

Luvina 62

Quince años

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2011

\$50

CINEMA
METRÓPOLI

Jorge Volpi

Bárbara Jacobs

FRANCISCO SEGOVIA

ADRIÁN CURIEL RIVERA

CECILIA EUDAVE

ESCRITORES DE

LOS ÁNGELES

Festival Internacional de Cine
en Guadalajara

● GONZALO LEBRIJA ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Marco Antonio Cortés Guardado

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Mario Alberto Orozco Abundis

Secretario de Vinculación y Difusión Cultural: Ángel Igor Lozada Rivera Melo

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

Consejo editorial: Carlos Beltrán, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, José Homero, Josu Landa, Baudelio Lara,

Pablo Montoya, Laura Emilia Pacheco, León Plascencia Ñol, 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 Espinosa, Hugo Gutiérrez Vega,

Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, † Eugenio Montejo,

Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Daniel Sada,

Sergio Téllez-Pon, 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 (primavera de 2011)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero. Número de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2006-

112713455400-102. 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). Año de la primera publicación: 1996.

D. R. © Universidad de Guadalajara

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.

Se terminó de imprimir el 7 de marzo de 2011.

www.luvina.com.mx

VERTIGINOSA, la vida actual nos impone una lectura rauda y eficiente de la realidad. Nos demanda —igual que antaño— la producción de signos que den sentido a nuestro paso por el mundo. Signos que han ido cambiando a lo largo de la historia, del crucifijo como símbolo del poder redentor de una humanidad cerrada y concentrada, al *ready-made* de Duchamp, capaz de demostrar que cualquier cosa puede transformarse en otra completamente diferente. Las épocas van imponiendo los signos vitales en los cuales abreviar sentido: la nuestra, abierta a la experimentación, la traslación, el movimiento, inventa el cine mudo, el disco, la radio, el cine sonoro, la televisión, y posteriormente la computadora y la internet.

En resonancia con la edición número 26 del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, **Luvina** revisa varios aspectos que nos plantea el séptimo arte en relación con el imaginario de la literatura. El hilo dramático de las historias contadas en ambos géneros se va gestando en situaciones en las que los personajes se encuentran, se confrontan, dentro de una trama evolutiva que cuenta con la impaciencia y la complicidad del espectador-lector. Cine y literatura comparten una relación secreta entre las imágenes, a través del ritmo secuencial y la dimensión de los planos. El resultado es la cercanía con la vida, con su verosimilitud, un alejarse de lo real para regresar en permanencia.

También este lenguaje sin límites, movimiento hacia el envés de lo conocido, nos lleva al tema de lo urbano, la ciudad como frontera de las posibilidades humanas, la ciudad como vínculo hacia lo irreal. **Luvina** hace vértice con la Feria del Libro en Español de Los Ángeles (LéaLA), a través de las mejores plumas de esta ciudad candente, con textos literarios urdidos en lenguaje tan móvil como el del cine, logrando traer el mundo de alrededor, lo lejano e innumerable. Y volverse literatura que al mismo tiempo es imprevisible e inmutable.

Con este número comenzamos las celebraciones por los quince años de **Luvina**, tiempo durante el cual se ha consolidado como un referente indispensable en la literatura hispanoamericana.

Índice

8 • Nadie •

JORGE VOLPI (Ciudad de México, 1968). Uno de sus libros más recientes es *Oscuro bosque oscuro* (Almadía, Oaxaca, 2009).

10 • Del prólogo a una novela •

BÁRBARA JACOBS (Ciudad de México, 1947). Su nueva novela es *Lunas* (Era / UNAM, México, 2010).

18 • OCTAVIO, el invasor •

ANA MARÍA SHUA (Buenos Aires, 1951). En 2009 aparecieron sus cuentos completos, reunidos en el volumen *Que tengas una vida interesante* (Emecé, Buenos Aires).

25 • POSTALES DESDE EL INVIERNO •

FRANCISCO SEGOVIA (Ciudad de México, 1958). Uno de sus libros más recientes es *Elegía* (Ediciones Sin Nombre, México, 2007).

III LÉALA | FERIA DEL LIBRO EN ESPAÑOL DE LOS ÁNGELES

27 • Poemas •

LAUREL ANN BOGEN (Los Ángeles, 1950). Entre sus últimos libros se encuentra *Washing a Language* (Red Hen Press, Los Ángeles, 2004).

31 • EL CONTORNO de la historia •

DAVID ULIN (Nueva York, 1962). Es autor de *The Myth of Solid Ground: Earthquakes, Prediction, and the Fault Line Between Reason and Faith* (Viking, Nueva York, 2004).

39 • El idioma del futuro •

B. H. FAIRCHILD (Houston, 1942). Con el poemario *Usher* (W. W. Norton, Nueva York, 2009) obtuvo el National Books Critics Circle Award.

41 • Casa de hojas (introducción) •

MARK Z. DANIELEWSKI (Nueva York, 1966). Su novela *House of Leaves* apareció en 2000 (Pantheon Books, Nueva York). Recientemente se anunció la publicación de su nuevo proyecto, *The Familiar*, que constará de 27 volúmenes.

55 • Quizá •

LUIS RODRÍGUEZ (El Paso, 1954). Es autor de *Always Running: La Vida Loca, Gang Days in L.A.* (Touchstone, Nueva York, 2005).

58 • Cabeza de plancha •

AIMEE BENDER (Los Ángeles, 1969). Su libro más reciente es *The Particular Sadness of Lemon Cake* (Doubleday Books, Nueva York, 2010).

64 • MOMIAS / EL OSO Y LA LOMA •

ADRIÁN CURIEL RIVERA (Ciudad de México, 1969). En 2008 apareció su novela *A bocajarro* (Conaculta, México).

66 • Los dulces estragos •

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ (Guadalajara, 1962). Su libro más reciente es *Destierro mítico mexicano y destierro catalán: Quetzalcóatl y Agustí Bartra* (Conaculta / INBA / Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 2004).

68 • APOCALIPSIS de un domingo de primavera •

RODOLFO HINOSTROZA (Lima, 1941). Uno de sus últimos libros es *Nudo Borromeo y otros poemas perdidos y encontrados* (Lustra Editores, Lima, 2008).

70 • La noche, a orillas de la Alameda •

JUAN CARLOS BAUTISTA (Tonalá, Chiapas, 1964). Recientemente apareció su libro *Aluvión de pensamientos inútiles y sublimes* (Quimera, México, 2010).

76 • El Muerto (relato B con pretensión de cómic y demasiadas notas al pie) •

MARIÑO GONZÁLEZ (Guadalajara, 1977). Es autor de la novela *Fútbol* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2009).

83 • BESTIARIO •

MIGUEL MALDONADO (Puebla, 1976). Acaba de publicar el libro *Los buenos oficios. Responso a Los demonios y los días de Rubén Bonifaz Nuño* (Secretaría de Cultura de Puebla / Conaculta, Puebla, 2010).

85 • El principio de un final feliz •

DANIEL HERRERA (Torreón, 1978). Su libro más reciente es *Polvo rojo* (Ficticia, México, 2009).

91 • **Al derecho / inverso** •

ROSSANA CAMARENA (Guadalajara, 1968). A fines de 2011 publicará un libro de cuentos en la editorial La Zonámbula; el título tentativo es *Extra / Vagancias*.

92 • **De perros y gatos** •

EMMA LUCÍA ARDILA (Bucaramanga, 1957). Es autora de *Los días ajenos* (Universidad de Antioquia, Medellín, 2002).

95 • **Los anaqueles del señor Rioja** •

CECILIA EUDAVE (Guadalajara, 1968). Uno de sus libros más recientes es *Pesadillas al mediodía* (Progreso Editorial, México, 2010).

97 • El poema es también una batalla incesante con el tiempo: **Max Rojas** •

ISAURA CONTRERAS (Irapuato, 1982). Recientemente obtuvo el Premio Nacional de Novela Breve Rosario Castellanos con la obra *Cosecha de verano* (Coneculta Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 2010).

ANTONIO RIESTRA (Ciudad de México, 1984). Promotor cultural y poeta. Poemas suyos han aparecido en *La Jornada*, *Performace* y *Provincia*.

Festival Internacional de Cine en Guadalajara

104 • **La literatura de Werner Herzog. Mínima cartografía** •

DIEGO ZAVALA SCHERER (Ciudad de México, 1978). Entre otras publicaciones sobre cine, es autor del capítulo «La comunicación como problema: etnografía, poética y dolor», del libro *Caminar sobre hielo y fuego* (Antonio Weinrichter, ed., Ocho y Medio, Madrid, 2007).

108 • **Tres películas infames que vi cuando era niño** •

GUSTAVO OGARRIO (Ciudad de México, 1970). Acaba de publicarse su libro *La mirada de los estropeados* (Fondo de Cultura Económica, México, 2010).

112 • **MICHAEL NYMAN: renacentista minimalista** •

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA (Guadalajara, 1965). Es crítico de cine en el periódico *Mural* y en las revistas *Luvina* y *Magis*.

115 • **Elogio tonal. Breve lección de fotografía para aficionados** •

ANTONIO URUÑUELA (Guadalajara, 1960). Actualmente imparte la materia de Cámara e Iluminación en el Centro de Arte Audiovisual de Guadalajara.

118 • **Salvando al soldado Pérez (Shooting script. Fragmento)** •

BETO GÓMEZ (Culiacán, 1969). Está por estrenar su cuarto largometraje de ficción, *Salvando al soldado Pérez*. Es también director del documental *Hasta el último trago... corazón!* y del cortometraje *El último chichiluco*.

FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ (Guadalajara, 1975). Es guionista de la película *Salvando al soldado Pérez* y director del cortometraje *Floppy*.

PLÁSTICA

• CAER EN EL MUNDO • 1

GONZALO LEBRIJA (Ciudad de México, 1972). Algunas de sus exposiciones individuales recientes son *R75/5 Toaster*, en el Museo de Arte Carrillo Gil de la Ciudad de México, y *The Distance Between You and Me*, en la I-20 Gallery, Nueva York. Es cofundador de la Oficina para Proyectos de Arte (OPA). Vive y trabaja en Guadalajara.

• P Á R A M O •

Libros • **La sangre tiñe, según Guillermo del Toro** • ANDRÉS VARGAS REYNOSO 129

• **Bitácora de las ciudades perdidas** • VIVIAN ABENSHUSHAN 130

• **Revelaciones (la mala broma) en el doble rostro de la Boa** •

FERNANDO CARRERA 133

• **Un blanco en la noche** • SERGIO TÉLLEZ-PON 137

Lecturas • **Beatiful Losers** • LUIS ALBERTO ARELLANO 138

• **Ian Frazier: un antídoto contra la tristeza** • MARIO SZICHMAN 141

Zona intermedia • **Escribir por fantasmata** • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 143

Favores recibidos • **Rosario Castellanos** • ANTONIO DELTORO 145

Visitaciones • **Materia prima. Poesía en el 2010** • JORGE ESQUINCA 147

www.luvina.com.mx

•••••

Luvina. Letras al Aire

Radio Universidad de Guadalajara

104.3 FM

www.radio.udg.mx

Lunes, 21:00 h (quincenal)

•••••

Nadie*

JORGE VOLPI

soy nadie mi nombre es nadie mi nombre no yace sepultado junto a mi cuerpo mi única pertenencia lo único que tenía robado arrancado por la fuerza vuelto jirones como mi piel como mis vísceras sepultado aquí en este lugar que tampoco tiene nombre o no lo tiene para mí o nunca lo tuvo llegar aquí desde tan lejos a este lugar sin nombre para terminar sin nombre sepultado en esta tierra idéntica a toda la tierra a la tierra que dejé atrás a la tierra que perseguía a la tierra prometida caminar en mi vida sólo supe caminar nunca hice otra cosa andar desde niño con las botijas de agua al cuello andar con los adobes con los terneros con los pollos caminar por el lodo hacia el riachuelo caminar del riachuelo hacia la casa caminar cuatro kilómetros a la escuela caminar cuatro kilómetros de la escuela a la casa caminar las jornadas a la milpa caminar la milpa de arriba abajo con las semillas en la mano sobre la tierra sin agua esa tierra tan parecida a esta tierra sin nombre donde me hallo sepultado a esta tierra donde me fue arrancado el nombre como quien arranca una muela caminar siempre supe caminar nadie camina como yo caminar de la niñez a la juventud de la juventud a la madurez con eso basta caminar bajo la sequía y la tormenta caminar del villorrio al municipio caminar de sol a sol por unos pesos caminar del municipio a la ciudad caminar de nuevo porque alguien te robó los pesos que has ganado igual que luego te robarán el nombre qué bien sé caminar de la ciudad al río del río a la montaña de la montaña al llano del llano a la selva de la selva al desierto caminar de mi país al país vecino y allí seguir caminando ya sin nombre o con un nombre que podía ser el mío o podía ser otro en tierra extranjera los nombres no importan uno puede inventarlos mejorarlos un nombre vale lo mismo que otro aunque un hombre no valga lo mismo que otro caminar pues sin nombre o

* Este texto forma parte del proyecto 72migrantes.com, coordinado por Alma Guillermoprieto, en el cual escritores, periodistas y fotógrafos escriben sobre los setenta y dos migrantes centro y sudamericanos asesinados en el estado de Tamaulipas en 2010.

con el nombre escondido o muy adentro en el corazón para que no se note para que nadie quiera robártelo caminar jornadas enteras por esa tierra extranjera tan parecida a mi tierra a la tierra prometida sortear a los policías a los soldados que tampoco tienen nombre ocultos bajo sus uniformes y sus máscaras caminar por el día caminar por la noche escudados en la noche para que nadie te vea para que nadie te reconozca aunque nadie pueda reconocerte porque ya a nadie le importa caminar despacio caminar aprisa caminar con una pistola apuntándote a la cabeza amenazado por éstos que tampoco tienen nombre o si lo tienen no importa éstos que también se han cambiado el nombre que también lo han ocultado para que nadie los reconozca aunque al final da lo mismo qué más da un nombre u otro decir fue éste o aquél decir el señor tal o el señor cual de esa tierra lejana yace aquí en esta tierra que no era suya en esta tierra sin nombre yace ese señor sin nombre que se dirigía a la tierra prometida qué más da mientras caminas con la pistola apuntándote a la espalda caminar no hacia la frontera no hacia la tierra prometida sino hacia esa tierra que a fin de cuentas ha de parecerse tanto a tu tierra caminar despacito muy despacito porque cada paso es la cuenta de tu vida de esa vida que no ha sido sino caminar hacia el norte caminar porque los hombres no se quedan quietos porque no se resignan porque no se conforman aunque la tierra lejana la tierra prometida sea tan similar a la tu tierra a la tierra que dejaste atrás sobre todo porque la tierra se ve igual cuando estás sepultado en ella porque la tierra huele igual cuando te cae encima porque la tierra sabe a tierra aquí igual que en tu tierra y en la tierra prometida caminas despacito digo muy despacito no por miedo no por cobardía sino para que cada paso dure para que cada paso cuente para que al menos eso te quede del camino oyes las voces que te amenazan las voces que te insultan las voces que te apremian las voces de esos sujetos sin nombre que están a punto de robarte el tuyo de esos hombres que no pueden robarte otra cosa porque no tienes otra cosa porque has dejado todo en el camino porque eres nada porque eres nadie caminas das el último paso oyes las voces que festejan oyes los disparos lejanos muy lejanos como si ocurrieran en otra parte como si no se dirigiesen a tu cuerpo como si no fuesen a incrustarse en tus músculos y en tus vísceras no piensas en nada no piensas en tu nombre que a fin de cuentas no importa ni piensas en el camino ni en la tierra prometida tampoco piensas en esos sujetos sin nombre que te emboscaron en el camino y al no poder robarte nada te despojan de lo único que te queda al final lo único sabes que has perdido tu nombre pero no has adoptado el suyo al menos no te han contaminado con su nombre terrible al menos no te has vuelto uno de ellos entonces caes a la tierra sin nombre ya sin nombre caes caes y la tierra cubre tu cuerpo la tierra sin nombre que sabe igual que en tu tierra que huele igual que en tu tierra y en la tierra prometida eres nada eres nadie ya no caminas ya no caminas por fin ya no caminas ●

Del prólogo a una novela

BÁRBARA JACOBS

El editor de If Press me encargó entrevistar a la autora de *'Tis Pity que sea puta*, cosa que yo no quería hacer, pero que hice en atención al espíritu de apostolado que me inspira la editorial, que es en donde trabajo y además en cuyas instalaciones vivo.

Las razones de mi resistencia (que espero que nadie haya notado) son que nunca he hecho ninguna entrevista y que me siento tan contenta con lo que hago que ya no quisiera experimentar con nada más. Soy la empaquetadora y aparte la asistente del velador de la propiedad. De nueve a cinco empaqueto libros (y me siento Virginia Woolf, que empaquetaba los libros de su Hogarth Press, que su esposo fundó y montó para ella, para que ella, que, al tener, por herencia, medios económicos con qué vivir, al haber sido vetada como universitaria y al no tener hijos —y aun cuando tuviera perro—, vivía exclusiva y excesivamente encerrada en sus tormentos y sus libros, los que leía y los que escribía, se distrajera de su mundo de escritora y no se volviera loca, ya había intentado arrojar dos pisos abajo por la ventana de su casa de familia, en dos ocasiones, tras la muerte de su mamá) y de noche ayudo a cuidar el lugar, acompañada por una linterna de leñador y por mi perro Pope, que es muy buen guardián.

Mi casa es un cuarto de azotea adaptado como una vivienda tan bien acondicionada y puesta que para mí es toda una residencia, con vista al Gran Café de Tlalpan, esto es, siempre que me asome desde mi terraza y encuentre un hueco entre las ramas y las hojas de los altos árboles del parque allá abajo por el que, con binoculares, alcance a verlo, viejo y grandote, poblado por ecos de pasos y voces y sillas que se acomodan y tarros de café cuando vuelven a posar sobre el plato correspondiente o la mesa, música hasta cierto punto tan armoniosa que acalla el ruido del tráfico de coches y autobuses de la calle, y que, aun cuando no llega al

estruendo, tiene lugar día y noche, en tres carriles en cada sentido, al lado del camellón, amplio, con árboles y bancas, y que incluso corren sobre las vías del tren, lustrosas por más que inútiles, pues el tren que las recorría dejó de recorrerlas tiempo atrás.

Comparto una pared con la bodega, un alto y profundo galpón con estanterías repletas de libros y escaleras corredizas para alcanzarlos. A Pope le gusta recorrer conmigo los pasillos. Lo sé porque mueve la cola, gesto que distingo con la linterna con la que incursionamos los dos de noche por esa profunda oscuridad, más que nada para oír el silencio, porque el barrio en donde se encuentra If Press de por sí es silencioso, y la gente y los servicios y comercios y viviendas y transportes y demás demases que lo constituyen ni son numerosos ni producen o emiten casi ningún ruido. Yo hasta tengo la impresión de que los pobladores nos protegen, parecería que les causamos gracia, a lo mejor respeto, se refieren a nuestras oficinas como «la librería», porque son gente de pueblo, que quizá desconoce lo que es una casa editora como la nuestra. Imprimimos en imprentas externas, así que tampoco nosotros hacemos mayor ruido, ni emitimos aires contaminantes ni provocamos, como consecuencia de ninguna alta tecnología, apagones ni otros estruendos en la zona.

Una de mis ventanas da a las oficinas de la editorial. Es la más grande y es a través de la que me entra más luz, a veces incluso demasiada, porque me deslumbra cuando me siento a leer los fines de semana (los cinco días intermedios leo con luz eléctrica al amanecer, antes de bajar a la mesa en la que empaqueto). Pero no me quejo, porque con la luz me entra también el calor. Salvo la del baño, que es un tragaluz con ventilación, las otras ventanas, de la cocina y la recámara, dan a un terreno enorme y enormemente vacío, excepto por la hierba seca, que yo veo como espigas de trigo, naturalmente altas y finas, y de un amarillo más bien apagado. Imagino que lo atravieso y que llego a un río caudaloso, que me atrae con el ruido de cascada que hace el agua que corre y corre por su cauce, sin parar.

El editor, que hace años se doctoró en literatura comparada en la Universidad de Boston, siempre ha trabajado en el mundo de los libros y las letras, incluso desarrolló una caligrafía muy particular que lo distingue (cuando lo veo escribir, así sea rotular un sobre, no puedo evitar sentir que escribe con verdadero placer, como si lo saboreara). Hizo una revista literaria hasta que se le ofreció la oportunidad de ser propietario y dirigir If Press, que en este 2010 cumple cincuenta años como editorial independiente, creo que la más antigua en español con estas características, como de misionera de la cultura, para darse una idea bas-

taría con ver el catálogo, con los títulos en cada una de sus colecciones, que van, de acuerdo a una aproximación del lema de If Press, desde las obras menores de autores conocidos hasta las obras mayores de autores por conocer, que abarcan la literatura, la política, la historia, el cine, la economía, la sociología, la psicología, el teatro, la lingüística, la antropología, la arqueología, el arte, la ciencia, la danza, la poesía, la filosofía, la arquitectura, o que en pocas palabras y en conjunto recogen lo sobresaliente que configura y marca el siglo XX, todos los acontecimientos y todas las escuelas encaminadas hacia el mismo principio de educar o civilizar a través del conocimiento. Comoquiera que sea, a mí me gusta como causa a la cual dedicarle mi vida, me siento apóstol y hasta activista de este ideal.

Pero decía, el editor es un sesentón, alto y flaco, que tiene aspecto de poeta o de editor, con anteojos de aro redondo y saco de *tweed* con botones abultados forrados de piel café. Se me olvidaba decir que, con la poeta con quien vive y con la que tiene dos hijas (la mayor, cantante en un coro universitario, y la menor, restauradora), en su juventud tuvieron una librería en el centro, detrás de la Catedral Metropolitana, que se llamaba —¡no viene al caso recordar!, pero sí decir que, cuando vendió la librería para tomar posesión de If Press, me invitó, como asidua y ferviente clienta de su altar al libro, a formar parte de su equipo de colaboradores.

Recibí la propuesta como una bendición. En esos momentos tenía veintidós años y estaba medio perdida, picando aquí y allá, sin decidirme a ser, aparte de lectora, si bibliotecaria o qué, porque también era feliz imaginándome como excursionista. Anclada a una silla leyendo, o en fuga permanente entre bosques, montañas, valles, playas en invierno, ríos, soledades. Acababa de salir del orfanato en el que crecí y en donde seguí viviendo mientras me eduqué, y empezaba a tantear cómo arreglármelas sola en la vida. Siempre me gustaron los dos mundos, el de los libros y el de la naturaleza. Y me parecía que en el fondo las dos inclinaciones o vocaciones se encontraban y se combinaban, porque las dos son formas de vida solitaria, que es en la que mejor me acomodo yo. Estar encerrada entre libros para mí es como abarcar la libertad pero sin sentirme perdida, y estar sujeta a la naturaleza también me impide sentirme perdida, ante la variedad de posibilidades que me ofrece la vida al aire libre. Podría ser, por ejemplo, rescatista. Las dos modalidades de vida me transportan a mundos ricos que me atraen por igual, en los que mi contacto con el interior y también con el exterior no se echan a perder ni se rompen y hasta son útiles, aunque sean silenciosos o se lleven a cabo

en lenguajes particulares que no siempre se entienden, ya sea con los autores o los usuarios de una biblioteca, o con los animales, las ruinas, las plantas, las estrellas y las vías de tren, o de paso con los excursionistas perdidos o accidentados. En todo caso, la propuesta de trabajar en If Press me pareció la solución ideal, entre otras razones porque el editor, aparte de sueldo, también me ofreció vivienda, y en pocas palabras me dio la impresión de que trabajar en una editorial me permitiría ser útil y no me impediría leer ni salir de excursión, así que acepté entusiasmada la tarea de empaquetar y vigilar. Y el hecho fue que, después del desconcierto de los primeros días, me he acomodado bien bajo el techo de If Press y las órdenes del editor.

No había sentido ninguna amenaza a mi nueva vida, tan armoniosamente encausada hasta que el editor me encargó entrevistar a la autora de *'Tis Pity que sea puta*, una novela que deja estupefacto al lector descuidado, pero que a pesar de todo If Press se va a arriesgar a publicar en los próximos meses. Y mi desconcierto se debió a que no sólo nunca había entrevistado a nadie, sino que tampoco había escrito nunca una sola línea. Esta especie de reportaje es lo primero que escribo, mi fuerte en los estudios a los que tuve acceso (el orfanato me facilitó la educación completa hasta llegar a hacer una licenciatura, la hice en letras, en la Universidad Nacional) fue leer, no escribir (acredité la tesis con trabajo social, fui asistente de la bibliotecaria de la Facultad). Pero If Press me impone, y tampoco quiero perder mi casa de azotea, así que sin dar muestras de ninguna resistencia, de inmediato empecé a prepararme para salir bien del apuro.

El sábado a las diez de la mañana jalé la cadena de la campana y la propia Sara me abrió la puerta número 53 de la calle de Fray Rafael Checa, en Chimalistac. Verla en persona por primera vez fue tan impresionante que me cortó la respiración, pues sentí que nos parecíamos de una manera tan poderosa que podíamos haber sido madre e hija, cosa que su imagen, en fotografías de prensa o aun por televisión, no me había transmitido antes. Tengo que admitir que pasó por mi mente, de hija de orfanato de padres desconocidos, la idea (¿el anhelo?, permanente, insaciable) de que efectivamente Sara fuera mi mamá, pero el hecho de que fuera central en su vida haberse negado la maternidad, y de que, en toda la información que investigué para prepararme precisamente para este encuentro, no me hubiera cruzado ni siquiera con la sospecha de que Sara se hubiera nunca embarazado ni mucho menos hubiera tenido nunca un hijo (¡una hija!), me regresó a la realidad (es decir, a la decepción).

No me malentiendan. Aparte de los puntos de comparación más evidentes (ser mujeres, blancas, de una constitución similar aproximada), no nos parecemos como pueden parecerse unos gemelos, y quizá ni siquiera compartamos ese aire de familia que hace a otros deducir parentescos. El parecido conmigo que me transmitió mi primera impresión personal de Sara se trató de algo distinto, algo muy poderoso, inmaterial, improbable, que simplemente soy incapaz de poner en palabras, pero que tampoco puedo negar y ni siquiera dudar de que se manifestó.

Sara llevaba puesto un par de botas de hule color rojo oscuro que se perdían bajo el vestido de lana, suelto, gris, que le cubría de sobra las rodillas y que llevaba puesto a su vez debajo de un más bien pesado delantal azul de rayas blancas, verticales y gruesas. Se zafó un guante tosco de la mano derecha para saludarme. Cuando estrechó mi mano sentí, quizá por la temperatura helada de la suya, que lo hacía más con la resignación de una persona huraña aunque avergonzada de su misantropía, que con el gusto de quien ejercita de forma natural la hospitalidad. Pero sonriente (¿con sonrisa vacilante o mi propia inseguridad distorsionó mi impresión?), a la vez que se me adelantaba y con un leve gesto alusivo me hacía pasar al fondo del jardín a un costado de la casa, frente a una mesa con mantel (de manta cruda) sobre el que se encontraba un periódico en apariencia aún sin abrir, me señaló una silla de madera con un cojín (de lana, artesanal, también de color crudo) en el asiento y, mientras yo me sentaba y me acomodaba, ella levantó de un rociador la cabeza de una manguera y reanudó la ocupación que habría tenido que interrumpir con mi llegada, y que era la de regar el pasto y las plantas, algunas de ellas en macetas grandes de barro.

Estábamos en otoño en la Ciudad de México, y aquella mañana el clima era fresco, pero el sol brillaba sobre nuestras cabezas, la de Sara a intervalos cubierta con un sombrero de ala ancha de paja, pintada de negro.

Cuando estrechó mi mano sentí, quizá por la temperatura helada de la suya, que lo hacía más con la resignación de una persona huraña aunque avergonzada de su misantropía, que con el gusto de quien ejercita de forma natural la hospitalidad.

—Sara —me oí dirigirme a ella, pero como desde muy lejos—, ¡pues aquí estoy! —que fue la exclamación que salió de mis labios, y que para mí orgullo resultó un golpe, por obvia, ordinaria y por lo tanto sobrante.

Sara silbó, tan femeninamente que su silbido fue casi inaudible y, sin embargo, de inmediato se nos acercó a buen trote un perro alto y largo, fuerte, de pelo corto y claro, y a mí, como buena amante de los perros, me pareció que sonriente (y además podría asegurar que a Sara también le pareció así).

—Maco, Maquito —lo llamaba con variantes Sara repetidas veces al mismo tiempo que le acariciaba la cabeza con el burdo guante que nuevamente se había puesto, pero que momentos más tarde se volvió a zafar, ahora los de ambas manos, y que dejó caer frente a mí sobre la mesa, ante la cual finalmente ella también se sentó. Entonces me miró a los ojos y me sonrió, esta vez sí con decisión.

—Bienvenida seas. Ya que estás aquí, te confieso que no estoy segura de querer que de veras me entrevistes. Soy muy indecisa, como puedes ver. Y además, como hablo poco, cuando me entrevistan, sobre todo últimamente, me desato. Antes era y estaba más trabada, pero también era más fácil seguirme, pero ahora lo más natural es que el pobre entrevistador no me pueda seguir y a la hora de transcribir la conversación... bueno, ya se sabe lo que sucede: en letra impresa un resultado incoherente y bobo, a veces incluso con incorrecciones de diversos órdenes, cuando ya no hay nada que hacer. Es que de veras es cierto que por algo escribo. Hablar no es mi fuerte, es como un borrador en marcha y al aire, y las correcciones que vas haciendo y las tachaduras no son las mismas que hace el que te está oyendo. Es imposible controlar y dirigir lo que uno habla. Quedas con la impresión de que hablaste un idioma extranjero para el que te oyó, aun cuando te controles y hables con pausa, aun cuando te tranquilices y te serenes y hables con fluidez, pausadamente y sin tartamudear. Comoquiera que sea, prefiero escribir. Al escribir, por lo menos a ti te queda claro que lo que finalmente dices es lo que quieres decir, porque incorporas en lenguaje los gestos, los tonos, las modulaciones, las insinuaciones que *tú* hubieras querido dar a lo que *tú* hubieras querido decir, ¿no te parece? Mientras que por escrito me *entretengo* al describir las vacilaciones de la expresión oral y de la voz como tema o como caracterización, al hablar es de lo que más me *desespera* padecer.

—Sí, por supuesto; es decir, supongo que sí. Yo —por suerte un campanazo me interrumpe y Sara se sobresalta como si nunca hubiera oído sonar la campana en su propia casa, llamado que en esta ocasión a mí me

salva de decir que no soy escritora ni periodista ni sé, por lo tanto, si lo que Sara explicaba delante de mí es cierto o no. ¿Quiso decir que no nos entendemos al hablar pero sí al escribir? ¿O ella siente que cuando habla *no la* entendemos ni *le* entendemos como, en cambio, *sí la* entendemos y *le* entendemos cuando escribe? ¿Cree que *la* y *le* entendemos cuando escribe? ¿Entonces sí tiene fe? Bueno, mejor no me enredo. Lo que quiere decir es que, cuando escribe, conscientemente corre el riesgo de no ser comprendida, pero la constancia de poder serlo queda escrita, y en cambio al hablar... Pero Sara regresa y ocupa la silla frente a mí, con una pila de sobres en las manos.

—¿Qué ibas a decir? —me pregunta, a la vez que como distraídamente baraja los sobres, si acaso atenta al remitente. Usa anteojos que se quita y se pone, que guarda y saca del estuche, que alza y cuyas lentes ve a trasluz, lentes sobre las que sopla vaho para acto seguido frotarlas con el trapito adecuado que dobla y desdobra, metódicamente, expertamente, estirado, parejo, casi obsesivamente. Sus anteojos son como los cigarros de una fumadora compulsiva. La manera en que los necesita es desesperante. ¡Que acabara por ponérselos o quitárselos! Pero ese estárselos poniendo y quitando, estarlos guardando y sacando del estuche, estarlos limpiando, es desesperante. Es desesperante. Hace otro tanto con el sombrero, aunque llega el momento en que termina por quitárselo, como hizo finalmente con el par de guantes, no dije que de jardinero, más bien toscos y muy usados. Coloca sombrero y guantes en otra silla alrededor de la mesa y parece que por fin se hace a la idea de que estoy ahí para entrevistarla.

Dije que me sorprendió lo parecida a mí que encontré a Sara cuando me abrió la puerta y la tuve enfrente en persona por primera vez, pero no dije cómo soy yo. En todo caso, ella es de estatura media, digamos de un metro sesenta y tres, y pesa unos cincuenta y cinco kilos, pero, si es como yo, el peso se deberá más al grosor de sus huesos y músculos que a grasa o agua acumuladas, porque pasada de peso no se ve. Es de piel blanca, el dorso de las manos, finas, de dedos largos, como de pianista, de uñas cortas, redondeadas, cuidadas en casa; el dorso de sus manos, digo, está algo manchado de pecas y, por lo que alcancé a ver debajo del borde de las mangas largas del vestido, Sara es de brazos apenas velludos, de vello oscuro y muy delgado. Su pelo es negro, aunque entretejido con algunas canas, ni abundante ni escaso, fino, ondulado. Le brilla. Lo lleva corto, con un corte y un peinado naturales, casuales, como de alguien que no ha decidido cómo se le vería mejor el pelo y el peinado, que fue la misma conclusión a la que llegué respecto a su forma de vestir. No

Debo anotar ya que Sara es muy sonriente. Por lo que hace a su aspecto, su sonrisa la podría caracterizar. Sonríe con los labios y con la mirada, si esto último puede sostenerse.

que Sara no hubiera reflexionado al respecto, porque es obvio que es una persona que reflexiona en todo, quizás incluso de forma excesiva, pero que, en lo que se decide, se le atraviesa la vida y entonces pospone la decisión del corte de pelo, el peinado y la vestimenta que mejor la favorecieran para otro momento, quién sabe para cuándo.

—¿Qué decías, que me entiendes o que no me entiendes? —me repitió riendo apenas, sonriente, como quien es atento aunque parezca distraído, como quien no quita el dedo del renglón aunque parezca que todo le causa indiferencia. Debo anotar ya que Sara es muy sonriente. Por lo que hace a su aspecto, su sonrisa la podría caracterizar. Sonríe con los labios y con la mirada, si esto último puede sostenerse. Es de ojos verdes, tiene pestañas largas, apenas tocadas con cosmético, el único que aparenta usar. Sus cejas son gruesas, negras, no muy arqueadas, aunque la izquierda se alza y se arquea más que la derecha. Supongo que se depila el vello sobre el labio superior. No tiene ojeras ni arrugas. Por su cara parece menor de lo que es, por su voz y muchas de sus actitudes parece ¡una niña! Desconcierta de veras (por no decir que desespera).

—Ojalá que me crea que entiendo bien lo que dice y creo que también lo que escribe, Sara. Pero si sus explicaciones son una indirecta porque teme que yo no la capte exactamente como es usted según nuestra conversación, no se preocupe. Recuerde que convinimos en que no le voy a entregar estas páginas al editor sin que usted las revise. Téngame confianza —démela, más bien, casi añadido. ¿Cómo voy a salir de esto?

—¡Por supuesto que confío en ti! Incluso diría que más que tú misma ¡y sin duda más que en mí misma! ¿Quieres café?

Sin esperar mi respuesta, nuevamente se levanta. Ahora se encaminó hacia la casa, por la parte de atrás. Unos minutos después reapareció y, al volver a sentarse, me comunicó que la nana nos traería café enseguida •

OCTAVIO, *el invasor*

ANA MARÍA SHUA

ESTABA PREPARADO para la aterradora violencia de la luz y el sonido, pero no para la presión, la brutal presión de la atmósfera sumada a la gravedad terrestre, ejerciéndose sobre ese cuerpo tan distinto del suyo, cuyas reacciones no había aprendido todavía a controlar. Un cuerpo desconocido en un mundo desconocido. Ahora, cuando después del dolor y la angustia del pasaje esperaba encontrar alguna forma de alivio, todo el horror de la situación caía sobre él.

Sólo las penosas sensaciones de la transmigración podían compararse con la experiencia que acababa de atravesar. Pero después de la transmigración había tenido unos meses de descanso, casi podría decirse de convalecencia, en una oscuridad cálida adonde los sonidos y la luz llegaban muy amortiguados y el líquido en el que flotaba atenuaba la gravedad del planeta.

Ahora, en cambio, sintió frío, sintió un malestar profundo, se sintió transportado de un lado al otro, sintió que su cuerpo necesitaba desesperadamente oxígeno, pero ¿cómo y dónde obtenerlo? Un alarido se escapó de su boca y supo que algo se expandía en su interior, un ingenioso mecanismo automático que le permitiría utilizar el oxígeno del aire para sobrevivir.

—Varón —dijo el obstetra—. Un varoncito sano y hermoso, señora. ¿Cómo lo va a llamar?

—Octavio —contestó la mujer, agotada por el esfuerzo y colmada de esa pura felicidad física que sólo puede proporcionar la brusca interrupción del dolor.

Octavio descubrió, como un elemento más del horror en el que se encontraba inmerso, que era incapaz de organizar en percepción sus sensaciones: con toda probabilidad debían estar sonando en ese momento voces humanas, pero no conseguía distinguirlas en la masa indiferenciada de sonido que lo asfixiaba.

Otra vez se sintió transportado, algo o alguien lo tocaba y movía partes de su cuerpo. La luz lo dañaba. De pronto lo alzaron por el aire para depositarlo sobre un cuerpo tibio y blando. Dejó de aullar: desde el interior de ese lugar cálido provenía, amortiguado, el ritmo acompasado, tranquilizador, que había escuchado durante su convaleciente espera, en los meses que siguieron a la transmigración. El terror disminuyó. Comenzó a sentirse inexplicablemente seguro, en paz. Allí estaba, por fin, formando parte de las avanzadas, en este nuevo intento de invasión que, esta vez, no fracasaría. Tenía el deber de sentirse orgulloso, pero el cansancio luchó contra el orgullo hasta vencerlo: sobre el pecho de la hembra terrestre que creía ser su madre, se quedó, por primera vez en este mundo, profundamente dormido.

Despertó un tiempo después, imposible calcular cuánto. Se sentía más lúcido y comprendía que ninguna preparación previa hubiera sido suficiente para responder coherentemente a las brutales exigencias de ese cuerpo que habitaba y que sólo ahora, a partir del nacimiento, se imponían en toda su crudeza. Era razonable que la transmigración no se hubiera intentado jamás en especímenes adultos: el brusco cambio de conducta, la repentina torpeza en el manejo de su cuerpo, hubieran sido inmediatamente detectados por el enemigo.

Octavio había aprendido, antes de partir, el idioma que se hablaba en esa zona de la tierra o, al menos, sus principales rasgos. Porque recién ahora se daba cuenta de la diferencia entre la adquisición de una lengua en abstracto y su integración con los hechos biológicos y culturales en los que esa lengua se ha constituido. La palabra *cabeza*, por ejemplo, había comenzado a cobrar su verdadero sentido (o al menos uno de ellos), cuando la fuerza gigantesca que lo empujara hacia adelante lo había obligado a utilizar esa parte de su cuerpo (que latía aún dolorosamente, deformada) como ariete para abrirse paso por un conducto demasiado estrecho.

Recordó que otros como él habían sido destinados a las mismas coordenadas espacio-temporales. Se preguntó si algunos de sus poderes habrían sobrevivido a la transmigración y si serían capaces de utilizarlos. Consiguió enviar algunas débiles ondas que obtuvieron inmediata respuesta: eran nueve y estaban allí, muy cerca de él y, como él, llenos de miedo, de dolor y de pena. Sería necesario esperar mucho más de lo previsto antes de empezar a organizarse para proseguir con los planes. Su extraño cuerpo volvió a agitarse y a temblar incontroladamente, y Octavio lanzó un largo aullido, al que sus compañeros respondieron: así, en ese lugar desconocido y terrible, lloraron juntos la nostalgia del planeta natal.

Dos enfermeras entraron en la *nursery*.

—Qué cosa —dijo la más joven—. Se larga a llorar uno y parece que los otros se contagian, enseguida se arma el coro.

—Vamos, apurate que hay que bañarlos a todos y llevarlos a las habitaciones —dijo la otra, que consideraba su trabajo monótono y mal pago y estaba harta de escuchar siempre los mismos comentarios.

Fue la más joven de las enfermeras la que llevó a Octavio, limpio y cambiado, hasta la habitación donde lo esperaba su madre.

—Toc, toc. Buenos días, mamita —dijo la enfermera, que era naturalmente simpática y cariñosa y sabía hacer valer sus cualidades a la hora de ganarse la propina.

Aunque sus sensaciones seguían constituyendo una masa informe y caótica, Octavio ya era capaz de reconocer aquellas que se repetían y supo, entonces, que la mujer que creía ser su madre lo recibía en sus brazos. Pudo, incluso, desglosar el sonido de su voz de los demás ruidos ambientales. De acuerdo con sus instrucciones, Octavio debía conseguir que se lo alimentara artificialmente: era preferible reducir a su mínima expresión el contacto físico con el enemigo.

—Míralo al muy vagoneta, no se quiere prender al pecho.

—Acordate que con Ale al principio pasó lo mismo, hay que tener paciencia. Avisá a la *nursery* que te lo dejen en la pieza. Si no, te lo llenan de suero glucosado y cuando lo traen ya no tiene hambre —dijo la abuela de Octavio.

En el sanatorio no aprobaban la práctica del *rooming in*, que consistía en permitir que los bebés permanecieran con sus madres en lugar de ser remitidos a la *nursery* después de cada mamada. Hubo un pequeño forcejeo con la jefa de *nurses* hasta que se comprobó que existía la autorización expresa del pediatra. Octavio no estaba todavía en condiciones de enterarse de estos detalles y sólo supo que lo mantenían ahora muy lejos de sus compañeros, de los que le llegaba, a veces, alguna remota vibración.

