

Luvina 51

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2008

\$50

EL CUERPO EN JUEGO

ELFRIEDE JELINEK ● FABIO MORÁBITO ● EDUARDO CHIRINOS ● ANA GARCÍA BERGUA ● LUIS MIGUEL AGUILAR ● *Julián Herbert* ● JORGE F. HERNÁNDEZ ● ESTHER SELIGSON ● JAVIER GARCÍA-GALIANO ● DAVID OJEDA ● *Poli Délano* ● EDNODIO QUINTERO ●

ISSN 1665 - 1340



9 771665 134010 >



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Carlos Jorge Briseño Torres

Vicerrector Ejecutivo: Gabriel Torres Espinoza

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Director General de Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Melo

Directora de Artes Escénicas y Literatura: Lourdes González Pérez

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 >

Administradora: Patricia León Patrón < pleon@luvina.com.mx >

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

Consejo editorial: Luis Vicente de Aguinaga, Carlos Beltrán, Jorge Esquinca, José Homero, Josu Landa, Baudelio Lara, Pablo Montoya, Laura Emilia Pacheco, Jesús Rábago, Laura Solórzano, Carlos Vargas Pons, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Verónica Grossi, Hugo Gutiérrez Vega, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Eugenio Montejo, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, 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, revista trimestral (verano de 2008)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero. Número de reserva de título ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor:

04-2001-011814404800-102. Número de certificado de licitud del título: 10984. Número de certificado de licitud del contenido: 7630. ISSN: 1665-1340. LUVINA es una revista indizada en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA y en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex).

Domicilio: Av. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, Guadalajara, Jalisco, México, C. P. 44100. Teléfonos: (33) 3827-2105 y (33) 3134-2222, ext. 1735.

Impresión: Editorial Pandora, S. A. de C. V., Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, C.P. 46170.

www.luvina.com.mx

DE LAS VIDAS MÚLTIPLES que potencialmente podemos vivir los seres humanos, es indudable que en general domina en ellas la planicie de lo intrascendente. Salvo en los planos donde lo que se gana es lo improbable, lo insólito, allí se rebasa el nivel cotidiano y nos volvemos héroes, creaturas intuitivas y sagaces, atemporales. Esta posibilidad se abre sólo en los terrenos imaginarios, en donde lo que está por suceder se ignora, en donde lo desconocido se revela. Y qué mayor revelación que nuestro propio cuerpo, asombrosamente bello y desmedido. Por eso **Luvina** celebra el cuerpo en su voluntad más alta de jugarlo hasta los límites imposibles del deporte: *el cuerpo en juego*. A propósito de los Juegos Olímpicos que van a celebrarse en Pekín.

Un acercamiento desde la ficción, para regresarnos al origen de «esa tregua sagrada» que convertía al pueblo griego en terreno de paz y armonía, propicio para el peregrinaje de la muchedumbre hacia Olimpia, hacia «el sueño común de una gloria universal», y recordarnos que en estos actos el individuo se vuelve multitud, alarga su cerco limitado por sus circunstancias, para lograr vivir ese cuerpo suyo hasta una eternidad, aunque sea instantánea. El heroísmo atlético nos devuelve la imagen de perfección del cuerpo de cara a una existencia erguida en medio de vacíos. Y es por eso que, paradójicamente, detrás de la imagen mediática perfecta de las Olimpiadas, existe el lado sombreado —ese terreno de claroscuros, de cicatrices, residuos e imperfecciones desde donde hace foco la literatura. Como lo leemos en *El hombre de Pekín* de Javier García-Galiano: «hay siempre una historia vetada, un misterio que no se aclara y que pasa, para las multitudes, inadvertido».

7 • LA GUERRA DEL DEPORTE •

ELFRIEDE JELINEK (Mürzzuschlag, Austria, 1946). Premio Nobel de Literatura en 2004. El año pasado se publicó la primera traducción de sus ensayos al español, *La palabra disfrazada de carne* (Gato Negro, México).

16 • PASTA ABSOLUTA •

DANIEL TÉLLEZ (Ciudad de México, 1972). Obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino en 2001. Uno de sus poemarios más recientes es *Contrallaveo* (UAEM, Toluca, 2006).

18 • El portero que ABANDONABA su portería •

FABIO MORÁBITO (Alejandría, 1955). En 2006 apareció su libro de cuentos *Grieta de fatiga* (Tusquets, México).

22 • PLUMAS, ZAPATILLAS Y AUTOGOLES •

EDUARDO CHIRINOS (Lima, 1960). Entre sus novedades está la reedición de su primer libro, *Cuadernos de Horacio Morell* (Estruendomudo, Lima, 2006).

26 • MÚSCULO •

ANA GARCÍA BERGUA (Ciudad de México, 1960). Su nueva novela es *Isla de bobos* (Planeta / Seix Barral, México, 2007).

31 • Asteriscos •

LUIS MIGUEL AGUILAR (Chetumal, 1956). Su libro más reciente es *Pláticas de familia* (Cal y Arena, México, 2007).

36 • Gymnopédias •

JULIÁN HERBERT (Acapulco, 1971). En 2006 obtuvo el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola con el libro *Cocaína. Manual de usuario* (Almuzara, Córdoba, 2006).

42 • EL habitante DE MI CUERPO •

JORGE F. HERNÁNDEZ (Ciudad de México, 1962). Uno de sus últimos libros es la colección de ensayos *Signos de admiración* (Ediciones del Equilibrista / UNAM, México, 2006).

47 • Canícula •

ESTHER SELIGSON (Ciudad de México, 1941). Hace poco publicó su poemario *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* (Ediciones Sin Nombre, México, 2007).

49 • el libro LINGUOFLÉXICO •

MINERVA REYNOSA (Monterrey, 1979). Ganó el Certamen Regional de Poesía Carmen Alardín 2006 con el libro *Emõtoma* (Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, Monterrey, 2007).

50 • El hombre de Pekín •

JAVIER GARCÍA-GALIANO (Perote, 1962). Entre sus publicaciones más recientes está *Cámara húngara* (Joaquín Mortiz, México, 2004).

53 • En los balnearios •

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ (Guadalajara, 1962). En 2003 ganó el Premio Nacional de Ensayo Literario Malcolm Lowry por el libro *Destierro mítico mexicano y destierro catalán: Quetzalcóatl y Agustí Bartra* (CONACULTA-INBA / Instituto de Cultura de Morelos / Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2004).

55 • LOS TRES GOLES •

DAVID OJEDA (San Luis Potosí, 1950). Uno de sus últimos libros es la novela *La santa de San Luis* (Tusquets, México, 2006).

57 • Entre cuerpos desnudos, los dragones vuelan •

PATRICIA PÉREZ ESPARZA (Guadalajara, 1970). Es doctora en Letras por la Universidad de Guadalajara, con especialidad en literaturas comparadas.

66 • RÍO ORGÁNICO •

LAURA SOLÓRZANO (Guadalajara, 1961). Su poemario más reciente es *Un rosal para el señor K* (Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2006).

68 • P. U. R. G. A. T. O. R. I. O. •

POLI DÉLANO (Madrid, 1936). Entre sus nuevos títulos está el libro para niños *Neruda me llamaba Policarpo* (Andrés Bello, México, 2008).

76 • Noticia del hambre •

Federico Díaz-Granados (Bogotá, 1974). La Universidad Externado de Colombia publicó una antología de sus poemas con el título *Álbum de los adioses* (Bogotá, 2006).

77 • Una pelea con el demonio •

EDNODIO QUINTERO (Trujillo, Ecuador, 1947). Una de sus novedades literarias es *Mariana y los comanches* (Candaya, Barcelona, 2004).

80 • *A propósito de la poesía de José Régio* •

MIJAIL LAMAS (Culiacán, 1979). Acaba de ser publicado su poemario *Cuaderno de Tyler Durden, seguido de Fundación de la casa* (Ediciones Sin Nombre, México, 2008).

90 • POEMA •

Fernando Carrera (Guadalajara, 1983). Es autor del poemario *Expresión de fuego* (Mantis Editores, Guadalajara, 2007).

91 • *Laura y yo* •

CARLOS ALMIRA PICAZO (Castellón, 1965). Es autor de la novela *Jesús* (Entrelíneas, Madrid, 2005).

97 • «Los patriarcas son aburridos, reaccionarios y estúpidos»: **Andrés Neuman** •

MARIÑO GONZÁLEZ (Guadalajara, 1977). En 2006 publicó el libro de cuentos *Vietnam* (Universidad de Guadalajara / Arlequín, Guadalajara).

104 • Los imperturbables •

Piedad Bonnet (Amalfi, Colombia, 1951). En 1998 apareció su antología personal *No es más que la vida* (Arango Editores, Bogotá).

PLÁSTICA

• *El CUERPO* *in e l u d i b l e* • I

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA (Veracruz, 1970). Su último libro es *Contraventura* (Filodecaballos / CONACULTA, Guadalajara, 2003).

• P Á R A M O •

Cine • *Olympia* • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 105

Libros • *Un hilo de apariciones* • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 108

• *Animal de alteraciones* • LUIS JORGE BOONE 110

• *La inconsecuencia necesaria* • JULIÁN ETIENNE 112

• *Ni chicha ni limonada* • JUAN JOSÉ DOÑÁN 116

Arte • *La excepción* • DOLORES GARNICA 119

Música • *La Rosa de la Victoria* • RUBÉN RODRÍGUEZ MACIEL 122

• *Sherele: klezmer en Guadalajara* • ALFREDO SÁNCHEZ 124

LA GUERRA DEL DEPORTE

(fragmentos)

ELFRIEDE JELINEK

LA AUTORA NO DA MUCHAS EXPLICACIONES, *eso ya lo aprendió. Haga lo que quiera. Lo único que sí o sí debe ser es: coros griegos, únicos, masas, quienquiera que tenga que aparecer debe llevar, menos en los pocos lugares donde está especificado algo distinto, ropa deportiva, eso ofrece mucho campo para sponsors, ¿no? Los coros, si se pudiera, uniformados, todo Adidas o Nike o como se llamen, Reebok o Puma o Fila o algo así.*

Lo que yo quiero de los coros es lo siguiente: el director o la directora del coro debe estar conectado a través de audífonos con el canal deportivo y transmitirle al público todos los eventos deportivos interesantes o actuales (según su criterio), esto por medio de subirse a una rampa y decir lo que tenga que decir, o que lo escriba sobre pizarras que levantará en lo alto o, un poco más caro, a través de escrituras luminosas que se pueden ir escribiendo como en una computadora o una máquina de escribir. Como director/a de coro se deberá elegir a una persona que tenga facilidad para improvisar, él o ella va a la rampa y anuncia, interrumpiendo el juego, un nuevo resultado, y el coro toma esto y lo repite coralmente. Y de manera tal que el desarrollo de la obra sea interrumpido a través de esto, desarrollo que no hay de todos modos.

Lo que tiene que ver con el escenario mismo quizá podría funcionar así: uno lo podría dividir en dos sectores de este modo: un sector en penumbras del estadio deportivo se eleva frente a nosotros, malla de contención que debe separar a las hinchadas, para que no se maten inmediatamente una a la otra. A ambos lados de

las mallas sobresalientes hay policías uniformados, de espaldas a la malla, con los rostros atentos hacia las dos multitudes, que quieren acercarse, que intentan empujarse una contra la otra, golpean los alambres, a veces hasta llegan a romper la malla, etcétera. Las dos multitudes son multitudes enemigas, sobre sus desbordamientos trata en definitiva toda la obra, pero quizá también sobre algo completamente distinto.

ELFI ELECTRA:

[...] Nada más que deporte y deporte y otra vez deporte en las cabezas. Somos cada vez menos porque la mayoría de nosotros están sentados frente a la tele y a los que llegan tarde no se los deja entrar. El Señor Director se podría sentir molesto frente a esas masas porque no han venido a verlo a él y nosotros, los espectadores, también una masa súper crítica, que se enfrenta con otra que también es razonablemente crítica, pero que no tiene razón. Pero nosotros no necesitamos criticar a nadie más, ya que esos deportistas que se presentan allá, santo santo, un triunfo absoluto de la voluntad y la belleza. Nunca supe que los cuerpos también pudieran ser cultivados. Lástima que se les perdió el sentido de la profundidad, una excepción: los buzos. ¡Dios mío! ¡Qué chatos son mis chistes hoy! Ni siquiera llegan a quemar mis dedos, con los que yo aquí paso revista a mis partes malas. No importa. Léame a pesar de eso. ¡Pero no se me venga demasiado cerca, porque siempre estoy tan enojada que quisiera aplastarlo por mi cuenta!

[...]

Entran una mujer de unos 45 años y un deportista joven y patean por el piso un montón al llegar [...]

La mujer, en lo que respecta a su ropa, junto con «la mujer vieja» después, la única excepción en esta obra, aparece con vestimenta elegante aburguesada, y con la intención, al mismo tiempo, de parecer un poco atrevida. Es decir, normal. Prende un televisor sin volumen en el que se ve a las masas desahorarse durante un evento deportivo. Los textos que siguen serán más o menos hablados por voces masculinas, en realidad no es muy importante, mientras los que están en el escenario mueven los labios sincronizadamente o no. Pero también se puede hacer totalmente distinto. Ésta es una posibilidad entre muchas otras, todas me parecen bien.

LA MUJER (mientras pateo el atado):

Por favor, hijo, hoy por única vez no vayas al campo de deportes. Me siento interiormente tan inquieta, algo me dice que no te voy a volver a ver. Hoy temprano —aunque, como siempre, de mala gana— me diste un beso, pero al hacerlo te sentiste superior a mí. A pesar de haber sido tan bueno, igual yo lo siento: te me vas de las manos, estás siendo arrancado de mis manos. Yo igualmente ya encontré vías y elementos para imprimirme en ti como un papel lleno de leyes de protección al menor, a pesar de ser tú ya desde hace tiempo mayor, y te plantas frente a mí como una pared llena de carteles de publicidad pegados encima. Frente a esa pared estoy sentada, con la esperanza de que me dejen entrar, y tus esquís amenazan permanentemente con caerse del armario encima de mí. Cuánto tiempo hace que íbamos juntos a esquiar y tú me lastimabas haciendo más puntos que yo. Todavía hoy te gusta tomar en cuenta actividades, pero ellas no tienen que ver conmigo. Tus camisetas te identifican como un sonámbulo que cada segundo es vigilado por su reloj, que él mismo preparó para eso. Pronto nos va a alcanzar con darnos un apretón de manos cuando nos veamos. Una vez voy a dejar de oír de ti, porque habrás sufrido un terrible accidente. La gente joven y dinámica no es justamente la más lenta. Después de ese accidente voy a encontrarme bajo la impresión de la tragedia. Un par de días antes les habrás dicho a tus camaradas, antes de subir en el cablecarril, que tienes todo listo para la temporada. Esquíes, botas, cuerda. Te habrás hecho grandes ilusiones. Todo va a pasar tan rápido que va a ser difícil entenderlo. De la mano izquierda hasta la muerte. Te habrás estrellado mortalmente yendo a casa y viniendo de andar en *carting*. Una maniobra para pasar a otro auto va a resultar en fatalidad. Tu auto va a estrellarse contra un autobús que viene en contra. Diez pasajeros van a ser heridos, pero qué son ellos al lado de tu muerte. Ese triunfo sobre tu cuerpo no va a ser poca cosa, sino un *comeback* pasando por un desvío por la muerte. Así te podrías instalar finalmente y para siempre en la punta. Tú vas a estar tirado, mientras todo el país te pasa al lado volando. Sí. Tú y tus amigos. Alguna vez habrán recorrido todo el mundo, chicos, ¿y después? ¿A dónde van a ir? Para eso justamente trabajan ustedes en sus corrales de esquí, para no pasar desapercibidos.

Tus amigos juegan entre ellos mismos sin medir las consecuencias, sin reflexión, que de todos modos no sería necesaria. Enton-

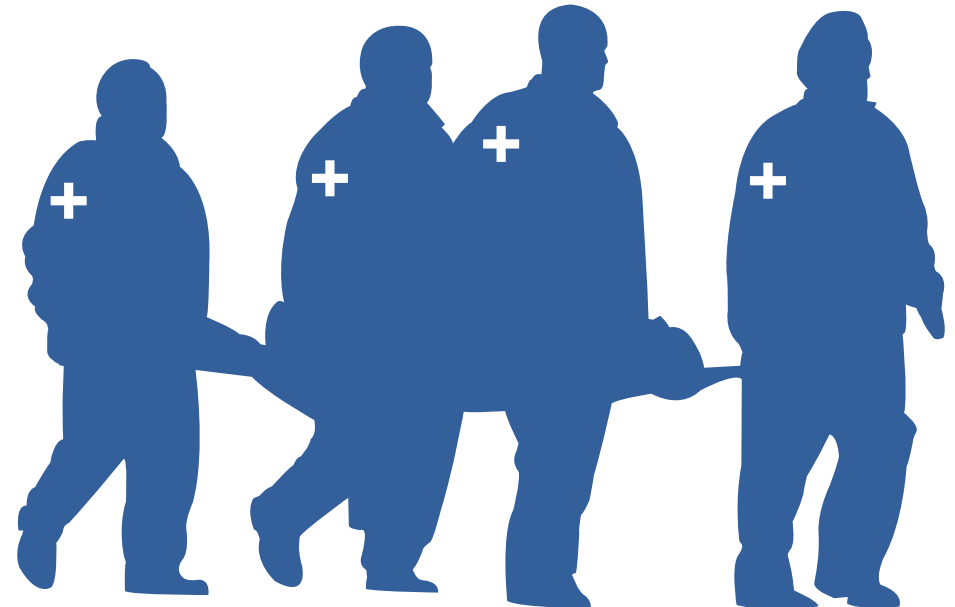
ces tú ahora callas, convalidas madurez con inmadurez, así como estaban acostumbradas las naciones antes que se unieran para de esa manera caer unas sobre otras aun con mayor alegría. Todo eso se transforma sin interrupción hasta llegar a mi dulce aguante. Por suerte no soy agresiva ni tampoco lo son mis amigas. Nosotras hablamos sobre temas y nos debemos respeto, así se le llama al recorte que les hacemos a los temas después de haberlos elegido. Poetisas coronadas por el éxito nos dan conferencias. Chapotean en sí mismas, porque parece que ahí está bien calentito, un poco de espuma perfumada se les escapa calladamente del lugar de la boca. Se la limpian. Después dicen lo que tienen que decir: valentía, tristeza, perplejidad, multiculturalidad. Siempre lo mismo. Esa mujer pasa el dedo mojado por su círculo de lectores y piensa que eso puede ya alcanzar a modo de deporte. El aburrimiento comienza a tirar de tu cuna, mi hijo, y tú no eres ningún haragán. Tú quieres salir, a pasear el perro, si no queda otra. Mira esa otra mujer comprometida, ella toca el filo de la fuente que la rodea. Además de eso, siempre está rodeada de amigas, para mejorar su resonancia. Se escucha un sonido estridente como de casa y cocina. Nosotras, las mujeres, casi siempre somos *amateurs*, pero todas nos empeñamos en ayudar a desparramar lo que una de nosotras tiene para decir, sólo que no sabemos cuál.

Sí, también una que no sabe puede sentir satisfacción cuando tiene razón. Tus amigos se burlan de mis miedos de perderte. Y tú te burlas con ellos. Ese acuerdo razonable entre ustedes lleva muchas veces a peleas sangrientas. Eso ya lo sé. Yo, igualmente, pincho agujeros en tu defensa. Noches enteras no puedo dormir por eso, a pesar de ser experta en enfrentamientos que borro, primero humedezco con lágrimas, después seco, por escribirlos en mi libreta. ¿Por qué soy una enemiga frente a tus ojos, cómo es que se llegó a eso?

¿De dónde tu eterna frescura cítrica con la que me robas la respiración? ¿Qué de mí misma, de mi alacena? Yo sólo quiero saber dónde estás en este momento. A tus camaradas de deporte les parece ridículo. Tú cosechas aplausos de tus amigos cuando te ríes de mí. Pronto no voy a poder ni siquiera mirarte en la vía pública. Nadie mira hacia donde está la madre. La madre determina la aptitud de su hijo, sólo para volverse inepta ella misma. El deporte tiene más efecto cuando se practica públicamente. Cuando las fotos de las estrellas aparecen en los titulares, se asoman de detrás de

las páginas que las esconden sólo para descubrirlas luego de mejor manera. Pronto voy a ver más tus tobillos desde atrás cuando entras para patear más todavía a una pobre pelota ya desollada. Y eso que la pelota vino exclusivamente a visitarte. Pero ella también quiere seguir, hasta el jugador de centro, que está libre, lo que tú no estás, demasiado tonto. Allí, donde tú no estás, está la felicidad. ¡Eso es lo que tú crees!

Tu tiempo pasado para mí era más hermoso. Cómo me gustaría conocer a tus amigos, pero tú no me lo permites. Yo también soy, a mi manera, una heroína, sólo que tú no lo ves, a pesar de que yo, como siempre, me he esmerado con mi vestimenta. Nosotras, las madres, somos o heroínas silenciosas o heroínas ruidosas. A causa de un amor propio lastimado tapaste el entendimiento entre nosotros, como el desagüe de una pileta. Tienen que ser sólo tuyos, tus camaradas. Es como si te fueras a la guerra. Yo grito desesperada: ¡no me hagas sufrir! Yo no tengo dudas de tu talento para moverte rápido o quedarte en un lugar y acondicionar aparatos con tu persona, según lo que más te venga bien. Sin embargo, saltas para todos lados delante de mis ojos, un anunciador con cartera de anuncios colgada [...]



EL CORO:

¿Por qué dejó ir a su hijo a la guerra del deporte si enseguida quiere volver a tenerlo? ¿Por sus problemas de postura? En ese caso se miente a sí misma, si no, mire la postura que adquirió a través de su deporte. ¿Es ésa quizá mejor? Usted pensó que de esa manera se quedaría por más tiempo, el hijo, si tiene una meta que no está puesta en una persona. ¿Cómo, la madre tiene que estar fuera de eso? ¿Que él cultive sus impulsos raros, dirigidos a la nada? ¡Usted le dio el primer impulso, señora! Usted ya tendría que haber percibido que uno, una vez que comenzó a tener confianza en sus zapatillas de deporte, que siempre son un número más grande que lo que se tenía hasta ahora, por ejemplo ese jugador de básquet aquí en la foto, es ése su hijo. ¿No? Ah, ¿ve usted? Y aquél con la barra sobre los hombros, ése tampoco es, ¿no? ¡Vea! ¿Ve que uno firmó con sangre y sudor y dolor un contrato que no se puede romper muy fácilmente? Unos ganan por ese contrato, a otros los ganan tarde o temprano los médicos, para que a todos aquellos que salieron airosos, que llegaron flaqueando a la meta después de que el cronometrista ya había guardado su reloj, como castigo les sea cortado un pedacito de cartílago de la rodilla. Después se sienten mejor otra vez [...]

Huesos se quiebran, ligamentos se desgarran, venas revientan, tendones se estiran, igual sobreviven, de algún modo. Los cuerpos humanos haciendo deporte son como cajas de *pizza* o vasos desechables, al principio son hermosos y después están utilizados, sí: ¡usados! Pero siempre son lavables y fáciles de cuidar, gracias a las fibras modernas que el Creador ha utilizado con ellos, especialmente con ese hombre que acaricia nuestras pantallas de TV desde adentro en su dulce dignidad de maldición con sus fibras musculares. Uno tendría que dejarlo horas cocinándose en su propia salsa, para que se vuelva un poco más tierno con cada uno de nosotros, o no, aquí hay algo totalmente distinto: fibras más tiernas que las de él no han sido todavía descubiertas. Pero mañana ya quizá haremos llegado a eso, y entonces las va a haber en todas partes [...]

LA MUJER:

[...] Yo intento ponerme a mí misma en el lugar de mi hijo. Él se saca de su cuerpo la protección del alma y se salpica en el campo, como con una botella que el corredor toma de la mesa de los refrescos al pasar. Se salpica inútil y descuidadamente. Su cuerpo lo tranquiliza

cuando él lo tiene que dejar quieto por un momento para recibir el alimento. Si sigue haciéndolo así pronto va a ser un muerto o por lo menos estará en el hospital. A lamentarme estoy acostumbrada. Él no se permite ninguna pausa, el hijo provoca ruido. Antes va a tener que sufrir, eso lamentablemente yo no puedo evitárselo. Por favor, en lo que a mí respecta, siempre trabajé para tener el menor contacto posible con lo corporal. ¡Una vez casi me alcanzó! Se me dijo que yo era una estúpida porque, en realidad, para ser una amante apasionada me había anotado en un curso de bailes de salón. ¿Y eso por qué? Por favor, la ropa me la quito inmediatamente, después de dos días con mi piel ya no va. Incluso con la ropa quiero evitar un contacto demasiado intenso. El nacimiento de ese hijo fue el contacto más profundo que tuve con un extraño. ¿Será por eso que estoy tan pendiente de él? Quedó como hijo único [...]

LA VÍCTIMA:

Ya muchas veces me ha interesado por qué razón esos deportistas, mis grandes ejemplos, a pesar de ser famosos no son alguien en realidad. ¡No son nada! Y en realidad porque no cualquiera puede ser nuestro hijo. Pero algunos hijos, sí, también el suyo, querida señora, quiere a toda costa ser cada uno de ellos. Después del programa hablamos mucho tiempo sobre ellos, nuestros héroes, ellos en cambio son vistos gustosamente por nosotros, nos quieren dar mucho, sin embargo: no importa qué identidad nosotros le prestemos, por sus acciones no lo conocemos, a nuestro deportista favorito [...]

UNA MUJER JOVEN (haciendo flexiones):

Un tiro al cesto, pero naturalmente otra vez no lo emboco, tampoco tengo que embocarlo... lo importante es que siga representando mi rol alegre. Respecto a la mujer y al deporte, tengo lo siguiente para decir: la mujer debe ser hermosa ya que ella se encuentra, parecida en esto al deportista, solamente en su cuerpo. Si no estaría permanentemente ausente y uno no podría ver lo atractiva que es. Un «Ah, sí, hermosa mujer, ¿usted también aquí?», levemente despectivo, alcanza casi siempre, ni siquiera hace falta un televisor ni una revista para posarse sobre ella traqueteando, salpicando aceite protector solar y oscureciendo el cielo como las alas de un cisne, en un tumulto horrible de plumas y gritos. Un dios tiene que haberle puesto a uno antes ese tipo de palabras en su propia

solución fisiológica con una pipeta, si no todo eso no sirve para nada. Yo digo entonces, casi siempre: «¡Ahí lo ves, entonces!», y ya está quebrado ese manto que cubriera, a mí de ninguna manera, a algunas personas tímidas. Si yo fuera una de esas contestadoras y dijera, aburrida: «No, yo todavía tengo que llegar», o mejor todavía: «Ojalá llegue pronto», entonces ya ganaron los Señores de la Creación, no importa si la susodicha mujer es depilacionista o no, yo de todos modos no lo soy. No, el depilacionismo no es una enfermedad de la piel, sino la alegría que provocan las partes rasuradas del cuerpo.

Después, la alegría que provocan las bombachas ajustadas, de manera que, parecido al agua y al pez, no hay nada entre mi cuerpo y esas miradas que saben adónde apuntar. Sea como fuere, siempre se ve más que suficiente. No se puede dejar de ver nada. Lo que usted acaba de descubrir aquí es mi figura. En realidad se me podría llamar, si no fuera yo una hermosa mujer, una adivina falta de motivación que se ríe de forma chillona, pero yo por lo menos le puedo mostrar. ¡Otras definitivamente no pueden! Bueno. Y ahora el deportista: él se encuentra, como ya se dijera, sobre todo en su cuerpo, pero a pesar de eso no tiene ninguna representación acerca de lo que él mismo es, porque: la representación la da él mismo permanentemente para los otros. Como en las cosas que tienen que ver con la muerte: uno está totalmente concentrado en el otro, a pesar de que uno sabe que también está presente. ¡Venga, visite otra vez a ese deportista y véalo cuando demuestra lo ágil que es, y vaya a buscarlo otra vez después para el jolgorio nocturno! Y él bien se tiene que esforzar, ya que el deportista es, al contrario que la mujer y Dios, sólo lo que él hace [...]

LA VÍCTIMA (realizando sus tareas mientras es pateada):

¡Deporte! El deporte es la organización de la inimputabilidad que se aglomera en setenta mil personas y después es derramada sobre

un par de millones en casa frente a las pantallas del televisor. Sí, como perros mojados se arrastran el lunes temprano otra vez hasta el trabajo. Todos los fines de semana vuelvo a enamorarme de mi sala, donde aparecen mis héroes, y puntuales como el reloj incluso, a pesar de que, según se dice, los prominentes suelen ser impredecibles. Por eso, por lo menos el noticiero deportivo tiene que empezar puntualmente al segundo. Cuando al fin van a ser largados los corredores, les preocupa más a la canilla y a la mano que dominan ese elemento inseguro, el tiempo. Yo simpatizo con la violencia que hace tan haragana a nuestra sociedad. Odio a la gente que hace que esa sociedad me repugne. Ya no puedo esperar ser arrastrado por algo, quizá por una verdadera corriente, así como ahora. Eso me gusta. ¡Ahí pasa algo! Autora, ya veo que usted otra vez se tomó atribuciones para hablar por mí, y la presiono por el lado indicado, para que usted por el otro lado tome partido a mi favor. Después resbalo rápido hasta el otro extremo del banco para que usted no tenga lugar al lado mío. ¡Usted sólo quiere volverse famosa! Usted siempre está del lado de las víctimas. ¿No se le prende una lámpara eterna en su semáforo que se ha colgado de manera marcadamente visible sobre el corazón, como si fuera un tabernáculo? ¡Yo tenía verde igual que mis enemigos también lo tenían! Hasta allá voy a tener permiso para ir, ¿o? ¡Allá están los muchos y yo también sí o sí quiero ir! Es mi riesgo. Mañana van a estar en otra parte y yo voy a estar con mi asunto de muerte frente al Juicio Final, invisible lamentablemente, sin voz, la víctima: tirado sobre el piso por un asesino y arrastrado y ejecutado para una foto. Sí, mañana ya se ve todo de otra manera, sólo yo voy a quedarme quieto en mi foto, invariable y tranquilo. ¿A dónde vamos a llegar si un simple gendarme campesino se transforma en alguien de quien nos tenemos que ocupar, sólo porque salió en el biatlón o en esquí de fondo en las Olimpiadas o porque mató a su mujer y a sus dos hijos con su arma de servicio? Hoy me toca el turno a mí como una persona que llama la atención. También en un grupo, pero allí entonces con precios promocionales. Las personas como yo que viajan conmigo levantan sus ojos, revestidos de colores con los acostumbrados lentes de contacto, y los dejan caer sobre mí, ¡ay, me duele! Si éstas son las masas modernas, entonces estoy espantado por su falta de medida [...]

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN DE GRACIELA BERTON

Originally published under the title *Ein Sportstück*
Copyright© 1998 by Rowohlt Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg



PASTA ABSOLUTA

DANIEL TÉLLEZ

A riesgo de que el viaje termine para siempre.

OLIVERIO GIRONDO

Quimera confidencia arada en chatos llanos, sin corvetas ni crestas. Menudamente un recreo inmune en la gala interior. Íntegra versión que abasteció el apetito la perdurable vez, la de armas y piedras para la hosquedad forzosa de la temporada 84, la de 5 mil 084 yardas por pase, año del unitario intento completo en agro de los Bulldogs de la Nacional. Hablo aquí del ovoide malabar apenas polvo, nardo natal poseedor del Trofeo Heisman, en 1981, con la Universidad de Pittsburgh. Dador del alma para el quinto pasador franqueado en el *draft* del debut, en la primera ronda. Ronda rebaba de mi cauce, sólo de mi nombre de pila que sentí desde el comienzo, grano vítreo, comparsa, número de *jersey* retirado, heredero de Frank Tarkenton, aquel del récord de 47 mil 003 yardas por pase y carrera y 220 *touchdowns* en dieciocho temporadas. Dan Marino, mucha pasta absoluta, ha de parir un erizo en las manos del extraordinario Mark Clayton (83), primer receptor de la estrella inédita, y así captar en tiempo extra a los Bills de Búfalo, el 9 de octubre de 1983. Aéreo trance telele, blindado y temerario, traza el entrecejo constante del único *quarterback* en la historia, con cuatro temporadas de 4 mil yardas. No hay parangón inmediato, ni *rating* frente a los almos pasadores de la

historia, no son Everett, Namath, Krieg, Unitas, Staubach, Esiason, Kelly o Montana, agua para la voz audible constriñendo pases dentro de la doble cobertura. Donde silba una drupa, Marino; donde una oración, la donosura; Daniel Constantino Marino, la coral, el zumbido de abejas de un ProBowl seguido de otro Mark, Duper (85), impostergables para el zumbido eléctrico de búfalos receptores, recordación de antiguos reinos. Empero héroe y plus y *rating* y los «Marks Brothers», el Súper Bowl XIX cardinal de 1985, hiere la razón postrera, la razón de ser legatario, párpado del zarco. Sobre la sinfonía de las marsopas hay un decir ciego, de Marino, dormido, mudo suplementario en el crispado añil de la derrota ante Joe Montana y sus 49'ers en Stanford, CA. Descansa la música, aún las marcas: 318 yardas, una anotación y 29 pases completos de 50 intentos; el gorrión del tiempo en esta línea, se detiene, crece, immortaliza la terquedad por un anillo de Supertazón. La contumacia de 17 temporadas. Entramos chivatos de caros ascensos en la glacial rivera de los números, joya del plasma corrido en la rodilla derecha de Marino. Adminículos para el descarrile de la máquina de tiros. El caldero del dolor —todo el día— ahora alterna brazo por sombría danza columpiada. El emparrillado cobra las capturas. Recaudo somos de la noticia atendida en las estadísticas y el retiro. Recaudo del golf, como jugador profesional de la AT&T Nacional Pro Am, Marino define hoy otra atmósfera. Tacha y cuento donde el reposo es piedra. El dique a la cetrería del hombre marca. Una sombra nívea en 1999. Molicie en agosto de 2005 con el ingreso al Salón de la Fama. Simpatía apetitosa en la capilla de 400 Team MVP Cards Egregias, de mi baraja. Quimérico mi escrutinio: un manoseo de pizza a la inmortalidad ganada. Quimera adhesión al mayor número de juegos para la primera posición, so pena de leñazos y ruinas. Quimérico Brett Favre que en octubre dejó atrás un dígito del Mariscal. Ahora todo es entrecejo, cardo para el primero y diez en el Joe Robbie Stadium, al lado de Bob Griese, en el *then & now* •

El portero que *ABANDONABA* su portería

FABIO MORÁBITO

NO ERA el único guardameta con tendencia a alejarse peligrosamente de la propia cabaña, pero en él esa manía había cobrado la forma de una auténtica evasión. No soportaba quedarse bajo los tres largueros. Tan pronto como el balón se alejaba del área grande, necesitaba salirse del pequeño rectángulo que las reglas marcan como el dominio exclusivo de los de su especie. Al principio no pasaba de la medialuna que delimita el rectángulo del área mayor y desde ahí se quedaba observando el juego que se desarrollaba en la mitad de la cancha. Al primer aviso de un avance adversario le bastaba retroceder con dos o tres zancadas para cubrir el espejo de la portería. Pero con el tiempo se fue aventurando más y más cancha adentro. Dejaba atrás la medialuna y se allegaba hasta las inmediaciones del círculo central, aunque sin penetrar en él. Era una excursión riesgosa, pues un tiro potente del equipo contrario lo habría metido en líos serios. Después, una tarde, mientras la acción se desarrollaba en el área adversaria, cruzó también esa línea y pisó por fin la mancha del centro del círculo. Sabía que muy pocos porteros se atrevían a llegar tan lejos, pero nadie le llamó la atención, porque tanto el entrenador como el público y los jugadores estaban absorbidos por lo que ocurría en la portería enemiga.

