora de forma inequívoca, en el centro mismo de la

milenaria tradición —no siempre hermética ni ocultista— estudiada por Francisco Rico en *El pequeño mundo del hombre* (1985): la del ser humano —y la del ser amado, con más razón— como emblema cifrado del mundo o, si se quiere, como mundo en pequeño: «Al sujetarme con tus guantes negros / me atrajiste al arcano de tu seno». El arcano: no cualquier parte, sino la que guarda la piedra de fundación del universo.<sup>4</sup>

#### **SALMOS VIEJOS, EDICIONES NUEVAS**

**De manera natural**, lo dicho hasta aquí reafirma una constatación que ya otros lectores (el mismo Fernández, Villoro, García Morales, Lumbreras) han hecho y que por tanto no es nueva ni original: la necesidad de contar, para empezar y por lo menos, con una edición confiable de los poemas, las prosas, las cartas y todo texto que haya salido de la mano de López Velarde y sea factible considerar como parte de su obra.

4. Al margen hay que decir que ciertas interpretaciones del poema basadas en la vastedad y en la condición acuática y reverberante del océano, o que aludían a él, ahora que vemos que tal término no está ahí, habrán

O en otras palabras, para usar las que López Velarde pensó poner como subtítulo a la frustrada edición de *La sangre devota* de 1910 («Salmos viejos en lírica nueva»), glosadas aquí: la urgencia de situar sus «viejos» escritos en verso y prosa en formas editoriales nuevas, limpias y seguras.

Como es notorio, me cuidó de no incurrir en la ilusión o en el despropósito de soñar con tener pronto *una edición crítica* de los textos que conforman la obra del zacatecano, por la simple razón de que, en asuntos editoriales y de consumación amorosa

de ajustarse o, en todo caso, considerarse en la belleza que tuvieron cuando se formularon. A manera de ejemplo, señalo la lectura muy redonda de Martha Canfield, quien vio en la trayectoria de aproximación entre los amantes del poema un vuelo que «lleva de un mar a otro, de un océano a otro: del fondo del mar muerto donde se halla, ella lo atrae hacia “el océano de su seno”» (*La provincia inmutable*, La Otra / CNCA, 2015), visión muy sugerente, pero ya se ve que la hondura residente en el seno amado tiene otro término de equiparación: su arcano, igual de insondable que el océano, pero de diversa naturaleza simbólica.

por igual, no se pasa de la fase primera a la final sin recorrer las intermedias.

Aceptado el preceptivo carácter gradual hacia el momento de la edición crítica, lo más práctico hoy, a un paso de cumplirse el centenario luctuoso de López Velarde, es pensar en la hechura de *una edición confiable*, lo que, en esencia, significa *una edición mejor*, pero no *otra* que la de referencia de José Luis Martínez.<sup>5</sup> Es decir, una que al emprenderse la tome como ineludible punto de partida (y en varios aspectos, de llegada, también) y considere como criterios orientadores los dos únicos en que creo es imaginable mejorarla:

1) El cotejo de todos o la mayoría de los textos con más de una fuente segura (impresa o manuscrita, cuando las haya), lo que erradicaría a la vez la duda que en muchos casos surge de si el poeta escribió tal o cual palabra o frase, las erratas persistentes y las tergiversaciones documentadas (la de

5. Aunque pueda parecer obvio, no sobra decir que una edición crítica no es en sí superior a una ordinaria, y que para ciertos fines (por ejemplo, la difusión masiva) no sólo es innecesaria sino indeseable.

Antonio Castro Leal, en el poema «Al volver...», las que ahora vemos que existen en «El sueño de los guantes negros», etcétera), y

II) la reclasificación de los textos poéticos y en prosa no elegidos por su autor para publicarse en libros, y el consecuente otorgamiento de otra nomenclatura a las secciones que hasta hoy los reúnen, lo que permitiría superar el cursi y casi desdeñoso de «Primeras poesías» (puesto por Castro Leal), el inexacto de «Crítica literaria», así como los dos heredados de Elena Molina Ortega (retocados por Martínez): «Don de febrero y otras crónicas» y «Periodismo político», sólo sustentados en la costumbre y no en criterios filológicos ni genéricos.

Mas comienzo a pisar terrenos recónditos y debo evitarlo. No sé si una institución o persona estén preparando ahora mismo una nueva edición o una buena antología de los poemas y prosas de López Velarde, ni siquiera si el Fondo de Cultura Económica contempla hacer en 2021 una reimpresión de las *Obras velardeanas* sin las erratas que no exigen un trabajo especializado para eliminarse (tengo un registro de más de 600 y ofrezco ponerlas a disposición de quien llegue a emprender esa

urgente tarea). Y no lo sé, pues, a menos que se trate de un proyecto alentado en la reserva, este año previo al centenario luctuoso las cosas han sido muy distintas al respectivo año previo del centenario natal, y no sólo por la pandemia: en 1987, un año exacto antes del 15 de junio de 1988, se creó una comisión nacional y con la misma anticipación se esbozó un programa conmemorativo; ahora no se han dado señales alentadoras o las ignoro.