Cuando la dolorosa sensación que provenía del interior de su cuerpo se hizo intolerable, Octavio comenzó a gritar otra vez. Fue alzado en el aire y llevado hasta ese lugar cálido y mullido del que, a pesar de sus instrucciones, odiaba separarse. Y cuando algo le acarició la mejilla, no pudo evitar que su cabeza girara y sus labios se entreabrieran. Desesperado, frenéticamente, buscó alivio para la sensación quemante que le desgarraba las entrañas. Antes de darse cuenta de lo que hacía, Octavio estaba succionando con avidez el pezón de su «madre». Odiándose a sí mismo, comprendió que toda su voluntad no lograría desprenderlo de la fuente de alivio, el cuerpo mismo de un ser humano. Las palabras *dulce*

y *tibio*, que, en relación con los órganos que en su mundo organizaban la experiencia, le habían parecido términos simbólicos, se llenaban ahora de significado concreto. Tratando de persuadirse de que esa pequeña concesión en nada afectaría su misión, volvió a quedarse dormido.

Unos días después Octavio había logrado, mediante una penosa ejercitación, permanecer despierto algunas horas. Ya podía levantar la cabeza y enfocar durante algunos segundos la mirada, aunque los movimientos de sus apéndices eran todavía totalmente incoordinados. Mamaba regularmente cada tres horas. Reconocía las voces humanas y distinguía las palabras, aunque estaba lejos de haber aprehendido suficientes elementos de la cultura en la que estaba inmerso como para llegar a una comprensión cabal. Esperaba ansiosamente el momento en que sería capaz de una comunicación racional con esa raza inferior a la que debía informar de sus planes de dominio, hacer sentir su poder. Fue entonces cuando recibió el primer ataque.

Lo esperaba. Ya había intentado comunicarse telepáticamente con él, sin obtener respuesta. Aparentemente el traidor había perdido parte de sus poderes o se negaba a utilizarlos. Como una descarga eléctrica había sentido el contacto con esa masa roja de odio en movimiento. Lo llamaban Ale y también Alejandro, chiquito, nene, tesoro. Había formado parte de una de las tantas invasiones que fracasaron, hacía ya dos años, perdiéndose todo contacto con los que intervinieron en ella. Ale era un traidor a su mundo y a su causa; era lógico prever que trataría de librarse de él por cualquier medio.

Mientras la mujer estaba en el baño, Ale se apoyó en el moisés con toda la fuerza de su cuerpecito hasta volcarlo. Octavio fue despedido por el aire y golpeó con fuerza contra el piso. Aulló de dolor. La mujer corrió hacia la habitación, gritando. Ale miraba espantado los pobres resultados de su acción, que podía tener, por otra parte, terribles consecuencias para su propia persona. Sin hacer caso de él, la mujer alzó a Octavio y lo apretó suavemente contra su pecho, canturreando para calmarlo.

Avergonzándose de sí mismo, Octavio respiró el olor de la mujer y lloró y lloró hasta lograr que le pusieran el pezón en la boca. Aunque no tenía hambre, mamó con ganas mientras el dolor desaparecía poco a poco. Para no volverse loco, Octavio trató de pensar en el momento en el que por fin llegaría a dominar la palabra, la palabra liberadora, el lenguaje que, fingiendo comunicarlo, serviría, en cambio, para establecer la necesaria distancia entre su cuerpo y ese otro en cuyo calor se complacía.

Frustrado en su intento de agresión directa y vigilado de cerca por la mujer, el Traidor tuvo que contentarse con expresar su hostilidad en

forma más disimulada, con besos que se transformaban en mordiscos y caricias en las que se hacían sentir las uñas. En dos oportunidades sus abrazos le produjeron un principio de asfixia: cada vez volvía a rescatarlo la intervención de la mujer.

De algún modo, Octavio logró sobrevivir. Había aprendido mucho. Cuando entendió que se esperaba de él una respuesta a ciertos gestos, empezó a devolver las sonrisas, estirando la boca en una mueca vacía que los humanos festejaban como si estuviera colmada de sentido. La mujer lo sacaba a pasear en el cochecito y él levantaba la cabeza todo lo posible, apoyándose en los antebrazos, para observar el movimiento de las calles. Algo en su mirada debía llamar la atención, porque la gente se detenía para mirarlo y hacer comentarios.

—¡Qué divino! —decían casi todos. Y la palabra *divino*, que hacía referencia a una fuerza desconocida y suprema, le parecía a Octavio peligrosamente reveladora: tal vez se estuviera descuidando en la ocultación de sus poderes.

—¡Qué divino! —decía la gente—. ¡Cómo levanta la cabecita! —Y cuando Octavio sonreía, insistían complacidos—: ¡Éste sí que no tiene problemas!

Octavio conocía ya las costumbres de la casa, y la repetición de ciertos hábitos le daba una sensación de seguridad. Los ruidos violentos, en cambio, volvían a sumergirlo en un terror descontrolado, retrotrayéndolo al dolor de la transmigración. Relegando sus intenciones ascéticas, Octavio no temía ya entregarse a los placeres animales que le proponía su nuevo cuerpo. Le gustaba que lo introdujeran en agua tibia, le gustaba que lo cambiaran, dejando al aire las zonas de su piel escaldadas por la orina, le gustaba más que nada el contacto con la piel de la mujer. Poco a poco se hacía dueño de sus movimientos. Pero a pesar de sus esfuerzos por mantenerla viva, la feroz energía destructiva con la que había llegado a este mundo iba atenuándose junto con los recuerdos del planeta de origen.

Octavio ni siquiera tenía pruebas de que subsistieran en toda su fuerza los poderes con los que debía iniciar la conquista y que todavía no había llegado el momento de probar. Ale, era evidente, ya no los tenía: desde allí y a causa de su traición, debían de haberlo despojado de ellos. En varias oportunidades se encontró por la calle con otros como él y se alegró de comprobar que aún eran capaces de responder a sus vibraciones. No siempre, sin embargo, obtenía contestación. Una tarde de sol, en la plaza, se encontró con un bebé de mayor tamaño, de sexo femenino, que rechazó con fuerza su aproximación mental.

En la casa había también un hombre pero (afortunadamente) Octavio no se sentía físicamente atraído hacia él, como le sucedía con la mujer. El hombre permanecía menos tiempo en la casa y, aunque lo sostenía frecuentemente en sus brazos, emanaba de él un halo de hostilidad que Octavio percibía como se percibe un olor ácido, punzante, y que por momentos se le hacía intolerable. Entonces lloraba con fuerza hasta que la mujer iba a buscarlo, enojada.

—¡Cómo puede ser que a esta altura todavía no sepas tener un bebé en brazos!

Un día, cuando Octavio ya había logrado darse vuelta boca arriba a voluntad y asir algunos objetos con las manos, él y el hombre quedaron solos en la casa. Por primera vez, torpemente, el hombre quiso cambiarlo, y Octavio consiguió emitir en el momento preciso un chorro de orina que mojó la cara de su padre.

El hombre trabajaba en una especie de depósito donde se almacenaban en grandes cantidades los papeles que los humanos utilizaban como medio de intercambio. Octavio comprobó que estos papeles eran también motivo de discusión entre el hombre y la mujer y, sin saber muy bien de lo que se trataba, tomó el partido de ella. Ya había decidido que, cuando se completaran los planes de invasión, esa mujer, que tanto y tan estrechamente había colaborado con el invasor, merecería gozar de algún tipo de privilegio especial. No habría perdón, en cambio, para los traidores. A Octavio comenzaba a molestarle que la mujer alzara en brazos o alimentara a Alejandro. Hubiera querido prevenirla contra él: un traidor es siempre peligroso, aun para el enemigo que lo ha aceptado entre sus huestes.

El pediatra estaba muy satisfecho con los progresos de Octavio, que había engordado y crecido razonablemente y ya podía permanecer unos segundos sentado sin apoyo.

—¿Viste qué mirada que tiene? A veces me parece que entiende todo —decía la mujer, que tenía mucha confianza con el médico y lo tuteaba.

—Estos bichos entienden más de lo que uno se imagina —contestaba el doctor, sonriendo. Y Octavio devolvía una sonrisa que ya no era solamente una mueca vacía.

Mamá destetó a Octavio a los siete meses y medio. Aunque ya tenía dos dientes y podía mascullar una pocas sílabas sin sentido para los demás, Octavio seguía usando cada vez con más oportunidad y precisión su recurso preferido: el llanto. El destete no fue fácil porque el bebé rechazaba la comida sólida y no mostraba entusiasmo por el biberón. Octavio sabía que debía sentirse satisfecho y aun agradecido de que un objeto de metal

cargado de comida o una tetina de goma se interpusieran entre su cuerpo y el de la mujer, pero no encontraba en su interior ninguna fuente de alegría. Ahora podía permanecer mucho tiempo sentado y arrastrarse por el piso. Pronto llegaría el momento en que lograría pronunciar su primera palabra, y se contentaba con soñar con el brusco viraje que se produciría entonces en sus relaciones con los humanos. Sin embargo, sus planes se le aparecían confusos, lejanos. A veces su vida anterior le resultaba difícil de recordar, o la recordaba brumosa y caótica como un sueño.

La presencia física de la mujer ya no le era imprescindible, porque su alimentación no dependía directamente de ella, de su cuerpo. Imposible explicarse, entonces, por qué su ausencia se le hacía cada vez más intolerable. Verla desaparecer detrás de una puerta sin saber cuándo volvería le provocaba un dolor casi físico que se expresaba en gritos agudos. Ella solía jugar a las escondidas, tapándose la cara con un trapo y gritando, absurdamente: «¡No ta mamá, no ta!». Se destapaba después y volvía a gritar: «¡Acá ta mamá!». Octavio disimulaba con risas la angustia que le provocaba la desaparición de ese rostro que sabía, sin embargo, tan próximo.

En forma inesperada, y al mismo tiempo que adquiriría mayor dominio sobre su cuerpo, Octavio comenzó a padecer una secuela psíquica del Gran Viaje: los rostros humanos desconocidos lo asustaban. Trató de racionalizar su terror diciéndose que cada nuevo humano que se acercaba a él podía ser un enemigo al tanto de sus planes. Ese temor a los desconocidos produjo un cambio en sus relaciones con su familia terrestre. Ya no sentía esa tranquilizadora mezcla de odio y desprecio por el Traidor. Ale, a su vez, parecía percibir la diferencia y lo besaba o lo acariciaba algunas veces sin utilizar sus muestras de cariño para disimular un ataque. Octavio no quería confesarse hasta qué punto, lo comprendía ahora, se sentía próximo a él.

Cuando la mujer, que había empezado a trabajar fuera de la casa, salía por algunas horas dejándolos al cuidado de otras personas, Ale y Octavio se sentían extrañamente solidarios en su pena. Octavio llegó al extremo de aceptar con placer que el hombre lo tuviera en sus brazos, pronunciando extraños sonidos que no pertenecían a ningún idioma terrestre, como si buscara algún lenguaje que pudiera aproximarlos.

Y llegó, por fin, la palabra. La primera palabra. La utilizó con éxito para llamar a su lado a la mujer, que estaba en ese momento fuera de la habitación. Octavio había dicho claramente «Mamá». Ya era, para entonces, completamente humano. Una vez más la milenaria, infinita invasión había fracasado ●

POSTALES DESDE EL INVIERNO

FRANCISCO SEGOVIA

Nítidas espinas de los cactus
y filo de las piedras.
Por aquí ha pasado ese horizonte
que ahora se deshila
allá en la lejanía.

*

En las manos del aire
absortas
momentáneas
intuiciones de la forma :
nubes.

*

Es leve la tierra.
Allá donde se juntan
las últimas lomas y la tarde
todo es aire o remolino.

Nada echa raíz.
Pisamos sobre la sombra de unas nubes.

*

Como un rumor que llega
de tierras aún más grises
el bosque de abedules
de la lluvia.

*
**Ruido de unos cascos
 al paso al paso y de pronto
 contra los párpados cerrados
 la manga gris de la tormenta.**

*
**Anoche la helada azotó los campos
 y quisimos verla al aire libre.**

**Abrimos la puerta
 a una luz toda umbral.**

*
**Llovió toda la noche
 y esta mañana hay en el valle
 brotes nuevos : piedras
 lavadas líquenes brillantes
 y el vaho blanco de la tierra
 que empapa nuestros pies ...
 Nos detenemos.
 Todo en torno inmóvil ...**

**Árboles clavados en la niebla
 pero la fronda echada al aire.**

*
Miramos la noche sin hablar.

**El silencio era la ofrenda
 en que se fiaban nuestras almas.**

**Brillaban las estrellas enraizadas
 —no en el cielo— en la verdad :
 almas fiadas sin hablar
 como las nuestras.**

*
**El agua del estanque que el ocaso
 fue volviendo oscura y hosca
 siente ya cómo la luna le devuelve
 el vaho iridiscente
 de su antigua santidad.**

**LAUREL
 ANN BOGEN**

HELIOTROPO

**Raíces revueltas huyen de la escena
 de la tristeza, las cenizas esparcidas
 en el patio de Frank.**

**Un gato, echado
 en el montón de abono, mordisqueea
 la amarilis en el borde.**

**El dolor no es un tímido ramo
 para apretarlo contra el pecho
 —sus pétalos quieren foxtrot
 y canturrear, y florecen,
 rutilantes como un coro
 de piernas, adornado con guirnaldas de jazmín.**

**Cada vez que el sol florece, levanto
 mi cara a la luz y sé todo
 lo que siempre sabré y todo
 lo que no pude adivinar
 me recordará.**

HELIOTROPE

**Scrambled roots flee the scene / of sorrow, the ashes flung / in Frank's
 back yard. / A cat, lounging / on the compost heap, nibbles / the
 bordering amaryllis. / Bulbs dream and seeds nod — / in Spring they'll
 bloom again. // Grief is not a shy bouquet / to hold close to your breast
 — / its petals want to foxtrot / and croon, and stems, / spangled like
 leggy chorus / girls, drip with garlands of jasmine. // Whenever the
 sun flowers, I lift / my face to the light and know everything / I've ever
 known and everything / I couldn't have guessed / would remember me.**

COSAS QUE REMONTAR EN LA OSCURIDAD

a Chumley

El cordón unido a mi vida anterior
 que se había pulverizado
 y sirvió de alimento al gato
 se expectoró de pronto
 como una bola de pelo
 —más cartílago que espécimen
 era demasiado liso para continuar tragado,
 untado de duda, insinuación
 y el Gran Palo de la Autoridad.

Ahora concentrarse, atender,
 ojear un decorado
 interior, el desecho
 de una vida sobrexaminada
 esparcido por el piso reflejado.

Aquí, un paquete de medias noches sabatinas
 arroja una pálida silueta de amantes
 inexplicablemente unidos,
 que hace mucho dejaron de importarse
 en un *pas de deux* mortal.

THINGS TO TRIP OVER IN THE DARK

for Chumley

The cord to my former life / that had been pulverized / and fed to the
 cat / is suddenly coughed up / like a hairball, / — more gristle than
 specimen / it was too slick to stay swallowed, / greased with doubt,
 innuendo, / and Authority's Big Stick. // Now to focus, attend, / eye an
 interior / design, the detritus / of an over-examined life / strewn across
 a mirrored floor. // Here, a packet of Saturday midnights / throws a
 dim silhouette of lovers / inexplicably bound, / long past caring / in

En otra esquina,
 hechos bola
 fajos de puños
 lloriquean
 insatisfechos y hambrientos.

Mejor no olvidar la ranura
 de un ojo de gato
 que se abre en la sombra,
 la pregunta
 del recato que se enchina
 bajo la piel, una navaja automática
 de hierba.

mortal *pas de deux* // In another corner, / balled up / wads of fists /
 mewl / unsatisfied and unfed. // Best not forget the slit / of a cat's eye /
 opening in shadow, / the question / of stealth that ripples / below skin,
 a switchblade / of grass.

BORGIA, 2009

**Los nombres de los hambrientos
están escritos en banderas de oración
que vigilan los caminos
como centinelas que mantienen a raya
una embestida de miseria.**

**Los hambrientos de dinero,
fama y poder pertenecen
a los príncipes de la ambición.**

**Los ayunos de conocimiento,
tallados en puertas
de bibliotecas abultadas,
no pueden saciarse
con sus libros no leídos.**

**En cuanto al amor, ya sea goloso
o hambriento, cada uno de nosotros
puede ser envenenado.**

**Mi hambre no tiene nombre —
es un fantasma sonriente que se mofa de mí
tras mi retrato;
cuando me muevo, se mueve;
cuando rezo, mueve la boca imitando mi salmo
como si fuese maná.**

VERSIONES DE GABRIEL BERNAL GRANADOS

BORGIA, 2009

**The names of the hungry / are written on prayer flags / that guard
the crossroads / like sentinels holding off / an onslaught of need.
// The hunger for money, / fame and power belongs / to the princes
of ambition. / The hunger for knowledge, / carved over doors / of
bulging libraries, / cannot be sated / by its unread books. / As for love,
whether glutton / or starved, we can each / be poisoned. // My hunger
is nameless — / a smiling ghost who mocks me / behind my portrait; /
when I move, it moves / when I pray, it mouths my psalm / as if it were
manna.**

**EL CONTORNO
de la historia****DAVID ULIN**

DECIDÍ AYUDAR A MI HIJO NOAH con la lectura de *El gran Gatsby*. No me lo pidió exactamente, pero tampoco dijo que no. En principio, le mostré algunas de mis anotaciones: las galeras de una novela que estaba revisando, la copia subrayada de un texto en preparación para mi trabajo docente. Se paró justo en la puerta de mi oficina en casa, hojeando las páginas y sonriendo para sí mismo. «Reprobarías si estuvieras en mi clase», dijo.

Noah tenía razón, por supuesto, ya que soy un minimalista cuando se trata de anotaciones al margen... o tal vez es sólo que, en este momento, ya sé lo que funciona para mí. De cualquier manera, he desarrollado mi propia taquigrafía para tomar notas, un sistema de guiones y asteriscos y subrayados que ocupan el lugar del lenguaje, que sirven más como memoria activa —«citar esto»— que como las partes componentes de cualquier marco intelectual o crítico. No es que me importe resaltar los pasajes que me conmueven; de hecho, he crecido tan acostumbrado a leer con una pluma en la mano que lo echo de menos, es como un dolor casi físico cuando leo por placer, como si en el acto de anotar no pudiera evitar una zambullida más profunda. Y, sin embargo, como Noah, no quiero distraerme, no quiero que se me retire de la circulación. Los ejemplos de anotaciones que él me mostró, una serie de pliegos de página cubiertos con pequeños círculos dibujados, hicieron que me doliera la cabeza, no tanto debido a la espesura de los comentarios como por la forma en que la página estaba completamente abarrotada. Demasiadas anotaciones pueden ser abrumadoras, interrumpiendo la sensibilidad del lector por encima de la del escritor hasta que ésta se oscurece. Para mí, esto es la antítesis de la naturaleza del proceso, que es (o debería ser) porosa, un tejido en lugar de una diseminación, una mezcla, no una imposición, de sensibilidades.

Yo no le dije todo esto a Noah. En cambio, sugerí una manera de manipular el sistema, utilizando una versión abreviada de mi taquigrafía mientras él leía para después volver a llenar con sus comentarios. También me ofrecí a releer la novela con él, así que podríamos hablar de ello mientras trabajaba. Él me lanzó una mirada, los ojos entornados, escéptico, pero una vez más, no me rechazó. «¿Hasta dónde vas en la lectura?», pregunté, y cuando dijo que su clase ya había terminado los seis primeros capítulos, me fui al librero y bajé mi viejo libro de bolsillo Scribner: la misma copia que había leído en la escuela secundaria, con la cara de una mujer de los años veinte en la portada, recortada en la noche bajo el resplandeciente caos de las luces eléctricas, sus ojos tristes recordando el anuncio monumental del doctor T. J. Eckleburg, que vela por el tumulto de la novela con una mirada tan desconectada e impasible como la de Dios. Hojeé el libro para ver lo que me esperaba. Ciento dieciocho páginas, no hay problema. Podría hacerlo en un par de horas. Era una tarde de domingo de marzo, y el resto de la jornada se extendía ante mí como un signo de interrogación. Hablé con Noah uno o dos minutos más antes de que se fuera a su cuarto. Detrás de la puerta cerrada, podía escuchar música —Green Day, la música de la película *Rent*— y el sonido de risas mientras charlaba con un amigo. Me llevé *El gran Gatsby* a la sala y me tiré en el sofá. «En mis días más jóvenes y más vulnerables», la novela empieza, «mi padre me dio un consejo al que he dado vueltas desde entonces: “Cuando te sientas inclinado a criticar a alguien”, me dijo, “sólo recuerda que todas las personas de este mundo no han tenido las ventajas que tú has tenido”». Allí estaba, justo desde el principio, la clásica preocupación de Fitzgerald por el privilegio y la clase. Y luego esto: «No dijo más, pero siempre hemos sido excepcionalmente comunicativos de una manera reservada, y entendí que quería decir mucho más que eso».

Excepcionalmente comunicativos de una manera reservada. Aquí tenemos la esencia de la dinámica entre padre e hijo, evocada en menos de una oración, en seis palabras muy bien escogidas. Sentí un destello de reconocimiento, de conexión, sentí que me deslizaba bajo la superficie del lenguaje, sentí al libro levantarse como si fuera a tragarme. Esto es lo que me había hecho falta, esa inmersión total, el sentido que tiene dar el salto vertical. Esto es lo que la lectura tenía que ofrecer, ese balance de la primera y la segunda visión, de saber y no saber, de encontrarte a ti mismo en otra persona. Mi primera reacción fue de alivio, y no sólo porque me metí en el libro con tanta facilidad. Habían pasado décadas desde que había leído *El gran Gatsby*, y no sabía a ciencia cierta cómo sería. Volver a leer puede ser un proceso complicado, en el que, para bien

o para mal, te enfrentas cara a cara con el presente y el pasado. Es diferente que leer, hay más estratos, más matices, con implicaciones acerca de cómo hemos cambiado. En su libro de 2005, *Relecturas*, Anne Fadiman busca la diferencia entre lectura y relectura: «La primera tenía más velocidad, esta última tenía más fondo. La primera dejó fuera el mundo con el fin de enfocarse en la historia, la segunda atrajo al mundo con el fin de evaluar la historia. La primera era más divertida, esta última era más cínica. Pero lo más notable acerca de esta última fue que contenía a la primera: aun cuando, como en la mitad superior de un conjunto de lentes bifocales, veía el libro a través de los complicados lentes de la edad adulta, también lo veía a través de la memoria de la primera vez que lo leí». Eso era cierto, aunque aquellos recuerdos a veces resulten ser engañosos; perdí libros cuando intentaba releerlos, por ejemplo *Sangre sabia*, de Flannery O'Connor, que yo había amado en la universidad, pero que tarde o temprano empecé a ver como el pastiche de un joven escritor, que era menos sobre la vida como realmente es, que la proyección naif de cómo esa vida podría ser. Ésta era mi preocupación con *El gran Gatsby*, que Fitzgerald escribió a finales de sus veinte (el libro fue publicado cuando tenía 29). ¿Cuánto podría haber conocido, sobre todo acerca de su propia vulnerabilidad y deficiencias, sobre la forma en que el mundo puede tomar todo de nosotros, nuestro orgullo, nuestras aspiraciones, el propio corazón? Por este motivo yo admiraba su obra posterior —*El Crack-Up*, *Las historias de Pat Hobby*, *El amor del último magnate*—: porque, defectuosa como era, revelaba a un Fitzgerald más allá del estereotipo, un hombre dañado, más viejo y con un peso mayor. «Recuerdo que viajaba en un taxi, una tarde, entre edificios de gran altura, bajo un cielo malva y rosa», escribió en 1932, mirando hacia atrás, a los años veinte, cuando *A este lado del paraíso* habría de convertirlo en el brindis de Manhattan. «Empecé a gritar porque tenía todo lo que quería y sabía que nunca sería tan feliz de nuevo».

Aquí vemos la mezcla de lo personal y lo universal, la forma específica en que la experiencia en Fitzgerald (*viajar en un taxi, una tarde, entre los edificios de gran altura, bajo un cielo malva y rosa*) sangra en una comprensión más amplia de la pérdida humana. El anhelo es casi palpable, el sentimiento de que la alegría es pasajera, que incluso las satisfacciones más profundas (*tenía todo lo que quería*) deben desaparecer bajo la presión del tiempo. ¿Podría el joven Fitzgerald haber reconocido esto? *El gran Gatsby* muestra que sí lo hizo. Cuando Nick abandona la casa de Gatsby por primera vez, después de una enloquecida fiesta de fin de semana, él vislumbra un tipo similar de disipación, la soledad cifrada en las más

frenéticas celebraciones, el silencio en el centro del mundo. «Miré hacia atrás una vez», nos dice. «La oblea de la luna brillaba sobre la casa de Gatsby, haciendo a la noche magnífica como antes y sobreviviendo a la risa y al sonido de su quieto y brillante jardín. Un vacío repentino parecía fluir ahora de las ventanas y las grandes puertas, dotando de un aislamiento completo a la figura del anfitrión que estaba en el porche con la mano en un gesto formal de despedida». Es imposible leer estas líneas sin pensar de alguna manera en el mismo Fitzgerald. «Sobre todo, nosotros los autores debemos repetirnos: ésa es la verdad», reconoció en un ensayo de 1933 llamado «Cien inicios en falso», publicado en *The Saturday Evening Post*. «Tenemos dos o tres grandes experiencias en movimiento en nuestras vidas, experiencias tan grandes y conmovedoras que nos parece en ese preciso momento que nadie ha sido tomado y aporreado y deslumbrado y sorprendido y golpeado y quebrado y rescatado e iluminado y recompensado y humillado de esa manera nunca antes». Ésta es una gran línea, verdadera en casi todos los escritores más emblemáticos para mí. Joan Didion y Jack Kerouac, Frank Conroy y Alexander Trocchi, y, por supuesto, el pobre de Malcolm Lowry, sentado en su playa de la Columbia Británica, tratando de escribir su escape del alcoholismo y la derrota. Pero puede ser más cierto en Fitzgerald, que ha sido malinterpretado por largo tiempo como un cronista social, etiquetado —al igual que Kerouac— con la tremenda carga de ser considerado la voz de su generación, hasta que las particularidades de su fascinación, esas dos o tres grandes experiencias conmovedoras, son incluidas en otro tipo de mito. Me quedé pensando en esto mientras leía los primeros seis capítulos de *El gran Gatsby*, pensaba en las arquitecturas que erigimos sobre ciertos libros y autores, hasta que su esencia se oscurece. Esto también, me permito sugerir, es parte del problema: la forma en que hablamos *alrededor* más que *sobre* los libros que leemos, la forma en que solemos centrarnos en todo menos en la cosa misma.

Y sin embargo... mientras pasaba la larga tarde del domingo como miel líquida, yo empecé a divagar. En parte era el silencio, tan amorfo como el paso del tiempo. En parte era la luz, lenta y difusa; en parte el agotamiento, que siguió aumentando hasta filtrarse en las adormecedoras pulsaciones de las palabras. Pero, más que nada, debo admitir que fue la distracción, la incapacidad para mantener a raya la insistencia del mundo. Leí un poco, luego prendí la televisión, miré las noticias sobre los entrenamientos de primavera, vi una película olvidada. Llamé a mi esposa, Rae, que había salido con nuestra hija Sophie, llevé a pasear al perro. Pasé las hojas para ver cuántas páginas había en cada capítulo,

como para calibrar mi experiencia. Esto es algo que siempre he hecho, una forma de situarme frente a un libro. Pero este conocimiento puede ser una vía de doble sentido, y en este domingo comenzó a trabajar en mi contra, ocasionando no anticipación, sino una especie de terror.

Al final, me obligué a seguir con la lectura, no por otra razón sino porque se lo debía a mi hijo. Quería dar el ejemplo, ser un modelo a seguir —pero también quería rescatarlo, salir a nado de las corrientes cambiantes de la novela y llevarlo a casa. Yo seguía pensando en un viaje que habíamos hecho a Hawaii unos años antes, unas vacaciones en familia para celebrar el septuagésimo cumpleaños de mi suegra. En algún momento de nuestra visita, Rae y Noah y yo decidimos ir a bucear, desde un barco que navegaba entre los arrecifes, no lejos de la costa. Llegamos en *shorts* y con protector solar, nos reunimos con los otros turistas (una pareja del Medio Oeste, un pequeño grupo de amigos de California), conversamos brevemente sobre lo poco que sabíamos. Yo había ido un par de veces a bucear, cuando era adolescente, en las tranquilas aguas del Caribe; me había encantado, y todavía recordaba vívidamente la experiencia de volar sobre la superficie del océano, clavándome y elevándome con un ligero pataleo de mis aletas, sumergiéndome, girando, libre de la gravedad, pasando por encima de cardúmenes de peces de colores como si fueran uno solo. El agua estaba tan caliente que me había puesto un traje de baño y una camiseta; era, según recuerdo, como meterse en una tina gigante. El primer indicio de que esto iba a ser diferente se produjo cuando el instructor de buceo colocó varios trajes de buzo en la cubierta de la popa y nos pidieron a cada quien encontrar uno que nos quedara; el segundo llegó tan pronto como salimos del canal del puerto y nos dirigimos a mar abierto, en el Pacífico: inmediatamente nos vimos sacudidos por las olas, inclinados por amplios rollos de agua, aun cuando estábamos a no más de un centenar de metros de la costa. Rae fue la primera en sucumbir, incluso antes de que pudiera ponerse el traje de buzo; su rostro se puso pálido, su piel lustrosa, y entonces ya estaba vomitando por la borda. Pasó el resto de la mañana tirada en una de las bancas que se alineaban en la mitad de la cubierta, la cara escondida en el pliegue del codo, los ojos cerrados firmemente contra el balanceo de la embarcación.



A Noah y a mí nos fue mejor —al menos al principio. («Mareo-racional», escribe David Foster Wallace en su ensayo «Una cosa supuestamente divertida que nunca haré otra vez»: «resulta que los bravos océanos son una suerte de batalla: no hay manera de saber de antemano cómo vas a reaccionar»). Teníamos puestos nuestros trajes de buzo, a pesar de que el movimiento hacía difícil el equilibrio, y yo podía sentir mi estómago sacudirse. Fuera de la popa, el océano se veía tentador, no sólo porque era fresco y verde, sino también porque el instructor de buceo no dejaba de repetirnos que, una vez en él, seríamos menos susceptibles a su movimiento y más una parte de su flujo y reflujo. Nos metimos en grupo, y en un segundo supe que estaba en problemas. El agua estaba picada, arriba y abajo, arriba y abajo, un chapoteo constante. Puse el reciclador en mi boca y me dejé deslizar debajo de la superficie, pero no estaba mucho mejor allí abajo. Podía sentir las corrientes, su implacable tirar, podía sentir el tirón de la máscara en la cara. Empecé a respirar rápidamente, como al borde del pánico; instintivamente irrumpí en la superficie para alcanzar la seguridad del aire real. La satisfacción fue breve, ya que tan pronto como salí, empecé a rebotar. El agua se metió en mi boca y mi nariz. El barco estaba a unos metros de distancia, era fácil nadar, pero no había ningún consuelo en esa acción. Además, mi hijo estaba en el agua, una decena de metros más abajo con el resto de los buzos, y yo tenía que cuidar de él.

Así que me regresé al agua, de regreso bajo la superficie otra vez. Me dirigí hacia los demás, que se encontraban apiñados cerca del alambre del guía; algunos de los más aventureros ya se desprendían de la arquitectura irregular de los arrecifes. Noah era fácil de encontrar: estaba con el instructor, practicando la navegación, ambos nadando juntos casi como una imagen de espejo, como un *pas de deux* bajo el agua. Me di la vuelta y me sumergí levemente, nadando un poco por mi cuenta. Todavía estaba respirando rápido, pero el pánico había desaparecido, dejando en su lugar una ansiedad más general. Esto no era el buceo como lo recordaba. No fue fácil, se trataba de una pelea. Las corrientes me seguían empujando, en primer lugar hacia la orilla, y luego me alejaban; esto requirió toda mi energía para permanecer en el área general de la embarcación. De repente me di cuenta de que yo estaba, en el sentido más literal que se pueda imaginar, adentro y por encima de mi cabeza. Cuarenta y seis años de edad, sin ninguna condición, no el más fuerte nadador, en aguas más enérgicas de lo que yo había conocido jamás. Así es como la gente muere, recuerdo haber pensado... y entonces miré hacia donde estaba Noah, que estaba a la deriva, y vi que algo había salido mal. Lo vi se-

ñalar hacia la superficie, vi al instructor menear la cabeza diciendo que no, luego vi una nube de algo (parecía comida para peces, aunque más tarde comprendí que era vómito) que explotó por la boquilla de Noah cuando su cuerpo se aflojó. Me di vuelta y nadé hacia ellos, moviéndome tan rápido como las corrientes me lo permitían. Pude sentir mi cuerpo comenzar a llenarse de adrenalina: no una inundación, sino una especie de creciente y constante tensión, no llena de pánico, pero sí con miedo. Mientras empujaba a través de la marea, el instructor tomó del brazo a mi hijo y lo llevó a la superficie. Me encontré con ellos, justo a tiempo para ver a Noah experimentar un pequeño estremecimiento, como si acabara de despertar. Detrás de su visor, sus ojos se agitaban, yo podía ver el movimiento de su pecho mientras el instructor sostenía la boquilla en sus labios. *Súbelo, súbelo*, pensé, tomando el otro brazo de Noah y elevándome con ellos. Y entonces salimos. El aire fue una revelación, el cielo azul e imperturbable, el océano moviéndose debajo de nosotros, nuestros cuerpos saltando arriba y abajo como corchos. Escupí mi reciclador, di un largo suspiro mientras maniobraba detrás de Noah, lo dejé descansar en mi pecho. Pasé su brazo alrededor de la parte superior de mi cuerpo para mantener su cabeza por encima de las olas. El instructor señaló hacia el barco, que aún estaba cerca, a pesar de que se había desplazado un poco: quizá diez, quizá quince metros. Entonces me preguntó si iba a estar bien sin su ayuda, y cuando asentí con la cabeza, se deslizó de nuevo por debajo del agua y se había ido.

Supe que había otros instructores observando. Y sabía que la tripulación del barco estaba allí para ayudar. Cuando llevé a Noah a la popa, un minuto o dos después de haber salido a la superficie, me encontré con tres hombres, todos tratando de alcanzar sus brazos y piernas, para ayudarme a subirlo a cubierta. Veinte minutos más tarde, sentado en el mismo puente, bebiendo de una botella de agua y mirando a mi esposa e hijo, ahora boca arriba sobre las bancas, durmiendo y recuperándose de la experiencia como si fuera un borracho particularmente desagradable, yo ya podía ver los contornos de la historia, ya podía sentir el relato en que se convertiría. Pero antes de convertirse en una historia, durante uno o dos minutos en el agua, lo que yo recuerdo con más fuerza es la sensación de que las cosas podrían haber sucedido en cualquier dirección. Diez o quince metros es una batalla cuando estás nadando contra la corriente con otro cuerpo en tus brazos, y fue en los últimos metros, mientras subíamos a lo largo del costado de babor de la embarcación y tuvimos que llegar a la plataforma de buceo, que me sentí verdaderamente aterrorizado. En la película *Tiburón* —que vi tantas veces cuando era

un adolescente de 13 años que todavía puedo citar grandes fragmentos de los diálogos—, Robert Shaw, como Quint, narra la saga del portaaviones *USS Indianapolis*, torpedeado en el Pacífico el 30 de julio de 1945, poco después de haber entregado los componentes para la bomba de Hiroshima. «Mediodía del quinto día, Mr. Hooper», le dice a Richard Dreyfuss, «un Lockheed Ventura nos vio, voló bajo y nos vio. Era un joven piloto, mucho más joven que el señor Hooper, de todos modos nos vio y bajó. Y tres horas más tarde, un enorme PBV bajó y empezó a recogerlos. ¿Sabe usted que fue ése el momento en que tuve más miedo? Esperando mi turno. Jamás me pondré un chaleco salvavidas otra vez».

En el monólogo de Shaw se entiende exactamente lo que yo también sentí en el agua, la sensación de que si ocurría una tragedia sería en estos últimos segundos, cuando la eternidad pondría al descubierto sus dientes. A pesar de que no fue así, de alguna manera extraña la sensación se prolongó, incluso después de haber regresado a tierra firme. Dos años más tarde, escuchando cómo Noah se quejaba de *El gran Gatsby*, yo tenía una imagen mental de él debatiéndose en el océano lingüístico de la novela, tanto como se había debatido en el Pacífico en ese día de buceo. Tuve la inspiración de que podría rescatarlo, de que juntos podríamos lograrlo y regresar al barco.

Noah, por supuesto, tenía otras ideas. En la mañana del lunes, mientras lo llevaba a tomar el autobús escolar, traté de hablar de Fitzgerald, pero él me rechazó de manera rotunda. «Ya lo tengo resuelto», dijo, cuando le pregunté acerca de sus anotaciones, y cuando lo presioné un poco, surgió en él la mirada del doctor T. J. Eckleburg: entornó hacia mí sus propios ojos y volteó la cara hacia la ventana. «Tú sabes», le dije, «que pasé toda la tarde de ayer leyendo para ayudarte». Incluso mientras yo hablaba, ambos reconocíamos la ausencia de culpa. Noah se volvió hacia mí lentamente, su mirada oscura y confusa. *No te preocupes por eso*, casi le dije, *olvidalo* —pero ya era demasiado tarde. Si el arte de la crianza de los hijos es, como pienso a menudo, el arte de mantener la boca cerrada, aquí en el coche, me había equivocado. Yo había dicho demasiado.

Y así que esperé que Noah me diera mi merecido, en la forma en que sólo un joven de 15 años puede hacerlo. Cuando llegó fue sorprendentemente suave: «Yo no te pedí que me ayudaras», dijo Noah •

TRADUCCIÓN DE LAURA SOLÓRZANO

El idioma del futuro

B. H. FAIRCHILD

(Después de leer «*Le ravissement d'amour*», de Blaise Cendrars)

El idioma del futuro había invadido el desierto. Sus colores eran magníficos: rosa, añil, esmeraldino, un amarillo insoportablemente pálido, un naranja puro y brillante como un ave del paraíso, otras sombras y matices que se desteñían, y un color negro tan inflexible que amenazaba con devorar todo lo que tocaba. Los animales le dieron la bienvenida al nuevo idioma, invitándolo a sus guaridas y túneles en las rocas. En él encontraron no tanto cariño, sino confianza, como con algo enterrado y olvidado y luego recuperado inesperadamente. Quizá, pensaron, sus dioses hablaban así antes del gran silencio. Pero los otros habitantes del desierto se habían acostumbrado al silencio, los despertaba en las mañanas como un segundo sol, así que el nuevo idioma, a pesar de guardar una educada distancia de sus casas, los molestaba, de manera imprecisa. «Es aquel disparate purpúreo a lo largo de los bordes», observó uno. «No, no, es el amarillo enfermizo que se mete debajo de mi piel», dijo otro. No concordaban, pero cuando la noche adoptó el idioma, sombra tras sombra, y comenzó su oscura canción, todos supieron que un cambio se avecinaba. Efectivamente, en el profundo, cada vez más denso malva de la noche se levantaron de sus camas como sonámbulos y comenzaron el éxodo, protegiéndose los oídos del coro que crecía a su alrededor.

VERSIÓN DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

THE LANGUAGE OF THE FUTURE*(After reading Blaise Cendrars' «Le Ravissement d'amour»)*

The language of the future had invaded the desert. Its colors were magnificent: rose, indigo, emerald green, an excruciatingly pale yellow, an orange pure and bright as a Bird of Paradise, other unnameable shades and hues running together, and a black so unyielding that it threatened to engulf whatever it touched. The animals welcomed the new language, inviting it into their lairs and tunnels in the rocks. They found in it not so much a warmth as a familiarity, as of something buried and forgotten and then recovered unexpectedly. Perhaps, they thought, this is the way their gods had spoken before the great silence. But the other inhabitants of the desert had become accustomed to the silence, woke to it each morning like a second sun, and so the new language, even though keeping a polite distance from their houses, vaguely disturbed them. «It's that purple nonsense along the edges,» offered one. «No, no, it's the sick yellow that gets under my skin,» said another. They could not agree, but when the night embraced the language, first one shade and then another, and commenced its dark song, they knew a change was coming. Sure enough, in the deep, thickening mauve of night they rose like sleepwalkers from their beds and began the exodus, covering their ears against the chorus that swelled around them •

Casa de hojas

(introducción)

MARK Z. DANIELEWSKI



AÚN TENGO PESADILLAS. De hecho las tengo con tanta frecuencia que ya debería estar acostumbrado. No lo estoy. Nadie se acostumbra de veras a las pesadillas.

Por un tiempo intenté con todas las pastillas imaginables. Lo que fuera para combatir el miedo. Excedrina, Melatonina, L-Triptofan, Valium, Vicodin, varios miembros de la familia Barbitol. Una lista bastante extensa, frecuentemente mezclada y aderezada con vasos de whisky, unos toques en bong para rasparme los pulmones, a veces hasta un viaje de confianza, vaporoso, con cocaína. Nada sirvió. Creo que es razonable suponer que no hay todavía un laboratorio lo bastante avanzado como para sintetizar la clase de químicos que necesito. El Premio Nobel para quien se los invente.

Estoy muy cansado. El sueño me ha estado acechando por más tiempo del que puedo recordar. Inevitable, supongo. Tristemente, sin embargo, no es algo que contemple con entusiasmo. Digo «tristemente» porque hubo tiempo en el que incluso me gustaba dormir. De hecho dormía todo el tiempo. Eso fue antes de que mi amigo Lude me despertara a las tres de la mañana y me pidiera ir a su **casa**. ¿Quién sabe? Si no hubiera oído sonar el teléfono, todo podría ser diferente ahora. Pienso mucho en eso.