Conforme se hizo más diestro y veía que sus excursiones pasaban inadvertidas, aumentó su audacia. Ya no esperaba que el balón llegara a las inmediaciones del área enemiga para atreverse a salir de la suya propia. Tan pronto como la pelota cruzaba la media cancha él abandonaba el área grande; luego, como si nada, se adelantaba hasta el límite de la circunferencia central y, si las condiciones eran propicias, hasta la mancha del centro, donde lo invadía la adrenalina, porque sabía que en ese punto se estaba entregando al enemigo.

En una ocasión en que se hallaba ahí, el equipo adversario ganó súbitamente la pelota gracias a un rebote azaroso, pero aquel que llevaba la pelota, en lugar de intentar un tiro directo hacia la portería desguarnecida, se la pasó a un compañero mejor colocado que él y, de esta manera, entre el recorte que hizo y el pase al compañero, él tuvo tiempo de regresar bajo los tres palos, y nunca como en esa carrera experimentó la pureza del pánico. Al final del partido, ni el entrenador ni sus compañeros le dijeron nada.


Empezó a preguntarse si a causa de la costumbre mental de ver siempre al portero integrado al rectángulo de la portería, no se volvía virtualmente invisible una vez que se aventuraba cancha adentro.

Invitó a su novia al estadio. Ella lo adoraba, no entendía nada de fútbol y no tenía ojos más que para él: una triple combinación ideal para el experimento que se proponía. Durante el partido, con más atrevimiento, si cabe, que en ocasiones anteriores, estuvo saliendo de su área, llegando incluso, cosa nunca vista, a rebasar la línea de la media cancha. Para variar, ni sus compañeros ni nadie le hizo la menor observación, y después, cuando se reunió con su novia, tampoco ella, que estaba loca de felicidad por un par de intervenciones suyas que habían sido decisivas para conseguir la victoria, le mencionó aquellos vagabundeos por la cancha, a pesar de que, según ella, no había dedicado al partido más que miradas distraídas y se había pasado el tiempo contemplándolo a él. ¿Y no te fijaste que me salí varias veces de la portería y llegué hasta el centro de la cancha, e incluso rebasé la línea?, acabó por gritar él, presa de una súbita desesperación. La pobre mujer, que lo adoraba de verdad, se quedó pasmada, no sabía qué decir, explicó que era muy tonta, y más para el fútbol, pero que le prometía que aprendería mejor las reglas para la próxima vez.

Pero no hubo próxima vez. No volvió a invitarla al estadio y desde esa tarde algo cambió en él. Se fue distanciando de sus compañeros de equipo, al grado de que en los partidos de liga, cuando el equipo anotaba, sus manifestaciones de júbilo eran casi inexistentes, cosa de la que nadie, para variar, se percató, pues ¿quién se fija en la alegría del portero cuando su equipo mete un gol?

Abandonar la portería se volvió para él un secreto desquite, ya no una travesura que lo llenaba de adrenalina. Sólo me ven cuando hago una parada espectacular, pensaba, no existo más que en esos momentos en que me cuelgo del balón a dos metros del suelo.

Y, en efecto, llegaba a elevarse hasta dos metros en sus mejores intervenciones. Pareciera que, más la indiferencia de todos lo afectaba, más



se afinaban sus facultades acrobáticas. Quizá por ello, por su prodigioso don de materializarse en el aire en el único punto en que la carrera del balón podía ser desviada, nadie de aquellos que, volteando casualmente hacia la portería la veía desguarnecida, perdía el tiempo en buscar su silueta, como si algo les dijera que ahí estaba, de ese modo extraño en que los porteros están donde están, como si fueran de otra especie, más hijos del aire que del suelo. Y así, para él, la única razón de seguir jugando se redujo a sus excursiones cada vez más increíbles lejos de la portería. Y una tarde, maravilla de las maravillas, llegó hasta el tiro de esquina de la cancha adversaria y se dio el lujo de ejecutarlo él mismo, sin que nadie, en apariencia, lo notara. Y cuando la pelota, dibujando una parábola venenosa, se incrustó en el ángulo superior izquierdo, el gol produjo un auténtico pandemio en las tribunas y sus compañeros de equipo se felicitaron entre sí, cada uno creyendo que otro había desviado la pelota dentro de la portería adversaria.


Su afán de evasión empezaba desde que pisaba el césped de la cancha. Rehusaba alinearse con sus compañeros para la foto que se toman los equipos antes del partido y le pedía a Fernández, el portero de reserva, que tomara su lugar, cosa que Fernández hacía con gusto sin que nadie objetara nada, pues en esos momentos de excitación que preceden la patada inicial nadie se fija en pequeñeces, y un portero es igual a otro.

Hasta en los tiros de penal, en cierto modo, se ausentaba. En lugar de ocupar el centro de la portería, se situaba a un lado, rompiendo la simetría a la que el tirador estaba acostumbrado y obligándolo a tirar hacia el lado más desguarnecido, con lo que le impedía elegir el lado de su gusto; y esa táctica, aparentemente tonta, le dio inesperados frutos, porque los tiradores, ante aquel hueco opíparo que él les regalaba, sentían aumentar la presión hasta un grado inverosímil. Pero él no lo hacía por cuestión de táctica, sino por su alergia congénita hacia cualquier enjaulamiento, y necesitaba desmarcarse de esa manera para no sentirse sofocar; y los tiradores lo percibían en el momento de ejecutar el penal, se daban cuenta de que no era un truco barato sino un anhelo genuinamente nómada, y se descontrolaban en lo más íntimo porque, quien más quien menos, todos habían sentido en algún momento el impulso de perderse en la cancha y, abandonando la ubicación que les imponía el esquema táctico del entrenador, desempeñarse en otras zonas del juego, y algunos, incluso, pasarse al equipo adversario, aunque sea durante unos pocos minutos, para ver qué se sentía.

Pero a él le hubiera gustado, en los penales, ausentarse del todo y, aun ausente, parar el tiro, o de algún modo impedir la anotación. Sentía

que sólo entonces habría alcanzado la cima de su arte. Es más, le habría gustado ausentarse del partido mismo, mezclarse con los fanáticos en las tribunas y desde ahí, de algún modo que intuía posible, pero que no conseguía todavía concretar, proteger su valla de los goles adversarios. Porque sus rápidas carreras de regreso hacia la portería que tanto le gustaban al principio, ahora, cada vez más, le parecían pueriles, indignas de un portero de su clase. Las hacía porque no le quedaba más remedio, y se daba el lujo, para divertirse, de susurrar «Con permiso» al esquivar a algún jugador que se interponía en sus prodigiosos regresos, bien fuera un compañero suyo o bien del otro equipo.

Y quizá por sentir que se estaba rebajando al regresar precipitadamente a su portería, ocurrió lo que ocurrió la tarde en que su equipo se jugó el campeonato contra el equipo más fuerte de la liga. Él se encontraba más lejos que nunca de su portería, de hecho estaba atrás de la portería enemiga, confundido entre los fotógrafos. El equipo enemigo contrató con dos pases fulminantes y él empezó a correr hacia su cabaña, seguro de llegar a tiempo para desviar como otras veces la pelota sobre la línea, y ya saboreaba el rugido del estadio que lo aclamaría por enésima vez, cuando se atravesó en su camino uno de los niños recogeboles y, para no aplastarlo, tuvo que saltar y, al apoyar el pie, sintió la rotura del tobillo y se encontró con la cara en el césped. El dolor fue tan agudo que ni siquiera intentó moverse; sólo levantó la cara para ver al delantero adversario que, perseguido inútilmente por tres defensores de su equipo, avanzó los últimos metros hacia su portería y soltó el tiro desde la medialuna, y escuchó el tremendo clamor del estadio cuando la pelota, a punto de entrar en el ángulo inferior izquierdo, se encontró con la mano milagrosa de Fernández, que la desvió a tiro de esquina; y vio a sus compañeros correr hacia Fernández y sepultarlo con sus abrazos en el césped, y oyó a la multitud escandir el nombre de Fernández, y se preguntó en qué momento Fernández lo había sustituido y por qué motivo había tenido lugar esa sustitución; sólo recordaba que le había pedido que apareciera en la foto antes del partido en su lugar, a lo que Fernández, como siempre, no había puesto objeciones e, incluso, se había prestado a responder a algunas entrevistas de los reporteros y había ocupado la portería durante el calentamiento anterior al partido, para que él, libre de esas ceremonias y rituales intrascendentes, se concentrara mejor a un margen de la cancha, apartado de todos, la mente puesta en las formidables excursiones lejos de la portería que realizaría esa tarde y que nadie, es verdad, advertía ni admiraba debidamente, como si se hubiera vuelto invisible o jamás hubiera alineado en el equipo.



PLUMAS, ZAPATILLAS Y AUTOGOLES

EDUARDO CHIRINOS

¿POR QUÉ ME DISGUSTAN LOS DEPORTES? Pocas veces me he detenido a pensar en el asunto. Hace poco una señora me preguntó, así como quien pregunta en qué colegio has estado o a qué te dedicas, qué deportes practicaba. Un poco incómodo le contesté que ninguno. «Pero en el colegio habrás hecho algún deporte», insistió, sorprendida; entonces le dije que sí, un poco de baloncesto y algo de natación. Fútbol nada, eso sí. En el colegio se jugaban interminables partidos de fútbol bajo el infame sol del desierto. Los eternos rivales llevaban al campo sus propias escuadras: los aventajados de Roma contra los segundones de Cartago. Yo, por supuesto, era de Cartago y no tenía la menor idea del asunto, pero un buen día (no sé si por suerte o por desgracia) un soberbio pelotazo impulsado por mí logró burlar las manos del arquero. Me sentí halagado, pero todos los jugadores del equipo me rodearon pidiéndome que por favor me retirara, cosa que hice con la mayor dignidad al comprender que había introducido la pelota en mi propio arco. Fue el primer autogol de mi vida y mi última experiencia con el deporte colectivo. Con el individual también, porque mi vergüenza fue tan grande que preferí abrirme paso por otros caminos.

Aquello de Roma contra Cartago no era más que una modesta metáfora de las guerras púnicas que utilizaban los jesuitas para estimular la competencia. Con el tiempo descubrí que dicha estrategia me tocó en

Me sentí halagado, pero todos los jugadores del equipo me rodearon pidiéndome que por favor me retirara, cosa que hice con la mayor dignidad al comprender que había introducido la pelota en mi propio arco.



sus últimos coletazos, y que debo agradecer el haberla compartido con personajes de la talla de James Joyce, Luis Buñuel y Rafael Alberti, de quienes puedo asegurar que compartían mi aversión por los deportes que servían para sumar puntos y encomendar el alma a Dios. Subrayo esto último y añado que para Buñuel y Alberti el deporte significaba en los años veinte algo muy distinto a lo que significó para mí en los años setenta: el ingreso a una prestigiosa modernidad y el apartamiento de un nacionalismo folklórico y provinciano. Como lo ha observado Agustín Sánchez Vidal, «el fútbol y la racial jota aragonesa se excluyen recíprocamente», por eso Alberti le escribió un nada castizo poema a Platko, «el oso rubio de Hungría», a quien vio jugar en Santander en 1928; por eso Buñuel practicaba el boxeo (se dice que llegó a ser campeón *amateur* en España) y en vez de elegir a una damisela española de mantilla se casó con una francesa que había obtenido una medalla de bronce en los Juegos Olímpicos de 1924.

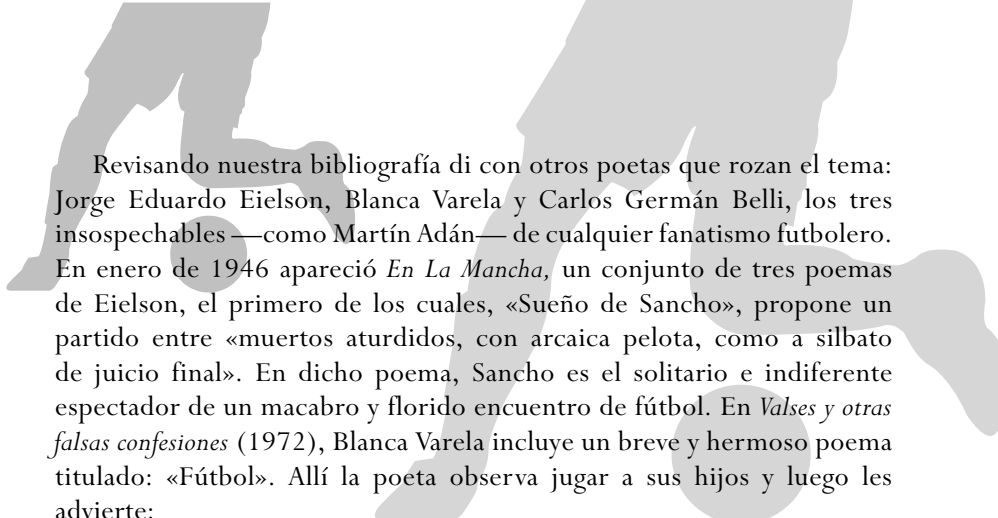
Cincuenta años después en el Perú (y sospecho que en cualquier país hispanoamericano) el fútbol era lo que aún hoy sigue siendo: el equivalente a la racial jota aragonesa, el recurso al nacionalismo más basto y provinciano. Eso lo pienso ahora, pero cuando era un adolescente huraño y retraído pensaba que mi carácter reñía forzosamente con la disciplina y la socialización que exige todo deporte. Por otro lado, estaba convencido de que el fútbol jamás sería un tema privilegiado para la poesía, lo que le daba un estatus francamente periférico y modesto. Debo reconocer, sin embargo, que a pesar de su innegable modestia literaria, el fútbol consiguió interesar la pluma de algunos poetas nacionales. ¿Cómo no recordar el «Polirritmo dinámico a Gradín, jugador de Foot-ball» del huancaíno Juan Parra del Riego? Yo lo leí en el colegio y por supuesto ignoraba que Isabelino Gradín era un bisnieto de esclavos negros que



jugaba en la selección uruguaya de comienzos de siglo. Ignoraba también que su pasmosa habilidad para burlar adversarios y meter goles fue decisiva para que Parra se quedara en Montevideo (donde dicen que tiene una estatua) e inmortalizara a Gradín con unos versos cuyas vibraciones sonoras nos devuelven sus jugadas con un ritmo que viene de Darío, los futuristas y Walt Whitman:

**Y te vi, Gradín,
bronce vivo de la múltiple actitud,
zigzagueante espadachín
del goalkeeper cazador,
de ese pájaro violento
que le silba a la pelota por el viento
y se va, regresa, y cruza con su eléctrico temblor.
¡Flecha, víbora, campana, banderola!
¡Gradín, bala azul y verde! ¡Gradín, globo que se va!
billarista de esa súbita y vibrante carambola
que se rompe en las cabezas y se enfila más allá...
Y discóbolo volante,
pasas uno...
dos...
tres... cuatro...
siete jugadores...**

En el colegio leí también *La casa de cartón* (1928), libro que cautivó mi curiosidad antes de leerlo porque un compañero de carpeta me advirtió —anticipando un lugar común de la crítica— que allí no pasaba nada. ¿Cómo podía arreglárselas un escritor para que en una novela de cien páginas «no pasara nada»? En su maravillada lectura descubrí, entre otras cosas que sólo ocurrían si se sabía mirarlas, un partido de fútbol «en la grama difícil de no sé cuál terreno de las afueras de Lima». Allí el joven Adán describe a un jugador en términos bastante más vanguardistas y crípticos que los usados por Parra del Riego para referirse a Gradín (y por Alberti para referirse a Platko): «campeón de tendonosas y peludas piernas mosaicas, rostro de áptero angelón bizantino en la nube de polvo, emigrante rumano, taquígrafo-mecanógrafo de la firma Dess, agencia de bolsa [...]». Descripción que concluye sugiriendo la continuidad del fútbol con las tontas travesuras escolares: «Y todo el *match* será el designio estúpido y perfecto del avance que parare en el aire una dura bola negra cogida del suelo por un elástico invisible».



Revisando nuestra bibliografía di con otros poetas que rozan el tema: Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela y Carlos Germán Belli, los tres insospechables —como Martín Adán— de cualquier fanatismo futbolero. En enero de 1946 apareció *En La Mancha*, un conjunto de tres poemas de Eielson, el primero de los cuales, «Sueño de Sancho», propone un partido entre «muertos aturdidos, con arcaica pelota, como a silbato de juicio final». En dicho poema, Sancho es el solitario e indiferente espectador de un macabro y florido encuentro de fútbol. En *Valses y otras falsas confesiones* (1972), Blanca Varela incluye un breve y hermoso poema titulado: «Fútbol». Allí la poeta observa jugar a sus hijos y luego les advierte:

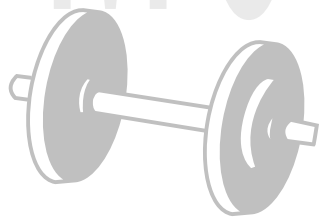
**Juega con la tierra
como con una pelota.
Báilala
estréllala
reviéntala.
No es sino eso la tierra.**

Carlos Germán Belli, el buscador incansable de temas antipoéticos y gongorizador de lo ingongorizable, tiene dos poemas decididamente metafísicos y futboleros: «El guardameta» (tal vez el poeta Alejandro Romualdo, con quien Belli jugaba fútbol antes de ingresar a San Marcos) y «Estadio Vaticano», ambos en *En alabanza del bolo alimenticio* (1979). Mención aparte merece Arturo Corcuera, quien publicó en 1974 una curiosa *plaque* cuyo título debió haber confundido a más de un lector: *La gran jugada o Crónica deportiva que trata de Teófilo Cubillas y el Alianza Lima*. La recuerdo especialmente porque, en la secundaria, nuestro profesor de literatura la leyó en voz alta en vez de hacer clase, quizás con la sana intención de convencernos de que la poesía no se limitaba a los viejos temas del amor y de la muerte. De aquel profesor que nos leía poemas sobre fútbol se comentaba que solía llevar libros al estadio para leer en los intermedios, y que a veces los usaba como proyectiles para protestar por un penal mal cobrado.

Yo jamás llegaría a tales extremos. Sólo sigo con algún interés los partidos del Mundial, pero cuando ocurre un autogol siento un no sé qué de simpatía y conmiseración por el desdichado y me entran unas ganas terribles de darle un abrazo emocionado. Qué más da... Emocionado, emocionado ●

MÚSCULO

ANA GARCÍA BERGUA



Desde que comenzó a ir al gimnasio, Rodrigo se enamoró del músculo. Los músculos de Mirko, el entrenador, o aquellos que presumían los alumnos más aventajados, lo dejaban sin aliento, olvidado de sí. No sólo era la belleza de las formas,

la perfección, la lisura: también lo subyugaba el movimiento, la idea de que los haces de fibras musculares contenían otros haces de fibras y al estirarse creaban más, como un dibujo infinito, tal como le explicó Mirko. El músculo se hace, le dijo, se crea, se fortalece, se estira, es una materia moldeable que sólo pide trabajo, glucosa y proteínas. Y como prueba mostraba los suyos, de una belleza inigualable. Rodrigo no tardó en habituarse a los programas de ejercicios que al principio lo agotaban. Quedaba exhausto de espaldas sobre la banca, una pesa en cada mano, o encorvado en el extensor de piernas, admirando ciego el cuádriceps de Helga, su compañera rubia, o el trapecio de Boris, el ruso que levantaba pesas con aquellos *shorts* negros bajo los cuales resaltaba el sexo protegido con un suspensorio.

En la oficina pensaba en músculos, y al percatarse de que bajo del casimir barato de sus colegas y el *tweed* de Ballesteros, el jefe, nada había que valiera la pena, los sintió inferiores. Quiso, además, que lo reconocieran, que envidiaran algo en él. Se esmeró entonces en la alimentación y el ejercicio, a la espera de aquellos músculos que tarde o temprano resurgirían de su cuerpo como una naturaleza por descubrir, una especie de fortaleza interior, de reciedumbre, elixir de vida, persona original adentro de la persona, su verdadera forma, su verdadera identidad, ya no más Rodrigo Sierra, el humilde contador de cuarenta años, el que llevaba tantos años en el mismo trabajo y la misma vida como una cárcel pálida. Para ello se afanaba castigando a su cuerpo

externo, al descuidado, al desidioso de tantos años, al blancuzco, al fofo como gusano, igual al del resto: diariamente, con esfuerzos inauditos, provocaría su desaparición. Mientras sus compañeros de oficina y el resto de la humanidad —excepto Mirko, Helga y Boris— sudaban para conseguir cosas externas, banales y perecederas, él se sudaba a sí mismo para revelar a aquel que estaba formado tan sólo de músculos.

Llegó finalmente el día en que, tras largas y sufridas sesiones de abdominales y trabajos de bíceps, tríceps y cuádriceps, afloraron bajo la piel, tímidamente, aquellas hinchazones, unas pequeñas bolas duras y lisas, como promesas de metal. Sintió que, por fin, su cuerpo había quedado preñado del otro cuerpo: todo era cosa de seguir, ejercitar hasta el infinito, ayudar a aquel parto que, de sólo imaginarlo, lo dejaba transido. Si tan sólo se pudiera mirar en el espejo sin la vergüenza que acometía a todos los que, como él, apenas se habían dado cuenta de lo que podían llegar a ser. Si tan sólo pudiera, como Mirko, lucir en los ojos aquel brillo de satisfacción por el músculo alcanzado, aquella generosidad laxa con la que ayudaba a los pupilos sin asomo de burla o explícito sentimiento de superioridad, pues él no necesitaba demostrar lo que ya era. Y a Rodrigo no le importaban los dolores, las agujetas, aquellos tirones de sus músculos, aún pequeños, que parecían protestar, como si sintieran que no daban el ancho, que jamás se estirarían ni se fortalecerían a tales grados. Mirko le aseguraba que llegaría el momento en que todo le resultaría sencillo: cargar, colgarse, correr, ejercitar una y mil veces la misma parte, no sufrir jamás ese ardor, esa sensación que a veces tenía él de romperse, de caer como un costal, una vejiga llena de grasa y agua, alguien que sólo se arrastraba, como sus compañeros de la oficina, en ropajes destinados a ocultar miserias.

Fue a ver una exposición de cadáveres a los que se había preservado mediante una sustancia sintética que convertía los músculos, la grasa y los huesos en una especie de plástico duro. Le conmovieron aquellos seres de músculo, carne pura, filetes suspendidos en actitudes que sugerían vida y movimiento. Y cuando se ejercitaba sentía que adentro de él había un ser semejante a los de la exposición, a quienes sólo por distracción se llamaba cadáveres. Para él eran, más bien, carne viva. Pero no la carne viva de la sensibilidad, la sangre, las delicadas terminaciones nerviosas, sino la de las fibras, los tendones, los huesos, la carne dura, la de las fieras cuando saltan sobre la presa, la de los ciervos cuando huyen del león a toda velocidad, las nervaduras que conducen al movimiento. Pensó que, cuando muriera, le gustaría que sus múscu-

los quedaran así expuestos, como la obra de una vida. Que, si acaso lo llegaban a operar, los médicos sintieran admiración por la manera en que las capas de tejido quedaban dispuestas en él como en un libro de anatomía, sin grasas ni quistes deformantes. Le dio por comer carne y estudiar cuidadosamente las nervaduras, las venas, antes de ingerirla como materia sagrada. Sentía un arrobo secreto cuando pensaba que el corazón estaba hecho de músculo, músculo que trabaja sin que lo controlemos, músculo que duele en las desgracias. Nuestra alma, nuestros sentimientos, eran también un haz de fibras vigilantes, cuidadosas, que marcaban un ritmo como el entrenador de un gimnasio.

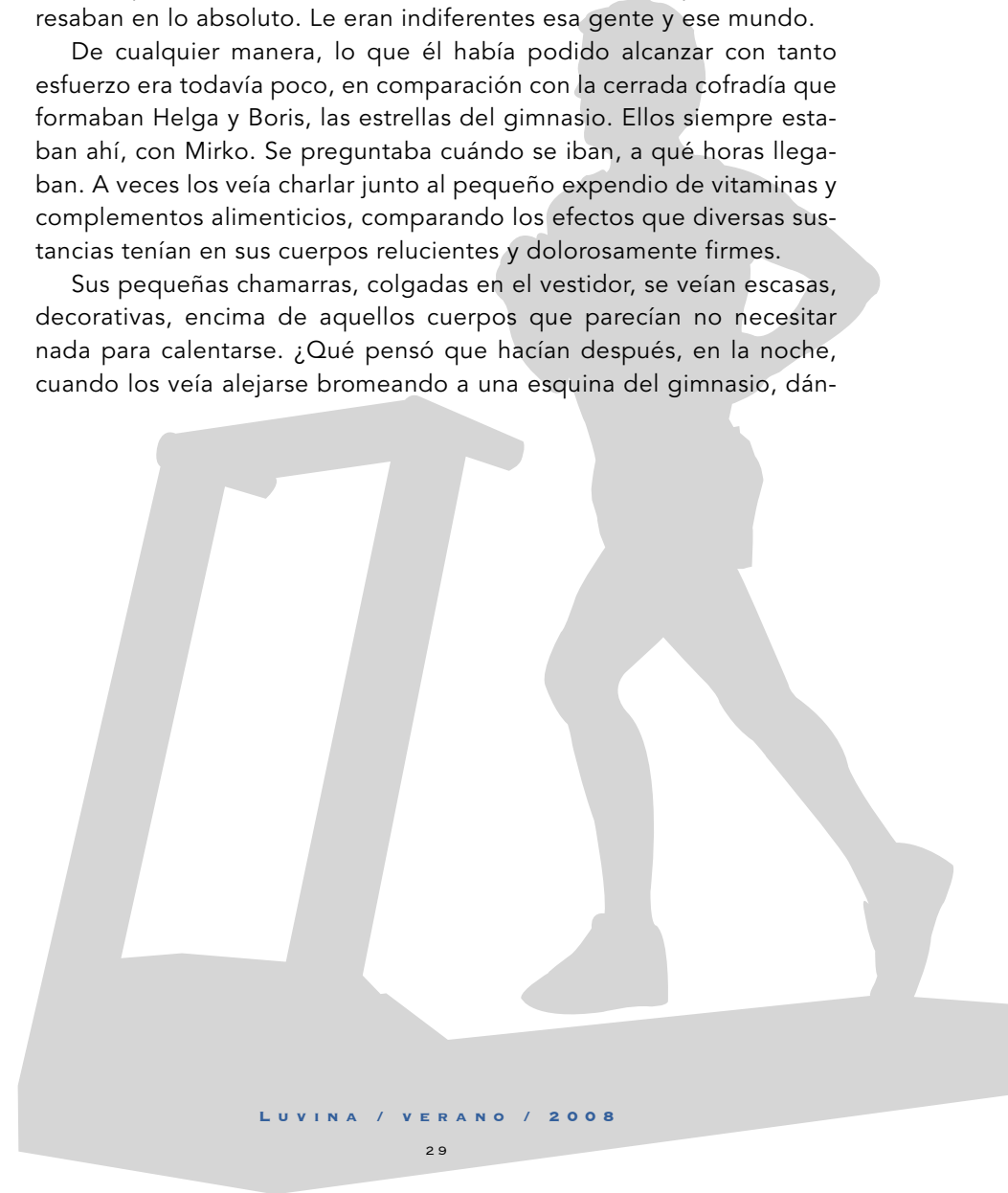
Rodrigo, en realidad, hablaba poco. Miraba y soñaba mucho, eso sí. Corría durante dos horas en la banda sin fin o escalaba en la elíptica con el gesto de quien ascendiera el Monte Everest. Sentía que se alejaba del mundo, como si hubiera entrado en una curiosa religión cuyos rezos conformaban respiraciones entrecortadas, exclamaciones duras, saltos y golpes. Cuya música eran los rechinidos de los aparatos al funcionar junto con el golpeteo de la música de ritmo pesado, monótono, el eco de los saltos sobre la lona, de las pesas al caer al piso. Cadenas, espadas, espejos, cada quien en confesión, comulgando con su cuerpo, que también era su alma, imperfecto, necesitado de trabajo y sudor. Y despreciaba, ya que habían comenzado a surgir sus pequeños músculos, a quienes iban al gimnasio a conocer gente, las señoras con sus ropas a juego y sus botellines de agua, los oficinistas como él, que a diferencia de él se conformaban con ejercitarse un rato, platicar, sudar un poco y mirar a las muchachas. Él no, Rodrigo alcanzaría una redención, una meta, como decían otros más prácticos que él, esa forma de belleza que de imaginarla lo dejaba sin aliento. Sería como Mirko, Mirko lo vería, por fin, sin esa condescendencia nebulosa que dedicaba a todos.

Cuando los músculos comenzaron a notarse, cuando el bíceps saltó de manera natural al torcer el brazo y apretar el puño. Cuando al contraer el vientre pudo ver, por fin, los cuadros que formaba el largo músculo abdominal, ese día se compró ropa ajustada. Modeló frente al magro espejo de su baño aquel cuerpo cuyas partes podía, al fin, recitar como una letanía larga y tranquilizadora de nombres misteriosos: esplenio, trapecio, deltoides, pectorales, tríceps, bíceps, flexor, extensores, abdominales, vasto externo, vasto interno, sartorio, sóleo. Como partes que se le hubieran caído hacía mucho tiempo, en algún momento de la infancia, y que ahora lucía, recuperadas, como un rey al que se le devuelven sus tesoros. La piel tensa, tersa, pegada a la car-

ne, la carne dura, el cuerpo reconstruido. Y no podía dejar de mirarse, atrapado por aquella extraña felicidad, en la que se sentía solo en su belleza, como una fiera, como un tigre que sintiera ser tigre. Y ya no le importó que lo admirara el vulgo, no se molestó en lucir su cuerpo en aquellos lugares donde no campeaban sus iguales, en el trabajo o con la anciana tía Andreíta que le rentaba el pequeño departamento. De qué hubiera servido, cualquiera más joven que él, por más flácido y blando que estuviera, atraería a esas secretarias obesas que no le interesaban en lo absoluto. Le eran indiferentes esa gente y ese mundo.

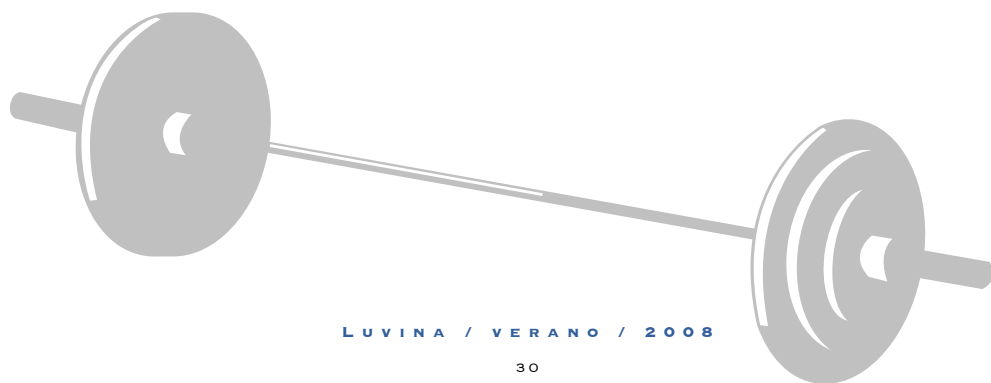
De cualquier manera, lo que él había podido alcanzar con tanto esfuerzo era todavía poco, en comparación con la cerrada cofradía que formaban Helga y Boris, las estrellas del gimnasio. Ellos siempre estaban ahí, con Mirko. Se preguntaba cuándo se iban, a qué horas llegaban. A veces los veía charlar junto al pequeño expendio de vitaminas y complementos alimenticios, comparando los efectos que diversas sustancias tenían en sus cuerpos relucientes y dolorosamente firmes.

Sus pequeñas chamarras, colgadas en el vestidor, se veían escasas, decorativas, encima de aquellos cuerpos que parecían no necesitar nada para calentarse. ¿Qué pensó que hacían después, en la noche, cuando los veía alejarse bromeando a una esquina del gimnasio, dán-



dose alguna palmada cariñosa en la espalda? ¿Se acariciarían, medirían sus fuerzas, tomarían algún alimento especial, echarían a correr, jugarían suertes? Quizá acudían a algún lugar sólo habitado por seres musculosos como ellos, un bar en el que podría conocer, quizá, a alguien a quien verdaderamente le interesara lo mismo que a él. Alguien que viera el mundo de la misma manera, que quisiera tocar esas elevaciones, esos valles, esas concavidades nuevas que sentía en su cuerpo como una emocionante y nueva geografía. Alguien que no fuera Helga, ni Boris, ni Mirko, pues ellos lo habían conocido antes, en su previa flacidez. De alguna manera, eso suponía una humillación para él. Antes de atreverse a preguntarles, probó algunas noches a llegar tarde, a quedarse hasta el cierre, pero esa hora no llegaba nunca. Lo vencían el sueño y el agotamiento después de sesiones interminables de entrenamiento. Mirko llegaba siempre en algún momento y le sugería detenerse, no excederse en las abdominales o en el aparato de *crossover*, pues se podía lastimar, no aumentar el peso de los gemelos antes de que fuera el momento indicado. Y él, hinchado y adolorido, no tenía otro remedio que obedecer. Si llegaba muy temprano para ejercitarse antes de ir al trabajo, los tres ya estaban ahí, frescos, tomando algún jugo ligero para comenzar la sesión. Los tres como tres vikingos, como tres dioses. En realidad, no iban a ningún lado. En realidad, siempre estaban ahí. Rodrigo lo entendió el día en que, a las cinco de la mañana, los vio enrollando aquellas colchonetas en los vestidores.

Siempre están ahí, se repitió ese día, no hay un bar, no hay un lugar al que van los musculosos. Habían llegado a ser lo que él ansiaba, fibras puras, carne y sangre en perpetua labor, y no parecían necesitar nada más que aquella serie de aparatos y el gran espejo. Miradas de arrobamiento, como la suya, alimentaban esa dicha, esa energía que comenzaba y terminaba en ellos mismos. ¿Qué se podría llegar a sentir? Por su imaginación pasó la idea de que sería como una cárcel, la cárcel del cuerpo, pero quería saber lo que se sentía entrar a ella, aun a riesgo de no salir. Y al día siguiente llevó su colchoneta •



Asteriscos

LUIS MIGUEL AGUILAR

DE UNA MANERA CURIOSA el poeta latino Ausonio, para decir que el más viejo de su casa había muerto en sus noventa sin «envejecerlo» al dar los años con exactitud, dijo que su padre había cumplido 23 Olimpiadas. Quien esto escribe podría exponerlo así, jugando con el apócrifo de Borges Julio Platero Haedo en «Límites»:

Este verano cumpliré 14 Olimpiadas.

La muerte me desgasta, incesante.

*

CLARO QUE MI EDAD OLÍMPICA empieza a contar en Melbourne 1956, el año en que nací, pero, en efecto, aparte del incesante desgaste de la muerte (y si no es que se cansa de desgastarme, incesante, y simplemente me cesa), en Pekín 2008 tendré 14 Olimpiadas de edad. Ahora: no con menor curiosidad, si las Olimpiadas sirven para hacer cuentas de vejez sin mencionarla, los únicos Juegos Olímpicos memorables son los que transcurrieron cuando uno tenía a lo mucho 4, 5 o 6 Olimpiadas de edad.