Para concluir, vuelvo a «El sueño de los guantes negros», que dio pie a esta disquisición y sirve de emblema a las dudas y lagunas que señalan la necesidad de un renovado acercamiento editorial a la obra de López Velarde. Lo hago transcribiendo un pasaje de la nota que Enrique Fernández Ledesma puso a la primera publicación del poema, en 1924: «Sobrevino la muerte del poeta y el original, en mis manos, fue aún más ilegible que cuando lo vi [por primera ocasión]. Lentes, poderosos reactivos... todos los recursos fueron inútiles. “El sueño de los guantes negros” figurará, trunco, en el libro póstumo del poeta: *El son del corazón*».

La condición inacabada o incompleta de ese poema (en su caso no es lo mismo) no la podemos evitar, pues el

llenado de sus lagunas escapa a nuestras capacidades objetivas. Lo sí podemos evitar es que ese poema y otros escritos suyos sigan figurando en la memoria y en los libros mal transcritos, con comas, preposiciones y palabras que Ramón López Velarde no puso ahí.

### EL SUEÑO DE LOS GUANTES NEGROS

RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Soñé que la ciudad estaba dentro del más bien muerto de los mares

[muertos.

Era una madrugada del invierno y lloviznaban gotas de silencio.

No más señal viviente que los ecos 5

de una llamada a misa en el [misterio de una capilla oceánica, a lo lejos.

De súbito me sales al encuentro, resucitada y con tus guantes [negros.

Para volar a ti, le dio su vuelo 10 el Espíritu Santo a mi esqueleto.

Al sujetarme con tus guantes [negros me atrajiste al arcano de tu seno.

(Y nuestras cuatro manos se [reunieron

en medio de tu pecho y de mi [pecho, 15 como si fueran los cuatro cimientos de la fábrica de los universos)

¿Conservabas tu carne en cada [hueso? El enigma de amor se veló entero en la prudencia de tus guantes [negros. 20

¡Oh, prisionera del valle de Méjico!

Mi carne... \* tu ser perfecto, quedarán ya tus huesos en mis [huesos; y el traje, el traje aquel, con que [tu cuerpo fue sepultado en el valle de [Méjico; 25

y el figurín aquel, de pardo género que compraste en un viaje de [recreo...

Pero en la madrugada de mi [sueño, nuestras manos, en un circuito [eterno la vida apocalíptica vivieron. 30

Un fuerte... \* como en un sueño, libre como un cometa, y en su [vuelo

la ceniza y... \* del cementerio gusté cual rosa... \* 34

NOTA: la transcripción que aquí se ofrece incorpora nueve cambios con respecto a la publicada en *Obras* (FCE, 1990). En el v. 32 se añade el «un» observado por Fernando Fernández; en los vv. 5, 6, 13, 14, 17 y 22 se registran las lecciones hasta ahora no tomadas en cuenta de las que se habla en el artículo «RLV: erratas centenarias». Y al fin, se consideran también dos observaciones anotadas allí a pie de página (núm. 1) aunque no comentadas con igual amplitud: en el v. 3 se escribe «una madrugada del invierno» (en lugar de «invierno») porque está en el original y porque garantiza la dicción endecasilábica y la fluidez de la lectura; y en el v. 15, se transcribe «en medio» en lugar de «en medio», porque el poeta lo escribió así, lo que es usual en México, pese a que la RAE señala que «No se admite [esa] grafía» (CUML) |





- *No volveré a tocarte. Cartas de Idea Vilariño a Onetti*, de César Arístides. BUAP, Puebla, 2019.

#### UN LIBRO ENIGMÁTICO

Este poemario ahonda en la pérdida amorosa, a través de cartas imaginadas en las que la poeta Idea Vilariño escribe a Juan Carlos Onetti, recreando su furtivo e intenso idilio. Las cartas están escritas en verso con un tono taciturno, desde la añoranza, cuando el tiempo ha dilapidado cualquier posibilidad de reencuentro. Desde un presente árido se van sucediendo los versos encabalgados, formando un laberinto donde la sequía abre surcos en los recuerdos: «vuelvo al hogar ardiente/ que nunca tuvimos/ al nido de cartas quemadas/ donde pájaros de vidrio/ son agujas lóbregas/ que cosen tu recuerdo/ vuelvo al hotel que convalece/ allá mis zapatos la angustia» ●



- *Por la tangente*, de Jesús Silva-Herzog Márquez. Taurus, México, 2020.

#### ENSAYOS CONCRETOS

La pareja extensión de la mayor parte de las piezas avisa: el oficio de Jesús Silva-Herzog Márquez se ciñe a los espacios de la prensa, y esa limitante formal es, sin embargo, compensada por el modo en que el autor infiltra ahí asuntos que rara vez proceden de la actualidad noticiosa —lo cual es una fortuna para sus lectores. Ensayismo de saberes ricamente diversos, el que aquí se ejerce dispone de un estilo caracterizado por una voluntad de concreción que vehicula de modo muy particular la libertad del género. No está ausente la ironía, aunque su presencia es más bien discreta; a cambio, hay un cierto talante profesoral, diríase, que funciona gracias a la brevedad. Y también hay una muy estimable lucidez ●



- *Nuevas instrucciones para vivir en México*. Gris Tormenta, México, 2019.

#### TRAS LOS PASOS DE JORGE

Es comprensible que, con sus absurdos incontables, la realidad mexicana impulse a emular a quien fue uno de sus mejores lectores —el único consuelo a la mano al admitir que no va a resucitar Jorge Ibarguengoitia es que esa forma suya de leer y de interpretar el disparate nacional cunda como actitud ejemplar entre quienes hoy contemplan esa realidad y se proponen decir algo acerca de ella. Este volumen reúne a veinte autores que quieren inscribirse en la estela de Ibarguengoitia. No todos lo consiguen, hay que decirlo: los criterios que debió tener esta convocatoria son misteriosos, y ni modo. Pero quienes sí lo hacen permiten confiar en que el influjo del guanajuatense sigue vigente, lo cual está muy bien ●



- *Opus Gelber*, de Leila Guerriero. Anagrama, Barcelona, 2019.