En realidad, Lude me había contado del viejo cerca de un mes antes de aquella noche fatal. (¿Es ésa la palabra? Fue así en un sentido. En el otro no pareció tan mala. ¿O sí lo fue?). Había estado ocupado en buscar un departamento luego de una pequeña dificultad con un casero que se despertó una mañana creyendo que era Charles de Gaulle. Me asombró tanto cuando me lo dijo que antes de poder pensarlo con calma ya le estaba diciendo que en mi humilde opinión él no se parecía para nada a un aeropuerto, aunque la idea de que un 757 aterrizara sobre él no me parecía desagradable. Fui echado rápidamente del edificio. Podría haber

peleado, pero el edificio era una **casa** de locos, de todas formas, y me dio gusto irme. Y luego resultó que Carlitos de Gaulle quemó el lugar hasta los cimientos una semana después. A la policía le dijo que un 757 le había caído encima.

En las semanas siguientes, mientras iba de sofá en sofá de Santa Mónica hasta Silverlake en busca de un departamento, Lude me contó del viejo, que vivía en su edificio. Tenía un departamento en la planta baja, que miraba hacia un patio amplio y cubierto de hierbajos. Supuestamente, el viejo le había dicho a Lude que moriría pronto. No me llamó la atención, aunque tampoco es del tipo de cosas que se olvidan fácilmente. Entonces sólo pensé que Lude estaba bromeando: le gusta exagerar. Después de un tiempo encontré un estudio en Hollywood y volví a mi rutina estúpida como aprendiz en un local de tatuajes.

Eran finales del 96. Las noches eran frías. Yo trataba de olvidar a una mujer llamada Clara English, que me había dicho que deseaba una cita con alguien en la parte de arriba de la cadena alimenticia, así que le demostré mi devoción constante a su memoria enamorándome de inmediato, y mucho, de una estríper que tenía la palabra THUMPER tatuada justo bajo la línea de su tanga, a dos centímetros de su vagina rasurada (o, como ella le decía, «el lugar más feliz de la Tierra»). Basta con decir que Lude y yo pasamos solos las últimas horas del año, buscando nuevos bares, nuevas caras, conduciendo a toda velocidad por las montañas, haciendo nuestro mejor esfuerzo por bajar el cielo a fuerza de decir pendejadas. Nunca lo hicimos. Es decir, bajarlo.

Y entonces el viejo murió.

SEGÚN LO QUE PUDE AVERIGUAR, era estadounidense. Aunque, como supe después, quienes trabajaban con él le detectaban un acento, pero nunca pudieron determinar con certeza de dónde era.

Se hacía llamar Zampanò. Ése era el nombre que había usado para rentar su departamento y en varios papeles que encontré. Pero no di con ninguna identificación: ni pasaporte, ni licencia ni ningún otro documento oficial que insinuara que sí, que había sido una persona verdadera y registrada.

Quién sabe de dónde vino realmente su nombre. Quizá es auténtico, quizá inventado, quizá prestado, un seudónimo literario o —sería mi favorito— un nombre de batalla.

Según contaba Lude, Zampanò había vivido en el edificio por muchos años, y aunque en general era muy reservado, cada mañana y cada noche se le podía ver, invariablemente, caminando por el patio, un lugar salvaje

con hierbas que llegaban hasta las rodillas y que entonces estaba poblado por más de ochenta gatos vagabundos. Aparentemente, a los gatos les gustaba mucho el viejo, y aunque él no los incitara se restregaban constantemente contra sus piernas antes de salir corriendo de nuevo al centro de aquel sitio polvoso.

En todo caso, Lude había estado fuera hasta muy tarde con una mujer que había conocido en su salón. Pasaban de las siete cuando al fin volvió, entró tambaleándose al patio y a pesar de una cruda tremenda se dio cuenta de lo que faltaba. Con frecuencia Lude regresaba temprano a **casa** y encontraba al viejo abriéndose paso por el perímetro de los hierbajos, a veces descansando en una banca descolorida por el sol antes de dar otra vuelta. Una madre soltera que se levantaba todos los días a las seis también notó la ausencia de Zampanò. Se fue a trabajar. Lude se fue a la cama, pero al atardecer, cuando el vecino seguía sin aparecer, Lude y la madre soltera fueron a avisar a Flaze, el administrador del edificio.

Flaze es mitad hispano, mitad de Samoa. Se podría decir que es un gigante. Metro noventa, 110 kilos, prácticamente nada de grasa corporal. Vándalos, drogadictos, quien sea que se acerque al edificio, Flaze se les echa encima como un *pitbull* criado en una fábrica de *crack*. Y no creas que él piensa que la fuerza y el tamaño son invencibles. Si los intrusos están armados, él les enseña su propia colección de pistolas, y además les dispara, más rápido que Billy The Kid. Pero tan pronto Lude habló de sus sospechas sobre el viejo, el *pitbull* y Billy The Kid salieron volando por la ventana. De pronto, Flaze no podía encontrar las llaves. Empezó a decir que había que llamar al dueño del edificio. Luego de veinte minutos, Lude estaba tan fastidiado de tantas quejas y lamentos que se ofreció a hacerlo todo él. Entonces Flaze encontró las llaves de inmediato y las puso en la palma de Lude con una sonrisa.

Luego, Flaze me dijo que nunca antes había visto un cadáver, que sin duda habría uno y que eso no le agradaba. «Sabíamos lo que íbamos a encontrar», dijo. «Sabíamos que el tipo estaba muerto».

La policía halló a Zampanò como Lude lo había hallado, boca abajo en el piso. Los paramédicos dijeron que no era nada inusual, que así son las cosas: los ochenta años habituales y el inevitable *pum*, el sistema se estropea, las luces se apagan y listo, otro cuerpo tirado en el suelo rodeado por cosas que no significan nada salvo para quien no podrá llevárselas. Con todo, esto estaba mejor que la prostituta que los paramédicos habían visto antes ese día. La habían cortado en pedazos en un cuarto de hotel, y habían usado partes de ella para pintar de rojo el techo y las paredes. Comparado con eso, esto casi parecía agradable.

El proceso tomó tiempo. La policía que iba y venía, los paramédicos que se ocupaban del cuerpo, al menos para asegurarse de que el viejo estaba realmente muerto; los vecinos y al final hasta el mismo Flaze que metían la cabeza para mironear, asombrarse o simplemente familiarizarse con una escena que algún día podría parecerse a sus propias muertes. Cuando acabó por fin era muy tarde. Lude estaba de pie, solo, en el departamento. Ya no estaba el cadáver, ya no estaban los oficiales, hasta Flaze, los vecinos y otros fisgones diversos, ya no estaba ninguno.

Ni había un alma a la vista.

«Ochenta putos años de edad, solo en ese excusado», me dijo Lude más tarde. «No quiero acabar así. Sin esposa, sin hijos, sin nadie. Ni siquiera un puto amigo». Debo haberme reído porque Lude, de pronto, se volvió contra mí: «Oye, Hoss, no creas que tener grandes cantidades de semen fresco te garantiza un carajo. Mírate: trabajas en un sitio de tatuajes y caíste con una estríper llamada Thumper», y tenía razón al menos en una cosa: Zampanò no tenía familia, ni amigos, y apenas un centavo a su nombre.

CUANDO SONÓ EL TELÉFONO yo estaba muy dormido. A cualquier otra persona le hubiera colgado, pero Lude era lo bastante buen amigo como para que yo arrastrara mi trasero desde la cama a las tres de la mañana y fuera a Franklin. Él me esperaba afuera de la reja con un brillo perverso en el ojo.

Debí haber dado media vuelta entonces. Debí haber sabido que algo pasaba, como mínimo debí haber sentido las consecuencias flotando en el aire, en la hora, en la mirada de Lude, en todo, y carajo, debo haber sido alguna clase de idiota para no haberme dado cuenta de todos esos signos. El modo en el que las llaves de Lude sonaban como campanitas de hueso cuando abrió la reja; las bisagras que gimieron como si en vez de entrar a un edificio lleno de gente estuviéramos pasando a una cripta mohosa. O el modo en el que avanzamos por el corredor húmedo, envueltos en sombras, bajo lámparas colgadas de hebras de luz que, lo juraría ahora, deben haber sido obra de arañas grises primitivas. O (probablemente lo más importante de todo) el modo en que Lude murmuraba cuando me decía las cosas, cosas que no me importaban nada entonces pero ahora, ahora..., mis noches serían más cortas si no tuviera que recordarlas.

¿Alguna vez te has imaginado haciendo algo en el pasado y, sin importar cuántas veces lo hayas recordado antes, todavía quieres gritar «detente», de algún modo cambiar el curso de la acción, reordenar el presente? Ahora me siento así, mirándome avanzar estúpidamente, por inercia, por

mi propia curiosidad o lo que sea que haya sido, y debe haber sido algo más, aunque no tengo idea de qué, tal vez nada, tal vez nada es todo... Es una combinación sin sentido, «nada es todo», pero me gusta. De todos modos no importa. Lo que sea que ordene el camino de todos mis ayeres fue lo bastante fuerte esa noche para hacerme pasar más allá de todos los durmientes que se mantenían lejos de los vivos, encerrados tras sus puertas resistentes, hasta que estuve de pie al final del pasillo ante la última puerta a la izquierda, una puerta sin nada especial, pero una puerta hacia los muertos.

Lude, desde luego, no se había percatado de las características inquietantes de nuestro pequeño viaje a la parte trasera del edificio. Me había estado contando lo que había pasado tras la muerte del viejo; de muchas formas, había estado dando vueltas alrededor de eso desde entonces.

«Dos cosas, Hoss», murmuró Lude mientras la reja se abría. «No es que hagan mucha diferencia», y hasta donde puedo verlo, tenía razón. Tienen muy poco que ver con lo que sigue. Las incluyo solamente porque son parte de la historia que rodea a la muerte de Zampanò. Con suerte tú podrás encontrar algún sentido en lo que puedo representar pero todavía no consigo comprender.

«La primera cosa peculiar», me dijo Lude, mientras me guiaba alrededor por un corto tramo de escaleras, «eran los gatos». Al parecer, en los meses anteriores a la muerte del viejo los gatos habían empezado a desaparecer. Para cuando murió ya se habían ido todos. «Vi uno con la cabeza arrancada y otro con las tripas regadas por toda la banqueta. Pero la mayoría simplemente se fue».

«Y la segunda cosa peculiar la verás por ti mismo», dijo Lude, bajando la voz todavía más, mientras pasábamos junto al cuarto de lo que parecía sospechosamente una comuna de músicos, todos ellos con audífonos puestos, escuchando atentamente y pasándose un churro.

«Justo a un lado del cuerpo», siguió Lude, «encontré unos surcos en el piso de madera. Medían doce o quince centímetros. Muy raros. Pero como el viejo no tenía señales de daño físico, la policía no les prestó atención».



Se detuvo. Habíamos llegado a la puerta. Ahora tiemblo. Entonces, creo que estaba en otra parte. Casi seguramente soñando despierto, con Thumper. Esto te va a emocionar mucho, no me importa, pero una vez incluso renté *Bambi* y tuve una erección. Así de mal estaba por ella. Thumper era otra cosa y sin duda le daba en la madre a Clara English. Tal vez en aquel momento estaba pensando incluso en cómo se verían las dos en una pelea de mujeres. Una cosa es segura: cuando oí que Lude daba vuelta a la llave y abría la puerta de Zampanò, perdí de vista esos sueños.

Lo primero que me llegó fue el olor. No era desagradable pero sí increíblemente fuerte. Y no era uno solo tampoco. Tenía muchas capas, pátina sobre pátina de olor en movimiento cuya fuente se había evaporado mucho tiempo atrás. Entonces me abrumó: era tanto, denso, amargo, podrido, incluso maligno... En estos días ya no puedo recordar el olor: sólo mi reacción a él. Pero aun así, si pudiera darle un nombre, creo que lo llamaría el olor de la historia humana: un compuesto de sudor, orina, mierda, sangre, carne y semen, y también de alegría, pena, celos, rabia, venganza, miedo, amor, esperanza y mucho más. Todo lo cual sonará tal vez bastante ridículo, en especial dado que las habilidades de mi nariz no son realmente relevantes aquí. Lo que es importante, sin embargo, es que el olor era complejo por una razón.

Todas las ventanas estaban cerradas con clavos y selladas con mas-tique. La entrada del frente y las puertas al patio tenían sellos también. Hasta los agujeros de ventilación estaban tapados con cinta. Dicho esto, este esfuerzo peculiar de eliminar cualquier ventilación en el pequeño departamento no culminaba con barras en las ventanas o múltiples cerraduras en las puertas. Zampanò no tenía miedo del mundo exterior. Como ya dije, él daba vueltas en su patio y supuestamente era, incluso, tan temerario como para atreverse a usar el sistema de transporte público de LA para algún viaje ocasional a la playa (una aventura que hasta a mí me da miedo). Lo que pienso ahora es que él selló su departamento con la intención de retener las varias emanaciones de sus cosas y de sí mismo.

En cuanto a sus cosas, ocupaban toda la gama: muebles maltratados, velas sin usar, zapatos antiguos (éstos en particular se veían tristes y heridos), tazones de cerámica, así como frascos de vidrio y pequeñas cajas de madera llenas de remaches, ligas, conchas marinas, cerillos, cáscaras de cacahuete, mil clases diferentes de botones de colores con formas muy elaboradas. Un antiguo tarro de cerveza no contenía más que algunas botellas desechadas de perfume. Según descubrí, el refrigerador no estaba vacío pero tampoco había comida en él. Zampanò lo había llenado de libros extraños y pálidos.

Desde luego todo eso desapareció. Y hace mucho. También el olor. Sólo me quedan unas pocas imágenes mentales: un vapuleado encendedor Zip-po con las palabras PATENTE PENDIENTE impresas en la parte de abajo; la retorcida espiral metálica, que se veía un poco como una escalera de caracol pequeñísima, que se internaba en el interior sin foco de un *socket*; y lo que, por alguna extraña razón, recuerdo más: un tubo muy viejo de ungüento con una resina como ámbar, endurecida y cuarteada. Lo que todavía no es del todo exacto; aunque no te engañes pensando que no trato de ser exacto. Hay, lo admito, otras cosas que recuerdo acerca del lugar, pero no parecen relevantes ahora. Para mí, todo aquello se veía como basura, el tiempo no había hecho ninguna alquimia económica, lo que apenas importaba pues Lude no me había llamado para concentrarme en esos detalles particulares y —para usar una de esas grandes palabras que iba a aprender en los meses siguientes— desenraizados de la vida de Zampanò.

Efectivamente, justo como mi amigo había descrito, en el suelo, de hecho prácticamente en el centro, estaban las cuatro marcas, todas más largas que una mano, trozos irregulares de madera excavados por algo que ninguno de los dos quiso imaginar. Pero eso no era tampoco lo que Lude quería que viese. Él me señalaba algo más que apenas me impresionó cuando di el primer vistazo a su forma implacable.

La verdad, todavía me estaba costando trabajo apartar los ojos del piso rasgado. Incluso me acerqué a tocar las astillas que sobresalían.

¿Qué sabía entonces? ¿Qué sé ahora? Al menos algo del horror que me llevé a las cuatro de la mañana está frente a ti ahora, esperándote un poco del modo en que me esperó aquella noche, sólo que sin estas pocas páginas que lo cubren.

Según descubrí, había resmas y resmas de aquello. Palabras interminables, como gritos, a veces retorcidas hasta tener sentido, a veces hasta no ser nada en absoluto, rotas con frecuencia, siempre ramificándose hacia otros objetos que iría encontrando luego: viejas servilletas, los bordes rasgados de un sobre, una vez incluso al reverso de una estampilla; todas las cosas, y cualquier cosa, llenas; cada fragmento cubierto de las huellas de años y años de pronunciamientos de tinta; en capas, tachados, enmendados; a mano y a máquina; legibles e ilegibles; impenetrables, lúcidos; rotos, manchados, pegados con cinta; algunos trozos claros y limpios, otros desvanecidos, quemados o doblados y redoblados tantas veces que los dobleces habían destruido pasajes completos de dios sabe qué: ¿sentido, verdad, engaño, un legado de profecías o de locura o de nada por el estilo?, y que al final lograba, describía, recreaba..., encuentra tus propias palabras; yo no tengo más; o tengo muchas más, pero ¿por qué? Y todo para decir... ¿qué?

Lude no necesitaba tener la respuesta, pero de algún modo supo que yo sí la querría. Tal vez por eso éramos amigos. O tal vez me equivoco. Tal vez él sí necesitaba la respuesta y sabía que él no sería capaz de encontrarla. Tal vez ésa era la verdadera razón por la que éramos amigos. Pero tal vez eso tampoco es cierto.

Una cosa es segura: incluso sin tocarla, los dos comenzamos lentamente a sentir su peso, sentimos algo horrible en sus proporciones, su silencio, su inmovilidad, aun si parecía haber sido echada sin cuidado a un extremo del cuarto. Creo ahora que si alguien nos hubiera dicho «Ten cuidado», lo habríamos tenido. Sé que hubo un momento en que estuve seguro de que su negrura resuelta era capaz de cualquier cosa, tal vez incluso de rasgar, abrir el piso, asesinar a Zampanò, asesinarlos a nosotros, tal vez hasta asesinarte a ti. Y luego ese momento pasó. La maravilla y el modo en que lo inimaginable es sugerido a veces por lo inanimado se desvanecieron de pronto. La cosa se convirtió en sólo una cosa.

Así que me la llevé a **casa**.

ENTONCES (ahora podría decir en aquella época) me podrías haber encontrado metiéndome vasos de whisky en La Poubelle, aniquilando mi oído interno en el Bar Deluxe o cenando en Jones con una pelirroja tetona que habría conocido en **House** of Blues, con la conversación saltando locamente de *clubs* que conocíamos bien a *clubs* que hubiéramos querido conocer mejor. Carajo, estoy seguro de que las palabras del viejo Z no me molestaban. Todos esos signos de los que acabo de contarte se desvanecieron rápidamente en la luz de los siguientes días o nunca existieron en realidad, y sólo los veo en retrospectiva.

Primero, sólo la curiosidad me llevaba de una frase a la siguiente. A veces pasaban días antes de que tomara el siguiente fragmento desgarrado, a veces incluso una semana, pero igual regresaba, por diez minutos, tal vez veinte, a mirar las escenas, los nombres, las pequeñas conexiones que empezaban a formarse, los patrones menores que crecían en esos breves trozos de tiempo.

Nunca leí durante más de una hora.

Por supuesto la curiosidad mató al gato, e incluso si la satisfacción supuestamente lo hizo volver, está el pequeño problema del hombre en la radio que me decía más y más cosas sobre alguna información inútil. Pero no me importó. Simplemente apagué la radio.

Y una noche di un vistazo a mi reloj y descubrí que habían pasado siete horas. Lude había llamado pero yo no había escuchado el timbre. Me sorprendí más que un poco al encontrar su mensaje en la contestadora.

Tampoco fue la última vez que perdí la noción del tiempo. De hecho empezó a pasar con más frecuencia, docenas de horas que se iban en un parpadeo, como perdidas en un giro de frases peligrasas.

Lento pero seguro, me iba desorientando cada vez más, cada vez me separaba más del mundo, y algo triste y terrible se acumulaba en los bordes de mi boca y salía por mis ojos. Dejé de salir de noche. Dejé de salir. Nada podía distraerme. Sentía que estaba perdiendo el control. Algo terrible iba a suceder. Finalmente algo terrible sucedió.

Nadie podía llegar hasta mí. Ni Thumper, ni siquiera Lude. Cerré mis ventanas con clavos, tiré las puertas del clóset y del baño, sellé todo, y cerraduras, oh, sí, compré muchas cerraduras, cadenas también y una docena de cintas métricas que clavé al piso y las paredes. Se veían sospechosamente como crucifijos de metal o, desde otro ángulo, como las costillas frágiles de una nave extraterrestre. Sin embargo, al contrario de Zampanò, esto no era por el olor, esto era por el espacio. Quería un espacio cerrado, inviolado y sobre todo inmutable.

Al menos, las cintas métricas deberían haber servido de algo.

No sirvieron.

Nada sirvió.

ACABO DE HACERME UN TÉ en la parrilla eléctrica. Ya no tengo estómago. A duras penas puedo retener esta mezcla dulce y lechosa pero necesito el calor. Estoy en un hotel ahora. Mi estudio es historia. Mucho en estos días es historia.

Ni siquiera he lavado todavía la sangre. Ni toda es mía. Sigue ahí, seca en mis dedos. Hay señales de ella en mi camisa. «¿Qué ha pasado aquí?», me sigo preguntando. «¿Qué he hecho?». ¿Qué hubieras hecho tú? Fui directo por las pistolas y las cargué y entonces intenté decidir qué hacer con ellas. Lo obvio era dispararle a algo. Después de todo, para eso están diseñadas las pistolas: para disparar. ¿Pero a quién? ¿O a qué? No tenía idea. Había gente y autos afuera de mi ventana de hotel. Gente de medianoche que yo no conocía. Autos de medianoche que nunca antes había visto. Podría haberles disparado. Podría haberles disparado a todos.

En cambio vomité en mi clóset.

Ni siquiera he lavado todavía la sangre. Ni toda es mía. Sigue ahí, seca en mis dedos. Hay señales de ella en mi camisa.

Por supuesto, sólo mi propia estupidez inmensurable tiene la culpa de que haya acabado aquí. El viejo dejó muchísimas pistas y advertencias. Fui un tonto al no hacerles caso. ¿O fue al revés? ¿En secreto las disfruté? Al menos debería haber tenido un puto indicio de en qué me estaba metiendo cuando leí esta nota, escrita justo un día antes de que muriera:

5 de enero de 1997

Quienquiera que encuentre y publique este trabajo deberá recibir todas las ganancias. Sólo pido que mi nombre esté en su sitio debido. Tal vez incluso prosperes. Si, con todo, descubres que no simpatizas a los lectores y ellos eligen despreciar esta empresa de entrada, te sugiero que bebas mucho vino y bailes en las sábanas de tu lecho nupcial, porque, lo sepas o no, entonces serás verdaderamente próspero. Dicen que la verdad pasa la prueba del tiempo. No se me ocurre mayor consuelo que saber que este documento no pasó esa prueba.

LO QUE ENTONCES NO SIGNIFICÓ absolutamente nada para mí. Seguro que no me detuve a pensar que unas pocas malditas palabras me iban a llevar hasta un cuarto de hotel de mierda saturado con el olor de mi propio vómito.

Después de todo, como descubrí rápidamente, el proyecto entero de Zampanò trata de una película que ni siquiera existe. Puedes buscarla, yo lo he hecho, pero por más que busques no encontrarás jamás *El registro de Navidson* en cines o tiendas de vídeo. Más todavía, la mayor parte de lo que dicen las personas famosas es inventado. Traté de contactarlas a todas. Quienes se dieron tiempo para responderme me dijeron que jamás habían oído hablar de Bill Navidson, y no digamos de Zampanò.

En cuanto a los libros citados en las notas al pie, buena parte de ellos son ficticios. Por ejemplo, *Tiros en la oscuridad* de Gavin Young no existe y tampoco *Obras de Hubert Howe Bancroft*, volumen XXVIII. Por otra parte, cualquier tonto puede ir a una biblioteca y encontrar *Antiguas tradiciones en glosarios latinos medievales* de W. M. Lindsay y H. J. Thompson. Realmente hubo una «rebelión» en la misión de 1973 del Skylab, pero *La belle niçoise et le beau chien* es un invento, como lo es, supongo, la historia sangrienta de Quesada y Molino.

Agrega a esto mis propios errores (y sin duda soy responsable de muchos) y los de Zampanò que no fui capaz de encontrar y corregir, y verás por qué hay mucho que no debe tomarse en serio aquí.

En retrospectiva, también me doy cuenta de que hay probablemente muchas personas que hubieran estado mejor calificadas para manejar este

trabajo, académicos con doctorados de escuelas de la Ivy League y mentes más grandes que cualquier Red Mundial o Biblioteca de Alejandría. El problema es que esa gente estaba todavía en sus universidades, aún en su red, y de ningún modo cerca de Whitley cuando un viejo sin amigos ni familia finalmente murió.

ZAMPANÒ, lo reconozco ahora, era un hombre muy divertido. Pero su humor era de ese tipo sarcástico, reseco, que los soldados murmuran, con todas las bromas bajo la superficie, la risa poco más que un tic en la esquina de la boca, mientras esperan juntos en su puesto de vigilancia y lentamente se dan cuenta de que la ayuda no va a llegar a tiempo y en la noche, sin importar lo que han hecho o lo que intenten decir, todos serán masacrados. Amanecer de carroña para los buitres.

¿Sabes?, la ironía es que no importa que el documental en el corazón de este libro sea una ficción. Zampanò supo desde el principio que aquí no importa qué es real o qué no lo es. Las consecuencias son las mismas.

De pronto puedo imaginar la voz cascada que nunca he escuchado. Los labios que apenas se doblan en una sonrisa. Los ojos clavados en la oscuridad:

«¿Ironía? La ironía nunca puede ser más que nuestra propia línea Maginot; su trazo, en su mayor parte, es puramente arbitrario».

No es sorprendente entonces que cuando llegó el momento de minar su propio trabajo, el viejo fue supremamente capaz. Falsas citas y fuentes inventadas, sin embargo, palidecen ante su broma más grande.

Zampanò escribe constantemente sobre el ver. Lo que vemos, cómo vemos y también lo que no podemos ver. Una y otra vez, de una forma u otra, siempre regresa al tema de la luz, el espacio, la forma, la línea, el color, el foco, el tono, el contraste, el movimiento, el ritmo, la perspectiva y la composición. Nada de lo cual es sorprendente considerando que el escrito de Zampanò se centra en una película documental llamada *El registro de Navidson*, hecha por un fotoperiodista ganador del premio Pulitzer que debe, de algún modo, capturar al sujeto más difícil de todos: la imagen de la propia oscuridad.

Raro, por decir lo menos.

Primero pensé que Zampanò era sólo un viejo amargado, de los que hacen a Tomy y Daly parecer Calvin y Hobbes. Su departamento, sin embargo, no se acercaba a nada de lo imaginado por Joel-Peter Witkin o lo que se revela rutinariamente en las noticias. Sí, el sitio era ecléctico pero de ningún modo grotesco o incluso tan lejos de lo ordinario, hasta que, por supuesto, uno miraba con más atención y se daba cuenta: hey, ¿por

qué están todas esas velas sin usar? ¿Por qué no hay relojes, ninguno en las paredes, ni siquiera en la esquina de un vestidor? ¿Y qué hay de esos libros raros y pálidos, o del hecho de que apenas hay un maldito foco en todo el apartamento, ni siquiera en el refrigerador? Bueno, ése, desde luego, fue el gran gesto irónico de Zampanò; amor del amor escrito por un corazón roto; amor de la vida escrito por un muerto: todo ese lenguaje de luz, filme y fotografía, y él no había visto nada desde mediados de los cincuenta.

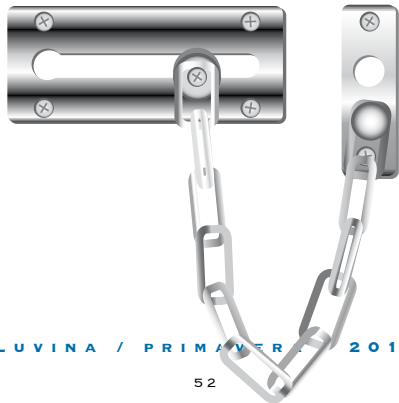
Estaba totalmente ciego.

CASI LA MITAD de los libros que poseía estaban en Braille. Lude y Flaze confirmaron que, a lo largo de los años, el viejo había recibido durante el día las visitas de numerosas lectoras. Algunas venían de centros comunitarios, el Instituto Braille, o simplemente eran voluntarias de USC, UCLA o el Santa Monica College. No hablé con ninguna, sin embargo, que afirmara haberlo conocido bien, aunque no pocas estuvieron dispuestas a darme sus opiniones.

Una estudiante creía que él estaba clínicamente loco. Otra, actriz que había pasado un verano leyéndole, pensaba que Zampanò era un romántico. Ella había llegado una mañana y lo había encontrado «en un estado terrible».

«Primero supuse que estaba borracho, pero el viejo nunca bebía, ni un sorbo de vino. Tampoco fumaba. Realmente vivía una vida muy austera. En fin, no estaba borracho, sólo muy deprimido. Empezó a llorar y me pidió que me fuera. Le hice un poco de té. Las lágrimas no me asustan. Después me dijo que era un problema cardíaco. “Sólo importa el dolor viejo del corazón”, dijo. Quienquiera que ella haya sido, debe de haber sido realmente especial. Nunca me dijo su nombre».

Como averigüé con el tiempo, Zampanò tenía siete nombres que mencionaba ocasionalmente: Béatrice, Gabrielle, Anne-Marie, Dominique,



Eliane, Isabelle y Claudine. Apparentemente sólo las sacaba a colación cuando estaba desconsolado y por alguna razón volvía a un tiempo oscuro y enredado. Al menos hay algo más realista en siete amantes que en una Helena mitológica. Incluso pasados los ochenta, Zampanò buscaba la compañía del sexo opuesto. No era una coincidencia que sus lectoras fuesen todas mujeres. Como él admitía abiertamente, «no hay mayor consuelo en mi vida que los tonos relajantes acunados en la voz de una mujer».

Excepto tal vez sus propias palabras.

Zampanò era en esencia —para usar otra palabra grande— un grafómano. Escribió hasta su muerte, y aunque estuvo cerca varias veces, jamás terminó nada, en especial la obra que sin ambages describía como su obra maestra o su amorcito. Incluso el día en que no apareció en el patio polvoriento, estaba dictando largos pasajes discursivos, enmendando páginas previamente escritas y reestructurando un capítulo entero. Su mente nunca dejó de abrirse nuevos territorios. La mujer que lo vio por última vez comentó que «lo que sea que nunca pudo abordar en sí mismo le impidió siempre asentarse. Al final la muerte se encargó de eso».

CON UN POCO DE SUERTE, tú despreciarás este trabajo, reaccionarás como esperaba Zampanò, lo considerarás innecesariamente complicado, inútilmente obtuso, prolijo —palabra tuya—, ridículamente concebido, y crearás todo lo que has dicho, y lo harás a un lado —aunque incluso aquí sólo esas palabras, «a un lado», me hacen temblar, porque ¿qué consigue ser realmente hecho a un lado, jamás?— y seguirás adelante, comerás, beberás, serás feliz y sobre todo dormirás bien.

Y, claro, también es posible que no lo hagas.

Al menos de esto estoy seguro: no ocurre de inmediato. Terminarás de leer y eso será todo, hasta que llegue un momento, tal vez en un mes, o en un año, o después de varios años. Estarás enfermo o turbado o muy enamorado o hasta contento por primera vez en tu vida. No importará. De ninguna

Como él admitía abiertamente,
 «no hay mayor consuelo en mi vida que
 los tonos relajantes acunados en la voz
 de una mujer».

parte, más allá de toda causa que puedas rastrear, súbitamente te darás cuenta de que las cosas no son como las percibes, en absoluto. Por alguna razón, ya no serás la persona que habías creído ser. Detectarás lentos y sutiles cambios alrededor, y sobre todo cambios en ti. Peor aún, te darás cuenta de que siempre ha habido esos cambios, como una especie de resplandor, un vasto resplandor, pero oscuro, como un cuarto. Pero no entenderás cómo ni por qué. Habrás olvidado qué te daba esta conciencia en un principio.

Viejos refugios —televisión, revistas, películas— ya no te protegerán. Podrás intentar escribir en un diario, en una servilleta, tal vez incluso en los márgenes de este libro. Será entonces que descubrirás que ya no confías en las mismas paredes que siempre diste por sentadas. Incluso los pasillos por los que has caminado cien veces se sentirán más largos, mucho más largos, y las sombras, cualquier sombra, se verá de pronto más profunda: mucho más profunda.

Podrás intentar entonces, como yo lo intenté, encontrar un cielo tan lleno de estrellas que te ciegue de nuevo. Sólo que no habrá cielo que pueda cegarte. Incluso con toda esa magia iridiscente allá arriba, tus ojos ya no se quedarán en la luz, ya no trazarán las constelaciones. Sólo te importará la oscuridad y la mirarás por horas, por días, tal vez hasta por años, tratando en vano de creer que eres alguna especie de centinela indispensable, señalado por el universo, como si sólo por mirar pudieras mantenerlo todo a raya. Será tan malo que tendrás miedo de apartar la mirada. Tendrás miedo de dormir.

Entonces, sin importar dónde estés, en un restaurante concurrido o en una calle desolada o en la comodidad de tu propio hogar, te mirarás desmantelar toda seguridad con la que hayas vivido. Estarás a un lado cuando irrumpa una gran complejidad, rompiendo pieza por pieza todas tus negaciones cuidadosamente concebidas, sean deliberadas o inconscientes. Y entonces, para bien o para mal, te darás vuelta, incapaz de resistir, aunque igual intentarás resistirte, peleando con todas tus fuerzas para no encarar la cosa que más temes, que es ahora, que será siempre, que siempre ha sido, la criatura que eres realmente, la criatura que somos todos, enterrada en el negro sin nombre de un nombre.

Y entonces comenzarán las pesadillas ●

—Johnny Truant
31 de octubre de 1998
Hollywood, California

TRADUCCIÓN DE ALBERTO CHIMAL

Quizá

LUIS RODRÍGUEZ

Quizá cuando se hayan perdido las historias y el sueño sea un río desecado, y lo que hace cantar a la carne sea una oración largamente concluida, podremos encontrar nuestros nombres verdaderos;

Quizá cuando la rotación terrestre se detenga, cuando la luna se haya marchitado y los rayos del sol reduzcan este suelo malgastado a cenizas, podremos revelar nuestro ojo interno;

Quizá cuando los venenos que alguna vez fueron nuestro sostén, y la radiación que alguna vez nos diera luz, acojan nuestras hambres sin tregua y una permanente oscuridad, podremos conocer lo que en verdad nos alimenta y guía;

PERHAPS

Perhaps when the stories are lost and the dream is a dry river and what makes the flesh sing is a long-gone prayer, we may find our true names;

Perhaps when the earth's rotation stops, when the moon has wilted, and the sun's rays scorch down this squandered ground, we may uncover our inner eye;

Perhaps when the poisons that once were our sustenance and the radiation that once gave us light, now foster our insatiable hungers and an abiding darkness, we may know what really feeds and guides us;

Quizá después de haber creado tantas fronteras, tantos muros, y de que hayamos hecho aparecer aún más leyes para tener aún más forajidos, podremos darnos cuenta de que somos nosotros los que nos hemos vuelto ilegales, que nuestros espíritus son los inmigrados;

Quizá cuando los padres, cortos de entendederas, pierdan los últimos lazos con que atan a sus hijos, entenderán finalmente que su solo propósito es traer niños amados, saludables y diestros a este mundo; volver a sembrar y rehacer el universo, uno cada vez mejor y más sagrado;

Quizá cuando terminen finalmente las guerras en nombre de incontables Dioses que se parecen a quienes los evocan y que actúan como ellos, podremos darnos cuenta de que Dios es el viento innombrable y sutil que acaricia nuestras mejillas, la lluvia que cae sobre todos nosotros y el aire mismo que entra en nuestros pulmones, sangre y cerebro para que podamos invocar al Dios que se nos venga en gana;

Perhaps after we've created so many borders, so many walls, and conjured up even more laws to make even more lawless, we may realize it's ourselves who've been made illegal, it's our spirits we've alienized;

Perhaps when parents lose their final grasps on their children, they will finally grasp that their sole purpose is to bring loved, healthy, and understood children into this world—to re-seed and remake the universe, better and more holy each time;

Perhaps when the wars in the names of countless Gods that look and act like those who evoke them finally end, we may realize that God is the unnamable, unobtrusive wind that caresses our cheeks, the rain that falls on us all, and the very air that enters our lungs, our blood and brains so we can name whatever God we want;

Quizá cuando no haya más libros de texto, historias escritas y artículos científicos, entenderemos que la Naturaleza, y nuestras propias naturalezas, son la fuente de todo conocimiento, toda lengua y todas las historias, y que siempre seremos capaces de reescribirlas, imaginarlas de nuevo y volver a tejerlas en el mundo;

Quizá cuando el amor se convierta en las ascuas de lo que odiamos, en el residuo de lo que destruimos, sabremos que el amor es la corriente que fluye a través de cada uno de nosotros, el agua que ansiamos beber en los desiertos de nuestros días, el océano del que todas nuestras lágrimas, llenas de sal y deseos no cumplidos, surgen y fluyen.

VERSIÓN DE HERNÁN BRAVO VARELA

Perhaps when all the textbooks and written histories and science papers cease, we'll understand that nature, and our own natures, are the source of all knowledge, language and histories, and we'll always be able to re-write them, re-imagine them, and re-weave them into the world;

Perhaps when love has become the embers of what we hate, the residue of what we've destroyed, we'll know that love is the stream that flows through each and every one of us, the water we thirst for in the deserts of our days, the ocean from which all our tears, full of salt and unmet desires, surge and flow.

Cabeza de plancha

AIMEE BENDER



La pareja con cabezas de calabaza contrajo nupcias. Habían salido durante varios años hasta que ella se impacientó. «Me estoy cociendo», le dijo, y llevó la mano de él hasta su propio cuello para que sintiera en el interior de su cabeza lo caliente que estaba la pulpa, cómo se había vuelto aguada y carnosa con el tiempo. El agobio y la excitación lo hicieron tambalearse. La tomó de la mano para dirigirse hacia la enorme y cómoda cama y, mientras le desabrochaba el vestido, pensó acerca de lo que ella le pedía y supuso que se trataba de algo que podía concederle. Deslizó el cinturón a través de las presillas, la cintura de sus pantalones suspiró aliviada y resbaló. A la hora de tener relaciones sexuales lo hicieron con las calabazas en un cierto ángulo, para evitar darse de cabezazos.



Tuvieron una gran boda con música de *jazz* en vivo, luego ella dio a luz dos niñas en un lapso de cuatro años, cada una con su pequeña y luminosa cabeza de calabaza, una más amarillenta, la otra de color naranja oscuro. La madre cabeza de calabaza quedó embarazada de su tercer hijo en el séptimo año; caminaba alrededor de la casa sobándose el vientre, sobre todo la parte más abultada. En el hospital, el día del nacimiento, las enfermeras envolvieron al bebé con una frazada y se lo mostraron orgullosamente; ella contuvo su aliento de forma tan abrupta que el padre cabeza de calabaza, quien veía un juego de baloncesto en la sala de espera, pudo oírla a través de la puerta. «¿Qué sucede?», le preguntó, asomándose.

Ella levantó el codo con el que resguardaba la frazada. La cabeza del tercer niño era una plancha.

Se trataba de un modelo plateado con agarradera de plástico, y cuando lloraba, como lo hacía en ese momento, le salía vapor de los hombros en soplos moderados. Su cabeza era más grande y puntiaguda que la de una plancha común.

El padre permaneció de pie junto a su esposa mientras ella ajustaba la punta para que no se le clavara en el seno.

«Hola, cabecita de plancha», le dijo.

Las hermanas entraron corriendo desde la sala de espera después del padre; una estalló en carcajadas, la otra tuvo pesadillas el resto de su infancia.

El niño cabeza de plancha resultó ser muy dócil. Durante el día jugaba a solas y en silencio con barro y tierra y, contra toda expectativa, prefería vestirse con ropas harapientas y arrugadas. Su madre trató una vez de alisarle las prendas con su propia plancha, pero cuando el niño vio para lo que servía su cabeza —así, separada, exhalando vapor a través de la base plana en color plateado, igual a su aliento—, emitió un grito metálico, y el mismo tipo de vapor emanó de su barbilla tal y como sucedía cuando se encontraba particularmente irritado. La madre cabeza de calabaza guardó la plancha de inmediato; ella comprendía: supuso que debió haber sido parecido a lo que sintió cuando una de sus amistades con cabeza humana le ofreció una tarta de temporada en el día de Acción de Gracias.

«El próximo año», le informó a su esposo ese noviembre, «organizaré la fiesta de Acción de Gracias y en lugar de darles pavo les voy a servir un enorme trasero humano».

Él, sentado en el borde de la cama, se quitaba uno por uno los calcetines para luego hacerlos bola.

«Y de postre», continuó su esposa, extendiendo el edredón, «les vamos a dar un pastel hecho de sesos y, por supuesto, dedos de señora, y...». Comenzó a reírse consigo misma, desafortunadamente; se la pasó muy bien carcajeándose.

Una vez desnudo, su esposo acomodó la cabeza sobre su vientre, ella sostuvo entre sus manos la amplitud de su cráneo y le acarició cada uno de los gajos anaranjados.

«Creo que nuestro hijo se siente solo», le dijo ella.

Hicieron el amor en la cama, tranquilamente entrelazados; luego se vistieron con batas para ir a ver a sus hijos. Las dos niñas cabeza de calabaza estaban dormidas, una emitiendo sonidos burbujeantes, la otra retorciéndose. Sacudieron a la segunda suavemente hasta que su pesadilla cesó y pudo calmarse. Cerraron la puerta silenciosamente al salir, se tomaron de las manos en la tranquilidad del pasillo, pero al entrar en la

habitación del niño cabeza de plancha lo encontraron despierto, alisando la funda de su almohada con la mandíbula.

«¿No puedes dormir, cariño?», preguntó su madre. Él negó con la cabeza. No contaba con ojos a los que mirar, pero el acomodo de su cuello y la posición en la que estaba echado su pequeño cuerpo les indicó que se encontraba afligido. Se sentaron junto a él y le contaron una historia sobre cebras y golosinas. Colocó su cabeza sobre la almohada y de buena gana los escuchó todo el tiempo, pero sus padres se cansaron antes que él y salieron de puntillas de la habitación, creyéndolo dormido. No. Nunca dormía, no porque no quisiera, sino porque no podía, no sabía cómo. Pasó unas horas más contemplando la pared, sintiendo el afilado metal de su nariz, exhalando nubes en el cielo saturado de la habitación. Alrededor de las tres de la mañana leyó un libro con ilustraciones. A las cinco se coló a la cocina para comer galletas con leche. A sus cuatro años de vida se sentía muy, muy cansado.