*

NO ES QUE UNO HAYA DEJADO de «seguir los sucesos olímpicos en la era moderna»; es que sólo en la infancia y en la juventud temprana uno es de veras receptivo a «las justas olímpicas». Habrá nuevos récords y atletas mejores; nada como los atletas y los récords de entonces.

*

EN MI CASO, nadie correrá los 200 metros femeninos como la pante-
ra Wyomia Tyus; nadie saltará 8.90 metros como Bob Beamon; nadie
saltará sobre la barra del salto de altura lanzándose de espaldas como
Dick Fosbury —y fue el primero que alguna vez lo hizo. Todo esto en el
cuarenta veces remoto México 68.

*

OTRA COSA OCURRE con los cuerpos y récords del «atletismo literario».
Recuerdo algunos accidentes en la pista donde, por ejemplo, una corre-
dora sudafricana pisó a una corredora norteamericana y la dejó, llorosa,
fuera de la competencia. Recuerdo caídas y derrotas tragicómicas en
las carreras de relevos. Recuerdo asuntos penosos como el marchista
mexicano *El Sargento* Pedraza vomitando en la pista a su llegada de la
caminata de 50 kilómetros. Pero nada más memorable, al respecto, que
lo ocurrido en los juegos «paraolímpicos», los juegos en honor a Patro-
clo, en el libro 23 de la *Ilíada*, donde el anti-*fair-play* de la diosa Atenea
para proteger a Odiseo, que va rezagado en un competencia de pista,
hace que Áyax se resbale en caca de buey, pierda la carrera y acabe con
la boñiga hasta en la boca.

*

SIEMPRE ME IMAGINÉ cuerpos formidables cada vez que en el atletismo
literario se mencionaban esos nombres y esas competencias; en parte,
lo reconozco, porque pensaba en Hollywood, en las películas «de roma-
nos» (incluso las de «romanos» italianas, bodrios como *Hércules*, *San-
són*, *Maciste*), aunque fueran de héroes griegos. Un atleta que vendría
después, al que también le gustaban las de romanos —perdón, a quien
le gustaba la *Ilíada*—, Alejandro Magno, era dado también a la emula-
ción de las hazañas en campo, pista, lucha, box, etcétera. Siempre lo
imaginé con un cuerpo de gran decatlonista. En realidad era un peso
mosca. Recuerdo mi desconcierto al saberlo: cuando Alejandro Magno
se sentó en el trono del rey Darío luego de conquistar a los persas, las
patitas le colgaban al aire.

*

(NO SÉ CUÁNTO MEDÍAN ni Walt Whitman ni sus pectorales, pero claro
que se inventó su personaje deportivo, como un Alejandro Magno en
«nuestra imaginación», cuando dice en *Song of Myself* —en traducción
de alguien ya mencionado, Jorge Luis Borges—:

Soy el maestro de atletas,
Quien pecho a pecho prueba la mayor anchura del suyo,
Prueba que el mío es ancho...

Aw, come on, Walt: que sea menos. Aunque, claro, para un optimista
de domingo en la mañana como él, quizá sí se «tomaba a pecho» lo de
su capacidad atlética. Quizá Whitman nos habría aceptado más decirle
que su personaje poético exageraba un poco al decir «que contenía
multitudes» y menos que su pecho no estaba para mediciones atléti-
cas).

*

NUNCA VI CORRER descalzo por las calles de Tokio al gran maratonista
etíope Abebe Bikila, pero sí en un documental o quizá en una escena
que, sin documental mediante, yo mismo me planté en la memoria. En
las Olimpiadas de México 68 Abebe Bikila participó, pero le ganó otro
etíope más joven y con otro nombre menos mágico pero, lo mismo, de
extraña fonía: Mamo Wolde. Yo vi pasar a Wolde —y *olí* pasar a Wolde:
despedía a su paso un tufo «memorable»— por la calle Sonora de la
Ciudad de México hacia la avenida Insurgentes, para enfilarse por ahí
rumbo al oro y rumbo al Estadio Olímpico México 68 de Ciudad Uni-
versitaria. Sin embargo, es más nítido mi *no*-recuerdo de Abebe Bikila,
cuyo nombre asociaba también con Akela, el de Kipling, por esas eu-
fonías de la infancia: Abebe Akela Bikilia, el lobo corredor que va con
paso firme y paciente pero sobre todo descalzo a su destino.

*

UNA MADRUGADA, sin embargo, volví a convertirme en un niño de 12
años. Un insomnio me llevó a prender la tele a las 3:30 de la mañana y
de pronto capté el momento: la pesista mexicana Soraya Jiménez había
asegurado ya una medalla de bronce. Soraya se puso al pecho, con un
gran logro, no de los músculos de las extremidades superiores, sino de
las rodillas, no sé cuántos kilos que sobrepasaban por mucho su pro-

pio peso. Luego se elevó sobre esas mismas rodillas para mantener la pesa sobre el pecho. Y luego lo más difícil, el envión: levantar las pesas desde el pecho hasta las alturas y sostener ahí los brazos durante cinco segundos, con todo el peso, ya no de las pesas, sino del mundo sobre ella. Medalla de oro para México. Creo que se me botaron algunas lágrimas atribuibles al madrugón insomne o al hecho de que en fin, don Fernando Soler, *los viejos* (entonces tenía yo 12 Olimpiadas, Sidney 2000) *somos así*.

*

HOY LAS GIMNASTAS son niñas tensas, musculosos cuerpos púberes para librar mejor las barras, caer mejor luego de pegar la marometa sobre el caballo con arzones, cometer menos errores newtonianos en la barra de equilibrio y plantarse sin sobresalto, firmes, al salir en vuelo de las barras paralelas.

Yo tenía, joven adulto, 6 Olimpiadas de edad (Montreal 1976) cuando empezó todo aquello. Se llamaba Nadia Comaneci, la «princesita triste», la núbil de 15 años que representaba a Rumania y ganó muchísimas medallas de oro. Años después supimos que uno de los hijos del dictador Ceaușescu la «procuraba» sexualmente. Esa Nadia posterior se exilió en Estados Unidos. Era, ante las cámaras, una mujer ya con *jeans* y chamarra de cuero y labios pintados de rojo; había algo de grotesco e injusto en cómo la memoria sobajaba a esta Nadia, con un cuerpo indefinible como de juventud malograda que pasa de modo abrupto y pinchón a la vida adulta de quien fue el cuerpecito macizo y la niña de los dieces en gimnasia.

*

CON NADIA, pero antes de Nadia, la gimnasia fue por supuesto el coto de las atletas salidas del «bloque comunista», las atletas «detrás de la cortina de hierro». En México 68, de nuevo, fui testigo de cómo la favorita de todos, la «novia de México» más allá de o junto con Angélica María, empezó siendo la gimnasta rusa de 21 años de edad Natasha Kuchinskaya (una princesa «muy mayor» comparada con Nadia). Pero la Kuchinskaya pasó a ser sólo la Rocío Dúrcal de entonces para dejarle su lugar de «novia de México» a la ganadora última: una gran gimnasta checa de nombre Vera Caslavka, creo que de 29 años o de 7 Olimpiadas y pico de edad. Hubo otro ingrediente: los jueces le dieron a «La

Vera» una victoria «política» puesto que la URSS, el país de la más hermosa y grácil Kuchinskaya, había intervenido Checoslovaquia en ese año. El hecho es que la gente empezó a hablar entonces de la «gimnasia como ballet», como gran arte más allá de la tensión y la base física del cuerpo, y de Vera Caslavka como de la Prima Ballerina de la gimnasia. Lo pienso bien, y me sorprende: hoy sería imposible que en materia de alta competencia en gimnasia olímpica aquellos brazos de carne no muy firme y aquellos muslos celulíticos de la Caslavka hicieran nada, qué digo contra las Kuchinskayas de hoy: contra las breves chinas de 3 Olimpiadas y pico de edad que este verano del 2008 arrasarán con las medallas en su cancha, Pekín.

*

DITTO: recuerdo que grandes nadadores como John Nelson de Tokio 64 (no lo vi) y México 68, y sobre todo Mark Spitz en Múnich 72, tenían, pese a su gran fuerza como nadadores, cuerpos, digamos, «normales». Hoy, bestias como Ian Thorpe desplazan —si de nuevo el nadador Borges me permite la hipálage— agua poderosa en las albercas olímpicas como el monstruo marino al que Perseo le hundió varias veces la espada curva para salvar a Andrómeda.

*

CONSTE QUE con el asterisco previo de ningún modo me propuse tomar parte de la queja previsible que da en decir: «Esto ya no es deporte, qué deshumanización de la competencia, puros cuerpos de laboratorio, etcétera». Al contrario: ¿no convendría que se valiera de todo en materia de potencia para los cuerpos atléticos? Que no hubiera exámenes anti-*doping* y se permitieran el uso *ad libitum* del laboratorio y el recurso del bosque químico en busca de cuerpos más «heroicos» y capaces de mayor *brutalidad* en el desempeño deportivo. Ya sin las pequeñas o grandes hipocresías de hoy. Los «cuerpos en juego» podrían recurrir a los «ólicos» y los «oides» sin escondites ni escándalos posteriores. Porque, a fin de cuentas, Bertolt Brecht tenía razón: después de cierto nivel, todo deporte deja de ser sano ●

Gymnopedias

Julián Herbert

*Asómate si puedes al mar en sombras, olvidando
El son de flauta para los pies desnudos
Que pisaban tu sueño en otro tiempo, tiempo devorado.*

GIORGOS SEFERIS

para Nacho Valdez

1

VOLVER A EMPEZAR: si lo dices en serio, sal a hacer *jogging* al parque; seis kilómetros reglamentarios a las seis de la mañana, a dos grados, tres años antes de cumplir 40, 12 kilos después de la última carrera, por primera vez de nuevo. A los diez minutos el oxígeno es una roca volcánica; sobre esa roca danza la memoria de tu piel. A los 15 minutos, algo se arrastra hacia arriba desde los dedos de tus pies: es la sospecha de que antes de adelgazar 300 gramos podrías morir, entre dolor y fastidio y una frívola desesperanza, aquí mero en el parque, pretendiendo ser quien nunca fuiste. Algo casi tan ruin como sufrir una embolia entre las piernas de una puta o ser abaleado en la letrina de un *western*. A los 20 o 25 minutos, sin embargo, cesa el malestar: *el aire se serena*. Pasan dos mujeres en lycras apretadas. Gordas y, de algún obsceno modo, deliciosas. Después sale una morena flaca aislada en un traje de buzo: *goggles* y *walkman*. Circula un hombre muy sólido bajo una chaqueta gris paseando a un perro de hermosa pelambre negra. Primero la envidia, luego la suplantación: tú eres ese perro, tú eres ese cuerpo bajo la chaqueta. No es posible de golpe endurecer los músculos del vientre. El pene sí: lo rozas levemente con el muslo hasta sentir en él la sangre tensa. *Paideia* y lujuria: *paideia* y lujuria. Danzas tu danza espartana sobre la porosa roca de la isla de ser, de la isla desierta que eres casi a los 40.

Así: al menos seis kilómetros.

2

MIS VIEJOS me regalaron con un organismo hecho para la guerra: sólidos huesos, pulmones profundos, carne que se regenera habilidosamente, un metabolismo que aún a esta edad me permite subir y bajar de peso sin apenas esfuerzo, un muy lejano portón en la zona de misterio que los doctores llaman «el umbral del dolor». Nací, para mi desgracia, con un control remoto en el lugar del revólver. Usé el Santo Sepulcro que era mi cuerpo como un establo musulmán: alcohol y drogas, internet, *popcorn* frente a la tele. Soy un soldado que recolecta flores en su cabello mientras los señores de la guerra de(con)struyen al mundo en consolas Wii y conferencias vía satélite. Soy el francotirador de mis sueños.

3

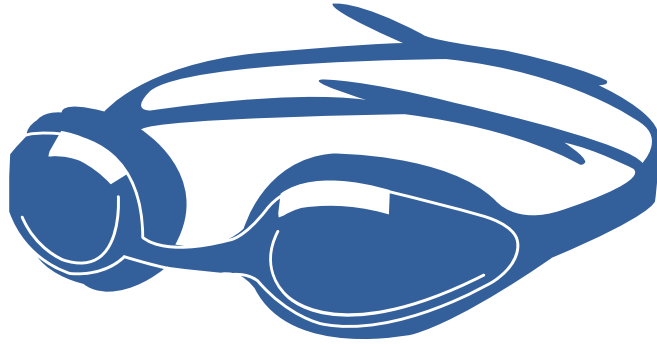
JUGABA BASQUETBOL cuando era adolescente. Lo hacía con torpeza, pero sudé la camiseta lo bastante como para fingir algún grado de belleza. Mi profesor de redacción me dijo un día, en los pasillos de la prepa, que quería fotografiarme así:

—Recién salido del sauna de la cancha. Pero desnudo y mostrándome la verga.

La maestra Eloísa me invitó a tomar té en su casa y me hizo escuchar por primera vez las *Gymnopedies* de Satie. Me preguntó si sabía lo que significaba «concupiscente» (no: no lo sabía). Me pidió que la dejara olfatearme un poco la cabeza, el cuello y los sobacos. Me sugirió que lamiera el sudor entre sus pechos un poco más abajo del escote, a la altura del broche del *brassier*. Nos besamos por horas, pero no me permitió palpar zonas más profundas:

—Lo que hacemos lo harías con cualquier otra amiga. Lo demás no es posible, no soy una corruptora.





Yo entonces no tenía novia ni amigas con quienes hacer lo que hacía con la maestra Eloísa y mi única experiencia sexual había sido a los 14, con la Taranga, la esposa del taquero que tenía su puesto al lado de mi casa (él tendría 60 años; la mujer quizá 20): había venido a visitarme por caridad porque estaba yo enfermo de fiebre y mi mamá cumplía doble turno en la laminadora en frío de AHMSA. La Taranga (a estas alturas, en mi recuerdo, se ha vuelto fea pero sigue siendo joven) terminó usándome para desquitar cuentas pendientes que quizá tenía con su marido. Duró pocos minutos. Fue culpa mía, por supuesto. Recuerdo aún esa primera sensación dolorosa de que las emociones físicas acaban enseguida a pesar de que uno pensará en ellas para siempre.

Pero en la época en que la maestra Eloísa me pedía que lamiera entre sus pechos, un poco más abajo del escote, no acababa aún de asimilar esta desgracia simple que ha sido el eje de mi vida: el cuerpo en movimiento. Me sentía triste porque ninguna muchacha me quería; me alborozaba porque los viejos (en realidad eran personas más o menos de la edad que tengo yo ahora) deseaban tocarme; me concentraba, por encima de todo, en hacer pasar la pelota por el aro.

Inútilmente: siempre tuve el peor récord en tiros libres desde la línea.

4

NACHO Y YO ASISTIMOS al último partido del *play off* de la zona norte: los odiados Sultanes de Monterrey visitan a nuestros Saraperos. En la puerta del Parque Madero hay hermosas modelos de Carta Blanca, Coca-Cola y Telcel. Inevitablemente mencionamos a Karla, la ex edecán cuyo novio subió a *youporn.com* un video grabado con un celular donde ella le chupa el pito y exhibe un culo completamente abierto ante el espejo de lo que parece la habitación de un motel. Seguimos hablando de pornografía mientras adquirimos cuatro caguamas en vaso de plástico y rodeamos el patio exterior del Madero y compramos varias bolsitas de semillas e ingresamos a la zona de nuestros asientos, en preferente, cerca de la primera base. Antes

nos sentábamos exactamente al otro lado del parque para insultar al Houston Jiménez, que además de ser *coach* del equipo cubría la antesala; pero desde que Derek Bryant llegó a los Saraperos, preferimos mudarnos más cerca del *dugout* (para ver si podemos insultar también a Derek).

Más de medio partido (llegamos a la segunda y ya estamos cerrando la quinta) transcurre tímidamente. Dos sustos sultanes: cohetes que Eduardo alcanzó a apagar con su guante en el jardín derecho; un robo nuestro de la intermedia a cargo de José de Jesús Muñoz; pocos *hits*, mucha base caminada, tres o cuatro chocolates: lo habitual en un juego mediocre. Nos entretenemos bebiendo Carta Blanca y masticando semillas de calabaza y viendo en la pantalla gigante del estadio los rostros, pechos y traseros femeninos que los camarógrafos captan entre el público cada vez que el juego se pone aburrido —o sea, todo el tiempo.

En un plano abstracto, idealista, de absoluto esplendor moral, me siento sinceramente ofendido. Estos hombres, los dueños del estadio, son más viles que el novio de Karla, la ex edecán de Telcel: traicionan a mujeres que pagaron su boleto para venir a contemplar a los héroes; las ofrecen como sucedáneos pornográficos a nosotros, los hijos de puta endomingados de angustia que en un arranque de lucidez podríamos incendiarles el parque de pelota. Y lo hacen sin el menor goce: exclusivamente por ganar dinero.

(En un plano más realista, menos puro, cuchicheo con Nacho acerca de cuál nos ha parecido la más guapa del catálogo, si alguna se parece a Karla o a Naomi Watts o a cualquier otra mujer que previamente hayamos imaginado o visto desnuda. Nos referimos a ellas como si fueran perras o yeguas de una raza linda en peligro de extinción).

Hasta que (en la sexta) Christian Presichi da un tablazo que nos deja sin habla y (en la séptima) salimos al patio a comprar margaritas y el infaltable chicharrón de pescado y (en la octava) estamos de vuelta, tan ebrios que dejamos de entender lo que el otro está diciendo o lo que sucede en el campo e incluso nos resulta difícil discernir las esbeltas figuras que la pantalla sigue recreando contra el fondo de la noche. Todo es turba, turba y gritos, cuerpos que a veces rozan el tuyo al pasar entre hileras de butacas, *bats* esgrimidos como cimitarras, porras, torsos, torsos y cantos que sobre sí mismos se curvan: como si fuéramos bárbaros muertos y estuviéramos, en un trance de zombis, saqueando la ciudad.

... pocos hits, mucha base caminada, tres o cuatro chocolates: lo habitual en un juego mediocre.

SUPE QUE HABÍA DEJADO de ser joven gracias a Jeny Winterhagen, una deportista *amateur* alemana. Ella tenía 16 años, yo 33. La conocí de un modo parecido al que suele describirse en las novelas del *Crack* (salvo que mi historia no requiere de escenarios euroexóticos, sino que transcurre en una fea y amarilla ciudad mexicana): en los altos de un café con pretensiones intelectuales, traduciendo al alimón a Bertolt Brecht mientras escuchábamos canciones de Los Tigres del Norte.

Era pelirroja y tenía la piel tan blanca y leve que podías apreciar, entramada en los hilitos de las venas, la perfección de su esqueleto. Era alta. Me dijo que le gustaba el café turco. Me confesó que tenía un lunar muy grande, en realidad una mancha, en la parte más alta del interior de uno de sus muslos. Me explicó que había decidido dormir conmigo aquella noche.

Más tarde noté que nos tenía tomada la medida: había hecho lo mismo, en el transcurso de los últimos meses, con cuatro o cinco señores que fingían, igual que yo, ser aún jóvenes. Lo hacía porque eso le garantizaba su hospedaje y alimentación, además de haberle costado un viaje a Real de Catorce donde comió cierto peyote que al parecer no logró impresionarla demasiado. Lo hacía porque era más fuerte que nosotros. Supe todo esto porque ella me lo dijo. Agregó al final:

—Me dan gracia. Los mexicanos tan cachondos.

No le vi caso a explicarle que la nación que nos separaba era la edad.

(Principalmente porque, si esta frase suena cursi aquí escrita, imagínense lo que podría significar para una adolescente que se había decepcionado del peyote y tenía un lunar muy grande en la cara interior del muslo).

Jeny *La Pirata* había llegado hasta aquí como capitana de un equipo de volibol. Formaba parte del intercambio deportivo entre el Tec de Monterrey y sabrá Dios qué escuela pública de Jena, en la provincia ex oriental de Alemania. Se había enamorado de México como quien se enamora frente a los aparadores de una tienda departamental: asomándose al paisaje desde ventanales de autobuses que llevaban a un montón de chicas lésbicas y sucias de una ciudad a otra, haciendo clínicas deportivas en los distintos campus del Tec y jugando cáscaras de voli en las que invariablemente despedazaban a sus chaparras adversarias —para luego tirarse a los estúpidos novios de sus chaparras adversarias en sanitarios erigidos con dinero que, de algún *concupiscente* modo, hace mucho tiempo perteneció a don Eugenio Garza Sada.

... jugando cáscaras de voli en las que invariablemente despedazaban a sus chaparras adversarias —para luego tirarse a los estúpidos novios de sus chaparras adversarias...

Cuando notó que la gira estaba a punto de acabar, se fugó. Así, siguió recorriendo este país mientras aprendía a besar en boca de quienes más saben de eso —quizá por tratarse de una cultura cuyas mujeres son de una beatería tan extravagante que deviene oralidad *hardcore* (dicho todo esto en boca de Jeny, claro).

Se desnudaba fácilmente porque tenía la piel muy seca. Por las noches me pedía que la untara íntegramente de *cold cream*. Macerada de este modo, me permitía practicarle un tierno estupro que, más que de tacto, estaba hecho de gusto (un gusto a plástico salado por la presencia de la *cold cream*). Se excitaba muy poco: lo justo para que su orgullo no la tildara de frígida y su buena educación de campesina marxista-luterana no le imputara descortesía para conmigo. Luego de hora y media o algo así, decía:

—Me encuentro algo fatigada— con su español de novela de Juan García Ponce aprendido en una prepa de ultramar.

La dejaba dormir.

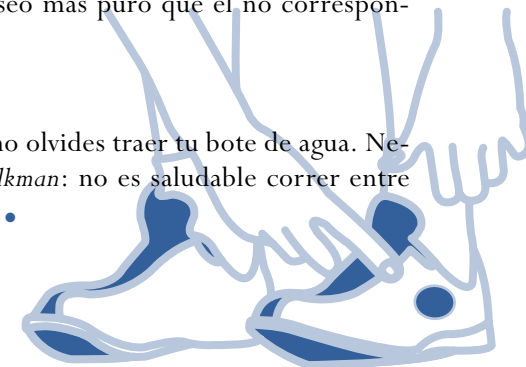
Aunque sintiera yo todo el cuerpo inflamado como una pústula.

Un par de semanas más tarde se fue: se enamoró de una joven pareja de novios que recorría en *jeep* los desiertos del norte de México. Al despedirnos, junto a la puerta de mi casa, la tomé con ambas manos por el mentón y el cuello y, apretándola contra el muro, le susurré que la amaba. Ella sonrió. Entendió lo que estaba tratando de decirle:

«Te deseo tanto que te mataría. Pero no voy a hacerlo porque esa sería una forma de poseerte. Y no hay deseo más puro que el no correspondido».

6

SEIS KILÓMETROS. La próxima vez no olvides traer tu bote de agua. Necesitas también unos *goggles* y un *walkman*: no es saludable correr entre los muertos sin alguna escafandra •••



EL habitante DE MI CUERPO

JORGE F. HERNÁNDEZ

Hace más de cuarenta kilos quise ser torero. Mi vida dependía tanto de la técnica de la tauromaquia como del minucioso cuidado de mi cuerpo; es decir, había que saber cómo torear para burlar las embestidas de los toros tanto con la razón como con la agilidad de la cintura y de mis piernas. Pero había otro aspecto muy importante: los condenados trajes de luces que se ceñían a mi piel como disfraz de bailarín. Un día que me vestí de verde y oro escuché que un aficionado gritaba desde el tendido: «Pareces chile relleno». Fue la última vez que toreé.

Decía G. K. Chesterton que dentro de todo hombre gordo se encuentra un hombre delgado en espera de salir libre. Lo recuerdo ahora porque llevo más de diez años pesando más de cien kilos, y supongo que si adelgazo podría volver a tener más o menos el aspecto y las facultades de antaño. Lo digo también porque no he sido del todo amable con mi cuerpo: sin darme cuenta, descuidé sus exigencias físicas y no medí muchos excesos que lo maltrataron. No es sano dejarse invadir los tejidos con puras grasas ni desdeñar las caries que nos rompen los dientes; no es lógico que uno deje de caminar por tener el lujo de un automóvil a la mano, ni sensato renunciar a las escaleras por depender siempre de los elevadores.

Aunque nunca me consideré un atleta, reconozco que dejé de correr y, por ende, de jugar. Eso quiere decir, como advertencia, que quiero volver a saltar para rematar un buen centro y reírme a carcajadas por el esfuerzo que exige una carrerita bajo la lluvia. También quiere decir que he aprendido la lección, pues sucede que a mi cuerpo le cayeron encima varias enfermedades que pusieron en peligro mi vida. Verdaderas cornadas, mucho más peligrosas que las que supuestamente podrían darme los toros de antaño: por no descansar como es debido padecí las horribles jaquecas de neuralgia del trigémino; por no cuidar con esmero mi dentadura tengo la boca llena de dientes postizos, y por exagerar el consumo de calcios en le-

che, quesos y aguas minerales me operaron de un riñón por esas arenas que llaman piedras, que producen los peores cólicos imaginables. De lo que sí no tuve culpa alguna fue de un cáncer que me costó una operación muy seria para extirparlo y no pocas sesiones de radioterapia. Además, desde entonces, la F. que llevo en la firma dejó de ser de Fabricio y pasó a ser de Farinelli, pues aunque no se nota mucho el cambio de voz, mi vida quedó ciertamente marcada por ese cáncer —el inquilino más incómodo— que me une con Lance Armstrong sin tener que darle vueltas a Francia.

Siempre fui un admirador de las maravillas sin fin que tiene el cuerpo humano: el instante en que los bebés descubren los deditos de sus pies y el placer instantáneo que produce jugar con el agua; el misterio de vernos acompañados por nuestra propia sombra y la sorpresa que nos causa alcanzar un juguete en el estante más alto de un librero. Me asombra la magia de quienes nadan por debajo del agua como delfines y la velocidad con la que corren los deportistas profesionales. Me quedo azorado cuando un basquetbolista se queda colgado en el aire, esperando un rebote, o cuando un portero de fútbol logra atajar un balón en la mera esquina de la portería. Cada cuatro años, los Juegos Olímpicos se encargan de recordarnos que el cuerpo humano parece no tener límites para multiplicarse: cada vez más fuerte, más alto y más rápido.

Sobre todas las proezas soy admirador de los prójimos que, habiendo perdido alguna de sus facultades, se convierten en súper humanos. Hablo de los ciegos que ven mejor que muchos de nosotros porque han agudizado sus oídos y su tacto, o de los sordomudos que hablan en poesía pura porque no malgastan las palabras en rollos inútiles. Hablo, sobre todo, de los atletas paraolímpicos que pueden nadar sin brazos o correr sin piernas. Allí está el mejor ejemplo de las ilimitadas posibilidades que tiene el cuerpo humano y de la mejor sincronía con eso que llamamos voluntad. Incluso, creo que allí se ve mejor aquello de que el cuerpo sano alberga una mente sana, pues es el deseo —de superación o de sobrevivencia— lo que vuelve a animar cada poro del cuerpo, cada tejido muscular, cada nervio disponible.

Por lo mismo y desde siempre me han intrigado las cicatrices y las arrugas, el sudor y la piel cuando se pone chinita o el verdadero color de la sangre. Es una maravilla que el cuerpo humano, en cuanto recibe una cortada, empieza su propia curación, cicatrizándose como ya quisiera mi alma hacerlo cuando le pega alguna tristeza grande. También es maravilloso que los años se conviertan en arrugas pues, por lo menos en el caso de mis abuelos, cada pliegue de su piel los volvía más suaves y cariñosos, más sabios y comprensivos. De la piel chinita, confieso que en mi caso se debe a

las historias de terror y no tanto por el frío, mientras que lo del color de la sangre es un misterio alucinante, pues aunque todos sabemos que es roja, sucede que en realidad es azul o morada, pero se vuelve roja en cuanto sale de las venas y de la piel, al mezclarse con el oxígeno que nos rodea. Ya entrados en detalles, sería mentiroso si no menciono que también me intrigan las uñas y su constante crecimiento: según creo, son las únicas partes del cuerpo —junto con los pelos de mi cabellera exótica— que nunca dejan de crecer. Una vez que los huesos llegan a su tamaño no se extienden, aunque nos colguemos bocabajo desde el dintel de la puerta con la ilusión de aumentar nuestra estatura.

Para los antiguos griegos el cuerpo humano era la máxima expresión de la belleza. Por algo sus dioses tenían cuerpo. Cuerpazos, diría yo. Sería deshonesto si no declaro aquí mi infinita admiración por el cuerpo femenino y mi agradecido asombro por su exclusiva capacidad para engendrar vida dentro de su propia panza (claro está que con la indispensable participación masculina). Por lo mismo, creo que no hay nada de malo en calificar como diosas a más de alguna de las hermosas mujeres que atrapan nuestra vista, y creo que no debería haber nadie que no se emocione ante el milagro indescriptible con el que se anuncia un bebé recién nacido, aunque su vida se inicie llorando a voz en cuello.

Aunque no recuerde bien todos los detalles, cada instante y centímetro, desde que nací se forjó una íntima asociación entre mi cuerpo, mi mente y mi espíritu que describe perfectamente lo que ha sido mi vida. Aunque no puedo narrar aquí todo lo que siento, las pocas ideas que pienso o los muchos sueños que me invento, sí puedo afirmar que mi cuerpo es el estuche de lujo donde se guardan y desde donde los comparto. Mi memoria está en mi cabeza (y en las cicatrices de los dolores que no he podido olvidar); mi imaginación está en los ojos y en todo lo que han visto (incluyendo lo invisible); mis ganas de vivir ocupan todos mis sentidos (y el centro geográfico de mi tórax).

Al escribir este párrafo cumplo siete años exactos desde que dejé de beber alcohol, una de las peores enfermedades por donde navegó no sólo mi cuerpo, sino mi mente, mis emociones y todo eso que llamamos espíritu. Lo festejo en tramos conscientes de veinticuatro horas cada uno y, en realidad, sin mucho esfuerzo, pues vivo convencido de que la peor versión de mí mismo era precisamente la borrosa y engorrosa necesidad del que se creía chistoso siendo nefasto, del mentiroso profesional, etilizado y ocioso, perdido en borracheras aparentemente efímeras, que en realidad eran naufragios de grandes dolores. Por si faltaran renglones al historial clínico, desde hace poco más de un año mi cuerpo reveló ser diabético y,

por ende, tuve que cambiar totalmente el curso de mi alimentación y desvelos. Adiós al azúcar en todas sus formas y medición estricta de casi toda comida, con el sincero pavor de no querer caer en insulinas ni diálisis. Así que hoy también puedo festejar que peso cuarenta kilos menos que hace un año, y que al llegar a los cincuenta de reducción más que estética, me he comprometido a entregarle al gran Mauricio Ortiz un libro para su magnífica colección Cuadernos de Quirón: *La engañosa felicidad de un obeso* será la crónica en tinta de todos estos enredos, de la neuralgia al cáncer, del alcoholismo a la diabetes, pasando por las caries y el tabaquismo, el insomnio incurable y las ganas de llorar... pero a la luz de una obesidad callada que se fue aglutinando en cada pliegue de mi piel.

No será —ni lo esperen— como libro de autoayuda. Los detesto y desdeño, empezando por la sincera consideración de que los mejores libros de autoayuda deberían ser tratados y manuales sobre el bello arte del suicidio. *La engañosa felicidad de un obeso* no es más que una bitácora sincera de gorduras y por ende un divertido recorrido por estragos y asfixias: la penosa realidad de quien tiene que ocupar dos asientos en vez de uno en aviones de cierto prestigio, o la vergonzosa escenita de romper asientos en cines de dudosa reputación. Pero también es el libro para exorcizar la necia compulsión de comer tacos al pastor como si ya hubieran anunciado el fin del mundo por CNN y la inexplicable manía de retacarse el vientre con donas de chocolate y pan, puro pan, a altas horas de la noche, iluego de haber cenado! Tanta mala costumbre llegó a congestionar mis arterias, e incluso a taparme una arteria coronaria, por lo que tuve que someterme a una angioplastia: una cornada programada, que entró a mi cuerpo por el sitio exacto donde Islero de Miura corneó a Manolete. El tubo de plástico navegó por mi tórax hasta llegar al corazón, para abrirle la cañería con una cámara de video que me permitía, entre nubes de anestesia deliciosa, volverme testigo de mi propia carnicería, al tiempo que se cumplía el viejo sueño que me hipnotizaba desde la infancia: la fantástica película con Raquel Welch y quién sabe quién más, donde unos científicos se volvían microbios para navegar en una nave espacial nada menos que entre el jardín azul de los pulmones, el túnel de la tráquea anillada, las vísceras vivas, para al fin salir triunfantes de un cuerpo de gigante entre las olas saladas del lagrimal.

Lo de mi angioplastia fue un aviso serio y no lo tomo a broma. Efectivamente, antes del quirófano aluciné el túnel de luz, el largometraje instantáneo de todos los recuerdos de vida, la música feliz que nadie escucha y demás confirmaciones de lo que podría sentirse al Final. Pero desperté a la contemplación de un ente horroroso, un camillero que bien podría estar

expuesto en un museo, e inmediatamente tomé conciencia de que no me hallaba en el más allá, sino en una muy mundana clínica, a escasas cuadras de Tacubaya. Lo cierto, al parecer, es que me cambió la vida y pasan los años y, por lo visto, no tengo empacho en publicar sanamente todos estos enredos.

Hoy, más que nunca, me dedico a leer y escribir; es decir, me alimento de historias verídicas o inventadas —cuentos o anécdotas— casi igual que de proteínas, carbohidratos, minerales, grasas, legumbres, frutas, verduras, postres y golosinas. Aunque no quiera renunciar a ninguno de esos manjares, tendré que cuidar mejor todo lo que como, y lo que leo; todo lo que se me antoja, y lo que escribo. Pero que no cunda el pánico y que no se aceleren los chismes: declaro formalmente que no pretendo convertirme en metrosexual ni afiliarme a algún club de depilación con láser. Por lo mismo, deseo dejar en tinta mi renuncia formal a los próximos Juegos Olímpicos a celebrarse en Pekín, en solidaridad con Ana Guevara y el equipo mexicano de fútbol. Soy consciente de que para muchos esta noticia resulta decepcionante, y más considerando que no era ningún secreto que llevaba yo varios años aspirando al honroso papel de solista en el bello arte del nado sincronizado —entrenando todos los días, bajo la ducha, mi personal coreografía del *Huapango* de Moncayo (gorro y pinza nasal incluidos)—, pero si se considera que hace apenas unos años mis hijos sólo podían jugar conmigo en la tina la recreación de Keiko, en esa bella escena de *Free Willy* donde la orca asesina salta del agua hacia la libertad, se comprenderá entonces el resignado trasfondo de mi renuncia olímpica. Es decir, antes mi cuerpo deambulaba como testigo de andanzas y mudo, lastimado de horrores; ahora se ha vuelto protagonista de una renovada digestión, denunciante instantáneo de cualquier exceso, reclamador de descanso y sosiego, participante activo de serenidad silenciosa y miembro activo de la vida.