#### **EL SENTIDO DEL ARTE**

Inmersión profunda en una vida, la exhaustiva semblanza que Leila Guerriero ha hecho de Bruno Leonardo Gelber seguramente contará como uno de los hitos en la obra de quien posee la escritura que mejor escudriña el presente latinoamericano. Es el examen de las razones de que pueda existir alguien como el artista que, tras haber rendido a sus pies al público de las principales salas de conciertos del mundo, sigue arreglándoselas para llevar una existencia prodigiosa en el apartamento que habita en el barrio del Once, en Buenos Aires. Pero también es una apasionada búsqueda del sentido que tiene el arte para el mundo, y la lectura es un absoluto deleite—sólo comparable, quizás, al placer de oír a Gelber al piano ●



- *Diez planetas*, de Yuri Herrera. Periférica, Madrid, 2019.

#### **IDIOMA E IMAGINACIÓN**

Es posible que, tras leer por primera vez a Yuri Herrera, una de las razones principales para seguir leyéndolo (y eso, seguir leyéndolo, se habrá vuelto ya una necesidad) sea la certeza de que invariablemente se estará presenciando una refundación del idioma: se trata de una escritura que transcurre como una sucesión de descubrimientos de posibilidades inéditas del español. Pero, además de esa razón—y esto se demuestra en este volumen de cuentos—, también están las preocupaciones que deciden las historias y liberan o modulan la imaginación: una suerte de obstinación literaria que prohija una obra en la que la procuración de lo insospechado es el combustible de una poética deslumbrante ●



- *Recuerdos del futuro*, de Siri Hustvedt. Seix Barral, Barcelona, 2019.

#### **SUMERGIDA EN SU FICCIÓN**

S. H. es Siri Hustvedt, la escritora estadounidense, real, viva, que firma *Recuerdos del futuro*. También es la narradora de esta novela que, a los 61 años, en 2016, encuentra el diario que su yo de 23 años llevó a partir de su llegada a Nueva York, en agosto de 1978. La madura S. H. comenta las aventuras de la inmadura S. H., y ése es el corazón memorioso de la novela. *El Quijote* está presente desde las primeras páginas de *Recuerdos del futuro*, pero su influencia resplandece cuando la joven S. H. inventa, en torno a su vecina sufriente, una ficción en la que, sin quererlo, pero afortunadamente, se ve inmersa. Este hecho logra que Siri Hustvedt, la escritora real, viva, se convierta en una brillante heredera de Cervantes ●

## KERET, EL MAGO



Miguel Durán

**En los espectáculos** de magia que aún se presentan en algunos circos, el público puede ver trucos que, o salen muy bien y dejan a todos boquiabiertos o, por el contrario, acaban siendo un desastre ridículo. Al mago se le caen la varita o los naipes, su cabello se incendia, el conejo no sale del sombrero, y uno está ahí, sentado en su butaca sin saber bien cómo reaccionar, preso de una sensación incómoda, mezcla de compasión y pena ajena. A veces, empero, sucede que los prestidigitadores logran ponernos de pie al deslumbrarnos con su habilidad. La razón nos dice que no existe la magia; quizá hasta sabemos cómo se hacen los trucos. Pero cuando la ejecución es perfecta, uno agradece y aplaude el prodigio.

Algo similar sucede con los cuentos de Etgar Keret (Tel Aviv, 1967). Al leer libros como *Pizzería Kamikaze y otros relatos*, *De repente un toquido en la puerta*, o *Un hombre sin cabeza* (todos publicados en México por Sexto Piso y traducidos de

manera excepcional por Ana María Bejarano), se descubre a un narrador hábil, original, provisto de un estilo que es inconfundible y, casi siempre, de una concisión precisa, contundente. Heredero de una tradición que incluye a Chéjov, Gogol, Carver y Cortázar, sus relatos ejemplifican cómo diez páginas pueden deparar más emociones y sorpresas que la voluminosa novela de un autor mediocre. Tal vez ésta sea una de las razones por las cuales sus libros (se dice) figuran entre los más hurtados de las librerías de Israel.

En *La penúltima vez que fui hombre bala*, su más reciente antología, se encuentran los temas recurrentes y propios de Keret: la ironía, el realismo mágico, el surrealismo y el nihilismo, salpicados aquí y allá por pinceladas de belleza y sensibilidad inusitadas. Desde las primeras líneas del relato que abre y da título al volumen es posible reconocer quién es su autor:

La penúltima vez que salí disparado de un cañón fue cuando Odelia se marchó con el niño. Trabajaba yo entonces limpiando las jaulas del circo rumano que acababa de llegar a la ciudad. Las jaulas de los leones las hacía en media hora, lo mismo que las de los osos, mientras que las jaulas de los elefantes eran una verdadera pesadilla. Me dolía la espalda y el mundo entero olía a mierda. Mi vida estaba destrozada, y la mierda era lo que más le pegaba. Un buen día sentí que necesitaba hacer una pausa. Busqué fuera de la jaula un rincón donde armarme un cigarro. Ni siquiera me lavé antes las manos.