El niño cabeza de plancha no pudo hacer amigos en la escuela, ya que lo creían peligroso debido a su afilada punta de metal, mas no era así, no era un tipo duro, prefería la caja de arena al campo de juego. Llenaba cubetas con arena y luego las enterraba. Una tarde, harto de ser molestado por la ola de niños con cabezas humanas, y por sus hermanas —que se salvaban del ridículo pues jugaban deportes mucho mejor que él—, abandonó el campo de juego y se fue a dar una vuelta a solas. Caminó por el área residencial de una ciudad con simpáticas casas desvencijadas, jardines verdiamarillentos y el ocasional buzón con forma de vaca o caballo. Pasó junto al lechero, que llevaba los brazos llenos de botellas de cristal de un blanco espumante, listas para entregarlas, y que, al burlarse de su cabeza de plancha, provocó que el niño exhalara vapor desde su cuello. Caminó hasta llegar a un campo enorme que nunca había visto antes. Más allá se encontraba un edificio. El niño cabeza de plancha cruzó el campo mirando a su alrededor, levantando sus pequeñas piernas para librar las áreas con maleza alta; el aroma del aire había cambiado, era más intenso que el de la ciudad, un olor a polen y plántulas migrantes viajando en la amplitud del espacio.

Cuando llegó al edificio se dio cuenta de que se trataba de una tienda de electrodomésticos. «¡Adelante!», rezaba un letrero en la vidriera, así que se estiró para alcanzar la puerta de cristal y entró. No era una tienda grande, pero era la más grande que hasta entonces había visto, de un

blanco brillante debido a la iluminación fluorescente, como el interior de una muela. Deambuló lentamente por los cuatro pasillos con las manos en las bolsas, pasando frente a licuadoras y máquinas de coser y aspiradoras y tostadores. Por último, se encontró con un surtido de planchas a mitad del pasillo 3 y ahí se detuvo. Había cuatro o cinco modelos distintos, algunos en cajas ilustradas, otros de pie, con las barbillas en alto. Se acomodó frente a las planchas para miraras. Imaginó que se trataba de una reunión familiar. Hola a todos. Encantado de verlos. Saludó a su tía, su tío, sus primos. Extendió los brazos para alcanzar las cajas de los estantes y una por una las fue acomodando en forma de semicírculo a su alrededor. Permanecieron en silencio, etiquetadas y frías en el trato. El niño cabeza de plancha se quedó sentado ahí todo el día, desde las diez de la mañana hasta las cuatro de la tarde, respirando su vapor lento y silencioso, sin que ningún empleado lo molestara. Finalmente el jefe del cajero llegó y, al enterarse de cuánto tiempo había estado ahí el niño cabeza de plancha, llamó a la policía. «Éste no es un parque público», le dijo. «Después de todo, aquí estamos tratando de ganarnos algo de dinero». La patrulla arribó en diez minutos y dos policías se acercaron al niño cabeza de plancha, que seguía sentado tranquilamente en el pasillo 3, simulando una siesta. Uno de los policías se rió a carcajadas y el otro pretendió sacar su arma de fuego, fingiendo terror. «Nunca sabes lo que vas a ver en este pueblecillo», dijo el que había reído. «¿Tienes la camisa arrugada, colega?». Su compañero sonrió. El niño cabeza de plancha se agachó y puso la cabeza sobre el piso de azulejo blanco, de tal forma que las cajas de planchas a su alrededor se elevaron por encima de él, como edificios.

El cajero, un tipo nada cruel, telefonó a los preocupados padres del niño cabeza de plancha; condujeron apenas les fue posible, entraron apresurados, estrecharon a su hijo. Uno de los policías contó un chiste de Día de Brujas que enfureció a la madre, pero ésta se inquietó aún más al ver las cajas de planchas dispuestas en forma de luna creciente alrededor de la cabeza de su hijo; camino a casa le preguntó qué había significado eso, pero él negó con la cabeza y se acurrucó contra su cadera cálida. Esa noche se acostó en su cama sin poder dormir por milésima vez debido al insomnio, escuchando los sonidos que sus hermanas y padres hacían al dormir en las habitaciones contiguas y que le parecieron los más solitarios del mundo; amaneció exhausto hasta la médula, pidió quedarse en casa en lugar de ir a la escuela. Y como ella lo quería tanto, incluso más por haber sido una total y absoluta sorpresa, le preparó un almuerzo de *hot-dogs*, papas fritas, carne con chile y leche, lo sentó frente al televisor y lo arropó con una manta antes de irse a trabajar.



Al regresar a casa a las cinco, su niño cabeza de plancha estaba muerto. Se encontraba frente al televisor con la cabeza volteada hacia el sofá, en dirección opuesta a la pantalla; cuando no respondió a sus preguntas lo revisó, tratando de escuchar su aliento de pequeños jadeos de vapor, pero no logró escuchar nada provenir de él. Estaba tan acostumbrada al lento, constante y sosegado sonido de su respiración, que sólo su abrupto silencio la convenció de que él ya no estaba ahí. Se desplomó a su lado y lo abrazó y lloró y lloró, y cuando las niñas llegaron a casa después del entrenamiento de fútbol, no supieron qué hacer, y no podían soportar ver a su madre llorando de esa manera, así que se enfadaron la una con la otra y salieron a gritar y a patear en el jardín delantero. La madre sostuvo la pequeña cabeza de plancha y sintió su cuerpo frío y distante. Le acarició la agarradera de plástico y casi se derrumbó contra su esposo cuando él llegó a casa.



El médico que fue esa noche a determinar la causa de muerte expresó que el niño cabeza de plancha había fallecido de agotamiento total; no tenía nada que ver con la carne con chile o el trayecto a través del campo o las planchas empaquetadas o el policía burlón. Estableció cuánto pesaba la plancha y dijo que su carga estaba completamente desproporcionada en relación con el resto del cuerpo, y que francamente había sido increíble que el niño pudiera vivir del todo cargando una cabeza de ese tipo a lo largo del día. «Es de hierro tan sólido como roca; ustedes podrán imaginarse», declaró. La madre permaneció inmóvil como una piedra; el padre asintió lentamente. El médico no terminó la frase, e inclinó la cabeza ante el dolor de ambos. La familia cabeza de calabaza sepultó al niño cabeza de plancha en el cementerio que quedaba tan sólo a unas cuadras y, durante el funeral, compañeros de la escuela llenaron cubetas con tierra y luego las enterraron. Algunos individuos desconsiderados, aunque con buenas intenciones, llevaron planchas a la tumba, pero la madre, con el cuerpo tensándosele y aflojándosele al mismo tiempo, las arrojó tan lejos como pudo y volaron hasta estrellarse contra unos árboles, dejando huellas ensombrecidas en forma de barcos sobre la tierra. Una ahorrativa doliente las recogió con disimulo para vendérselas de vuelta y a mitad de precio a la tienda de electrodomésticos en donde habían abarrotado los pasillos con las barbillas en alto. La familia cabeza de

calabaza se sentó en el cementerio y la madre continuó destapando platillos de comida caliente para que liberaran su vapor sobre la tumba, pues ella deseaba concederle voz, otorgarle aliento una vez más.



Lo único que comieron durante varias semanas fueron los guisos que los vecinos les llevaron. Al terminárselos, la madre fue a la cocina, reunió algunos ingredientes y preparó espaguetí. Se sentía lenta y aletargada, pero aun así lo hizo, y esa noche la familia comió reunida: los cuatro. Lloró aún más que en la tumba mientras rebanaba los champiñones. Nunca había llorado tanto, y ahora lo hacía porque había descubierto que lo más triste de todo era darse cuenta de que contaba con la capacidad para seguir adelante.



Treinta años después, cuando las niñas comenzaron a tener sus propios hijos, dieron a luz a cabezas de calabaza en su mayoría, pero el gen recesivo se asomó una vez más y la tercera niña de la segunda hija vino al mundo con cabeza de tetera. Esto parecía ser mucho más sencillo que vivir con una pesada y puntiaguda plancha, así que a la niña cabeza de tetera le fue muy bien, hizo muchos amigos y dormía sin problema alguno. Respiraba vapor tal y como lo había hecho su tío; de vez en cuando le decían «Cabeza de Plancha», a pesar de que ese apodo no le iba. Era bastante buena para el fútbol. La madre y el padre cabeza de calabaza continuaron visitando el cementerio con frecuencia, se sentaban de espaldas a las fechas de nacimiento y muerte de su hijo y la madre decía: «Siento que la cabeza se me está aguadando», y el padre decía: «Se me están encogiendo los hombros y los nudillos me crecen», y permanecían sentados con sus anaranjadas cabezas globulares recargadas contra la grisácea lápida y el césped verde y, después de unas horas, caminaban de regreso a casa •

TRADUCCIÓN DE LUIS PANINI

ADRIÁN CURIEL RIVERA

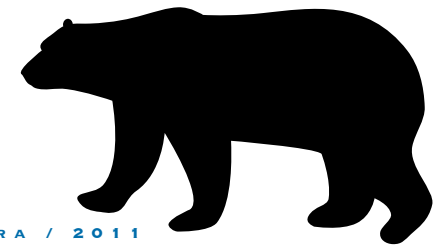
MOMIAS

EN NOVIEMBRE DE 1995, antropólogos del Museo Estatal de Arizona hallaron en un desconocido paraje del desierto Salado a una momia cuya edad fue determinada mentalmente por el experto datador Arthur Hoggy. «Ya la tengo», exclamó, luego de minuciosas pruebas y exámenes, mientras el resto del equipo salía corriendo para dar aviso a los medios de comunicación, sin percatarse de que esa empresa, debido a la reconditez geográfica, sería aún más improbable que encontrarse con la momia. Y en efecto, cuando volvieron había, si no dos momias, sí dos cadáveres. El segundo, claro, era Hoggy. Una insuficiencia cardíaca, al parecer ocasionada por la emoción del hallazgo. La imposibilidad de conseguir un médico legista o cualquier otra autoridad que diera fe de los hechos y los hiciera constar en un acta, circunstancia aunada al calor inclemente que aceleraba la descomposición del cuerpo de manera preocupante, obligó a los antropólogos a tomar una decisión audaz: enterrar a Hoggy y llevarse la momia, embadurnada con aceites especiales, a Phoenix. Por desgracia, en todos los tiempos y lugares, el firme aunque a veces lento paso de la ciencia ha chocado de cara con la ignorancia y sus acérrimos campeones, en esta ocasión la persona del *sheriff* del condado, a quien poco convenían los balbuceos y explicaciones incongruentes que ofrecían hom-

bres barbones con gafas y mujeres polvorientas en pantalones bermudas. Sin importarle un pito las condiciones de refrigeración necesarias que alguien tuvo la ocurrencia de aducir, ordenó «el decomiso» de la momia, que pasó a ocupar un sitio entre las escopetas y demás cacharros del sótano de la comisaría, y encarceló a «esos *hippies* buenos para nada» en tanto no apareciera el muerto, que por cierto no mostraba particular interés en colaborar con la justicia. Dato curioso es que Hoggy fuera huérfano de madre y padre y que, por una extraña superstición, hubiera destruido todos los documentos acreditativos de su identidad, incluso los que obraban en el orfanato y en los registros públicos, en cuyas instalaciones y oficinas se había introducido clandestinamente. Por tanto, lo que parecía ser un importante progreso científico planteó dos nuevas incógnitas, grandes como los hoyos negros que flotan en las galaxias: ¿cuál era la edad de la momia? ¿Y la del datador?

EL OSO Y LA LOMA

HAY UN OSO que me avista al pie de una loma. Camina hacia mí. Yo descanso tumbado en la hierba. Cierro los ojos y me hago el muerto, en un alarde de supervivencia. Oigo su respiración, siento la pesadez de su sombra. Como no ocurre nada, vuelvo la cabeza, en un acto casi suicida. Lo veo y me mira. Tiene un bozal en el hocico y las zarpas cortadas, erguido contra la luz del cielo. Hay una melancolía enorme en los ojos de esa bestia parda, que gira sobre sí misma y desaparece detrás de la loma •



Los dulces estragos

LUIS MEDINA GUTIÉRREZ

*Pero tú ignoras cuánto
la cercanía de tu cuerpo
me hace vivir o cuánto
su distancia me aleja de mí mismo,
me reduce a la sombra.*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE

Cómo puedo detener a esa otra parte de mí
que se desprende y desdobra
como una hoja de tu libro
de tu cuaderno.

Esa pluma con su columna vertebral azul
esas líneas movidas por un puño
que es tu mano
y que es otro corazón
esos dedos cruzados
como dos piernas desnudas flexionadas
escribiendo las notas de la clase
y vaciando con tinta
los versos de Nerval
que quizás te haya dictado un profesor:
*«Tal vez únicamente ella tuviese
un corazón capaz de oír al mío;
tal vez entrando en mi profunda noche
pudiese iluminarla con sus ojos».*

Y cómo puedo dejar pasar
—como dice Gérard de Nerval—
esa «dicha» ese «perfume»
ese «dulce fulgor que destumbra»
y que huye de uno

cuando nuestra caída es imparable
y al son de las edades inevitable
cuando tus ojos
que también son los míos
miran la pantalla y el acetato
y la tarea en la pizarra
cuando guardas tus útiles en la mochila
y partes por los pasillos de la escuela
dejándome sólo los ardientes vientos
que pulsan las cuerdas de tu secreta piel húmeda
en la tarde de las heridas más oscuras.

Cómo puedo detener a esa otra parte de mí,
infatigable y tenaz
yendo hacia ti
por esa anémona de tu pequeño mar iracundo
desde este lugar
por esas calles
por esos edificios
y cruces de semáforos y cables
en estas vértebras en movimiento
con un tiempo anhelante de más tiempo.

Esa otra parte
dueña de mi voluntad
fuera de sí me arrincona
y me golpea
con su musculoso tatuaje rojo
y me echa a andar sin más rumbo
que lo que tu cuerpo ordena.

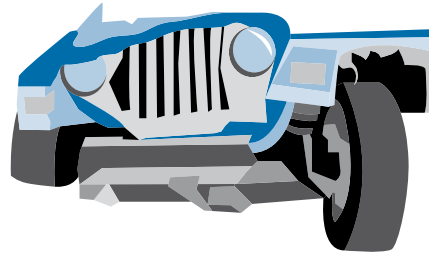
Cómo esa parte de mí se ha ido contigo
cuando todo tuyo es ausencia.

Qué te has llevado conmigo muchacha
de cabellera de *Arboleda perdida*
de sauce bajo la lluvia
que también mis ojos miran sólo como los tuyos.

APOCALIPSIS

de un domingo de primavera

RODOLFO HINOSTROZA



LA PROFESORA CHRISTIANNE BERNARD corría en un enloquecido *jeep* hacia el Instituto Astrofísico de Orsay, en las afueras de París. Un sudor frío le empapaba las manos agarrotadas sobre el volante, y evitaba sucumbir al vértigo cuando, como una ráfaga, atravesaba su mente la convicción de que ella era la única que lo sabía! Y tal vez lograría evitar la catástrofe si se actuaba de inmediato. Sus cálculos se lo habían demostrado en su computadora casera, pero necesitaba verificarlo en la poderosa computadora del Instituto, antes de prevenir al Gobierno del peligro inminente.

No vio al motociclista. Unos instantes más tarde su cuerpo ardía en llamas entre los hierros retorcidos de su vehículo estrellado. A la semana siguiente se produjo el holocausto.

Todo comenzó cuando un coronel del Ejército Soviético, pasando por Finlandia, se refugió en la embajada americana de Copenhague. De inmediato informó a los funcionarios de la CIA de la existencia de un arma secreta, absolutamente imparable, desarrollada por los científicos soviéticos, y que estaba a punto de volverse operativa. No pudo dar demasiados detalles, pero explicó que se trataba de algo que tenía que ver con la Teoría del Campo Unificado, la que buscaba Einstein en los últimos años de su vida: los rusos habían logrado integrar la fuerza de la gravitación con las otras tres fuerzas que rigen el universo, y eran capaces de actuar sobre el Tiempo con fines militares. Esta información logró ser verificada por otros conductos,

y los americanos decidieron desencadenar una guerra nuclear preventiva contra la Unión Soviética.

Se empleó la estrategia del primer golpe: miles de misiles americanos partieron de todos los silos subterráneos, de los bombarderos y submarinos estratégicos, rumbo a la Unión Soviética y sus países aliados. La respuesta soviética, que fue lanzada apenas unos minutos más tarde, fue inexplicablemente limitada, y sólo dirigida a algunos puntos clave de Estados Unidos y Europa. Pero los misiles americanos nunca llegaron a tocar a la Unión Soviética, pues llegados a una invisible barrera, que era imposible determinar, desaparecían misteriosamente en el espacio, sin dejar rastro alguno, y ninguno llegó a destino. Los proyectiles soviéticos, por el contrario, sí llegaron a sus objetivos, en Estados Unidos y Europa, destruyendo el poderío militar occidental encarnado en la OTAN y causando cientos de miles de muertes.

La Unión Soviética ganó, pues, esta guerra relámpago. Su arma secreta había enviado a los misiles americanos a otra dimensión del Tiempo, que aunque indeterminada, no por eso era menos efectiva. Dueños absolutos del terreno, los soviéticos dominaron el mundo. Un poderoso movimiento de renovación al interior de los países socialistas hizo retomar los antiguos ideales de sociedad sin clases. Se propiciaron revoluciones, por la razón o por la fuerza, en todo el planeta, y a la larga se realizó el viejo sueño de la revolución mundial, que en el espacio de dos décadas hizo reinar la justicia, la abundancia y la armonía a escala planetaria. Moscú se convirtió en la capital de un mundo que al fin respiraba en paz, luego de siglos y milenios de guerras fratricidas. Pero nadie ni siquiera sospechaba lo que la profesora Bernard iría a descubrir.

Y esa hermosa mañana de domingo, cuando los niños correteaban en los parques y las parejas paseaban frente al lago, los millares de misiles nucleares americanos desaparecidos misteriosamente hacía dos décadas, reaparecieron súbitamente sobre el límpido cielo de Moscú, oscureciendo el sol: habían vuelto a ingresar a nuestro Tiempo •

La noche, a orillas de la Alameda

JUAN CARLOS BAUTISTA

UNA NOCHE, luego de una tarde lluviosa, un viejo fue a sentarse en una de las bancas de la Alameda. La banca estaba mojada y tenía los travesaños fríos, pero el hombre la secó con un pañuelo y puso luego un periódico antes de ocuparla. Fingió —fingió para sí mismo— que miraba distraídamente el chorro de las fuentes. Pero la verdad es que miraba intensamente y con temor. Miraba a los maleantes que se adentraban al interior del parque, a los chichifitos que se guarecían debajo de los árboles, a las prostitutas silenciosas, a las locas que iban y venían. Unas que pasaron cerca de él, dijeron: «Mírala, carne de panteón en día de fiesta». Sin bajar la voz, sin compasión: «Qué bárbara la abuelita: viene por la nata de su bolillo».

El viejo observó con horror fascinado el descaro y el violento trajín de las locas. Crispadas, en manadas rabiosas, recorrían el parque ante el estupor de los transeúntes, riéndose sin cesar, jugando cosas frenéticas y yéndose sobre los hombres que pasaban, como una manada que cerca a su víctima con palabras gruesas. Qué talento para la obscenidad. A veces uno de esos hombres se detenía y las amenazaba, pero ellas soltaban la carcajada y arreciaban el ataque.

Pero no era a ellas a quienes buscaba Jerónimo. Esperó a que oscureciera aún más y entonces se levantó de su asiento y se internó en el parque. De la tierra emanaba un olor delicioso pero turbio, y el aire de la noche era un pensamiento siniestro de los árboles. En una de las bancas alrededor de la fuente de las danades, vio a un jovencito muy serio. Un animal en la sombra. Con resolución, Jerónimo caminó hacia él y se sentó a su lado. La Alameda espejeaba con los charcos que había dejado la lluvia.

Miró de reojo al muchacho. Lo miraba, encogido como un sapo a la orilla del camino, el corazón rompiéndole el pecho. Al muchacho, que de hecho era como un pájaro. De hecho, su cabeza tenía esa sintonía de los pájaros, de quietud e inquietud, de curiosidad solemne. Inmóvil

de pronto bajo la mirada disimulada del viejo. Y carraspeó. Lo cual bastó para que el cuerpo todo de Jerónimo se estremeciera atolondradamente. Los dos estaban incómodos. El muchacho movió el cuello vigorosamente para librarse de esa sensación.

—Qué me ves, abuelo —dijo de pronto.

—No, no... nada... —respondió Jerónimo, atemorizado.

—Bien que mestabas viendo, ¿qué no?

—No, de veras.

—Bueno.

El muchacho arrojó un escupitajo, un gesto que quería alejarlo de su infancia, y encendió un cigarro. Encender un cigarro es siempre un pretexto decisivo.

—No hay pedo —dijo.

—¿Cómo? —preguntó Jerónimo.

Pero «cómo» no era la pregunta sino «cuánto». El adolescente sonrió con desprecio.

Entonces se recorrió hacia el viejo, y éste, asustado, se replegó hasta el extremo de la banca.

—¿Quieres, abuelo? —le preguntó el chichifito, soplándole el aliento muy cerca de la cara, sonriéndose con labios oscuros y con el bozo encima de su belfo como un polvo.

Jerónimo abrió los ojos.

—¿Cómo...?

—¿A poco no sabes cómo?

—Cómo... —repitió Jerónimo como un hechizado.

Guardaron silencio un par de minutos.

—¿Cómo la ves? —le dijo entonces el muchacho, ajustando con la mano el contorno de su miembro—. Toca si quieres, abuelo. Toca.

Jerónimo titubeó.

—Dame tu mano, abuelo.

Las locas, que no perdían detalle de la acción, arracimadas alrededor de la fuente vecina, vieron cuando el viejo le dio la mano al chichifito, y soltaron la carcajada. Una pasó cerca de ellos canturreando.

—«Toma el llavero, abuelita...».

—Lárgate de aquí, puto —le dijo el chamaco mirándolo con odio—. No te vaya yo a partir la madre.

—Me la partías y no —le contestó la loca—, que nostoy manca.

—Lárgate —volvió a decir el muchacho.

—No te ofusques, miamor —le dijo ella—, pero acuérdate: es malo para la salud andar cuchariando caca rancia.

—Ya me las vas a pagar, puto —le dijo el chichifo.

Entonces el chamaco se volvió hacia Jerónimo y le ordenó:

—Vámonos.

Caminaron sin decirse nada; sólo de pronto se oía la respiración confusa del viejo. A la luz de la luna, el Palacio de Bellas Artes, todo de mármol blanco, con manchas de herrumbre en las orillas, brillaba como un huevo. Pero ni el viejo ni el muchacho voltearon a verlo. Las locas iban detrás de ellos, arrojándoles piedritas y retrocediendo cuando veían al muchacho voltear amenazante. Y gritaban:

—¡Mayate! ¡Pinche mayate!



DIGAMOS QUE SINTIÓ MIEDO cuando aún no se atrevía siquiera a pensarlo, sintió miedo cuando al fin lo pensó, y más miedo aún, un miedo de muerte, cuando se decidió a cumplirlo. Entonces se encaminó, entumecido, arrastrado por un viento frío, al centro de la ciudad. Digamos también que era un viejo, es decir, un cuerpo viejo. Todo había comenzado desde unos meses antes, cuando, a la salida del metro Hidalgo, había visto un grupo ruidoso de muchachos. Muchachos delgados, rabiosos, de entre quince y veinte años, muy afeminados. Varias tardes fue sólo a eso, a verlos, y a sentir miedo. Noches como quien es llevado a contemplar un crimen. Miraba de reojo, se sentaba en una de las bancas a la orilla de la Alameda, y sentía toda su carne latir como un corazón desnudo.

La noche que llegó por primera vez, Jerónimo se sentó con delicadeza, con temor, y volvió el cuello lentamente, como entrando a un sueño de enfermo. Y de nueva cuenta los vio: muchachos pobres, de ropas opacas y pantalones ajustados y raídos. Parpadeó. Su cuerpo vibraba como a punto de ser poseído por el encanto, por la maldición de la esperanza. Los muchachos no lo veían, pero él podía observarlos como un cazador desde la maleza, y era como ver el apareamiento de los animales raros. Sus bocas se abrían enormes y afloraba de ellas una gran risa como gritos de aves. Salían palabras gruesas y amenazas. Qué sucios, pensó. Bajó los párpados: quiso esconderse en esa penumbra interior. Vio la oscuridad debajo de sus párpados. Una oscuridad poco sedosa, pero oscuridad al fin, y en ella se dejó arropar. Ahí podía sumergirse de nuevo y sentir ahora de manera más tibia y más segura. Débiles círculos, venas de luz fosforescente atravesaban esa noche de su carne. Ahora, clausurado todo lo demás, las voces eran el mundo; las risas penetraban su cuerpo. Los cláxones, los gritos repentinos, lo devolvían a la realidad. Fluían los so-

nidos, se desbocaban, se anegaban revueltos, hasta lo más hondo de su vientre. Entonces, buceando en medio de esos ruidos, y del frío que tensaba su piel, Jerónimo podía escuchar aquellas voces acercarse hasta su cabeza como un erizamiento de peces. La amenaza, ahora lo sabía, venía desde la profundidad de su propio cuerpo. Podía «verla» desliziéndose en medio de la oscuridad como el lomo electrizado de un pez. Emergía, emergía, hasta romper con su hocico la superficie del agua. La piel. Las pupilas. Jerónimo abrió otra vez los ojos, espantado.



—¿**YA MERENDASTE?** —le preguntó.

El muchacho volteó con dignidad hacia otro lado.

—No.

—¿Quieres? Aquí adelante venden unos tacos muy buenos.

Miró con ternura la manera en que el muchacho comía: esa manera vigorosa, poco ritual. Su cuerpo, su energía, estaba concentrada en su modo de masticar, y se destilaba en las líneas del rostro, en las comisuras de la boca. El viejo parpadeó. Sonrió (de una manera imprudente, habría pensado si se hubiera visto), sonrió dichoso. El muchacho se estaba limpiando la boca con un pedazo de papel de estraza y volteó a verlo. Seguía siendo el amo, pero ahora era un amo bueno.

—Vámonos —dijo.



CUANDO LLEGARON A SU CASA, en cuanto cruzaron el umbral, Jerónimo más que el muchacho pareció decepcionarse. A éste la visión que el lugar presentaba no le afectó en lo más mínimo. Pero Jerónimo, en cambio, se sintió apenado, como si toda su persona quedara expuesta ahí: toda su vaciedad, toda su inutilidad, la fealdad indecente, el olor mustio. Observó cosas que incluso nunca antes había advertido. La casa le pareció demasiado oscura; la ausencia de detalles personales lo apabulló.

—Siéntate —le pidió con timidez.

Jonathan dio una vuelta por la estancia. Volteó a ver las ventanas, se fijó en los cuadros sin gracia y luego volteó a ver a Jerónimo como si le preguntara de un modo suave: ¿Y bien? «No hay nada. Perdón, no hay nada», habría respondido él si no hubiera sido rebasado por esa mirada. Se sentó para estar un poco seguro. El muchacho también se sentó, pero su manera de hacerlo era natural, como si el mundo le perteneciera.

Estar viejo es estar fuera del mundo. Y Jerónimo —siempre lo había sabido, pero ahora la certeza le dolía como una herida reciente— siempre había sido un viejo.

—¿Y qué? ¿No tienes una chela por ahí?

—No, pero ¿se te antoja un refresquito?

—Pues ya qué.

Fue hacia la cocina y abrió el refrigerador. Al ver la luz fría, los trasteitos de plástico, las sobras recogidas en papel de estaño, sintió mucha pena de sí mismo. Ese hombre pequeño que siempre había sido estaba ahí, guardado en el refrigerador entre restos de comida, ese hombre de suéter perfectamente planchado colgando de sus hombros, que llegaba en punto a la oficina, con su cara delgada y afilada y sus ojos tibios, ese hombre que sabía decir buenos días y buenas tardes, que soportaba las suspicacias de sus compañeros de trabajo, el solterón, el afeminado, suave, herido mortalmente al nacer, que creció débilmente como una planta cuidada con arrebatos por una madre también muerta. Ese hombre estaba ahí: refrigerado, con un olor ni muerto ni vivo, un olor de encierro. «Caca rancia», pensó Jerónimo sin dolor, con una mueca que podía tomarse por sonrisa. Hizo a un lado varios contenedores y cogió dos refrescos.

Cuando regresó, Jonathan ya no estaba en la sala. Desde la recámara alzó un brazo; estaba tirado en la cama. Había encendido el televisor y la luz azul le confería a su cara morena una serenidad de ídolo. Jerónimo se sentó a la orilla de la cama, incómodo, como en casa ajena. El muchacho se rió varios minutos por algo que pasaba en la pantalla, pero de pronto, como si se acordara de un asunto, volteó a ver al viejo y lo miró asombrado.

—Ps ¿qué onda? —murmuró—. Despáchate tú mismo—. Y mientras lo decía se acariciaba el sexo y bajaba el zíper.

Afloró un sexo flácido aún, con el prepucio en punta y arrugado, muy oscuro, que a medida que despertaba iba cobrando una presencia vigorosa.

Pero hay que decirlo: los tímidos no saben comportarse con delicadeza cuando pierden los estribos. Jerónimo empezó a reír y a babear. Otro hombre, vulgar y violento, se hizo cargo de su cuerpo, de su mirada, de su forma de respirar. Una voracidad de mendigo que busca entre la basura. Un perro apaleado largamente en esa manera de arrojarle a la pítanza y defenderla con los dientes al descubierto. Luego volteó su cuerpo en silencio, un silencio monstruoso, casi mineral, como de tortuga que voltean al sol para que muera. Así era su cuello arrugado, de tortuga, saliendo dolorosamente de la caja torácica, un cuello como un trapo exprimido. Así

era su nariz y su cara de hueso y sus ojos de pronto demasiado redondos y húmedos, que derramaban unas lágrimas grandes y pesadas, sin el más leve quejido. Y sentir arriba ese otro animal, ese animal bello, muy tierno, pero seguro como un caballo que acaba de ser parido y, sin trastabillar sino unos instantes, se pone de pie y se aleja de la madre. Un caballo joven con el pelo lustroso y duro y negro. Firme, con carnes que sólo de repente se sacudían nerviosas, y cuya cabeza estaba siempre en paz, acariciada por el viento. Un animal-animal encima de ese otro animal-piedra, un animal sin edad, o con demasiada edad. Un animal vivo como un dios adolescente encima de ese animal cuya vida apenas late.

Jerónimo cerró los ojos y se dejó arrasar. Volvió a ver la noche, las constelaciones. Volvió a sentir ese pez que atravesaba sus nervios y sus carnes como una flecha. Empezó a ver y a sentir su cuerpo, destrenzándose, desmadejándose, disolviéndose.

—Por favor, por favor... —balbuceó sin pensarlo. No había intención en ello. No había tristeza ni desesperación. Había tiempo, nada más. Abrió los ojos extrañado. El muchacho se le quedó viendo por un momento como si no entendiera y luego siguió agitándose.

Después, el muchacho se levantó, casi sin trámites, y comenzó a vestirse en silencio, pensativo. Ninguno de los dos dijo nada sino unas frases huecas, inacabadas. Afuera se oyeron varias risas, alguien gritó algo que no alcanzó a entenderse y luego el barullo fue alejándose. Lo que se oyó entonces fueron las voces de la televisión del vecino, y una risa estridente, casi estúpida, que tardó en sofocarse, como un hipo. El muchacho guardó en su pantalón los billetes que le dio Jerónimo y volvió a verlo con rabia rápidamente disuelta, con desgano.

—Ai nos vemos... —dijo muy bajo.

—Sí —dijo Jerónimo. Le hubiera dicho algo, algo más, pero no se atrevió.

Luego otra vez el olor a encierro, el latido del silencio. Jerónimo miró hacia la puerta por donde había salido el muchacho, seco de nuevo, y entonces se levantó de la cama, muy quedo, entumido, y se dirigió a la ventana: abajo iba el Jonathan saliendo del edificio. Era un niño, casi un niño. Pateó un charco y cruzó la calle. Jerónimo sonrió. En la otra acera, se reunió con un hombre que estaba recargado contra un árbol. El viejo los vio discutir algo por varios minutos; luego el hombre agitó el brazo y un hombre más, gordo y alto, se reunió con ellos. La escena era extraña, lenta, como una película sin sonido. Pero Jerónimo sintió un golpe de sangre fría cuando vio que Jonathan daba la media vuelta seguido por aquellos hombres y juntos se metían al edificio ●

El Muerto

(relato B con pretensión de cómic y demasiadas notas al pie)

MARIÑO GONZÁLEZ

INTROITO

La muerte es una convención social. ¿Cómo morir si *los demás* se empecinan en afirmar que seguimos vivos? Así la carne se caiga a pedazos, así los sueños se desmoronen uno a uno, la línea que separa la vida y la muerte no es —ni será— sustentada por ningún agente biológico. Es, por el contrario, el inconsciente colectivo el que determina quién y cuándo habrá de fallecer. Gajes de la burocracia.

I

Una noche cualquiera. Supongamos que nuestro héroe viaja en un autobús. Supongamos, ya que estamos en esto, que está fatigado y su actitud depresiva entona con la de los otros usuarios del transporte. Hay cansancio y pesadez en el ambiente. Imaginemos, por un momento, que un punto aparece en el cielo (se entiende que contrastado con la Luna), y a medida que se acerca va tomando la forma de una jirafa¹ que cae, girando, a gran velocidad. Nuestro protagonista, que seguramente llevará un portafolio entre los brazos —asumiremos que es vendedor de seguros o contador, lo mismo da— es el único que ve cómo la jirafa (o elefante) se acerca hacia el camión.

1 ¿Por qué una jirafa? Lo justo es (intentar) responder la pregunta. Este dislate narrativo no es sobre un héroe o personaje en particular, sino acerca de cómo las convenciones sociales, arbitrarias, pueden más que la naturaleza misma, así se tornen paradojas irresolubles. En un mundo donde todo lo que importa está marcado por el común acuerdo —los sobreentendidos, digamos—, lo que está lejos de la vista de los demás está, valga el ripio, de más. Es decir: lo que cae del cielo puede ser una piedra, un pez, un avión o una jirafa. Lo que cae del cielo es algo que escapa del entendimiento de los seres que habitan este mundo, porque no se han puesto de acuerdo sobre ello. Y si no lo han hecho es porque no lo consideran importante. Entonces: que caiga una jirafa del cielo (o un elefante).

II

Antes de que los cristales del autobús se agrieten veremos, quizá, el rostro del bicho —sí, jirafa o elefante— pegado como gelatina, contrayéndose espasmódicamente y presionando la barrera sólida y transparente contra la cual su trayectoria se opone. Luego, como se habrá adivinado ya, sobrevendrá el estallido,² magnífico y grandilocuente.

III

Las llamas, con sus lenguas puntiagudas, permanecen tan sólo unos segundos en el camión. La parte superior del autobús ha desaparecido. Pensemos —de ser posible— que tras el humo residual aparece el transporte continuando su antigua trayectoria. Los pasajeros siguen en sus lugares, pero chamuscados y agachados. Más de alguno habrá perdido la cabeza, un brazo o una pierna que, si somos perspicaces, encontraremos bajo un asiento o adheridos al suelo.³

IV

¿Será posible que Delirio se pare de pronto, se sacuda los restos de cristal que se le clavan en la carne chamuscada y, evitando los retazos de cuerpos diseminados por el suelo, recupere su portafolios y solicite la parada al conductor del autobús? ¿Será posible que el chofer —a quien seguramente veremos en el reflejo de un retrovisor (curiosamente intacto)— se percate de que el pasajero quiere bajar y, sonriendo, detenga la unidad de transporte en una parada autorizada? ¿Notará alguien que el chofer es el único cuya carne no ha sucumbido a las caricias del fuego?⁴

V

Delirio, con la cabeza gacha, camina hacia su hogar. Las luces son un derroche de brumas amarillentas y sutiles. Las ratas, fieles a su condición rastrera, se alimentan en cestos de basura derrumbados por algún infeliz. No hay mucho que decir porque no hay mucho qué ver en el camino. Hay, eso sí, un grupo de vándalos que se suministran sustancias desconocidas vía intravenosa.⁵

2 Si jirafas o elefantes caen del cielo, a nadie sorprenda que estallen al entrar en contacto con vehículos urbanos de transporte colectivo.

3 A estas alturas será conveniente darle un nombre al personaje para eliminar, en la medida de lo posible, la vergonzante ocasión de llamarlo *nuestro héroe* o *el protagonista*. Por simple afán poético le pondremos Delirio, como la situación que inspira la historia.

4 Esto de la justicia es difícil. Sea. El chofer no ha sido afectado por el fuego gracias a su condición demoníaca. Es él quien ha procurado toda la situación y las desventuras del ingenuo Delirio. El conductor, señoras y señores, es el narrador, y lo más seguro es que lo volvamos a ver antes de que termine la historia.

5 Ya que nadie nos dice lo contrario, supongamos que se inyectan atole o, quizá, malteada de fresa con dulce de membrillo.

VI

La noche ha dejado de ser como tantas desde que el fuego se ensañó con el cuerpo de Delirio, quien a estas alturas exuda sangre y otros miasmas. Frente a la puerta de su hogar, Delirio busca las llaves y no las encuentra. Se ve, asuimos, obligado a timbrar. Su mujer —ni hermosa ni fea— abre la puerta sin mirar al hombre, que entra descuidado y, tras quitarse sus zapatos rotos y ajados, se coloca unas pantuflas coronadas por cabezas de conejos rosas e insípidos.

VII

Lo que sigue es un diálogo entre Delirio y su mujer.⁶ Ella está en la cocina, secando algunos trastos. La cocina es una película de los cincuenta, aunque a todo color. Probablemente demasiados colores. Optemos por suprimir el verde. Hay flores, mazorcas y tornillos que adornan las paredes. Delirio, fatigado, se tira en una silla de color azul intenso:

—Hoy he muerto —le confía Delirio a Desgracia. Ella, sin embargo, no hace mayor caso a las palabras de su marido.

—No estás muerto, Delirio. ¿Si estuvieras muerto estaríamos hablando?

—Creo, Desgracia, que como tú sigues creyendo que estoy vivo sigo vivo. Así de sencillo.⁷

—Escúchame bien, Delirio: no te mueres tú hasta que lo diga yo. ¡Ay, si caso a mi madre hubiera hecho!⁸

—Desgracia, déjame morir. No puedo seguir así. Mira: se me cae la piel. La sangre no coagula bien y parece que tengo pus por todas partes. Los músculos se están deshebrando.

—¿Piensas tú que morir he de dejarte? ¿La música piensas que tocar es fácil? Señor, no. Aquí tú te quedas y a mí me ayudas a la cocina lavar. Está a punto la comida de cocerse. Ya lavarte las manos deberías.

Delirio se levanta y dirige sus pasos al baño. Se echa agua en el rostro —sabemos que los músculos y las vísceras están expuestos y no abundaremos más en ello— y una vez que se enjuaga las manos acude al comedor diciendo para sí:

—En la muerte no hay descanso.

6 ¿La mujer debería tener nombre? No lo creemos. ¡Ah, pero ya tememos el ataque de las feministas! Sea. Entonces, para que todo mundo esté contento, la mujer se llamará Desgracia.

7 Que nadie se desconcierte. La afinidad entre las ideas del narrador (que ya hemos dicho que es el chofer del autobús en llamas), el protagonista y el anotador de pies de páginas es comprensible. A fin de cuentas, podría ser que, entre los tres, hicieran competencia a la trinidad cristiana. Valga la herejía. Todo por el bien de la historia.

8 Cuando Desgracia se altera habla con barbarismos.



VIII

Gracias a la magia de la elipsis vemos a Delirio, alternadamente, en su trabajo, en un camión, caminando y cenando en su hogar. Nada ha cambiado, salvo la podredumbre de su cuerpo, que se torna cada vez más horrendo. Entra la podredumbre de su cuerpo, que se torna cada vez más horrendo. Entra la voz de alguien a quien no vemos, presumiblemente el narrador:⁹ «Delirio no entiende bien a bien su situación. Piensa, y su error es mínimo, que sigue vivo gracias a las ideas de su mujer. Lo que no sabe es que, a medida que se relaciona con la gente, su calidad de no muerto¹⁰ se acrecienta. Mientras *los demás* lo consideren vivo, él caminará por este mundo. Él es El Muerto».

IX

A estas alturas, ¿alguien recordará a los facinerosos que, la noche del *jirafazo*,¹¹ se inyectaban jarabe de sandía en las venas mientras Delirio caminaba por la ciudad? La situación no ha cambiado mucho. Están allí, otra vez, solazándose al calor de la sangre repleta de estupefacientes.¹² Juguemos a suponer: Delirio camina intentando que las vísceras se mantengan en su sitio. Los viciosos lo ven. En su faceta de prevaricadores incitan al cadáver ambulante a que tome un poco de la sustancia que suministran directamente en las venas de sus brazos pálidos. «¡Ah, qué juventud!», exclamará nuestro héroe. Tomará su riñón —pestilente¹³— y lo arrojará, con saña, a los pelafustanes. Pensemos que los adictos estallan en llamas y fenecen.

X

El poder ciega cada vez más a Delirio. Ahora, recordemos, se hace llamar El Muerto y combate el mal en cualquiera de sus formatos. Es un superhéroe sin capucha ni mallas de espandex.¹⁴ Imaginemos que los periódicos locales, imbuidos por sus afanes sensacionalistas, titulan sus ediciones, palabras más, palabras menos, con la siguiente frase: «El Muerto es vida».

9 El chofer, pues.

10 Aunque muerto, al fin y al cabo.

11 O *elefantazo*. Si el lector lo prefiere, y no teme caer en un vulgar lugar común, puede ser hasta un *tortugazo*.

12 Por si acaso, diremos que los pandilleros del callejón —sí: callejón, después de todo— son cuatro, cada uno pintado con un color primario. Se sobreentiende que sólo tres van de colores. El cuarto está cubierto con tintura blanca.

13 Recordemos que Delirio *murió* hace varios días.

14 No soportaría, cabe aclarar, el roce del material sintético con su cuerpo putrefacto.



XI

El Muerto vuelve a casa tras una noche de heroísmo. A su cuerpo maltrecho y sin vida le faltan riñones e hígado. El corazón, suponemos, lo habrá arrojado a un grupo de asaltantes para consumir sus ambiciones pecuniarias.¹⁵ ¿Cuánto tiempo —preguntémosnos— durarán las vísceras de nuestro héroe?

XII

Delirio está en su casa. Tiene hambre y su mujer, exaltada, le recrimina sus apetitos crecientes. «¿Cómo posible es que sin estómago comida, querido, quieras tú? ¿La limpieza cuando los alimentos que te doy harás deglutas?». En un acercamiento catastrófico vemos a El Muerto llevarse un emparedado a la boca desdentada. Lo traga y la imagen baja rápidamente hasta el hueco de su vientre, de donde sale disparado el manjar hogareño preparado por la infeliz Desgracia.

XIII

¿Qué pasaría si en el ayuntamiento las autoridades se preguntaran por la identidad del justiciero nocturno?¹⁶ ¿Será posible que se sientan ofendidos porque alguien¹⁷ está haciendo su trabajo? ¿Programarán una campaña para acabar con el vengador anónimo? Lo harán, cuando lo apruebe una mayoría relativa en la próxima reunión del Cabildo.¹⁸

XIV

Sólo por molestar, conjeturemos que El Muerto está frente a una prostituta.¹⁹ Delirio intenta, primero, alejarla de sus correrías nocturnas. Ante la negativa de la mujer —que de pronto se contorsiona hasta asumir posturas sicalípticas y abiertamente seductoras—, Delirio le arroja los genitales. Luego, sin llorar,²⁰ se dirige una vez más a sus aposentos.

15 Es necesario explicar que los órganos de Delirio tienen propiedades explosivas. Las llamas que surgen del estrellón son enormes y consumen cualquier objeto cercano.

16 Las andanzas del paladín tienen lugar en la noche. De día, sabemos, Delirio tiene otras obligaciones, como vender seguros o hacer la contabilidad de alguna empresa con poca ética.

17 Un no muerto, pero muerto.

18 Aproximadamente en tres o cuatro semanas.

19 Generalmente las prostitutas de la ciudad son buenas personas. Sin embargo, Delirio teme que, si no las trata como a los demás, su carrera se estanque pronto, poniendo fin al interés público.

20 A estas alturas, Delirio ha perdido las glándulas lacrimales en alguna de sus múltiples batallas.

XV

Ante nuestros ojos vemos, en *flashback* precoz, una escena de la vida anterior de Delirio. Está con sus compañeros oficinistas.²¹ Hacen bromas y hablan de borracheras pasadas. Alguno, inferimos que el gracioso del grupo, narra un chiste en el que el Jefe, con mayúscula, es avisado de la muerte de su perro, de la destrucción de su casa y del deceso de su progenitora. Todos ríen y al final, como queriendo colocar una cereza en el pastel ajeno, Delirio comenta:

—Siempre son los jefes los que mueren.

—Por eso no eres jefe —contesta alguna.²²

—¿Y tú, Delirio, cuándo te vas a morir? —pregunta un tercero.²³

—Nunca —responde el futuro cadáver—. Jamás me han gustado las responsabilidades. La rutina es lo mismo.

XVI

Vayamos por pasos. Ahora estamos en el presente que es el futuro del pasado delirante del impropio superhéroe. Ya no es más que una masa de carne méfítica. Cuando camina por la calle, la gente dice: «¡Guácala!».²⁴

XVII

Las autoridades se han puesto de acuerdo. Pensemos que Delirio, en lugar de ser obstruido en su lucha contra el mal, es reclutado por el ayuntamiento para combatir a los terroristas. Imaginemos que, en un golpe de suerte, El Muerto es enviado a un cuartel donde se planea algún acto sedicioso.²⁵

XVIII

La lucha es tremenda. De El Muerto sólo quedan torso, cabeza y brazos. Se arrastra y escurre los pocos líquidos que le quedan. Observemos que, en su refugio, los subversivos cuelgan, con las tráqueas reventadas, de los intestinos del patriota Delirio.

21 Como él, contadores o vendedores de seguros, ¿acaso importa?

22 Digamos que una mujer gorda que se encarga de administrar, con puño de hierro, el salón de fotocopiado.

23 Como se afirma que le preguntaron a Francisca cuando la mujer escapó, por sí sola, de la Siriquisiaca.

24 Los habitantes de la urbe no saben de buenas costumbres. No podemos culparlos, nadie les dijo jamás que no se le debe hacer el feo a un cadáver.

25 Como el secuestro de algún alcalde o el desprestigio público de los emparedados de chicharrón, que durante años satisficieron el apetito del oficinista Delirio. Aquí, por supuesto, cabe otro *flashback* al respecto.

XIX

Desgracia está en el hospital. Pretendamos que su carácter, antes agrio y hosco, se ha suavizado. Ahora, con amor, le acerca a Delirio una de las piernas que los gendarmes recuperaron de la escena del crimen.

—Tenla. Puede que encontremos la forma de pegártela.²⁶

—No creo que se pueda, amor.

—Entonces no importa. ¡Mira! Tienes una uña enterrada.

Desgracia arrebató la pierna a su legítimo dueño e intenta, bruscamente, aliviar el dolor del miembro escindido. Pero se lleva no sólo la uña, sino el dedo gordo completo.

—Desgracia, déjame morir —solicita El Muerto.

XX

La escena es la misma.²⁷ El Muerto, con los ojos de un cachorro suplicante, espera una respuesta de su mujer. La imagen es enorme e hiperrealista. Podemos ver cómo palpitan algunos de los órganos expuestos de nuestro héroe. Es asqueroso. Desgracia, con calma y poca delicadeza, le dice a su marido:

—¿Cómo? ¿No lo sabías? ¡Pero si tú ya estás muerto hace mucho!

XXI

Gran final. Con sus últimas fuerzas, Delirio abofetea a su mujer. Luego, El Muerto muere. En el Más Allá, abrazado de Mictlantecuhtli,²⁸ Delirio bosteza una queja: «¡Pinche Desgracia! Mira que no dejarme morir». Nadie lo oye. Desde una catapulta, algún demonio lanza jirafas²⁹ a la urbe. Mictlantecuhtli saca un legajo de hojas de un escritorio y le pide a Delirio que organice sus reportes hacendarios (y le consiga un seguro de vida) •

26 ¿Qué pegamento resistiría el honor de unir las partes de un superhéroe como El Muerto? ¿Qué cinta adhesiva se negaría a sostener los ideales torcidos del buen Delirio?

27 Para fines dramáticos, se entiende.

28 ¿El mismísimo y ubicuo chofer del autobús?

29 O elefantes.

BESTIARIO

MIGUEL MALDONADO

El camaleón

Se hace inadvertido. Se mueve como el más lento. Imperceptiblemente se acomoda. Un ojo sigue al moscón, el otro atiende a retaguardia. Es de esos insectos rechonchos, carnudos del tronco. Deliciosos. Acepta que le falta disimulo, en cualquier momento la mosca lo descubre, intenta ponerse más a tono con el verde higuera.

El zumbido de los élitros perturba la atmósfera. Vuela en frenéticos ochos. Duda atrapararlo por los medios comunes. Esta vez no habrá lance de lengua. Dirige su cuerno y dispara el rayo catalizador, el insecto suspende el vuelo en redondo, desciende suavemente en vertical y se deposita voluntariamente frente a la barbilla del camaleón, poniendo por delante la parte carnosa de su tronco.

Ésta es toda la magia. Después del banquete ya se puede mover con soltura y perder todo disimulo, se aleja en busca de una higuera de caucho, árbol que atrae una avispa muy especial al paladar. En su trayecto, se promete cazar en las formas convencionales. Ya está bien de andar choteando la magia.

La cochinilla de humedad

(DIARIO DE INVESTIGACIÓN)

Armadillidium vulgare

Bitácora de observación: Avanza contra el muro, su camino lo dispone el trazo zigzagueante de las tapias: gira en escuadra donde se cierne una barda y nace otra. Las antenas no regulan orientación, en un cuarto cerrado podría estarse dando vueltas sin percibir que ha repetido ruta.

(Nota: Al no existir habitaciones selladas en las cercanías del laboratorio, hacer la prueba en las aristas de una caja cerrada).

El principio de un final feliz

DANIEL HERRERA

LOS SANTOYO se mudaron porque a él le habían ofrecido un empleo que pagaba mucho mejor. En su ciudad anterior no la pasaron nada bien. Un trabajo venía y se iba con demasiada facilidad. La ciudad completa, perdida, casi abandonada, llevaba más de tres años hundida en la miseria. El desierto que la rodeaba también se había apoderado de los bolsillos, poco o nada se podía hacer. Los Santoyo decidieron probar la huida. Cuando él consiguió otro trabajo en aquella ciudad más grande e intimidante, vendieron la mayor parte de sus muebles. Se mudaron con lo indispensable para comenzar otra vez. Fue gracioso, porque lo que iban a hacer era exactamente lo mismo que hacían en la ciudad anterior: vivir y ganar dinero para mantener a su pequeña hija de seis años.

La primera casa donde vivieron era bastante pequeña aunque pagaran una renta más cara, no querían ubicarse en una colonia demasiado peligrosa. Afuera pasaba poca gente y el frente era discreto, nada más la puerta de la cochera y una pequeña barda. Apenas dos recámaras y un baño raquíptico junto a un cuarto más grande que funcionaba como sala, comedor y cocina, era el espacio que poseían para vivir. Los pisos tenían unas manchas negras que nunca pudieron quitar. Primero ella, asumiendo el papel de ama de casa, quiso limpiarlas con un poco de detergente y un trapeador; no sirvió para nada. Después utilizó una fibra arrancadora de grasa especial para estufas embadurnadas de porquería. Como tampoco funcionó, al final tomó un cuchillo y raspó un pedazo de aquellas manchas negras sobre el piso blanco. Ahí, de rodillas, con el cuchillo en las manos y las rodillas adoloridas, se dio cuenta de que su vida ya no regresaría a lo que era, a la seguridad de las amistades y la familia cercana. Que de ahora en adelante todo iba a ser más difícil. Pero no era nada más eso, era una sensación repugnante de dolor. Lo atribuyó a la depresión intermitente que la había atacado desde su llegada a aquella ciudad más

Único ser cuyo caparazón supera en largo a la silueta, obstaculizando el conocimiento completo por observación. Poco se asoma del animal, sobresalen del escudo las dos antenas y la punta de las patas. Difícil conocer la región ventral y partes posteriores, en cuanto se intenta voltearla, se enrosca al tacto.
(Nota: no hay que esforzarse en enderezarla cuando esfera, se quiebra en sus segmentos y es imposible recomponer partes que todavía desconocemos).
Se han de adivinar a simple vista las funciones ocultas bajo el lomo segmentado. Algo nos hace pensar que un sistema complejo de metálicos ensambles rotativos está a cargo de producir movilidad y regular la temperatura. Funciones controladas por la ingeniería mecánica y no de síntesis orgánica.
(Nota: la técnica industrial se vería altamente beneficiada, así como la lógica maquina en su conjunto, si un día se descubre lo que hoy constituye una sospecha: la mitad inferior de la cochinilla de humedad, invisible hasta ahora, guarda una nueva dinámica de funcionalidad en la aplicación robótica de la energía y un diseño revelador del ensamblado con respecto a sus partes. La revolución geométrica está muy cerca).
La víbora
Un tipo de africana, la anfibena, se muerde la cola para tensar un círculo y rodar en aro tras su presa. Buena parte de las demás, cuerdas envenenadas, palos de rosa enferma, brazo de pulpo infecto, deben arrastrarse.
Amantes del espanto han soñado ofidios alados y con patas, tigrísimas serpientes surtidoras de muerte. Pero la víbora, siento decirles a esos artistas del dragón y el basilisco, querendones de sangre, será simplemente una lombriz arponera, mero cable de alta atención.
Claro que nos asusta, pero basta un rodeo para evadir su atmósfera envolvente y continuar la marcha con un silbo alegre. Nos paraliza sin que sea del corazón: es el límite tolerable del terror, el monstruo presentable, la advertencia sutil de un horror latente merodeando •

grande e intimidante. En el suelo muchas pequeñas virutas negras se habían desprendido de la mancha, pero nada parecía lastimar esa pintura negra. Decidió dejárselo a su marido.

Él no le dio importancia por un par de semanas. Hasta que un día se hincó frente a la misma mancha y comenzó a arrancar lo que se podía con una espátula. Pronto se dio cuenta de que aquello merecía demasiado trabajo y para apenas quitar un poco. Decidió darse por vencido y mejor comprar una alfombra que tapara la mayor parte de la sala.

Para el Señor Santoyo la vida comenzaba a solucionarse aunque no fácilmente. El trabajo, aunque no era complicado, incluía tratar con muchas personas que realizaban negocios con su Dueño y Jefe de la empresa. Entonces tenía que resolver tanto los problemas de los clientes como los problemas del Dueño y Jefe. Todo el día entraba y salía de la oficina recibiendo órdenes. Tenía que solucionar y hacer funcionar la empresa completa, incluso a veces le parecía que al Dueño y Jefe no le interesaba mantener a flote nada, que poco le importaba si aquello salía bien librado o no. El Señor Santoyo se esforzaba por hacer que todo avanzara sin tropezones. Sabía que tenía que conservar este trabajo, sin él no podría mantener a su mujer y a su hija. Así que, optimista, buscaba frases en internet que lo ayudaran a sobrevivir. Pequeñas ideas que lo llenaban de alegría forzada frente a un trabajo que no lo alegraba. Así, cuando leía aquella frase que hablaba de un futuro promisorio siempre y cuando la persona estuviera dispuesta a tomarlo, se ponía a pensar que todo lo que hacía lo ligaba irremediabilmente al principio de un final feliz. Algunos días atisbaba, detrás de toda esa pared optimista, que al final del camino no existía ningún paraíso. Entonces lo atribuía todo al cansancio, a cierto hartazgo que desaparecería cuando cumpliera un año en el trabajo y tomara sus primeras vacaciones.

Tenía un pequeño calendario pegado con cinta adhesiva en una orilla de su escritorio; ahí había marcado con plumón amarillo la semana que tomaría de vacaciones, y logró que coincidiera con las vacaciones de la niña para que todos juntos salieran a la playa más cercana. Aunque el sueldo de cada quincena parecía ser un informante pesimista de que nunca le alcanzaría para hacer ese viaje, de todas formas el Señor Santoyo regresaba a sus páginas de internet rebosantes de frases alegres y esplendorosas, «casi como si Dios las hubiera escrito», pensaba.

Si estamos esperando que el Señor Santoyo regrese a casa a dar todas las órdenes que pudiera a su esposa y su pequeña hija, nos equivocamos. Para nada: aquí estamos en otro lugar, los estereotipos no tienen por qué aparecer, en realidad el matrimonio de los Santoyo no parecía tener

graves problemas. La mayoría se limitaban a sufrir por la falta de dinero. Él salía del trabajo por la tarde y le gustaba llegar a su casa a quitarse los zapatos y sentarse por unos minutos a observar cómo su hija jugaba un poco antes de volver a salir a hacer todo lo que los matrimonios regulares hacen. Nada fuera de lo común, tampoco estamos ante un tipo que sentía la necesidad de violar niños, incluso el Señor Santoyo consideraba seriamente tener otro hijo, en especial ahora que veía todo de forma tan luminosa.

Si alguien pecaba un poco de querer romper esta monotonía en la que se hundía nuestra familia era ella. La Señora Santoyo lloraba un poco por las mañanas; no que se tirara a la cama a hacerlo, continuaba con su vida normal, pero sí derramando lágrimas por donde iba. A veces sentía que el llanto surgía desde la boca del estómago, escalaba por su garganta y salía con un murmullo gutural que pronto la sostenía del cuello por unos segundos, después el llanto bajaba de intensidad y se convertía en un pequeño sollozo: nada que no pudiera controlarse.

La vida en casa era sencilla, era una casa vieja que necesitaba mucha reparación. El baño tenía un piso viejo que constantemente abrigaba hongos entre sus hendiduras, las paredes de todos los cuartos estaban mal pintadas, unas ventanas estaban cuarteadas, varias losas del piso estaban sueltas, y algunas conexiones de luz se las habían robado. La cochera apenas tenía espacio para un auto y su cerradura siempre fallaba, a veces abría fácilmente y a veces parecía que ya no se podría entrar nunca. El Señor Santoyo siempre le recomendaba a su esposa que cuando la cerradura fallara, tuviera cuidado de no aplicar demasiada fuerza porque la llave podría romperse.

Una casa con tantos defectos se había convertido en la diversión del Señor Santoyo; arreglaba todo lo que podía, pintó las paredes que no tenían demasiados muebles cercanos y dejó las demás para después: así toda la casa era bicolor. Talló el piso del baño y luego lo roció con un producto jabonoso especial para hongos; cambió las ventanas él solo; puso las conexiones de luz, aunque quemó dos fusibles. Quiso arreglar el piso, pero como no sabía hacerlo solamente destruyó las losas sueltas y quedó una pasta gris de cemento con pedazos de losa encima. Este fracaso lo obligó a pensar bien si podría componer la cerradura; estuvo postergando ese arreglo, mientras solucionaba todo lo que podía solucionar. La casa rentada y con muchos defectos se volvió una terapia para soportar su propio trabajo.

La hija de los Santoyo adoraba a su padre, satisfacía todos sus supuestos instintos de padre. Como telenovela, como programa televisivo lleno

de mensajes familiares, cada vez que él llegaba la pequeña salía corriendo para abrazarlo y decirle cuánto lo amaba. El Señor Santoyo se inflaba de orgullo paterno y la levantaba para darle un abrazo y un beso.

Este amor por su padre no era tan intenso por su madre. No me refiero a un odio marcado, sino que simplemente la niña parecía demostrar un ligero desprecio por su madre. Tal vez era el lloriqueo constante que derramaba por la casa todas las tardes. Con sus seis años había aprendido que el llanto solamente atraía menosprecio. Lo veía cuando su madre soltaba su retahíla lacrimosa al de la tienda, lo veía cuando su madre comenzaba a temblar antes de volcar las primeras lágrimas frente a los vecinos que las saludaban, lo veía y además sentía la vergüenza inundando sus mejillas y recorriendo su espalda cuando su madre iba a recogerla a la escuela y se le humedecían los ojos frente a la maestra. Al principio su madre no lo hacía todos los días, pero conforme pasaban los días, los llantos, aunque casi silenciosos, se volvían más frecuentes. El Señor Santoyo no notaba los cambios porque el trabajo y la intensidad con que buscaba adaptarse a la nueva ciudad lo absorbían.

Los días transcurrían tranquilos para la familia, hasta que el llanto materno explotó en la cara del Señor Santoyo como tomate podrido.

Aquel día él decidió ir con su esposa a recoger de la escuela a su hija. Lleno de alegría porque no era algo que hacía seguido, no notaba que su mujer se acercaba al límite de su soledad y de su asco por vivir.

La maestra decidió tener una pequeña charla con los padres porque notaba, con los limitados conocimientos que una chica de 21 años de una escuela privada barata podría tener, que la niña tenía cambios de comportamiento. No fue como en las películas o en las telenovelas, no se sentaron al escritorio y platicaron civilizadamente. Ella sólo les dijo que la pequeña se había portado mal, así, parados afuera del salón, mientras los niños pululaban entre las piernas de los padres que recogían a sus hijos. El Señor Santoyo intentó responder algo optimista, algo que mostrara lo buenos padres que eran y cómo se harían cargo del asunto sin gritar o golpear o castigar a la niña. Apenas alcanzó a decir: «No se preocupe, vamos a platicar con ella y llegaremos a una conclusión...», cuando su mujer lanzó un grito agudo, tan agudo que su hija se tapó los oídos y la maestra dio un pequeño respingo. El grito se encajó como clavo hirviendo en el cerebro de su esposo. Parecía que estaba sacando toda la ira y la decepción por su fracaso al quitar la mancha del piso de su sala, pero decía algo más, algo que el Señor Santoyo no pudo descifrar. Después, la mujer tomó aire y continuó con su grito, aunque aquí todo se tornó por un instante en algo gracioso, pero el grito se alargó

hasta que ella lo convirtió en una pregunta. Lo que ella preguntó era algo que la molestaba desde que llegaron a la nueva ciudad. Era una molestia que parecía atravesarla desde el pecho hasta las tripas. Ella preguntó: «¿Cómo puedes pensar que todo está bien?». Eso preguntó y tomó aire, después le dijo, con lágrimas en los ojos y alzando la voz para que todos escucharan: «Nada está bien, todo se ha echado a perder. No quieras creer que el mundo es bello; el mundo no es hermoso, es un gran pedazo de mierda, es como una vomitada en la que nadamos todos. No me interesan tus frases estúpidas que bajas de internet, no las digas, me revuelve el estómago cada vez que las mencionas. Tienes que ver que nada está bien, ¿no lo ves?, ¿no lo ves ni por un momento?».

Pero lo que el Señor Santoyo veía era a todos los demás padres mirándolos en silencio. Incluso los niños se habían callado, y todos sabemos que los niños sólo se callan cuando duermen o cuando se enferman. Por un momento el Señor Santoyo creyó que nunca podría salir de ahí, y que por el resto de su vida lo observarían justo como lo hacían en ese momento. Luego pensó que estaba en una telenovela, una de esas muy malas y con actrices que apenas podían hablar, aunque con cuerpos deliciosos. Pero pronto regresó a la realidad, musitó un «Disculpe», cargó a su hija y salió disparado al auto. Sentía que el camino de regreso era largo largo largo y todas las madres lo veían. «Estoy en una telenovela, no hay duda. Estoy en una y me gustaría que pusieran los comerciales». Cuando llegó a su auto, entendió que su mujer se había quedado atrás, muy atrás, con pequeños pasos apenas se había alejado un par de metros de la maestra. El Señor Santoyo tuvo que meter a su hija al carro y regresar por su mujer. Los comerciales todavía no aparecían y las miradas, un poco más disimuladas, volvieron a aparecer. Llegó a un lado de su esposa, la tomó de los hombros, la sacudió un poco, no demasiado, casi imperceptiblemente y la llevó de la mano al auto. Ella se dejaba arrastrar viendo el suelo, era un piso de cemento con muchas grietas y basura por todos lados.

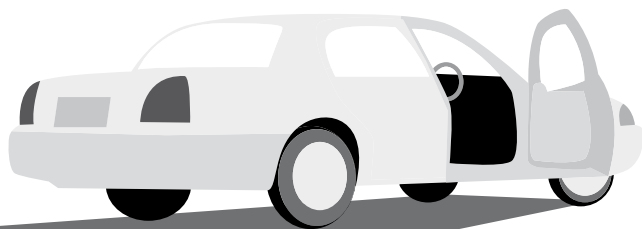
Subieron al auto, la niña lloraba quedamente, la mujer no parecía saber qué sucedía. Y el Señor Santoyo recordó sus frases de internet que había leído obsesivamente, comenzó a repetirlas como una oración para tranquilizarse. Lo malo es que apenas había memorizado media docena, cuando se cansó de repetirlas más de ocho veces comenzó a inventar algunas. Unas le salían muy bien y se sentía orgulloso de ellas, otras no parecían tan buenas. Aunque eso no importaba, el mantra surtía efecto y el Señor Santoyo salía de su ofuscamiento. Volteaba a ver a su mujer, pero ella parecía catatónica. Su hija había parado el llanto y entonaba una melodía infantil varias veces para olvidar el último episodio.

Cuando llegaron a casa, parecía que nada había sucedido, aunque todos sabemos que debajo pululaban los gritos de la madre.

El Señor Santoyo descendió del auto para abrir la puerta de la cochera, la cerradura no tenía ganas de funcionar ese día. El Señor Santoyo forcejó con ella y, contraviniendo sus propias recomendaciones, lo hizo tan violentamente que rompió la llave. «Tendría que explotar», pensó, «tendría que golpear la puerta y patear el piso y tal vez ir a gritarle a mi mujer por hacer lo que hizo y a lo mejor escupir y maldecir a Dios. Tendría que hacer todo eso, digo, si ella gritó frente a todos, por qué no puedo gritar frente a la puerta y su cerradura defectuosa».

Pero decidió no hacerlo, decidió pensar en sus frases optimistas y se subió al auto otra vez. Después no supo por qué lo hizo, tal vez fueron sus ganas de probarse a sí mismo que todo lo podía solucionar, o a lo mejor supuso que hablarle a un cerrajero sería mucho dinero, o incluso pensó que podría impresionar a su mujer, o solamente lo hizo sin pensar, pero lo hizo. Se bajó del auto y observó la pared a un lado de la puerta: no parecía tan alta. Se afianzó a la puerta y saltó, lo hizo bien y alcanzó el borde de la pared, se levantó con los brazos y subió a la pared; en lugar de quedarse sentado decidió pararse, pero el muro era estrecho y trastabilló.

Todos sabemos que una caída en la regadera puede matar a cualquiera: la cabeza choca contra los azulejos y un poco de sangre avisa de una muerte estúpida. Por eso no sorprende que el Señor Santoyo haya caído hacia atrás y se rompiera el cuello. Su hija pudo verlo con claridad, incluso escuchar el tronido sordo de las vértebras haciéndose pedacitos. Pero su madre no se movió, no lo hizo sino hasta que varios minutos después pasó alguien a un lado del cuerpo inerte del Señor Santoyo y fue a golpear, asustado, la ventana del copiloto que la Señora Santoyo había bajado un poco para poder respirar mejor •



Al derecho / inverso

ROSSANA CAMARENA

Prófuga/presa, al derecho/inverso pregunto, y obtengo respuesta en proyección diapositiva como constante mareo de sube y baja; una estampida de zoológico entero por órbita nasal. Soy espacio agudo de poro acupuntura, cada vez devuelta de jinete al tenso caballo de carrusel, con mirada fijo/opaca, sonrisa psicópata y grito ahogado ya en descomposición. Piel de sapo enfundado en disfraz de príncipe, asno inmerso, todo, en piel de hada. Al derecho, al revés y viceversa, gira que gira, revoloteo hacia la pequeña luz de un limbo de bombilla. Mi mano derrama tinta en canal directo desde el *switch* sensorial, gira que gira hasta sonar en eco, círculos de rebote infinito, redondos y en aumento, redondos y en AUMENTO, donde pisando apenas: el suelo, cerrando apenas: los ojos, me pongo en *off* y escucho a/penas la estática que pasa resoplando, dando vueltas, vueltas, vueltas, frente a mí; vueltas, vueltas, vueltas, prófuga/presa, al derecho/inverso... y de nuevo.

De perros y gatos

EMMA LUCÍA ARDILA

SE LLAMABA BERT. Un nombre simple, ningún rasgo particular en este nombre. Vivía en una casa de tres pisos, arriba las alcobas, abajo el comedor, la sala, la cocina, y luego el sótano. Y allí, en el sótano, el lugar de los tormentos para Bert. Allí le enviaban a la menor infracción. Y era difícil no cometerlas, sobre todo existiendo Jazz, el gato, su provocador, su mayor tormento. Jazz era malo hasta los huesos, era un felino gris, sin una sola mota de otro color, de ojos amarillos, estrecho de caderas y de cabeza grande, y malo, profundamente malo. Sus mayores placeres derivaban de Bert, que era paciente y gordo, que amaba con fruición las horas de la comida porque rompían las largas tardes de lluvia en que el tiempo se sucedía sin ninguna variación posible.

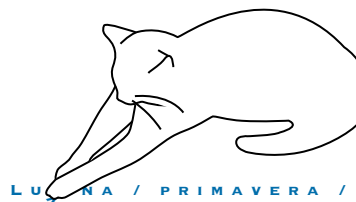
Antes, cuando aún era muy joven, las niñas jugaban con él, seguramente porque se les antojaba semejante a un pequeño peluche, a un bebé que acomodaban a sus antojos. Pero creció rápidamente y se convirtió en un bonachón gigante y peludo que ya no les divertía. En cambio, para Jazz, que también se aburría, Bert se convirtió en su motivo de placer preferido. Lo atacaba durante las horas plácidas del sueño o de la comida. Se le acercaba y metía su hocico en el plato. ¡Ah!, él era tranquilo, ipero que no se metieran con su comida!, aquello colmaba su paciencia, lo enfurecía. Al principio quiso meterlo en cintura, señalarle sus límites, pero el maldito de Jazz tenía a la dueña de casa de su lado. Ella lo amaba sin objetividad ninguna, no importaba lo que hiciera, siempre tomaba partido en su favor y castigaba al pobre de Bert, quien inmediatamente, ante cualquier intento de defenderse, era enviado por horas al sótano. Y el felino lo sabía. Su alma perversa se regodeaba mortificándolo porque sabía que él estaba completamente impotente, no importaba si era más fuerte, más grande, más gordo. No podía reaccionar, debía contener toda su rabia porque de lo contrario se ganaba con seguridad una larga estadía en el sótano frío,

lejos de la chimenea y solo; por eso, cuando Jazz le quitaba la comida (oh, sólo por placer, porque en realidad abominaba aquella comida maloliente, aquella mezcla de cuido y zanahoria), Bert sólo podía limitarse a mostrar los dientes, sin siquiera abrir la boca, y gruñir.

Ése era el clímax, allí el gatito se extasiaba restregando su cabezota alrededor de los dientes del perrazo, una y otra vez, mientras disfrutaba de su ira impotente, y del poder, del poder absoluto sobre Bert. Aquella relación simbiótica o más bien antipática, patética, perduró por años. Y al parecer copiaba lo que sus amos a su vez vivían, porque ella, la protectora de Jazz, era irascible al extremo, y con que sólo el hombre mostrara los dientes con ira ante sus provocaciones, ella rompía en gritos histéricos que alertaban a los vecinos sobre la nueva pelea, la cotidiana, la que a veces se demoraba, pero que llegaba sin falta. Y empezaba a tirar platos, a quebrar cuanto se le atravesaba, y poco le faltaba para enviar al marido al sótano, pero éste, aterrado ante la locura de su mujer, y avergonzado del escándalo ante sus vecinos, se desterraba voluntariamente del lugar y se iba a beber hasta que casi perdía la conciencia para así poder luego soportar el regreso al infierno.

Bert era, por supuesto, el preferido de éste, y tanto como el perro, odiaba a Jazz. Por eso, cuando estaban solos los tres en la casa, el gato se ganaba sus buenos puntapiés, pero como el hombre era de natural pacífico, no se excedía en el castigo. Ésos eran los momentos de solaz para Bert, que se sabía apoyado, aunque, la verdad sea dicha, nunca se sobrepasaba: un temor profundo, que ya tenía metido en la sangre, le impedía reaccionar. Por esto, Jazz cada vez se fue convenciendo más de su ilimitado poder, e incluso olvidó el tamaño del perro, porque ahora se sentía fuerte, e inflado de orgullo, y acentuó su agresión, y la vida para el perro se fue volviendo imposible, porque las torturas del gato se hicieron cada vez más refinadas. Jazz, como un sibarita, esperaba al lado del fuego el momento en que Bert se relajaba, se adormecía y por un momento olvidaba la necesidad de estar a la defensiva; ése era el momento en que Jazz atacaba.

También la relación entre la pareja se fue volviendo más y más crítica. El hombre estaba harto y acumulaba su ira en frío, a veces pensando que no había salida posible, otras se culpaba por su continuo beber, y las más



de las veces ansiaba en secreto que los dolores crónicos de estómago que sufría su mujer reventaran de una vez por toda para liberarse de tormentos.

Pero la liberación llegó impensada y maravillosa. Ella, que entonces tenía más o menos cuarenta años, que todavía era bonita y que, cuando no la acometían los dolores aquellos, se veía fuerte y aún era atractiva, aburrida de aquella guerra sorda en que se había convertido su vida, empezó a salir con otros y se entusiasmó de tal forma que un buen día empacó sus cosas, cargó con sus niñas y se largó. El hombre no podía creerlo, no se sentía ni traicionado ni herido ni burlado. No, se sentía libre, libre, increíblemente libre y feliz. Y una vez que ella cerró la puerta, tomó a Bert de las manos y empezó a bailar y a cantar. Espectáculo inusitado en aquel hombre de suyo tan reconcentrado, tan taciturno, con aquel rictus permanente de amargura en la boca. Luego, se sentó a disfrutar del espacio vacío, de la casa sin niñas (que no eran suyas, eran de un matrimonio anterior de ella), de las mesas sin cristales prontos a ser estallados contra las paredes, del silencio, del sofá —que por fin estaba sin ella, que quejumbrosa se recostaba allí cuando tenía dolor, mientras él tenía que ocuparse de las loncheras, de las comidas, de la lavada de ropa, de todos los menesteres de la casa. Hoy, en cambio, se haría un sándwich, se tomaría cuantas cervezas le vinieran en gana y brindaría, brindaría de felicidad.

Bert entendió perfectamente la alegría de su amo y se acostó a su lado, suspirando hondo para que éste entendiera cuánto alivio sentía también él y hasta qué punto se identificaban.

Pero Jazz seguía ebrio de soberbia y creyó que su reinado persistía. Al principio, cuando su ama salió, pensó convencido que muy pronto volvería por él, pero luego, con su natural gatuno, ni siquiera esto le importó, él se bastaba solo, no necesitaba de nadie. Esperó a que Bert se durmiera y se fue directo a ronronearle y estregarse contra él, como ya era su costumbre. Pero Bert no era tonto, sabía que las cosas habían cambiado, y en lugar de mostrar sólo los dientes, abrió la boca dispuesto a decapitarlo. Jazz escapó de milagro, lo salvaron su instinto y sus reflejos de cazador, y salió en carrera, y detrás se fue Bert, quien sólo necesitó corretearlo un rato para que Jazz entendiera que su reinado había terminado y que por fin la libertad le pertenecía a Bert. El perro era un ser pacífico, no se preocupaba por venganzas, sólo quería dormir tranquilo al lado de su amo, quien observó la escena satisfecho y dejó que gato y perro arreglaran sus asuntos, íntimamente partidario de Bert y de la justicia que tan sabiamente, por fin, se había impuesto •

Los anaqueles del señor Rioja

CECILIA EUDAVE

I

Y PORQUE ERA HERMOSA le trozó la voz. La siguió después del ensayo, sigiloso, paciente. Cuando la tuvo en buena posición, la agarró por la espalda y la cortó de un tajo, limpio y certero. Luego, el señor Rioja puso la lengua en un frasco con una preparación extraña para ahogar la tristeza de no volver a escucharla nunca. Sin embargo, estaba en extremo entusiasmado de tenerla para sí junto a sus otras cosas. La colocó con cuidado en uno de sus anaqueles, entre dos recipientes, uno contenía un ojo color ciruela, el otro una mano histórica. Éstos le dieron la bienvenida mientras miraban al señor Rioja llorar emocionado, apoyado en la ventana.

—Ya se le pasará —dijo el ojo, observando a la lengua que se agitaba nerviosa.

—Sí, tranquila, querida amiga —se apresuró a contestar la mano—. Te acostumbrarás a estar aquí y a la sensibilidad cursilona de este coleccionista.

II

LA ENCONTRÓ CASI DESIERTA entre un cráneo insípido carcomido por los años. Estaba intacta, pálida ante la luz de la linterna, manifestándose como un magnánimo descubrimiento en medio de aquel cadáver putrefacto. La tomó con cuidado y la condujo a su casa, mientras su imaginación comenzaba a distribuir líneas en bosquejos mentales, excitado de encontrarla cuando ya nada parecía posible. Y ella se convirtió en el centro de sí mismo, porque era la belleza. Recuerda que la examinó con violencia, con una emoción que lo obligó a dejar de hacerlo para tomar un respiro, mientras se apoyaba en la ventana y lloraba un poco, como era su costumbre después de encontrar tan valiosa pieza.

Esa oreja lo envenenó, sí.

Era tan perfecta... Jamás envejeció, ni se volvió un pedazo de carne insensible, cetrina, que se pudre con el tiempo. No, esa oreja era inmortal, y lo supo por su procedencia, y por ello la guardaba en una pequeña caja de caoba con su interior acolchado de terciopelo rojo, que ocupaba un lugar privilegiado en sus anaqueles. Se obsesionó con ella, e intentó en diversos materiales atraparla, poseerla. Al principio hizo cientos de bocetos y dibujos, pero después sólo conseguía silencio. Un silencio blanco sobre la hoja. Sus manos se negaban ya a dibujarla, a pintarla, a esculpirla.

Además, la oreja se había vuelto insolente y se giraba sobre sí misma mostrándole su envés, porque ya estaba harta de esa soledad, muy gastada, sobre el trozo de terciopelo rojo. La notaba distraída, más pálida y frágil que de costumbre. No parecía alegre, ni siquiera un dejo de emoción se manifestaba en ella cuando él la colocaba sobre diferentes fondos para dar más lucidez a su belleza. La oreja parecía fatigada de posar en posición erótica, mientras el señor Rioja ponía título a su último intento: «La oreja maja». O de fingirse un San Sebastián, cruzada por flechas cuando le insertaba pequeños alfileres. De ser la oreja encadenada de una loca princesa a la que pretendía un dragón. De vagar sobre un cerdo en un jardín buscando las delicias. De mirarse infinita en un salón de espejos que le devolvían su imagen cansada e idéntica. De ser una madona cargando un niño, o de mirar en perspectiva cómo dos campesinos la observan, con desconsolada mirada, dentro de un inmundo cesto de mimbre. Sin contar los múltiples ensayos de ser el dije perfecto para una infanta terrible. O caer en el blanco y negro de algún grabado cifrado en ajedrez.

Harta estaba de no tener más compañía que la del señor Rioja, pues no podía ni ver ni conversar con los demás objetos y trofeos del coleccionista. Y sin palabras, porque las orejas no hablan aunque sean hermosas, le insinuó que ya era hora de buscarle compañía. Consiguió su cometido. Él, hastiado de su actitud, la sumergió en esa agua de sustancias extrañas, la metió en un frasco común y la colocó en el anaquel más sucio, más lejano y olvidado de su estudio. La oreja, desde lo alto, ahora sí podía contemplar y ser contemplada por toda aquella colección, que la miró un segundo y no le hizo más caso. Todos en su momento habían pasado por lo mismo y todos en su momento habían comprendido ya lo mismo: la belleza no basta •

El poema es también una batalla incesante con el tiempo:

Max Rojas

ISAURA CONTRERAS
Y ANTONIO RIESTRA

ORIGINARIO DE LA CIUDAD DE MÉXICO, Max Rojas (1940) publicó los libros de poesía *El turno del aullante* (1983) y *Ser en la sombra* (1986), ambos escritos entre la década de los cincuenta y los setenta. Tras un periodo de silencio de poco más de 30 años, emprende la escritura de *Cuerpos*, un poema de largo aliento que comprende, hasta la fecha, 24 libros, de los cuales han sido publicados: *Memoria de los cuerpos. Cuerpos uno* (2008), *Sobre cuerpos y esferas. Cuerpos dos* (2008), *El suicida y los péndulos. Cuerpos tres* (2008) y *Prosecución de los naufragios. Cuerpos cuatro* (2009). Con el primer libro de esta serie fue galardonado con el Premio Iberoamericano de Poesía Carlos Pellicer (2009) para obra publicada, un merecido reconocimiento a este escritor que, desde los márgenes, ha construido una monumental obra literaria.

Nuestro encuentro con Max Rojas fue en el café Lina, en la Ciudad de México, a unos metros del bullicio de un mercado. Entre el acecho de vendedores, el penetrante olor a café, los músicos transeúntes y el frío de la mañana, la conversación se extendió por varias horas; muestra de la generosidad de este gran poeta que no puso restricciones, más que una: hablarle de «tú».

Max, ¿cuándo descubres la poesía?

Muy joven. Mis primeros recuerdos —yo tendría cuatro o cinco años— son de mi mamá leyéndome los versos de José Martí en la revista para niños que el poeta publicó en Nueva York, se llamaba *La Edad de Oro*. De allí me seguí, debo de haber escrito mi primer poema un año antes, o el mismo año, que murió Frida Kahlo (se lo dediqué a ella). Luego seguí escribiendo las cosas horribles que uno escribe a esa edad, y de repente, no muchos años más tarde, yo tenía 18, comienzo a escribir de una forma, digamos, casi profesional. El primer poema de *El turno del aullante* es de 1958 y el último debe de ser de 1973. Luego publico *Ser*

en la sombra y dejo de escribir 34 años, ya que por esas fechas pasó algo: yo comencé a escribir lo que se convertiría en una novela: era una carta a una ex novia, la escribí como carta para ella aunque no en forma de carta; pero de eso me di cuenta más tarde, cuando un año y medio después ella se mata en un accidente automovilístico; entonces yo dejé de escribir, y hasta 2003, que volví a escribir.

¿Ésa sería una de las razones por las que, poéticamente, callaste tanto tiempo?

Puede ser una. La otra razón es quizá que *El turno del aullante* y *Ser en la sombra* me llevaron a un callejón sin salida, tanto en temas como en estilo y lenguaje. Entonces me dije: «Ya se secó el chisquetito de poesía que me tocó». Hasta junio de 2003 que se soltó el diluvio universal que todavía sigo escribiendo.

¿En qué momento te das cuenta de que eres poeta?

Yo diría que cuando me resuelvo a publicar una edición clandestina de *El turno del aullante*, eso habrá sido en 1973 probablemente; una edición «clandestina» porque tuvo 100 ejemplares que prácticamente no distribuí; regalé algunos, los otros no sé si los tiré o los quemé. Allí, cuando yo me resuelvo a publicar eso, que son los primeros poemas de *El turno del aullante*, me di cuenta de que era buen poeta, pero como que no supe qué carajo hacían los buenos poetas. La primera edición comercial de *El turno del aullante* se publica diez años más tarde, y eso porque llega un amigo que sabía que yo había escrito algo. Él logra formar una editorial y me dice: «Dame lo que tengas». Si no, me hubiera muerto inédito, seguramente, porque eso de ir a buscar un editor no, qué aburrido... Y con *Cuerpos* pasó lo mismo.

A propósito de El turno del aullante, advertimos que hay una conciliación entre esa figura del sufridor con un lenguaje vanguardista y de ruptura que luego vienen a retomar tus fans —los infrarrealistas—, como en algún momento se ha dicho. ¿Cómo se dio esta relación con ellos?

Por un amigo que nos presentó. Cuando se publica *El turno del aullante*, se hace la presentación en el Ateneo Español de México, que era una institución solemne y pomposa... bueno, sería y respetable. Y me llegan como diez infrarrealistas allí y comienzan: «¡El poema 10, el poema 10!». «Me va a correr esta caterva de viejitos exiliados», pensé. Pues no, lo tuve que leer. Yo no usaba malas palabras —digo, sigo sin

usarlas—, pero ese poema fue como el resultado de una crisis de los 40 años, lo escribí en el 71. Una crisis que directamente me provocó la fractura con otra mujer. Allí se fueron incubando muchas cosas tan bien que estallaron en una crisis alcohólica, o casi alcohólica, de un mes. Me dije: «O lo escribo, o me pego un tiro». Así lo escribí una madrugada, sin corregirle nada. Sólo hay un coma allí que estoy conscientísimo desde el primer momento que no tendría por qué estar, y no me atreví a quitarla. Allí se quedó la coma, como estorbo para los lectores y como símbolo para mí.

Frente a estos poemarios, ¿cómo fue la experiencia de la novela?

Era parte de la misma experiencia, evidentemente; ahora me he dado cuenta de que es como si fuera *Cuerpos* pero en prosa, prosa poética, incluso. Allí era la búsqueda de una mujer que se había muerto, y a tal grado que en la versión original el autor iba a ser Carlos Manrique, que fue mi pseudónimo en la *Prensa Obrera*, y uno de los personajes iba a ser Max, nada más que sin nombrarlo. Carlos Manrique, que era el autor, que era mi seudónimo, se dedicaba a buscar los papeles que Max Rojas había dejado regados. Todo era como en un mundo de sombra, aunque los lugares estaban muy bien determinados para mí, y entonces me servían como de conducto —como Virgilio al Dante— las líneas de camiones... y era un viaje de donde yo vivía entonces, en la colonia Cuauhtémoc, al centro de Coyoacán, y de allí a la calle de Rafael Oliva, Héroes del 47, donde yo tenía mi especie de infierno particular. Ésa fue la trama.

Vencedor de otras batallas, título de esta novela, ¿por qué permanece inconclusa?

Porque ya no tenía caso escribirla, ya se había muerto la chava a la que se la estaba escribiendo. Yo nunca escribí pensando en que estaba escribiendo una novela, eran como cartas donde me salía lo poeta o lo escritor y fueron agarrando, sin darme cuenta, el cariz de una novela. Era para que ella supiera por qué habíamos terminado, eso era lo que a mí me urgía, digo, porque aunque sí tuve amigas nunca llegué a la categoría de novio con nadie [...] A esta niña la conocí en el hospital donde estaba agonizando la primera mujer de Efraín Huerta, y vino el chispazo, pero yo era un erizo que no dejaba que me pusieran la mano en el hombro. De repente me dije: «No, se está metiendo demasiado ella en mí y no puedo permitirlo»; de manera que terminé con ella en el Parque México. Pero apenas terminé con ella me di cuenta de que

la quería muchísimo y de que era capaz de dejar que me tocaran, me besaran, etcétera. Entonces empecé a localizarla, a buscarla, pero me agarró miedo porque yo no hablaba, yo era un mudo. Luego me vino una etapa de remordimiento, de culpa, de mucho remordimiento de ese que tiene reflejo en el cuerpo. Se debe de haber muerto en el 76, 78, y todavía me duele.

Y luego de ese silencio de casi 30 años ¿cuál fue el impulso para retomar la escritura?

Hay un antecedente. En 1990, una lluviosa tarde de domingo me metí al Sanborn's de los azulejos a tomar unos vodkas y de repente se me ocurrió un poema que tuve que escribir en una servilleta, y dije: «Si algún día vuelvo a escribir, voy a escribir algo que se llame *Cuerpos*», así, en remembranza de los ya entonces viejos amores de mi vida. Pasaron todavía como diez años más: nada. Hasta que de repente, el 3 de junio de 2003, arranqué a escribir, pero así como diluvio: yo escribía mañana, tarde, noche, en los camellones, en los micros, en los trolebuses, en medio de una conferencia... Mi mujer me decía: «Ya pon punto». «No. No puedo. No me dejan poner punto». Y hasta el día de hoy sigo escribiendo; algo que me sorprendió porque no tenía nada que ver con lo que hasta ese momento había sido mi mundo poético, nada, excepto *Cuerpos uno* y *Cuerpos dos*. Ya del tres en adelante se volvió un desbarajuste. «¿Es un poema de amor?, ¿es un poema de desamor?, ¿es que intentas ordenar el caos o al contrario volverlo más caótico?, ¿en qué diablos estás metido?». No me lo he podido contestar...

Hablas de un diluvio de lenguaje, pero ¿hubo una especie de «revelación poética»?

Yo creo que sí, evidentemente hay algo, que no sé qué demonios sea, que hizo estallar un mundo en imágenes, metáforas, ideas descabelladas, etcétera, con el que nunca me había tropezado en mi vida. Eso que hizo que se fuera incubando en esos años de silencio, y que empezó a aparecer desde *Cuerpos tres*. Después de *Cuerpos tres* el poema como que me hace a un lado y me utiliza como escribiente de lo que él quiere decir, no yo. Al grado de que el único signo de puntuación que me acepta es la coma.

¿Hay un deseo de unidad a partir del título?

No, nada más es «cuerpos». Ninguno de los libros tiene que ver con el título. Cada uno de los libros es una revoltura de temas, antitemas, que se repiten una y otra vez en distinto contexto. Debe de haber 50 temas, aparte

de los cuerpos, que se repiten: las esferas, los espejos, los metales, el frío, las antítesis frío-calor, luz-sombra, amor-desamor, etcétera.

*¿Qué definición te merece *Cuerpos*?*

Tiene que ver con mujer, igual que esfera; tiene que ver con cierto tipo de mujeres. Mis grandes amores. Con amigas que tengo ahora también, e incluso sus nombres aparecen en alguna parte de *Cuerpos*. Tiene que ver con lo perfecto, igual que el amor tiene que ver con lo perfecto. Entonces son, digamos, cuerpos reales, aunque alguno sea un cuerpo entrevisto en el metro, en el camión, o algo así basta para que me lleve a *Cuerpos*. Otro de los temas recurrentes es la lucha con el tiempo, detener el tiempo para que los cuerpos no se deterioren, no se desgasten. El poema es también una batalla incesante con el tiempo. Los cuerpos de aquella época están congelados desde hace 40 años, allí se quedaron, no han cambiado para nada, porque es una batalla con el tiempo para que no los desgaste, para que no los aniquile.

¿Cómo acontece ese trabajo con el poema?

Lo escribo y punto. Yo empecé escribiendo en hojas Bond blancas, las cortaba y les ponía un clip. Luego, adonde iba, cargaba mi paquetito de hojas; las numeraba, y escribía y escribía como desesperado, hasta que se me empezaron a perder; entonces, muy inteligentemente, dije: «Lo voy a pasar a máquina». Porque me di cuenta de que había algo, los empecé a pasar a máquina; los escribía a mano siempre pero los pasaba lo antes posible a máquina. Y creo que así se conservaron; luego ya me pasé a libretas, y cuando me dieron la beca del Fonca compré una computadora, con la que me sigo peleando tres años después, porque ni me entiende ni la entiendo, pero que evidentemente resultó muy útil, y ahora sigo escribiendo a mano [...] Muy pronto en *Cuerpos uno* me di cuenta de que yo estaba escribiendo un solo poema en realidad, pero no supe qué hacer; muchos poemas de *Cuerpos uno* y *Cuerpos dos* que querían ser así formalitos, bonitos, con un número y un punto y el carajo, se quedaron sin punto porque nunca logré encontrar el remate, nunca logré ponerle fin a esos poemas. Entonces un amigo me dijo: «No te preocupes, si algún día tiene fin se lo ponemos». Pero qué más da, ¡al carajo!, para qué me complico la vida. Ya desde el tres es el poema único. Luego los fui metiendo en carpetas gruesas, fui a comprar muchos folders y fui a meter *Cuerpos uno*, *Cuerpos dos* y hasta la fecha. Casi todo, los 23 libros que ya están terminados, los escribí en dos o tres meses, cuando mucho, cada uno; y luego dije: «Hay que ponerle título

porque quién carajos va querer comprar *Cuerpos diecisiete*. Entonces una madrugada me puse a inventar los títulos, y ahora el 24 está aquí [señala su cuaderno]; le puse título también: *Panteón para difuntos sin razón alguna*, y creo que ése sí lo termino.

A propósito de ese trabajo, ¿disfrutas ser poeta?

Sí y no. Yo digo que en el estilo en que yo escribo a veces es muy desgastante, desgarrador, sobre todo en *El turno del aullante*. Pero *Ser en la sombra* lo disfruté mucho; lo escribí cuando conocí a la que es mi mujer. Con *Cuerpos* a veces estoy entre el miedo, entre la angustia y la carcajada porque me burlo de todo lo que hay en el mundo. Me salió un espíritu burlón que no imaginaba que tuviera. A buena hora también descubrí la lujuria. Lo escribí un 12 de diciembre, pinche hereje, [risas]. El proceso de composición de *Cuerpos* para mí ha sido muy complicado; en algún momento pensé llevar un diario de navegación, casi casi, pero no me alcanzó el tiempo para nada.

Nos damos cuenta de que eres un poeta que nunca busca aparecer, pero al que siempre la poesía le está dando su lugar...

Sí, sí... digo, yo llegué a ser el poeta más fotocopiado con *El turno del aullante*. Me gusta ser anónimo, sí, pero nunca lo he buscado, ni ahora. Hay a quienes les gusta aparecer; allá ellos. Pues a mí no me gusta eso, no, yo prefiero las cantinuchas de Peralvillo a los bares de la Roma y la Condesa; no me siento en mi ambiente, porque yo nací en el seno de una familia de la izquierda de entonces, muy ligada al Partido Comunista. Yo milité en el Partido Comunista muchos años, tuve mucho trato con obreros de aquellos años, me gustaba mucho mi ciudad y entonces recorría los barrios más bajos y más peligrosos para la época; nunca me pasó nada. Como que tengo un gemelo o varios gemelos con los que me llevo a veces bien y a veces muy mal. Respecto al mundo intelectual, me atraía mucho la filosofía, los estudios latinoamericanos, que entonces no existían como tales, pero no el ambiente académico: eran muy serios todos; es más, tengo muchos amigos, pero son tan serios que no son mis amigos porque me aburren, no sé de qué hablar.

¿Hay un deseo de situarse en los márgenes? ¿Cómo se da tu diálogo con los lectores?

Pues no es un deseo, estoy en los márgenes de todo, entonces no es un deseo de estar al margen, no encajo en los grupos, sean los que sean. El diálogo ha sido muy padre en el sentido de que, como soy muy abierto,

sobre todo entre gente joven, la relación es muy directa. Tengo que leer pronto en la Casa del Poeta, y estoy medio aterrorizado; yo digo: «Qué hago en la Casa del Poeta con otros doce poetas, yo qué hago allí»; pero voy a ir, digo, aprovechando la fama que me dio el premio voy a ir.

Precisamente a propósito del premio Carlos Pellicer: ¿qué significo este reconocimiento?

Cien mil pesos [risas]. Digo, dicho así. Me dio mucho gusto, evidentemente, porque soy un caso insólito en la poesía mexicana. Publico dos libros con muy buena fama, pero fama clandestina, dicho de algún modo. Dejo de escribir 34 años, de repente salen tres libros publicados en un estilo que no tenía nada que ver con los otros. Es así que como que no acabo de creer por qué me lo dieron a mí, que soy una especie de poeta maldito. Pero el premio me cayó muy bien, me hizo creer en *Cuerpos*. Dije: «Vaya». Me dio fe en lo que estaba escribiendo.

¿Crees que podrías escribir algún otro poemario a la par de Cuerpos?

No. Mientras no se agote *Cuerpos* —y al paso que voy éste no se va a agotar. No, no podría escribir otra cosa. No podría. *Cuerpos* se está escribiendo solo, yo lo transcribo a la computadora.

En tu prólogo lo situabas como una especie de testamento o carta de un suicida. Ese tipo de cartas sin respuesta, hasta este momento, ¿te han dicho algo?

No, porque no acabo de escribirlo; pero sí la idea, desde que me senté a escribirlo, de que era una especie de testamento. Hay mucho, mucho de mi vida, muchísimo, pero bueno, es un poema, no hay que tomarlo como autobiográfico. No creo que tenga respuesta; tal vez me gustaría que dejara un heredero, pero tampoco sé para qué, y para qué le complicas la vida a alguien más si ya te la complicaste tú; ahora arréglate-las tú solo. Lo sigo escribiendo porque sigue saliendo.

¿Cuerpos algún día se dejará de escribir?

No, no. Yo creo que se va a dejar de escribir cuando me muera o, como decía una amiga mía, se va a seguir escribiendo solo, a lo mejor. No, nunca. Va a ser el poema interminable ●



La literatura de Werner Herzog. *Mínima cartografía*

DIEGO ZAVALA SCHERER

EL TERRITORIO LITERARIO por explorar en la producción escrita de Werner Herzog, un trabajo cuyo fin no sea terminar en la pantalla de cine, es relativamente pequeño. Sin embargo, la complejidad de una empresa de este tipo radica en las confluencias de los temas presentes en sus textos con los de su obra fílmica. Aquí es donde la misión se vuelve colosal: casi como subir, otra vez, el barco por la montaña.

Sin pretensión alguna de exhaustividad, presento tres de los elementos que me parecen significativos y que pueden ser punto de partida para futuros análisis, ahora que este director ha vuelto a cobrar relevancia y visibilidad tanto en Hollywood como en Europa. El primero de ellos es la importancia del trabajo literario de Herzog en el marco general de su obra, así como los géneros que desarrolla y algunas de las conexiones que establece con su cine; el segundo, relacionado con las películas, aun dentro del terreno de la literatura y el cine comparado, es el uso de la tradición trágica como referente; el último es la relevancia de los animales en su trabajo, espacio metafórico privilegiado y singular en su narrativa.

HERZOG Y LOS GÉNEROS

Pocos cineastas como Werner Herzog se han preocupado tanto por desarrollar, más que un estilo fílmico, un universo propio, una poética audiovisual. Ha pasado por todo tipo de géneros y claves dramáticas, desde el *remake* de *Nosferatu* (1979) hasta la adaptación de la obra de Büchner, *Woyzeck* (1979). También ha hecho falsos documentales, películas de época y hasta ciencia ficción documental, como en *The Wild Blue Yonder* (2005). A pesar de tan diversas aproximaciones al hecho cinematográfico, sus trabajos son reconocibles como parte de una obra única que evoluciona poco a poco, matizándose con cada nueva creación.

Ingresar a esta visión personal, a veces llena de ternura y a veces de desesperación, exige del espectador un gran esfuerzo mental y emocional. Las historias de sus películas, sus temas recurrentes, las metáforas que utiliza para hablar de la naturaleza humana, son pistas para empezar el análisis de su trabajo literario. La ventaja que se presenta al acercarse a la literatura de Herzog antes que a su cine, es que son muchas menos obras, lo que permite una exploración más rápida. Además, mientras que sus películas contribuyen a este universo simbólico y tan personal, podríamos decir que sus textos son productos de momentos medulares de la existencia del cineasta. Los escritos de Herzog dan sustento y coherencia al resto de su labor creadora. Aunque nunca fue una intención consciente, pueden ser entendidos como los puntos nodales de su carrera y, probablemente, de su vida. Sorprende encontrar en ellos un lenguaje directo, personal, que pocas veces aparece en los filmes; si acaso surge en *Fata Morgana* (1970), película en la que narra el origen del mundo a partir de espejismos del desierto y que el propio director ha denominado como una obra «extremadamente frágil».

Esta delicadeza refiere a sentimientos y pensamientos, más que personales, íntimos. El tono que encontramos en los textos no es filosófico o reflexivo, es más bien descriptivo y basado en un muy desarrollado proceso de observación, en el que las figuras y metáforas que habitan en el universo visual y sonoro de las películas de Herzog reaparecen: la naturaleza, la hazaña física, la jungla, los animales, los personajes excéntricos, los deformes, los mitos, las historias del origen y el fin del mundo, el éxtasis, la locura.

Los dos diarios que ha escrito no son una crónica del mundo exterior: son una explicación de su mundo interior al encontrarse frente a un momento definitorio de su vida. El primero de ellos, *Del caminar sobre hielo* (2003), es el diario de viaje que Herzog escribió en 1974, mientras iba de Múnich a París a visitar a Lotte Eisner, quien estaba muy enferma. El recorrido lo hizo a pie, como si se tratara de una manda: ofrenda simbólica para curar a su mentora y amiga. El segundo, publicado en 2008, *Conquista de lo inútil*, es el diario que el cineasta escribió mientras filmaba *Fitzcarraldo* (1982) en el Perú, tal vez la película que más lo ha colocado en el imaginario del público.

El último texto que completa la breve obra literaria de Werner Herzog es la *Declaración de Minnesota* (1999), manifiesto sobre su visión personal de la relación del cine con el mundo. Si en los diarios tenemos acceso a los pensamientos y pasajes de la vida del cineasta que enfrenta al mundo, a pesar de considerarlo cruel y brutal, un sitio hostil donde se



desarrolla su propia condición humana, en la declaración encontramos una intención normativa y de orden. En este manifiesto artístico exhibe nuestra pequeñez frente a la naturaleza, fuerza imparable que muestra a los hombres y demás criaturas, una y otra vez, su violenta grandeza.

Estos tres textos son una entrada directa al universo que luego se desenvuelve magnífico, poderoso y aterrador en las más de cincuenta películas del director alemán.

EL ESPÍRITU TRÁGICO

Ríos de tinta han corrido tratando de adscribir o liberar a Werner Herzog del romanticismo. Algunos de los componentes que se discuten son los personajes dementes, el héroe caído, la influencia de la naturaleza en el destino de los hombres y el uso de mitos clásicos en sus obras. Especialmente potente me parece un elemento que escapa un poco a estas pretensiones de tipificar toda la obra del cineasta; es un recurso menor no generalizable que muestra la singularidad de su trabajo: me refiero a la forma de abordar el papel del actor frente a estos personajes complejos, delirantes, que habitan en sus filmes.

La marca distintiva en la aproximación de Herzog al trabajo actoral es el impulso vital, el aspecto físico-gestual. Varias veces ha expresado su admiración por Douglas Fairbanks, incluso por Fred Astaire. Exige una gran expresividad corporal, incluso esfuerzo físico a sus actores (filmar en la selva, subir montañas, bajar por los rápidos de un río mientras se actúa); pero es legendaria su solidaridad como director al ponerse en las mismas situaciones que aquéllos a quienes dirige. Prueba de ello es la promesa cumplida a los enanos de *Even Dwarfs Started Small* (1970), a quienes juró que después de las hazañas que les había pedido se lanzaría a un campo lleno de cactus.

Aunque la forma más evidente de expresión de esta energía en la actuación sería la exageración histriónica —pensemos en Klaus Kinski o Nicolas Cage como las formulaciones tópicas en el cine de Herzog—, también podemos encontrar el otro polo del espectro, hasta llegar al punto de hipnotizar a los actores en *Heart of Glass* (1976) para expresar el desconsuelo ante la muerte del último artesano que producía el cristal que sustentaba la economía de todo el pueblo. Esta «desmesura», esta arrogancia asociada a la «hybris trágica» es también una de las características distintivas del discurso de Herzog como personaje mediático. Forma parte indisoluble de su propia leyenda.

A MANERA DE BESTIARIO

La fascinación del director alemán por incluir animales, bestias o monstruos legendarios en sus filmes es ya un elemento que lo distingue. Los espectadores habituales esperan ansiosos las apariciones de ratas, monos o lagartos en las nuevas películas.

Al margen de seres fantásticos, como el vampiro y el monstruo del lago Ness, el uso de los animales como representaciones de los instintos humanos, de nuestras características más nobles —y de las más primarias y brutales— es realizado con maestría. Herzog usa los animales para criticar a las instituciones, como en el caso del mono crucificado y los insectos vestidos como un cortejo nupcial en *Even Dwarfs Started Small*; también son la fuente de leyendas antiquísimas presentes en películas como *The White Diamond* (2004) o *Where the Green Ants Dream* (1984); incluso utiliza a los habitantes del congelado Antártico para representar a seres de otro planeta en *The Wild Blue Yonder*.

Los últimos casos, y no por ello menos emblemáticos, son los que encontramos en *My Son, My Son What Have Ye Done* (2009), donde aparecen dos flamings y una granja de avestruces, animales que nunca habían aparecido en la filmografía de Herzog. En los diálogos de la película se les nombra como «eagles in drag» y «dinosaurs in drag», respectivamente. La primera es una referencia directa de la representación de los Átridas en *La Orestíada* de Esquilo, tema y problema de esta película, pues el personaje principal de la historia es un actor que, en el tiempo que interpreta una de las tragedias de la trilogía, asesina a su propia madre.

Por su parte, las avestruces-dinosaurios son una evocación de la evolución natural, tema que Herzog utiliza mucho. En una historia contemporánea y actual, basada en una tragedia griega, evoca el tiempo prehistórico. Una vez más, la naturaleza nos recuerda lo infinitamente pequeños que somos los seres humanos en el curso del tiempo.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

La notoriedad que Werner Herzog ha cobrado en los últimos años (nominado al Oscar, presidente del jurado de la Berlinale, la Gran Orden de la Legión de Honor de Francia) seguramente pondrá los reflectores sobre sus escritos. Estos pequeños apuntes intentan dar, si acaso, algunas pistas sobre su quehacer literario. El propio Herzog lo sabe, incluso lo explica, muy a su manera, en la entrevista que Peter Cronin le hizo en 2002: «A veces siento que debí haber escrito más; que, tal vez, soy mejor escritor que cineasta. El escritor que llevo dentro es la parte de mí que permanece aún sin ser propiamente descubierta» ●



Tres películas infames que vi cuando era niño

GUSTAVO OGARRIO

*Todas las leyendas, todas las mitologías
y todos los mitos, todos los fundadores de religión,
incluso todas las religiones...
esperan su resurrección en la pantalla,
y los héroes se apiñan ante los portones.*

ABEL GANCE

operación dragón

todo está preparado, bruce
para que comience tu danza memorable con los espejos
y tu enemigo de la garra de acero gire sobre el epicentro de su propia
[muerte
crucificado por los latigazos que salen de tus puños y piernas

todo está listo
para que en esta oscuridad rota por los chispazos de luz que se filtran
por el techo de goteras y de tejas traicioneras
tu arte cinematográfico de gato invencible
conquiste de una vez por todas la penumbra del cine tlalpan

risas inoportunas, eructos con sabor a huevo que animan la espera
paredes quebradas, silencios de multitud
y esta atmósfera dominada por un tufillo a orines concentrados
todo dispuesto para escuchar de tu esqueleto trabado de músculos alguna
[revelación,
por ejemplo: «el arte de luchar sin luchar»

filosofía instantánea que se desprende del hachazo multicolor en los ojos
bruce lee, kato o el gran jefe de hong kong,
siempre tan solo en tus cruzadas contra el mal,
tan felino en la imagen monumental de la pantalla roída por los años
saltando y rugiendo en un mundo que todavía no empieza a derrumbarse
me refiero a este presente infinito que lánguido estalla
mientras tú cruzas en el barco de grillos astutos
hacia la isla de tinieblas y de esa mujer hermosa caminando por tu espalda

entierro de mitologías recién aprendidas
testamentos de palabras entusiasmadas por la fama y por las preguntas del
[maestro shaolín:
«¿en qué piensas cuando te enfrentas al adversario? que no hay adversario
[¿por qué es así?
porque la palabra *yo* no existe»

cuánta razón de jueves por la tarde tenías, bruce
el yo no existe
y menos en esta nostalgia inservible que ya cansada
te refundirá en el centro del olvido
para traicionar tu final de dragón melodramático
de boxeador chino alabado por las masas
con la dama muerta y los peleadores inverosímiles
hartos ya de escenografías turbulentas

mientras te distraes en la culminación melancólica de tu gloria
y miras a los helicópteros que vienen al rescate
yo te digo, como una maldición, como una venganza sin combates
hasta nunca, entrañable bruce, cocina del estereotipo
dragón chino *versus* occidente, conspirador de multitudes estupefactas

déjame caminar por última vez de regreso a casa
para distorsionar con mis charlas infantiles tus escenas infames
y fumarme el primer cigarrillo de esta tarde imposible de jueves de 1983
donde sólo cabes tú y tus tristes batallas contra la muerte

**mad max**

hay pantallas que estallan mientras el desierto posterior al apocalipsis
[nuclear
es el paisaje en el que el viejo max ronronea con su herida pasajera en la
[pierna
hay pantallas que se abren como pétalos gigantes al público estupefacto
pantallas casi metafísicas
que vienen de otras pantallas prehistóricas
y que alguna vez lo fueron todo en la oscuridad del cine jalisco

estoy hablando de tomar el pesero vacío al pie de los viveros de coyoacán
hasta la avenida revolución y entre risas, silencios e imberbes traiciones
bajar cerca del parque lira para caminar por las calles estrechas y puntiagudas
listas para que javier, el carranclán y el de la voz
simulen la mayoría de edad ante los cadeneros del gran recinto

todos sabemos que el jalisco deja en reposo su mirada disciplinaria
y los niños temerosos dan por hecho que esa tarde serán adultos ficticios
y ahí está max
joven, australiano y taciturno
envuelto en el cuero negro del heroísmo
volteando hacia nosotros
con su futuro de humanidad derrotada
de buscador de petróleo

él no sabe que estamos aquí congregados
para negarle todas nuestras simpatías
para entristecernos mejor cuando su amigo el ganso
muere carbonizado y nos regala su estampa última de ojos claros
poseídos por el amoniaco del más allá

no sabe que en esta asamblea de alfileres negros
desperdigados en la oscuridad al pie de la pantalla
hemos sido llamados para saber lo que es el tiempo
y entregarle al olvido esta tarde de función doble:
mad max i y mad max ii... mad max ix veces hablaremos de ti
de los ojos desorbitados del perro mohicano en moto
sacándose la flecha de la pierna
con el dolor domesticado por el grito

nunca más volveremos a creer que fuiste arrebatado
de un futuro de armonía familiar
no te hagas el inocente, el héroe sin compromiso, max
que tú también odiaste y creciste al ritmo de los venenos del mundo

te dejamos en tu desierto de acciones vertiginosas
y de persecuciones inverosímiles
te regalamos esta lápida de desolaciones milenarias
consumadas en la oscuridad del jalisco

los diez mandamientos

moisés nos quiere amarrar a la butaca
con sus cuatro horas de delirio bíblico
debería decir
charlton heston con sus barbas postizas y su inocultable furia
[norteamericana

envuelve los minutos, las horas y los siglos en palabras
que como halcones insaciables son dobladas al español
«no puedes quebrantar el fuego de dios»
«¡reúnan a sus familias y rebaños, debemos partir ya! ¿adónde?
¿a ahogarnos en el mar?..
¡mirad, ésta es la mano de dios!»
los vientos celestiales abren el mar rojo
la escena sagrada se desborda sobre las almas infantiles
y muchos siglos después sabremos que ramsés ii era yul brynner
«¿quién se opondrá al poder de dios?»
el mar rojo cayendo a mansalva sobre los caballos egipcios ●



MICHAEL NYMAN: renacentista minimalista

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

EN EL QUE ACASO ha sido su período más próspero, el que va de *The Falls* (1980) a *El bebé de Mâcon* (*The Baby of Mâcon*, 1993), Peter Greenaway, también autor de *Los libros de Próspero* (*Prospero's Books*, 1991) y de *El libro de cabecera* (*The Pillow Book*, 1996), contó con un par de extraordinarios colaboradores de cabecera: el cinefotógrafo francés Sacha Vierny y el músico británico Michael Nyman. El primero murió en 2001, y su última cinta con él fue en *8½ mujeres* (*8½ Women*, 1999); el segundo dejó de ser convocado en 1993. Ambos participaron de manera fundamental en la conformación del estilo del cineasta, aportando densidad a la imagen y a la banda sonora. Nyman ha recibido mayor atención y reconocimiento después de su trabajo con Greenaway; de hecho, es más conocido por su contribución en *El piano* (*The Piano*, 1993) de Jane Campion, cuyo *sound-track* se convirtió en un éxito de ventas. Y si bien es cierto que una buena parte de su actividad pasa por el cine (su nombre aparece en los créditos de películas como *Gattaca*, *El ocaso de un amor* y *Man on Wire: La hazaña del siglo*, entre muchas otras), merecen similar atención sus incursiones en la ópera (en la que Nyman confiesa sentirse mejor; es particularmente célebre su labor en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, inspirada en el no menos célebre libro de Oliver Sacks), en la composición de conciertos para orquesta y cuartetos para cuerdas. Un sitio especial ocupan los prodigios que, con piano, metales y cuerdas, concibe con la Michael Nyman Band. Y sus realizaciones cinematográficas...

Michael Laurence Nyman nació el 23 de marzo de 1944 en Londres. En 1961 fue aceptado en la Royal Academy of Music y concentró su atención en el piano y en la música barroca del siglo XVII. De 1969 es su primer ejercicio en la ópera, y en ese mismo año dirige su primer cortometraje, *Love Love Love*, que se inspira en «All You Need is Love» de los Beatles. El corto dura lo mismo que la canción, en él aparece Allen

Ginsberg y la edición fue cortesía de Peter Greenaway. Posteriormente Nyman alternó la composición con la crítica musical. En este rol contribuyó a importar desde las artes plásticas el término *minimalista*, que alude a la concepción de una obra a partir de elementos básicos (de color y forma, en la pintura; de sonidos, en la música). Nyman se refirió de esta forma a la música del compositor Cornelius Cardew, y en adelante los críticos no dudan en calificar así a sus creaciones.

En 1976 Nyman se involucra en un cortometraje de Greenaway, y ese mismo año se hace cargo de las partituras del largometraje *Keep It Up Downstairs* de Robert Young, comedia protagonizada por la «Marilyn Monroe británica», Diana Dors. (En el 2000, Nyman codirigió un documental para la televisión que vuelve sobre el *glamour* de las épocas de gloria de la actriz: *Vendí mi Cadillac a Diana Dors: la historia de Edmundo Ros*). En los años siguientes el músico aparece en los créditos de una buena parte de los cortos y medimetrajes que Greenaway emprendió antes de su primer largo, *The Falls*, cuya música es también cortesía de Nyman. De los títulos en los que comparten créditos músico y realizador, acaso el que más ha llamado la atención es *El cocinero, el ladrón, su esposa y su amante* (*The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover*, 1989). En ésta, como en la mayor parte de las músicas de Nyman, es perceptible un brío que no cesa, un pulso fuerte sobre el que crecen melodías que aportan ironía y hasta sarcasmo a lo expuesto por la imagen. Y como ésta, lejos de dejar que el espectador se abandone a la ensoñación tranquilizadora, llega incluso a ser de una incomodidad provechosa para iniciar desde la butaca del cine (y también de la sala de concierto) una labor emotiva y reflexiva que sigue rutas que bien podrían calificarse de barrocas. En los sonidos de Nyman no hay guiños al romanticismo que invita al suspiro casi automático, aun cuando algunas de sus melodías pueden calificarse de románticas. Piano, cuerdas (violines y violonchelos) y metales (saxofones, trombones y cornos) vibran con un *tempo* que a menudo se acerca al vértigo. Y la experiencia es de una extrañeza gozosa, y es vibrante lo mismo en películas que en conciertos de la Michael Nyman Band. De ella uno emerge intranquilo pero dichoso.

Nyman ha contribuido a la musicalización de obras maestras de los años veinte. En particular es memorable su «intrusión» en *El ballet mecánico* (*Ballet mécanique*, 1924), cortometraje experimental de Fernand Léger y Dudley Murphy, en cuya cinefotografía participó Man Ray. También virtuosa es su contribución de 1993 a la banda sonora de *El hombre de la cámara* (*Chelovek s kino-apparatom*, 1929), el documental silente de Dziga Vertov que materializa los principios del cine-ojo. Éstos invitan a una



percepción casi fenomenológica, libre de prejuicios: se busca la verdad mediante el registro de fragmentos de realidad. La objetividad es asquible con la intervención de la cámara, que capta, desprejuiciada, «rebanadas de vida»; por eso se evita el uso del guión, se filma fuera de sets cinematográficos y no intervienen actores. Vertov es fulminante: «Este trabajo experimental aspira a crear un lenguaje absoluto verdaderamente universal de cine basado en la total separación del lenguaje del teatro y la literatura». Nyman se apropia de estas ambiciones en su tercera y más reciente realización, en la que él se adjudica el rol de «el hombre de la cámara»: *Nyman with a Movie Camera* (2010). Aquí reúne material que él mismo registró en giras y viajes, y da cuenta de la cotidianidad en diversos y contrastantes parajes, lo mismo de Japón que de México. Las imágenes sostienen, montaje mediante, un diálogo provechoso con la música, que por supuesto es compuesta por Nyman.

La música en el cine acompaña y ayuda a caracterizar a los personajes, genera o hace más intensa la emoción, aporta homogeneidad a lo expuesto e incluso ayuda a estructurar el relato. Las músicas de Nyman, que tienden un puente con las de Philip Glass y Wim Mertens, contribuyen a la creación de atmósferas inquietantes, empujan un ritmo que a menudo es vertiginoso y no es raro que ofrezcan un contraste al que proponen las imágenes. Tienen la virtud, además, de servir a la cinta sin «robar» la atención, pero también de ser obras sólidas fuera de la sala de cine: los sonidos son evocativos en y por sí mismos. En su sitio de internet (www.michaelnyman.com) puede leerse que «aunque» Nyman «es demasiado modesto como para permitirse la descripción de “hombre renacentista”, su incesante creatividad y su arte multifacético lo han convertido en uno de los iconos culturales más fascinantes e influyentes de nuestros tiempos». Sea ●

Elogio tonal.

Breve lección de fotografía para aficionados

ANTONIO URUÑUELA

El interior del bosque estaba lleno de luz solar quebrada y de sombras cambiantes que componían una especie de velo tembloroso, que casi recordaba el vértigo que produce el cinematógrafo.

G. K. CHESTERTON. *El hombre que fue Jueves*

EL CONTRASTE LUMINOSO es la condición indispensable tanto para la visión como para la imagen. Vemos gracias a las sutiles gradaciones que produce la luz en su accidentado y persistente trayecto. A través del abanico extendido de tonos grises distinguimos la voluptuosidad de las formas y los volúmenes, calculamos proporciones y tamaños, establecemos sitios y distribuciones, adivinamos intersticios y distancias y nos extraviamos gozosos en la superposición interminable de planos.

Si bien el desarrollo del cinematógrafo fue vertiginoso desde sus inicios, no deja de producir asombro la referencia temprana —a sólo trece años de la función en París de los hermanos Lumière— de Gilbert Keith Chesterton al describir el mareo experimentado al entregarse al espectáculo de la sucesión de 16 o 18 cuadros por segundo en una sala oscura; del parpadeo existente entre fotogramas fijos que descomponen y recomponen el movimiento de la vida; de ese temblor de luces y sombras, de tonos blancos, negros y grises, de reflejos y destellos, del baile de imágenes acentuado por los espasmos de un proyector vibrante.

Un escritor tan rico en metáforas y alegorías, más aún tratándose de fenómenos naturales, encontró en el nuevo invento, en la reciente exposición de los sentidos al paso frenético de las imágenes, el símil para expresar el vaivén juguetero de oscuridades y brillos en la espesura del bosque penetrada por el viento. Unos renglones más abajo, continuando con la descripción, es Rembrandt el homenajeado cuando el autor alude



al estilo plástico del claroscuro, definido por un poderoso contraste entre las altas luces y las sombras profundas.

Nos han enseñado que el primer elemento formador de contraste en una película fotográfica es ajeno a la emulsión sensible a la luz. El soporte, *la base* que se impregna con gelatina de plata, no es totalmente transparente, no alcanza la pureza propia del agua inmaculada, sino que entraña el rasgo de la densidad, del ennegrecimiento; la cubre una nubosidad casi imperceptible. A esta ligera opacidad primigenia se le suma, ya en el compuesto fotosensible, un velo uniforme que se planta como premisa: la acción de la luz intrusa, oportunista, aquella que no pasa a través de la lente de la cámara, se aprovecha de la inestabilidad de la finísima capa preparada para recibirla. Los entendidos la llaman densidad de base más velo, y es el punto de partida de la creación fotográfica.

Lo que sigue es magia y oficio. La destreza de seres deslumbrados por el encanto de plasmar fragmentos de realidad en una cinta perforada, alquimistas e inventores, científicos y artesanos, artistas y empresarios, depositarios de un saber múltiple reunido en largo tiempo. Seguidores iluminados de Paul Gustave Doré que crean la ilusión de profundidad por medio de la alternancia tonal en una superficie, en un material traslúcido constreñido a dos dimensiones. Blanco sobre negro, negro sobre blanco; el blanco realzado por un gris oscuro, el negro acentuado por un gris claro; diversos grados de gris destacados contra otros diferentes. Porque la luminosidad no se entiende sin su contrario, los fulgores no se perciben si no están enmarcados por sombras profundas. Lo que el grabador francés consiguió en la gráfica al ilustrar obras como *La Divina Comedia* y *Don Quijote de la Mancha*, es menester imprimirlo ahora en imágenes que atesoran la ilusión del movimiento.

Los directores de fotografía en la época de los filmes en blanco y negro fueron grandes maestros del contraste. Esta condición resalta cuando las exigencias dramáticas los conducen a un estilo en que sacrifican la suavidad de los tonos grises para explotar la crudeza de los tonos extremos. El cine negro o *film noir* alcanza el estatus de género cinematográfico portando como insignia la exploración de los límites de la escala tonal. Enormes áreas oscuras, destellos inclementes a contraluz, siluetas amenazantes y enigmáticas, sombras alargadas en pisos y paredes, reflejos intensos en calles húmedas y cristales opacos son los constituyentes de un registro visual que sustenta el desarrollo de una trama, al tiempo que hace patentes las emociones y destrezas de quienes miran por el ocular de la cámara.

Una vez creado el estilo, herencia de los expresionistas alemanes, los fotógrafos aprovechan el impulso para proseguir el vuelo por cuenta propia, sabedores de que han modelado, instituido, un ambiente propicio para las historias que amasan las pasiones humanas; entonces toman riesgos heréticos que ponen a prueba la solvencia de los ingredientes fotosensibles, se aventuran en terrenos peligrosos, arenas movedizas, para determinar hasta dónde es posible detectar el más leve detalle, el mínimo indicio de textura en tonos blancos y negros que rayan con el absoluto. Llevan, en fin, el claroscuro hasta fronteras inimaginables. Es ineludible la comparación entre esta iluminación pletórica de estímulos visuales y el desgarramiento emocional que viven los personajes; ocurre una simbiosis perfecta, una asociación de ida y vuelta que atrapa y sobrecoge a los espectadores, se establece una complementariedad de intenciones sin ambigüedades.

A fines de los años cincuenta del siglo XX, la *Nouvelle Vague* francesa refresca el ambiente del cine, que se encontraba cargado de contenidos gastados, formas rígidas y convenciones del lenguaje. Entonces vuelve a apreciarse la vasta paleta de grises que existe en la naturaleza y el reto de reproducirlos en fotogramas. El empleo de la luz solar como fuente primordial, como causante de los más diversos matices, se enlaza con la narración de anécdotas cotidianas que se sitúan, fuera de los estudios de filmación, en los espacios mismos de la vida. Acontece, de nueva cuenta, el prodigio de la comunicación entre los contadores de historias y los hacedores de imágenes, la reunión de identidades para expresarse con luces y sombras en perpetuo movimiento.

Cinco décadas han pasado y ahora una subyugante mayoría de filmes incorporan el color como elemento detonador de emociones y simbolismos. Usurpador en el reino de la visión, nos impide desvestir la realidad de su túnica colorida; el mundo en blanco y negro le pertenece a la noche, al arte y a los sueños. Mas la cualidad tonal, lo hagamos consciente o no, sigue siendo majestad en nuestra apreciación visual del entorno y, para la fotografía, su constituyente fundamental: el color extasiado de luz aspirará a la pureza del blanco; y aquel que apenas pruebe la influencia radiante, está condenado a fundirse con el negro soberano •



Salvando al soldado Pérez

(Shooting script. Fragmento)

BETO GÓMEZ Y
FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ

ABRE A:

1 EXT. PAISAJE NORTEÑO. DÍA (FLASHBACK) 1

Nos encontramos frente a un paisaje vasto, desolado, como extraído de algún western crepuscular...

El sonido del viento es lo que único que delata alguna señal de vida, levantando algo de polvo y agitando los arbustos...

Dos diminutas, casi microscópicas figuras entran a cuadro, corriendo en la lejanía...

CORTE A:

Vemos a un par de niños cuyas chanclas no les impiden correr a toda velocidad en plena competencia fraternal. Al frente va JULIÁN, un niño a lo sumo de 9 años, que sin esfuerzos logra llevarle la delantera a su hermano JUAN, quien debe de estar a punto de cumplir 5 y que corre ataviado con una toalla a manera de capa de superhéroe y un improvisado antifaz hecho con una bolsa de plástico.

JULIÁN azuza a su hermano a ganarle y acelera, obligando a JUAN a apretar el paso. Los dos hermanos desaparecen tras una loma. En la pantalla aparece el TEXTO:

EL MANGUITO, SINALOA, 1975

JULIÁN se detiene frente a una barda de piedra que permanece en medio de la nada. JULIÁN recoge una botella del suelo y la coloca en medio de la barda. JUAN recupera el aliento mientras su hermano deja tres botellas en fila.

JULIÁN suelta un silbido. Una figura salta ágilmente detrás de la barda y aparece frente a los dos hermanos, levantando una nube de polvo cual involuntario acto de magia. La figura se revela como CARMELO, un niño de rasgos indígenas, vestido sólo con unos calzones color celeste. Su pelo largo, atrapado en un gastado paliacate, se agita con el viento.

CARMELO porta una rústica resortera que le entrega a JULIÁN, y se retira unos pasos, dejando a los dos hermanos en una estrecha pero también incómoda intimidad.

JULIÁN le ofrece la resortera a JUAN. El pequeño toma el arma con veneración y cierto miedo. Ante la mirada atenta de JULIÁN, JUAN recoge una piedra y estira con ella su resortera hasta tenerla totalmente tensada.

JUAN se prepara para tirar como si se le fuera la vida en ello...

La piedra sale volando y pega en plena barda, ni remotamente cerca de alguna de las botellas...

JUAN no puede ocultar su pena ante JULIÁN, quien le da una palmada afectuosa y recoge la resortera.

JULIÁN recoge una piedra y apunta. Vemos en los ojos de JUAN una intensa admiración por su hermano JULIÁN.

Los dedos de JULIÁN sueltan la piedra, la cual parte como una bala hacia su objetivo. La botella vuela en mil pedazos, una y otra vez...

Dominado por la adrenalina, JULIÁN recoge a toda velocidad otra piedra y en menos de un segundo hace trizas la segunda botella.

JULIÁN tiene ya lista la tercera piedra para tirar. JUAN observa sorprendido la destreza de su hermano.

La tercera piedra sale disparada hacia la última botella. El sonido de la piedra a toda velocidad sube de volumen hasta dominar toda la escena...

La tercera botella se convierte en un montón de vidrios voladores...

A BLANCOS



ABRE A:

2 EXT. BARRIO DE EAST L.A. (LOS ÁNGELES, 2 CALIFORNIA). DÍA 2

Vemos un barrio latino, en las primeras horas de la mañana.

Dos empleados de un supermercado levantan la cortina metálica de la puerta principal.

Un hombre que corre por la calle saluda con familiaridad a los dos empleados, que le devuelven el saludo

Varios niños tomados de la mano suben a un autobús escolar.

Sobre la imagen aparece el texto:

LOS ÁNGELES, 2003

3 EXT. ENTRADA HOSPITAL. DÍA 3

En una esquina se levanta un modesto hospital. A la entrada del edificio se encuentran cruzadas una bandera mexicana y una estadounidense.

4 INT. PASILLO DE HOSPITAL. DÍA 4

Un nuevo día comienza en el interior del hospital, un día que arranca con la más absoluta calma y rutina...



Un viejo empleado de origen hispano termina de trapear el piso del ingreso...

Una enfermera pasa junto al empleado cargando unas sábanas.

CORTE A:

5 EXT. ENTRADA HOSPITAL. DÍA 5

La tranquilidad es rota bruscamente por la irrupción de varios vehículos blindados, entre Hummers y autos de lujo, que rodean el hospital.

Los sonidos de las llantas frenando y los motores rugiendo avisan de la llegada de un peligro inminente, de la violencia absoluta...

CORTE A:

6 INT. PASILLO DE HOSPITAL. DÍA 6

El viejo empleado de origen hispano abre unas cortinas que permiten al sol bañar con su luz el piso recién trapeado...

En el mueble de la recepción, un enfermero ve el noticiero matutino hablado en español mientras bebe su café.

**CORTE A:****7 EXT. ENTRADA HOSPITAL. DÍA 7**

De los vehículos descienden varios PISTOLEROS con armas de alto poder, todos vestidos de manera llamativa, con camisas estampadas, botas, hebillas y sombreros. Los PISTOLEROS toman posiciones estratégicas.

Varios de los PISTOLEROS ingresan al hospital, mientras el cerco de autos blindados se abre por unos instantes para dejar pasar un vehículo de lujo que se estaciona justo en la entrada del hospital.

Un pistolero abre la puerta del vehículo de lujo. Vemos descender una silueta que inicia en unas finísimas y ostentosas botas de serpiente y termina en un contraluz que sólo nos permite adivinar que ha llegado el jefe de jefes.

El Jefe, al que no le distinguimos el rostro, se coloca su sombrero, arroja el puro a la calle y lo apaga con el primer paso que da.

El Jefe avanza hacia la entrada del hospital, acompañado de un grupo selecto de pistoleros, mientras el resto de sus hombres mantiene cercado el lugar.

CORTE A:**8 INT. PASILLO DE HOSPITAL. DÍA 8**

Vemos que se abren bruscamente las puertas de la entrada. El grupo de hombres con toda la facha de pistoleros avanza a paso veloz entre el personal, visitas y pacientes.

Notamos que varios PISTOLEROS ya tienen bajo control el lugar y se mantienen firmes al paso del grupo que encabeza el Jefe.

Al pasar frente al mueble de la recepción, el enfermero que se encontraba viendo un noticiario hispano continúa sosteniendo, tembloroso, el café en la mano. El enfermero nota un brillo letal que sale de la chaqueta del Jefe.

El café cae de las manos del enfermero al piso.

El Jefe, JULIÁN PÉREZ, es un hombre que a sus treinta y muchos años tiene esa mirada de la que no se puede esperar nada bueno. Más que la mirada de un pistolero parece la mirada de un rey.

Las botas norteñas de JULIÁN y sus PISTOLEROS suenan con gran eco por todo el hospital.

Las deficiencias del lugar hacen que JULIÁN y sus PISTOLEROS avancen en penumbras por momentos. Un asustado PACIENTE en silla de ruedas ve pasar al contingente.

El grupo se detiene frente al maltrecho elevador, que se abre. Un médico camina apresurado y detiene con su pie las puertas, que estaban por cerrarse. Pero al toparse con la mirada dura de los pistoleros, el médico retrocede y las puertas se cierran frente a él.

CORTE A:**9 INT. PISO DEL HOSPITAL. DÍA 9**

Las puertas del elevador se abren. JULIÁN y sus PISTOLEROS avanzan por el segundo piso del hospital entre el espantado personal, dominados por una determinación implacable.

Hay un fugaz intercambio de miradas entre JULIÁN y un médico, quien le señala con la mirada una habitación.

El contingente se detiene frente a la puerta señalada. JULIÁN es el primero en entrar.

10 INT. CUARTO DE HOSPITAL. DÍA 10

JULIÁN y sus PISTOLEROS entran y de inmediato perciben una presencia familiar, la de la muerte.

Los enfermos que ahí se encuentran, conectados a sondas y máquinas, algunos con mascarilla de oxígeno, ni siquiera prestan atención a los recién llegados.

JULIÁN distingue al fondo a una mujer que duerme dándole la espalda. La mujer tiene conectada una sonda a un brazo.

Sin retirar la mirada de la mujer, JULIÁN desenfunda su pistola escuadra bañada de oro... y se la entrega a uno de sus pistoleros.

JULIÁN avanza solo, haciendo crujir el maltrecho piso, mientras sus PISTOLEROS se quedan a la entrada, guardando una actitud más de respeto que de vigilancia.



La mujer en la cama, DOÑA ELVIRA, abre los ojos lentamente, y sin voltearse parece reconocer al hombre a sus espaldas.

Por un instante se asoma un dejo de emoción en esa mujer que identifica en esos pasos al hijo perdido hace años. Pero esa emoción se convierte rápidamente en una expresión de dureza.

DOÑA ELVIRA
(Con dificultad)
¿Qué quieres?

JULIÁN
(Emocionado)
Amá...

DOÑA ELVIRA se voltea y enfrenta a JULIÁN con la mirada de una fiera herida.

DOÑA ELVIRA
Tú no eres mi hijo... hace mucho
que dejaste de serlo.

JULIÁN
(Observando las pésimas
condiciones del lugar)
¿Cómo es posible que esté usted
aquí, amá? Usted no se merece esto...

DOÑA ELVIRA mira con desdén a JULIÁN y sus acompañantes.

DOÑA ELVIRA
¡Prefiero podrirme aquí que estar
junto a verdaderas ratas!

Las palabras de DOÑA ELVIRA calan hondo en JULIÁN. Al fondo, los PISTOLEROS se miran entre sí.

JULIÁN nota una fotografía donde se ve a DOÑA ELVIRA abrazando a un joven de alrededor de 25 años.

JULIÁN
¿Y mi hermano?

La expresión de DOÑA ELVIRA cambia drásticamente. La mujer no responde.



JULIÁN (CONT'D)
¿Dónde está Juan, mamá?

DOÑA ELVIRA trata de reprimir el llanto.

DOÑA ELVIRA
No lo encuentran...

JULIÁN
¿Qué?...

Unas lágrimas comienzan a salir por los ojos de DOÑA ELVIRA.

DOÑA ELVIRA
No saben nada... no nos dicen
nada...

JULIÁN
¿Y por qué se metió de soldado?
¿Por qué se lo permitió, amá? No lo
entiendo...

DOÑA ELVIRA
(Desafiante)
¿Y tú qué tienes que entender? Mi
Juan siempre ha estado conmigo, él
quería lo mejor para nosotros... él
necesitaba esa green card... por
eso se fue a Irak...



Al escuchar esto último, JULIÁN hace ademán de querer reclamar algo, pero se contiene.

JULIÁN
(Nervioso)
¿Desde hace cuánto está perdido?

DOÑA ELVIRA, totalmente afectada, se niega a responder.

JULIÁN (CONT'D)
¿Desde cuándo, mamita? ¡Dígame!

JULIÁN toma a DOÑA ELVIRA de los hombros, impotente. Por toda respuesta, DOÑA ELVIRA rechaza su contacto y se recuesta en la cama.

Súbitamente, DOÑA ELVIRA se incorpora, con una expresión de inusitada fortaleza y resolución.

DOÑA ELVIRA
Dicen por todos lados que eres el hombre más poderoso de México... que nadie puede contigo... Si eso es cierto... y si quieres mi perdón, sólo hay una cosa que puedes hacer... Julián Pérez...

JULIÁN se pone de rodillas, quitándose el sombrero frente a DOÑA ELVIRA. Madre e hijo son bañados por la luz del sol que entra por una de las ventanas.

JULIÁN
Sólo pídamelo...

DOÑA ELVIRA
Tráeme de vuelta a Juan...

Hay un silencio total en la sala, sólo cortado por la respiración agitada de los presentes y las máquinas.

DOÑA ELVIRA (CONT'D)
Vivo...

A NEGROS

Aparece el TÍTULO:

SALVANDO AL SOLDADO PÉREZ

ABRE A:

11 INT. EXT. JET PRIVADO - DESIERTO NORTE DE MÉXICO. DÍA 11

Desde la ventanilla de un jet privado vemos un desierto en el norte de México.

Sentado junto a la ventana, JULIÁN observa pensativo el paisaje.

Al fondo, los PISTOLEROS que lo acompañan miran a su jefe, sin atreverse a hablar.

Frente a JULIÁN está dispuesto un apetitoso platillo, al que no le presta atención.

Un CHEF se acerca con cautela y retira el platillo.

El jet inicia su descenso.

CORTE A:

12 EXT. HACIENDA. ATARDECER 12

Una caravana de vehículos ingresa a una hacienda inmensamente grande... El exterior de la hacienda es vigilado por un cerco de vehículos y hombres armados. La sensación es la de entrar a un castillo en estado de sitio.

En el portón de la entrada sobresalen las estatuas de dos tigres en posición de ataque.

La caravana pasa por los inmensos jardines, donde también se encuentran guardias apostados en puntos estratégicos.

CORTE A:

13 INT. EXT. HACIENDA - PLANTA ALTA. ATARDECER 13

A través de unas persianas, alguien observa la llegada de la caravana de vehículos al interior de la hacienda...



Descubrimos entonces a ELADIO, lugarteniente de JULIÁN, un hombre de porte distinguido y mirada enigmática, quien instintivamente se abotona su costoso saco hecho a la medida y se aleja de la persiana...

CORTE A:

14 EXT. HACIENDA. ATARDECER 14

Los vehículos se detienen a la entrada de la casa principal, y de una de las camionetas desciende JULIÁN.

CORTE A:

15 INT. SALA DE HACIENDA. NOCHE 15

JULIÁN escudriña con su mirada a los presentes.

JULIÁN
(Golpeando la mesa)
A ver... primer punto,
¿dónde chingaos está Irak?

JULIÁN se encuentra en una sala inmensa y de gusto campirano llevado a la extravagancia, donde lo mismo se ven cabezas de animales disecados y armas antiguas colgando de las paredes que elementos de alta tecnología.

Sentados en la larga mesa, en la que hay platos de frutas y cecina, se encuentran reunidos sus hombres de confianza, un selecto grupo de tres norteños, PASCUAL, DELFINO y CORNELIO, quienes integran la familia criminal de Julián Pérez.

ELADIO, que contrasta con los presentes por su costoso traje sastre que completa su imagen de dandi, se incorpora y apunta con un control remoto a una pared.

Una pantalla plana desciende sobre la pared. Se apagan las luces de la sala. Se enciende la pantalla, mostrando un mapa virtual de Irak y los países que lo rodean, que se van iluminando conforme ELADIO los menciona....

SALVANDO AL SOLDADO PÉREZ se estrena el 18 de marzo en salas de todo el país. Más información en www.salvandoalsoldadoperez.com.mx



CAER EN EL MUNDO

GONZALO LEBRIJA



Catch My Fall (00:01:25), 2003
Video
2' 08"
Fotografía: Marc Damage



La nuit étoilée, 2007
Vista de la instalación
Galerie Laurent Godin,
Paris, Francia

No creo que uno pueda percibir el mundo sin caer en el mundo. No es una metáfora. La visión humana se basa en el peso, en otras palabras, en el hecho de que uno cae o no. El desplazamiento horizontal, caminar, es una manera de caer de un pie a otro; de manera similar, la visión en perspectiva que tenemos del horizonte está conectada con el hecho de que estamos cayendo en el horizonte.

PAUL VIRILIO

Página I
The Distance Between You and Me #1, 2008
Impresión fotográfica B/N
55 x 48 cm

Uno de los temas esenciales de la obra de Lebrija es la caída —la caída del ser arrojado al mundo, para usar una expresión de Martin Heidegger. El asunto es caer, horizontal o verticalmente, en el sentido en que lo expresa Paul Virilio.



Aranjuez,
2003
Video
4' 03"



*Entre la carne demasiado viva
del acontecimiento literal y la piel fría del
concepto fluye el significado.*

JACQUES DERRIDA

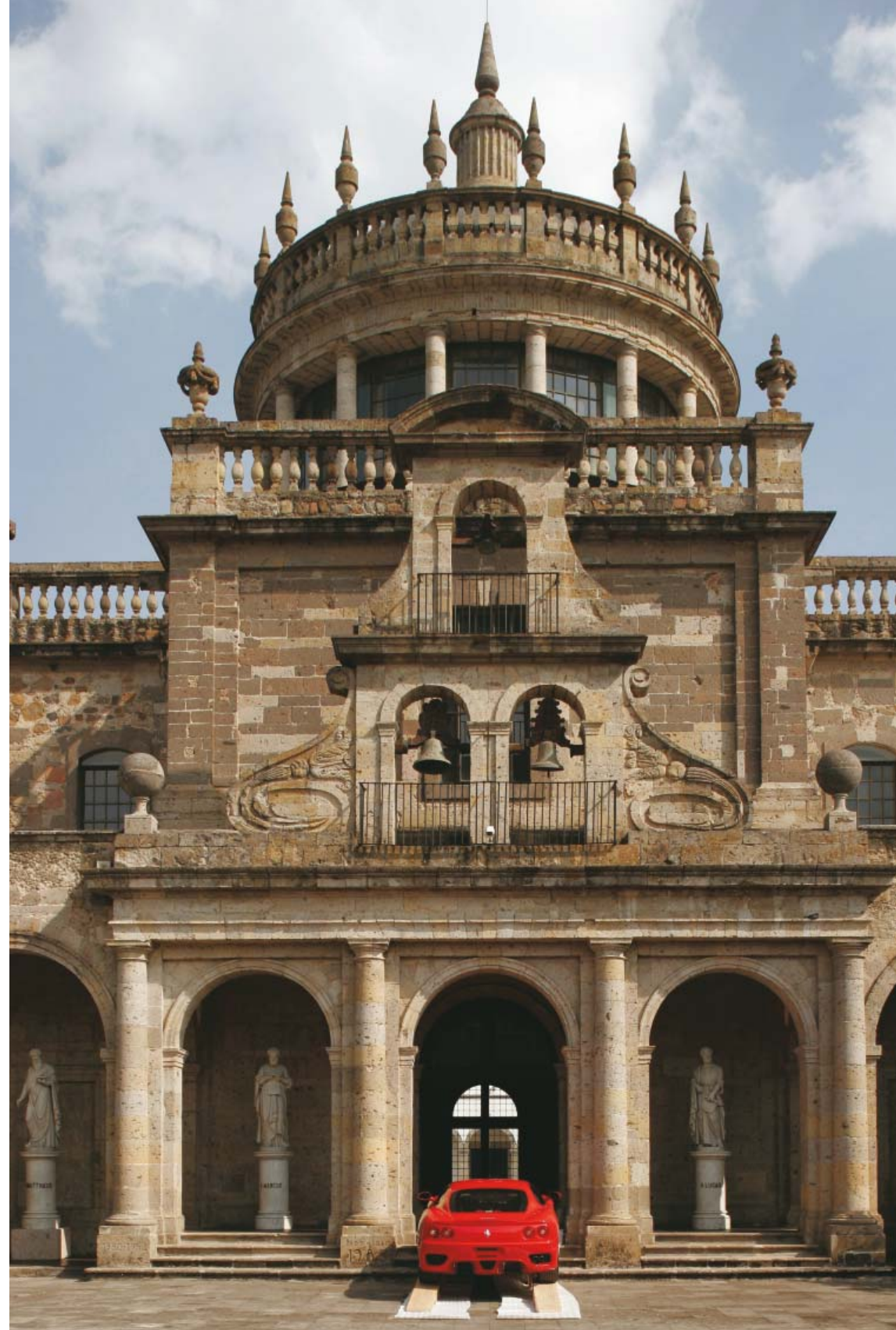
El hecho de que haya estudiado Ciencias de la Comunicación significa que Gonzalo Lebrija está familiarizado con las tecnologías de manipulación de imágenes que llevó a Sloterdijk a describir la tercera oleada de globalización, en la cual, dice Sloterdijk, estamos actualmente enredados, y que nos está convirtiendo en criaturas impotentes siempre en busca de noticias de nuestro vasto mundo en una ilimitada serie de terminales de computadoras y pantallas. Armado con este conocimiento, entonces, y quizá rebelándose en contra de su contenido excesivamente alienante, Lebrija se ha propuesto reapropiarse del mundo errando por sus océanos, sus autopistas y caminos.

No debería olvidarse que la obra de Lebrija es esencialmente narrativa.



En esta ocasión,
Lebrija le impuso a la
escultura la tarea de
comunicar al mundo la
recurrente melancolía
que le inspira la
condición humana.

Lamento, 2007
Vista de la instalación en la I-20
Gallery, Nueva York
Cerámica
7 x 9 x 60 cm
Fotografía: Cary Whittier





La práctica de los «Autopaisajes» (1999-2001) alcanza sin duda su apogeo en «Prometeo». En la *Teogonía* de Hesíodo, Prometeo crea al hombre a partir de un puñado de arcilla, otorgándole conocimiento y, en particular, el dominio del fuego. La humanidad, se supone, también le debe la habilidad para trabajar el metal, sin la cual un flamante Ferrari rojo nunca hubiera podido reflejar el mural de la cúpula del Hospicio Cabañas de Guadalajara.

Convencido del poder del antropomorfismo, Lebrija utiliza el automóvil —símbolo y molesto icono del capitalismo en crisis— para darle expresión visual a un tema que permea todos los escritos filosóficos y literarios: la obsesión con la muerte y, más precisamente, con el momento en que llega la muerte —el momento más enigmático de todos y para el cual, dice Heidegger, debemos estar preparados, ya que es el momento en el que el ser se completa finalmente.

Páginas VII-X
Prometeo 1, 2, 3, 4, 2005
Impresión digital Lambda
180 x 120 cm

Página XI
Aspirando a ser cristiano,
1999
Impresión cromogénica
a color
100 x 150 cm







Marlin negro, 2009
Bronce, fibra de vidrio,
pintura
300 x 120 cm

Para aliviarse de este abrumador peso, Lebrija recurre a los remedios del arte, a los trucos de que —por más inútiles que sean— la tecnología dispone. La engañosa interrupción de algo que nunca es interrumpido, la ilusoria suspensión del movimiento —las mentiras que el fotógrafo se permite le posibilitan capturar los fugaces momentos de falsa levitación.

Y aunque Lebrija generalmente maneja el humor en sus muestras de desagrado, algunas de sus piezas pueden ser leídas como una activa resistencia a la desilusión y el despojo, mientras que la pesca es una expresión igualmente explícita pero pasiva de la misma resistencia.

Página XII
Entre la vida y la muerte
b/n (*Breve historia*
del tiempo), 2008
Impresión fotográfica b/n
180 x 120 cm



*Como la muerte, la fotografía
congela el final de lo real.*

JEAN BAUDRILLARD

Queda claro que Lebrija disfruta los clichés publicitarios abiertamente falsos y dispone que nos entretengamos con ellos plagiando el material con el que se encuentra.

Los recorridos terrenales de Lebrija inducen a cualquiera que afirme descifrar su obra a proponer una estructura que revele un mecanismo, una «máquina Lebrija»



Dirty Wish, 2007
Impresión digital
Lambda, tinta
negra
53 × 62 cm

Mata palomas, 2002
Impresión digital
Lambda
60 × 90 cm



Ésta es una fotografía que no deja duda de su significado cuando nos damos cuenta de que en los muros están las *Date Paintings* —radical forma pictórica de anotación temporal adoptada por el artista japonés On Kawara en 1965 y continuada con constancia, día a día, desde entonces.

As Time Goes By, 2003
Impresión digital
Lambda
46.5 × 63.5 cm

Todas las citas, cuando no van firmadas, son de Michel Blancsubé. Tomadas de Gonzalo Lebrija. *As Time Goes By* (Other Criteria Publishers, Londres, 2009). Los fragmentos del texto de Michel Blancsubé y las imágenes se reproducen aquí por cortesía de Gonzalo Lebrija. Traducción y adaptación de Víctor Ortiz Partida.



La sangre tiñe, según Guillermo del Toro

● ANDRÉS VARGAS REYNOSO

De pronto todo fue sangre, muerte, traiciones, disputa territorial... ¡guerra! Salieron por todas partes y llegaron de muchos lados. Los vampiros llegaron para quedarse, otra vez. Algunos salieron de las coladeras, otros llegaron en avión, unos más aparecieron en las *high schools* norteamericanas convertidos en místicos y quiméricos galanes con fuerza sobrenatural, poderes telepáticos y capacidad de enamoramiento.

¿Y quién tuvo la culpa? No fue Bram Stoker ni F. W. Murnau ni Bela Lugosi ni Max Shreck, vaya, ni siquiera Buffy o David Bowie. Posiblemente nadie, aunque, si de hallar culpables se trata, podemos sentenciar a Anne Rice, por haber otorgado al vampiro ese estatus de *rock star* metrosexual que deterioró el concepto y le despostilló los colmillos a uno de los más grandes mitos de la cultura del terror, convirtiéndolo en generador de un suspiro masivo.

Contextualizar al vampiro en los tiempos modernos es uno de los argumentos más estúpidos que puede

blandir cualquier defensor de Stephenie Meyer, desde la óptica del entendido; sin embargo, es válido cuando se trata de comercializar el mito. Lo mismo les sucedió a los Beatles.

Es por ello que, para contrarrestar la reciente y celebrada disfuncionalidad del neovampiro que llora y ama, se aplaude la aparición de la segunda parte de la trilogía literaria de vampiros de Guillermo del Toro: *Oscuro*, que junto con la primera, *Nocturna*, le devuelven al bicho su capacidad de infundir terror y no ser, simplemente, modelo de modas. ¿Quién dijo que el vampiro debía ser atractivo para seducir? Tal vez Tod Browning (*Drácula*, 1931), pero nada más. Vaya, ni siquiera Francis Ford Coppola se atrevió a despojar, por momentos, al conde de su hedor visual cuando no travesaba por las calles convertido en lobo galante.

Los vampiros de Guillermo del Toro (cuya descripción es muy similar a los bichos presentados en su *Blade II*) no son más que un ejército carroñero en busca de alimento. Con eso basta. No importa que el resultado de su alianza con Chuck Hogan, autor norteamericano laureado por su capacidad de ventas, haya sido precisamente para convertir la trilogía en un *best-seller*, porque los libros tienen ese soporte de integridad del que carecen otros autores contemporáneos que pretenden tirarse de cabeza en el tema. Del Toro es garantía, más allá de su legión de *fans geeks* que todavía no nacían cuando se filmó *Cronos* (1992).

Tal vez el único *pero* es que no haya escogido México como sede de su masacre; sin embargo, Nueva York puede ser el

microcosmos idóneo para esparcir el virus y le confiere universalidad al asunto (o será que, desde su visión, los gringos, en cuanto a practicidad, son menos hábiles y más burocráticos que los mexicanos modernos para desterrar a los invasores).

La idea de que se oficialice una nueva saga vampiresca, sin embargo, tampoco es garantía para que los adolescentes que no creen en el amor entre vampiros se acerquen a otra clase de literatura que no se hermane con el efecto Harry Potter; no obstante, tanto éstos como aquéllos lo harán porque esto se convierte en la imposición literaria del momento, sin que esto desmerezca el trabajo de Guillermo del Toro.

El libro es tan veloz como cualquier otro *best-seller* épico, y sumamente descriptivo, lo cual le genera apego al lector y lo obliga a leer y releer las escenas más sangrientas sin que se sienta culpa. Por desgracia, a diferencia de otros volúmenes de sagas famosas, se requiere previa lectura de la primera parte para poder entender una historia que fluye y que constantemente refiere a su antecesora. Es ahí cuando se ve la mano de Chuck Hogan más como director del departamento de mercadotecnia.

A pesar de eso, quien lo lee con orgullo mientras espera el microbús o entre clases, o bien en la mesa de un café al aire libre en la Colonia Condesa, parece mostrar en su faz el gusto que da tener un compatriota como Guillermo del Toro, que tuvo que venir a poner orden en esta oleada de vampiros con una historia elemental pero gandalla, con vampiros protagonistas que no se enamoran ni se peinan hacia atrás, y gustan de morder la arteria femoral (que se ubica en el muslo) y no el cuello de sus

víctimas porque, finalmente, el ser humano es carroña y no merece siquiera la mirada de su verdugo ●

● *Oscuro*, de Guillermo del Toro. SUMA de Letras, México, 2010.

Bitácora de las ciudades perdidas

● VIVIAN ABENSHUSHAN

Desde hace algunos años me gusta pensar en el ensayo como el vago de los géneros literarios, es decir, un género libre, ocioso y errabundo, una forma de pensar que puede llevarse a cualquier parte. Si hay un tema que le gusta al ensayo es precisamente el del vagabundeo, y ahí están como registro las caminatas de Hazlitt y Stevenson, las de Thoreau y Virginia Woolf, las travesías melancólicas de Sebald, donde conviven el acto físico y el mental de la deambulación. «Mi espíritu no anda si mis piernas no lo mueven», escribió Montaigne. Algo parecido le sucedía a Kierkegaard, a quien le gustaba decir: «Caminando he logrado mis mejores ideas». Y en *La gaya ciencia*, Nietzsche expuso cómo delectaba sus conjeturas con los pies: «Yo no escribo sólo con la mano; el pie también quiere

escribir conmigo. El camino va por mí, firme y valiente, unas veces por el campo, otras veces por el papel». *Papeles falsos*, el primer libro de ensayos de Valeria Luiselli, pertenece sin duda a esta senda nómada del ensayo, y el título mismo anuncia el carácter portátil de sus páginas, la forma en que la escritura no precisa de pasaportes para moverse con entera libertad por donde le venga en gana, sobre todo si se trata de sitios recónditos y abandonados, como las tumbas venecianas, los huecos o las avenidas rotas de la Ciudad de México.

En *Papeles falsos* hay una serie de travesías, de recorridos implícitos por ciudades y banquetas, pero también de incursiones en el lenguaje y en las lenguas, viajes alrededor del propio rostro. Como Montaigne, que amaba pensar a caballo, Valeria Luiselli escribe en bicicleta, como si «La velocidad à vélo» —para usar el título de uno de los ensayos emblemáticos del libro— fuera la ideal para «pasear en soledad y abandonarse al curso de las meditaciones». Esa ligereza del ciclista y la distancia intermedia que guarda frente a la realidad, esa especie de maniobra rasante que sobrevuela los temas sin arraigar en ellos, configura el espíritu que recorre todo el libro. Aunque Luiselli provenga de la filosofía y tenga todavía un pie puesto en la Universidad de Columbia, su temperamento pertenece a la cofradía de los ensayistas, personajes inquietos y celosos de su autonomía que pasean fuera de la aldea y sus academias, lejos de las rutinas del pensamiento y del saber sistemático. Desde el mirador en movimiento de su bicicleta o andando lentamente por las ciudades de su infancia, va trazando un pensamiento

fragmentario, sin ideas claramente formadas, donde las conclusiones se posponen en cada vuelta del camino. Para ella, como para todo paseante, lo que importa es el trayecto, no la llegada. Sus textos son fugitivos, se escriben bajo la ley del desplazamiento continuo, pues viven animados por la sustancia de los viajes.

Bitácora de los huecos, los ensayos de *Papeles falsos* son también un antídoto frente a los excesos de la explicación y la redundancia que mata toda buena literatura, eso que Torri llamaba «el desarrollo que adoran las multitudes». Son ensayos que proceden por pedacitos, son como rompecabezas cuya figura sólo se completa con la participación del lector, ese individuo que también piensa.

En «Relingos», un término que designa las sobras urbanas, tierras marginales, abandonadas o en desuso, Luiselli dice: «Escritor es el que distribuye huecos y vacíos». Me parece leer ahí una breve declaración de principios: en medio del ruido de fondo de las ciudades, ese exceso de realidad sin fisuras y sin tregua que merma y agota la sensibilidad contemporánea, la autora se inclina por el silencio y la frase precisa, las cosas entredichas, las interrupciones. No decirlo todo es dejar un espacio para que lo habite alguien más. En algún lugar he leído la historia de una mujer millonaria que vivía en Park Avenue y compró un terreno vecino para impedir que construyeran un rascacielos frente a su casa. Sólo de ese modo podría tener un espacio pleno y perfectamente inútil a su disposición, como los relingos que Luiselli colecciona en el DF. Ambas intuyen que el espacio desocupado es lo que hace

habitabile un cuarto, una ciudad. Escribe Luiselli: «Las ciudades, como nuestros cuerpos, como el lenguaje, están en obra de destrucción. Pero esta amenaza constante de temblor es lo único que nos queda: sólo un escenario así —paisaje de escombros sobre escombros— compele a salir a buscar las últimas cosas». Distribuir vacíos y huecos es quizá también la forma en que la ensayista se hace un hueco a sí misma, es decir, un lugar propio en medio de una larga tradición de paseantes urbanos, entre los que figuran Torri y Novo como sus cicerones constantes, pero también Brodsky, o Wittgenstein, que era aficionado a caminar de un lado a otro de su habitación, sin parar.

En el fondo se encuentra la sempiterna pregunta: ¿cómo imaginar lo ya imaginado? ¿Cómo escribir un ensayo más sobre Venecia, ese laberinto desgastado por el turismo literario? Quizá sólo quede buscar en lo trivial, lo cotidiano, lo que regresa cada día, lo que no ha sido nombrado porque parece evidente. Exploraciones de lo extraordinario, las llamaba Percec. Luiselli camina sobre una ciudad pisoteada mil veces y lo sabe, no importa si se trata de Venecia o la Ciudad de México. Pero justo cuando está a punto de abandonar la empresa que supone inútil, descubre una ciudad invisible: la Venecia vacía, húmeda y silenciosa de las oficinas de gobierno, o el DF de los espacios marginales y absurdos, los relingos. A donde quiera que vaya, la autora describe lo que no se ve: las costumbres anodinas de los vecinos, las grietas que los árboles abren obstinadamente en las banquetas, las averías que dejan las mudanzas en el propio rostro o la inscripción en la tumba de un poeta

anónimo y malogrado. Si evade la nota roja, no deja de mirar la silueta dibujada con tiza en el cemento, sobre la que escribe: «La ciudad, sus banquetas: un enorme pizarrón: en vez de números se suman cuerpos».

En *Papeles falsos* hay una conciencia implícita sobre la precariedad del lenguaje, sobre el exceso de cosas ya dichas, la ruina retórica sobre la que escribimos los nacidos en las últimas décadas del siglo pasado. Aunque Valeria Luiselli sea aún muy joven, nació al final de un siglo exhausto y no es extraño que la «hermosura de sus frases», como las describe Francisco González Crussí en la contraportada, estén acompañadas también por la mueca del escepticismo, como para evitar cualquier tentación de lo cursi, un defecto de la mirada que la autora no permite, pues su vocación es el ensayo, un género siempre preso de la duda. Por ejemplo, yo estaba a punto de escribir lo obvio, es decir, lo cursi: que Valeria Luiselli es ciudadana del mundo y que los libros con los que viaja bajo el brazo (la poesía de Eliot y Brodsky, los aforismos de Wittgenstein) son su patria portátil, cuando me encontré con su propio desmentido: «Nada más lejano a la verdad», escribe hacia el final del libro, «que la metáfora de la literatura como un lugar habitable o una morada permanente. En el mejor de los casos, los libros que leemos, como los textos que escribimos, se parecen mucho a ciertos cuartos de hotel donde entramos exhaustos a medianoche y de los cuales nos expulsan a mediodía —o viceversa...». Como contrapeso, como disonancia en medio de una prosa a veces demasiado pulcra, diría incluso tímida o custodiada en todo momento por citas prestigiosas

(pecados de juventud), aparece también el humor, un humor sutil y discreto, de talante melancólico, de donde provienen las visiones más singulares o las salidas de tono que propician la buena conversación, como cuando dice: «Así también la nostalgia, que con el tiempo dejó de ser hipocondría del corazón y enfermedad de la mente para convertirse en algo que padecen los uruguayos». El humor es la profunda ligereza con que miran los paseantes ●

● *Papeles falsos*, de Valeria Luiselli. Sexto Piso, México, 2010.

Revelaciones (la mala broma) en el doble rostro de la Boa

● FERNANDO CARRERA

Crear que el sombrero es sombrero y no una boa devorando un elefante: la percepción se frena, ¿lo hace?, o siempre ha estado anclada ante lo que aparenta ser feo. No aparenta: lo es. Estética de lo torcido: lo que en la mente despierta el miedo a que el grano de la demencia estalle y, sin que haya nada que lo detenga, transforme (¿trastorne?). Los ojos entonces, tal vez, sufrirán un daño irreversible... ¿Y si de pronto desaparecen los sombreros? Imaginar, no lo que se haría, sino

lo que se podría ser si sobre las cabezas de damas o caballeros peculiarmente ataviados ya no hubiese sombreros, ni uno solo, más que una fauna inesperada: espacio-tiempo en el cuerpo de una boa albergando al elefante de todo lo que es.

Así, el demente, el despierto, reconoce en lo más simple universos en potencia de revelar, a su vez, el verdadero rostro de las cosas. Ángel Ortuño (Guadalajara, 1969) descubre en la figura de la Boa, así como en las aproximaciones que sobre este animal han hecho múltiples culturas y pueblos, no sólo una metáfora del tiempo y de su paso, sino del universo y lo que está en potencia de mutar. El inevitable desgaste a que está condenado lo que existe. Libro conformado por dos libros (dos ejes) y numerosos apartados, desvela su reto y afrenta a quien se atreva a la lectura que propone (la poética de Ortuño no se caracteriza ni por la gentileza ni por el facilismo ofrecidos a sus incursores; por eso repito, la afrenta) a través de las aproximaciones que describo a continuación.

SIRVIENTA-ADÚLTERA-DEMONIO: LA MUJER COMO PUERTA HACIA LA DEMENCIA, PIEL DE LA BOA

Lady Godiva, hermosa, sol terrestre entre soles, fue la condesa, la dama imposibilitada de someterse a control masculino: montaña infranqueable su voluntad. Para cualquier espectador externo, simplemente perfecta. Hasta que un buen día, la leyenda-boa le habló al oído (Eva renovada), envolviéndola en su desnudez, a caballo la luz sin disimulo, generando en el mítico Coventry una transformación, cicatriz de nacimiento la grieta en una persiana ligeramente transgredida: la mirada del «Peeping Tom», la curiosidad insostenible del «voyeur», del

Mirón. El morbo, al tornasol del poder en lo femenino, sólo llevará a dos posibilidades: el placer en el hallazgo, o la perdición sin retorno, nos sugiere el autor al denunciar, desde el primer apartado, el poder tan peligroso radicado en lo que alguna vez llamaron «el hechizo de Afrodita», que hiciera caer a Julio César, entre otros amigos de la Historia.

La boa es transformación, pero también continuidad. Urdimbre de espacio e instantes: concatenación de rupturas. Extiende y desliza su *corpus* en el tiempo y llena de transformaciones la historia, ahora con minúscula, desde luego. La boa es el eje sinuoso y en movimiento (nunca lineal ni estático) de lo que ha sido, de lo que está sucediendo. Las pistas de esto las podemos intuir desde el primer apartado del poemario, «Sirvientas», en varios de los poemas que lo conforman («Historia natural y moral de las Indias», «Lady Godiva», «Madame Mao», entre otros) y en sus personajes.

MADAME MAO

La santa cruz
de sus enemigos. Esta historia
es tan sólo una bandeja llena de bocas,
un día más
en el Paraíso

La boa es tentación femenina más que símbolo fálico. Principio ambiguo que encarna en la mujer la enzima, el catalizador de la mutación: la adúltera y su olor de geometría dulce; Godiva y su desnudez reformadora, dominante; el diablo-mujer que no existe, nos dice Ortuño; sin embargo, y como atinadamente afirma, «el Infierno

sí». El infierno que condena a no otra cosa que al movimiento, la ignominia del esclavo despachado al exilio por este hechizo, y finalmente, a la transformación demoníaca de la belleza más pura, por ende, no confiable y malévol. Dijera Victor Hugo en *Los Miserables*, en la voz de Tholomyes: «Desgraciado del que se entrega al corazón cambiante de una mujer. ¡La mujer es pérfida y tortuosa! Detesta a la serpiente por celos del oficio; la serpiente es para la mujer lo que la tienda de enfrente para el tendero». Sin embargo, nos seguimos, ciegos de nacimiento y felices, entregando. Irreductible destino no sólo del cerebro reptil sino de las demás sofisticadas capas de la cebolla neuronal, el perderse en la belleza del ser más alto de la creación. En este sufrimiento encontramos la identidad en perpetua rebeldía y revelación del ser hombres. El paraíso genésico, antes de la tentación de Eva, es meramente estético y estático, por ende, irreal y aburrido. A él renunciamos.

Es digno de mencionarse que Ortuño no es el único profeta del pasado antropológico que denuncia en este sentido. Entre la propuesta elegante y sutil del autor en *Boa* y la más reciente entrega, *El Anticristo*, del director de cine danés Lars Von Trier, encuentro un escalofriante y coetáneo paralelismo.

Se reafirma la siguiente idea en la evocación a *Edipo Rey*: complejo del exilio original ante el primer objeto erótico, a la vez fuente en la psique. La boa-memoria (mordedura) es a la vez camino y colmillos (dolor) que nos impulsa a perseguir o sucumbir, según la lucidez o carácter del individuo y su posibilidad mutante a través del tiempo. La boa-veneno muerde o escupe

a la estética de lo amoroso: desmentirla y desmitificarla es su único y verdadero cauce, sugiere el poeta en el texto «Flores amarillas»:

Sólo caben perlas
entre los dientes
de un cerdo

Nada más adecuado que el título de este apartado que conforma el primer rostro-libro de la Boa: «Sirvientas». A partir del poema «Desayuno continental» el elemento de lo no solamente finito, sino quimérico de las cosas, revela a la demencia, o en otras palabras, a la percepción mutada, como única vía y a la vez consecuencia (alfa y omega, una vez más la boa-tiempo) para quienes logran ver el verdadero abismo en el dibujo de Antoine de Saint-Exupéry.

*

El tapiz que se guarda limpio, como una reliquia sagrada, completamente inútil, finalmente enloquece, porque «Dios no se deja». Arriba/abajo, Dios/Lucifer: el elemento ambiguo de lo eterno (nada más ambiguo que el concepto de eternidad) sólo puede encontrar su verdadero rostro en lo efímero, en lo estrictamente instantáneo:

¿Quién crearía todo el mundo
sólo para matarte?

Florecerán tus vísceras al viento

Sentencia el poeta en un elegante endecasílabo. Sentencia, cabe decirlo,

que no estatiza, sino revoluciona, genera movimiento hacia lo que inevitablemente cambia. He aquí la maravilla, la perla-elefante en el centro, si centro, de la boa. En el poema «Templo», una lectura aventurada, que no esquizoide, podría encontrar en él una sutileza profética del destino y cauce del universo si se analogan las connotaciones y cargas semánticas de los elementos del texto. El poema que le sucede, «Cajas destempladas» (vaya manera de sugerirle al lector hábil que el templo evocado en el anterior texto se desmorona, «des-templarse»), es sin duda una confirmación de lo dicho más la esencia efímera de todo lo que es. El horror antes que la falsa nostalgia (siempre mentirosa), que el engaño:

Existe, y su naturaleza es extenderse
una conspiración vegetal. Un
manotazo inepto
frente a su uniforme indiferencia

El universo, y por tanto, todo lo que existe dentro de esta Boa, mostrará para quien observe, con la percepción ya pasada por la alquimia sugerida, esta uniforme indiferencia. El espacio-tiempo en expansión, vértigo sin freno del cual surgimos. Caos y azar como cuerpo de este rostro; la muerte, cauce de lo efímero animado. El poeta, constructor de mentiras para expresar verdades, nos devela: «En el mundo no hay orden»; de inmediato, él mismo se autosabotea, y le pone zancadilla a su propio edicto:

(Tengo pruebas de ello, por si me lo
[preguntan])

El desorden o caos que pueda probarse, se fundamente, y por ende deje verse, entrelaza en sí mismo la semilla y punto de partida hacia *Cosmos*. *Caos* no como antónimo del orden sino como ingrediente y catalizador de las mutaciones en la agenda del universo. Ortuño parte de la perspectiva del todo como unidad imperfecta y en constante mutación. En esta visión no es requerida como condición la presencia de una mano anterior (o ulterior) creadora y reguladora. Cito la frase final del poema «Teoría del crimen puro»:

Es en otra versión donde ha escupido un lindo par de aretes y se creía capaz de cometer un adulterio. Pero el policía estaba muerto desde el principio

PRINCIPIO DEL PLACER: EJE DE LAS VERDADERAS ACCIONES (SEGUNDO ROSTRO DE LA BOA)

El gusto de ser, sea lo que eso sea, sin arbitrajes externos más que el gusto propio. El principio del placer como regulador moral del *despierto*. Apologética contra el pragmatismo salvaje que infecta nuestra época. Se habla del placer sin mayores planes, el de esencia, sin lineamientos dentro de una estrategia de producción y mercado, de apariencias sociales. La visión utilitaria de la realidad es la incapacidad de ver algo diferente en el sombrero de Exupéry. «Necesitamos acciones concretas pero sin consecuencias prácticas» sugiere el poeta en una frase a manera de epígrafe de Antonin Artaud. De lo contrario estamos destinados a ser objetos (tal vez) útiles. El poema «Canto de la sirvienta» sugiere la anterior noción en la frase: «Tú eres una cosa». El poeta

sabe que, por definición, un ente que existe para algo, no es alguien, es algo en manos de quien lo utiliza. Destino inefable del ser cuando, con o sin intención, devota sus actos a lo pragmático.

Finalmente, en el solo título del apartado «La niña lee poemas», el poeta nos da la clave de lo que exige: pocas actividades menos pragmáticas pero más significativas que una niña leyendo poemas. La poesía es inútil, lo más alejado, tal vez, de lo utilitario y útil. Pero Ortuño sabe algo: la poesía, al menos, es la fuente de las transformaciones en el lenguaje, y por ende, tarde o temprano, del pensamiento.

Ortuño sospecha, como los seres que se basan en el aparato instintivo, el peligro, y olfatea, acecha y despedaza ferozmente, en pos de la supervivencia. Este poeta, conocedor de la magia en la alquimia del ácido, no se conforma con mirar el objeto: hay que desarmarlo, desollar sus apariencias hasta que el tufillo de lo real se levante y denueste el verdadero rostro. Ortuño, que ha estudiado a profundidad la tradición y en particular a la generación llamada «de los nacidos en los cincuenta», de quienes aprendió, se nutrió, y cual hijo pródigo exigió su herencia justo para gastarla e irla desparramando por ahí en endecasílabos de «westerns» y de olores «en el cuarto de la adúltera». Heredero legítimo del error, este poeta se empeña y persevera en lograr ver la boa devorando al elefante: cansado está de quienes encuentran en la poesía un sombrero de ala ancha y pomposo ●

● *Boa*, de Ángel Ortuño. Mantis Editores, Guadalajara, 2009.

Un blanco en la noche

● SERGIO TÉLLEZ-PON

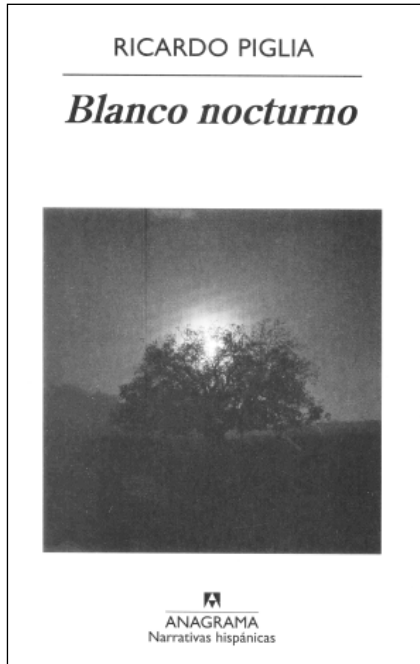
Ricardo Piglia (Adrogué, 1940) trabaja y guarda durante varios años los manuscritos de sus novelas. El caso de *Blanco nocturno* no es la excepción: desde 2005, cuando apareció *El último lector*, se especuló primero que su próxima novela sería una en la que Emilio Renzi, encerrado en un cuarto de hotel, se pone a leer sus diarios —historia de la cual ya había dado un adelanto en el relato «Un pez en el agua», incluido en una nueva edición de *La invasión* (2006)—, al tiempo que espía e intenta seducir a su guapa vecina. O, también, que por fin se publicaría el diario que por más de 50 años ha escrito Piglia, cuya constante mención de su parte lo ha vuelto una leyenda.

Nada de eso. *Blanco nocturno*, el regreso de Piglia a la novela desde la polémica *Plata quemada* (1997), es una obra en la que vuelven a aparecer sus obsesiones personales: la provincia argentina, extranjeros transplantados, la estirpe de las familias, las alusiones metaliterarias y, sobre todo, la novela negra. Sin embargo, el asesinato se plantea desde el principio y se resuelve a la mitad, con lo que Piglia

va más allá de la novela policiaca. Sigue, por lo tanto, la línea de *Plata quemada* más que la de *Respiración artificial* (1981) o *El último lector* (2005), aunque hay cierta hermandad con éstas y otras obras suyas (por ejemplo, es fácil para uno pensar en el padre Belladonna como el protagonista de *Respiración artificial*; el forastero puertorriqueño bien podría ser Steve Ratliff, de *Prisión perpetua*, y los guiños literarios de las notas a pie de página remiten obligatoriamente a *El último lector*).

En las novelas policíacas, las familias son las primeras que traicionan, y por lo tanto las últimas sospechosas, en las que nunca se inicia la investigación. En el caso de *Blanco nocturno*, es la familia Belladonna, los fundadores del pueblo: el abuelo, Bruno; el padre, Cayetano, sus dos esposas, con dos hijos de cada matrimonio: dos varones, Lucio y Luca, y dos gemelas, Sofía y Ada, de quienes, a la manera de Borges, dice Piglia: «Era como tener un doble que hiciera las tareas desagradables (y las agradables)». La pelea de intereses del padre con los hijos sale a la luz, la sutil guerra familiar de años pasados, al grado de que Luca, en un arranque de ceguera, intenta matar al padre. Al final de algunos capítulos se sucede una conversación entre Emilio Renzi (*alter ego* de Piglia más que pseudónimo, pues es la conjunción de su otro nombre y el apellido de su madre) y Sofía Belladonna: estoy seguro de que es algo de lo que pudo haber sido esa novela en la que Renzi intenta conquistar a su despampanante vecina.

El homicidio de Tony Durán, «un falso yanqui» (es decir, un estadounidense, pero mulato y de Puerto Rico), es sólo el detonante de la historia. El homicidio se da por sentado,



● *Blanco nocturno*, de Ricardo Piglia. Anagrama, México, 2010.

como si se hubiese sido partícipe de lo ocurrido; crecen entonces los rumores del pueblo, las teorías falsas, los culpables que se declaran inocentes. En principio se piensa que es un típico crimen pasional de homosexuales. El comisario Croce, un viejo sabueso, no se cree esa hipótesis, y guiado una vez más por su olfato, investiga a fondo; entonces se enfrenta con su superior, el fiscal Cueto. Salen a relucir las conspiraciones y manejos ocultos de Cueto cuando fue cercano colaborador de la familia Belladona. Hasta allí todo parece fluir con la naturalidad de la novela policiaca. Todo eso se sabe pronto, quizá porque lo más interesante para el lector está por venir, la maestría de Piglia radica justo en lo que vendrá.

Luca Belladona es el único que persiste en su empeño, la única luz que refulge en la noche, para así reivindicar el honor de la familia ante los traidores coludidos, a su vez, con la corrupción imperante durante la dictadura militar en Argentina. Atrincherado en la fábrica familiar que quiere ser convertida en un centro comercial, Luca intenta dilucidar los hechos que vendrán a través de sus sueños, aclarar que la verdad no precisamente tiene que ver con la justicia y que la traición se comete incluso con el inocente que espera una declaración suya para ser liberado. La clásica novela policiaca en manos de Piglia se convierte en un nuevo ente narrativo, el giro inesperado logra resolverlo magistralmente; Piglia no es un narrador común, es decir, no se limita sólo a contar una historia, por muy buena que sea, sus narraciones están dirigidas a lectores interesados sobre todo en asuntos literarios ●



Supe de ellos gracias a un comerciante de discos, nudista por más señas, que vivía en San Juan del Río y con frecuencia llegaba a casa de un amigo. «Es un pliego que hacen

unos chavos en San Juan; a ti que te gustan esas putadas de la poesía, te lo dejo». Un extendido con tres poemas, uno por cada autor, lleno de imágenes de Danzig, D.R.I.¹, Bad Religion y otros grupos de *punk* tardío. A modo de editorial, un manifiesto, en una época en que nadie escribe alguno, solapando las bondades de una poética apegada a la madre. «Tu mamá me mimas, tu mamá me esconde», etcétera, largo y repetitivo. Los nombres de los firmantes también eran un imposible: Luis Petofi, Abraham Billegas (*sic*) y Jebediah Pullman.

El nombre de su revista lo tomaron de la novela de Leonard Cohen, obvio. Pero con el tiempo, la expresión ha sumado colectivos: un equipo de fútbol de segunda (envuelto en una leyenda del fracaso); un grupo de artistas gráficos, entre los que se encuentra el nada fracasado Shepard Fairey.

Era el invierno del 97 y yo estaba por sacar una revista. Me entusiasmó el poema de uno de los *losers*, Petofi, y robé un fragmento para la revista *Crótalo*, número 0:

470 D.C. (*fragmento*)

Era el año 470 después de la caída de
[los templos
cuando entraron
insumisos
pedestres
arbitrarios
remando el aire hasta la plaza
impulsados por el flujo cañerío
[subterráneo.
Amor y paz con una tiza en sus lanchas
[de desembarco.

Supe que eran ellos
porque aún guardo en mis costras
los ojos de ese guaraní en asombro
y mi torso se tatuó durante siglos
con su punta latigosa amigo mío (...)

De Billegas recuerdo este epigrama,
robado descarada y sabrosamente de
Marcial:

Mutilaste, cornudo, al que tu esposa
[sufría
y el rostro: orejas y nariz descompuestas:
Nada queda de lo que fue antes.
¿Crees que basta para que ella no se
[acerque?
Te equivocas, mamar todavía puede.

El poema de Pullman merecía el olvido,
pero a cambio firmaba como diseñador de
la extendida hoja de poesía.

Durante meses me intrigó todo acerca
de estos poetas edípicos y *punks*. Hice un
viaje a San Juan del Río con la intención de
buscarlos. El nudista rocanrolero les había
perdido la huella, no sacaron más números
de su revista. Sabía que Pullman era un
gringo de Tequisquiapan y que sus padres
tenían la única librería del pueblo: El Sol de
la Tarde.

Dejé para otra ocasión el camino hasta
Tequisquiapan y volví a Querétaro.

Busqué con afán más textos de Petofi,
de Billegas o de Pullman, pero nada.

Años después, una amiga volvió de
Oaxaca con hongos alucinógenos y preparó
un ritual para viajar en colectivo. Encontré
a un viejo compañero de la preparatoria,
en medio de las infusiones de Derrumbe
y Pajarito. Antes de la ingesta platicamos

1 <http://es.wikipedia.org/wiki/D.R.I.>

sobre nuestras vidas. Él sabía que yo tenía una revista, agonizante, y había visto algunos números en casa de nuestra amiga común. «Por cierto, publicaste a un *skate* de San Juan que es cuate mío. Tocaba en una banda de *punk* gótico llamada Beautiful Losers; el Petofi, le decían». Me tomó por sorpresa la coincidencia, y quise preguntarle todo: cómo comunicarme con Petofi, si todavía tocaban (¿serían estos los mismos tres que los del pliego?); si Petofi no era su verdadero nombre; qué coños era el *punk* gótico. Pero el hongo ya estaba en mi sistema y la confusión de nombres, conceptos, palabras, provocó una angustia que tuve que desalojar antes de que mi viaje se fuera al caño. Cuando nos separamos al otro día, apunté (mal) su teléfono celular y su correo electrónico, para seguirle la pista a la vanguardia *punk / skate / poética* de San Juan del Río.

Durante años los *BL* flotaron, así, en suspensión, en mi sistema:

Pullman publicó unos poemas muy malos en un español de diccionario en una revista de las preparatorias de la *UAQ* (cuando ya no tenía edad para ser alumno y no podía ser todavía maestro):

OH, TURBIA NECEDAD DE LAS AGUAS
que liman ásperas la tristeza
la somnolencia del marino
que somos todos o Nadie

*

QUÉ SOMOS TODOS O NADIE
qué alegría nos fríe las entrañas
En la alta sombra de la tarde
nos evita con sus labios la muerte

Y así seguía por cinco páginas.

Billegas había estado en la boda de una prima mía por un vago parentesco con el novio. Lo supe días después de la boda, cuando el marido presumía a su parentela con algún talento. El que nunca volvió a dar muestras de vida fue Petofi.

Olvidé el asunto tras la lectura de los poemas de Pullman: el entusiasmo inicial había colapsado en decepción y desinterés. Tuve un hijo, publiqué un par de libros y mi nombre fue conocido a nivel nacional, un pequeño éxito parecido más al fracaso que a la gloria.

Mientras hacía una antología de la poesía queretana, estuve tentado de buscarlos: convencí a mi mujer de entonces y pasamos un fin de semana en Tequisquiapan, famoso por sus aguas termales. El último día del viaje busqué la librería de los padres de Pullman. El local era todo lo que se podía esperar de una librería en un pueblo de menos de 30 mil habitantes. Compré dos libros que ya tenía. Junto a la caja había un exhibidor de acrílico, con el logotipo de *Crótalo* (habíamos mandado hacer una cantidad ridícula de esos exhibidores y estaban regados por toda la República), que tenía en su interior hojitas parroquiales y *flyers* de eventos para gringos retirados (paseos por la Sierra Gorda y sus misiones, *rappel*, ciclismo de montaña, *reiki* y cosas por el estilo). El curioso detalle y la simetría del azar me obligaron a preguntar al dependiente por la familia Pullman. «Volvieron a Minnesota; el hijo mayor murió en un accidente explorando unas cuevas con sus amigos y la familia no soportó el golpe. Al año estaban divorciados y

regresaron a los Estados Unidos. Yo les compré la librería. Fue muy duro para todos: Jebediah era muy querido por el pueblo». Dejar la única librería en manos del *gay* prominente (auténtico joto de rancho) fue un rasgo de exquisito folclor, pensé; pagué los libros y pedí informes de los amigos. No sabía nada de ningún Petofi, menos de un Billegas, con *b*.

Por conocidos ocasionales he sabido que Petofi no escribe más, que tuvo un accidente automovilístico que lo dejó parálítico y vende tablas de *skate* en un local del Mercado Juárez de San Juan. Billegas se fue de bracero a California y su primo (esposo de mi prima) no sabe nada de él. Yo prefiero tener ambos datos como ciertos, en espera de que el misterio y la certeza no perturben mi desazón por sus poemas iniciales ●

Ian Frazier: un antídoto contra la tristeza

● MARIO SZICHMAN

Cuando la revista *The Atlantic Monthly* celebró sus 150 años de vida, incluyó entre los mejores escritores que han engalanado sus páginas a cuatro humoristas. Tres de ellos son famosos a escala mundial: Mark Twain,

Kurt Vonnegut y James Thurber. El cuarto, que todavía no ha recibido la celebridad que se merece, se llama Ian Frazier.

La editorial neoyorquina Farrar, Straus and Giroux acaba de publicar, en su serie Picador, *Lamentations of the Father*, una recopilación de ensayos y de relatos de Frazier publicados durante los últimos 14 años en las revistas *The New Yorker*, *Mother Jones*, *The Atlantic Monthly*, *Double Take* y *The New York Review of Books*, entre otras. Si bien no todos los trabajos tienen la misma calidad, cuando Frazier es bueno, no es solamente bueno: es excepcional. Y si algo lamenta este cronista es que no haya incluido en su último libro su famoso caso «Coyote versus Acme», donde el enemigo del correccaminos entabla una demanda por daños y perjuicios contra la empresa Acme por «lesiones personales, pérdida de ingresos comerciales y daños emocionales», a raíz de la venta de productos que el coyote adquirió con el propósito de perseguir al correccaminos, y que «le causaron daños corporales debido a defectos en la fabricación o porque no se formularon advertencias sobre las precauciones que debían adoptarse en su manejo». Como resultado, dice Frazier, «el señor Coyote ha tenido que restringir de manera temporal su capacidad para ganarse la vida en su profesión de depredador», afectando gravemente sus posibilidades pues «es un trabajador independiente, y por lo tanto, no puede acogerse a los beneficios de las leyes laborales». (La demanda del coyote puede obtenerse en internet, en www.jamesfuqua.com/lawyers/jokes/coyote-acme.shtml).

EL HUMORISTA DE LAS MIL VOCES

Frazier moja su pluma envenenada en diferentes estilos para construir su comedia humana. En «Kisses All Around» («Besitos para todos») usa el estilo epistolar para mostrar la elogiosa recepción que pueden recoger autores de obras polémicas antes que alguien se tome el trabajo de leerlas. Allí figura un amanuense del papa León X agradeciendo a Martín Lutero el envío de sus «95 tesis» que marcaron el cisma más importante entre la Iglesia católica y la protestante. El amanuense promete a Lutero que el Santo Padre leerá las tesis a la mayor brevedad, y que está seguro de que le encantarán. (La única objeción del amanuense es que se trata de 95 tesis; tal vez con cuatro o cinco, dice, serían suficientes). Y después está el presidente de Francia, Félix Faure, agradeciendo a Émile Zola el envío de su obra *Yo acuso*. Por supuesto, tampoco Faure ha leído el libro de Zola, una demoledora acusación contra el ejército francés que usó al capitán judío Alfred Dreyfus como chivo expiatorio para ocultar la traición de otros altos oficiales. Faure cree que Zola le ha enviado la más reciente de sus novelas, y promete leerla en el futuro inmediato. Y por último está la carta del ayatolá Jomeini a Salman Rushdie, autor de los *Versos satánicos*, que le acarrearón una condena a muerte por parte de las autoridades islámicas. Tampoco Jomeini ha tenido tiempo de revisar la novela de Rushdie. Se propone «leerla en su próxima vacación en La Meca», aunque está convencido de que «ni siquiera necesito leerla para estar convencido de que se trata de la obra de un genio».

Después hay ensayos tales como «Lamentations of the Father», donde Frazier usa el estilo de los profetas de la Biblia para explicar a un niño los modales de mesa; el bucólico «Little House Off the Highway», una parodia de la famosa serie de televisión *La pequeña casa en la pradera*, donde a poco de andar se revela que los honestos habitantes de esa casita son en realidad supremacistas blancos que con ayuda de sus hijos pequeños están preparando bombas para destruir edificios del gobierno federal, o «American Persuasion», donde George Washington, el marqués de Lafayette, Benjamin Franklin y otros próceres de la independencia de Estados Unidos aparecen como unos coquetos, más preocupados por sus perfumes y sus cremas de belleza que por lograr la libertad de sus potenciales compatriotas.

UN FUTURO INCÓMODO

Tal como ocurre con otros humoristas, Frazier tiene la inquietante cualidad de anticiparse al futuro. En «The Not-So-Public Enemy» («Un enemigo no tan público»), el cronista visita una oficina postal de North Bergen, Nueva Jersey, y tropieza con el retrato de Osama Bin Laden, «el presunto organizador de ataques terroristas, que está siendo buscado por el FBI». Como en toda oficina postal de Estados Unidos, los carteles de «wanted» («buscado») son uno de los principales elementos de atracción para todo aquel que necesita comprar estampillas o enviar cartas. Pero Frazier se pregunta, y con razón, ¿por qué el FBI ha decidido buscar a Bin Laden en Nueva Jersey? Pues los datos que brinda sobre Bin Laden hacen pensar que el personaje muy

difícilmente pueda pasar inadvertido: en primer lugar, según el FBI, mide entre 1.90 y 2.05 metros de altura, y pesa alrededor de 65 kilos. «Un hombre tan delgado tiene que correr alrededor de la ducha para poder mojarse», piensa Frazier. Un hombre tan alto y tan delgado, cuyo propósito en la vida «es volar por los aires gran cantidad de ciudadanos norteamericanos y escribir poesías acerca de esas explosiones, según lo que informan las agencias noticiosas», muy difícilmente podrá pasar inadvertido en un suburbio de Nueva Jersey. Es más probable que esté refugiado en una zona montañosa de Afganistán, propone Frazier.

El relato es al mismo tiempo muy divertido y muy siniestro. Y aquello que lo hace más siniestro es su fecha de publicación: agosto de 2001, en la revista *Mother Jones*. Un mes después, 19 de los seguidores de Bin Laden, piloteando dos aviones comerciales, destruyeron las torres gemelas del Centro de Comercio Mundial.

Prácticamente cada ensayo (¿o relato?) de Frazier es una lectura placentera. En ocasiones, la pluma se hace demasiado ligera, como cuando copia manuales de cocina para explicar la indignación y las frustraciones de un ama de casa esclavizada con las tareas hogareñas. En otras, su prosa se hace demasiado local. Pero la mayoría de las veces, Ian Frazier es deslumbrante. O como señaló *The Boston Globe*, «Frazier es un antídoto contra la tristeza» ●



Zona intermedia

Escribir por fantasmata

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Unos días antes de finalizar el año 2010, el periódico *El Universal* nos convocó a nueve editores para enumerar los diez libros de poesía mexicana más importantes de la década que estaba a punto de terminar. En lo personal, el ejercicio fue una invitación a revisar la historia reciente de la poesía mexicana, ejercicio por demás gozoso. No obstante, me obligó a profundizar en los conceptos *poema* y *arte*. Palabras, mundos, gigantes por inconmensurables. Tierra pantanosa y movediza. ¿No se trata, en último término, de la expresión de pasiones, de esa intersección entre las emociones que nos recorren y nuestra piel; del cuerpo entero, incluida nuestra actividad intelectual? Pero no sólo eso, el arte se trata de piezas saturadas de tiempo, que portan en su interior temblores y sacudimientos. Y en ese sentido son surtidores de imágenes.

En el siglo xv el célebre coreógrafo Domenico de Piacenza enumera seis elementos fundamentales del arte: medida, memoria, agilidad, manera, cálculo del espacio y *fantasmata*: «He de decirte que quien quiera aprender el oficio, tiene que

danzar por fantasmata, y ten en cuenta que fantasmata es una presteza corporal, determinada por el sentido de la medida, que es una facultad del intelecto... una vez iniciado el movimiento, tienes que quedarte como de piedra en ese instante e inmediatamente has de alzar el vuelo, como el halcón atraído por su presa, según la regla antes expuesta, o sea, aplicando el sentido de la medida, la memoria, la manera con cálculo del espacio y el aire» (*De la arte di ballare et danzare*). Se trata de una súbita detención entre dos movimientos, lo que significa que toda la fuerza está en la tensión interna, allí donde se concentran la medida y la memoria. La memoria, ligada estrechamente al tiempo y a la imaginación, es impensable sin una imagen, y ésta es una afición (emoción íntima) de la sensación o del pensamiento. La memoria posee una energía capaz de turbar el cuerpo. Hallazgo de la forma de esa emoción íntima, una especie de contundente felicidad, llama Deleuze al signo sensible: una brusca parada que condensa la energía del movimiento y de la memoria. Coágulo, espasmo. El objeto artístico, entonces, es creación y al mismo tiempo *performance*: su original y su repetición. O como dice Albert Loyd: «el poema no se compone para la ejecución, sino en la ejecución».

El verdadero poema está poseído de vida, es el portador de lo que Paracelso llamó *Ninfa*, espíritu carnal, cuerpo que cristaliza en el tiempo, indiscernible de su devenir. La ninfa es un espíritu elemental que lleva una existencia paralela al ser humano. Sin alma, puede llegar a tenerla sólo si se une sexualmente a éste. Al volverse carnal se vuelve humana. Esta

ambigua relación entre hombres y ninfas es la historia de la relación del hombre con sus imágenes; es el concepto límite entre el pensamiento y el lenguaje, entre el viviente singular y su intelecto. La ninfa representa la cesura entre realidad e imaginación: esa grieta donde ocurre el fenómeno del arte. La ninfa es la imagen de la imagen: la cifra formal que los hombres se transmiten de generación en generación y a la que vinculan su posibilidad de encontrarse o perderse a sí mismos, de pensar o de no pensar (Giorgio Agamben). Es el operar en la encrucijada de lo corpóreo y lo incorpóreo, de lo individual y lo colectivo.

El poema es una coreografía en el sentido de Domenico de Piacenza, un cuerpo compuesto para una imagen suspendida en el tiempo, que vive en el instante gracias a que se desentraña desde el tiempo histórico, desde su propio pasado. Las imágenes muertas son superficiales, son imágenes que viven como espectros, que no logran transgredir los límites de su propia forma asfixiante. Imágenes autocontemplativas, impostadas, que no asumen su destino de ir cambiando conforme el tiempo se introduce en la historia íntima. El buen poema posee vida póstuma, es movimiento: ida y regreso. Movimiento cinematográfico que logra unir imágenes lejanas en el tiempo, sucedidas unas primero y las otras mucho después, inclusive siglos después. Unirlas en el objeto artístico. Traer consigo la tradición pero también la ruptura. Un buen poema transparenta la genética de su estirpe al mismo tiempo que muestra lo nuevo de su ser. Pero no se trata del movimiento en

sí, sino de una suspensión: un punto: una constelación (Walter Benjamin).

La coexistencia de ambas realidades trae consigo una especie de inmovilidad, ese nicho en el que se encuentra encumbrada la obra de arte, una epifanía cargada de tensiones, suspendida aparentemente en la nada. Se trata de un estado intermedio entre ícono eficaz y concepto, entre el mito y la razón, una zona de ambigüedad. Como «danzar por fantasmata» o como el *Coup de dés* donde Mallarmé logra elevar la página escrita a la potencia del cielo estrellado.

Calificar una obra de buena o mala, clasificarla, darle un membrete, significa salirse de los circuitos conocidos y socialmente aceptados, mirar dentro y fuera de la moda y de la generación inmediata, e instalarse en una zona intermedia, en el umbral de lo cotidiano y lo invisible. En el vértice del alma humana ●



Favores recibidos

Rosario Castellanos

● ANTONIO DELTORO

No creo que haya puesta en escena mejor del carácter ceremonioso del mexicano, a un

tiempo patética, dramática y humorística, que ésta de Rosario Castellanos provocada por un verso de Miguel Hernández:

DIÁLOGO CON LOS HOMBRES MÁS HONRADOS

«Me quiero despedir de tanta pena»
igual que tú, Miguel, pero soy mexicana
y en mi país tenemos ritos, costumbres,
[modos.

Si la pena me dice que se va, me desvivo
por ser hospitalaria.
¿Se le ofrece un café? ¿Una copita?
Que se quede otro rato.
Aún no es tarde y afuera hace mal
[tiempo
y hay tanto de qué hablar todavía.
[Hablaemos.

Alguna vez se va a poner de pie,
a pesar de mis súplicas,
y llegaremos juntas a la puerta
y la abriremos y, a los cuatro vientos,
como aquí suele hacerse, seguiremos
[charlando.

Y temo que mi adiós —si es que hay
[adiós—
se confunda con una bienvenida:
la que preparo ya para la muerte.

En este poema, que bien podría llamarse «Cortesía mexicana», se despliega una ironía aderezada con buena educación que, en un ritual de modales, acoge hasta a la propia muerte. La pena, un sentimiento, se vuelve, como la cuaresma para Doña Cuaresma, en *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita, un personaje al que se le recibe y se atiende.

Aunque murió joven y anunció su muerte en diversos poemas, Rosario Castellanos fue muy activa en diferentes géneros: la poesía, la novela, el cuento, el ensayo. En lo que a la poesía se refiere, en las sucesivas etapas de su vida hizo poemas muy alejados de tono e intención, pero en todos está presente la conciencia adolorida de una mujer que sabe latín y también de las cosas, cotidianas y trágicas, que saben las mujeres que no saben latín.

Todos sus poemas, desde los primeros, de raigambre chiapaneca y rural, hasta los más urbanos y nacionales, muestran que su autora, quizás porque era tímida y mujer, aprendió las letras muy bien para mejor decir sus verdades: sin pasarse de los márgenes y respetando las formas, pero expresando de manera tan justa como aguda su condición femenina y los refinamientos de las hipocresías y de las crueldades características de nuestra vida particular y pública.

Rosario Castellanos pudo ser lo mismo la cronista irónica y cruel de nuestra telenovela nacional, contarnos la prehistoria de la Malinche antes de Cortés, tornándola un personaje de tragedia griega, una mezcla de Ifigenia y de Electra, como hacer versos como éstos, tan educados que hasta parecen anónimos:

LAVANDERAS DEL GRIJALVA

Pañuelo del adiós,
camisa de la boda,
en el río, entre peces
jugando con las olas.

Como un recién nacido
bautizado, esta ropa

ostenta su blancura
total y milagrosa.

Mujeres de la espuma
y el ademán que limpia,
halladme un río hermoso
para lavar mis días.

Este poema de juventud esconde ya la culpa, el pudor y el dolor característicos de la poeta chiapaneca. Les pide a las lavanderas del Grijalva, múltiplemente expertas en el sufrimiento, por ser mujeres e indígenas, como en la espuma y el ademán, por su condición de lavanderas, un río hermoso para lavar sus días; días que, no obstante su juventud, necesitan ser lavados por tales lavanderas. Desde sus primeros hasta sus últimos poemas, Rosario Castellanos nos incluye a todos y todas, hace su biografía y nos hace sus semejantes y cómplices, porque fue capaz de enfrentar con cortesía tanto sus propias vísceras como las de nuestra tierra ●



Visitaciones

Materia prima. Poesía en el 2010

● JORGE ESQUINCA

Se trata de siete libros escritos por poetas mexicanos y publicados a lo largo del año pasado. No son, por supuesto, los únicos. «La poesía quiere palabras que uno pueda asumir en su destino», afirma Yves Bonnefoy. Más misteriosos son la travesía y el siempre incierto destino de los libros de poesía. Comparto aquí mis anotaciones de lectura.

Cuando imagino la sostenida aventura poética de Coral Bracho como un prisma, *Si ríe el emperador* (Era) viene a ocupar el sitio de un nuevo matiz en el espectro luminoso. Encuentro en este libro el fraseo característico —la trabajada maestría de una voz inconfundible— y la elegida contención a la que nos tienen acostumbrados sus libros más recientes. La adjetivación a la vez precisa y sorprendente, las imágenes de una sutil orfebrería. (*Esa oscura transparencia fluctuante, esa marea visible que crecía / desde el fondo, ese vacío arremolinado, ese pulso...*). Los tópicos se diversifican: una noticia leída en el periódico, la visión de unas palomas, el paisaje de la selva con sus habitantes o las

azoteas urbanas le ofrecen la posibilidad de una lectura personalísima y se nos revelan en profundidad. Con audacia, Bracho explora las aristas más agudas de nuestra «realidad nacional», y expone —liberándolas de la retórica política— las malversaciones de un zafio proceder. Si tuviera que escoger un solo poema —¿pero por qué sólo uno?—, me quedaría con «Dame, tierra, tu noche», una hermosa plegaria hecha de sensibles materias que desembocan en luz.

*

Sobrenaturalidad (Pre-Textos), así titula Hernán Bravo Varela a su tercer libro de poemas. No se precipitó para publicarlo, e hizo bien. La edición es sobria, casi aérea, como el tono y los ritmos de estos poemas hechos de versos que cantan con noble arte menor en la primera parte y se convierten en lúdica proeza en la segunda. ¿Alegría? Sí. ¿Regocijo y fiesta de las palabras? También. Lejos de toda ingenuidad, hay una calculada malicia en el andamiaje de cada poema, una temprana sapiencia que nunca demerita la espontaneidad de su dicción. Aunque parezca un contrasentido, no lo es. Y la intertextualidad y los homenajes se incorporan como por afinidad electiva: el primero, Lezama; Marosa di Giorgio, Paul Celan, Eros Alesi, San Juan de la Cruz... No hay un desplazamiento hacia el silencio porque sí, ni siquiera «a la manera de». Sino un volverse a lo que, de tan callado, permite hablar. Véanse, si no, estos versos de su «Poética»: *Pero si dirigiera / mis pasos a tu inicio / dejándote de hablar / me mentiría. / Quiero decir ahora / destemplado, / el bosque*

al que me invierno. ¿La elocuencia de lo innombrable? Quizás.

*

Nuevos desdoblamientos en esta *Población de la máscara* (Almadía) los que ofrece Francisco Hernández, esta vez ante la materia mutable de las artes visuales y sus temerarios oficiantes. Monólogos ante el espejo de la hoja en blanco, unas veces delirantes, vertiginosos; otras, calculados con frialdad de cirujano. No deja de ser asombrosa la capacidad de Hernández para, literalmente, saltar de sí y sumergirse con un mismo movimiento en las aguas de lo otro. Oigámoslo hablar en máscara de René Magritte: *Yo soy la voz de los vientos / el secreto de estado y aquel / que en el mes de la vendimia / enciende su facultad imaginativa*. De manera semejante la plasticidad de sus poemas corre pareja con la sustancia que nombra: desde la copla mardoniana hasta el verso conquistado a una siempre escurridiza libertad. El innegable poderío de una imaginación coherente consigo misma invita a pensar en Hernández como en uno de los más auténticos colonizadores del alma humana. Un catálogo admirable que recorre con los abismos y las grutas de una geografía reservada sólo a los más extremos espeleólogos.

*

Con *Degenerativa* (Bonobos), Alejandro Tarrab carga de tensión las vetas y los hallazgos ya de por sí propicios en su anterior *Litane*. Citas, glosas, intervenciones, variaciones; des-construcciones y re-

construcciones que ha ido detectando en la corriente alterna de lo visto y leído. Todo parece apuntar hacia la edificación de una ciudad sólo posible cuando es descrita. Pero los pasajes —bajo el augurio de Benjamin— se bifurcan o se desvanecen. Un incesante anhelo del origen sólo recuperable a través del fragmento, o de la plegaria, esa fracción de cielo. *Como si una fuerza externa, extraña, que en realidad eres tú mismo, te orillara levemente hacia el derrumbe*. Mutaciones de la voz que conducen a mutaciones de la grafía. El blanco, tal pareciera, es el plano (¿un plano ilusorio?). Hay en Tarrab un arquitecto que se desplaza a través de ciudades cableadas y reconoce, en la porción más nimia del espacio, un comienzo bizarro, una arqueología de lo imprevisto. ¿Hacia dónde se dirige? Quizá aquí lo que en realidad importe no sea el dónde sino el cómo. Observémoslo: *Puedo decir, sí, que estoy lejos de lo conocido, que no tengo una actividad particular o que mi actividad son estos fragmentos, / estas caminatas cristalizadas*.

*

La lectura de Ernesto Lumbreras nos asalta con la constancia de un asombro que pareciera no tener reposo ni mengua. Así, esta edición bilingüe —la traducción al francés es de Françoise Roy— de *Numerosas bandas* (Écrits des Forges / Mantis Editores) conmueve por la familiaridad de las secuencias que rescata de libros anteriores y por la frescura de los derroteros emergentes. La bitácora del *encaminador de almas* se conjuga en tiempo presente con las manifestaciones más audaces de una

incesante primavera. Lumbreras habita con pleno derecho ese rincón de tierra natal vuelto a conquistar mediante el humor y el juego de imágenes que se suceden, en torrente, a lo largo de su poesía; como un mago socarrón a quien diera lo mismo aparecer un pavorreal o un conejo: *Tengo en mi azotea un macetón de margaritas. Diríase el esbozo de un templo bajo la lluvia, la fosforescencia de un niño enterrado*. Triunfo de la analogía que se despliega sin reticencias y encuentra las relaciones subterráneas, los imprescindibles puentes.

*

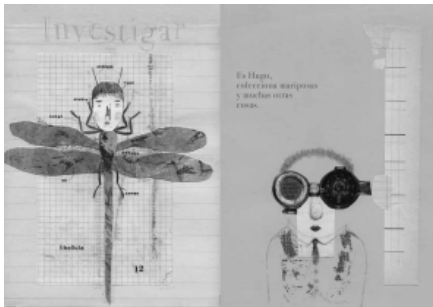
«Más que el tema, la encarnizada persecución de homosexuales registrada en la Nueva España durante 1657 y 1658, es, en realidad, la materia de este libro. En realidad, materia verbal: confesiones, cartas, edictos, testimonios», explica Luis Felipe Fabre en la nota que acompaña a *La sodomía en la Nueva España* (Pre-Textos). Y de esa materia verbal hábilmente modelada se componen los poemas de este libro en el que entran a escena personajes de varia ralea como la Santa Doctrina, la Carne y la Justicia, entreverados con «brujas de humo y leves mantos». Asistimos entonces a una representación para la que Fabre se vale, con astucia, con malicia, de las formas y los modos de la lírica doctrinal (el auto sacramental, el villancico) para dar cuenta de una historia escasamente difundida. Travestidos, subvertidos con implacable sarcasmo, los vehículos de la retórica eclesiástica revelan un trasfondo atroz. *¡Llueven fuegos sobre el Vicio! / ¿Es la Furia Celestial? / ¿Es la fiesta patronal? /*

¡Llueven fuegos de artificio! Hogueras de la intolerancia. Hierros al rojo y potros de la ortodoxia expuestos en este libro con la rigurosa irreverencia de un poeta admirable.

*

Entre las cosas más disfrutables de *Datsun* (UNAM), es que no se preocupa por ocultar su trama, el gozoso acto de su escritura. Valiéndose de una imaginería a la que le son propicios los modos del cómic y la caricatura, Xitlálitl Rodríguez le da cuerpo y alma a un personaje, un niño con nombre de automóvil (Datsun, pero también *that sun*) y sueños de herborista. En el fondo, es el clásico cuento del niño que se va de casa y se topa con una realidad inhóspita a la que necesita colorear, literalmente, con sus propias crayolas. Es el descubrimiento de lo diverso, su constatación: *Las ciudades lejanas (si se toma en cuenta que el trayecto al corazón del extranjero es también una distancia) suelen tener un viento áspero y maltratado que sólo se amansa con la lengua local*. Una lengua cifrada en la entonación del hablante. Rodríguez incorpora con naturalidad los códigos de las redes sociales, el uso del inglés (*I am vertical but I would rather be a vertical garden*), los juegos y las listas de palabras y se aventura, al final del libro, con la estructura del guión cinematográfico. Su propia fuga es inminente. Hay que seguirla de cerca ●

Luvina felicita a Petra Ediciones por haber obtenido una Mención en el premio New Horizons que entrega la Feria del Libro Infantil de Boloña, por el libro *Un día* de Chiara Carrer.



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

XHUGA 105.5 FM Ameca

XHUG 104.3 FM Guadalajara



MEDIOS
UDG
RADIO

RED RADIO
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

www.radio.udg.mx

Pasodegato no. 44
Dossier dedicado al Teatro para Joven Público

Encuéntrala en librerías Educual, librerías Gandhi, teatros, cafeterías y en las oficinas de PASODEGATO, en Eleuterio Méndez #11, col. Churubusco-Coyocán.

5688-9232, 5601-3699,
difusion@pasodegato.com,
www.pasodegato.com

REPLICANTE

Erotismo y sensualidad.
Febrero, en www.revistareplicante.com

LA PALABRA y el HOMBRE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

- Néstor Ponce: Entrevista y cuento
- Victor Hugo Vásquez Rentería: ¿Qué leen los Jóvenes?
- Alma C. Ángeles ► Un acercamiento a la frontera Ciudad Juárez-El Paso
- Ricardo Corzo y Fernando Sánchez ► El espacio público universitario
- Omar González ► Mario Vargas Llosa: Premio Nobel 2010
- Dossier: Pintura Guillermo Barclay

De venta en Sanborns, FCE y, en Xalapa, Ver., en Hidalgo 9 Centro y Publicaciones Medina



UNA TRADICION 100% TAPATIA



LA CASA DE LA KARNE EN SU JUGO

Clemente Orozco #333 Santa Teresita
Guadalajara, Jal.
Tel. 01 (33) 3825.7869

Contamos con
estacionamiento propio
www.kamilos333.com