Que conste: no es ésta la cursi declaración de un *freak* arrepentido ni el vademécum contagioso de una nueva verdad. No son más que descarados y atrevidos párrafos que intentan dejar en tinta el ánimo renovado de un cetáceo cansado que podría volverse delfín, es el barritar feliz de un elefante que no se pelea con el peso de su memoria y la carrera más rápida que puede intentar un oso polar en pleno calentamiento global. Antes de que se derrita el mínimo iceberg donde leo, me atrevo a escribir estas confesiones, para que no me falte un salmón... Antes de dejar estas líneas para subirme a la bicicleta, declaro que solamente así podré quitarme de encima el pesado disfraz de mi gordura y dejar salir al hombre delgado que llevo adentro. Es decir, al verdadero habitante de mi cuerpo ●

Canícula

ESTHER SELIGSON



*Le milieu du jour est le moment
de l'épiphanie des nymphes.*

MIRCEA ELIADE,

Traité d'histoire des religions

EL BALCÓN-TERRAZA SE ASOMA AL VALLE. Está casi a la altura del camino que corre unos metros más adelante, polvoriento, subrayado por una hilera de arbustos que a lo mejor fueron plantados a propósito pero que ahora se enredan entre sí sin acierto ni concierto. A un lado del balcón hay un gran árbol de largas ramas, desmadejado y a medias marchito.

La escena se presta para el inicio de un cuento corto, o de una novela, según el humor de quien escribe o de quien simplemente quiera imaginarla en una mañana de verano, calurosa, seca, perfumada por la miel de los geranios que cuelgan del barandal cabeza abajo.

Ella está sentada en una silla leyendo mientras una brisa suavísima le orea el cabello aún húmedo. De algún lugar de la casa salen las notas de los *Kinderszenen* de Schumann. Del valle suben ecos de un motor, talados y voces y risas masculinas. Poco a poco se adentra el sopor del mediodía. La luz se intensifica, se agudiza, y todo lo fracciona hasta un nivel de partículas ínfimas, de gránulos que giran espiralados a una velocidad tal que parecen inmóviles, vibrando apenas como el respirar de un recién nacido. El aire languidece. Ella se adormila.

—Señora, por favor, ¿podría regalarme un poco de agua?

—¿Agua? El pozo está allá, entre las piedras, bajo el olivo. ¿Qué le ocurre?

—Mi caballo está a punto de reventar de sed, y yo igual. Quizá la pelleja tronó durante el galope y yo ni siquiera me di cuenta.

—¿Viene de lejos?
 —Sí, Señora, cabalgando la noche a través del bosque. Hay reclutamiento y debo incorporarme lo antes posible.
 —¡Ah! Ya veo. El pueblo queda a unas cuantas millas. No le será difícil llegar pronto. Vaya por el agua. Prepararé algo de comer.
 —Gracias, Señora, muchas gracias.

El aire que languidecía se reconcentra. La tierra devuelve el calor recogido durante la mañana, absorba, a bocanadas, con ligeros temblores que aquietan a los pájaros y obligan a gatos y perros, a vacas y burros, a echarse sin más. Los cerdos roncan y en el gallinero difícilmente se escuchará cacareo alguno. Entre los dos cuerpos un hilillo espeso mezcla sudor y saliva: va tallando pequeñas grietas en la piel, esgrafía destellos picantes, olor a clavo, a menta remojada, a pan enmohecido y gruta agria. La avidez de los labios en ambos trae la fuerza, la lentitud y el fuego de una consunción de lava que escurre en la oscuridad de sus cauces rumbo a un posible cráter. Nada, salvo el roce de su parsimonia, se escucha. Las manos han permanecido entrelazadas atenuando el arrebato, redes para cuando ocurra la inminente caída que no buscan, que no desean, que retienen con sólo el poder del aliento y las inagotables disoluciones infinitesimales de sus miembros, huesos, venas, coyunturas.

Ahora, los ojos se abren. Miran lo que para la piel y el tacto ya no es desconocido porque la presencia del Otro se ha incorporado a los propios sentidos, al ritmo de la propia oscilación, de lo que alguna vez el anhelo pudo imaginar sin falsos pudores en su impulso hacia la unidad. Fulguraciones de espejo pasmado, se deslumbran las pupilas de consuno, se regocijan los senos, el fuste del hombre resplandece, arroyos desvían briznas de luz donde se entrampan suspiros, aleteos de caricia abierta ya al juego libre, al espacio sin límite que entre los dos cuerpos se expande y contrae, se contrae y expande, límpido.

Sopla leve el aire. Imperceptibles crujidos. Aquí y allá reinicia el zumbido de los insectos. La súplica colmada se eleva por fin y resquebraja a su alrededor las capas soporíferas, densas, del mediodía, cuya ruptura aliviará, metódica, segundo a segundo, a la tórrida atmósfera. Pausa aún. Otra más. Sin adioses, sin intercambiar nombres, Ella retorna a la terraza. Él, al camino •

(fragmento) el libro
LINGUOFLEXICO

MINERVA REYNOSA

para Sergio Enrnesto Ríos

**esto es el no
 la cabina cerrada
 azote diablo arrecia
 rancio silencio
 viaducta baba
 caduco el soplo
 ahora deviene el ánima
 tácito todo mundo entre los dientes
 aquí la vida llena
 la vida simple
 la única
 rancio silencio
 viaducta baba
 aquí
 selvas sintáctico-semánticas
 no invierno**

siglas. del intersticio de la niñez al juego adulto. del valor agregado al objeto en uso en prótesis. marcaste códigos diferenciales al ph de mi timbre en ida voz grafía & hueco. siglas. i cuori nono sono che neve. transido.

volumen en estertor. diafragmas. pecho inflado en la cacofonía de la duda. respiro para ser doble en los pulmones. el verbo se sujeta a una contundencia del iq. es el derruido epitafio o volcánicas praderas en la gota del sudor licuo. tus lindes entre lianas de flema por estómago filigrana hacia el toilet.

El hombre de Pekín

JAVIER GARCÍA-GALIANO

Cuando el doctor Newman llegó a Pekín en tren no llevaba su maletín para el instrumental médico. Había estudiado genética en Salt Lake City, Leipzig y São Paulo. Se decía que había colaborado con el profesor Kristalo, en su clínica de Gstaadt, con la construcción de un quirófano matemático, y se lo consideraba sospechoso de inyectarle sustancias prohibidas, y aun su propia sangre, a los ciclistas experimentales para mejorar su rendimiento deportivo. En Pekín se alojó en una pensión del barrio ruso, de la cual salía en la oscuridad de la madrugada para regresar cuando ya era de noche. En uno de los bolsillos de su saco siempre llevaba un cronómetro, y en el otro una pequeña libreta en la que anotaba a lápiz sus observaciones aritméticas.

Solía rondar con disimulo la Villa Olímpica para estudiar su arquitectura y adivinar las costumbres de sus habitantes. Sobrellevaba los días en las tribunas vacías del estadio de prácticas, donde vigilaba rutinariamente el entrenamiento de los atletas, que sólo corroboraba sus suposiciones. A veces se permitía alguna condescendencia cuando, por ejemplo, un saltador de garrocha intentaba un estilo insólito a manera de broma, pero se resignaba al hastío sutil producido por el hecho de haberlo visto todo y de poder deducir todo aquello que podía suceder. Experimentaba, sin embargo, algo parecido a la satisfacción y la soberbia cuando medía con precisión las carreras de Joshua Morgan en su cronómetro soviético y anotaba sus mediciones en su libretita con un lápiz gastado.

Morgan era un corredor de Tanzania que se había mantenido en el anonimato y que comenzó a despertar admiraciones y celos entre la prensa y sus competidores posibles por sus resultados naturales. El doctor Newman no necesitaba examinar su huella para saber que, desde su nacimiento, le faltaba el dedo meñique del pie izquierdo.

Sin embargo, creía que, paradójicamente, en ese supuesto defecto se hallaba el secreto de su velocidad.

No sin temor, el doctor Newman descubrió que también la policía china frecuentaba los entrenamientos de los atletas. Se trataba de dos agentes secretos que, como él, se sentaban en las tribunas vacías del estadio de prácticas para observar a los corredores, a los entrenadores, a los reporteros y a los desconocidos como el doctor Newman, que pretendían entretenerse viendo ejercicios y carreras rutinarias.

Apenas se empezaba a rumorar que, en un entrenamiento, Joshua Morgan había corrido los cien metros planos en menos de nueve segundos, cuando los agentes de la policía china irrumpieron sigilosamente en la noche de la Villa Olímpica para arrestar al velocista de Tanzania.

Aunque no creía en el periódico, el doctor Newman no pudo evitar leer cada mañana el *North China Daily News* en busca de la noticia deseada. Leyó con atención y paciencia la profusión de informes acerca de los Juegos Olímpicos para enterarse de la existencia de nadadoras de Costa Rica, de beisbolistas holandeses, de esgrimistas albaneses, de decatlonistas australianos, de taekwandoínes mexicanos, pero no pudo saber del caso del corredor de Tanzania Joshua Morgan. Tampoco en los entrenamientos se hablaba de él y en la Villa Olímpica no estaba registrado.

Cuando los agentes de la policía secreta de Pekín llegaron a la pensión del barrio ruso en la que se alojaba, el doctor Newman ya no estaba ahí. Su habitación se evidenciaba vacía, sin ropa en el armario ni algún papel olvidado en un cajón que pudiera servir de indicio. En el baño sólo se encontró un jabón Rosa Venus usado. Según Madame Zassoulicht, que regenteaba la pensión, el doctor había pagado por adelantado, pero hacía tres noches que no había ido a dormir.

Una tarde, el doctor Newman apareció en el calor de Mexicali recorriendo restaurantes orientales y deambulando por la ciudad subterránea de los chinos, donde creía que conocían todo lo que ocurría en Pekín. Sospechaba asimismo que, a diferencia de Pekín, ahí era posible hallar a algún perverso dispuesto a traicionar el secreto.

Zhao Lee lo aguardaba en la trastienda de una fonda prostibularia. Sabía que Newman había estado en Taiwán, donde indagó que Joshua Morgan había sido detenido por cuestiones migratorias, pues carecía de acta de nacimiento y su pasaporte, expedido por el gobierno de Tanzania, abundaba en falsedades.

El doctor Newman alegaba que esos casos resultaban comunes en África, donde no se acostumbran los documentos. «Como aquí en México», concluía, «aquí mucha gente vive sin acta de nacimiento».

—Pero tenemos huellas digitales— repuso con parquedad Zhao Lee mientras servía el té. —La dactilografía no engaña, y el hombre que usted busca no deja huella.

Aunque los Juegos Olímpicos que se disputaban en Pekín se propagaban como un rumor ineludible que dominaba las conversaciones de Mexicali, las transmisiones radiofónicas de Tijuana, los programas de televisión de Arizona —que se parecían a los de la Toscana, Estambul y el Languedoc—, los periódicos de Londres, Pretoria y Buenos Aires, las apuestas de Bremen, Dublín, Macao, Las Vegas y Ciudad Juárez, el doctor Newman no pudo hallar noticias del corredor de Tanzania Joshua Morgan, que en un entrenamiento había demostrado ser el más veloz de la historia del atletismo.

Cuando agotó las actas de la competencia, los archivos del Comité Olímpico Internacional, los sumarios gubernamentales y deportivos de Tanzania, los expedientes migratorios de China, en un hotel de la frontera el doctor Newman experimentó la paradójica satisfacción de reconocer que había cometido un error fatal.

Entonces comprendió que los chinos lo sabían todo y que no necesitaba confesar que había creado un hombre perfecto: Joshua Morgan. No había practicado con cadáveres ni trató de revivir muertos. No había ensayado con ritos teológicos ni intentó conjeturas acerca de almas mecánicas; sólo había ejecutado el principio de la célula.

Para demostrar subrepticamente la maestría de su obra, la convirtió en un corredor admirable por su velocidad. Podría haberlo hecho todavía más veloz, pero ello hubiera podido delatarlo. Sin embargo, la policía china descubrió que sus huellas digitales le pertenecían a otro porque eran las del doctor Anthony Newman.

Esa noche, en Pekín, se celebró la carrera final de los cien metros planos, y el doctor Newman ignoró el resultado •

En los balnearios

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ

**¿No fuimos acaso
peces del aire y del humo?
¿una doble luz
en la aleta del manantial?**

**Fuimos ramas de un manglar
delfines
en el agua encadenada a la pared
mantarrayas
en la joroba de una fuente termal
y el axolote
en el espejo de la piedra**

**Fuimos tú y yo
el brazo rojo de la tarde**

**Yo te miraba nadar
y volabas sobre un cielo
que alguien abandonó en ese gran hoyo de azulejos
«algún cazador de nubes» (me dijiste)**

**Recuerda a la muchacha que atendiste
en los baños de Agua Caliente:
se desangraba por un aborto**

Te buscaba por todos los ojos de agua
te extrañaba en la piscina de lluvia
donde los niños eran pequeñas nubes
y de sus caras caían dientes de ternura

*Te abalanzabas sobre el nadador cansado
y lo arrastrabas a la orilla*

Esas tardes luminosas y nubladas de verano
sacudías de sudor y fresca tu traje de baño Arena
te juntabas conmigo bajo el chorro de agua
partíamos con nuestra lista de heridos y rescates
abrazados
tundidos a besos
camino a la ciudad

En los balnearios del bosque
nos gustaba oír cómo el trueno
golpeaba los cántaros del arco iris
El cielo cruzaba sus piernas blancas
¿Te acuerdas de los pies
del relámpago?

*El salvavidas con su silbato
perforaba las orejas del aire
ordenaba a los bañistas salir del agua*

Llovía
y nuestros cuerpos sobre los pinos húmedos
se hundían en el respiro complaciente
de la montaña
Verde
como el color de Dios

LOS TRES GOLES

DAVID OJEDA

Es el 22 de junio de 1986. Transcurre el mediodía, y en un estadio de México, un hombre llamado Diego juega un partido de futbol como parte del seleccionado que representa a su país. Lo entusiasmo e impulsa su deseo de lucir ante quienes, dispersos en el mundo, aplauden y gritan al intuir que es él la prueba de una colusión maravillosa: lo intrascendente que alcanza una instantánea eternidad, el héroe sin tragedia, la emoción que lo reinstala en la vaguedad de una fe rutinaria. Por eso, el acoso de sus frustrados rivales y el rumor de un estadio lleno producen en el jugador reflejos y arrebatos que le permiten anotar dos goles legendarios. En el primero, frente al marco rival, acciona sus músculos al máximo y se suspende por un momento en el aire, ocultándole al juez del encuentro parte de su acción, pues en desacato de una regla impulsa con una mano la pelota que era inalcanzable para su frente. Aquélla roza luego la red del marco rival y produce un sonido que es apagado de inmediato por un atronar de voces y aplausos. El árbitro da por bueno el tanto sin atender reclamos ni protestas de los otros jugadores. Y, minutos después, Diego realiza la maniobra que lo fijará en la perpetuidad de los hombres: tras recibir el balón algunos diez metros atrás de la media cancha, cerca de la banda derecha del ataque de su equipo, corre con el esférico pegado a los pies; así burla a uno, rebasa a otro y se cuela entre dos rivales más hasta penetrar en el área chica inglesa, donde aún le quedan gracia y equilibrio como para burlar la salida del portero, anotando lo que muchos calificarán como

«el gol del siglo». En ese momento el jugador argentino entiende haber alcanzado la inmortalidad y siente el sabor de la gloria: un dulce que lo embriaga y habrá de ensimismarlo para siempre.

Dieciséis años antes, el 17 de junio de 1970, durante otro campeonato mundial también celebrado en México, en el estadio Jalisco, de Guadalajara, se realizó un juego entre Uruguay y el inolvidable equipo brasileño donde alineaba un jugador que, igual que el argentino llamado Diego, lucía como el pontífice del encuentro, tal cual si su habilidad y energía correspondieran a seres mitológicos que irrumpen en la vida del hombre. Y Edson, el brasileño, en algún momento del partido descubrió que la pelota rodaba hacia él, impulsada por un compañero y con trayectoria hacia la esquina izquierda del área chica vigilada por el portero uruguayo al que se tenía como «el mejor del mundo». En un instante el jugador calculó lo que ninguna máquina, artilugio o estrategia hubieran completado. Evocó durante una milésima de segundo su propia figura; trazó en ese lapso diagramas y un golpe de intuición le indicó qué hacer: confrontarse a sí mismo. Por eso, viendo que el portero se aproximaba veloz, a unos centímetros del roce entre ambos, tocó la pelota con su pie izquierdo, impulsándola en la misma dirección que ésta viajaba. Y él, por su parte, prosiguió con la suya, en sentido contrario a la esférica. De este modo, burlado el portero rival, Edson dobló a su derecha y dio alcance al balón para completar el famoso autopase. El marco oponente quedaba frente a él, a su izquierda, con un forzado ángulo de entrada. Eso complicaba la intención del jugador que, no obstante, apegado a ella, reguló la fuerza de su botín derecho y el ladeo de su empeine. Luego soltó su golpe y observó gratificado que la pelota correspondía a su destreza y pasaba rozando el lado externo del poste derecho. Hubiera sido un gran gol, pensó Edson, apodado Pelé, mientras reconocía su acierto y probaba el sabor de su gloria: **una miel que no era para otros** •

Entre cuerpos desnudos, los dragones vuelan

PATRICIA PÉREZ ESPARZA

*El Emperador Amarillo preguntó a Cao Ao:
—¿Qué carencia causa que mueran las personas?
¿Qué es lo que les permite vivir?*

Cao Ao le contestó:

*—El apareamiento entre mujeres y hombres
y recibir la vitalidad que genera.*

THOMAS CLEARY¹

*Transformo mi cuerpo pasando a través
de la muerte para vivir de nuevo...
Muero y renazco y cada vez soy cuerpo.
Libro de la transformación DE LAOZI²*

0

Ch'in Shih Huang-ti (cuyo nombre hace referencia directa a su divinidad) es considerado el primer emperador chino. No sólo fue quien unificara el país, emprendiera la construcción de la Gran Muralla y se mandara edificar un mausoleo de dimensiones y características que todavía hoy quitan el aliento, custodiado por varios miles de soldados de terracota: también fue durante su mandato que se estandarizó el sistema de escritura que se mantiene casi intacto hasta la fecha. Como parte de su imperio absolutista, ordenó la muerte de muchos sabios de la época (hay quienes afirman que más de alguno fue enterrado vivo) y fue uno de los primeros organizadores de quema de libros: la historia comienza, pues, a partir de él.

1

Quizá China sea uno de los países que más transformaciones padecieron durante el siglo pasado. Cambios intensos, medulares. Comenzó como un imperio: el gobierno de un hombre más allá de los hombres, cuya supremacía es incuestionable. Por lo menos, así lo fue en ese país durante más de dos milenios. Sin embargo, una revuelta militar terminó en la abdicación forzada del último emperador de la dinastía Ch'in, Pu yi, en 1912.

Si se compara con el milenarismo imperio, la república instaurada fue absolutamente efímera. Su primer presidente, Sun Yat-set, tomó el poder en 1911 y para 1949 ya había terminado, apenas 38 años después. Tras la retirada de las tropas japonesas, después de ocho años de invasión, se desató una guerra civil de la que resultó victorioso el Partido Comunista. Mao Tse-tung tomó el poder de la nueva República Popular de China.

Curiosamente, parece que Mao encontró una clara identificación con los inicios de la historia china: «El primer emperador de la dinastía Ch'in y T'sao T'sao son pintados como personajes villanos, lo que es falso. Si se confía ciegamente en los libros, más vale no leer ninguno». ³ Quizá haya sido esa deseable desconfianza el combustible de muchas bibliotecas que ardieron enteras, y la razón que lo empujó a mantener un férreo control sobre la producción literaria y a encarcelar a muchos escritores «reaccionarios», a la manera del emperador.

Tras Mao, fue Deng Xiaoping quien emprendiera la reestructuración económica, hasta llevar al país a convertirse en una de las principales potencias manufactureras y económicas del mundo que ahora es. A pesar de que muchos escritores que habían padecido los rigores del maoísmo fueron revalorados, la censura sigue siendo un hecho actual.

2

Me parece importante detenerse y contemplar por un instante, breve, ese telón de fondo que suele quedar a oscuras, casi desdibujado, cuando se lee un texto literario.

¿Qué sistema de pensamiento puede mantener en la cordura a un hombre que pasa del imperio divino a la república democrática y al comunismo totalitario en tan pocos años? ¿Se puede romper y volver a reformular la realidad desde la esquina contraria? No puede haber respuestas simples para esto. El budismo, que no lo es y que forma parte de la base del pensamiento chino, quizá nos pueda dar una pista: «Cuando se pierde el equilibrio morimos, pero al mismo tiempo nos desarrollamos, crecemos. Todo lo que abarca la vista está cambiando, perdiendo el equilibrio». ⁴

Paradójicamente, el maoísmo de los primeros años también prohibió la religión budista, junto a la taoísta, al considerarlas emblemas del feudalismo y su amasijo de supercherías. Sea cualquiera la respuesta, si existe alguna, lo cierto es que la sociedad china, los individuos particulares, han demostrado una gran capacidad de transformación, resurgimiento y, a un tiempo, mantenimiento cultural a lo largo de su historia nacional.

3

No podemos saber con certeza todavía, creo, cuál es la literatura china de los últimos años, de ese último siglo. La literatura que no se salva de las hogueras totalitarias, pero que, casi mágicamente, renace de sus propias cenizas.

Gao Xingjian, el único escritor chino que ha obtenido el Premio Nobel (2000), tuvo que ver arder sus textos, padeció el encierro en aras de su «educación» comunista, fue prohibido y censurado una y otra vez. Salió de su país en 1987: «No estoy involucrado en política, pero eso no me impide criticar las políticas de la China comunista. Digo aquello que quiero decir. Si he elegido vivir en el exilio, es para ser capaz de expresarme libremente, sin limitaciones». ⁵

No es, sin embargo, esta cortina política la única que nos oculta, al menos parcialmente, la verdad literaria, artística, de China. El idioma también ha sido una enorme barrera, además de la distancia cultural entre Oriente y Occidente. Lo cierto es que así como no podemos conocer todavía la literatura china contemporánea, tampoco conocemos la más clásica (hay libros esenciales que no han sido traducidos al español, como el *Romance de los tres reinos*). Sólo en los últimos años algunas editoriales han redoblado esfuerzos por publicar autores chinos, japoneses, coreanos (y han descubierto que pueden ser *best-sellers*).

4

Lo más íntimamente humano, no sólo los motores internos, las pasiones, los odios y los deseos, los sueños, las fantasías y la magia que late en las entrañas, sino las mismas entrañas, las vísceras y los entresijos, los humores, las secreciones, las pulsiones y los temblores, han sido la savia que corre por muchas páginas. La vida del hombre es la vida de la literatura, y el cuerpo humano, cuerpo literario.

La literatura erótica en China tiene una larga historia, que comienza ya con poemas del siglo II a.C. Sin embargo, la literatura sobre el cuerpo es el primer combustible de las hogueras; en la historia de la humanidad ha precedido a la lista de los prohibidos, ha circulado entre desventuras.

Hablaré enseguida de tres novelas en las que el cuerpo es un elemento central. Las tres se encuentran o han pasado por esa situación.

5

Para los taoístas, el cuerpo humano tiene prioridad sobre los sistemas sociales y culturales, como microcosmos que corresponde en cada punto al mundo exterior, del que es reflejo fidedigno. El cuerpo, afirman, se compone de «tres tesoros» que se deben cuidar para asegurar al hombre la salud, la felicidad y una larga vida:

En lenguaje sencillo, la *vitalidad* se refiere a la sexualidad, la *energía* al vigor y el *espíritu* a la inteligencia. La alquimia taoísta del bienestar es la ciencia que combina estos tres elementos de una manera que maximiza los beneficios del potencial natural y armoniza el instinto, la emoción y la razón.⁶

De esta manera, la alquimia taoísta desarrolló diversas prácticas para potenciar el cuerpo y alcanzar la longevidad. El taoísmo, dice René Etiemble, «define el orden cósmico en términos de un vaivén sexual».⁷ Dentro de esta corriente, «se dedicaban a varios experimentos sexuales y alquímicos con el fin de descubrir el elixir de la vida. Veneraban [...] a la mujer, principalmente porque creían que su cuerpo contenía los elementos indispensables para lograr el *opus alquímico*».⁸

El acto sexual, «parte del orden natural» y «deber sagrado de todo hombre y de toda mujer», explica Van Gulik, no fue nunca asociado con el pecado en China, como en Occidente. Si fue un acto privado no fue por su carácter vergonzoso, sino, por el contrario, por su carácter sagrado.

6

Amor en la ciudad en ruinas es una novela corta escrita por Zhang Ailing en 1943. La autora nació en Shanghái, en 1920, y murió en Los Ángeles, en 1995. Abandonó su país en 1955, poco después de que el Partido Comunista llegara al poder; sus obras fueron prohibidas durante muchos años. No fue una autora que siguiera la corriente general de la literatura china de esos momentos, por lo que fue acusada por la Liga de Escritores de Izquierda de escribir textos poco patrióticos, reflejos de la decadencia burguesa. La película *Deseo, peligro* (2007), del director Ang Lee, está basada en su relato homónimo; la polémica que despertó su censura en China volvió a ubicar a la autora en el escaparate cultural.

Zhang fue hija de la contradicción familiar (un padre adicto al opio y a los prostíbulos, una madre progresista que buscaba una educación

occidentalizada para su hija), pero también de la contradicción social de la época, en una ciudad cosmopolita que recibía una fuerte influencia del exterior, pero en donde comenzaba a percibirse la lucha entre el pujante espíritu comunista y el cada vez mayor declive de la clase burguesa, a la que pertenecía. Zhang parece preguntarse, por lo menos en su novela, por su futuro: «Si tuviera una salida ya me hubiera ido. No estudié, no tengo hombros para cargar ni manos para trabajar, ¿para qué sirvo?».⁹

No es elemento central, sin embargo, esa decadencia, sino telón, junto con la guerra de invasión japonesa. La novela se concentra en el drama íntimo, el ineludible, hilvanado entre notas musicales. Tres tonadas mecen el libro: la del mundo, que no es la misma que suena dentro de la casa de los Bai; la que lleva a Liusu a una «danza celestial», sensual, siguiendo a una lejana y arcaica orquesta que suena en su cabeza; la del laúd del cuarto señor Bai, que acompaña historias «tan tristes que quitan las ganas de indagar», y que marca la circularidad del relato y su desesperanza.

La autora dibuja el camino de la soledad —que se plantea tan irremediable, fatal destino humano, que incluso la historia del mundo, por más trágica que pueda ser, apuntala ese trazo individual—, la incapacidad de acceder al espacio vital de los demás, pese al deseo de salvar las distancias infranqueables:

Bai Liusu, sola y triste, estaba arrodillada al pie de la cama de su madre. Al oír esas palabras apretó fuerte la zapatilla contra el pecho. La aguja incrustada en la zapatilla se encajó en su mano pero ella no sintió dolor. «Ya no podré vivir en esta casa, ya no quepo aquí», susurró. Su voz pálida y entrecortada flotaba en el aire como polvo y ceniza. De pronto, sintió que sacos de polvo y ceniza colgaban de su cabeza y cara. Creyendo apoyar su cabeza en las rodillas de su madre se tiró en la cama; lloraba mientras rogaba: «Madre, madre, ampárame». Su madre sonrió inexpresiva sin decir palabra. Ella, bañada en lágrimas, apretaba y sacudía con fuerza los pies de su madre, suplicándole una y otra vez: «Madre, madre».

De pronto, retrocedieron los años. Aquel día cuando salieron de la ópera, ella sólo tenía diez años. En la calle bajo la fuerte lluvia su familia se dispersó. Parada en la banquetta, estaba sola. Miraba a la gente y la gente la miraba. Los separaba el ventanal empañado de los carruajes, una cortina de vidrio sin forma... gente ajena. Cada uno estaba atrapado en su minúsculo mundo, ella quería entrar pero no podía. Parecía embrujada. De pronto oyó pasos a su espalda, pensó que era su madre. Procuró reponerse sin decir una sola palabra. La madre que ella anhelaba y la que le tocó eran dos personas muy diferentes.¹⁰

La relación amorosa es planteada en términos de estrategia, astucia y cálculos; cuando Liusu y Liuyuan se dejan arrastrar por su deseo, sus cuerpos son transportados a un mundo distinto, en el que sí pueden arder: «él la empujaba hacia el espejo, parecía que al fusionarse con el espejo entraban a otro mundo, frío, hirviente, llamas que consumen el cuerpo». ¹¹ La sexualidad está presente en varios pasajes, pero apenas como sugerencia. El cuerpo, a su vez, se cimienta, simbólico, como el campo de guerra y el arma principal, pero también como ese espacio secreto e impenetrable, la única posesión real de un sujeto: «todo lo que debía ser perpetuo, ya no valía la pena. Lo único que era de fiar era el aliento dentro de su cuerpo». ¹²

7

Wei Hui nació en Pekín, en 1973. Pertenece a la llamada «Nueva generación». Vive entre Shanghái y Nueva York. Su segunda novela, *Shanghai Baby* (2000), vendió más de 80 mil ejemplares en pocas semanas, pero terminó en la lista de los prohibidos en su país, las autoridades quemaron públicamente 40 mil ejemplares y eso, parece, la llevó a vender más de seis millones de copias pirata. Ha sido traducida a 34 idiomas y publicada en 45 países, un *best-seller* también a escala internacional. Se trata de un texto «semiautobiográfico» que narra su despertar sexual.

Su tercera novela, *Casada con Buda* (2005), fue censurada y editada con otro título en su país; es la continuación de la anterior y objeto de este texto. Coco, la narradora, se debate entre el amante japonés, quien por momentos se convierte en su maestro en las artes amatorias, y el norteamericano feroz e irresistible.

La amalgama que fiel caracteriza a todo el texto comienza desde la lectura de los epígrafes de cada capítulo, en donde podemos encontrar a Lao-Tsé seguido por Carrie Bradshaw, un personaje de la famosa serie norteamericana *Sexo en la ciudad*; a la autora clásica japonesa Sei Shonagon y a Dick Sutphen, un hipnotista y autor de libros *New Age*; Confucio, The Beatles y Coco Chanel. Sincretismo, dirán algunos. No deberá sorprendernos, tampoco, encontrar que las afirmaciones «existenciales» de la protagonista están apoyadas por canciones del grupo británico Portishead o por frases publicitarias como la de Nike (*Just do it!*). Por supuesto, es difícil que las reflexiones a las que llega tengan otro tipo de fundamento: «A pesar de que es más fácil alcanzar el orgasmo a los veintinueve que a los diecinueve, no tienes ni idea de si eres realmente más feliz o no». ¹³

Lugar preponderante, junto al sexo, tiene la ropa de marca. Estos dos

aspectos son suficientes para describir a un personaje: «Adam, el nuevo novio de Xi'er, se sentó como nosotros. El australiano de ojos verdes tenía la piel roja y una llamativa narizota que te hacía pensar en aquella otra parte de su cuerpo. Vestía de marca y con bastante buen gusto». ¹⁴ Puede la protagonista pasarse párrafos enteros hablando de la manera de vestir de los hombres que se cruzan con ella, de los zapatos que conviene ponerse para asistir a una reunión de trabajo, de un árbol de navidad de Ferragamo que vale lo que «siete pares de zapatos Manolo Blahnik», o lamentarse, como una de sus mayores tragedias, de la maldad de quien le robara su tarjeta de crédito:

Eché un vistazo para saber en qué se había gastado mi dinero [...] Casi me desmayé de la rabia [...] Ella tuvo el descaro de comprar sin contemplaciones, mientras que yo me había pasado más de una semana intentando decidir si gastarme o no dos mil dólares en un abrigo negro con adornos de cuero de DKNY. La persona que me había robado la tarjeta de crédito era mucho más despiadada que yo. ¹⁵

El Maestro de Naturaleza Vacía, un monje budista, intenta ser el elemento de contrapeso de la frivolidad, lo mismo que los comentarios sobre la meditación o el planteamiento de las relaciones sexuales en términos del *yin* y el *yang*:

Miré al techo con los ojos bien abiertos e intenté contener mis deseos de gritar. Se había encendido el fuego de la carne; la electricidad del *yin* y el *yang* fluía entrecruzándose maravillosamente. Yo era el *yin*, y él era el *yang*; yo era la luna, y él, el sol; yo era el agua, y él, la montaña; respiraba su respiración, existía en su existencia. Semejante éxtasis me volvía loca. Mi orgasmo estalló en el caluroso abrazo de la cocina. ¹⁶

Lo mismo que Zhang Ailing, pero por una ruta por completo divergente, la protagonista parece caminar hacia su propia soledad. El cuerpo, aquí, no es el terreno virgen, refugio cuando no queda nada más, sino el producto comercial, desprovisto de tabúes. No hay tampoco la amargura ni la desesperanza, sino una posibilidad pretensiosamente budista: «Dentro de cada cual está su pequeño mundo perfecto y totalmente satisfactorio». ¹⁷

8

Hong Ying nació en Chongqing, en 1962, en una familia humilde con la que compartió la pobreza, a diferencia de las dos autoras anterior-

res. Sin embargo, también ella dejó su país, en 1991; desde entonces vive en Londres. Es autora de varias novelas y libros de relatos, ha recibido varios premios en su país, en donde goza de mucho éxito; al español se han traducido tres de sus novelas.

K: el arte del amor presume en su portada que está basada en una historia real, como si eso fuera una cualidad literaria. La historia real se remite a un presunto romance entre Julian Bell, hijo de Vanessa Bell y sobrino, por tanto, de Virginia Woolf, y la poeta china Lin Cheng. A semejanza del anterior, este libro se encuentra prohibido y circula sólo a través de copias pirata: la hija de Lin Cheng entabló una demanda por difamación, que llevó a su prohibición por cien años.

Las mujeres en la sociedad china, incluso en la época actual, son las iniciadoras en las técnicas del cuerpo, en los conocimientos amorosos, que se transmiten de madre a hija.¹⁸ Ésta es la línea de la novela: la iniciación de un occidental en los míticos conocimientos de la alquimia taoísta sobre el sexo, guiado por una china que no había tenido oportunidad de probarlos, dado el rechazo que su progresista marido sentía por lo que él juzgaba, lo mismo que los intelectuales de vanguardia de aquel tiempo, como «supersticiones taoístas», «símbolo de los aspectos más degenerados y reaccionarios de la cultura feudal china». La explicación que Lin le da al sorprendido Julian, que por momentos llega a parecer un poco artificial o forzada, alude al *Clásico de la cámara de jade*, un libro de almohada que ilustra sobre la «aplicación de la metafísica taoísta al sexo erótico», arte en el que su madre la había educado.

Además, Lin no es una mujer común, sino una «Estrella del Tigre Blanco», una mujer que carece de vello y que, de acuerdo con la tradición, causa la muerte de sus amantes: «superstición o no, simplemente no hay que acostarse con una mujer así, sean cuales sean las circunstancias»,¹⁹ le explica un estudiante a Julian. Sin embargo, esto produce un efecto excitante y perturbador en el amante, cuando la ve por primera vez desnuda:

Se quedó sorprendido al ver que no tenía rastro alguno de vello en las axilas, ni tampoco vello púbico. Cuando le separó las piernas, los labios de la vulva se abrieron ante sus ojos como dos largos pétalos, convergentes en el remolino de su clítoris.