Hombres con buenas intenciones, pero ineptos o portadores de una mala suerte bíblica. Padres que parecen amar y detestar a sus hijos en igual medida. Ángeles displicentes; abogados buena onda, soldados, desempleados: éstos son algunos de los personajes de estos veintipico relatos que pueden divertir, exasperar, repeler o entristecer al lector (a veces de manera simultánea), mas nunca dejarlo indiferente. Reconocemos ciertas influencias y temas habituales; las técnicas y artimañas pueden

resultarnos familiares, quizá hasta predecibles. Pero de repente, en la penúltima página del cuento, Keret tira del mantel y el castillo de naipes sigue ahí, y por más que nos esforzamos resulta imposible dilucidar cómo diablos lo ha hecho. Atónitos, no nos queda sino aplaudir, divertidos, como los más pequeños espectadores en un circo.

El sarcasmo tragicómico (¿«keretiano»? ) es quizá el tono que mejor le va al mundo actual, a menudo feroz y sin sentido. Resulta difícil no sentir empatía con protagonistas como el de «¡No lo haga!», quien, al enfrentar el suceso trascendental que da título al relato, nos dice que a veces le «entra una angustia espantosa, esa que te asalta cuando sabes que ahora ya todo depende sólo de ti»:

Me pasa mucho en el trabajo. Y con la familia también, aunque menos. Como entonces, cuando estábamos yendo a Sahne y se me bloquearon las ruedas al ir a frenar. El coche empezó a patinar por la carretera mientras me decía a mí mismo: «O solucionas esto o se acabó». Aquella vez, en Sahne, no conseguí solucionarlo y tuvimos un accidente bien grave. Liat, la única que no llevaba el cinturón abrochado, murió,

y yo me quedé solo con los niños.

Episodios de este tipo, en los que en unos segundos pasamos de la carcajada al asombro o la tristeza, son característicos de la obra de Keret, y ejemplifican de manera patente su toque distintivo, ese que le ha valido premios internacionales, la traducción de su obra a más de treinta idiomas, y elogios de escritores consagrados como Salman Rushdie y Clive James, entre otros.

Se ha vuelto un lugar común comparar a Keret con Kafka, algo quizá inevitable dadas las coincidencias extraliterarias. Efectivamente, el absurdo y el pesimismo impregnan la visión de ambos, y algunos relatos del autor de *Tuberías* recuerdan ciertos elementos de los *Cuadernos en octavo*, *En la colonia penitenciaria* o *La muralla china*. No obstante, mientras que al checo lo sofocaba la brutal realidad de su mundo (la «hiperrealidad», como el propio Keret la caracteriza), y su ironía era más bien trágica y devastadora, el israelí ha entendido que no hay que tomarse las cosas tan en serio y opta por pagarle al mundo con la misma moneda. La cosa está jodida, sí, pero no es motivo para deprimirse ni

mortificarse. De ahí que el humor cáustico, más cercano a Woody Allen que al autor de *El proceso*, sea el elemento predominante en los cuentos, no sólo de este volumen, sino de casi toda su obra. Y si bien en anteriores colecciones había una cierta disparidad al reunir relatos de gran calidad con textos más flojos (casi de relleno), esta recopilación muestra una calidad mucho más homogénea.

Es frecuente hablar de «madurez» cuando se trata de artistas con una cierta trayectoria, pero *La penúltima vez que fui hombre bala* es uno de esos casos en los que la madurez representa una exploración mejor lograda de temas que el autor lleva indagando por años. Etgar Keret se consolida con este libro como un mago de las palabras, un narrador habilísimo, insólito y versátil, cuyo estilo resulta, quizá, el más idóneo para nuestros tiempos |

- *La penúltima vez que fui hombre bala*, de Etgar Keret. Traducción de Ana María Bejarano. Sexto Piso, México, 2019.

## CONTRA LOS TIROS DE ODIO EN LA RED



Juan Felipe Cobián

**El poder** de las palabras en el ciberespacio, como en el mundo material, teje lazos y alimenta esperanzas; también dinamita reputaciones, rasga autoestimas, familias. *Todos contra el odio. Jóvenes, igualdad y no discriminación* (2019), el número 3 de la serie «Utopía» del Instituto Electoral y de Participación Ciudadana de Jalisco, lanza una contundente advertencia sobre la capacidad del odio para reproducirse en redes sociales cual plaga medieval.

Se ha vuelto sencillo, cotidiano, mirar un *post*, leer una nota y publicar un comentario; damos clic, aprobamos con un «Me gusta», expresamos descontento al pulsar «Me enoja» y seguimos bajando la mirada, ávidos de esas recompensas que Martha Peirano llama *loops de dopamina*. El blanco de nuestra opinión —a veces complaciente, a veces cáustica— puede ser un vecino, algún desaliñado cantautor o una actriz coreana: qué sencillo atracarse a golpe de pulgar

con las tramposas delicias del anonimato, con la aparente impunidad de la distancia.

El libro presenta dos casos reales en los que copos de desaprobación se agruparon a la velocidad de la luz para hacer rodar una gigantesca bola de odio. El primero de ellos narra el calvario de Ana Paula, una joven que se salvó de una agresión al viajar de noche en un taxi: cómo el hecho de compartir en redes esa experiencia la colocó en el blanco de iracundas agresiones. El segundo caso detalla la forma en que Jiola, una vendedora callejera pobre y analfabeta, estuvo a punto de perder a su hija sólo porque a alguien se le ocurrió tomarle a la niña una foto, difundirla y poner en duda el parentesco entre ambas. El hilo que une estas historias tiene dos hebras: la ligereza de los ataques a las protagonistas en redes sociales y la rapidez con que la furia contra las dos mujeres se propagó irreflexivamente de muro en muro, un tuit tras otro.

Vanessa Robles relata ambas historias con frescura

coloquial y rigor periodístico. Yazz Casillas enriquece la narración con ilustraciones elocuentes, de notable trazo. La periodista y el artista gráfico nos llevan de la mano para mostrar hasta qué punto los comentarios malintencionados en redes sociales, lejos de pasar inadvertidos o sumarse a la pila del anecdotario virtual, atizan la hoguera del odio mientras evidencian lo peor de nuestras prácticas sociales: el machismo, el clasismo, el linchamiento moral. Se rematan los dos apartados narrativos con numeralías que clarifican aun más la urgencia de atender la violencia de género y la discriminación racial.

«En las redes sociales, a veces compartir es matar», afirma Robles. Después de leer el libro no queda rastro de duda: los disparos de crueldad en plataformas como Facebook y Twitter no se esparcen inocentemente como confeti en la aldea global, sino que pueden transformarse en verdaderas tragedias con cara, nombre y apellido.

Estas ochenta páginas ofrecen la oportunidad de concientizar, en especial a los jóvenes, sobre la manera en que un solo comentario agresivo e irresponsable puede, en cuestión de días, proyectarse en la pantalla de miles de celulares, echar leña

al fuego del odio y volver un infierno la vida de personas reales. La autora da pistas sobre qué hacer, cómo hacerlo y por qué es importante —por el bien de todos— cortar el oxígeno al discurso de odio cibernético; para conseguir ese propósito se apoya en

estadísticas y ligas en código QR a sitios de interés.

Por tanto, se trata de una obra idónea para emprender la tarea de avivar la llama de la empatía y la responsabilidad comunicativa entre la población jalisciense |

Quando se habla de [composición hay muchos autores que [merecen un programa: Mozart, Beethoven, Chopin, [Debussy... Todos ellos son irrepetibles; pero hay uno que es [inigualable porque su legado musical es [colosal. Es barroco, fastuoso, [espiritual, indescriptible, es la música de Dios: Johann [Sebastian Bach.

## LA RUTA MUSICAL DE SHEILA BLANCO



Alfredo Sánchez Gutiérrez

### Hace poco leí un artículo

de Jorge Carrión en el *New York Times* donde señalaba los rezagos en el periodismo cultural de hoy, entrampado, según él, en anacrónicas concepciones de lo que es cultura y en la negativa a revisar las producciones que hoy gozan de auge, sobre todo en plataformas digitales: *podcasts*, videos con enorme circulación y otros artefactos de difícil clasificación son raramente atendidos por las cada vez más reducidas páginas culturales en los medios tradicionales. Se han quedado en el pasado y lo que hay que hacer es mirar hacia el futuro, parece advertir el autor con seriedad.

Si bien tengo mis dudas, pues me parece que en muchos productos actuales

privan ciertas frivolidad y superficialidad, no puedo negar que hay cosas que merecen una mirada más atenta. El mismo Carrión menciona, entre otros, el caso de Sheila Blanco, quien ya había llamado mi atención con unos curiosos videos, originalmente publicados en Instagram, que ella llama *Bioclassics*, en los que emprende la interpretación de obras famosas de autores como Bach o Mozart, pero añadiéndoles una letra en español en la que cuenta a grandes rasgos la biografía del compositor. Lo hace con gracia, buen gusto y una interpretación en la que muestra con claridad sus conocimientos musicales. Canta así la *Badinerie* de la *Suite núm. 2 en Si menor*:

Una cosa lleva a la otra, y resultó inevitable indagar más sobre esta mujer peculiar. Española nacida en Salamanca, donde estudió piano y *bel canto*, Sheila se trasladó a Madrid, donde ejerció la música a la par del periodismo en radio y televisión, hasta que hace poco más de diez años decidió dedicarse solamente a la música. En 2012 publicó un muy apreciable disco con canciones propias en un terreno cercano al *pop* y al *blues*, *Sheila Down*, con repercusiones menores a pesar de su buena factura. Sus eclécticas inclinaciones musicales la han llevado también al *jazz* y a construir un delicioso proyecto, con disco incluido, llamado *Puro Gershwin*, en el que junto con el pianista Federico Lechner y otros destacados músicos españoles interpreta, por supuesto, solamente

canciones del gran autor estadounidense —pero muy a su modo, eso sí. No tengo empacho en decir que en el océano interminable de versiones a la música de Gershwin, éstas se sostienen con solidez, originalidad y hasta buen humor. Hay, por ejemplo, una exquisita «Summertime» amilongada; una «Fascinating Rhythm» en la que Sheila hace gala de buen *scat*; una «It Ain't Necessarily So» entre *funk* y con cierto aire latino... En fin, una producción muy disfrutable.

Pero fue al inicio de este año aciago, 2020, en días previos a la incontenible pandemia, cuando apareció la primera ocurrencia que rescató el gusto de Blanco por lo clásico: el video biográfico dedicado a Johann Sebastian Bach, que se volvió viral casi de manera instantánea. Luego siguió la historia de Mozart, cantada sobre el *Rondo alla Turca*:



A los 4 toca el clavicordio,  
a los 6 domina ya el violín,  
lee la música a primera vista  
e improvisa como John

[Coltrane.

Érase una vez un niño genial  
y su padre, un espabilao de  
manual,  
giran años por Europa,  
lucimiento del chaval.

De ahí han seguido las *bios* de Beethoven, Brahms, Wagner, Händel, Debussy, unas más logradas que otras, pero todas con un encanto didáctico que acaso pueda contribuir a un acercamiento a todos estos autores sin el velo de solemnidad que suele acompañarlos. Vamos, hasta el Museo del Prado se ha colgado de su éxito y la contrató para hacer un video promocional de sus colecciones con música de Vivaldi.

Pero ahí no terminan los entusiasmos de Sheila Blanco, quien en su sitio de Instagram se describe: «Música y periodista. Toco

el piano. Hago Bioclassics. Nuevo disco: *Cantando a las poetas del 27*». Y sí, ahora trabaja en la producción de canciones dedicadas a las escritoras de aquella generación que se vieron opacadas por la grandeza de su contraparte masculina: García Lorca, Pedro Salinas, Guillén, Cernuda, Alberti, Miguel Hernández. Las *Sinsombrero*, aquel grupo de mujeres a las que ahora Sheila Blanco pretende reivindicar por medio de la música y en el que se encuentran poetas como Maruja Mallo, Concha Méndez-Cuesta, María Zambrano, Rosalía de Castro, Margarita Ferreras, Ernestina de Champourcin y hasta Remedios Varo.

Por lo que se puede apreciar en algunos videos de YouTube donde la autora, con piano y voz, emprende algunas de las canciones de este nuevo proyecto, el resultado será notable y contribuirá, además, a la difusión de la poesía de aquellas escritoras injustamente minimizadas.

Seguramente la idea de los Bioclassics se agotará pronto. Sin embargo, el concepto ha sido suficiente para darle notoriedad a la artista, una notoriedad que, a juzgar por su hiperactividad y su diversidad de intereses, le servirá para producir buena música muy disfrutable |

## EL FUTURO DEL CINE



Hugo Hernández Valdivia

### Desde hace algunos años

existen diferentes posturas sobre el presente y el futuro del cine que han dado lugar a polémicas y encontronazos. El día inaugural de la edición de 2017 del Festival de Cannes —en la que dos películas producidas por Netflix competían por la Palma de Oro—, Pedro Almodóvar, presidente del jurado, dio inicio a más de una controversia al afirmar: «Mientras siga vivo defenderé [...] la capacidad de hipnosis que tiene una gran pantalla frente al espectador». En la lógica de la tradición, una película debe estrenarse en una sala de cine, proyectarse en la mayor cantidad de pantallas posible en el mundo entero y, después, continuar su vida en DVD o Blu-ray y en las plataformas de *streaming*. Este ciclo no es rentable para las compañías que llevan las películas a los hogares por la vía digital, pues la novedad sigue siendo un factor nada despreciable de rentabilidad, y Netflix produce películas y series, en primer lugar, para alimentar su espacio, lo cual

ha generado desencuentros con algunos tradicionalistas. Al año siguiente de la declaración de Almodóvar, Cannes y Netflix tuvieron una ruptura: el director del festival francés hizo público que la compañía no podría participar en la sección oficial. Steven Spielberg, que tiempo antes había mostrado su oposición a que las películas tuvieran lanzamientos simultáneos en *streaming* y en las salas, lanzó más leña al fuego en 2019, al mostrar su inconformidad por la consideración para el Óscar de películas que tuvieron poca presencia en las salas. Señaló que deberían competir en los premios que se otorgan para la televisión e hizo compañía contra *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón —cuyos derechos de exhibición compró Netflix y tuvo escasa difusión en teatros—, para que no ganara el Óscar a mejor película.

Hay posturas más ecuanímes que no ven mayor problema en la exhibición simultánea en salas de cine y en *streaming*. Es el caso

del actor Will Smith, quien fue miembro del jurado en la mencionada edición de Cannes y sostenía que hay público para todos los medios de difusión. En la misma línea se ubica el productor francés Vincent Maraval —quien participó en la producción de *La vida de Adèle*, de Abdellatif Kechiche, cinta que obtuvo la Palma de Oro en 2013—, con el argumento de que «no tenemos que imponer nuestro método para visionar filmes a otra generación».

Los defensores de la tradición y los partidarios de la novedad tienen claro algo desde algunos años: el cine puede prescindir del cine (la sala). La pandemia, que ha cerrado las salas de todo el mundo, lo ha confirmado. Que este asunto sea el que primordialmente ha ocupado los espacios en la prensa demuestra el poder de la industria, que se ha consolidado con poderosos estudios que no están dispuestos a perder sus privilegios ni a cambiar las reglas del juego que tantas ganancias les han dado. El meollo del futuro del cine, sin embargo, no se juega sólo en el terreno de la exhibición, en el que se ha centrado y concentrado la disputa. El asunto más importante, a mi parecer, está en lo que alimenta a los exhibidores: en las películas. Más allá del destino de las producciones,



¿las nuevas plataformas han provocado un cambio en la forma de concebir el fenómeno cinematográfico? ¿Es posible rastrear cambios sustanciales en el cine que se produce desde que Netflix existe? ¿Los realizadores han cambiado a raíz de la proliferación de las series y las producciones que van directamente al *streaming*? ¿El cine ha evolucionado?

Martin Scorsese, quien se tuvo que conformar con que *El irlandés* (*The Irishman*, 2019) tuviera una casi nula exhibición en salas cinematográficas, recomendaba que al menos la película no se viera en las pantallas de los teléfonos celulares. El neoyorquino, como en su momento Alfonso Cuarón con *Roma*, tenía en mente la pantalla grande cuando realizó su majestuosa cinta. Sabía, como Cuarón, que ver la película en la sala oscura haría posible una experiencia más rica que verla en casa, en una televisión o en una tableta. El medio puede no influir en la comprensión de la historia, pero el cine es mucho más que historias. La emoción influye en la significación, en la apreciación. No obstante, ambos cineastas —como probablemente sucederá con Almodóvar y Spielberg— saben que en adelante será inevitable la vida en la *hibridez* (no perdamos de

vista que el cine no nació en el cine: las primeras proyecciones se hicieron en el salón de un café parisino), y accedieron porque sabían que Netflix ofrecía las mejores condiciones para sus realizaciones.

El mismo Scorsese manifestaba su preocupación sobre el futuro del cine en la ceremonia de recepción del premio Princesa de Asturias, que le fue otorgado en 2018. En el célebre discurso que pronunció para la ocasión, manifestaba que «estaba preocupado por el pasado del cine, sí, y muy preocupado por su futuro [...] me preocupa el ambiente, el clima que rodea al cine hoy en día. Por un lado, tenemos ahora lo que siempre hemos tenido: el constante menosprecio y marginación del cine. O bien es sólo escapismo, o, si merece la pena, es sólo porque expone un problema, un mensaje. Por otro lado, dondequiera que mires hoy en día, las veinticuatro horas del día, las imágenes en movimiento inundan nuestras vidas». Asimismo, señalaba que el cine se ha convertido en «una corriente dentro de un enorme torrente de imágenes en movimiento», en el que conviven la publicidad, las series, los videos de gatos o perros, los *reality shows*. «Todo», subraya, «se ha convertido en lo que llaman “contenido”,

una palabra que realmente no me gusta. Y el debate serio sobre el cine, el juicio crítico —particularmente en mi país— se ha cortado de raíz [...] Ahora que el cine se está devaluando continuamente, y al mismo tiempo la tecnología permite que cualquiera “haga una película”, ¿qué supone eso para los jóvenes? Es posible que necesiten expresarse en una película, pero ¿qué tipo de inspiración reciben? ¿Cuál será el resultado? ¿Se están erosionando los valores de nuestro mundo de tal forma que no podemos estar seguros de si están inspirados por el arte y por la verdad? ¿O simplemente por lo comercial? ¿A dónde van para conseguir esa valiosa inspiración?». Al final es «la lucha por el espíritu» lo que está en juego.

Poco tiempo después amplió su preocupación al señalar que las películas de Marvel, que han sido tan exitosas y son defendidas por hordas de fanáticos, no son cine. En un texto que publicó en *The New York Times* a finales de 2019, apuntaba: «Para mí, para los cineastas que llegué a amar y respetar, y para los amigos que empezaron a rodar películas al mismo tiempo que yo, el cine consistía en una revelación. Una revelación estética, emocional y espiritual [...]

Muchos de los elementos que definen el cine tal como lo conozco están en las películas de Marvel. Lo que no hay es revelación, misterio o genuino peligro emocional. Nada está en riesgo. Las películas están diseñadas para satisfacer un conjunto específico de demandas y para ser variaciones de un número finito de temas». No es gratuito que los cineastas, particularmente los que acumulan décadas de trabajo, manifiesten su preocupación con los medios de producción y de exhibición, pues ninguna de las bellas artes ha sido tan sensible al progreso de

la tecnología como el cine. Éste ha cambiado con la llegada del sonido, con la posibilidad del color, con el aligeramiento de equipos, con el tránsito a lo digital. No obstante, no hay una gran diferencia entre las películas de los años cuarenta del siglo anterior y las actuales: apelan a similares dispositivos narrativos y formales. Se sigue apostando por duraciones de alrededor de ciento veinte minutos, por estructuras en tres actos, por dar el protagonismo al individuo. El futuro, como han probado las vanguardias —que introducen cambios que resultan fugaces o caducan

pronto—, no ha reservado mayores rupturas en las películas. Así las cosas, no cabría esperar mayores cambios en las películas que se verán en los años por venir. Comparto la preocupación de Scorsese sobre el alimento espiritual de los jóvenes, pero no deja de ser un temor que habitualmente las viejas generaciones albergan sobre los jóvenes: ¿o ya nos olvidamos de los reproches que «los viejos» hacían al *rock*, que tanta maravilla y tanta sustancia nos ha regalado? Comparto la preocupación de Scorsese, además, porque con dos dedos de lucidez resulta muy difícil ser optimista sobre el futuro, no sólo del cine, sino también de la especie humana. No son tiempos para la fe, asunto que tanto atormentó al buen Andrei Tarkovski.

No todos los cineastas son pesimistas por el futuro del cine, como el «iconoclasta» Peter Greenaway, quien se ha opuesto reiteradamente al cine convencional y ha sugerido diferentes formas para los productos y para la exhibición (en algún momento propuso que se viera en pantallas ubicadas en un espacio por el que el espectador no sólo pudiera, sino que tuviera que desplazarse). Para el británico, un nuevo cine



tendría que dejar de contar historias, usar las nuevas tecnologías y difundirse a través de internet y de las pantallas de los teléfonos móviles: «El móvil es el nuevo fenómeno de la comunicación, es el cine en mi bolsillo, no asociado a directores caprichosos [...] Es más democrático, ahora todos podemos ser cineastas». La democracia, en el cine y en la política, no es garantía de mejora (puede incluso empeorar el panorama), pero habrá que conceder la posibilidad de la existencia de un cine *diferente* con ambiciones, como sucedió en su momento con los cineastas del Dogma 95, que tan buen provecho sacaron de las entonces novedosas cámaras de video.

Puestos a hacer apuestas sobre el futuro, habría que decir que no hay suficientes elementos como para pensar que habrá cambios sustanciales al paisaje que hoy vemos: la irrupción de Netflix no ha provocado un descenso en la calidad del cine ni ha cerrado sus puertas al mal llamado cine de arte; tampoco ha dado lugar a una verdadera evolución: los autores ahí han encontrado otras posibilidades, como reconoció Scorsese, quien afirmó que sólo esa compañía le permitió rodar *El irlandés* de la manera que quería. El temor de Scorsese está

focalizado en su país, donde dice que ha desaparecido la tensión entre los artistas y los ejecutivos, que tan buenos dividendos dio en otros tiempos. Afortunadamente existen los franceses, como dice el personaje de *El ciego* (*Hollywood Ending*, 2002), de Woody Allen, y aun en Estados Unidos existe una fuerte tradición del cine independiente, mismo que habrá de ser, imagino, el gran bastión del cine por venir. Uno de los grandes asuntos por resolver es, precisamente, la distribución y la exhibición, actividades que hoy día se llevan la parte más jugosa de las ganancias. Con producciones más baratas no habría necesidad de que las películas tuvieran que proyectarse en miles de salas del mundo para recuperar la inversión y generar utilidades. La cadena tendrá ajustes, pero el cine seguirá cambiando: como sucede con la guerra, hay una industria detrás que no dejará de producir nuevos aparatos. Soy más escéptico acerca de la posibilidad de que vengan cambios radicales en las convenciones que lo han sujetado desde hace décadas. El curso de las vanguardias, como mencioné antes, así lo ha probado. Las salas de cine no van a desaparecer: cabría esperar más apuestas por el estilo del 3D y el 4D (que introdujo una

inversión histórica: si el cine fue espectáculo de feria, el 4D llevó la feria a la sala de cine), es decir, dispositivos que ofrezcan algo que no se puede tener en casa. Coincido con Almodóvar en que la inmersión en la oscuridad de la sala permite efectos hipnóticos que no es posible tener en casa, y que ése es un aspecto fundamental del cine; habrá que ver si es esencial. La forma de ver cine es un daño colateral del capital, que llegó para quedarse. Puestos a hacer apuestas sobre el futuro, diría que seguirá habiendo salas de cine; no sé si el mal llamado cine de arte tendrá un lugar ahí, pero encontrará formas de subsistencia y difusión. El futuro del cine, presumo, dependerá tanto de la oferta como de la demanda. Los artistas, los autores, han probado una gran capacidad de sobrevivencia y aun en periodos oscuros han sabido iluminar su realidad; habrá que ver cómo lidian con el ego, pues es muy probable que no sean muy populares. Tengo dudas severas sobre el espectador, que cada vez es más conservador y nunca ha mostrado apertura ni disposición para lo que está más allá de la tradición. El reto, en el cine y en la vida entera, está en la educación, que al final moldea la forma de estar en el mundo... y el consumo |

Seguimos  tendiendo puentes



Radio Universidad de Guadalajara:

Ameca 105.5 FM

Autlán 102.3 FM

Colotlán 104.7 FM

Guadalajara 104.3 FM



Lagos de Moreno 104.7 FM

Ocotlán 107.9 FM

Puerto Vallarta 104.3 FM

San Andrés Cohamiata 89.7 FM

Zapotlán el Grande 94.3 FM

[www.radio.udg.mx](http://www.radio.udg.mx)  

# PASODEGATO

RÉVISTA MEXICANA DE TEATRO

numero  
**80**



BÚSCALA EN VERSIÓN DIGITAL\*  
EN NUESTRA LIBRERÍA VIRTUAL

DOSSIER:

**El teatro como recinto arquitectónico**

PERFIL:

**Macedonio Cervantes**

ESTRENO DE PAPEL:

**La jaula, Amaranta Osorio**

 /pasodegato

 @pasodegato



# LAPALABRA

Y EL HOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

[www.lapalabrayelhombre.uv.mx](http://www.lapalabrayelhombre.uv.mx)

 /lapalabrayelhombreoficial

 @PalabrayHombre

 /lapalabrayelhombre

 La Palabra y el Hombre Revista

¡Síguenos!

## CONVOCATORIA PERMANENTE PARA RECEPCIÓN DE COLABORACIONES

Artículo  
de investigación

Ensayo  
académico

Ensayo  
Visual

Dossier

Reseña

### ~~EL ORNITORINCO TACHADO~~ REVISTA DE ARTES VISUALES

[www.ornitorincotachado.uaemex.mx](http://www.ornitorincotachado.uaemex.mx)  
[revista\\_ornitorinco@uaemex.mx](mailto:revista_ornitorinco@uaemex.mx)