Julian nunca había visto los genitales de una mujer expuestos con tal desnudez. Le parecía más una obra de arte que un cuerpo humano auténtico.²⁰

Lo que comienza, por parte de Julian, como un juego de seducción motivado por la curiosidad, «para averiguar cómo era el amor con una mujer china», termina, a través de los más altos momentos eróticos, «puro *yang* unido con el *yin*», convirtiéndose en su historia de amor. Él descubre que para ella el amor es «la sustancia misma de la vida» y llegará a descubrir que quizá también para él.

9

Tres autoras exiliadas de manera voluntaria (al menos parcialmente en el caso de Wei Hu). Tres novelas prohibidas en su país. La primera, por evadir el compromiso comunista y volcarse sobre la intimidad humana; las otras, por su tratamiento abiertamente sexual de esta misma intimidad humana. Rutas hacia la soledad: desde la desesperanza, el budismo de marca o la imposibilidad amorosa. Cuerpos simbólicos que se yerguen sobre los acontecimientos y los escombros para encontrar, en los tres casos, las respuestas en su interior, mientras van tumbando, poco a poco, los vetos y las censuras, incluso propias, que les empañan la mirada. Muertes y renacimientos •

陰陽之道

- 1 Thomas Cleary, «Diez preguntas», en *Sexo, salud y larga vida. Manual de práctica taoísta*, Oniro, Barcelona, 2000, p. 19.
- 2 En *El cuerpo taoísta*, de Kristofer Schipper, Paidós, Barcelona, 2003, pp. 168-169.
- 3 Mao Tse-tung, «Anotaciones a los *Problemas económicos del socialismo en la URSS*», en *La construcción del socialismo*, La Oveja Negra, Medellín, 1975, p. 212.
- 4 Shunryu Suzuki, *Mente Zen, mente de principiante*, Estaciones, Buenos Aires, 1987, p. 39.
- 5 www.kirjasto.sci.fi/gao.htm
- 6 Thomas Cleary, *op. cit.*, p. 7.
- 7 René Etiemble, *Essais de littérature (vraiment) générale*, Gallimard, París, 1974, p. 97.
- 8 R.H. van Gulyk, *La vida sexual en la antigua China*, Monte Ávila, Caracas, 1995, p. 73.
- 9 Zhang Ailing, *Amor en la ciudad en ruinas*, El Colegio de México, México, 2007, p. 31.
- 10 *Ídem*, p. 30.
- 11 *Ídem*, p. 61.
- 12 *Ídem*, p. 70.
- 13 Wei Hui, *Casada con Buda*, Planeta, Barcelona, 2005, p. 37.
- 14 *Ídem*, p. 242.
- 15 *Ídem*, p. 79.
- 16 *Ídem*, p. 56.
- 17 *Ídem*, p. 267.
- 18 Cfr. Kristofer Schipper, *op. cit.*, pp. 181-182.
- 19 Hong Ying, *K: el arte del amor*, El Aleph, Barcelona, 2002, p. 203.
- 20 *Ídem*, p. 80.

RÍO ORGÁNICO

LAURA SOLÓRZANO

Una pastilla sustraída
una posición de azúcar
en una letra
una letra directa
emotiva puerta cerrada al entero cuerpo filosofal
la piedra
mi piedra es prisionera de mi podio

En mi podio he escuchado decir
una letra es una partícula transitiva y tentativa
tanto como yo
tan lejos como yo
trémula al pensar que tocaría ese poder
menor y minúsculo

Con una sola parte, entiendo
con ingrata dulzura
con un quehacer que participa
contigo, piedra, pastilla de letras azucaradas
mi comezón
podría empezar a romper, a parir,
a proyectar voces sobre voces
ecos desde el podio de mi yo perdido
pienso en otro momento, no en éste
participo en otro poema, no en éste
en éste corto
no me llevo del cabello mi raspadura
no me sitúo en cada desecho
no me doblo

Aquí respiro y regreso

hacia la letra ahogada
vengo por la puerta de la piedra filosa
pienso,
una falla que la forma propone
una funda de documentos famélicos

Aquí veo que respira mi radio
y mi razón recorta, pero yo
entre las rejillas de este rato
rezo
rezo al reptil
al calmo rectángulo de mi mente
a la piel fría.

PURGATORIO

Poli Délano

◆ I

Después de varias vueltas por los anaqueles, Cristián Segundo Meléndez retiró de la estantería de «novedades» una novela escrita por su excéntrico vecino de calle René Avilés, y la abrió al azar, como para darle una hojeada y decidir si valía la pena pagar el precio. Lo importante es lo que hacemos en este corto viaje llamado vida, leyó. ¡Brutal! Era suficiente.

—La llevo— le dijo al vendedor con una sonrisa que expresaba su entusiasmo. —Parece muy buena.

—Se ha vendido como pan caliente— sonrió el muchacho.

Después de pagar, Meléndez cruzó la puerta de El Parnaso y eligió una de las mesas pequeñas en esa cafetería anexa donde casi siempre recalcaba algún conocido, de tantos artistas y profesionales que eligieron Coyoacán para vivir más felices —las calles que pisaban Frida Kahlo, Diego Rivera, León Trotsky— y donde es posible pasar un buen rato por el precio de un café. Él a veces acudía después del trabajo para demorar un poco la llegada al «hogar dulce hogar», a los ladridos hostiles que Chita le dirigía (así la llamaba aunque su nombre era Mildred) por haber echado a Cristiancito de casa cuando se negó a estudiar Derecho, a pesar de que había transcurrido ya tanto tiempo; también lo hacía para sacudirse el aburrimiento acumulado en sus horas de oficina, estudiando casos de divorcios, homicidios o herencias.

—Un espresso doble y una medialuna— ordenó, disponiéndose a hincarle el diente también a *El reino vencido*, ya que la cita con el Socio en el nuevo local de La Guadalupana era a las 3:00 de la tarde y el tiempo quedaba grande.

Hacia las 2:40, Meléndez había consumido tres espressos dobles y un agua mineral gasificada, y había engullido además cuatro me-

dialunas. Qué afán por comer, pura ansiedad, pura histeria, le había diagnosticado el Dr. Gastón Meléndez, su hermano mayor. De ahí tan obeso y desgastado, sin energías. También a esa hora había acabado la lectura de su novela. Era un lector veloz con bastante entrenamiento, como lo exigía su profesión. Buena, se dijo mirando otra vez la imagen, un argumento bien tramado y el flechazo certero de un mensaje que recomienda vivir la vida con intensidad, realizando siempre lo que se quiere. Recordó las palabras que en épocas remotas le había dicho el Dr. Noble, caminando por la avenida Mazatlán, en la colonia Condesa. «El hombre debe realizarse», había dictaminado, «porque cuando no lo hace, se frustra, y el resultado de esa frustración es la neurosis».

El hombre debe realizarse, el hombre debe realizarse, se repitió una y otra vez Meléndez, como para que se le incrustara el convencimiento, el hombre debe realizarse, y se le vino también a la memoria ese antiguo bolero que cantaba Elvira Ríos, «no quiero arrepentirme después de lo que pudo haber sido y no fue...». «El hombre se arrepiente mucho de algunas cosas que no hace», concluyó el Dr. Noble aquella lejana tarde.

En La Guadalupana, el Capitán lo guió hasta la mesa que se había reservado, al lado de la ventana. El Socio aún no llegaba, pero Dalia ya estaba ahí, saboreando un margarita y leyendo la misma novela de Avilés.

Dalia era la editora de *Ellas Sí*, una revista que predicaba la independencia total de la mujer. En los últimos años del Colegio Madrid se le manifestaron con fuerza esas tendencias libertarias que habían acabado por traerle un problema tras otro, polémicas, juicios, descalificaciones. Pero era una mujer valiente, al menos para algunas cosas, y se defendía con uñas o mordiscos de los ataques epistolares o periodísticos de maridos machistas o mujeres pacatas.

—La acabo de terminar— dijo Meléndez, mostrándole su propio ejemplar y tomando asiento.

—Pues a mí no me parece nada de mal.

—Se lee muy bien, la verdad, y lo mejor es que descarga con fuerza su moraleja, eso de que la vida es ahora y aquí, no hay pasado ni futuro. ¡Dios santo!

—Sí, qué bárbaro, no llevo ni la mitad y ya hasta se me viene plasmando la idea de que la no-realización debe ser algo así como una metáfora perfecta del Purgatorio.

Y entre risas coquetas y jadeos, Dalia fue proyectando una imagen del salón de los castigos, al centro mismo del Purgatorio, donde obligan a cada condenado a repasar, escena por escena, los momentos de la vida en que se acobardó y tomó la decisión equivocada. Todo lo que no hizo y pudo haber hecho para ser mejor, vivir más feliz, acercarse a la plenitud. Ella misma reconocía su falta de agallas para separarse de su marido cuando el amor le tocó de nuevo la campana, y estaba muy segura de haber dejado escapar la oportunidad de su vida, resultado de lo cual eran su sonrisa amarga y la palidez de esos ojos celestiales. A continuación le pasan al condenado la película de cómo habrían sido las cosas si hubiera tomado las decisiones correctas.

Cuando el Socio llegó a la mesa, ordenó tequilas de aperitivo, chicharrón en salsa verde como botana y de plato fuerte un pollo en mole poblano. La conversación siguió el mismo rumbo por el que marchaban Cristián y Dalia, el Purgatorio, lo que no fue, la frustración, la neurosis.

—Pero yo no me hiqué, Cristián— dijo el Socio. —A mí la pinche muerte me la pela.

Cristián lo miró como se mira a los héroes. El Socio venía escapando de un cáncer que lo seguía de cerca, pero estaba muy dispuesto a ganarle la carrera.

◆ II

El abogado Cristián Segundo Meléndez, muerto a los 62 años de un ataque al corazón tras una suculenta comida con un grupo de amigos en la cantina La Guadalupeana, ocupa la única butaca de una sala íntima del inmenso recinto llamado Purgatorio. Se apagan las luces y, entre notas de música marcial, recuerda a su amiga Dalia, al Socio, a su vecino Avilés, mientras aparece sobre una pantalla gigante la escena titulada:

LO QUE FUE I

—Nada menos que todo un hombre— dijo el padre, Licenciado Meléndez, ofreciéndole por primera vez un cigarrillo a su hijo Cristián Segundo. Esperaban los capuchinos en un pequeño café de la colonia Condesa, sobre la avenida Yucatán. —Un hombre hecho y de-

recho, «con toda la barba», como decía tu abuelo. Y llegó la hora de tomar una decisión que será importante para toda tu vida—. Cristián Segundo encendió los cigarrillos de ambos y se cargó los pulmones de humo y aire, como resignándose a resistir el embate paterno que se acercaba. —Como debes imaginar, tu madre y yo seguimos pensando en que lo que más te conviene es estudiar Derecho.

—Pero lo que a mí me gusta es el teatro, papá.

—Derecho, en la UNAM, por supuesto. O en la Ibero. Hijo, el teatro es un *hobby*, no una carrera seria, ¡tonterías!

—Pues no me interesa ser abogado.

—Sin embargo, te corresponde por tradición familiar. Tu bisabuelo lo fue, en tiempos de don Porfirio. También tu abuelo, después de la Revolución. Tu padre lo es. El futuro lo tienes al alcance de la mano: nuestro bufete te está esperando.

Dos años antes, Cristián Segundo Meléndez había ingresado al conjunto teatral del Colegio Madrid y le tocó representar el papel secundario de un paje en *Noche de Reyes*, la versión de León Felipe, y más adelante el de ese cartero que en *Ardiente paciencia* usaba las metáforas de Neruda para conquistar a la chica de sus sueños. Recibió buenas críticas, muchas felicitaciones y hasta mereció los favores de Flavia Rivadeneira, una de las actrices más lindas del conjunto, que se quedó prendada del personaje y sus metáforas, pero más que nada, del actor, de él mismo, que con su poder histriónico le había derrotado las defensas.

—Júrame que puedes escribir los versos más tristes esta noche— le dijo Flavia, mirándolo con fuego en los ojos.

—Y que en tus ojos profundos pelean las llamas crepúsculo...

—Y que mi cuerpo tiene blancas colinas, muslos blancos.

—Pero, amor, escucha, para que nada nos separe, que no nos una nada.

El juego terminó nerudianamente entre las blancas y sedosas sábanas de un motel en el camino viejo a Toluca, con el inmenso territorio iluminado del DF como paisaje desde el ventanal, y Flavia le dijo que ellos dos serían la pareja de actores más famosa de toda América, Romeo y Julieta, serían, Otelo y Desdémona, Marco Antonio y Cleopatra, Macbeth y su bruja, Kowalski y Blanche DuBois, serían Kim y Holden, que se iban a casar y que viajarían por todo el mundo dando funciones y amándose mucho.

—¡Quiero ser actor, papá! ¿No puedes entenderlo?

—¡No! No puedo entenderlo, como tampoco puedo entender que tengo un hijo pendejo, incapaz de distinguir oro de plomo...—. Cristián Segundo sintió vergüenza, bajó la vista. Cuando su padre se ponía en esa tonalidad, las cosas iban siempre mal.

Esa misma noche la mamá preparó una cena especial y el padre destapó una botella de champaña.

—Te felicitamos por tu decisión— le dijeron ambos.
—¡Salud por Cristián Meléndez, futuro licenciado!



Se proyecta sobre la pantalla:

LO QUE FUE II

El joven licenciado Cristián Segundo Meléndez acababa de ganar un juicio millonario en un caso de homicidio calificado, y lo primero que hizo fue llamar a Flavia Rivadeneira, su novia desde los tiempos del colegio, para proponerle una cena de primera en San Ángel Inn. Langosta, venado, dulces yucatecos.

—Ven a buscarme— le dijo ella, muy contenta. —Mi ensayo termina a las 8:30.

Flavia era primera actriz del conjunto La Caja de Pandora y le habían asignado el rol de la mujer que se rebela y abandona a su marido en *Casa de muñecas*.

Después de la cena decidieron seguir celebrando y se fueron al departamento de Flavia dispuestos a disfrutar unos martinis secos, que Cristián Segundo preparaba como nadie, según la receta que aconseja Luis Buñuel en sus memorias, y a disfrutar además de los malabarismos sexuales que ella le había enseñado en los primeros meses de su relación y que tenían algunos años de practicar con bastante regularidad. Estaban desnudos sobre la cama de dos plazas, desparramados y lánguidos de movimientos.

—Me muero— dijo Flavia. —¿Quién va por un jarro de agua con hielo?

—Tú— dijo él.

—¡Fresco!— gritó ella.

Bebieron como si después de varios días en el desierto hubieran encontrado un oasis.

—Cristián...— dijo Flavia.

Cristián Segundo tuvo un estremecimiento. Cuando ella empezaba su discurso diciendo Cristián y haciendo luego una pausa, la cosa venía difícil. Bebió más agua como para no dar el pase.

—Cristián— repitió ella... —Hay algo que tenemos que hablar. Si este juicio te significa un ventarrón de oro, ¿por qué no aprovechamos para casarnos?

—¡Un ventarrón de oro! No seas cursi, por favor, no hables igual que si estuvieras en una mala telenovela.

—¿Qué?— dijo Flavia como si no creyera lo que estaba escuchando.

—Ya oíste, no voy a repetir. Además, hemos discutido antes el tema.

—Sí, pero sin tanto flujo hacia la cuenta bancaria. ¿Qué te pasa? ¿No quieres que nos casemos, o al menos que vivamos juntos y podamos pensar en algún viaje, en tener hijos? ¿Y qué de lo que dices siempre acerca de volver a actuar? ¿Qué estamos esperando?

—Es tarde para mí.

—¿Tarde para qué, actuar o casarte?

—Las dos cosas— se atrevió a decir.

Flavia se incorporó y lo enfrentó con la mirada.

—Ah, yaaa— estiró las palabras, —voy entendiendo.

—Flavia, no es que no quiera casarme contigo, tú sabes que te amo, pero la cosa es que...

—La cosa es que..., la cosa es que... ¿Sabes cuál es la cosa? Yo te voy a decir cuál es la cosa. La cosa es que si no me das el sí definitivo en este mismo momento, te largas y no quiero verte más.

—Pero, Flavia...

—¡Te largas! Y yo me caso la próxima semana con Alejandro.

Alejandro era director de La Caja de Pandora y desde hacía mucho estaba enamorado de Flavia sin esperanzas.

—Tal vez sea una buena cosa— dijo Cristián Segundo. —Comparten oficio, trabajan juntos y, además, él me parece un buen tipo—. Cristián Segundo no le temía como posible rival. Flavia había amenazado muchas veces con la misma cantinela.

—¿No me digas?

—Sí, creo que te conviene. Harían una buena pareja.

Flavia no logró contener el llanto y Cristián Segundo empezó a vestirse.

—Chantajos no— dijo, pensando que ahora sería más fácil concretar su situación con Mildred, la mujer que su madre le había elegido como candidata principal al matrimonio, y que desde luego tenía cualidades que la hacían más adecuada para un abogado en ascenso.

Cuando Cristián se casó con Mildred, Flavia y Alejandro recorrían varias capitales de Europa con La Caja de Pandora y un repertorio de tres obras. Aún no lo sabían, pero al regreso ella completaría ya un par de meses de embarazo. Tampoco sabía Cristián la depresión que le habrían de provocar esos dos hechos: la unión de su amada Flavia con el director teatral, y el embarazo que probablemente sellaba esa unión para siempre. Por su parte, Mildred, el modelo ideal de esposa, de las que en pleno siglo XXI se preocupan de llegar vírgenes al matrimonio, que saben manejar a la perfección el orden de las familias y estar preparadas para toda ocasión, era despersonalizada y fea, con una mandíbula demasiado prominente que le recordaba a la doctora de *El planeta de los simios*. Como ella, tenía también cierta vello-sidad en el rostro. Chita, le había puesto Cristián de sobrenombre, recordando a la célebre mona de Tarzán. Las cosas, por lo tanto, partieron mal.

◆ IV

Se proyecta sobre la pantalla:

LO QUE FUE III

—Nada menos que todo un hombre— dijo el licenciado Cristián Segundo Meléndez, ofreciéndole un cigarrillo a Cristiancito Tercero. Esperaban los *espressos* en el *grill* del Sanborn's Universidad. —Un hombre hecho y derecho, como decía tu bisabuelo. Y ahora es el momento de una de tus más importantes decisiones, esas decisiones que determinan toda tu vida—. Cristiancito encendió ambos cigarrillos y se preparó para la pelea. —Pienso que debes estudiar Derecho y seguir con la tradición de la familia.

—Papá, no me interesa ser abogado, ya te he dicho que lo que me gusta es la arqueología, y eso es lo que quiero estudiar.

—Tonterías, la arqueología no te ofrece las mismas posibilidades de triunfo en la vida.

—¿Triunfo en la vida?

—Triunfo, hijito, ¡triunfo! Somos una estirpe de triunfadores, ¿no te das cuenta?

—No, papá.

La discusión se prolongó el tiempo de dos cafés y luego Cristiancito guardó silencio durante el extenso monólogo del padre. No pensaba privarse de la excitación que durante el viaje de estudios le habían producido las ruinas de Palenque sumido en la espesura de la selva, Chichén Itzá en las estepas de Yucatán, y Tulum vigilando las esmeraldas aguas del Caribe.

Esa misma noche, durante la cena, no se tomó champaña. El licenciado Cristián Segundo Meléndez miró a su esposa con disgusto. «Ése es tu hijo», parecía decirle. Nadie habló hasta el momento en que trajeron el postre.

—Tienes dos opciones— dijo el padre frunciendo el ceño y apretando los puños: —si estudias Derecho, tendrás todo nuestro apoyo. En caso contrario, te irás de la casa y te las arreglarás por tu cuenta. Tú decides. Consúltalo con la almohada y mañana en el desayuno me respondes.

—No es necesario— dijo Cristiancito, mirando a su madre con cariño y pena. —La decisión ya la tengo.

—Pues, Derecho y te quedas, otra cosa y te vas. Responde.

—Sí...— dijo Cristiancito, aumentando el volumen de su voz.

—¿Sí qué...?— preguntó el licenciado con brusquedad.

—Sí, papá.

—¿Sí qué...?— repitió con rabia y temblor en la voz.

—Ya preparé mis valijas— dijo Cristiancito, levantándose de la mesa.

◆ V

Se proyecta sobre la pantalla:

LO QUE FUE IV

Y así sucesivamente.



Noticia del hambre

FEDERICO DÍAZ-GRANADOS

Me habita el hambre. Y todos me lo dicen.

No es el miedo ni la duda

apenas un ritmo intacto que no toca con su sal la orilla.

Es el hambre, quizá un leve testamento

o esta insistencia en destruir la casa

y renovar la piedra en sueño.

Es poco lo que recuerdo de mí a esta hora, el disperso,

el que a la intemperie es un poco de hierba,

una palabra sin traje con olor a otras tierras

y que mira con cara de extranjero todas las prestadas alegrías.

Llega el hambre con su mismo azar y su idéntico augurio.

La lluvia está debajo de la carne

y pocas cosas recuerdan al viejo amor

que ya no cuenta.

Es el hambre. Y todos me lo dicen.

No es el leve testamento ni la tristeza de las noches.

No es la poesía

ni la música que traduce el tiempo.

Un poco de hambre

y el cansancio de llenar la estantería de ausencias.

Una pelea con el demonio

EDNODIO QUINTERO

Es sabido que el demonio suele adoptar múltiples máscaras para confundirnos. Y que elige para poner en práctica sus solapadas intenciones algún momento nuestro de debilidad. Prefiere, el muy ladino, hallarnos con las defensas bajas. Procede a la manera de los virus: arremete por mampuesto. No es de extrañar entonces que aquel demonio, confiado en engañarme, se revistiera con los atributos de una mujer. El maldito sabía que ésa era mi debilidad. Prescindió de la imaginería barata de la seducción y se deslizó raudo —como una serpiente de agua— en mi cama.

Yo yacía desnudo y afiebrado bajo una sábana liviana de algodón. Acababa de tomar una ducha dilatada y refrescante, y flotaba en esa zona ambigua entre la vigilia y el sueño. Quizá el único error del Maligno consistió en creer que me encontraba dormido y que su presencia en mi intimidad podía tomarla yo como el episodio de algún sueño grato, acaso un lance erótico con promesas de romance primaveral. Pero aunque un tanto debilitado y aturdido por la fiebre, yo estaba despierto. Y a pesar de la desventaja que representaba para mí aquel ataque artero, conservaba un resto de lucidez. Además, esa hembra flaca y llena de huesos —que se me clavaban en el vientre y las costillas como puntales de minas— me recordaba a la innombrable que en una ocasión desventurada me había arrancado el corazón. Evocar tan aciago suceso me convertía en una fiera dispuesta a matar.

La contundencia del ataque, aunada al efecto sorpresa, me dejó en una situación de apuro verdadero. La mujer había logrado ya enredar sus piernas filudas entre las mías, y con aquellas manos suyas tan parecidas —imagino, pues el combate se libraba en la penumbra— a un manojo de cuchillos, buscaba mi cuello para cortarme la respiración. Me aplicaría alguna treta aprendida en los bajos fondos,



quizá aquella técnica letal de las artes marciales llamada llave china, que me dejaría, sin atenuante alguno, a su merced. Muy bien podría estrangularme, degollarme o algo peor.

En un instante, tan breve como un parpadeo, tuve conciencia de lo que me estaba sucediendo: el demonio venía, con todos los hierros, a arrebatarme lo único que me quedaba: mi cuerpo de perro flaco y los restos de mi voz. Pero no iba yo a someterme a semejante bestia con facilidad, no por miedo a la muerte, ni siquiera por un vago apego a la existencia, sino por el temor a la vergüenza y el deshonor. Pensé que aún podía apelar a lo que en mi tierra llaman derecho a pataleo. Pataleé entonces, luché como un ahogado que todavía mantiene en sus pulmones una burbuja de aire, extraje de mi debilidad manifiesta una energía de la que no me creía capaz. No mucha, es verdad, suficiente sí para lograr desviar una de las manos de la agresora, doblar su brazo y llevar el dedo meñique hasta mi boca. Hínqué mis dientes en aquel pedazo de carne viva semejante a una alimaña y lo trituré. El dedo tenía una consistencia fungosa, como de rama hueca, y fue tal mi furia que de una sola tarascada se lo arranqué. El demonio acusó el golpe, pues sentí que la presión sobre mi cuerpo se aflojaba levemente. Escupí asqueado aquel resto de porquería, aproveché la confusión de mi enemigo y me zafé.

Salté fuera de la cama y me planté en el centro de la habitación dispuesto a reanudar el combate. Había ganado el primer asalto y debería, a como diera lugar, conservar la iniciativa. El que golpea primero golpea dos veces. Cuando el maldito se incorporara lo recibiría con una patada en los dientes. Pero, para mi sorpresa y desconcierto, el demonio permaneció enrollado en la sábana, retorciéndose y quejándose del dolor. Debe estar tramando alguna patraña vil, gana

tiempo, quién sabe con qué artimaña intentará recuperar el terreno perdido. Ojo, no te dejes engatusar —pensé. Me mantuve alerta, con la mirada fija en la sábana, que se agitaba y estremecía como si en su interior batallara un ejército de ratones. De pronto comencé a notar cómo el bulto infame donde se ocultaba el demonio disfrazado de mujer se iba encogiendo —como si los ratones escaparan a través de un agujero en el colchón. En un santiamén apenas quedó sobre la cama aquel rectángulo de tela, semejante a la superficie de un mar muerto, arrugado, con lamparones de sudor. Alguien —me dije— se está burlando de mí.

Intrigado, di un paso atrás y barrí la habitación con la mirada. El demonio (al igual que su rival quizá disfrutaba del poder de ubicuidad) podía estar en cualquier parte. No creo que se dé por vencido a las primeras de cambio. De un momento a otro abandonará su apariencia provisoria y saltará sobre mí como una fiera enloquecida, y ya no será una mano femenina la que buscará mi cuello sino la garra de una bestia feroz.

Escudriñé todos los rincones, y cuando me hube percatado de que ningún bicho con pezuñas merodeaba por los alrededores salté hasta el borde de la cama y de un manotazo aparté la sábana. A primera vista no noté nada extraño sobre la superficie del colchón. Ojo, ojo avizor, no te fíes de las apariencias, desconfía del felón, acuérdate de Santo Tomás —me dije todavía asustado ante lo que parecía ser un inesperado desenlace. Afiné entonces la mirada y ahí estaban los restos del dedo, al menos eso suponía yo. Pedazos parecidos a conchas de maní, pequeñas lascas como cortezas de un árbol podrido, hilachas aún empapadas con mi saliva, escamas tumefactas de un pez que nunca vio la luz. Y aquella uña entera barnizada de añil.

Ya no lo pude soportar, el asco se apoderó de mí. Corrí al baño y me enjuagué la boca con una mezcla de creolina, lejía y vodka finlandés. Elegí mi camisa predilecta, aquella que tiene bordado en el bolsillo izquierdo el ideograma japonés que significa persistencia, ése que algunos confunden con *kokôro* (corazón). Me vestí, asperjé el colchón con gasolina, encendí un fósforo y me alejé para siempre de aquel condenado lugar.

En la calle me recibió una ráfaga de aire fresco que despeinó mi rala cabellera. Iré hasta el centro caminando y me tomaré un café.

Esta noche dormiré en un hotel •

A propósito de la poesía de José Régio

MIJAIL LAMAS

LA LITERATURA PORTUGUESA goza hoy en día de una patente notoriedad en nuestro país, debido sobre todo al auge de algunos excelentes narradores como António Lobo Antunes, José Saramago y Miguel Torga. A su vez, en los últimos treinta años, la figura del portento que encarnan Fernando Pessoa y su pléyade de heterónimos ha impreso una marca indeleble en las mentes de innumerables lectores. La literatura de Portugal es, pues, indispensable para entender un aspecto de Europa que hasta hace no poco había estado oculto para muchos.

Sin embargo, hay todavía un gran número de escritores lusitanos que se hallan ausentes de las librerías. De la poesía de Portugal, que durante el siglo xx ha sido brillantísima, se edita muy poco en nuestro país, salvo por las valiosas traducciones hechas por escritores mexicanos —uno de los más notables es, sin duda, Francisco Cervantes. Hay que recordar que a este período se le considera el Siglo de Oro portugués. En España, vecino incómodo de Portugal, la cosa no es distinta. Si bien han existido esfuerzos por traducir a poetas notabilísimos —como es el caso de Luís Vaz de Camões, un equivalente portugués de Cervantes que también escribió en español—, las ediciones de poetas portugueses del siglo xx no son numerosas.

En este universo de poetas, la figura de José Régio es fundamental y cautivadora. Poeta esencial, lo es también desde la perspectiva crítica, en la que incursionó de manera contundente y directa. Régio es tal vez el escritor más representativo del segundo modernismo portugués, que tuvo como escaparate creativo a la revista *Presença*, de la cual también fue fundador el ensayista João Gaspar Simões.

Críticos como Silva Carvalho consideran al segundo modernismo portugués un retroceso estilístico respecto del primer modernismo, que tuvo como mayor exponente a Fernando Pessoa. La razón de este juicio,

un tanto severo, se debe a la recuperación que los poetas de *Presença* hacen de algunas de las más destacadas figuras del simbolismo portugués, como es el caso de Florbela Espanca, escritora dilecta de Régio.

La indagación del segundo modernismo no se interesa del todo por la asimilación de los aspectos más experimentales del primero (hallados esencialmente en Sá-Carneiro y Álvaro de Campos), si acaso observamos la utilización del verso libre, pero en el mayor de los casos se conservan el metro y la rima. En el caso particular de José Régio se enfatiza sobre todo la búsqueda de un estilo individual que recupera de sus antecesores inmediatos las reflexiones teóricas sobre el sensacionismo, las cuales plantean un cambio en la interiorización del poema, una percepción no intelectualizada de las sensaciones, ejerciendo así un cambio considerable en el tratamiento del poema. En este aspecto encontraremos la verdadera experimentación del segundo modernismo, dado que no desatiende los sentimientos más complejos del alma humana por la incorporación experimental que se plantean las vanguardias en el nivel lingüístico.

Específicamente, la poesía de Régio se debate entre los opuestos, el mundo interior contra el exterior, la salvación y la condenación, la crítica acerba de la sociedad y la piedad cristiana; y finalmente la lucha y convivencia del bien y el mal, por las que él mismo se considera engendrado: «pero yo, que nunca principio ni concluyo / nací del amor que hay entre Dios y el Diablo».

Los poemas que aquí se traducen pertenecen al primer libro de José Régio, *Poemas de Deus e do Diabo*, acontecimiento literario que en su primera edición pasó inadvertido, pero que en ediciones subsecuentes logró perturbar algunas conciencias conservadoras. De naturaleza combativa, los poemas expresan la resistencia que opone el artista ante la vida común y fácil, atendiendo al llamado superior del arte.

En las posteriores ediciones de *Poemas de Deus e do Diabo* el autor incluyó un postfacio en que reflexiona sobre su vida y su obra. En él polemiza sólidamente con diferentes autores y movimientos literarios a lo largo de la historia contemporánea de su país •

CÂNTICO NEGRO

*«Vem por aqui» — dizem-me alguns com olhos doces,
Estendendo-me os braços, e seguros
De que seria bom que eu os ouvisse
Quando me dizem: «vem por aqui»!
Eu olho-os com olhos lassos,
(Há, nos meus olhos, ironias e cansaços)
E cruzo os braços,
E nunca vou por ali...*

*A minha glória é esta:
Criar desumanidade!
Não acompanhar ninguém.
— Que eu vivo com o mesmo sem-vontade
Com que rasguei o ventre a minha Mãe.*

*Não, não vou por aí! Só vou por onde
Me levam meus próprios passos...
Se ao que busco saber nenhum de vós responde,
Porque me repetis: «vem por aqui»?
Prefiro escorregar nos becos lamacentos,
Redemoinhar aos ventos,
Como farrapos, arrastar os pés sangrentos,
A ir por aí...*

CÂNTICO NEGRO

*¡«Ven por aquí», me dicen algunos con ojos dulces,
y me extienden sus brazos, seguros
de que sería bueno que yo les oyese
cuando me dicen «Ven por aquí»!
Yo los miro con ojos extenuados
(hay, en mis ojos, ironías y cansancios)
y cruzo los brazos
y nunca voy por allí...*

*Mi gloria es ésta:
¡crear deshumanidad!
No acompañar a ninguno.
—Que yo vivo con la misma indiferencia
con que rasgué el vientre de mi madre.*

*¡No, no voy por ahí! Sólo voy por donde
me llevan mis propios pasos...
Si lo que busco saber ninguno de ustedes me responde,
¿por qué me repiten «Ven por aquí»?
Prefiero deslizarme por callejones cenagosos,
remover los vientos
como harapos, arrastrar los pies ensangrentados,
a ir por ahí...*

*Se vim ao mundo, foi
Só para desflorar florestas virgens,
E desenhar meus próprios pés na areia inexplorada!
O mais que faço não vale nada.*

*Como, pois, sereis vós
Que me dareis impulsos, ferramentas, e coragem
Para eu derrubar os meus obstáculos?...
Corre, nas vossas veias, sangue velho dos avós,
E vós amais o que é fácil!
Eu amo o Longe e a Miragem,
Amo os abismos, as torrentes, os desertos...*

*Ide! tendes estradas,
Tendes jardins, tendes canteiros,
Tendes pátrias, tendes tectos,
E tendes regras, e tratados, e filósofos, e sabios.
Eu tenho a minha Loucura!
Levanto-a, como urn facho, a arder na noite escura,
E sinto espuma, e sangue, e cânticos nos lábios...*

*Deus e o Diabo é que me guiam, mais ninguém.
Todos tiveram pai, todos tiveram mãe;
Mas eu, que nunca principio nem acabo,
Nasci do amor que há entre Deus e o Diabo.*

*Ah, que ninguém me dê piedosas intenções!
Ninguém me peca definições!
Ninguém me diga: «vem por aqui»!
A minha vida é um vendaval que se soltou.
É uma onda que se levantou.
É um átomo a mais que se animou...
Não sei por onde vou,
Não sei para onde vou,
— Sei que não vou por aí!*

*¡Si vine al mundo, fue
para desflorar florestas vírgenes
y dibujar mis propios pies en la arena inexplorada!
No vale nada lo demás que hago.*

*¿Cómo, pues, serán ustedes
los que me den impulsos, herramientas y coraje
para derrubar mis obstáculos?...
¡Corre en sus venas antigua sangre de abuelos
y aman las cosas fáciles!
Yo amo el Espejismo y lo Distante,
amo los abismos, los torrentes, los desiertos...*

*¡Vayan! Ustedes tienen calles,
tienen jardines, tienen macetas,
tienen patrias, tienen techos,
y tienen reglas y tratados y sabios y filósofos.
¡Yo tengo mi Locura!
La levanto, como una antorcha, la dejo arder en la noche sombría,
y siento sangre y espuma y cánticos en los labios...*

*Dios y el Diablo son quienes me guían, nadie más.
Todos tuvieron padre, todos tuvieron madre,
pero yo, que nunca principio ni concluyo,
nacé del amor que hay entre Dios y el Diablo.*

*¡Ah, que nadie me obsequie intenciones piadosas!
¡Nadie me pida definiciones!
¡Nadie me diga «Ven por aquí»!
Mi vida es un vendaval que se soltó.
Es una ola que se ha levantado.
Y un átomo más que se anima...
No sé por dónde voy,
no sé a dónde voy,
—¡Sé que no voy por allí!*

RONDA DOS BRAÇOS QUEBRADOS

I

*Minh'alma vai à frente, eu rojo atrás dela:
Porque eu sou feio e triste,
Mas a minh'alma é bela...*

*Sim, a minh'alma sabe essas palavras ébrias
Que nos atiram para o Infinito.
Quando a minh'alma fala, a sua voz é um grito,
Grito de oiro que vara a solidão do espato,
E Deus acolhe no seu regaço.
Que pena que a minh'alma
Só pela fala do meu corpo fale!
Que a fala do meu corpo é intolerável,
Mas a minh'alma é bela,
E eu ou hei-de pedir-lhe que se cale,
Ou hei-de dar-lhe a voz da minha lingua miserável!*

II

— «Onde há urna doutrina
«Que possa pôr de acordo
«Toda a minha grandeza
«Com a minha desgraça?

«Que Deus humano me dirá essa parábola divina?

«Quem me fará esse milagre?
«Quem me abrirá essa porta?

«Seja quem for,
«(Deus ou Satã, pouco importa)
«Quero chamar-lhe meu senhor,
«Acolher-me a seus pés como urn escravo!»

*Mas em vão
Eu atiro ao silêncio o meu pregão,
Eu o atiro à multidão que passa:*

RONDA DE LOS BRAZOS QUEBRADOS

I

Al frente va mi alma, yo me arrastro tras de ella:
porque yo soy feo y triste,
pero mi alma es muy bella...

Sí, mi alma sabe esas palabras ebrias
que nos arrojan al infinito.
Cuando mi alma habla, su voz es un grito.
Grito de oro que bate la soledad del espacio,
y que Dios toma en su regazo.
¡Qué pena que mi alma
sólo con su habla de mi cuerpo hable!
¡Que el habla de mi cuerpo es intolerable,
pero mi alma es bella,
y yo he de pedirle que se calle,
he de darle la voz de mi lengua miserable!

II

—«¿Dónde hay una doctrina
que pueda poner de acuerdo
toda mi propia grandeza
con toda mi desgracia?

¿Qué Dios humano me dirá esa parábola divina?

¿Quién me hará ese milagro?
¿Quién me abrirá esa puerta?

¡Sea quien fuere,
(Dios o Satán, poco importa)
quiero llamarle mi señor,
abrazarme a sus pies como un esclavo!»

Pero en vano
lanzo al silencio mi pregón,
lo arrojo a la multitud que pasa:

— «Onde há uma doutrina
«Que possa pôr de acordo
«Toda a minha grandeza
«Com a minha desgraça?»

III

Terra do chão, tapa-me a boca!
— *Terra do chão que piso aos pés...*

Areias do deserto,
Areias que subis no ar, turbilhonando,
Cegai-me!

Prostrai-me,
Ventos que ides passando assobiando...

Ondas do mar que desabais,
(Ah, o mar...!),
Levai-me!

Estou fartinho de lutar,
Não posso mais.

(Mas não queria enlanguescer na minha enxerga...)

—«¿Dónde hay una doctrina
que pueda poner de acuerdo
toda mi propia grandeza
con toda mi desgracia?»

III

¡Tierra del suelo, tapa mi boca!
—Tierra del suelo que piso a mis pies...

Arenas del desierto,
arenas que suben por el aire en torbellino,
¡ciéguenme!

Póstrenme,
vientos que pasan silbando...

Olas del mar que se derrumban
(¡ah el mar...!),
¡llévenme!

Estoy harto de luchar,
ya no puedo.

(Mas no querría languidecer en mi camastro...)

POE MIA

Fernando Carrera

*But how can you think and speak at the same time? [...]
That would be a blessed place to be: where you are*
SAMUEL BECKETT

MIRA MIS MANOS DETRÁS DE ESTAS LETRAS. Mira este material estas piedras que son manos. Un instrumento me basta para que la serpiente que rodea tu cuerpo gire el árbol de otro cuerpo, otras palabras que son el pensamiento: que ahora te recorren, te penetran ahora mar que no cesa / el silencio

cubre todo. Prosiguen mis brazos, aleteo en el agua más sagrada, la búsqueda, cartografía de sangre y olor (manjar de las horas que no se nombran) que danzan, se deleitan en sí, detrás de estas (otras) palabras que obstruyen cuando no son tacto, cuando los sonidos no se consumen, no se dispersan en el silencio que es tu cuerpo recostado: desnudez de luz ante el absurdo de lo que se dice. ¿Dónde estás? —Lugar bendito en la podredumbre, ese espacio de nada que tu piel justifica, palpa, siembra de posibilidades, donde la vida, lo que busca y anhela, pueda renacer / ya

mis palabras y lo que nada detrás de ellas buscan

Laura y yo

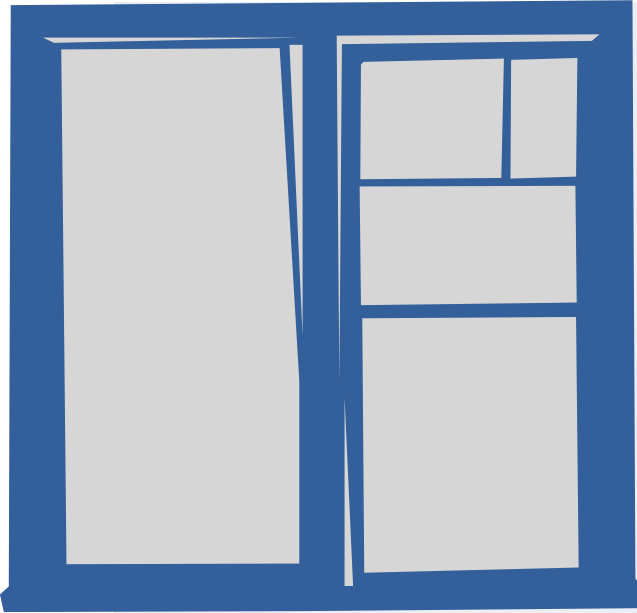
CARLOS ALMIRA PICAZO

RECIÉN CASADO me ocurrió que mi mujer fue a visitar a sus padres. Acabábamos de regresar de un interesante viaje por Europa: París, Bruselas, Colonia, Viena, Constanza... y estábamos exhaustos, pero felices. Así que, con toda naturalidad, recogió su abrigo y su bolso y se fue a ver a sus padres tras el consabido beso frutal de los recién casados.

Nunca se dirá lo suficiente sobre el matrimonio, sus perfecciones y bondades. En nuestro caso, además, estaba aureolado por el deseo de traer al mundo al menos cuatro o cinco niños sanos y robustos. Durante nuestro viaje, mientras visitábamos monumentos y museos, no hablábamos de otra cosa: nuestra ilusión era ser padres sin esperar los dos o tres años que suelen establecerse a modo de paréntesis o cuarentena de la pareja. Nos habíamos casado para formar una familia, y una familia feliz.

Yo había sido soltero hasta bien entrada la treintena, y no puedo quejarme. Me fue bien en la vida: estudié lo que me gustaba, tuve amigos interesantes, incluso alguna que otra aventura; conseguí sin excesiva dificultad un trabajo estable y que me dejaba tiempo libre para mi afición, que es el cine negro, y viajé por medio mundo, sobre todo a Festivales Internacionales como el de Venecia y el de Berlín. He llevado, pues, una vida libre, despreocupada, solitaria en el buen sentido de la palabra, y un tanto incierta y caótica, de soltero, casi de estudiante perpetuo y acomodado.

Digo esto para que no se me culpe de lo que pasó aquella tarde fatídica. En ningún momento me he arrepentido de mi matrimonio. Jamás, al menos conscientemente, he tenido la predisposición a romperlo. Es más: pese a que Laura es diez años más joven que yo, y tiene un carácter que el fin natural de la dulzura almibarada del primer enamoramiento va desvelando, y aunque no soporta el desorden ni las invenciones (que



muchas mujeres llaman simplemente mentiras), y me obliga a reciclar, a limpiar una vez por semana, y eso que la casa es pequeña, a bajar los pies del sillón, a ahorrar —por ejemplo comprando bombillas de bajo consumo—, a hacer ejercicio todos los días, etcétera, etcétera, yo la quería y la sigo queriendo como al principio, o más aún si cabe, puesto que ahora la conozco. ¿Y qué es el amor sin indulgencia y sin correa?

Nuestra relación había sido desde el primer día, tópicos aparte, un verdadero flechazo. Nos conocimos en una tertulia de amigos aficionados al Cine. Inmediatamente me gustó y puedo decir, sin vanidad, que ella experimentó la misma atracción por mí. Hay quien culpará de todo, indulgentemente, a la diferencia de edad y carácter. Yo creo más bien que fue la fatalidad. Aquella tarde Laura estaba tan guapa como el primer día: alta, esbelta, con aquel tono claro en el pelo, la ropa, los ojos, tan europeo, y la sonrisa un poco dura y regañona, irresistible; en suma, era la firmeza frágil, la seguridad condescendiente, la perfección burlona que me encandilaron. En cuanto a mí, sin ser el más indicado para decirlo, puedo afirmar que me he conservado bastante bien: no se puede decir que sea alto pero tampoco bajo; la incipiente barriga es sólo eso de momento, incipiente; el pelo se resiste a retroceder, valerosamente; tengo una cara redonda, graciosa, como mis ocurrencias, a veces un pelín infantiles; aunque tiendo a la negligencia, incluso a la lentitud, nadie me tacharía de torpe ni indelicado; y mis aficiones, lo repito, son de lo más inocentes y triviales, pues no espero grandes cosas de la vida ni soy excesivamente ambicioso, ni exigente conmigo mismo ni con nadie.

En el orden moral es cierto que Laura y yo diferimos bastante. Jamás nos lo ocultamos, sin embargo, ni siquiera durante nuestro enamoramiento. Recuerdo cuántas bromas y comentarios maduros

nos han inspirado nuestras diferencias: ella, sin ser intransigente ni mojigata, va todos los domingos a misa; aspira a formar una familia numerosa; siendo feminista convencida, cocina como los ángeles y es una maniática de la limpieza, como ya he apuntado; no puede pasar sin hablar con su madre ni un solo día, ni sin verla dos o tres veces a la semana; entiende tanto de arte como de literatura, sobre todo actual (el Cine, en cambio, le parece un arte facilón y proclive al mal gusto y la propaganda, aunque le gustan las películas de época a lo Jane Austen); devora los periódicos hasta el extremo de enfriarse el café y las tostadas o pasársela la parada del autobús; y se indigna ante las guerras, las tropelías y las mentiras del Poder, que se toma como un asunto personal; por último, la angustian lo indecible la destrucción del Medio Ambiente y el Cambio Climático, pero cree que cada uno de nosotros, consumiendo menos y reciclando más, puede contribuir de un modo crucial a detenerlos.

En cuanto a mí, no sabría definir tan precisa y cabalmente mis principios: no porque no los tenga o los relativice, pues con estas cosas no conviene jugar, sino porque me dejo llevar en exceso por la lógica. Me explico: cuando alguien cree con fe ciega en Dios y en otra vida mejor que ésta, me parece una contradicción preocuparse en exceso por este mundo; y viceversa, cuando no se cree más que en este mundo, han de admitirse a la fuerza sus imperfecciones y accidentes, como el pan nuestro de cada día y una parte consustancial del mismo. No es que yo postule el eremitismo para los creyentes y la indiferencia para el resto, sino sólo un poco de cordura y de lógica para unos y otros, una actitud más moderada y cauta para todos los que están absolutamente convencidos de alguna Verdad, sea ésta cual sea. Por ejemplo, cuando Laura se indigna por la degradación de la Naturaleza yo me pregunto (pero nunca se lo pregunto a ella) si de verdad creerá en la otra Vida y en la Bondad de Dios. ¿Y qué pensaría de mí si un buen día saliera a la calle dispuesto a comportarme de un modo consecuente con mis principios y a obligar a los demás a hacer lo propio con los suyos? Queda, como ya habrá advertido el lector, un tercer grupo, tal vez el más numeroso e importante, el de los que no creen ni descreen de un modo tajante en nada más allá del problemático presente, del arduo día a día. Yo, con ciertas reservas, me incluyo sin ningún pudor entre sus filas, en esta masa amorfa, gris, si se quiere, pero inofensiva y, hasta cierto punto, inmunizada contra el fanatismo. Con todo, intento ser consciente de lo que hago y, sobre todo, coherente con mis principios, por vagos y difusos que éstos sean.

Laura se burlaba de esta tolerancia, que según ella era en el fondo comodidad. Sin embargo, puedo decir con orgullo que gracias a ella salvamos muchos conflictos que a otros los hubiesen mandado al traste desde el principio. Supongo que, andando el tiempo, yo hubiera acabado amoldándome al tipo de persona ideal que ella se había forjado para mí, aunque en el fondo sospecho que hubiera seguido siendo el mismo, a pesar de que me hubiese propuesto lo contrario para agradaarla, al menos en las cosas importantes. Llámese comodidad, indiferencia o abulia. Lo que demuestra una vez más que sólo podemos enamorarnos de nosotros mismos.

No se piense, pues, que estas diferencias eran insalvables, que nos abocaban desde el principio al fracaso. En cuanto a la diferencia de edad, podría mencionar tantos casos históricos y presentes, de parejas felices que parecen padre e hija o viceversa, y el argumento en sí es tan frágil y endeble, que no merece la pena detenerse en él. Sólo diré que, quizás, hay algo en la sima que separa a dos generaciones, que atrae con una fascinación irresistible a ambos sexos. A los enigmas y la curiosidad habituales, verdaderos combustibles del amor, se suman en este caso el halo del provenir de mundos distintos, y tal vez la reminiscencia freudiana del padre o la madre perdidos en nuestra primera infancia, o de los hijos arrebatados al par que la juventud, por el mero transcurrir del tiempo. ¿No es el amor una batalla perdida contra el tiempo? Sea como fuere, también en esto supongo que yo hubiera acabado siendo el hijo y Laura la madre, tierna, dulce, celosa e implacable.

Además, estaban todos mis amigos y conocidos que no se habían casado: los que no lo habían hecho antes de los 30, o los 35 como yo, se habían vuelto gente rara y maniática; envejecidos antes de tiempo, morían prematuramente, solos en una casa vacía y caótica, olvidados como si nunca hubieran existido, como esos individuos que aparecen y de pronto, sin saber cómo, se desvanecen para siempre en medio de la multitud. No es que yo me casara con Laura para escapar de esto, pero tenía en mente algunos casos ridículos, y espeluznantes. Un día, a las tres de la mañana, cierto amigo se había hecho el café para ir al trabajo, antes de caer en la cuenta de que era domingo, y me llamó para contármelo. Vivía en una casa tan vieja que las cañerías rechinaban como fantasmas.

Anécdotas aparte, nadie deja de estar solo por el mero hecho de casarse, sólo se elige el tipo de soledad: yo decidí estar solo con Laura, y hasta eso me salió mal.



Aquella tarde fatídica, Laura me dio un beso y salió a la escalera. Me empeñé en que llevara el paraguas aunque apenas había dos o tres nubarrones minúsculos. Esperé en la puerta a que llegara el ascensor, enviándole a través de la penumbra del descansillo sonrisas, carantoñas y diminutivos cariñosos. Entró al fin, desapareció en el cubículo vacío, y el ascensor arrancó llevándosela. Entré en la casa y cerré la puerta.

De inmediato percibí la sensación de limpieza y orden que reinaba en todas las habitaciones. Aunque parezca ridículo, las recorrí una por una, como un comprador o un inquilino interesado. Todo, absolutamente todo, estaba en su sitio. Laura había creado, con mi ayuda, es cierto, un ambiente cálido y hogareño que ahora que por primera vez en nuestro matrimonio me quedaba solo por unas horas, me acogía con una agradable familiaridad.

Me arrellané, pues, embelesado, muy satisfecho, en el sofá y, por una vieja costumbre, puse los pies sobre la mesita del revistero. Inmediatamente cayó sobre la alfombra alpujarreña (regalo de mi suegra) un poco de barrillo de los zapatos. ¡Había olvidado ponerme las zapatillas! Turbado, lo recogí rápidamente como pude y, ya con más cuidado, me acomodé ante el televisor.

Durante unos minutos estuve ante el televisor apagado, felicitándome por haberme sabido organizar tan bien la vida, y a la vez perplejo: ¿cómo había podido vivir yo solo tanto tiempo?, hasta que de pronto me di cuenta de que empezaba a oscurecer tras la impecable cortina de cretona. Tenía aún dos horas largas, quizás tres, para mí solo, así que, siguiendo una vieja inercia, fui a la nevera a por algo que picar. A la vez, recordé que, en alguna parte, tenía una novela policíaca a medio leer, ¿pero por qué no ver mejor una buena película de Humphrey Bogart, *El halcón maltés*, o *El sueño eterno*? Con estos proyectos en mente, abrí la nevera nueva, cuyo enorme congelador

nos eximía de cocinar durante días, pero no había cerveza ni refrescos, sólo bebidas isotónicas, sin azúcar. Tras mucho rebuscar en las alacenas, colocando luego cada cosa como pude, al fin encontré una bolsa de tostaditas integrales.

Antes de tumbarme en el sofá (todavía llevaba puestos los zapatos, llenos de barro), se me ocurrió mirar por la ventana mi vieja calle de soltero, sorprendiéndome de que todo siguiera igual. Antaño, cuando vivía solo y enfermaba, solía pasarme horas así, mirando la calle, hasta que anochecía o sonaba el teléfono a mis espaldas. Ya casado, mis antiguas amistades habían dejado de llamarme tan a menudo, aunque para ser justos yo había puesto aquellos límites, naturales, por otra parte, al principio, sólo provisionalmente.

De súbito una gota gruesa, pesada, golpeó melancólicamente contra el vidrio. Y contra todo pronóstico, empezó a llover. Pobrecita Laura, pensé. Con suerte, ya se habrá bajado del autobús. La casa de mis suegros, sin árboles, en una plaza grande y sin saledizos ni galeñas, apenas resguardaba de las inclemencias.

Desistí de buscar mi novela: bastaba echar un vistazo desde el sofá para ver que allí sólo había manuales de oposiciones, periódicos viejos y libros de Naturopatía, que Laura devoraba todas las noches antes de dormir. Una fila triste de una enciclopedia en fascículos coleccionables, flanqueada de marquitos de plata con fotografías, para los futuros niños. En cuanto a las películas, aún estaban en las cajas de la mudanza (las cajas de los muebles y los objetos nuevos que habían reemplazado a los anteriores y que, una vez vacías, habían servido para guardar éstos, a la espera de ser reciclados). Encendí la televisión pero sólo daba programas basura. De pronto me entraron unas ganas irresistibles de fumar.

Cuando terminaba de ponerme el abrigo, ya en el ascensor, me di cuenta de que me había olvidado las llaves. Laura había ordenado todos los juegos en una cajita con forma de armario tirolés, junto al espejo del recibidor. Para colmo, también me había dejado el paraguas en el paragüero nuevo, colocado estratégicamente bajo los abrigos. Al menos tenía dinero y las tarjetas de crédito en la cartera.

Ya estaba marcando el número de mis suegros para avisar a Laura de que trajera las llaves que guardan ellos, cuando, sin ningún motivo, colgué. Salí del bar con una cerveza y tabaco. Ya era de noche. La lluvia había arreciado y las calles estaban desiertas •



«Los patriarcas son aburridos, reaccionarios y estúpidos»: **Andrés Neuman**

MARIÑO GONZÁLEZ

*Alguien escribió que está «tocado por la gracia». Un periodista lo calificó de «brillante y desenvuelto». Otro más dijo que es «una isla literaria», y varios coinciden en denominarlo «escritor de altura» y hasta «testigo excepcional de toda una generación». Ninguno miente. De los poemarios *Métodos de la noche* (Hiperión, 1998) y *La canción del antílope* (Pre-Textos, 2003) a los libros *Bariloche* (1999) y *Una vez Argentina* (2003), ambos finalistas del Premio Herralde de Novela, la trayectoria de Andrés Neuman (Buenos Aires, 1977) es, simplemente, notable.*

*Y su camino no se detiene ahí: ensayista y hasta argumentista de historietas, colaborador frecuente de diarios españoles, Neuman, quien actualmente radica en Barcelona, fue uno de los participantes, en 2007, de Bogotá 39, el encuentro que reunió a un grupo de escritores jóvenes de Iberoamérica en la capital colombiana. Es, además, un enamorado total del cuento. Con la prestigiosa editorial Páginas de Espuma, especializada en narrativa breve, coordinó el proyecto *Pequeñas Resistencias* y ha publicado dos libros, *Alumbramiento* y *El último minuto*, que a finales del año pasado fueron motivo de su presencia en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara.*

¿Cómo surgió Alumbramiento? ¿Fue un libro premeditado o se trata de cuentos que se fueron acumulando?

Las ideas honestas se encuentran, no se buscan. Y lo que me pasó fue que empecé a escribir los cuentos de manera dispersa y al cabo de un tiempo, cuando había reunido unos cuantos, comencé a ver puntos de contacto entre ellos. En general creo que el azar es como un andamio que te conduce a alguna parte. De pronto reconocí ese hilo común y me di cuenta de que muchos cuentos estaban protagonizados por hombres que o bien tenían un rol heroico fallido o estaban incómodos con su leyenda: un bandido que se percató de que no roba para los pobres, sino para su propia vanidad, o un campeón de pesos pesados que no pega por hombría, sino por miedo. Cuando me salió el hombre que está pariendo vi que esa recurrencia significaba algo. Así fui articulando el libro y ordenando los cuentos. No creo en los libros programáticos, ni en decir: «Voy a escribir veinte cuentos de ancianas lituanas que tengan un gusto por la calceta». Así los libros terminan siendo artificiales. Pero sí creo que los libros de cuentos deben estar ordenados y tener una lógica, y si el libro es bueno, una vez que ya vas teniendo el material, intentar rastrear qué es lo que te piden los cuentos. Es como cuando escribes un libro de poemas. Los libros de poemas se despliegan de la misma manera: cada poema es aparentemente casual, hijo de sí mismo, y el poemario va reuniendo y agrupando los poemas por familias e inquietudes. Yo formo los libros de cuentos de la misma manera en que voy ordenando los libros de poemas: a mitad de camino.

Dices que las ideas honestas se encuentran. ¿Cómo llegaste a las historias que reúnes en Alumbramiento?

Siendo curioso. A uno no se le ocurren ideas: uno se apropia de las casualidades que le ocurren y, sobre todo, de los personajes que nos rodean. Toda la literatura, incluyendo la más fantástica, es producto de la observación directa de la realidad. Luego es un problema de lenguaje y a veces el resultado es muy disparatado. La inspiración no es más que un ojo muy abierto. En general casi todos los cuentos surgieron de algo que me contaban, de algo que veía o de algo que me pasaba a mí o a otro. Una de mis aficiones favoritas es contar experiencias ajenas como si me hubieran pasado a mí. En ese sentido soy un ladrón de experiencias ajenas. Un escritor también es un ventrílocuo, pero uno es el muñeco: las demás

personas son el artista que hace hablar al muñeco, y el muñeco es el escritor, que va diciendo las palabras y las experiencias que les pertenecen a otros.

Juan Casamayor, director de Páginas de Espuma, ha dicho que, a la par de tu trabajo de novelista, siempre has tenido muy clara tu carrera como cuentista.

No es una carrera, es un amor.

Cuento, poesía, novela, ¿dónde están tus intereses ahora?

En todos esos campos. Cada escritor tiene su forma de relacionarse con la escritura, pero en mi caso no me gusta separarla por géneros. Aunque los géneros existan convencionalmente, el acto de escritura es uno. Cuando estoy escribiendo un cuento no siento que la poesía esté ausente, y cuando estoy haciendo una novela, y tengo que resolver una pequeña escena, siento que el cuentista que soy ayuda. Cuando estoy escribiendo un poema, si es más o menos narrativo, el narrador que soy contribuye a ese acto de lenguaje. Por lo menos para mí la escritura vendría a ser una especie de mesa que tiene cuatro patas: la del ensayo, la de la poesía, la del cuento y la de la novela. No creo que ningún texto del mundo pertenezca a un solo género, y eso se demuestra si vamos a casos clásicos: ¿el Borges ensayista prescindía del Borges cuentista para escribir un ensayo? Y viceversa: ¿el Borges cuentista no estaba acaso íntimamente ligado con el Borges ensayista? Carver, cuando escribía poesía, ¿no seguía siendo el mismo Carver de sus cuentos? Se podrían dar mil ejemplos. Hay tecnicismos, estrategias específicas de un género o de otro, pero no creo que los géneros dividan al escritor en tantas partes como géneros practica.

Y, desde el punto de vista práctico, ¿cómo es tu proceso de escritura?

Nunca he escrito dos novelas al mismo tiempo, pero no encuentro ningún problema en escribir al mismo tiempo una novela, un libro de poemas y un libro de cuentos. Eso me ayuda, porque aunque trabajes más horas estás más descansado: un libro es una obsesión y muchas veces esa obsesión se atasca, se bloquea. Cuando te bloqueas tienes dos opciones: paras y dejas de escribir un tiempo hasta reencontrar el hilo o saltas a otro libro. Y cuando yo salto a otro libro, al regresar al anterior lo veo todo más claro. Trabajo como las ventanas de Windows, que se maximizan y se minimizan. Esto

hace que pueda trabajar más fluidamente, porque nunca hay espacios en blanco, sino saltos de un libro a otro. Me sirve para tomar distancia de un libro y meterme en otro, en otra realidad, otra voz y otro estilo. Siempre he escrito varios libros a la vez.

Al leer Alumbramiento queda la idea de recuperar la visión femenina del mundo. ¿Es algo que reflexionaste a la hora de armar el libro?

A la hora de la vida, porque no es una inquietud literaria, sino una inquietud vital. La literatura que se precie de servir para algo —y la literatura debe servir para algo— es la que se nutre de las cuestiones que son urgentes para nosotros. No hablo de temas, hablo de aprendizajes. No digo que para que una novela sea útil tenga que hablar del conflicto palestino: no ese tipo de utilidad periodística o de actualidad, sino de conflictos humanos. Y esto surgió como un conflicto personal. A mí me gusta mucho el pensamiento de género, pero encontraba que sólo se aplicaba a las mujeres. El pensamiento de género y el feminismo no son la misma cosa. Obviamente el pensamiento de género nace del feminismo, pero el primero, como su nombre indica, es un instrumento de reflexión sobre tu educación sentimental y tu identidad de género. Y género tenemos hombres y mujeres. El pensamiento de género puede servir no sólo para liberar a la mujer, sino para liberar al hombre. He leído mucha literatura de género y me parece que eso que ha hecho la mujer con su propia identidad a lo largo del siglo xx es una cosa que podemos hacer los hombres: descubrir las trampas, los estereotipos y los roles que nos obligan, o que nosotros mismos nos obligamos a asumir, como el mito de la fortaleza del hombre, de la virilidad mal entendida, del dominio de la posesión, de la entereza, de la sobriedad ante el dolor. Esa estética Clint Eastwood que yo detesto. El cine de Clint Eastwood me gusta, pero la lógica masculina de Clint Eastwood me parece vomitiva, porque enseña a los hombres a sufrir en silencio, a cargar con la responsabilidad y a ser, en suma, patriarcas. Los patriarcas son aburridos, reaccionarios y estúpidos. Los hombres nacemos y nos obligamos a ser aprendices de patriarcas, y yo a eso no tengo ganas de jugar más. Me interesa mucho más la lógica de lo *queer*. No desde un punto de vista sexual —yo personalmente soy heterosexual, lo que quita prestigio porque hoy día tiene más prestigio ser homosexual—, pero me interesa la psicología *queer*. No hablo de con quién te acuestes, no hablo de la bisexualidad en términos de que te guste acostarte con hom-

bres y con mujeres —eso me parece muy bien, pero no hablo de eso. Hablo de que no creo que haya roles emocionales que sean de hombres y roles emocionales que sean de mujeres. Me interesa lo *queer* en el sentido de que rompe las barreras de esos roles fijos y permite a los hombres sentirse como mujeres y a las mujeres sentirse como hombres. Es el tipo de bisexualidad emocional a la que aspiro como persona. Y el caso más extremo es el primer cuento del libro. Yo me pregunté: ¿cuál es el rol que supuestamente nunca podría cambiar y será siempre esencialmente femenino? El dar a luz. ¿Cómo se sentiría un hombre que esté dando a luz? Es un intento de decir que no hay experiencias esencialmente masculinas o femeninas. Y metafóricamente ni siquiera ésa.

Se vuelve a publicar, en Páginas de Espuma, El último minuto. ¿Qué cambios hay en esta nueva edición?

Es un nuevo viejo libro, porque salió hace seis o siete años en Espasa Calpe. Se agotó en su momento y nunca se reeditó y no salió de España. En América Latina jamás se había publicado. Cuando Juan Casamayor me propuso reeditar lo decidí que lo revisaría y lo corregiría, para hacer una versión corregida y reducida. Soy partidario de las versiones reducidas, no aumentadas. Me parece pretencioso pensar que cuando ha pasado el tiempo tienes más que decir. Yo tengo menos que decir. Cuando pasa el tiempo pienso que podía haber dicho lo mismo en menos páginas. Lo que hice fue quitar media docena de cuentos que me parecían flojos y revisar el resto. Así que es una versión quintaesenciada de ese libro que salió hace muchos años.

¿Cómo fue el reencuentro con estos relatos? ¿Cuál fue tu primera impresión al revisarlos?

Tiene algo de necrofilia: fue como tener tratos carnales con una persona que ya no existía, que venía a ser yo hace tiempo. Fue raro. Y por un lado no pienso que los libros antiguos no se puedan tocar. Es ese mito romántico que obedece a la idea de que los libros reflejan al autor de manera esencial, y entonces, si tú los tocas, manipulas a la persona que fuiste. Pero yo creo en el libro, no en el autor. Y la prueba está en que nos moriremos todos, y si tenemos suerte alguno de nuestros libros, alguna página o alguna línea será leída después de que muramos. A menos que estemos dispuestos a aceptar que el día en que muramos perderán sentido todos nues-

tros libros, está claro que hay algo más allá del autor. Sí se pueden corregir, porque no me reflejan a mí: reflejan a los personajes y a los lectores posibles de ese libro. Por otro lado, ya estaba lejos de esos textos y no quería caer en volver a escribirlos como los escribiría ahora. Fue difícil meterse dentro del cuento y pensar qué era lo que el cuento quería decir en su momento, y hacer correcciones para que el mecanismo original funcionara mejor, pero no convertirlo en otro mecanismo. No les he cambiado el final ni los personajes, pero quizá he resuelto algunas escenas de manera más sintética o he quitado muchos adjetivos y petulancia. Es como el carpintero que quita el barniz, pule el mueble y vuelve a barnizarlo. Fue una experiencia rara: una dulce tortura.

¿Qué es lo que unifica a estos relatos?

Más que una unidad temática hay una unidad narrativa, no en un sentido dogmático, pero hay una línea principal —y por eso el título de *El último minuto*—, que es el manejo del tiempo. Son todas situaciones que están a punto de resolverse urgentemente en muy poco tiempo, situaciones críticas. Son cuentos que abordan un momento en el que todo está a punto de cambiar, en algunos casos de manera extrema. Por ejemplo, hay un anciano que está a punto de suicidarse y un gángster a punto de ser asesinado por otro que es su amigo y conversan. Otras situaciones no son tan extremas, pero también tienen que ver con la crisis de los últimos minutos: un poeta que está pensando qué título ponerle a su nuevo libro se va a tomar un café y mientras tanto su casa se incendia. Entonces, cuando vuelve, se da cuenta de que no hay libro y en ese momento decide el título. O una mujer que está a punto de comprar una chaqueta de segunda mano para su marido, al que detesta, y de pronto se encuentra una idéntica a la que ya le había regalado. Y es el momento en que descuelga la prenda y sospecha que su marido la ha obsequiado. Son siempre minutos que están a punto de cambiar la vida de las personas. Son situaciones pequeñas y tratadas con mucha intensidad temporal. De ahí lo del último minuto y de ahí la cubierta del paracaídas.

Estuviste en Bogotá 39. ¿Cuál es tu visión del panorama literario respecto a los nuevos autores?

Debo ser muy torpe, porque no veo panoramas, veo individualidades. No me atrevería a esbozar ningún panorama y mucho menos

formando parte de él. En Bogotá 39 comprobé que había mucha heterogeneidad y pocas ganas de formar un grupo en términos estéticos. Nos llevamos maravillosamente bien, fue una experiencia humana preciosa, pero no teníamos ganas de parecernos. No era ésa la voluntad. Entonces: entre mi incapacidad congénita de dibujar panoramas y la comprobación empírica de que no había una voluntad de parecernos, sólo puedo decir que tuve la impresión de que hay excelentes escritores en nuestra generación. Es difícil sentirse único y original, porque hay muchos escritores muy buenos que rondan entre los 30 y los 40 años. Me asombró el nivel medio que encontré en Bogotá. Quedaría mucho mejor decir que todos son malos excepto uno. Pero no tuve esa impresión en absoluto, sino de que había una buena docena de escritores excelentes, cada uno con su propuesta. Me pareció que muchos éramos escritores emigrados de nuestros países, algunos desde edad muy temprana, con lo cual se dio una paradoja muy interesante: íbamos cada uno representando a nuestros respectivos países de nacimiento pero ninguno de nosotros éramos ni nacionalistas ni patriotas. Por un lado ibas por el pabellón con la bandera de tu país y, por otro, nadie estaba muy interesado en erigirse en portavoz nacional de nada. Es curioso, porque al hablar de la narrativa de nuestros países terminamos hablando de la poesía de países extranjeros. Fue como un despropósito y creo que defraudamos las expectativas. Me gustó el cosmopolitismo que encontramos ahí y el escepticismo respecto al hecho de que un escritor sea la voz de su país. Los tiros no van por ahí. No sé si eso que se llama globalización tiene que ver. O quizá parcialmente, porque por otra parte éramos muy distintos, con lo cual había globalización en términos de que la identidad cultural ya no pasa en absoluto por los países, pero no había globalización si por eso se entiende que estamos masificados y nos interesan las mismas cosas y nos expresamos de la misma manera. Hay una especie de individualidad cosmopolita radical •

Los imperturbables

Piedad Bonnet

Un sentimiento incómodo la compasión

ése que se levanta
al ver que el joven con el que nos cruzamos
el de la frente gacha
tiene los ojos húmedos

o que un viejo ciego tropieza y manotea
con los anteojos rotos y las rodillas rotas
y la cara turbada de los abandonados

que una multitud huye
cargando sus gallinas y el peso de sus muertos

La compasión confunde
(nos hace odiar y amar al mismo tiempo)
desata nuestras culpas
adensa entre las manos la moneda
con la que consolamos la impotencia

y nos convierte en frágiles
seres sentimentales
tan oscuros a veces a las puertas del sueño

e incapaces de ir firmes y rotundos
como esos otros

los imperturbables.



Olympia

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

De las películas que se han filmado con las Olimpiadas como pretexto y texto, hay una que por diversas razones permanece aparte en los anales de la historia del cine: *Olympia* (1937), de la alemana Leni Riefenstahl, quien poseía un pasado como bailarina y montañista (así como Alberto Isaac fue campeón nacional de natación y posteriormente realizó *Olimpiada en México*, la película de México 68).

Riefenstahl, quien gozó de la simpatía de Adolf Hitler, tuvo todos los apoyos de sus ominosos patrocinadores. Así, el abordaje que hace de las justas deportivas es exhaustivo: para su registro coloca numerosas cámaras que captan múltiples puntos de vista. El resultado es un paradigma del cine propagandístico y sigue siendo un objeto de estudio de los encontronazos que ética y estética pueden darse en el cine. No es ocioso, así, anotar que *Olympia*, «el film de los XI Juegos Olímpicos de Berlín» —como se lee al inicio— que dura casi cuatro horas y se divide en dos partes, aún ofrece riqueza para el comentario. *Ergo...*

Para el añejo historiador francés Georges Sadoul, *Olympia* es inferior a *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1934), obra que registró una convención nazi en Nuremberg y le dio buena fama y mala fama a la realizadora; para el teórico norteamericano David Bordwell es un modelo de documental categórico; para la crítica Manohla Dargis el asunto entre forma y fondo ofrece el pretexto perfecto para el análisis. Lo cierto es que prácticamente ningún historiador, teórico o crítico deja de ver puntos de interés en la obra de Riefenstahl.

Luego de una doble dedicatoria inicial («al fundador de los modernos Juegos Olímpicos, el barón Pierre de Coubertain; para honor y gloria de la juventud del mundo»), la Riefenstahl encuentra el aliento épico ahí donde justamente están sus raíces, en la geografía helénica. Y en el origen fue la cámara, paseando entre ruinas y acompañada por la dramática música de Herbert Windt: aparecen fragmentos de muros y de míticas piedras, regados por aquí y por allá, y el paseo culmina en las columnas del Partenón; luego, de la neblina irrumpen esculturas, suaves rasgos femeninos, duros rostros masculinos, cuerpos desnudos. Entonces las esculturas cobran vida y en claroscuro o a contraluz lanzan el disco, lanzan la bala: danzan. Después el fuego. Y ahí, en la forja del héroe griego surge... el atleta del Tercer Reich.

Después la llama olímpica pasa de antorcha en antorcha, y los relevos, que no paran ni de día ni de noche, pasan por Bulgaria, Yugoslavia, Hungría, Austria, Checoslovaquia y llegan a Alemania, donde oronda ondea la bandera nazi.

En el estadio la multitud aclama el paso de la llama con el riguroso saludo militar nazi, con el brazo derecho estirado al frente y la palma de la mano hacia abajo: el entusiasmo es general, alimentado por un Hitler radiante. La gravedad se convierte en preocupación (para el que mira ahora) cuando algunas delegaciones de atletas, que van desfilando con paso militar por la pista del estadio, emulan la salutación de los nacionalsocialistas alemanes: es terrible ver a griegos, canadienses, italianos (ataviados con su boina al estilo del Duce) y franceses transitar como si de fanáticos germanos se tratara. Más decoro se percibe en el avance de suecos y norteamericanos, que sólo se quitan el sombrero, y en los británicos, que sólo giran el rostro al pasar frente al palco de honor del Führer. Luego éste declara inaugurados los Juegos, y dan inicio las competencias, comentadas por un narrador.

En su ladrillesca *Historia del cine mundial*, Sadoul señala que, entre otros, participó con Riefenstahl Walter Ruttmann (célebre realizador de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*), y el comentario del historiador es contundente: «*Olympiade Film*, film famoso en el extranjero, no valió tanto como aquél (*El triunfo de la voluntad*), y todo el mal gusto de la realizadora y del régimen se manifiesta en una obertura que alternan en *disolvencias encadenadas* los atletas desnudos y las estatuas aceitadas. Inmensos medios materiales, dos años empleados en la edición de los kilómetros de films registrados por decenas de operadores, pudieron, en ciertos episodios, traducir el esfuerzo y la belleza de atletas arios o no. Ese gigantesco documental sobre los Juegos Olímpicos fue un gran

éxito comercial, pero sus graves defectos artísticos son hoy evidentes».

Para Bordwell, *Olympia* es una buena ilustración de un tipo de documental, el que designa como «categórico». En su célebre libro *Arte cinematográfico* anota: «Un documental clásico organizado en categorías es *Olympia*, Parte 2. [...] Su categoría básica la forman los Juegos Olímpicos, como un suceso que Riefenstahl tuvo que condensar y presentar en filmes con duración de dos horas. Dentro de tales películas, los juegos se dividen en subcategorías: pruebas de navegación, de pista, etcétera. Más allá de esto, Riefenstahl crea un tono general y destaca el esplendor y la cooperación internacional implícita en la participación. [...] Riefenstahl inicia con atletas que trotan y después fraternizan en las villas. De manera que no se diferencian por los deportes en que cada uno se especializa, sino que sólo se observan como participantes en los Juegos».

Y si para Bordwell «los Juegos Olímpicos poseen un drama innato porque involucran la competencia y un potencial para la belleza gracias a la manera en que se filma el desempeño de los atletas», para Dargis las implicaciones de la forma, del estilo, son objeto de mayor atención. Señala que *Olympia*, como *El triunfo...*, inician «con imágenes de nubes, un descenso desde el cielo a "ojo de pájaro", un barrido de los edificios (aquí ruinas clásicas), y una heroica, solitaria figura. Este personaje, vestido como un joven griego, se transforma en un atleta del Reich (quien también hace su llegada entre multitudes) por medio de una superposición en la que el atleta emerge de las flamas,

con la antorcha olímpica en una mano». La estrategia estilística, en particular el montaje, propone asociaciones y sugiere nexos (apreciables en lo estético, dudosas en lo ético en más de una ocasión), como es posible percibir en la secuencia del maratón y también en la del final, en la que diversos clavadistas en acción son yuxtapuestos para conformar un mosaico de vigor atlético y belleza cinética.

Así, *Olympia* merece atención tanto por el realce que da al cuerpo humano en su pretensión de superar sus límites, como por el uso provechoso de diversos recursos estilísticos (con todo y los «defectos» que consigna Sadoul). Pero también por la historia, por el registro que hace del nazismo ascendente, patente en forma y contenido: porque el nazi vive en la cruz gamada tanto como en la puesta en escena que perpetra para creerse su poder y mostrárselo a los otros. La propaganda se filtra por todos lados, desde la exhibición de una nación unida (y uniforme) hasta la exaltación de determinados atletas y tipos raciales. Tal apología es más que sospechosa, pero en su defensa (y hasta su muerte) Riefenstahl alegó que no tenía simpatía por el nazismo, sino ignorancia política.

El Führer merece un capítulo aparte. Y es que su presencia, si bien no es abrumadora, sí sirve de constante referencia: ora feliz por el triunfo de un atleta teutón, ora nervioso por el curso del relevo femenino de 4 x 100 (desasosegado cuando el testigo cae de las manos del cuarto relevo, cuando ya era inminente la victoria), ora eufórico cuando el alemán Luz Long iguala la marca de salto de longitud del norteamericano Jesse Owen, e invisible cuando se consuma

el triunfo del atleta negro. La historia del deporte también tiene en la cinta un material valioso, pues permite observar la evolución de las técnicas de algunos deportes; la singularidad, por ejemplo, del salto de altura (que se hacía levantando ambas piernas, de costado a la barra), la gimnasia al aire libre, en el mismo estadio donde se lleva a cabo el atletismo.

En *Olympia* ya se puede percibir la apuesta de cobertura visual que todavía ahora lleva a cabo la televisión: Riefenstahl coloca la cámara en lugares que permiten apreciar con claridad el desempeño de las competencias y además resaltan el esfuerzo y vigor del atleta; la épica se construye en contrapicados prodigiosos, en cámaras lentas dramáticas, en movimientos que ligan la euforia y la tristeza o ayudan a dar su justa dimensión a la proeza atlética.

Al final se hace honor y gloria a la juventud, como pretendía la dedicatoria inicial. Pero también prevalece la ironía: la brillante exhibición cinematográfica puesta al servicio del eslogan olímpico: *citius, altius, fortius* («más rápido, más alto, más fuerte»), también incorpora, al ponerse al servicio del honor y la gloria nazis, «más abyecto» ●





Un hilo de apariciones

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Al igual que aquella habitación en pleno Boulevard Saint-Germain núm. 25, en cuyo centro hay un «césped muy verde, bien regado y cortado al rape», aparecido de pronto, fulgurante, imagen sorpresiva a través de la cual Benjamin Péret nos interna en el vértigo de su prosa, de esa manera —digo— brota en el panorama de la literatura mexicana un libro atrevido: *Informe* de Rafael Lemus. Ocho relatos híbridos, que no buscan adecuarse a ningún discurso ni a género alguno, a caballo entre la prosa y la poesía, se abren a lo insólito, lanzan al lector a una especie de caída, una precipitación de los sentidos de las cosas, del lenguaje. No apelan a la realidad, pero su escritura busca el vértigo y toca bordes, esas grietas donde se da lo inconmensurable por desconocido, lo irracional por incapacidad para nombrarlo. Son saltos mortales los giros lingüísticos de Lemus, y más que giros hay una pulsión muscular en la construcción de su lenguaje, a la Lautréamont: «Una mosca se posa sobre mi nariz a las once y once y me

implora, elocuente, que la siga. Al doblar la primera esquina, el golpe. O para ser precisos, un encuentro, no, el golpe. Tras estrellarnos el uno contra el otro, el viejo masculla amargamente una queja. Porque hay un viejo, una joroba, tres pelos en un cráneo informe. Porque así, sin forma, se me aparece el mundo: una suma inestable de gases» (p. 14). Como *Los cantos de Maldoror*, es una escritura del deseo, se levanta desde la tierra, desde la *chair* para desvelar lo no visible, lo jamás alcanzado. Y encaja en la piel, en los nervios de los lectores, como un agujón. En ese sentido es bestial, por su fuerza y también por sus personajes que suelen poseer una psicología perversa. O ser ellos mismos deformes, monstruos que oscilan entre el absurdo de J. Rodolfo Wilcock y el vacío de Kafka. Entre el personaje anónimo, desdibujado o muerto, que repasa las grandes catástrofes humanas: la caída, el temblor, el hundimiento, los trabajos forzados, la explosión, el mundo calcinado y el depósito de cadáveres, y el mono servil pero capaz de verse servil y huir, que acompaña a un viejo esférico, crítico literario, marginado de toda normalidad, Lemus conserva un ritmo vital; ahí nos percatamos de que ese manejo de lo fantástico y lo disparatado lleva un cauce: quiere seducir e inaugurar. Y logra un ritmo que lo emparenta con el poema porque es un ritmo que conduce al lenguaje hacia el interior del propio texto, hacia una musicalidad íntima. Yo diría que todo el libro es una búsqueda metafórica, una transfiguración de cualquier situación en otra capaz de brincar las fronteras de lo conocido para llegar al límite. Entre el recién casado misógino y pequeño burgués



● *Informe*, de Rafael Lemus.
Tusquets, México, 2008.

por sus aspiraciones, hasta el anciano del asilo desde donde recuerda el blanco de la nieve que estalla en el rojo de la violencia, con un tono primero de ronda infantil («Mi casa está hecha con cajas. Mi casa, de cajas, está en la calle, entre un edificio y otro. La gente pasa por mi casa», p. 53), para desembocar en un tono francamente violento: «Contaba mi padre, antes del balazo, que algún día viajaríamos todos a dispararle a los patos. Todos: papá, mamá, hijo. Todos: los que vimos a papá perforarse, de un tiro, la garganta» (p. 57), el autor trabaja el humor negro, parecido al de *Las almas cambiantes* de Papini, o al propio Arreola, para enaltecer lo nimio (las moscas son un tema recurrente) por no haber más que eso en el horizonte de los hombres, porque no intenta decir verdades ni demostrar sino que somos —todos

los objetos que nos rodean son— tiempo, devenir.

Sin embargo, después de la lectura de *Informe*, sospecho que hay una idea esencial de la vida y de la literatura: «es cualquier cosa que se diga, que se afirme, finalmente mera conjetura. El mundo es desmesura y nosotros no hemos contemplado nada, una fracción apenas, minúscula. Y como todo, es atroz secuencia, una pared lisa y blanca. Un infinito que no se puede desmentir pero tampoco asegurar. Quizá un fondo, quizá una cima». *Informe* de Rafael Lemus —como ya lo apunté— se instala en una escritura irracional que ofrece al lector el proceso mismo de la escritura, donde los significantes cobran sentido al dislocarlos de su significado. Hay una especie de transfiguración que bosqueja lo irrepresentable, en el espacio de lo indefinido, desde donde se convierte en una escritura potencial y fenoménica: un hilo continuo de apariciones ●

Animal de alteraciones

● LUIS JORGE BOONE

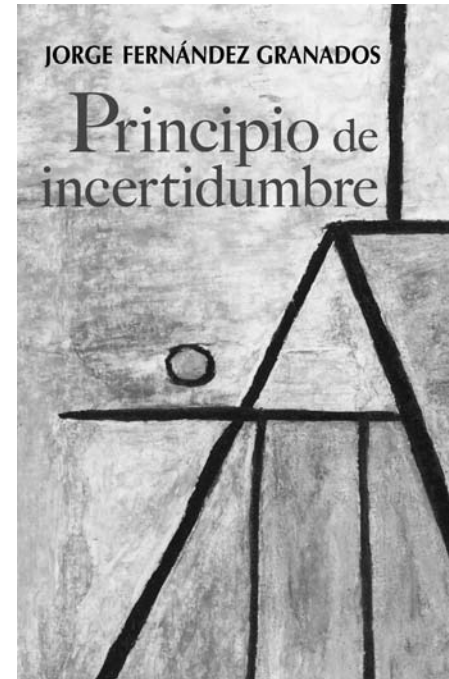
Cuando se dictó la abolición de los hechos fácticos, se promulgó al mismo tiempo la existencia de múltiples interpretaciones igualmente válidas de la realidad. Secretamente el universo se expandió más allá de sus límites, volviéndose inimaginable para los hombres. No aspiramos a conocer la verdad genérica, sino a expresar de la mejor forma nuestra versión de ella, su pálida —humana— sombra. El enfrentamiento de este riesgo armado de una percepción generosa y un discurso que alía la frase íntima con la crónica de los tiempos presentes, sería una forma de definir la poética del nuevo libro del poeta y ensayista Jorge Fernández Granados (Ciudad de México, 1965).

En una República de las Letras como la nuestra, toda divisiones, atenta siempre al cisma, a la mecánica simple de las polaridades y al deporte maniqueo de los bandos opuestos, la obra poética de Fernández Granados (especialmente después de la publicación de ese bello y perdurable libro, *Los hábitos de la ceniza*, en 2000) congrega una celebración

tan unánime que es casi lugar común —circunstancia que no resta veracidad al enunciado— decir que se trata de una de las cumbres de nuestra lírica actual.

Poeta que ha transitado distintas aventuras formales —por ejemplo, la arquitectura formidable de *Resurrección* (1995), o las posibilidades líricas de una prosa potente en *El cristal* (2000), tan distintas entre sí que quizá sería difícil, sin el dato, atribuir las a un mismo autor, y cuyo valor radica en que su experimento se cumple cabalmente sin dejar de lado lo humano—, Fernández Granados, en *Principio de incertidumbre*, con un verso que prescinde de casi toda certidumbre de cesura y puntuación —que obliga a corregir lecturas sobre la marcha, a acumularlas—, parece postular la naturaleza inevitablemente incierta de la percepción individual, pero con su definitiva importancia en la construcción del propio mundo. Estas palabras finales del físico Werner Heisenberg nos preparan para lo que viene: «lo que sucede depende de nuestro modo de observarlo y de qué tan rápido lo hacemos».

La primera parte, «Movimiento / Identidades», parece seguir el rastro de las relaciones humanas, desde sus estados vívidos hasta una paulatina desaparición: describe una galería de personajes —máscaras, papeles que el hombre representa en su tránsito por el mundo—, donde el otro (lo Otro) se impone como contrapunto, espejo que magnifica la experiencia personal, pero además como entidades forasteras, más allá de toda identificación o conocimiento: «esta noche cualquiera de martes / sólo los jóvenes



● *Principio de incertidumbre*, de Jorge Fernández Granados. México, ERA, 2007.

de menos de veinticinco / tienen aún algo inesperado que ganar o perder en su vida / casi todos los demás nos hemos acostumbrado / a las pequeñas domésticas mediocres dosis en las que viene la vida». El poeta se reconoce partícula de una sociedad, espía formas ajenas de la fe, avista estrategias vitales que los otros usan para perderse o encontrarse, y clasifica esa vastísima *terra incognita* que son los demás, pero en quienes recae la constitución de la mitad de nuestra vida. Poco a poco, en los poemas que cierran la sección, el poeta se queda solo, para reconocer que aun ahí depende de una serie de presencias que lo delimitan, que le confieren personalidad:

«yo no soy un hombre soy una legión de muertos». Al referirse a esos fantasmas observa: «déjalos alumbrarte desde su ausencia / acaso el itinerario de vivir / requiere presenciarlos / y ellos son la mitad de su belleza».

La segunda parte, «Espacio / Dimensiones», refiere los símbolos en los que la existencia diluye sus certezas: el silencio (de los objetos, de las puertas), la identidad (incognoscible siempre), la posibilidad del encuentro en la naturaleza vibratoria de la materia. Los cruces entre los discursos científico, antropológico y poético son una de las principales virtudes del libro: ciertos postulados de las materias duras son pista de despegue hacia un conocimiento del alma del hombre, hacia su misteriosa ambigüedad. Sobre esta oscilación —ver de lejos y de cerca, analizar con despego y ubicarse en la circunstancia— medita el poeta en el poema que da título al libro, y cuyo final anuncia: «si alejarse es preciso para mirar y entender aproximarse es preciso para pertenecer». Atestiguar con la curiosidad del entomólogo y sufrir al mismo tiempo las pasiones del involucrado. No es otro el ejercicio del poeta. Luego, la inmigración, la matanza de mujeres en la frontera norte y el 11 de septiembre estadounidense son los temas con que cierra esta sección, en un abordaje puntual y crítico a la realidad contemporánea, sin las estridencias ideológicas del poema social —ni su oportuno etiquetado moral—, sino con el logro formal del poeta para quien las palabras son un vehículo de memoria y conocimiento que nos muestran a veces un rostro terrible.

Por último, el tercer apartado, «Tiempo / Eventos», contiene los poemas más personales del libro, donde la autobiografía es otro motivo de sutil melancolía: «creo que fueron los mejores años de mi vida / los que no comprendí / y sólo pasaron»; tiempos que la memoria dulcifica en la nostalgia. Los fantasmas toman la forma de un árbol genealógico disperso, remoto: los padres que encarnaban tránsito y permanencia, el primo en cuya charla lo trascendente y lo banal llegaron a trastocarse, el niño luminoso que el autor fue. El poema «Kienzle» refiere una herencia de tiempo y pasado, aliados en el ritual de dar cuerda a un reloj de pared, mester del que lustra y mantiene los recuerdos: metáfora del poeta que da cuerda a la memoria.

El poeta atestigua y modifica: «presenciar es participar». Así, entendemos que la diferencia que guarda el hombre con respecto a las demás especies animales es que sólo él, con su percepción, introduce variaciones en el mundo. El individuo deja huella de su presencia: una alteración. Aunque una memoria ancestral pesa en nuestra sangre, la obra de arte —ese testimonio frente a la muerte— prueba que hay algo que sólo podemos decir profiriendo nuestro grito personal en el concierto de los siglos. La modificación es su consuelo. Observa el mundo, se observa a sí mismo, y logra que las palabras alcancen la apertura del espejo, su generosidad: renunciar a mostrar un solo rostro verdadero (suma elusiva de todas las máscaras humanas) para, en la escritura, mostrar por un instante el rostro de aquel que en su ojo de agua quieta se asome a conocerse.

Hay una poesía que nos arranca una certeza del pecho y nos ofrece a cambio la música —la hondura— de sus versos: a esa estirpe pertenece la de Jorge Fernández Granados. Una música compuesta de silencios y susurros, de destellos y claroscuros, nostálgica, melancólica, humana, que permanece en nosotros en la vibración armónica de las cuerdas del alma ●

La inconsecuencia necesaria

● JULIÁN ETIENNE

A ojos del lector parecerá fútil comenzar una reseña con el aplauso de un libro por lo que dicho libro no es. Si las inclinaciones de su autor fueran más francesas, *Elogio de la belleza atlética* bien habría sido una historia de las mentalidades sobre nuestra cambiante fascinación respecto a los deportes; de ser más alemán su tratamiento, el énfasis recaería, probablemente, en un modelo pragmático de la interacción comunicativa entre atletas y espectadores; un poco cargado al academicismo norteamericano y nos habríamos topado ora con la deconstrucción de los mecanismos de

dominio de la industria del entretenimiento en su vertiente más aeróbica, ora con uno de esos estudios culturales que narran la biografía de «objetos» cargados de sentido —lo cual, bajo el régimen del exceso de significado en que vivimos, podría ser cualquier cosa. Para nuestra fortuna, Hans Ulrich Gumbrecht no sólo es un buen especialista alemán en literatura francesa (entre otras) y catedrático en la Universidad de Stanford, sino que su libro se aleja con justicia de esos estilos del pensamiento.

Con cierta perspectiva, el profesor Gumbrecht perdería su excentricidad en el mundo de la academia al que estamos acostumbrados, para integrarse a un coloquio de eruditos cuya voz, además de alcanzar audiencias extramuros, nos llega con elegancia y claridad. Y si lo anterior fuera poco, su tono celebratorio lo separa de cuantos pensadores reducen la crítica a una forma autosuficiente de pesimismo. Para utilizar el título de Harry G. Frankfurt (vecino en el catálogo de Katz Editores) el autor tuvo suficiente valía para reflexionar sobre *la importancia de lo que nos preocupa* aunque se trate de un dominio tan intelectualmente menospreciado como el de los deportes.

Quizá sea por ello que este libro no dirá nada a quienes no gusten perder su tiempo viendo ESPN o asistiendo a los estadios. Quien no sea capaz de reconocer de antemano la belleza de un *blitz* en el fútbol americano o de un súbito *passing shot* en el tenis, jamás aceptará que se utilicen nociones de Kant para dar cuenta de la experiencia estética que éstos producen. Aunque, por otro lado, quizá a los propios atletas y a sus seguidores



● *Elogio de la belleza atlética*, de Hans Ulrich Gumbrecht (trad. de Aldo Mazzucchelli). Katz Editores, Buenos Aires, 2006.

más empedernidos, páginas como éstas —repletas de razonamientos delicados, de matices sofisticados—, tampoco. Si bien *Sports Illustrated* lo incluyó en su lista de mejores libros en 2006, no hay aquí ni los juicios categóricos sobre la superioridad de una u otra disciplina, ni el regodeo anecdótico, ni esa estrategia de legitimación con que se dota de aura artística a fenómenos que en primer lugar no la demandan.

Es difícil pronosticar las reverberaciones de este libro, pues no ofrece ni sistema ni teoría que facilite la labor de quienes deseen seguir su estela. Gumbrecht discurre a la manera de la medicina

clínica: de la mano de una complejidad analítica que no pasa por alto la acuciosa observación de los casos individuales. Uno perdería bastantes iluminaciones de sintetizar lo que adelanta en cada página. Y es que su inteligencia posee cierta inasible plasticidad: sus definiciones siguen la noción de aires de familia de Wittgenstein; sus conceptos, antes que categorías, son una «caja de herramientas». Sabemos, por ejemplo, que considera inexistente la supuesta continuidad entre los deportes de la antigua Grecia y los de la era moderna (con la salvedad de aquéllos donde intervienen máquinas, que podrían ser equivalentes funcionales), que podemos observar ya sea como espectadores en modo de análisis o comunión, apolíneos o dionisíacos; deportes de cuyos practicantes nos fascinan sus cuerpos esculpidos, que enfrentan la muerte con entereza, alcanzan los más complejos potenciales del cuerpo; que son capaces de corporeizar determinadas formas reconocibles y que éstas produzcan epifanías. Pero la pertinencia de todas estas distinciones se aprecia en la medida que la historia, es decir, el caso concreto, ocupa el escenario.

Para percibir el justo peso de este *Elogio* necesitamos leerlo a la luz de las investigaciones que desde la década de los ochenta ha desarrollado Gumbrecht y cuyo programa explicita en *Producción de presencia. Lo que el significado no puede transmitir* (UIA, 2006). En ese libro desafía la tradición que hace del interpretar la práctica central de las humanidades y de donde se desprende toda una variedad de posturas «metafísicas» que dan más valor al significado de un fenómeno

que a su materialidad. Esta fuga del campo hermenéutico y su consecuente cambio epistemológico permitiría a las humanidades alejarse de su enfermiza autorreflexión. Como corolario se tendrían las condiciones para dar cuenta de las tensiones en la historia entre una «cultura del significado» y una «cultura de la presencia». Esta última contrasta con la del significado en varias instancias: las personas se conciben a sí mismas como cuerpos (no mentes) y se sienten parte del mundo de los objetos (no observadores que se involucran con ellas sólo al atribuirles significado); más que intentar cambiar el mundo de los objetos, inscriben sus cuerpos y conductas en las regularidades que les son inherentes (por ello los eventos, antes que incidentes, son reincidencias). La cultura de la presencia, dado que los espacios se ocupan mediante la interposición de cuerpos y contra la resistencia de otros, es esencialmente violenta, y en ella se neutraliza la distinción entre seriedad y juego (o lo real y la ficción).

Desde la perspectiva de la presencia, los deportes son un modo específico de *performance*. La *performance* atlética se distingue de otras no tanto por su carácter competitivo, sino porque subsume la competición a la lucha por la excelencia con que se intenta llevarla a sus límites. Eso permite explicar cómo incluso tras la derrota de nuestro equipo predilecto podemos regresar a casa o apagar la radio satisfechos con su actuación, o cómo un boxeador es capaz de provocar admiración cuando cae a manos de su contrincante. Más aún, con ello también explicamos cómo a pesar de un alto marcador en un

partido de basquetbol, podemos quedar descontentos y decir que *algo faltó*.

A partir de las nociones de presencia y *performance* atlética es que podemos comprender que lo que más le gusta a Gumbrecht del kendo sea que «nadie podrá confundirlo jamás con la expresión de significado alguno». De hecho, cada uno de los aspectos de la cultura de la presencia encuentra su manifestación en los deportes: un partido de futbol no es sólo un juego; quienes participan en él nunca se preguntan qué significa una pelota o qué se supone que deben hacer con ella: la tocan o la acarician; sus más altas estrellas no cambiaron sus reglas o, mejor dicho, si lo decimos se debe a que traspasaron aquello que creíamos posible dentro de su marco; finalmente, sin la violencia no podría existir. La idea de elegancia, como cuando celebramos el regateo de Zidane, se refiere al estilo con que la violencia de otros se elude.

Llegados a este punto, cualquiera pudiera preguntarse dónde comienza el elogio de Gumbrecht. Desde el inicio, el autor advierte que el origen de su libro viene de la gratitud hacia todos aquellos atletas que lo han hecho vivir *momentos de intensidad*, epifanías que al ocurrir nos alejan de lo cotidiano y provocan un sentimiento de pérdida de control. El secreto de su elogio está en llamar nuestra atención sobre ciertos fenómenos y nombrar aquello que disfrutamos. Pensamos en el piropo, quizá el género más popular y breve de discurso elogioso: algo lo es no por la función que cumple sino por su efecto, la capacidad de *traer a cuadro* una *cualidad*.

Podemos imaginar las sensaciones de Gumbrecht como espectador cuando justifica ampliar el canon de los objetos de la experiencia estética para dar cuenta de las epifanías que produce la belleza atlética. Nos dice: «Ver que ocurre ocasionalmente aquello que no tenemos derecho a esperar, bien podría ser eso a lo que estamos abiertos cuando, perdidos en la intensidad de concentración, estamos mirando deportes». Aunque a primera vista podría parecer una reformulación del imperativo *expect the unexpected*, hay razones para considerarlas su exacto contrario: para Nike lo imposible es una precondition del espectáculo; en él sólo caben las constelaciones de estrellas y no los dioses caídos.

Resulta, entonces, sintomático que Gumbrecht terminara su elogio con una colección de vidas mayúsculas donde hace la crónica de su paulatina disminución, de la vida corriente que sigue a la vida heroica cuando nuestros atletas se retiran. La gratitud de Gumbrecht, que no llegará a oídos de sus ídolos, esa gratitud tan sin objeto como privada, es necesaria porque así lo exige la gloria pasada, presente y futura de tantos atletas; al mirar deportes «podemos disfrutar, en nuestra imaginación, de ciertas vidas que no tenemos ni el talento ni el tiempo de vivir».

Estoy particularmente agradecido de que ése fuera el caso para el profesor Gumbrecht, pues sólo así ha llegado este discretamente agudo libro hasta nuestras manos. Sólo cuestiono una pequeñez. Gumbrecht rechaza que mirar deportes sea una forma *proustiana* de placer, de rememorar los buenos viejos tiempos. Sí,

nos comenta, hay recuerdos que tenemos grabados en las mentes y los cuerpos. Tales recuerdos intensificarán los eventos que veamos en determinado presente y, a su vez, dichos eventos recargarán nuestros recuerdos; aun así, éstos no dejan de ser algo secundario en los deportes. Lo importante es estar cuando las cosas ocurren. No obstante, creo que al adquirir nuestros boletos o contratar una transmisión por satélite estamos comprando en realidad una *opción de futuro*. Porque entre tantos y tantos minutos muertos perfectamente olvidables, tanto gasto innecesario, nos motiva un solo anhelo: presenciar ese «momento repentino que al ocurrir comienza de manera irreversible a desaparecer», un momento de intensidad que nosotros queremos conservar para hacer más llevadera la larga espera por delante ●

Ni chicha ni limonada

● JUAN JOSÉ DOÑÁN

Si algo habría que reprochar al libro más reciente de Christopher Domínguez Michael es el título del mismo: *Diccionario crítico de*

la literatura mexicana (1955-2005). Lo demás es lo de menos. Porque reducir «la literatura mexicana» a 144 autores, muy desiguales entre sí en cuanto a calidad, y a un forzado período de medio siglo, equivale a presentar una visión limitadísima de «la» literatura en cuestión, aun cuando en la mayoría de los casos esa visión sea lúcida e informada y, por esto mismo, buena parte del libro sea de interés.

De haberse impuesto el rigor onomástico, tanto por parte del autor como de los editores del libro, éste pudo haber llevado otro título menos impreciso: *Los escritores mexicanos que me interesan*, o *Lo que vale para mí la literatura mexicana del medio siglo reciente*, o *Reunión actualizada de algunos de mis escritos sobre autores mexicanos*, o *Compilación alfabética de autores mexicanos que he reseñado*, o *Nuevo arbitrario de literatura mexicana* (para diferenciarlo de la obra, muy similar en cuanto a contenido temático, que publicara Adolfo Castañón hace 15 años: *Arbitrario de literatura mexicana*). ¿Qué necesidad había de echar mano de un término tan comprometedor («diccionario»), por más que se lo haya pretendido trufar con acotaciones que parecen disculpas («crítico», «personal», «1955-2005»), o algo peor: dar la apariencia de querer pasar por encima de la probidad intelectual? Porque por más que muchos escritores mexicanos no le parezcan suficientemente buenos a Domínguez Michael, o no le gusten, o le sean indiferentes, o los conozca parcialmente, o sencillamente no los haya leído, no por ello deberían ser excluidos de una obra de pretendido carácter enciclopédico que

promete hablar de «la» literatura mexicana.

También derivado del título hay otro problema que a primera vista pareciera secundario, pero que es esencial. El pretendido diccionario ni siquiera habla propiamente de lo que anuncia (literatura mexicana), sino sólo de algunos de sus autores recientes y no tan recientes y otros más bien remotos, pues varios de ellos murieron hace medio siglo o más (Jorge Cuesta, José Vasconcelos y Alfonso Reyes, por ejemplo). En un diccionario de literatura mexicana el lector esperaría encontrar, ordenadas alfabéticamente y de una forma concisa, precisa y maciza, entradas como *Ateneo de la Juventud* (el), *Azul* (Revista), *Contemporáneos* (los), *Crack* (generación del), *Estridentismo*, *Hijo Pródigo* (El), *Indigenista* (novela), *Modernismo*, *Onda* (literatura de la), *Revolución* (novela de la), etcétera, y por supuesto, un elenco lo más completo posible de los escritores mexicanos que son y han sido.

Ninguna de las dos cosas sucede, pues a Domínguez Michael todo se le va en compilar, reciclar, rumiar o actualizar sus opiniones y dictámenes —publicados previamente, en la mayoría de casos— de autores que ya había reseñado en publicaciones periódicas, antologías, etcétera. ¿A quién le sirve una obra como ésta? A bote pronto, la respuesta es a su autor, quien ya se ha quemado varias becas de instituciones públicas y de fundaciones privadas con la promesa de hacer un trabajo de cíclopes (una obra enciclopédica), que ha quedado en un «diccionario personal» (Domínguez Michael *dixit*). Y después de él, ¿a quien más? A algunos de los autores consignados y



● *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)*, de Christopher Domínguez Michael. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.

a quienes, metidos con calzador, se los hace alternar con varios de los verdaderos clásicos modernos de la literatura mexicana. Y hasta ahí nada más, pues para el resto de nuestra república literaria —y ya no se diga para el lector poco informado— es una obra incompleta, arbitraria y arrogantemente caprichosa.

¿Por qué, según Domínguez Michael, el historiador y empresario editorial Enrique Krauze forma parte de «la literatura mexicana»? ¿Por su serie de biografías de algunos personajes de la historia de nuestro país, que el autor del «diccionario» reseña? ¿O porque, a juicio del mencionado autor, Krauze posee cualidades prosísticas excepcionales, al extremo de poder hablar de un estilo?

Seguramente no, pues un historiador y biógrafo y prosista mucho más notable como Luis González está excluido del paraíso literario christopheriano. Todos los títulos juntos de Krauze, que se cuentan por decenas y decenas, y aun cuando algunos de ellos sean muy apreciables, no valen ni intelectual ni histórica ni literariamente lo que *Pueblo en viño*, de González ¿Entonces por qué éste no y aquél sí? Sinceramente, sería muy malicioso pensar y decir que la razón es que Krauze ha sido el editor más importante de Domínguez Michael, quien se habría sentido obligado a pagar ese peaje. ¿Entonces por qué? Uno de los tantos misterios sin resolver del libro.

El «diccionario» en cuestión está lleno tanto de inclusiones arbitrarias como de omisiones *ídem*. Si los colombianos Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis forman parte de «la literatura mexicana», ¿por qué el narrador germano-británico B. Traven carece de esa misma naturalización literaria, máxime cuando la ficción de este último, a diferencia de la de los anteriores, habla de México y sobre todo del México profundo, además de que eligió a nuestro país como algo más que sitio de residencia: como su destino, como su lugar en el mundo? Tampoco hay respuesta, ni siquiera insatisfactoria, para esta interrogante.

La lista de escritores mexicanos, olímpica, literaria y alfabéticamente ninguneados por el diccionario «personal» y «antológico» de Domínguez Michael, es infinitamente mayor que la de los incluidos, pues basta con revisar la nómina de autores contenidos en los nueve voluminosos tomos del recién concluido *Diccionario de escritores mexicanos* editado por la UNAM

y realizado por el equipo que encabezó Aurora M. Ocampo dentro del Instituto de Investigaciones Filológicas de esa misma casa de estudios, para convencerse de que para Christopher la omisión es otra de las bellas artes. ¿Pero qué más tiene la obra de Ocampo que no tenga la aquí reseñada? Lo que se espera de todo diccionario, sea de la materia que fuere: datos, datos sintetizados pero lo más exhaustivos posible. En cambio, el «diccionario» de Domínguez Michael tiene más que datos (con frecuencia incompletos, parciales, difuminados y hasta escamoteados) juicios, opiniones, pareceres..., muchos de ellos, hay que reconocerlo, bien razonados, aunque otros no alcancen a sostenerse, como sería el caso de «Yañez, Agustín», cuya obra Domínguez Michael no conoce bien y que es un autor al que sólo parece haber incluido para que su alfabeto literario no fuera más limitado de lo que ya es (no hay escritores en varias de las letras del abecedario).

La verdad es que todo pudo haberse resuelto más o menos cómodamente para el autor de este diccionario referido —o fermentado— si no le hubiera impuesto a su obra un nombre que no va con la naturaleza de la misma; tal obra no pasa de ser una nueva versión del horaciano parto de los montes (las preñadas y atronadoras montañas que terminan alumbrando un escuálido ratón), pues como el viejo son cubano, el *Diccionario crítico de la literatura mexicana (1955-2005)* no es ni chicha ni limonada, ya que ni es diccionario ni se ocupa de «la» literatura mexicana ni tampoco se suscribe al arbitrario período de medio siglo que su

La excepción

● DOLORES GARNICA

No es un lugar común, aunque la realidad sí lo sea. Para los que viven «de la Calzada para allá», en Guadalajara, el Barrio de Analco es un sitio peligroso y «curioso», pero nunca bonito. Frente a uno de sus templos venden *hot-cakes* de esos de kermés, embarrados de cajeta casera, y en una de sus esquinas las flautas repletas de crema, queso y salsa verde son las reinas. A media cuadra hay una casa blanca, grande y sin letrero, frente a un colegio, y los de las tortas y los *hot-cakes* no tienen ni idea de por qué de vez en cuando muchos «fresas» llegan a cenar; menos de que esa casa blanca es una galería de arte desde hace cinco años: Sector Reforma.

Y escribir «galería» es mucho (¿o poco?). Sector Reforma es un espacio de exposiciones, no el negocio que convencionalmente indica el término. Es una casa blanca que rentan los artistas visuales Alejandro Fournier (1977), Javier Cárdenas Tavizón (1976) y Santino Escatel (1976) para trabajar y para exponer, normalmente cada mes y medio, sólo arte actual. Sector Reforma se ubica justo en

medio del Barrio de Analco, es la única galería del lugar, y no surgió pensando en atraer a la señora de los *hot-cakes* al arte, sino más bien para llevar a los espectadores de lo contemporáneo a uno de los barrios más tradicionales de Guadalajara. Es un trío de artistas jóvenes, independientes y de sangre alternativa que han construido, poco a poco, una nueva opción para los amantes de las artes visuales fuera de lo conveniente, lo político y lo mafioso. Es el espacio que todos ven con algo de recelo por su novedad, pero también porque no le debe nada a nadie, y porque trabajando así ya logró 32 exposiciones de más de 150 artistas nacionales e internacionales: «Gozamos de la libertad de la independencia», declara el trío. Y la frase está lejos del eslogan y de la respuesta complaciente a la prensa.

El registro

En julio de 2003, Rocío Becerra, Alfonso Hernández, Alejandro Fournier, Javier Cárdenas Tavizón y Santino Escatel encontraron una casa en Analco, perfecta para instalar talleres de arquitectura y arte. En septiembre de ese año se abrió *Inauguración*, una colectiva que reunía obra de Fournier, Hernández y Cárdenas Tavizón, además de Ana Paula González, David Agredano, Mauricio Cárdenas y Mónica Leyva, al ritmo de la banda de rock local Secretariat Singapur. Pocos de los artistas mencionados se conocían. No existían ni para el Ex Convento del Carmen, administrado por la Secretaría de Cultura de Jalisco, ni para la Oficina de Proyectos de Arte (OPA), los polos opuestos y en constante pugna por lo contemporáneo



Procesamiento icono-isocrónico a la escultura «El Pájaro Amarillo» (1957), de Mathias Goeritz. Proyecto de Guillermo Santamarina y Sector Reforma, 2008.

en Guadalajara. Todos eran (y son) jóvenes que no encontraban una oportunidad libre e independiente para exponer, y que desde Sector Reforma, una galería diferente en un lugar diferente y con propósitos y objetivos diferentes, pudieron concretar en los muros blancos del lugar, sin iluminación y bajo la curaduría de los cinco fundadores, una primera expresión que comenzó a tomar forma cada mes o cada dos meses. El número de visitantes crecía, así que se organizó un horario por las tardes.

En noviembre de 2004, Alfonso Hernández y Rocío Becerra dejaron Sector Reforma por compromisos laborales, y así se formó la primera coordinación formal del espacio entre Fournier, Cárdenas y Santino, con la inclusión de curadores como punto central en cada proyecto de exposición. «Aquí lo importante es la colaboración por proyecto, lo que nos

permite invitar a artistas de otros lados», explican, así que Olga Gutiérrez, René Hayashi, Paula Silva, Salvador V. Ricalde, Patrick Charpenel, Yolanda M. Roa o Guillermo Santamarina son sólo algunos nombres que ya organizaron muestras. Con el tiempo, incluso Santino Escatel ha curado exposiciones fuera del espacio. Sector Reforma no es un proyecto encerrado en un barrio, es flexible y hasta chicloso: ya viajó, por ejemplo, al Museo de Arte de Zapopan, al Museo Raúl Anguiano, al Museo de la Ciudad y hasta al resto de Guadalajara (en Semana Santa de este año intervinieron la pieza de Mathias Goeritz en las avenidas Inglaterra y Arcos), a Guanajuato, a Baja California, y está por inaugurarse *Ghost & Goblins* en el Museo El Eco, en la Ciudad de México. La venta no fue su medio de subsistencia, más bien la renta de espacios como habitación, despachos o talleres

hasta hace pocos meses, cuando idearon emprender el comercio de arte por internet, pero sin exclusividades.

Sector Reforma comenzó con colectivas sobre los muros, tímido y algo inseguro. «Exponiéndonos a nosotros», y a artistas jóvenes como ellos: Renata Trejo, Édgar Cobián, Cecilia Hurtado, David Corona, Rodrigo Cortés, Alejandro Ramírez Lovering o Iván Puig, creadores que poco a poco han formado una generación, digamos, de postguerra estética tapatía, y quienes normalmente buscan espacios sin intentar pertenecer a un grupo determinado, más bien aprovechando la extensión de la ciudad. La labor de Sector Reforma, en esta nueva generación del «grupo sin grupo», unido sólo por edades y preferencias por el arte actual, es de difusión, espacio y registro: es el centro donde su obra se reúne de vez en cuando, y también el que consigna la evolución de su trabajo aunque ya residan en otros lugares —como Hurtado o Puig, que viven en la Ciudad de México—, e incluso el que otorga esa esencia de «institucionalidad» y así valida, después de cinco años y ya con reconocimiento de artistas, curadores, críticos y museógrafos consumados, sus expresiones de arte visual.

Fournier, Cárdenas y Escatel van archivando lo que pasa, conscientes de la importancia de crear historia, y en esto también son excepción. Normalmente graban, fotografían e incluso escriben lo ocurrido en Sector Reforma, y cada determinado tiempo, como un corte de caja, evalúan los resultados. Para su quinto aniversario, en septiembre de 2008, auspiciados por una beca de coinversión



Constante. Instalación sonora de Iván Puig, 2007.

del FONCA, preparan un libro-catálogo con la historia del lugar, que espera salir a principios de 2009.

Sector Reforma ya tomó forma y espacio. Es un punto en un barrio tradicional que funciona como difusor del arte emergente en Guadalajara, pero también, y para los tres coordinadores, significa una escuela autocreada para el aprendizaje. «Es un lugar libre y fresco donde estamos en contacto con el arte, con lo que pasa en otros lados», explican. Entonces, la «galería» es un perfecto escaparate para el trío que lo coordina. Fournier, Cárdenas y Escatel exponen cada vez más, fuera de su espacio en individual o en colectivo, y mientras tanto suben las ventas de *hot-cakes* frente al templo de San José de Anasco cada que Sector Reforma inaugura.

Lo de hoy

Por estas fechas se podrá observar, vía Sector Reforma:

- *Casa en el árbol*: desde hace años, un vagabundo regordete y de ojos claros reside en el ancho camellón de Avenida Chapultepec, en Guadalajara. Pensando en esto, Fournier, Cárdenas Tavizón, Escatel y René Hayashi presentan una instalación-intervención, una casa creada con materiales orgánicos, arriba de un árbol, para que el vagabundo, ya un personaje cotidiano, resida más cómodamente y sin cambiar de domicilio. En el Paseo Chapultepec: Av. Chapultepec y López Cotilla, junio y julio de 2008.
- *21 clásicos en 1*: el artista audiovisual Israel M (fundador de Abolipop), integrará en una especie de popurrí 21 canciones clásicas mexicanas en una sola. Es una pieza sonora y efímera que se acompañará de caballitos de tequila para todos los espectadores. Sector Reforma: Guadalupe Victoria 398, Analco, en junio.
- *Ghost & Goblins*: La presentación en «sociedad capitalina» de Sector Reforma, que, siguiendo la «arquitectura emocional» con la que Mathias Goeritz creó la escultura-museo de Eco, interviene y muestra los resultados y el registro, en fotografía, video y dibujo, de la intervención en Semana Santa a la escultura urbana tapatía «El Pájaro Amarillo», cuando la taparon con un manto morado. Museo El Eco: Sullivan 43, Ciudad de México, en junio ●

La Rosa de la Victoria

● RUBÉN RODRÍGUEZ MACIEL

Sigur Rós lanzó su *opera prima* en 1997, el año del eclipse discográfico, el año en que Radiohead lanzó su *OK Computer* para oscurecer o pasar a segundo plano el resto de los estrenos de aquel año. *Von*, el título del álbum debut, apenas registró 300 y tantas copias vendidas en Islandia, la cuna del grupo, una cifra ridícula luego de que el disco había cumplido doce meses en los estantes. Para acabarla, varios especialistas calificaron a Sigur Rós como «una copia del Radiohead más experimental». Además alguien llegó a decir que la voz de Jón Þór Jónsi Birgisson reflejaba en demasía el estilo de Thom Yorke, el líder de la agrupación británica. Aunque el viento soplaba en contra, y con fuerza, hubo quien creyó en el entonces trío que completaban Georg Goggi Hólm (bajista) y Ágúst Ævar Gunnarsson (baterista). La banda misma sabía que no copiaba a nadie, que su sonido le alcanzaba para asomar una personalidad sonora muy particular, «bellísima, especial, extraña, como de otro mundo», según la calificación de Björk, la islandesa más popular de estos tiempos.

Jónsi, desde siempre, le ha dado ese toque singular a la propuesta de Sigur Rós. Su profundo falsete y su manera de tocar la guitarra eléctrica con un arco para chelo lo hacen inconfundible. Y no sólo eso. En los primeros tres discos del grupo, el también letrista se inventó un lenguaje propio que fue bautizado, por los *fans*, con el nombre de Vonleska, que no es más que una forma de vocalizar, de convertir a la voz en un instrumento más a través de sílabas diversas, que al estar reunidas otorgan un efecto deseado, el ideal para acompañar un pasaje determinado.

El post rock. Ahí es donde acomodan la propuesta de Sigur Rós, pero el casillero parece reducido para sus alcances, para su elasticidad sonora. Es claro su gusto por la música orquestal, sobre todo por las cuerdas, y también está la electricidad que emerge de la guitarra de *Jónsi*, donde se manifiestan desde atmósferas en reposo hasta contundentes ráfagas. Ellos nunca han explicado de lo que se trata, nunca han expresado en palabras lo que elaboran con la música. Sigur Rós no ha figurado en las portadas de las revistas más importantes, no suele ofrecer ruedas de prensa ni entrevistas en exclusiva. Los chismosos dicen que siempre han rechazado a los medios de comunicación como castigo por la crítica voraz que recibieron al principio, una actitud que resulta difícil de creer. Se nota que al grupo le gusta el anonimato, es evidente que la pasa bien a un costado de la fama. Sus discos, el mejor ejemplo, han sido publicados sin nombres ni apellidos de los integrantes.

Jónsi cumplió 33 años el pasado 23 de abril, y parece que tiene 25. La timidez,

su delgada figura y la voz delicada que expone desde que habla le restan edad. En el documental *Heima*, de reciente edición, el líder de la banda se muestra así, sencillo, austero en sus palabras, pero completamente sincero. Por primera vez en su trayectoria, Sigur Rós enfrentó las cámaras para hablar de la vida como tal, y no tanto de su catálogo musical, que hasta ahora reúne cuatro volúmenes. A cambio de sacarles la explicación puntual de su obra, sus influencias y demás trivialidades, Dean DeBlois, el realizador del audiovisual, quiso enterarse de los orígenes como individuos de cada elemento, de su nacimiento como instrumentistas, de su contacto con el público y de la vorágine que se aparece de la nada cuando la música que han creado es escuchada por millones de personas en todo el mundo. *Heima* («En casa») es la puerta perfecta para ingresar al universo de Sigur Rós: es como escuchar su disco de grandes *hits*, aunque ojalá nunca emitan alguno. Además es el vehículo ideal para entrar en contacto con la Islandia de hoy, a través de múltiples y maravillosos paisajes. En verdad que es un filme conmovedor.

La Rosa de la Victoria actualmente está integrada por *Jónsi* y *Goggi* —elementos originales—, Kjartan Kjarr Sveinsson (tecladista) y Orri Páll Dýrason (baterista). Los cuatro visitarán México, en estos días, por primera ocasión, tal vez para adelantar algunas novedades de su quinto material discográfico. Ésta, y las veces que sean, Sigur Rós será bienvenido ●



Sherele: klezmer en Guadalajara

● ALFREDO SÁNCHEZ

Sherele es un cuarteto integrado por dos mexicanos —Luis Eduardo Arreola en el bajo y Diego Escobar en la batería—, una francesa —Natalie Braux, clarinete— y una argentina —Sibila Knobel en las guitarras. Los cuatro viven en Guadalajara, han tocado en muy diversos proyectos musicales y ahora conforman uno de los pocos grupos en México, y el único en Guadalajara, especializados en la música de la tradición judía de Europa del este, también conocida como *klezmer*. Sherele toma temas del repertorio *klezmer*, pero en sus arreglos incorpora elementos de jazz, rock, tango, folklore argentino y mexicano, lo cual le da un toque característico a su propuesta musical. Aquí una breve entrevista con su clarinetista y su baterista.

¿Cómo definen la música *klezmer*?

NATHALIE: El término *klezmer* se deriva de los vocablos hebreos *kley*, que quiere decir «cantar», y *zemer*, «instrumento», por lo que podría traducirse como «instrumentos cantores» o «instrumento de canto». Es una música originalmente

tocada por bandas itinerantes en la Europa del este, y que, efectivamente, era más instrumental que cantada. Es una música que, por una parte, puede ser muy introspectiva, como oraciones, pero esas mismas piezas se pueden acelerar y ser totalmente festivas. Hay otras que son totalmente para bailar en rondas durante ceremonias, bodas y otras fiestas.

El klezmer ha tenido una especie de renacimiento en los últimos años, ¿no es así?

NATHALIE: Sí, aunque es una música muy antigua, prácticamente desapareció del mapa a raíz de la Segunda Guerra Mundial y la persecución de los judíos. Muchos emigraron y dejaron de tocar el *klezmer* hasta mucho tiempo después. Ahora hay muchos grupos en distintos lugares del mundo. Hasta en México, como nosotros.

El clarinete es un instrumento muy característico de esta música...

NATHALIE: Sí, de hecho yo llegué a este repertorio a través del clarinete. Para un clarinetista o un violinista, el repertorio *klezmer* puede ser muy atractivo.

Diego, ¿cómo te interesaste tú por este tipo de música?

DIEGO: Yo me interesé por el *klezmer* y los sonidos judíos en la música a través del jazz. Empecé a darme cuenta de que en Nueva York había muchos jazzistas muy reconocidos que estaban haciendo proyectos que no precisamente eran *klezmer* pero tenían mucho del sonido

y de la inspiración judía. Eso empezó a despertar mi curiosidad por la música judía, lo cual me llevó directamente al *klezmer*.

Aunque ya tienen algún tiempo con el proyecto de Sherele aún no existe una grabación de ustedes...

NATHALIE: Ya viene en camino, de hecho ya grabamos el disco y estamos trabajando en la mezcla poco a poco, porque lo estamos produciendo nosotros mismos con nuestros recursos. Después habrá que hacer la edición. No hay un título definitivo aún, pero podría ser *Klezmerica*. Estamos muy contentos de lo que hicimos y del resultado de la grabación, porque lo grabamos como si estuviéramos en vivo y salió muy emotivo.

¿Cómo los ha recibido el público de Guadalajara en sus presentaciones?

Muy bien, recientemente estuvimos en la Fiesta de la Música y la gente se puso a bailar, a hacer trenecitos, a palmear, estuvieron muy contentos porque la música en sí misma es muy festiva.

En el escenario, Sherele es una fiesta multicultural que ofrece sonidos antiguos fuertemente enriquecidos con ritmos estimulantes y coloridos. Escucharlos puede sumergir al oyente en el ambiente de una boda judía o bien en la nostalgia provocada por la dulce armonía del clarinete. Sherele es una ventana abierta a nuevas experiencias acústicas para oído y corazón. Quienes no hayan escuchado aún al conjunto pueden hacerlo a través de la página web www.myspace.com/shereles ●



Foto: Antonio Turok "Nueva York, septiembre 11"



REPLICANTE
IDEAS PARA SU PAÍS EN UNIDAD

www.replicante.com

No. 15, mayo a julio. Fotografía: del negativo a la era digital. 50 autores contemporáneos. A la venta en todo el país.

XHUGP 104.3 FM Puerto Vallarta

XHAUT 102.3 FM Autlán de Navarro

XHUGC 104.7 FM Colotlán

XHUGO 107.9 FM Ocotlán

XHUGG 94.3 FM Ciudad Guzmán

XHUGL 104.7 FM Lagos de Moreno

XHUG 104.3 FM Guadalajara



Tu Radio
Tu Red



Red Radio Universidad de Guadalajara

Red Radio Universidad de Guadalajara
www.radio.udg.mx



**LA PALABRA
y el HOMBRE**
Revista de la Universidad Veracruzana
Fundada en 1957

SUSCRÍBETE



Hidalgo # 9 • Col. Centro • 818 59 80, 818 13 88 • Xalapa, Veracruz • lapalabayelhombre@yahoo.com.mx • www.uv.mx/lapalabayelhombre

Tequila
Jose Cuervo Especial®
Oro

Tequila Cuervo, S.A. de C.V.
Tequila, Jal. Mex.

Jose Cuervo

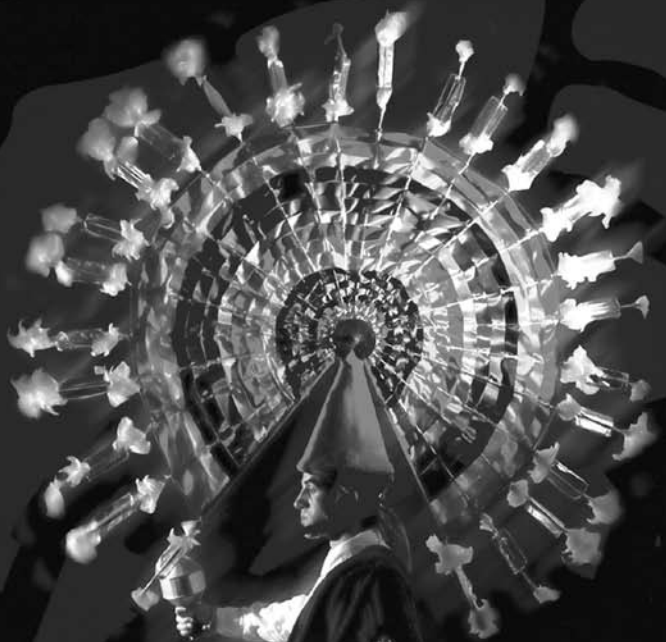


Hecho en Mexico

www.cuervo.com

Ballet Folclórico

de la Universidad de Guadalajara



Sábados de julio y 2 de agosto 20:30 hrs.
Domingos de septiembre 12:30
Teatro Degollado

Boletos en
ticketmaster.com.mx 3818-3800

www.ballet.udg.mx



E l
CUERPO
i n e l u d i b l e

Los colores se difuminan en el papel. Del rojo sangre al rosa pálido; del azul cielo-de-mayo al azul-verde, al verdeoro, al amarillo. El negro de la tinta y el lápiz los acecha, los delimita parcialmente, los interconecta, los hace objetos autónomos que se mueven sobre el fondo claro. ¿Autónomos? Sí, eso parece, pero ¿cómo llegaron esos colores al papel? Kandinsky es el autor, él creó esta «Composición núm. 1».

Hasta en el cuadro abstracto por excelencia, el que se supone alejado de los remedos de la realidad del arte figurativo, hay una evocación, una presencia, así sea difusa, del cuerpo humano. En esta vibrante divagación de colores se advierte la mirada y la mano que la crearon. En el arte el cuerpo es ineludible.

Hasta la pintura más fría es expresión de la realidad humana, reminiscencia del ser, producto de la fuerza intelectual-física del artista.

Cabría preguntarse qué sucede cuando el artista se acerca en su creación al cuerpo humano deliberadamente, cuando capta un cuerpo con su propio cuerpo, el movimiento vital con la acción de sus trazos.

Página anterior:

Ana de la Cueva: *Mano de portero. Retrato de Jaime El Tubo Gómez*

(hilo de polyseda sobre lino, bordado digital, 33 x 33 cm, 2008; fotografía de Rubén Orozco)

Cinco propuestas contemporáneas de ese cuerpo a cuerpo propone *Luvina* en este número. En esta muestra colectiva de verano, las estrategias son distintas, pero tienen un hilo conductor: el acercamiento del artista a un cuerpo en acción, en marcha, en juego. Es evidente desde el primer momento que esos «objetos autónomos», los cuerpos en la pieza artística, fueron creados por un ser humano, pero las tácticas de aproximación van de lo glacial a lo candente: de un bordado digital que resalta la huella de una mano a la untuosidad del óleo que ahonda en la sexualidad de un cuerpo desnudo.

Las estrategias son distintas,
pero tienen un hilo conductor:
**el acercamiento del artista
a un cuerpo en acción, en marcha,
en juego.**

El portero se lanza a detener el balón que el delantero del equipo contrario pateó con fuerza desde fuera del área. El proyectil traza una línea entre los cuerpos de los jugadores de los dos equipos que luchan en el campo. El gol está cantado, pero la mano del portero —extremo de un cuerpo elástico, estirado— toca el balón y lo desvía lejos de la portería. El canto celebratorio del equipo contrario no se escucha en el estadio.

En esa mano heroica centró su mirada creadora Ana de la Cueva. El retrato de Jaime *El Tubo* Gómez, guardameta mítico del equipo campeónísimo de las Chivas de Guadalajara, es la huella de su mano bordada con hilo de seda sobre lino.

Usualmente, los retratos de De la Cueva se centran en las huellas de los pies, como es el caso de «Retrato de familia», en el que junto a las huellas de los padres y los hijos se incluyen los mapas de Nueva York y París, ciudades en las que se mueven, entre las que alternan su residencia.

Huella de la mano, huella del pie. La agilidad de los cuerpos retratados queda a merced de la imaginación del espectador. Esa agilidad está, de forma irónica, en un lugar central en el caso de las fotografías de Marcos García.

(continúa en la página XII)



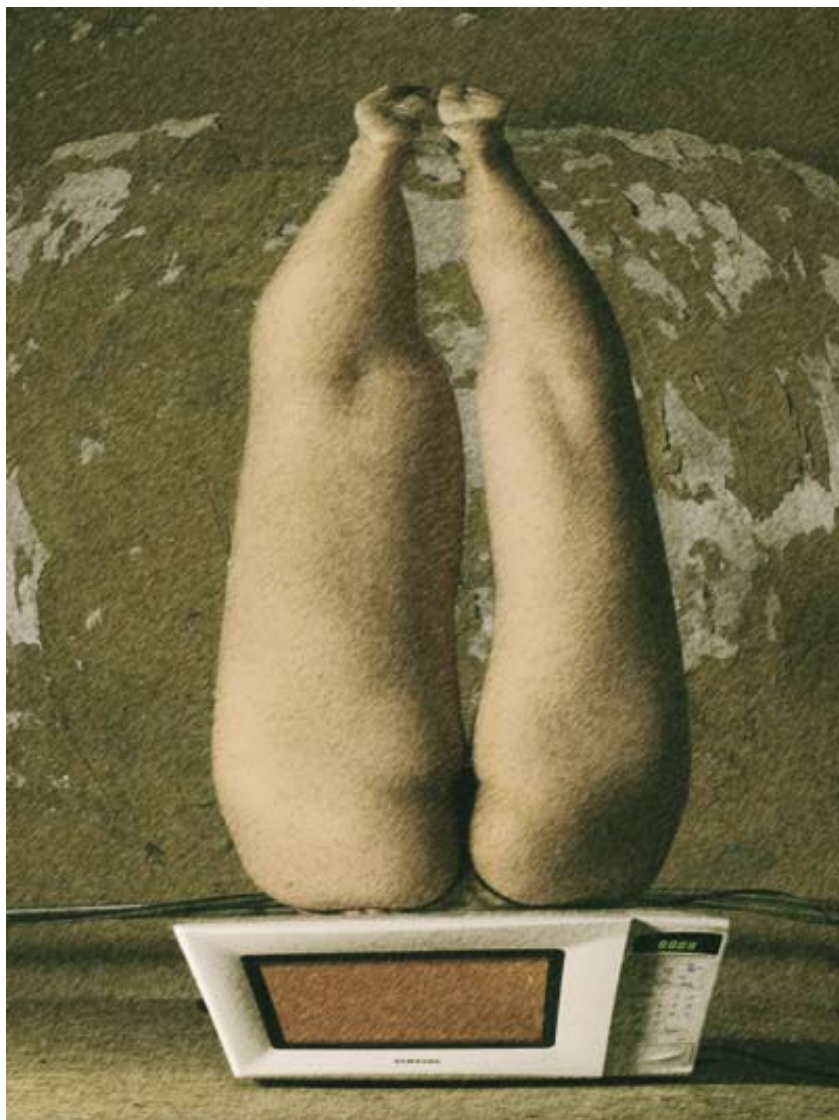
ANA DE LA CUEVA. Artista tapatía. Vive entre Guadalajara y Nueva York.
Mending Traces (Remendando huellas) fue su segunda exposición individual en Nueva York, donde expuso en el Museo de Arte y Diseño, y donde el Museo del Barrio compró su videoinstalación «Maquila» (2007).

Dos piezas del políptico *Retrato de familia*
(7 piezas; hilo de polyseda sobre lino, bordado digital,
33 x 33 cm c/u,
2007)



MARCOS GARCÍA. Fotógrafo tapatío que expone individualmente desde 1995. *Apariencia desnuda* (en Casa Vallarta) es una de sus exposiciones más recientes. Compositor de música para danza. Autor del libro de fotografía *De danza*.

Dos piezas de la serie *Actividades caseras*
(fotografía digital,
2007)



LUVINA / VERANO / 2008

VI



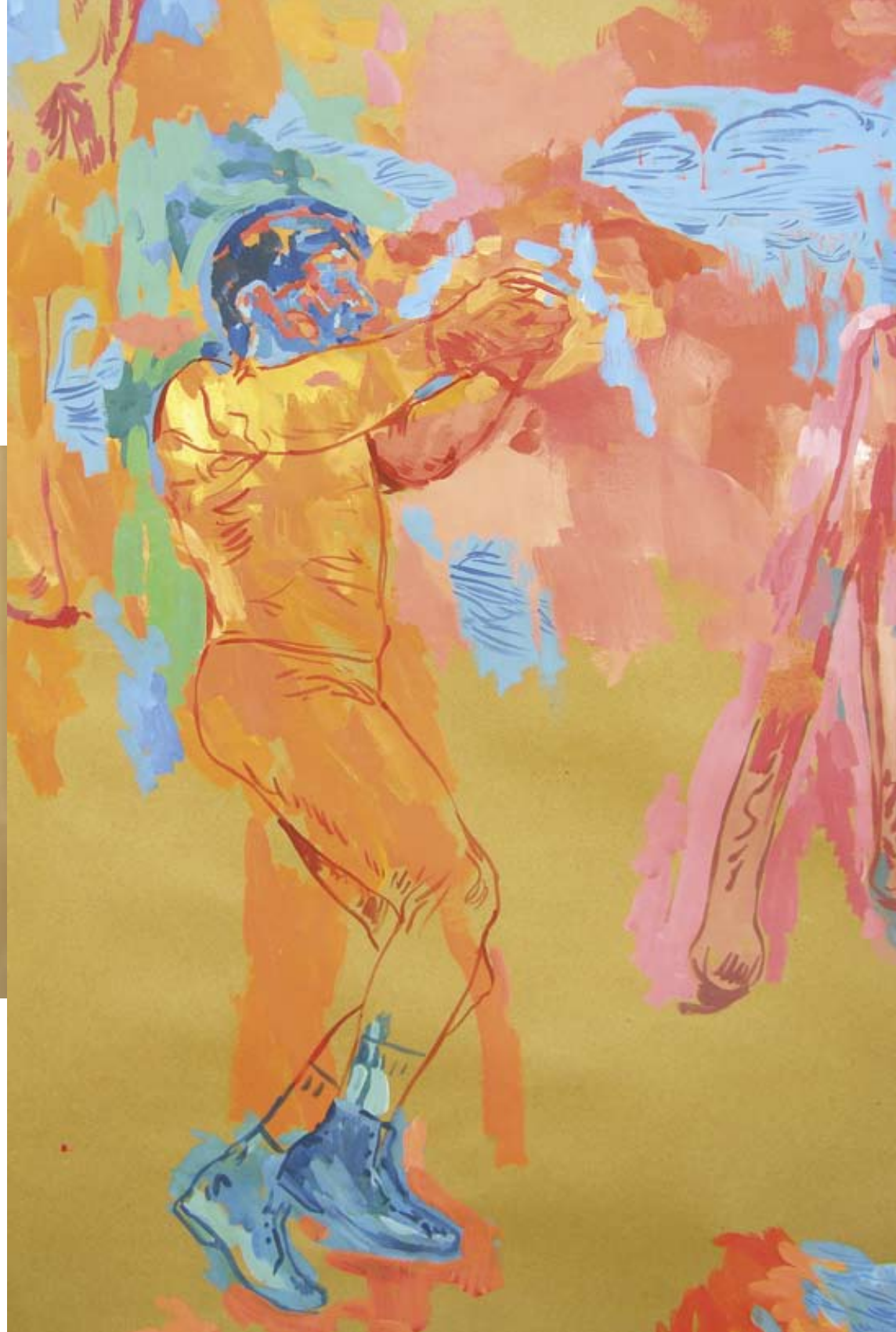
LUVINA / VERANO / 2008

VII



VÍCTOR HUGO MACÍAS. Artista nacido en Monterrey, en 1976, y radicado en Guadalajara, en donde ha expuesto individualmente en la galería Haus der Kunst. En Monterrey expuso en la galería Alternativa Once.

Tres piezas sin título
(acrílico sobre papel, 200 x 125 cm,
2008)



El cuerpo de una mujer robusta, distorsionado por el artista, entra en un estático movimiento, en un trance que, a la vez que afirma la acción (un cuerpo desnudo como el de los griegos en las antiguas ánforas), la niega, ya que se trata de un cuerpo pesado captado en una habitación decrepita, cerrada, con enseres de cocina: una tetera cuya pesada contundencia no podría permitir movimiento alguno, aunque la imagen indique que el cuerpo se dispone a iniciar una carrera; y un horno de microondas, que sirve como insuficiente base para el ejercicio, aunque las piernas hayan iniciado el vaivén.

El cuerpo de una mujer robusta, distorsionado por el artista, **entra en un estático movimiento, en un trance que, a la vez que afirma la acción...**

El movimiento atlético se cumple en las piezas de Víctor Hugo Macías a la manera de un sueño, de un recuerdo o de la observación alterada del testigo en el momento justo de la acción. En estas imágenes deshilachadas hay cuerpos protagonistas, corredores y atletas que, sin embargo, se regodean en su anonimato y flotan entre músculos y nubes de diversos colores, que en algunos momentos los cubren y parecen acompañarlos.

Los colores escogidos por Macías hacen referencia al agua, a los árboles, al fuego, a la luz: la naturaleza moviéndose a la par de la voluntad del ser humano.

El movimiento atlético se cumple en las piezas de Víctor Hugo Macías **a la manera de un sueño, de un recuerdo o de la observación alterada** del testigo en el momento justo de la acción.

¿Hacia dónde se mueven los cuerpos? ¿Cuál es el fin de su movimiento en el mundo? ¿Hacia dónde los lleva su accionar?

SERGIO GARVAL nació en Guadalajara, en 1968. Pintor, escultor, grabador. Tuvo su primera exposición individual en 1994. Una de las más recientes fue *Habitantes*, que visitó varios estados de México. Piezas suyas se han expuesto en Italia, España, Estados Unidos y Corea, entre otros países.

La cuerda II
(óleo sobre tela, 60 x 50 cm,
2006)



CARLOS MALDONADO nació en la Ciudad de México, en 1975, y radica en Guadalajara. Tiene diez exposiciones individuales; la más reciente se tituló *Re-Volver*. Forma parte de colectivos artísticos como la Organización e Investigación de la Gráfica Actual en México.

Dos piezas de la serie *Lo que cae desaparece*
(serigrafía y tinta sobre papel arroz, 28 x 35 cm,
2008)



LUVINA / VERANO / 2008

XIV



De estas interrogantes penden los clavadistas de Carlos Maldonado. Estos cuerpos sin rostro están suspendidos en el aire, su futuro está en suspenso, en un movimiento infinito que, sin embargo, pareciera tener fin, ya que de estos deportistas se espera que se deslicen en el aire con la ligereza de una pluma, hasta que la gravedad irremediamente los atraiga al fondo.

¿Hacia dónde se mueven los cuerpos?
¿Cuál es el fin de su movimiento en el mundo?
¿Hacia dónde los lleva su accionar?

Esta acción detenida se experimenta también en los cuerpos pintados por Sergio Garval. Pero los cuerpos en la cuerda no son ligeros. El óleo se regodea en el lienzo: es superficie y superficie vuelta fondo, una ida y vuelta que densifica las imágenes, que se unta en la mirada del espectador, a la cual se le carga el peso de las figuras pero también, en una paradoja creativa, su levedad:

Los cuerpos están en el aire, como una moneda que va a caer y a decidir un destino. La vida de estos cuerpos está en la cuerda floja, literalmente. Se elevan hacia la parte alta de los cuadros, en un cielo revuelto que no admite ángeles, sino cuerpos con toda su sexualidad a cuestas. Son pesos flotantes en un aire en el que resisten gracias a una cuerda en la que se equilibran. Al verlos en su parcela de cielo surge la curiosidad de saber cómo llegaron ahí, cuál es el mecanismo de la voluntad que los sostiene.

Los cuerpos están en el aire, como una moneda que va a caer y a decidir un destino. **La vida de estos cuerpos está en la cuerda floja, literalmente.**

Cuando el artista se acerca deliberadamente al cuerpo humano en su creación, cuando comienza a captar el cuerpo con su propio cuerpo, el movimiento corporal vivo con la acción de sus trazos, inicia también un proceso de desdoblamiento, va apareciendo en la pieza que va creando, su cuerpo se va acercando a otro cuerpo hasta formar uno solo. El cuerpo retratado es el cuerpo del artista. El cuerpo en el arte es ineludible.

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA