

Luvina 64

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2011

\$50

Quince años

EL DÍA DESPUÉS

DEREK WALCOTT

ANA GARCÍA BERGUA

ADOLFO CASTAÑÓN

MARIO SZICHMAN

ALBERTO CHIMAL

Luis Armenta Malpica

ANA MARÍA SHUA

PEDRO SERRANO

EDEBERTO GALINDO

JOSÉ PRATS SARIOL

DIEZ POETAS DE ECUADOR

● **MARTHA PACHECO** ●



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: Griselda Olmedo < golmedo@luvina.com.mx >

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

Consejo editorial: Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara,

Antonio Ortuño, León Plascencia Ñol, Laura Solórzano, Jorge Zepeda Patterson.

Consejo consultivo: Luis Armenta Malpica, José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Hugo Gutiérrez Vega, José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, 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 (otoño 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 1 de septiembre de 2011.

www.luvina.com.mx

«¿QUÉ ES EL TIEMPO? Si no me lo preguntan, lo sé. Si me lo preguntan, lo ignoro». Esta sentencia de San Agustín nos enfrenta a un hecho contundente: somos sucesión. Pasamos continuamente de un estado de conciencia a otro, del presente actual al olvido, y de ese presente-pasado vamos hacia lo que imaginan la esperanza y el miedo.

El problema del tiempo es lo fugitivo, siempre pasa. Pero queda en la memoria. Allí se resuelve, en tanto la memoria se proyecta en la eternidad. ¿Qué es la eternidad? Según Borges, una de las más hermosas invenciones del hombre: «La eternidad es todos nuestros ayeres, todos los ayeres de todos los seres conscientes. Todo el pasado, ese pasado que no se sabe cuándo empezó. Y luego todo el presente. Este momento presente que abarca todas las ciudades, todos los mundos, el espacio entre los planetas. Y luego, el porvenir. El porvenir que no ha sido creado aún, pero que también existe».

Platón dijo que el tiempo es la imagen móvil de la eternidad. Sólo así podemos vivir sucesivamente. El gran peso del ser lo percibimos, lo asimilamos, gracias a que lo vivimos en dosis, entre lo real y lo imaginario, entre lo que pasa y recordamos, entre lo que recordamos y olvidamos. Si no, tanta plenitud nos tendría aniquilados.

Lo que vislumbramos hacia el porvenir llega y se vuelve acto, para desvanecerse en lo inasible. Esa transición nos vuelve seres en crisis, en búsqueda, seres necesitados de los sueños y la ficción, pues conscientes de la naturaleza de los instantes como puntos perdidos en la nada, nos enfrentamos continuamente con el final, el cese de la sucesión, el punto que termina. En esta edición, **Luvina** indaga sobre los significados del *día después*, el instante que continúa a los finales transitorios: terreno abonado por la imaginación creadora.

Índice

8 • El hijo pródigo •

DEREK WALCOTT (Castries, Santa Lucía, 1930). Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1992. Este poema está incluido en la antología *Pleno verano. Poemas (1948-2004)*, que será publicada próximamente en Barcelona por Ediciones Vaso Roto.

16 • Despertar •

ANA GARCÍA BERGUA (Ciudad de México, 1960). Uno de sus libros más recientes es *Edificio* (Páginas de Espuma, Madrid, 2009).

19 • Noria perpleja •

ADOLFO CASTAÑÓN (Ciudad de México, 1952). En 2008 obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia con el libro *Viaje a México. Ensayos, crónicas y relatos* (Iberoamericana / Vervuert, Madrid-Fránfort, 2008).

20 • El turno del cementerio •

MARIO SZICHMAN (Buenos Aires, 1945). Su libro más reciente es *El imperio insaciable: apuntes para entender el capitalismo salvaje* (PuntoCero, Montevideo, 2010).

27 • Duro corte (fragmento) •

SHAMSHAD KHAN (Leeds, Inglaterra, 1964). Es autora del libro *Megalomaniac* (Salt Publishing, Cambridge, 2007).

34 • Capo de capos •

ALBERTO CHIMAL (Toluca, 1970). Su libro más reciente es *83 novelas* (edición de autor, México, 2011).

41 • Caravaggio •

LUIS ARMENTA MALPICA (Ciudad de México, 1961). Su nuevo poemario es *Cuerpo + después* (Azafrán y Cinabrio, Guanajuato, 2010).

45 • Desde la muerte •

ANA MARÍA SHUA (Buenos Aires, 1951). El libro *Que tengas una vida interesante* (Emecé, Buenos Aires, 2009) reúne sus cuentos completos.

54 • Promesa •

CARLO BORDINI (Roma, 1938). Entre sus libros más recientes está *Non è un gioco. Appunti di viaggio sulla poesia in America latina* (Luca Sossella Editore, Roma, 2008).

56 • Los Duros •

ULISES GONZALES (Lima, 1972). Su nueva novela es *País de hartos* (Estruendomudo, Lima, 2010).

66 • Peregrinaje •

PEDRO SERRANO (Montreal, 1957). Su último libro se titula *Nueces* (Trilce, México, 2009).

67 • Persona ellos, persona yo •

ALFONSO LÓPEZ CORRAL (Navjoa, 1979). Su libro más reciente: *La noche estaba afuera* (Tres Perros, Hermosillo, 2010).

70 • Encuentro con los almendros •

JAVIER ALVARADO (Santiago de Veraguas, Panamá, 1982). Acaba de recibir el Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 2011 por el poemario *Balada sin ovejas para un pastor de huesos*, de próxima publicación.

72 • Lot (La ciudad devastada) (fragmentos) •

EDEBERTO GALINDO (Ciudad Juárez, 1957). Con *La furia de los mansos* (Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, Monterrey, 2008) ganó el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda en 2007.

80 • Escribo para eso •

PAUL BÉLANGER (Lévis, Quebec, 1953). Autor, entre otros libros, de *Répit* (Éditions du Noroît, Montreal, 2009).

84 • El duelo •

ALEJANDRO BADILLO (Ciudad de México, 1977). Entre sus últimos libros está *Vidas volátiles* (Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 2010).

89 • Voz y lamento suyos •

JESÚS HILARIO TUNDIDOR (Zamora, 1935). Uno de sus libros más recientes es *Viento de octubre* (RTVE, Madrid, 2007).

91 • El extraño caso de Raúl Reis •

JOSÉ PRATS SARIOL (La Habana, 1945). En 2007 apareció su volumen *Cuentos* (Arquitrave, Bogotá).

95 • A Trio of Handsome Gays Get Into a Wild Threesome •

MARCO ANTONIO HUERTA (Tampico, 1978). Su libro más reciente es *Hay un jardín* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2009).

102 • El Cañón de los Héroes •

JUAN FERNANDO MERINO (Cali, 1954). Es el compilador y traductor del libro *Ha-brá una vez. Antología de cuento joven norteamericano* (Alfaguara, Madrid, 2002).

108 • La novela del futuro. Un recorrido por la obra de Jonathan Franzen •

JUAN PATRICIO RIVEROLL (Ciudad de México, 1979). En 2007 escribió, produjo y dirigió la película *Ópera*, y es crítico de cine en el *blog* de la revista *Letras Libres*.

MITAD DEL MUNDO DIEZ POETAS DE ECUADOR

115 • Los colores del Pabellón B •

HUILO RUALES HUALCA (Ibarra, 1947). Es autor, entre otros libros, del poemario *El ángel de la gasolina* (Eskeletra, Quito, 1991).

117 • Tres poemas •

SARA VANÉEGAS COVEÑA (Cuenca, 1950). En 2009 apareció su *Poesía junta* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito).

118 • Una cerveza •

RAMIRO OVIEDO (Chambo, 1952). Uno de sus libros más recientes es *Boca a boca* (Eskeletra, Quito, 2008).

120 • Algo más •

ROY SIGÜENZA (Portovelo, 1958). Su poesía está reunida en *Abrazadero y otros lugares* (Casa de la Cultura del Azuay / Universidad de Cuenca, Cuenca, 2006).

121 • Tengo una joroba... •

MARÍA FERNANDA ESPINOSA (Quito, 1964). Ha publicado, entre otros, el poemario *Loba triste* (Eskeletra, Quito, 2000).

123 • Tía espulgando al sobrino (a imitación de Murillo) •

CRISTÓBAL ZAPATA (Cuenca, 1968). Uno de sus libros más recientes es *No hay naves para Lesbos* (Eskeletra, Quito, 2004).

124 • Carpe diem •

LUIS CARLOS MUSSÓ (Guayaquil, 1970). Entre otros libros, es autor de *Las formas del círculo* (Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2007).

125 • Felipe Guamán Poma de Ayala (fragmento) •

PAÚL PUMA (Quito, 1972). Con el libro *Felipe Guamán Poma de Ayala* (Planeta, Quito, 2002) obtuvo el Premio Nacional de Literatura del Ecuador Aurelio Espinosa Pólit.

127 • La noche blanca •

ALEYDA QUEVEDO ROJAS (Quito, 1972). Es autora de, entre otros poemarios, *Dos encendidos* (Monte Ávila, Caracas, 2008).

128 • Diálogo en el Hospital de Viento (Oratio) •

JUAN JOSÉ RODRÍGUEZ (Ambato, 1979). Su libro más reciente es *Cromosoma* (Eskeletra, Quito, 2011).

PLÁSTICA

• Nueva lección de anatomía •

MARTHA PACHECO (Guadalajara, 1957). Es cofundadora del Taller de Investigación Visual. A partir de 1982 comenzó a exponer de manera individual y desde entonces ha exhibido su obra en numerosas muestras colectivas e individuales en galerías y museos de México, Estados Unidos y Europa. *Sin ningún pudor* (Museo de las Artes, 1999) y *Mortem* (Ex Convento del Carmen, 2006) son dos de sus más recientes exposiciones. BAUDELIO LARA (Teocaltiche, Jalisco, 1959). Con *El ángel ebrio* (Fondo de Cultura Económica, México, 1994) ganó el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta.

• P Á R A M O •

Cine • El tiempo y sus hechizos • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 129

Libros • La vida en un cuarto de hotel • ÉDGAR VELASCO 131

• La crónica de quien escucha • FRANCISCO MEZA 133

Arte • Cuando despertó. El arte contemporáneo no estaba allí • DOLORES GARNICA Y

YARA PATIÑO 136

• La inminencia • ÉDGAR MONDRAGÓN 138

Teatro • «Somos mitómanos valientes»: Michel Marc Bouchard • VERÓNICA LÓPEZ

GARCÍA 139

In memoriam • De excesos y trabajos intelectuales: Humberto Macedo •

ELISA CORONA 143

Zona intermedia • El espacio efímero • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 145

Favores recibidos • México en la poesía de José Emilio Pacheco •

ANTONIO DELTORO 147

Nodos • Mascotas de diseñador y la supervivencia del más lindo • NAIEF YEHYA 149

www.luvina.com.mx

•••••

Luvina. Letras al Aire

Radio Universidad de Guadalajara

104.3 FM

www.radio.udg.mx

Lunes, 21:00 h (quincenal)

•••••

El hijo pródigo

DEREK WALCOTT

SEGUNDA PARTE (9)

I

Estaba yo tendido en la cama en Guadalajara, cerca del balcón,
y veía cómo el viento de la tarde refrescaba las frondas.
Luego: campos polvosos bajo resecos montes color lila
y macizos que bien podrían haber sido de eucaliptos,
pues su corteza se despellejaba. Vi tu rostro,
vi tu carne en la suya, mi sufrido hermano;
jacarandas a lo largo de las calles, todas de ruinoso traza,
como si México entero yaciera bajo una misma película de polvo.
Y entre los árboles que salpicaban el llano, la niebla,
igual de apagada que tu obstruido resuello, amortajando los altos
de Santa Alguna. Leo esto.
Once de marzo, 8:35 a.m. Guadalajara, sábado.
Roddy. Toronto. Incinerado hoy.
Las calles y los árboles de México cubiertos de ceniza.
Tu alma, gemelo mío, revolotea aún en mi cabeza:
colibrí aturdido por las vigas,
enrejado en una vidriera por la que asoma un cielo luminoso.
La sirvienta canta detrás de la casa,
con pinzas de madera entre sus dientes,
se abalanza sobre la ropa sucia como un ángel justiciero,
y la ladera lasca, y después se da a la vela. Roddy.
¿Dónde estás esta soleada tarde?
Yo sigo sin interés un partido de fútbol por la tele,
mientras tú te derrumbas pesadamente en el hueco del sofá,
la cabeza encogida, húmedos los ojos,
y cada permuta representa una ordalía.

II

Yo llevo en mi recuerdo una ciudad blanca
con avenidas de flores marchitas,
sin tumultos de tránsito, tan sólo el de las olas,
sin luces al crepúsculo en su corta calle
donde mi hermano y nuestra madre ahora comparten
el mismo domicilio, ¡y son tantos sus vecinos!
Reserven un rincón para el acomodo de los muertos,
para sus túmulos que se multiplican a orillas del mar que abre surcos,
no en las catacumbas iluminadas con las antorchas de su cabeza,
sino junto al cementerio con brillo de almendros y flores de espuma.
¿Cuál era nuestra guerra, veterano setentañero?
Salvar la luz salobre de la isla
proteger y exaltar a su pequeño pueblo
llevar al trono unas tijeras restallantes
que miran la candente carretera y las flores azules al otro lado de ella
y detrás las montañas de filo azul claro
y el barbero con su rostro de pugilista,
alguien, pongamos, que ama su oficio más que la victoria
no como ese sastre de Moroni que se ladeaba arrogante
a evaluarte con los ojos de sus tijeras.

III

El día, con todo su dolor avante, es tuyo.
El arrugamiento incesante del mar en la mañana,
la ondulante gutagamba del allegro de las hojas del cedro,
las varas de zigzagueantes ramas que cantan con la brisa,
los prados oxidados, yerba a la que el viento devuelve su inocencia,
el caminero arrullo de las tórtolas color de piedra,
el eco de la bendición sobre un hogar:
sus habitaciones de dolor, sus pórticos de remordimiento
cuando el gozo cortante abría las puertas a corazón abierto
tal azorado colibrí delante del jardín y del estanque
donde el cielo se ha caído. Ésos son todos tuyos,
y el dolor que los ha vuelto más brillantes como la ausencia
que sigue a la muerte, o como la luz que a la yerba cicatriza.
Y la lagartija color de palo huye apresurada de su rama,
dedos que se deslizan por los trastos de una guitarra.
Yo escucho las detonaciones del agave,
las balbucientes explosiones de la buganvilia,

veo la hoguera de la acacia, las bayonetas de la begonia,
las espinas del tamarindo, la andanada de nubes de la calabaza,
los cedros que enarbolan sus blancas banderas de rendición
y el cerco tendido a la fortaleza de los framboyanes.
Veo toros negros, gachos los cuernos, galopando, corneando la niebla
que levantaron, despejando los pequeños cerros de Santa Cruz
y los olivos de Esperanza,
el idilio andaluz, la respuesta
y la hueca pandereta de la luna,
las guitarras de la llovizna
los alambres de la lluvia iluminados por el sol
los mantones y las estrellas de costumbre
y las ruinosas fuentes.

IV

Cuando éramos niños al volver a casa de la playa,
¡pasaba cada cosa! El cuerpo parecía que cantaba
con la sal, la luz del sol bordoneaba por toda la piel
y la sed abrasadora hacía del agua helada
una jadeante bendición y, bajo el calor blindado,
las piedras abrasaban las suelas, la tórtola se escondía,
desolada, en el follaje que refrescaba al calor, y nosotros
entregábamos la arena a su murmullo, a las lentas, frescas canoas.

Setenta y un años después de nuestro reparto,
el hombre desbaratado en el espejo de la mañana.
Y todos los fragmentos sueltos que habrán de completarme:
los separados dientes frontales de una dentadura postiza
la espesa niebla que no puedo atravesar sin mis anteojos
el pinchazo de dolor de un riñón
esos gritos de aguda condición mortal.
Y tu esposa, día y noche,
reuniendo nuestro equipaje
para soportar otro día sobre el sofá:
batas, anteojos, dientes; porque
tus manos eran hojas arrebatadas por la ráfaga
cuando las hojas muestran venas dilatadas, desecadas,
incapaces de protestar o de aplaudir:
a los cedros, al mar que no puede cambiar de tono,
en una mañana lavada por la lluvia que recitaré luego

a las vidrieras que reflejan húmedos árboles y nubes,
como si se tratase de fachadas de tiendas y oficinas.
¿Y con qué voz, pues ahora oigo voces que cambian sin descanso?
El cambio de luces sobre una rosada pared de yeso
es el cambio de una cultura: cómo es vista la luz,
cómo en estas islas es constante, sin que la rijan las estaciones,
tan opuesta al mortal, desahuciado sol de la canícula
o al reducido circo de sombra de la plaza de toros.
Así es como la gente mira a la muerte
y escribe una literatura de fluida transciencia
mientras el sol pierde la vista, cantándoles a las islas.

Y luego el alba, el incontaminado cobalto
del cielo y el mar. Las horas de ocio, y yo,
contemplando los toscos penachos de los quirománticos
en el viento de la tarde; escucho el apagado susurro
que dice que ellos siguen muy fríos en la ocre tierra
bajo un sol triste, escucho el acordeón de la oruga
y el antiguo cortejo de las tórtolas.
El moño de amarilla puya se balanceó sobre un toro negro
su brillo como de óxido de ébano relumbró a través del pelo
mientras los bambúes traducían la trilla de los olivos
y los olivos la caligrafía del bambú
el plateado gorjeo de una parvada de pajarillos
pidiendo la lluvia, a balbuceos, alambres de llovizna,
papel de estaño del mar en la tarde y del fagot de la paloma.
La casa en la colina de enfrente:
dorados rayos entrecruzan sus sombras sobre la piedra gris,
remilgados, llenos de falsa confianza,
luego una oleada de dicha, un contento inexplicable,
como la luz sobre un jardín dorado fuera de Florencia,
el viento de la tarde que remoza la plata de los olivos
y las palomas del mar, blancos veleros,
y el alborozo fresco de los delfines
sobre el coral en forma de astas de venado.
Cartagena, Guadalajara,
cuyas calles, si uno escucha a escondidas,
hablarían castellano demótico
si el polvo no hubiese espolvoreado el eucalipto con silencios
sobre el paréntesis del balcón de hierro

y la máscara azteca de Mercedes
en la punta de la lengua cual gorrión remojándose en el estanque
y sacudiendo la rúbrica de su cola, un nombre
como un batir de alas en una pila de baño para pájaros:
¡Santiago de Compostela!

V

En cierto año que se aleja con prisa, un verano en España,
cuando las costillas de cordero se tostaban exquisitas en una fogata de
[leña de pino,
tus ojos eran los tizones, tu lengua su saltarina llama,
mi ibérica sibila, Esperanza, de tímido trato.
Un río rugía desde su embalse; y salpicaba los pinos la espuma
que trajeron los gritos de los niños, por el viento llevados
hasta nuestra merienda de campo, y más adelante el lindero
era el chapitel pardo de la catedral
tal una rosa surgida de las cenizas
y la luz del sol se enfriaba y el viento a filo de cuchillo
entraba de un rugido en el pinar y el embalse hacía juego
con el domingo en España, ¿de cuál año que se aleja ya?

VERSIÓN DE JOSÉ LUIS RIVAS

THE PRODIGAL SON
Part Two (9)

I

I lay on the bed near the balcony in Guadalajara / and watched the
afternoon wind stiffen the leaves. / Later: dusty fields under parched
lilac mountains / and clumps of what must have been eucalyptus / by the
peeling skin of their barks. I saw your face, / I saw your flesh in theirs, my
suffering brother; / jacaranda over the streets, all looking broken, / as if
all Mexico had this film of dust, / and between trees dotting the plain, fog,
/ thick as your clogged breath, shrouding the ranges / of, possibly, Santa
de Something. I read this. / March 11. 8:35 a.m. Guadalajara, Saturday.
/ Roddy. Toronto. Cremated today. / The streets and trees of Mexico
covered with ash. / Your soul, my twin, keeps fluttering in my head, / a
hummingbird, bewildered by the rafters, / barred by a pane that shows
a lucent heaven. / The maid sings behind the house, / with wooden clips
in her teeth, / she rips down laundry like an avenging angel / and the
hillside surges, sailing. Roddy. / Where are you this bright afternoon? I
/ am watching a soccer match listlessly / on TV, as you did sunk deep in
the socket of the sofa, / your head shrunken, your eyes wet / and every
exchange an ordeal.

II

I carry a small white city in my head, / one with its avenues of withered
flowers, / with no sound of traffic but the surf, / no lights at dusk
on the short street / where my brother and our mother live now / at
the one address, so many are their neighbours! / Make room for the
accommodation of the dead, / their mounds that multiply by the furrowing
sea, / not in the torch-lit catacombs of your head / but by the almond-
bright, spume-blown cemetery. / What was our war, veteran of threescore
years and ten? / To save the salt light of the island / to protect and exalt
its small people / to sit enthroned to a clicking scissors / watching the
hot road and the blue flowers across it / and behind the hedge soft blue
mountains / and the barber with the face of a boxer / say one who loves his
craft more than a victory / not like that arrogantly tilted tailor of Moroni's
/ assessing you with the eyes of his scissors.

III

The day, with all its pain ahead, is yours. / The ceaseless creasing of the
morning sea, / the fluttering gamboge cedar leaves allegro, / the rods of

the yawing branches trolling the breeze, / the rusted meadows, the wind-whitened grass, / the coos of the stone-coloured ground doves on the road, / the echo of benediction on a house— / its rooms of pain, its verandah of remorse / when joy lanced through its open-hearted doors / like a hummingbird out to the garden and the pool / in which the sky has fallen. These are all yours, / and pain has made them brighter as absence does / after a death, as the light heals the grass. / And the twig-brown lizard scuttles up its branch / like fingers on the struts of a guitar. / I hear the detonations of agave, / the stuttering outbursts of bougainvillea, / I see the acacia's bonfire, the begonia's bayonets, / and the tamarind's thorns and the broadsides of clouds from the calabash / and the cedars fluttering their white flags of surrender / and the flame trees' siege of the fort. / I saw black bulls, horns lowered, galloping, goring the mist / that rose, unshrouding the hillocks of Santa Cruz / and the olives of Esperanza, / Andalusian idyll, and answer / and the moon's blank tambourine / and the drizzle's guitars / and the sunlit wires of the rain / the shawls and the used stars / and the ruined fountains.

IV

When we were boys coming home from the beach, / it used to be such a thing! The body would be singing / with salt, the sunlight hummed through the skin / and a fierce thirst made iced water / a gasping benediction, and in the plated heat, / stones scorched the soles, and the cored dove hid / in the heat-limp leaves, and we left the sand / to its mutterings, and the long, cool canoes. // Threescore and ten plus one past our allotment, / in the morning mirror, the disassembled man. / And all the pieces that go to make me up— / the detached front tooth from a lower denture / the thick fog I cannot pierce without my glasses / the shot of pain from a kidney / these piercings of acute mortality. / And your wife, day and night, / assembling your accoutrements / to endure another day on the sofa, / bathrobe, glasses, teeth, because / your hands were leaves in a gust / when the leaves are huge-veined, desiccated, / incapable of protest or applause. / To cedars, to the sea that cannot change its tune, / on rain-washed morning what shall I say then / to the panes reflecting the wet trees and clouds / as if they were storefronts and offices, and / in what voice, since I now hear changing voices? / The change of light on a pink plaster wall / is the change of a culture—how the light is seen, / how it is steady and seasonless in these islands / as opposed to the doomed and mortal sun of midsummer / or in the tightening circle of shadow in the bullring. / This is how a people look at death / and write a literature of gliding transience / as the sun loses

its sight, singing of islands. // Sunrise then, the uncontaminated cobalt / of sky and sea. The hours idle, and I, / watching the heaving plumes of the palmistes / in the afternoon wind, I hear the dead sighing / that they are still too cold in the ochre earth / in the sun's sadness, to the caterpillar's accordion / and the ancient courtship of the turtle-doves. / Yellow-billed egret balanced on a black bull / its sheen so ebony rust shines through the coat / as the bamboos translate the threshing of the olives / as the olives the bamboo's calligraphy / a silvery twitter of a flock of fledglings / stuttering for rain, wires of a drizzle, / tinfoil of the afternoon sea and the dove's bassoon. / The house on the hill opposite— / blond beams criss-cross their shadows on grey stone, / finical, full of false confidence, then / a surge of happiness, inexplicable content, / like the light on a golden garden outside Florence, / afternoon wind resilvering the olives / and the sea's doves, white sails / and the fresh elation of dolphins / over the staghorn coral. / Cartagena, Guadalajara, / whose streets, if one eavesdropped, / would speak their demotic Castilian / if dust had not powdered the eucalyptus with silences / on the iron balcony's parenthesis / and the Aztec mask of Mercedes / on the tip of the tongue like a sparrow / dipping into the pool / and flicking its tail like a signature, a name / like the fluttering of wings in a birdbath— / Santiago de Compostela!

V

In a swift receding year, one summer in Spain, / when the lamb-ribs were exquisitely roasted on a pine-fire / your eyes were its coals, your tongue its leaping flame, / my Iberian sibyl, touch-timid Esperanza. / A river roared from its dam, the pines were sprinkled / with its spume that brought boys' cries on the wind / drifting to our picnic and beyond the bank / as the brown spire of the cathedral / as a rase went out in the ashes / and the sunshine cooled and the wind had an edge / when a roar in the pines and the dam would blend / on the Saturday in Spain, in what receding year?

Despertar

ANA GARCÍA BERGUA

CUANDO ABRÍ LOS OJOS, estaba caminando por una carretera y no sabía por qué ahí. Hacía muchísimo frío, yo traía una camisola de lana demasiado grande, además de pantalones de mezclilla. Pensé que era un sueño y seguí caminando sin saber a dónde, buscando quitarme el frío. Me hurgué en los bolsillos; traía algunas monedas, ni celular ni nada. Los coches pasaban raudos, me pregunté si debía parar alguno, pero sentí miedo. Encontré un letrero por fin: caminaba por la carretera de Cuernavaca, en dirección opuesta a la Ciudad de México. Tomé el camino de regreso hacia mi casa. Quizá en lo que llegaba me despertaría.

Caminé y caminé pensando que al despertar me dolerían mucho las piernas. Pasé la caseta, nadie se fijaba en mí. Encontré un teléfono público, marqué el número de casa. Una voz me contestó, una muchacha. Soy yo, le dije, no sé qué hago aquí, pero estoy en la salida a Cuernavaca. ¿Quién, yo?, me dijo. Nora, contesté. Me colgó diciendo que estaba equivocada. Metí más monedas, volví a marcar. ¿No está Juan? No está, dijo la misma voz, ¿quién lo busca? Nora, insistí. ¿Quién eres? Sandra, respondió. Sandra, mi hija, tenía cinco años. ¿Cómo Sandra?, pregunté. Volvió a colgar. Me dio angustia pensar quién estaría con Sandra. Se me habían terminado las monedas, tenía las piernas entumidas, me sentía sucia. No me despertaba, no me quedaba más remedio que caminar.

Vivía en la Villa Olímpica. El camino se me hizo una eternidad, pero llegué por fin a mi casa. Llamé por el interfón, me pidieron mi nombre. Nora, grité, soy Nora. Qué Nora, insistían. Pues yo, Nora. No me abrieron. Me senté en la escalera, estaba agotada, empecé a llorar. Escuché que alguien bajaba corriendo del interior y abría la puerta. Era Juan. Estaba muy cambiado. Me miró con espanto y exclamó mi nombre. ¿Qué pasa?, le pregun-

té, no entiendo qué pasa. Hoy amanecí caminando por la carretera. Traté de abrazarme a él, pero pareció asustarse. Se echó hacia atrás. Me puse a llorar, me dolía todo el cuerpo. Me indicó que pasara. Subimos las escaleras, no llamó el elevador. Yo tenía miedo de que la niña me viera así.

¿Dónde está Sandra?, pregunté al entrar a casa. Una jovencita salió de su cuarto. Se nos quedó mirando a mí y a Juan, con curiosidad. Juan asintió, como si ella le hubiera preguntado algo y él respondiera. ¿Eres mi mamá?, preguntó al fin. Me di cuenta de que la casa estaba muy diferente. Juan se dejó caer en un sillón de la sala sin dejar de verme con incredulidad. Sandra hizo lo mismo. Sentí vergüenza de sentarme en el sillón, como si fuera la casa de alguien más. Al parecer había pasado mucho tiempo. ¿De dónde vienes?, preguntó Sandra por fin. De la carretera, respondí, hoy abrí los ojos y estaba en la carretera.

Escuché el ruido de la puerta abriéndose. Una voz de mujer anunció que ya había llegado. Era joven, muy guapa. Venía vestida como de oficina, con las llaves del coche en la mano. Las dejó en la mesa. Nos miró intrigada. Juan reaccionó como si se viera obligado a explicarle. Ella es Nora, le dijo. La mujer me miró con la misma incredulidad que los otros. Me dijo que ella era Andrea. Mi esposa, añadió Juan. Tuve mucho miedo. Me iba a levantar para verme en un espejo, pero preferí no hacerlo. Estaba temblando. Ayer yo vivía aquí y Sandrita tenía cinco años, alcancé a decir. Hoy abrí los ojos caminando en la carretera. Andrea y Juan se miraron. Alcanzaron a comunicarse algo. Andrea me dijo que me tranquilizara. No te preocupes, te prepararé un té. Me puso una mano en el hombro, un intento de contacto. Al parecer les daba asco. Pensé en pedirles permiso de bañarme en mi propio baño. Juan llamaba por teléfono a un doctor Balboa. Sandra parecía estudiarme muy atenta. No se decidía a creer que yo era yo. Le pregunté qué había pasado, pero me contestó con aspereza. Eso quisieramos saber nosotros, dijo. Andrea salió de la cocina, me dejó un té en el brazo del sillón, abrazó a Sandra. Sentí rabia de que me trataran así y no explicaran. Sandra me volvió a preguntar dónde había estado. Parecía desconfiar. Yo era muy chica, insistió. Te juro que no sé qué pasa, insistí a mi vez. Hoy abrí los ojos en la carretera. Juan seguía en el teléfono; decía «muy sucia», «como ida», «maltratada», «vieja». Decidí irme a dormir. Si era un sueño, quizá despertaría. Me levanté sin decirles nada. Hicieron como si me fueran a detener, pero se frenaron cuando me metí en la habitación. Me acosté en la cama, una cama muy distinta de la mía. Las piernas me dolían demasiado.

Abrí los ojos por fin, despierta. En mi casa, en mi cama. Sentí un gran alivio. Juan ya se había levantado, sería tarde. Salí al comedor un poco mareada, eran como las diez; había dormido mucho. Estaba segura de que era domingo. Quería contarle a Juan lo que había soñado, me sentía cansada. Él estaba con la niña en el comedor, desayunando cereal. Parecían ensimismados, jugaban con algo que venía en la caja, bromeaban. Qué crees que soñé, le dije a Juan, algo rarísimo. Los dos levantaron el rostro al mismo tiempo. Por un instante, reconocí las mismas miradas, la misma extrañeza. Sentí pavor. Me salí sin despedirme y eché a andar ●

Noria perpleja

ADOLFO CASTAÑÓN

Sí, vi la momia de Lenin, y no me impresionó
como la de Caruso vestido a la moda
en un cementerio de Nápoles...
me dio más miedo en el tiempo
la mano cercenada flotando en alcohol de Álvaro Obregón
a la deriva como una piraña herida
cautiva en una campana de cristal sobre un monumento de piedra,
castigo para su crueldad...
...me enamoré de la momia del Dios
Pakal en la húmeda y misteriosa ciudad maya de Palenque...
y me pregunté si no era Ella...
y de las etruscas y de las gozosas de la cenicienta Pompeya
...pero no he salido todavía de la
noria perplejidad del Hueco
que dejó en una cueva de Galilea
aquel desertor ahijado del Bautista...

El turno del cementerio

MARIO SZICHMAN

EL 11 DE SEPTIEMBRE DE 2001, a las 7:00 de la mañana, concluí en The Associated Press el *graveyard shift*, el turno del cementerio, que se había iniciado a las 11:30 de la noche anterior. En esa época, las oficinas de la AP estaban situadas en el Rockefeller Center, tal vez la manzana más costosa de Nueva York, con su alegórica figura de un ángel dorado, que de tanto ser contemplado y fotografiado parecía haber abandonado su estatus de monumento al *kitsch*. Bastaba recorrer cincuenta metros en cualquier dirección para advertir que, junto con Times Square y los emblemáticos rascacielos del Chrysler Building y del Empire State, el Rockefeller Center era Nueva York. O por lo menos era el Nueva York de las películas filmadas en Nueva York. Y también era el Nueva York de Damon Runyon, quien concentró la mayoría de sus maravillosos relatos recopilados en *Guys and Dolls* en esa resplandeciente manzana. Muchos mafiosos diseñados por Runyon devoraban sándwiches de pastrami en Lyndy's. O comían *quefite fish* o se lo robaban del plato a sus congéneres en ese restaurante. Y Lindy's estaba a una cuadra del Rockefeller Center, en la esquina de la Calle 48 con la Avenida de las Américas, frente al Radio City Music Hall. Y la red de televisión NBC estaba a la vuelta de la esquina. Lo cual permitía observar espectáculos imposibles de ver en otra parte de la ciudad. Por ejemplo camellos. Una noche de diciembre, poco antes de la Navidad, vi aparecer a dos camellos en medio de una nevada. Los camellos pertenecían a la *troupe* de *The Greatest Show on Earth*, el más grande espectáculo del mundo, como lo anuncia modestamente el circo Ringling Brothers Barnum and Bailey. Dos *handlers* habían sacado a pasear a los camellos, antes de que salieran a desfilan con elefantes y tigres en el Radio City. También algunas de las piernas más prolongadas y bellas de Estados Unidos podían ser observadas en el área. Cada fin de diciembre, las Rockettes, las coristas del Radio City, posaban para fotos

de promoción encima de la marquesina del teatro. En diciembre suele nevar en Nueva York, y las muchachas sonreían a las cámaras, ateridas de frío, luciendo escasas vestimentas plagadas de lentejuelas. Nunca escuché un comentario procaz entre el público que se aglomeraba para verlas. Pero recuerdo una anciana que lamentó en voz alta: «The poor girls. They must be freezing».¹

Y si el transeúnte enfilaba hacia el lado contrario, hacia la Quinta Avenida, podía tropezar con la Catedral de San Patricio, de estilo neogótico. Si el tiempo, digamos algunos siglos, hubiera transitado por la catedral, sería uno de los grandes monumentos de la cristiandad. Pero como fue erigida apenas hace un siglo, sus relucientes mármoles recuerdan a la crema Chantilly, y todo su aspecto, a una gigantesca torta de bodas.

Años después me puse a pensar en las razones que había tenido Osama Bin Laden para concretar en el Centro de Comercio Mundial su segunda declaración de guerra a Estados Unidos. Si Bin Laden hubiera optado por el Rockefeller Center, la carnicería hubiera sido mucho mayor, y el nombre de Ground Zero hubiera tenido como ingrediente adicional el apellido del millonario que simboliza la chillona riqueza del país, casi tanto como ese angelito dorado al que antes hice referencia. Y además, existía un componente adicional: la Catedral de San Patricio. Bin Laden había acusado a las autoridades norteamericanas de librar una cruzada contra el Islam. ¿Qué mejor respuesta en su guerra contra Occidente que acabar con uno de los bastiones más opulentos de la cristiandad occidental? Una de las razones que se me ocurrieron es que Bin Laden, a diferencia de varios de los organizadores de los ataques a las Torres Gemelas, nunca estuvo en Nueva York. En una ocasión visitó Estados Unidos con su familia, pero se limitó a recorrer parte de Indiana y Los Ángeles. Para Bin Laden, Nueva York era como París para Adolfo Hitler. Podía recorrerla con los dedos en un mapa, podía observar fotografías, ver películas, pero algo se le escapaba del encuadre. Tal vez el hecho de que el nombre de las Torres Gemelas fuese Centro de Comercio Mundial le despertaba más evocaciones. Él quería darle en la madre al capitalismo norteamericano, y como las Torres Gemelas estaban en el corazón de Wall Street, parecían cumplir mejor con el propósito.²

1 «Esas pobres chicas. Deben de estar congelándose».

2 En caso de no poder estrellar sus aeronaves contra los objetivos señalados en el plan elaborado por Osama Bin Laden —las Torres Gemelas, el Pentágono, la Casa Blanca y el Congreso—, los pilotos suicidas de Al Qaeda tenían como opción la de estrellarlas contra el suelo. La alternativa elegida por Mohamed Atta, piloto de uno de los aviones que destruyeron el World Trade Center, era la de «chocar

Pero ése era un pensamiento del futuro. En esa mañana asombrosamente límpida del 11 de septiembre de 2001 (hay que vivir en Nueva York para advertir lo milagrosamente límpido que fue ese día, algo que ocurre escasas veces en la vida), dudo que Bin Laden estuviese plasmado en los pensamientos de muchas personas. Esto es, con excepción de quienes venían organizando y postergando una y otra vez su asesinato,³ entre ellos John P. O'Neill,⁴ Richard Clarke, Michael Scheuer, y por supuesto, los ex presidentes Bill Clinton y George W. Bush. Este cronista había estado traduciendo al español los despachos que llegaban a la AP noche tras noche, madrugada tras madrugada, entre 1990 y el 2001, y el nombre de Bin Laden prácticamente brillaba por su ausencia. Y si figuraba, era entre otros muchos yihadistas que habían amenazado a Estados Unidos con represalias, por su intromisión en la península arábiga. Después de todo, si bien la historia sólo transcurre hacia adelante, las historias siempre se cuentan para atrás. El historiador romano Tácito reconoció la presencia física de Cristo sin atribuirle la menor importancia. (Jorge Luis Borges decía: «Los ojos ven lo que están habituados a ver: Tácito no percibió la Crucifixión, aunque la registra en su libro»). En la década de los noventa, pese al primer atentado a las Torres Gemelas, a la declaración de guerra de Bin Laden contra Estados Unidos, a la destrucción de dos embajadas en África y al atentado contra el buque *USS Cole* de la armada norteamericana, la presencia del único líder que realmente ha cambiado la historia mundial desde el advenimiento del ayatola Rujola Jomeini en Irán pasaba casi desapercibida.

Quince minutos después de salir de las oficinas de la AP llegué a la estación de subterráneo de la Calle 53. El *graveyard shift* me permitía te-

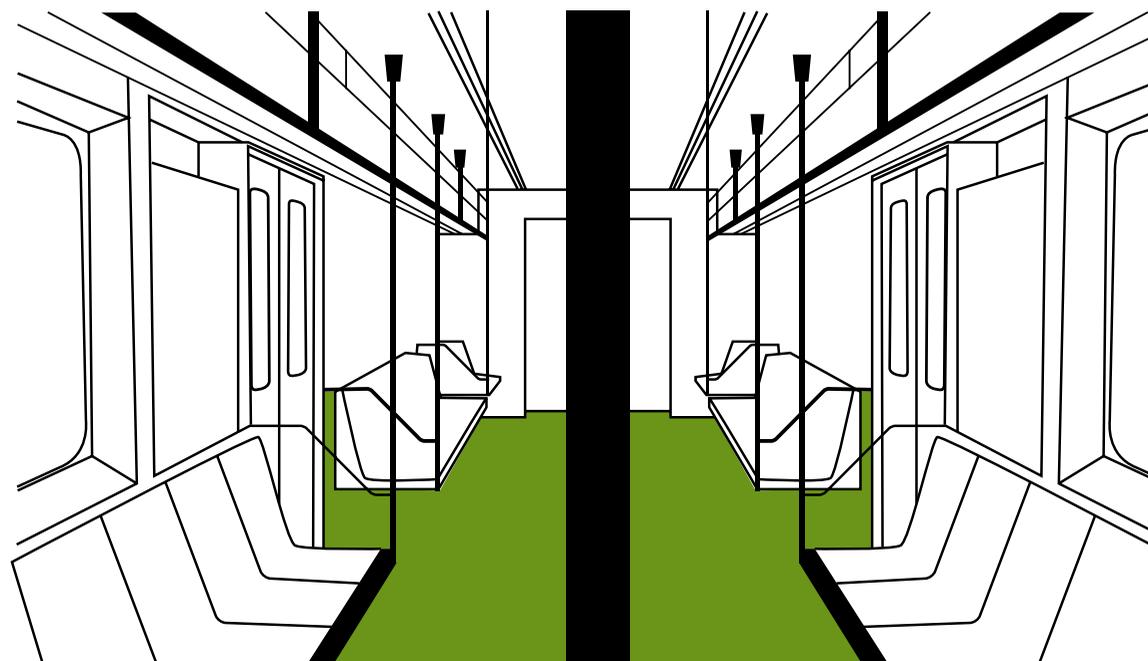
su avión directamente en las calles de Nueva York». (*The 9/11 Commission Report*, W. W. Norton and Company, Nueva York, 2004). Teniendo en cuenta la densa geografía de los rascacielos de Manhattan, no es desatinado suponer que esa alternativa hubiera podido causar más destrucción y aun más víctimas que el plan originalmente concebido.

3 En 1999, la CIA adiestró a unos 60 comandos de la agencia de inteligencia paquistaní para que ingresaran a Afganistán, en esa época un país controlado por la milicia religiosa talibán. El propósito era capturar o matar a Bin Laden. El operativo fue acordado entre el entonces primer ministro de Pakistán, Nawaz Sharif, y su jefe de inteligencia, y el gobierno del presidente estadounidense Bill Clinton. El plan fue abortado meses después, cuando Sharif fue derrocado en un golpe militar.

4 O'Neill, subdirector del FBI, fue el principal encargado de seguir la pista a Osama Bin Laden en el seno de la agencia policial. Murió durante los ataques del 11 de septiembre, tras renunciar al FBI y encargarse de tareas de seguridad en el World Trade Center.

ner un retrato en negativo de Nueva York. Cuando todos iban a dormir, yo me disponía a trabajar. Cuando todos iban a trabajar, era para mí el turno de ir a dormir. Si alguien me hubiera filmado en mi retorno a casa, hubiera tenido una excelente composición. La escalera mecánica que me llevaba al segundo subsuelo mostraba sólo mi perfil, descendiendo en diagonal. La escalera mecánica que extraía del subsuelo a las personas que se dirigían al trabajo iba repleta, con seres subiendo en diagonal. Día tras día observaba sus rostros. Algunos de ellos habían comenzado a ser conocidos. Inclusive podía localizar algunas caras más familiares que otras. Pude observar el progreso de un embarazo. Pude observar el avance rápido de una calvicie, un cuerpo que había adelgazado de manera poco natural en escasas semanas, ¿tal vez producto de la quimioterapia? Y un día, el hombre dejó de subir por las escaleras mecánicas. Pude observar el florecimiento de un romance. Ni el hombre era apuesto ni la mujer llamaba mucho la atención. Pero ambos estaban encantados con ellos mismos. Hasta que, un día, la mujer comenzó a estar encantada con otro hombre, prodigándole las mismas sonrisas que al hombre anterior, devorándolo con los mismos ojos. Tampoco volví a ver al hombre anterior. ¿Había decidido tomar el *subway* un rato más tarde? ¿Se había mudado a otra ciudad? ¿Cuál de los dos había decidido informarle al otro que el romance estaba terminado?

Y estaba también el hombre del peluquín infrecuente. Ese día, el hombre no se había puesto el peluquín. Tendría que haber cronometrado las apariciones del peluquín. Es de suponer que un hombre que se pone un peluquín se lo pone para siempre. Un hombre que usa peluquín es



porque siente vergüenza de su calvicie. Pero ese hombre no parecía muy avergonzado de su calvicie, porque eran más los días que viajaba en el subterráneo sin peluquín.

A esa temprana hora, en el andén del *subte* que enfilaba hacia el *Downtown*, y hacia las Torres Gemelas, estaban los *habitués*: un violinista y el filósofo. Es increíble la cantidad de músicos, algunos muy buenos, que practican sus destrezas en los *subtes* de Nueva York. Y que a veces son recompensados con largueza. Otro de los inexplicables contrastes del subterráneo de Nueva York. En varias ocasiones, los pasajeros han viajado sentados al lado de un muerto sin preocuparse por su congénere. Pero, al parecer, la indiferencia nutre la apreciación de la música. Organistas, trompetistas, saxofonistas, compiten entre sí en los andenes del subterráneo. Y son generalmente los violinistas quienes se llevan las palmas. En una ocasión, pasajeros del *subte* decidieron homenajear a un violinista excepcional, hicieron una colecta y alquilaron por una noche el Carnegie Hall para poder aplaudirlo durante horas, no en los escasos minutos dedicados a aguardar el tren. La noticia fue destacada en *The New York Times*, al igual que la desaparición del filósofo del *subte* durante algunas semanas, luego de que una amante celosa quiso asesinarlo a puñaladas. Desde su lecho en el hospital, el filósofo del *subte* atribuyó el percance a un amor no correspondido. Y narró una historia que parecía salida de Dashiell Hammett, específicamente de ese relato que incluye Hammett en *The Maltese Falcon*, donde un hombre perfectamente normal, con una familia perfectamente normal, sale un día al trabajo y una gigantesca viga cae a escasa distancia de sus pies y el hombre decide que esa viga debe cambiar su vida. Es una señal de que seguimos en el mundo por pura casualidad, y en ese caso, mejor empezar de nuevo, en otra ciudad, con otra mujer, con otra familia. (La ironía del relato es que, años después, alguien encuentra al desaparecido, viviendo otra vida perfectamente normal y con otra familia perfectamente normal, exactamente igual a la que abandonó).

**En varias ocasiones,
los pasajeros han viajado sentados
al lado de un muerto sin
preocuparse por su congénere.**

El filósofo del *subte* había sido un exitoso empleado en una empresa. Tendría que revisar los archivos, pero creo que había ascendido a gerente. Y, un día, descubrió que estaba perdiendo el tiempo en esa empresa. Había escudriñado los pasos de otros exitosos gerentes, y todos ellos habían terminado muy mal: enfermos, desdichados, cargados de deudas, con un marcapasos, o con las cuatro cosas a la vez. Él quería otra cosa: una vida *with no strings attached*, sin compromisos. Él quería que otras personas conocieran sus opiniones sobre el mundo. Y pensó que el subterráneo de Nueva York era una buena caja de resonancia. Hacía diecinueve años que el filósofo del *subte* pronunciaba cotidianas arengas sobre todos los tópicos que había recopilado de *The Daily News*, *The New York Post* y *The New York Times*. Las arengas eran absolutamente brillantes, aunque el filósofo del *subway* tenía dos defectos: se reía de sus propios chistes y no mostraba excesiva simpatía por las mujeres. (Tal vez quien lo mandó al hospital fue una de las mujeres que habían escuchado sus ofensivas arengas, lo cual anula el ingrediente del amor no correspondido).

En esa mañana del 11 de septiembre de 2001 todo estaba por ocurrir. Fui avanzando, desde la inexperiencia y el optimismo, hacia un conocimiento que trastornaba las percepciones, a medida que cambiaba el contexto. Recordé el efecto Kuleshov, un experimento cinematográfico que llevó a cabo el psicólogo ruso Lev Kuleshov alrededor de 1920. Kuleshov descubrió que las audiencias interpretaban la expresión de un actor, siempre la misma, en relación a la imagen con la cual era emparejada. Si la imagen a su izquierda era de un plato de comida, el actor parecía hambriento. La imagen de un muerto transformaba el imperturbable rostro del actor en un personaje triste, y la de una dama en paños menores lo dotaba de ensoñaciones eróticas.

Cuando ingresé al subterráneo en una estación de la Quinta Avenida, faltaban todavía dos horas para que dos Boeing 747 se estrellaran en las Torres Gemelas. Ese día, hasta ese momento, enfilaba hacia la rutina, aunque seguramente lo recordaría por su cielo luminoso, algo tan insólito como ver una mirada de curiosidad en Manhattan, una ciudad famosa por sus pétreos rostros. Bajé solo por las escaleras mecánicas. Era un día más que se incorporaba a centenares de días iguales. Del lado contrario, una multitud subía por otra escalera mecánica, rumbo a los vagones del metro. La mayoría se dirigía hacia las Torres Gemelas, un área de la ciudad que no estaba incluida en mi rutina de paseos. (Había ido una sola vez, con mi esposa y un editor amigo, al restaurante Windows on the World, situado en los pisos 106 y 107 de la Torre Norte del World Trade Center. La vista era espectacular. Podía observarse desde allí Ellis Island y la Esta-

tua de la Libertad. Pero la comida era espectacularmente cara. Era preferible tomar el *subte*, bajar en la Calle 34 y subir al Empire State Building y disfrutar de una vista similar al estilo Kojak, comiendo un perro caliente).

Esa imagen de la escalera mecánica sumergiéndose en diagonal en el segundo subsuelo de la estación de la Calle 53, y de la escalera mecánica opuesta transportando centenares de personas, muchas de ellas rumbo a las Torres Gemelas, me persiguió durante años, sin que pudiera darle sentido. Hasta que en septiembre de 2009 fui al Metropolitan Museum of Art a ver una retrospectiva de Francis Bacon. Había un tríptico, *In Memory of George Dyer*, que era imposible de olvidar, pero sólo después que se leían los detalles de su creación. Dyer, uno de los amantes de Bacon, se había suicidado en la habitación de un hotel en París, en 1971, poco antes de que el pintor inaugurara una de las más importantes muestras de su vida. En el tríptico destaca una escena: la figura que representa a Dyer asciende por unas escaleras y desaparece por una puerta.

Esa mañana del 11 de septiembre de 2001, la escalera mecánica que extraía del subsuelo a las personas que se dirigían al trabajo iba repleta, con seres subiendo en diagonal. Entre todos esos seres, algunos habían comenzado a ser familiares. Entre algunos rostros más familiares que otros estaban los de la embarazada, la pareja de novios: la novia comiéndose con los ojos al intercambiable novio, y el hombre del peluquín infrecuente, que ese día no se había puesto el peluquín.

Una vez en el andén del *subte* que enfilaba hacia el *Downtown*, y hacia las Torres Gemelas, escucharon acordes de violín y las incendiarias arenas del filósofo del *subte*.

Finalmente, llegó el tren de la línea F. Y teniendo como telón de fondo los acordes del violín, y alguna irónica frase del filósofo del *subte*, centenares de personas subieron esa increíblemente límpida mañana del 11 de septiembre de 2001 a los vagones, entre ellas, algunas cuyos rostros ya me eran familiares. Y aunque había varias paradas intermedias, el grueso de esas personas tuvo como destino final las Torres Gemelas.

No volví a ver a la mujer embarazada, ni al hombre del peluquín infrecuente. Aunque, alrededor de un mes más tarde, vi reaparecer a la pareja romántica. Ni el hombre era apuesto ni la mujer llamaba mucho la atención. Lo que llamaba la atención era que la mujer había retornado con el hombre anterior. El romance ya no estaba en el aire. No había electricidad en el medio ambiente. Tal vez el hombre con el que la mujer había reemplazado de manera temporal al hombre anterior, había comenzado a tomar el *subway* un rato más tarde. Tal vez se había mudado a otra ciudad ●

Duro corte

(fragmento)

SHAMSHAD KHAN

oí batir un pesado latido sentí
caer la hoja
caer la nieve más fina
observé las nubes pasar
me pregunté
qué es el pasar

observé las nubes pasar me pregunté
qué es el pasar
observé inspirar me pregunté qué es respirar
observé espirar me pregunté qué es respirar

esas flores hay que tirarlas.
están muertas.
de algún modo
sofía descuida
las pálidas venas de papel
de la berenjena

HARD CUT

heard a heavy beat pound felt / the leaf fall / lighter snow fall / watched
clouds drift / wondered / what drifting is // watched clouds drift wondered
/ what drifting is / watched breathing in wondered what breathing is
/ watched breathing out wondered what breathing is // those flowers
need throwing out. / they're dead. / somehow / sophia overlooks / the
aubergine / pale paper veins / a dried bouquet I'd planned to keep /
at least a few more weeks / the sludge in the vase / alive as pond weed
// above the water line / powdered white stalks / salt pins / secreted

un ramo seco que había planeado guardar
por lo menos durante unas semanas
el limo en el florero
vivo como plantas de estanque

sobre el nivel del agua
empolvados tallos blancos
alfileres de sal
secretados a través de la piel

las enfermeras fueron discretas
cuando mi padre dejó de respirar
nos dieron tiempo para contemplar, completar los rezos

en casa de otra gente
es difícil guardar flores
ese día de más

sin hacer arcadas
las saco
lamen negras lenguas de légamo
mis dedos
tuerzo los tallos
los codos se rompen
donde se juntan lo húmedo y lo seco
mantengo abierta la tapa del basurero meto las cabezas

[primero

un brote verde
impide que la tapa se cierre

through the skin // the nurses were discrete / when my father stopped
breathing / they left us time to contemplate, complete prayers // in other
people's houses / it's hard to keep flowers / that extra day // without
retching / I pull them out / black tongues of slime lick / my fingers / I
bend back the stems / the elbows splinter / where dry and wet meet / hold
open the swing lid push the heads in first / a green shoot / refuses to let
the bin lid close // purple moth wings / slow dive to the lino // holding on
becomes a habit to us all / pulling back a trigger / winding up the clock //
not yet not yet / winding back the time / not yet / holding on holding on

alas de polilla púrpura
caen suavemente hacia el linóleo

aferrarse se vuelve un hábito para todos nosotros
retirar el gatillo
darle cuerda al reloj

todavía no todavía no
dar marcha atrás al tiempo
todavía no
aferrarse aferrarse a la respiración
observada
como una tetera
con
la hornilla del gas en lo más bajo
bajo
bajo
bajo
todavía no
todavía no

mi hermano observaba
y observaba
fue a buscar a la enfermera
cuando el hervor se detuvo

la enfermera fue a buscar al doctor
cinco minutos después

to breath / watched / like a pot / with / the gas ring turned down / down
/ down / down / not yet / not yet // my brother watched / and watched /
he went to get the nurse / when the simmering stopped // the nurse went
to get the doctor / five minutes later / the doctor recorded the time / of
death // 2 weeks of waiting / and waiting by the bedside / and some of
us had missed the time // arrived at the hospital knowing something had
passed // I'm ushered in / his youngest daughter / my father looks / a bit
different / a bit stiller a bit / calmer / than when he was snoring / I stand
by the bed / recite the prayers he likes // the scientist in me / pulls out

el doctor registró el momento
de la muerte

2 semanas de espera
y espera junto a la cama
y varios de nosotros habíamos perdido la noción del tiempo

llegué al hospital sabiendo que algo había pasado

me hacen pasar
su hija menor
mi padre se ve
un poco diferente
un poco más tranquilo un poco
más calmado
que cuando roncaba
me quedo junto a la cama
recito las oraciones que le gustan

la científica en mí
saca su pluma y comienza a revisar
trabaja hacia atrás desde el momento registrado

para marcar con precisión
el punto exacto
el cuerpo médico ha sido un poco descuidado

ella sopesa
gota a gota el calor que abandona
la coronilla del cráneo

her pen and begins to chart / works backwards from the recorded time
// to mark with precision / the exact point / the medical staff have been
a bit slack // she titrates / drop by drop the heat as it leaves / the top of
his skull / measured with control samples to ensure accuracy / drop by
drop / changing night to day / slow dawning / my father is not dead did
not die / I am not in denial / the words «he is dead» are not true / I will
prove it. // she extrapolates the continuous line / to find / the last breath
/ stretch and stretch / she has problems finding the end of it / the last
trillion molecules breathed out / are still out there / glistening potential.

controlada con pruebas que aseguran su exactitud
gota a gota
pasando del día a la noche
amaneciendo lentamente
mi padre no está muerto no murió
no estoy negándome
las palabras «está muerto» no son verdad
lo probaré.

ella extrapola la línea continua
para encontrar
el último respiro
tramo tras tramo
tiene dificultades para encontrar cuándo acabó
el último trillón de moléculas espiradas
continúan allí afuera
refulgendo posibilidades.

mi científica divide los segundos para encontrar
dónde fue que su padre se escapó inadvertido y alguien
[introdujo el reemplazo
no hay una diferencia significativa concluye
entre el antes y el después.

lo que queda de mí
ruega porque su alma se haya ido
tan suavemente como un cabello
extraído de la mantequilla

// my scientist splits seconds to find / where her father slipped out and
someone brought in the replacement / there is no significant difference
she concludes / between the before and after. // the rest of me // prays his
soul left / as easily as a hair / pulled from butter // holding on to who I
think I am / fresh flowers at my father's feet / if he is not what I thought
he was / then I can't be what I think I am / I get changed despite holding
on // heard a heavy beat pound felt / the leaf fall / lighter snow fall /
watched clouds drift / wondered / what drifting is // watched clouds drift

aferrada a quien creo que soy
flores frescas a los pies de mi padre
si él no es lo que creí que era
entonces yo no puedo ser lo que creo que soy
sufro un cambio a pesar de aferrarme

oí batir un pesado latido sentí
caer la hoja
caer la nieve más fina
observé las nubes pasar
me pregunté
qué es el pasar

observé las nubes pasar me pregunté
qué es el pasar
observé inspirar me pregunté qué es respirar
observé espirar me pregunté qué es respirar

en la cocina
mis hermanas
rallan montañas de zanahorias
dedos de amanecer
láminas de naranja
en leche azucarada
mi madre prueba muestras
con su diente de sal
dice que aún no está
pone el fuego totalmente bajo
para cuando le llega a papá
la alquimia se ha hecho

wondered / what drifting is / watched breathing in wondered what
breathing is / watched breathing out wondered what breathing is // in
the kitchen / my sisters / grate carrot mountains / sunrise fingers / orange
flecks / in sugared milk / mother tests samples / with her salt tooth / says
it is not quite ready / she turns the heat right down / by the time it gets
to my dad / the alchemy is done // I should change. I've been wearing
these clothes for days // the clothes in the wardrobe / are waiting for me.
/ in between wearings the blue camouflage t-shirt inside out / the label
showing washing instructions / getting dressed / I've tried watch the

debería cambiarme. traigo la misma ropa desde hace días

la ropa en el armario
me está esperando.
mientras tanto trae del revés la camiseta azul camuflaje
la etiqueta mostrando las instrucciones de lavado
vestirse
he intentado mirar la transformación en el espejo
me pierdo en el momento de sacarme
la camiseta por la cabeza
lo que sigue

las costuras van por dentro.

una célula única se derrumba
un pelo negro dispuesto a volverse gris
células muertas amontonándoseme en el cuero cabelludo
espolvoreo
espolvoreo de muerte blanca en los hombros
me la sacudo

...

VERSIÓN DE PEDRO SERRANO

transformation in the mirror / lose myself at the point of change / t-shirt
over my head / the next thing // the seams are on the inside. // single cell
collapses / a black hair determined to turn grey / dead cells piling up on
my scalp / powdered / powdered white death on my shoulders / I brush
it off // ...

Capo de capos

ALBERTO CHIMAL

Hubo una vez un predicador y empresario estadounidense que calculó la fecha del comienzo del fin del mundo del siguiente modo: tomó dos versículos de la Biblia, los multiplicó, les agregó su edad, les restó el número de su casa, les sacó raíz cúbica, les agregó los millones de dólares que ganaba al año en limosnas de sus fieles y anunció el resultado a gritos en su programa de radio, también disponible en *podcast*, y en un montón de anuncios espectaculares, volantes, hombres y mujeres sándwich y anuncios pagados en Facebook. Faltaban pocos meses, decía. Había que alertar al mundo, decía también. El mejor modo de alertar al mundo era darle a él, como limosna, todo el dinero que uno tenía, a fin de que sirviera para pagar más radio, espectaculares, volantes, personas sándwich y anuncios en Facebook.

UN HIJO: ¡Eso es pura mentira, mamá! ¿Cómo vas a multiplicar a dos discípulos? ¡No son números!

SU MADRE: ¡*Versículos*, Julián! ¡Y no seas hereje! Dios todo lo puede. Y además para eso te dejé ser sicario, para que te salves. Dame tu sueldo de la semana y acompáñame al banco.

Si usted había sido bueno (decía el predicador) desaparecería una tarde de mayo y recibiría pase automático al Cielo; si no había sido bueno se quedaría en el mundo y tendría para arrepentirse hasta el mes de octubre, en el que el planeta Tierra sería consumido por las llamas y quedaría cubierto por una capa radiactiva, además de que cuantos siguieran de pecadores se irían al Infierno por los siglos de los siglos. No era una campaña muy original (había iglesias que llevaban siglos diciendo más o menos lo mismo), pero como ofrecía una fecha precisa se volvió popular. Nadie prestó atención a quienes recordaban que cada cierto tiempo salían charlatanes a ofrecer fechas precisas. Además de Julián y su madre, muchas personas le dieron dinero al predicador y empresario, y realmente hubo muchos que le dieron todo lo que tenían.

Cuando llegaron la fecha y la hora señaladas: cuando fue la tarde de calor y bullicio de mayo en la que iba a tener lugar el Rapto (que así se llama muchas veces a la desaparición de los justos), el predicador paseó un largo rato en su limusina por las colinas alrededor de Los Ángeles: tenía, como se dice, muchas mansiones, y una estaba en las afueras de aquella ciudad. Durante el paseo, que tenía como fin permitirle un rato de reflexión, pasó al lado de varias familias que se habían quedado sin nada por haberle dado todo a él. Como sus expresiones de angustia le parecían no sólo iguales, sino muy desagradables, terminó ordenando a su asistente que apretara el botón con el que hacía polarizados los vidrios de sus ventanillas.

UN HIJO (*de hecho es el mismo de antes*): ¿Ya ves?

MADRE: Qué bueno que me acompañaste al banco, porque la inseguridad está terrible.

EL HIJO: ¿No me oyes?

MADRE: ¿Qué, qué pasa?

(*El hijo le explica*).

MADRE: Es que somos pecadores.

EL HIJO: No, es que somos pendejos.

(*Entra el Chacalito, lugarteniente del Chacalote, líder del cártel de ya imagina usted dónde, y por tanto jefe directo de Julián*).

CHACALITO: Pendejo tú. Toma esto y esto. (*Lo golpea con dureza. Para ser más precisos, lo golpea con la cachá de su tamaño pistolón*). Para que no andes regalando tu dinero.

JULIÁN (*golpeado*): Ay.

MADRE (*indignada*): Es *mi* dinero. Quedamos en que cuando cumpla 18 me empezará a dar sólo la mitad y cuando cumpla 25, si es que llega a los 25, ya se queda él con todo. Así podrá hacer un fondo para los hijos que vaya dejando regados por ahí.

(*Llega corriendo Rudy Farrell, escritor mexicano menor de 35 años, quien conoció al Chacalito gracias a su dealer. No ha entendido quién es el Chacalito, y por tanto no sabe con quién se está metiendo: cree que podrá sacarle fácilmente detalles de color para la novela que espera terminar este año, vender a su editorial y proponer después para ganar el premio que dicha editorial convoca*).

RUDY (*escribiendo tan rápido como puede en su iPad*): Mi lema es que la realidad siempre supera a la ficción. Estos diálogos sí van a tener onda.

JULIÁN: ¿Quién es éste?

CHACALITO: Bien bien no sé. Creo que un hijo idiota del jefe. Tiene varios. Pero a ver, pendejito, no me cambies de tema. Escucha bien.

El Chacalito creía en Dios o en algo parecido; creía también en la lealtad y en la sensatez. Y creía que su jefe, el Chacalote, estaba realmente furioso porque muchos de sus subordinados habían dado dinero al predicador y empresario estadounidense (quien, en aquel momento, se resignaba a no poder tener un paseo tranquilo y ordenaba a su chofer que lo llevara de regreso a la mansión). Como le interesaba quedar bien con su jefe, se le había ocurrido la idea de conseguir algo de ayuda, ir a los Estados Unidos y asesinar cruelmente al predicador, para darle un escarmiento y que aprendiera su lección.

RUDY: Qué chingón. El muerto aprende su lección aunque esté muerto. Hoy leí un texto en *Letras Libres* de no me acuerdo quién sobre alguien y cuánta razón tiene, dice que cuáles novelas, que la realidad mexicana es más increíble que cualquier novela. Y eso es justo lo que se va a reflejar en mi novela...

JULIÁN: Yo voy a donde me diga, jefe.

MADRE: Tú no vas a ningún lado. ¿Qué tal que te matan, con qué me quedo? Tus hermanos están muy chicos todavía...

JULIÁN: ¿Y no me he estado yendo todo este rato que he sido sicario?

Julián, su madre y el Chacalito discutieron. Rudy escribía en su iPad, fascinado. Al final el Chacalito accedió a que los acompañara la madre de Julián, aunque fuera sólo para dar la impresión de que su hijo le importaba de veras, y Rudy los siguió de todos modos. Hablaba y hablaba de literatura, pero por suerte los vuelos a los Estados Unidos son, en general, bastante breves. Y a Los Ángeles llegaron, y a Hollywood se pasaron, y luego volvieron sobre sus pasos a Sunset Boulevard, y dieron vueltas por Mulholland Drive, visitaron el Museo de Tecnología Jurásica en Culver City (un lugar rarísimo pero con mucha onda, según Rudy) y también se demoraron en los pozos de brea de La Brea, que eran incluso más aburridos de lo que indicaba su nombre. Estaban por enfilarse a Disneylandia cuando el Chacalito decidió que ya no podían aplazar más tiempo la verdad: no tenían la menor idea de en qué parte de Los Ángeles estaba la mansión del predicador. La mamá de Julián no sabía ni su nombre.

MADRE: Me acuerdo que es guapito.

RUDY: Paul Schmetterling.

JULIÁN: ¿Qué?

RUDY: Así se llama. Salió el otro día un reportaje sobre él en *El País*. Iba a escribir mi novela sobre él pero me dijo mi editor que no tenía tanta onda. Que seguro iba a ser otra estafa. Que en los años noventa también anunciaban eso del fin del mundo... Yo no me acuerdo, claro.

Facilísimo fue, entonces, hacer una rápida investigación en internet mediante el iPad...

(Aparece velozmente el autor).

EL AUTOR: Apple Computer no me ha pagado nada por mencionar tantas veces su producto.

(Se va).

CHACALITO: ¿Y ése quién era?

Facilísimo fue, pues, hacer la investigación y averiguar dónde estaba la hermosa residencia del predicador Paul Schmetterling, quien ni siquiera se había molestado en desaparecer de la Sección Amarilla. Llegaron en cuestión de minutos en la agresiva Hummer que conducía Julián y que no era muy diferente a las que se veían parqueadas en otras mansiones cercanas.

(RUDY: Qué palabron, «parqueadas», lo tengo que anotar).

Bajaron de la Hummer. Caminaron en cámara lenta como en las películas. La mansión era grande y lujosa y estaba rodeada por una alta cerca. Se asomó un guardia. El Chacalito y Julián sacaron sus cuernos de chivo y ¡oh!, qué espantosos, qué terribles fueron, qué despiadados y de puntería inhumanamente precisa. Y luego ¡oh!, qué espantosos, qué terribles fueron, qué despiadados y de puntería inhumanamente precisa fueron también con todos los demás guardias que fueron saliendo. ¡Qué dureza, qué sangre, qué hombría! Más que narcos de verdad parecían personajes de novela de narcos.

MADRE: ¡Mátalos, mijo, y quítales el dinero, hijos de su puta madre!

«La ejecución en masa llegó a envolverse en un clamor tumultuario en el que descollaban los chasquidos secos de los disparos, opacados por la inmensa voz del viento. De un lado de la cerca gritaban los que huían de morir y al cabo morían; de otro, los que se defendían del empuje de los jinetes y pugnaban por romper el cerco que los estrechaba hasta la puerta terrible». Rudy terminó de copiar estas palabras, provenientes de «La fiesta de las balas», de Martín Luis Guzmán, y luego cambió *jinetes* por *guardias*, para que se viera que era una recreación y no un *copy-paste*. «Y al griterío de unos y otros se sumaban las voces de los soldados ~~los atacan-~~tes el Chacalito, Julián y su mamá», continuó, «distribuidos en el contorno de las cercas cada vez más cerca de la lujosa mansión. Éstos habían ido enardeciéndose con el alboroto de los disparos, con la destreza de Fierro



el Chacalito y con los lamentos y el accionar frenético de los que morían. Saludaban con exclamaciones de regocijo la voltereta de los cuerpos al caer; vociferaban, gesticulaban, histéricos, reían a carcajadas al hacer fuego sobre los montones de carne humana donde advertían el menor indicio de vida».

Y así pasaron, entre balas y detonaciones, de la cerca al jardín, del jardín al vestíbulo, del vestíbulo a la sala, de la sala al comedor, del comedor al baño. Como estaban muy apretados, salieron. Entonces se abrieron paso a sangre y fuego por el cuarto de televisión, el de ejercicios, el estudio de grabación, los cuartos de las visitas y por fin, por fin, llegaron al cuarto más remoto y secreto, donde estaban las mesas de billar y las girantes ruletas, y allí encontraron, jugando Scrabble en inglés, al predicador empresario Paul Schmetterling...

MADRE: Oh.

...pero también al Chacalote, el jefe del Chacalito y de Julián, que ¿qué estaba haciendo allí?...

CHACALITO: Oh, oh.

...y ¿qué estaba haciendo, al lado de ellos, enorme y de mirada turbia, con la cabeza afeitada y brillante, repleto de tatuajes, cananas al hombro como revolucionario, gafas oscuras como cantante de reggaetón..., el **CACHALOTE**, el capo de capos, el más temible de los temibles, jefe del Chacalote, jefe del Chacalito, jefe de Julián, quien en este punto se sentía tan increíblemente pequeño entre tantos de sus jefes y encima su jefa?

JULIÁN: Oh, oh, oh.

RUDY: En la *Quién* salió un reportaje de una casa igualita a ésta.

(*El CACHALOTE, cuyo nombre se escribe con negritas para acentuar su majestad y su terror, se levanta. Tarda un minuto en ponerse de pie*).

CACHALOTE: ¿Qué chingados están haciendo aquí?

TODOS LOS DEMÁS: ¡Oh!

CHACALOTE (*reponiéndose, al Chacalito*): ¿No te diste cuenta de que esos que ustedes mataron eran también mis hombres, soberano pedazo de pendejo?

(*Se hacen las aclaraciones pertinentes: la más destacable es que, por supuesto, el Chacalote y el CACHALOTE están coludidos, y lo estuvieron siempre, con el predicador Paul Schmetterling, y todo el dinero que obtuvieron de la inocente fe de los estúpidos que les dieron dinero se agregará a su ya notable fortuna*).

CHACALITO: O sea que usted no estaba enojado, jefe.

CHACALOTE: Claro que no.

CACHALOTE: ¿Por qué iba a estar enojado, pedazo de pendejo? A él

también le tocó tajada.

MADRE: ¿Y a mí que me va a tocar?

JULIÁN: Mamá, cállate y vámonos.

RUDY (*fascinado*): Nadie es inocente.

SCHMETTERLING (*en español*): Nadie da paso sin huarache.

RUDY: El hombre es el lobo del hombre. ¿O era que el hombre es el lobo del lobo?

SCHMETTERLING (*en español*): «Me importa poco o nada que me leas, mañana buscaré otro nombre en el directorio telefónico y así cada día haré de ir desatando ésta mi ansia de cifrar en una hoja fragmentos de la médula que están de más en mí».

RUDY: Creo que eso último lo leí en una *Luvina*...

CACHALOTE: Eso sí, ¡estos dos ya me tienen hartos!

(*Rudy y Schmetterling, de pronto, quedan envueltos en llamas, como convertidos en explosiones nucleares de tamaño individual, y desaparecen convertidos en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*).

EL AUTOR (*apareciendo subitísimamente*): Luis de Góngora. (*Vase*).

CHACALOTE: ¿Quién era ése?

CACHALOTE: Wow. Ni yo mismo sabía que era tan poderoso.

Pero entonces una fuerza devastadora y tremenda más allá de toda medida arrancó entero, de un solo golpe, el techo de la mansión, y lo aventó de allí y lo hizo pedazos. Y los que quedaban: Julián, y su madre, y el Chacalito, y el Chacalote, y el **CACHALOTE**, vieron sobre ellos, más allá del mundo, más grande que el sol y que el cielo, a

DIOS,

quien los miraba desde su altísimo sitio. No podía haber duda alguna en ningún corazón humano, y no sólo por el tamaño de la letra: aquella figura todavía más ancha, de músculos todavía más pronunciados, de tatuajes todavía más abigarrados, con más cananas al hombro y además ametralladoras, granadas, cuchillos; con gafas más oscuras, con la cabeza todavía más afeitada (redonda como Júpiter visto de cerca, brillante como todas las estrellas), no podía ser sino el verdadero capo de capos, o mejor aún, el Capo de Capos de Capos, el Mero Mero, el Más Chingón de las praderas y el espacio sideral, el Creador de todo lo visible y lo invisible, que así se revelaba distinto de lo que hubiera pensado el difunto Paul Schmetterling y la casi totalidad de la población terrestre, pero bueno, para eso era

DIOS:

para hacer lo que se le diera su regalada gana, y verse como narco si quería, y si quería, también, demostrar que todos habían estado equivocados: que el hombre estaba hecho para ser el lobo del hombre, y el lobo del lobo, y tener sicarios y sembrar el terror y afianzar sus poderes a sangre y fuego, como directamente salido de una novela de narcos.

DIOS:

Ya que estamos en esto (*vean nada más su voz tonante; oigan cómo true-
na en el mundo entero y en todos los idiomas a la vez; sientan qué terror, qué
maravilla*), les diré que no me molesta de dónde saque mi gente su lana para
vivir, ni cómo, ni a quién le pasen encima, pero cuándo se acaba el mundo lo
decido yo. Y empiezo ahora: ahora mismo se van al Cielo mis predilectos y
se quedan todos los hijos de la chingada que no me gustan.

JULIÁN: ¿Ya así de plano?

Pero dicho y hecho: en todo el mundo, en ese instante, un resplandor
distinto, menos fiero y más poderoso aún que las explosiones de tamaño in-
dividual ya descritas, envolvió a los individuos más agresivos y malévolos,
más desinteresados en el prójimo, de más negro corazón y más voluntad
para el dolor y la villanía, y todos comenzaron a elevarse, despacio prime-
ro, cada vez más rápido, a la recompensa prometida: a la eternidad feliz
que correspondía a todo aquel que había sido justo, justo, justo como su
Creador había deseado.

Y así, por esto, separadas las ovejas de los carneros, librados los buenos
de los no tan buenos por el pase automático al Cielo; hecho el primer Juicio
y señalado el comienzo del fin, tras el que los dejados atrás se quedarían en
el mundo y tendrían para arrepentirse hasta el mes de octubre, en el que el
planeta sería consumido por las llamas y quedaría cubierto por una capa
radiactiva, así, en la casa sin techo de Los Ángeles; rodeados de cadáveres;
patidifusos y horrorizados y en una desolación que no describiré, Julián,
el Chacalito, el Chacalote y el **CACHALOTE**, a pesar de sus mayúsculas y
negritas, se vieron solos y dejados atrás.

Y sólo la mamá de Julián volaba, libre del peso del mundo, transfigura-
da, feliz, a encontrar su premio imperecedero.

JULIÁN: ¡Mamá!

MADRE (*mientras asciende en cuerpo y alma como la Virgen, como Reme-
dios la Bella, como la Mujer Maravilla*): ¡No me hables! ¡Yo a ti ni te conozco!
(*Ríe con risa fresca de niña, y sigue subiendo, y desaparece en el aire
insondable*) ●

Caravaggio

LUIS ARMENTA MALPICA

Porque la muerte lleva en la primera letra
su última voluntad
hace falta nombrarnos
aunque tarde...

*La dispersión ocurre: un soplo del pasado en el cual sea posible coincidir
con un joven con canasta de frutas y advertirle que está en grave peligro. Las
antorchas descubren el claroscuro que existe en la violencia. A pesar de la pes-
te, el reino de lo feo no habrá empezado aún, pero ya es aguardado en Tor di
Nona, por matar a un sbirri, por putridum et faetidum. En Lepanto gana-
ron los católicos y cerca de Milán ese otoño nació el hijo de Fermo Merisi y
Lucia Aratori. Si después de la peste no hay abuelo, ni padre, ni el hermano
del padre, al menos se establece el Santo Oficio.*

Mientras tanto

—espacio y objetivo de la historia—
todo es suposición.

*Quiénes somos ahora (Eduardo, João Francisco, Michelangelo), atados a una
cuerda de presos que no avanza. En qué noria giramos con tantas manecillas que
señalan la culpa que no hemos conocido y no hace sombra alguna en nuestros
pasos. Aquí nos faltaría el sfumato estudiado con da Vinci o la eventual inme-
diación en Venecia con las obras de Tiziano y Mantegna. Sabemos que los bravi,
los matones y aquellos vagabundos de charlas deshonestas son el color más real
de una taberna, un prostíbulo, una sesión de juego. Aprender a pintar y matar
a un compañero propician una huida. ¿De qué, si no hay algo más sensual que
una naturaleza muerta? ¿De quién, si un concierto para jóvenes (1595-1596) es
un autorretrato? ¿Por negarse a delatar un crimen y purgarlo en nombre de otro,*

cuando el nombre no importa y somos ese nudo que hacen los hombres juntos al amarse?

Si prefiere llamarle de otro modo
haga que empiece con la letra de madre
la mentira o cualquiera otra metáfora
con la que usted avive sus vicios cotidianos.

La marginalidad puede ser un muchacho pelando una manzana (1593) en Roma, como hacer o decir el amor por el reverso. El margen necesario para entender las letras o iniciar algún cuadro. El pincel, el cuchillo. Tras las sombras descubrir esa luz que en la verdad existe, no la preciosidad. Y que la historia sepa que hay dolor si un muchacho es mordido por un lagarto (1595), aunque tenga cobijo y cubierto en un alcázar. Y el óleo debería dar un grito. Los óleos no debieran ser santos.

(Inserte aquí una orquídea)

Pasión bajo el velamen, entre lugares
húmedos
sin raíz aparente
será el mejor pretexto: la tristeza
que nunca se comparte
hace sombra a la andanza.

Sin embargo no es detrás de los ojos o en el dolor del cuerpo donde se lleva a cabo la pintura. Se desanda la historia en dos palabras: la orquídea es una flor anónima que se oculta a los ojos de los espectadores. Los santos son los seres de la calle. La luz no les da gracia: es dura y enceguece el contraste con las sombras profundas. Cristales que se inhalan como el sudor humano. Así, la honestidad (inquebrantable).



Ah, qué mundo, nos diría Rufus Wainwright
a ritmo del «Bolero» y metanfetaminas.

En Tor di Nona los barrotes son reales como el óxido. La locura es la pátina de estas cuatro paredes. El betún que se trae en los zapatos si la droga es el cuerpo, si el corazón el pago, si sólo es distracción. Y por cada pared hay un muchacho: un higo, una manzana y un melocotón, dos orquídeas y todos los rasguños de la tiza como señal del tiempo. Pabellón para el cuerpo desnudo que se entrega a la vida de los silencios, al esperanto látigo, a las piadosas aguas de los labios ungidos de un secreto. Distorsión.

Mientras
tanto lo que se dijo como lo silencioso
confundieron los límites del agua.
La sensación anfibia de estar vivo:
el picahielo
el vaho.

Blindados con el óleo de las frutas, los muchachos intercambian sus nombres a golpe de cuchillo. Son la apuesta de un mundo encerrado en paredes. Así desaparecen Murillo, Madama Satã, Merisi. Dónde está Caravaggio, el cuerdo en Tor di Nona. En quién unge sus manos tan disueltas de opio sentimental y cardamomo. Cuántas pisadas tiene la soledad, si no le alcanzan para una sola huella. Ninguna letra queda sobre el piso: tal vez su nombre escurre del olor a manzana, a cáscara marchita, de alguna orquídea enferma.

Cuando ya no se puede traer más frío
de la osamenta
el propio
sol
es eje
por el que no giramos
: cenit
del abandono.

La cicatriz del rostro es la firma del arte. Aunque esta cicatriz desmienta a Caravaggio: su cuerpo es un escudo de madera en donde fue pintada la cabeza de Medusa (1598). Piedra de toque, descanso en el camino, no llegará el indulto que lo sane. En cambio, sí, los pelos del pincel sobre los hombros. Las serpientes de sangre en las muñecas. Una degollación (1608) que lo bautiza por primera y única vez en la hermandad de La Valletta, en Malta.

Este día se agolpa en un cuchillo
en cuya hoja relumbran los cuerpos *de dos hombres*.
Si prefiere llamarlo impunidad
no levante la cara.

Infectado en la piel de los muchachos, enjebrecido por frutas y secretos, la noria puede ser alguna tarde en la prisión de Malta. Otro giro en la historia. Enroscar de serpientes que culmina con un par de cuchillos lanzando su veneno hacia el cuerpo contrario. Dos pinceles que colman de café la leche recibida un poco antes. La cebada del pobre, alimento de la filosofía y sustancia del pan multiplicado. Dos pedazos de un ázimo callar sobre la mesa. Migajas de varonil blancura para la última cena. Una mesa sin cáscaras. Dos gotas del aceite (brillantes, casi verdes) en la cara. Varias gotas (rubíes) en el piso, porque el amor a veces pierde la cabeza.

Solo uno de ellos pinta.
La aspirina que nutre a las orquídeas
adelgaza la sangre.

Cuatro siglos después, Caravaggio despierta a las 11:11. Toma un vaso con agua y se siente más vivo. Estará vivo hasta el final del mundo.

La orquídea muere sola ●

Desde la muerte

ANA MARÍA SHUA

LA HIJA MAYOR ESTÁ EN EL TRABAJO. La hija menor está en la facultad. La mujer está con él, en el sanatorio. La hija mayor lo vio esa mañana. La hija menor lo vio esa tarde. Esa mañana estaba bien. Esa tarde estaba bien.

La hija mayor llega a la casa. Piensa en tomar un café con leche y unas galletitas Express con jalea de membrillo. No piensa en otra cosa. Lina la recibe llorando. Llamó tu mamá, le dice. Que vayas en seguida. La hija mayor siente que se le aflojan las piernas. Le dan muchas ganas de hacer pis. Saca la billetera del bolso anaranjado, que le resulta incómodo, y la pone en la cartera marrón. Tengo que estar cómoda, piensa. Ojalá consiga un taxi.

El taxi lo consigue enseguida, en la esquina, a pesar de que en esos días están faltando. Le da la dirección del sanatorio. Las lágrimas están detenidas, sólidas todavía sobre los ojos. Las detiene la esperanza. A lo mejor no se murió, piensa. A lo mejor tuvo un infarto y está en la sala de terapia intensiva. El papá de Eleonora tuvo un infarto. Mi papá también podría tener un infarto. De un infarto, puede morir o no morir. A lo mejor no se murió. El taxi la lleva por calles que no ve. Tiene ganas de que el taxista le pregunte qué le pasa, señorita. Tiene ganas de contárselo todo y que el taxista le diga que no, que la habrán mandado llamar por tantas cosas. Pero el taxista no le pregunta nada y además no sabe lo que dijo Lina. Que mamá, en el teléfono, lloraba.

La hija mayor se propone preguntas. Si papá estuviera en terapia intensiva, ¿lloraría más? ¿Hubiera llamado llorando? El cirujano tenía que verlo esa tarde. A lo mejor el cirujano dijo que papá no va a poder caminar más.

Si papá no pudiera caminar más, ¿lloraría mamá? ¿Hubiera llamado llorando?

La hija mayor piensa en el hombre en una silla de ruedas y es terrible.

¿Qué es mejor, qué es peor? Se pregunta. ¿Que esté paralítico o que esté muerto?

La hija mayor nunca vio un muerto. No sabe.

Llega, se baja del taxi, paga. Los sonidos, los colores le llegan como desde lejos. Toma el ascensor, sube hasta el tercer piso. Se agarra de la manija del ascensor pero no abre. Mientras esté aquí, piensa, papá está vivo. Después de que abra la puerta, quién sabe. Pero tiene que abrir.

En el pasillo hay gente que la hija mayor no reconoce. La mujer sale a recibirla llorando. Hijita, dice llorando, hicimos todo lo posible, te lo juro, todo lo posible. Repite esto muchas veces mientras se abrazan llorando. Todavía tiene el pecho caliente, dice la mujer. Entre tu hermana y yo se lo frotamos para que pudieras tocarlo así, todavía caliente.

En la pieza el aire está tan espeso que apenas se logra meterlo en los pulmones. Que apenas se logra sacarlo. Hay olor a muerte. El hombre está acostado en la cama. Aprieta entre los dientes el extremo de un tubo de oxígeno. Tiene puesto un pijama nuevo, celeste. Al lado, sobre la cama, está la hija menor, frotándole el pecho con masajes circulares. Tiene la cara roja y deformada de dolor. Tocálo, dice la mujer a la hija mayor. Todavía está caliente. Es cierto. El pecho está tibio y es difícil darse cuenta de todo lo muerto que está el hombre. Pero cuando la hija menor le agarra la mano, tiene que soltarla, asustada. La mano está fría, con un frío que no recuerda, que no conoce. La mano pesa muchísimo. Cuando la suelta, la mano cae, se cae. Es una mano muerta.

La mujer se abraza a la cabeza del hombre y no quiere soltarla. Lo acaricia. Le acaricia el pelo. La hija menor no entiende cómo la madre puede tener en sus brazos esa cabeza tan muerta, que ya no pertenece a ningún hombre. Es la cabeza de un cadáver. Ahora la cara del cadáver está cambiando rápidamente. Todo el color se va. Como el hombre estaba muy tostado, las zonas quemadas por el sol quedan como parches marrones en medio de la cara del cadáver. Alrededor de los ojos, cerca de las orejas, debajo de la barbilla, el color ya no es color. Es blanco, es amarillo, es gris. Es color de muerto.

La hija mayor entra al baño. Tiene diarrea. En la pieza hay otra gente, visitantes de la pieza de al lado que entraron por error y se quedan por timidez. Empiezan a llegar amigos y parientes. Nadie sabe cómo los alcanzó la noticia. Llega también una hermana del hombre, una mujer grande, que ha perdido dos hijos. No sabe nada. Viene de visita. Se lo dicen en el pasillo. La hermana del hombre grita y se pone a temblar. Va a desmayarse. La hija menor sale y la agarra por las muñecas. Se las aprieta muy fuerte. Ahora no, le dice. Ahora no te podés desmayar, te necesitamos.

La señora no se desmaya. Se sienta en una silla, en el pasillo.

Dos enfermeras entran a la pieza, que tiene la puerta abierta, y le piden muy suavemente a la mujer que se separe del cadáver. Tenemos que prepararlo, dicen. Querida, dicen. Pobrecita, dicen. Le separan las manos de la cabeza muerta. Hace bastante que las hijas ya no tocan el cadáver. Les da asco. Las tres salen de la pieza. A la hija mayor le duele el vientre. A la hija menor, la boca del estómago. Pero sienten el dolor como algo remoto, como algo que estuviera pasando en un cuerpo ajeno.

Cuando las enfermeras las dejan volver a entrar a la pieza, del hombre ya no queda nada. El cadáver tiene la mandíbula sostenida con un pedazo de tubo de goma alrededor de la cabeza, como si le dolieran las muelas. Es un objeto, una cosa desagradable, aburrida. No parece tener ninguna relación con el hombre. Las tres se quedan en la pieza un rato más pero ninguna lo toca. Entra una amiga muy querida. Cuando ve el cadáver echa la cabeza para atrás y se tapa la boca. La hija mayor se le acerca y la abraza, para tranquilizarla. La amiga se domina enseguida y se acerca a la mujer. Trata de ayudarla. Pero no hay alivio.

Llegan hermano, parientes, amigos. Unos cercanos, otros no. Para todos es una sorpresa. La mayoría ni siquiera sabía de la operación.

Una operación sin importancia, explican los que sí sabían. Llega el novio de la hija mayor. Está muy pálido y transpira. Hace seis meses se murió su madre. La hija mayor sabe que es bueno que él esté allí, pero no puede sentirlo. No puede sentir nada, salvo el dolor que le aprieta el pecho, haciendo que el aire salga en cada expiración como un quejido. Y las ganas de ir al baño, todo el tiempo.

Un amigo y un hermano deciden quedarse en el sanatorio para terminar con los trámites. Dónde lo van a velar, les preguntan a las tres. Las tres quieren que sea en la casa. En la pieza de arriba, que le gustaba mucho. Los amigos tratan de hacerles cambiar de idea. Es mejor en un velatorio, dicen. Menos problemas para ustedes. Algunos se sienten culpables: no han querido o no han podido dejar entrar a los muertos en sus propias casas. A la mujer no le importa el muerto. Sabe que ella necesita estar esa noche en su casa. En ningún otro lado.

Antes de salir del sanatorio tienen que sacar las cosas de la pieza. Muchas cosas. Dos pijamas muy lindos, recién comprados. Libros, diarios, revistas. La hija mayor encuentra en el ropero doscientos gramos de mazapán que le había traído al hombre esa mañana. Llora más fuerte y se guarda el mazapán en la cartera. Hay que llevarse también el grabador y el televisor portátil que prestó un amigo. El hombre ya no necesita que lo entretengan. Entre los libros hay uno sobre los sobrevivientes de los Andes, el último que

el hombre leyó, el que habían comentado esa mañana. La hija menor vuelve a mirar el cadáver de su padre y trata de decidir, sin quererlo, si sería capaz de comérselo. Decide que sí. No hay alivio.

Andá a casa vos primero, dice la mujer a la hija mayor. Y prepará todo. Si hace falta algo se lo pedís a él, que te va a llevar. Él es un amigo lejano. La hija mayor llega a la casa. No le parece que está en un sueño. No siente que se va a despertar en cualquier momento. Al contrario, no sabe cómo escaparse de tanta realidad. No sabe cómo aguantarla. La casa está vacía, con las luces apagadas. La recorre, buscando algo que preparar. Andá a preparar la casa, le dijo la mujer. Pero la casa está preparada. Está vacía y oscura, como si hubiera estado esperando a la muerte. La hija mayor busca adentro de ella misma una salida para el dolor, pero el dolor no la suelta ni un segundo.

Para que el dolor la soltara, aunque fuera por un segundo, el hombre tendría que estar vivo. Y va a estar muerto desde la muerte en adelante, durante todos los segundos que quedan. Muerto todo el tiempo. Muerto sin parar. Sin un bache. Sin un respiro. Como sigue descompuesta, la hija mayor descubre que falta papel higiénico. Le pide al amigo lejano que vaya a buscar. Ahora ya está todo preparado. No falta nada. No hay alivio.

La mujer y la hija menor suben al auto. En el mismo auto va también una amiga lejana. La amiga lejana está histérica y empieza a gritar. Por qué, grita. Por qué no me avisaron que se operaba. Por qué tuve que ser la última en enterarme. Cuando su voz se hace intolerable, la mujer interviene. Y bueno, le dice. Fuiste la última en enterarte de la operación, pero en cambio tenés la primicia de la muerte, que es mucho más importante. La amiga lejana se calla.

Llegan a la casa. Con ellas, tras ellas, llega la gente. Mucha gente, pero la casa es grande. Lina y una amiga sirven café. Qué distinto que es un velorio visto desde adentro, piensa la hija mayor. Sabe que debe haber grupos de personas contando chistes pero ella no puede ver más que caras que lloran o caras angustiadas. A medianoche llega el cadáver. Es de madera oscura con manijas de plata, absurdamente lujoso. Por qué tan lujoso, dice la mujer. Él no lo hubiera querido. Era el segundo más barato, se disculpa el amigo que quedó en el sanatorio. La mujer y las hijas se quedan arriba, mirando cómo ponen el cajón, montado sobre dos pedestales. Se dan cuenta, dice la mujer. Ahora somos la viuda con sus hijas. ¿No es ridículo? ¿No les suena ridículo? Pero no, a las hijas no les suena ridículo. Las tres están juntas casi todo el tiempo. Les cuesta separarse. No hay alivio.

Una amiga que fue cercana, distanciada por problemas de negocios, le pide permiso a la mujer para encargar una estrella de David hecha de flo-

res para poner encima del cajón. La mujer dice que sí, que está bien. Que se tiene que ver que el muerto fue judío.

La gente trata de convencer a las tres de que se vayan a dormir. Les ofrecen somníferos, calmantes. Ellas no quieren tomar nada. La hija menor se va a dormir un ratito. La mujer no puede dormir. Cómo voy a dormir, pregunta, llorando. Cómo voy a dormir sin apoyar la cabeza en el hombro de él. Dónde voy a apoyar la cabeza. La mujer llora todo el tiempo, pero ella no lo sabe. Por qué no lloro, pregunta. Por qué no puedo llorarlo. Las lágrimas se le caen solas de los ojos, sin accesos.

Los accesos van a venir muchos meses después, de noche, inesperados.

La hija mayor tiene miedo de dormir. Tiene miedo de soñar que el hombre está vivo y despertarse. Tiene miedo de soñar que el hombre se muere muchas veces. Cuando cierra los ojos ve la cara del hombre con el tubo de oxígeno incrustado en la boca. No tiene sueño ni tiene hambre.

El muchacho la tiene de la mano, pero ella no siente el tacto. Cuando él se queda un rato sin hablar, con los ojos cerrados, apoyado sobre un almohadón, ella tiene miedo de que esté muerto. Desde ahora, la muerte es posible y está cerca. Cualquiera puede morir, en cualquier momento. La hija mayor no puede creer que siempre haya sido así.

Los que se quedan toda la noche no son tantos. En las escaleras la hija menor se encuentra con una de las secretarias del hombre. La chica llora a gritos. Me vas a odiar por lo que digo, le dice. Yo sé que me vas a odiar, pero para mí también era mi papá. Era mi papá y se murió y te lo tengo que decir aunque me odies. La hija menor no siente odio. Siente sorpresa. Quiere abrazar a la secretaria como a una hermana, pero la otra la rechaza. Piensa que esa chica debió estar muy enamorada de su padre. Pero después se da cuenta de que no. Que la secretaria no siente celos del dolor de la viuda sino del dolor de ella, de la verdadera hija. Y piensa que a lo mejor la secretaria lo quería así, con un amor hurraño y posesivo, como quieren algunas hijas a algunos padres.

Se va haciendo de día. Para las tres es difícil darse cuenta si el día llega rápido o despacio. El tiempo es una jalea confusa, indivisa. Les da lo mismo el día que la noche. No hay alivio.

A la mañana la hija mayor baja a comprar medialunas y galletitas y las pone sobre la mesa. Cuando la mujer las ve, se enoja. No se sirve comida en un velorio, dice. Se sirve solamente café. Dice así, como si mandara. Pero está vencida.

La mujer habla. Habla todo el tiempo. Las palabras se le caen de la boca como se le caen las lágrimas de los ojos. No sabe que habla. No sabe que llora. A la tarde lo vio el médico, dice.

Que ya estaba bien. Que ya podía volver a casa, nos había dicho. Que ya podía comer duraznos y mazapán. Le compré duraznos, de los blancos cristalinos, los que le gustaban tanto. Le pelé un durazno. Se lo comió con ganas. «Es el durazno más rico que comí en mi vida», me dijo.

Así habla la mujer. Eso les dice a todos, a cada uno de los que llegan. Eso les dice a las hijas. Se comió el durazno, les dice. Hicimos todo lo posible.

La hija mayor va a buscar su cartera, alguien le pidió cigarrillos. Cuando la abre, encuentra el mazapán. No aguanta mirarlo. Lo tira al incinerador. Mira las medialunas pero no tiene hambre. Trata de comer una. Mastica un pedazo, lo traga. Puede comer, se da cuenta. Pero le da lo mismo. No hay alivio.

A la hija menor le parece que el hombre está ahí, presente en todo.

Cuiden a mamá, les dice el hombre. Les hubiera dicho.

Todavía es temprano cuando llegan dos hombres de traje y corbata, en camino de sus empresas. Son dos industriales metalúrgicos amigos o conocidos del hombre. Como hay poca gente, se sienten solos y desgraciados. Se acercan a la mujer para darle la mano. Cómo voy a dormir, les dice la mujer. Cómo me voy a acostar sola en la cama. Los dos hombres retroceden asustados y suben tímidamente para ver el ataúd. La hija mayor los mira fijamente. Cuidense, les dice. Mi papá se murió. Cuidense mucho. Los dos hombres se van enseguida, se escapan.



Como hay poca gente, se sienten solos y desgraciados. Se acercan a la mujer para darle la mano. Cómo voy a dormir, les dice la mujer. Cómo me voy a acostar sola en la cama.

Una tía prepara café en la cocina. Los buenos se van, dice. La porquería se queda. La hija menor, de tanto llorar se ríe. No digas pavadas, tía, le dice. Yo no soy ninguna porquería. Y vos tampoco. Yo no lo decía por vos, dice la tía, incluyéndose. Lo digo por tanta gente mala que hay en el mundo. La hija menor no tiene ganas de discutir. Ni de fumar. Ni de hablar. No está cansada. No está aburrida. No siente nada que no sea dolor.

La hija mayor trata de leer un libro, una novela. Podré leer, se pregunta. Puede. Entiende cada una de las palabras. Puede unir las frases y captar su sentido. Puede seguir la trama. Puede apreciar el estilo. Puede interesarse en los personajes.

Y no le sirve para nada. No hay alivio.

Al mediodía Lina hace la comida para la mujer y las hijas. Hay que comer, dice la mujer. Hay que comer, es necesario. Si yo me hubiera muerto, él comería. Seguiría comiendo. Se mete en la boca pedazos de carne y los mastica. Traga. Se pone en la boca hojas de lechuga y pedazos de tomate y los mastica. Traga.

Sigue llegando gente. Unos se van. Otros entran. Cada persona que entra trae un pedazo de la vida del hombre, una época, una manera de mirarlo. Llega un grupo grande. La hija mayor les abre la puerta. Cada cara levanta otra ola de dolor. Lloro más fuerte y besa a todos, emocionada. Pero son muchos y hay caras que no conoce. El último está vestido de negro. La hija mayor, llorando, lo abraza. Es un empleado de la compañía funeraria. Tranquilícese, señorita, le dice.

Dicen que hace mucho calor. Que es el día más caluroso del año. Así dicen. Pero la mujer no siente nada. Su cara parece muy joven, muy desnuda. Tenía catorce años cuando nos conocimos, dice. Hace treinta y cuatro años. Su cara, de a ratos, parece tener catorce años.

Los abuelos estaban en Mar del Plata. Alguien fue a buscarlos y los trae. La hija menor abre la puerta. Desde arriba se oyen los gritos de la abuela en el ascensor. Oy, oy, oy, lo que nos pasó, grita muy fuerte. Ay lo que nos pasó. Está muy despeinada. Grita como si no pudiera respirar de otra manera. Al abuelo se le desborda la cara. La boca se le ablanda. Los ojos se le deshacen. Las mejillas tiemblan. Se derrite. Una chica trae un vaso de Coca-Cola y trata de obligar a la abuela a tomarlo. Le va a hacer bien, dice. Tiene que tomar algo líquido. Trata de forzarla a abrir la boca. Sin piedad, le incrusta el vaso de Coca-Cola contra los dientes apretados. La abuela grita, pero no se deja. Los abuelos son los padres de la mujer. La mujer va a recibirlos. Los abraza, pero no llora más fuerte. Su dolor es tan alto que no hay olas. Lloro parejo, constante. No grites, mamá, le dice a la abuela.

En esta casa no se grita. Si tenés ganas de gritar, andate. Llorá, mamá, pero no grites. No hay alivio.

La abuela se calla y llora despacio. Era mejor que me muriera yo, les dice a las hijas. Era mejor que me muriera yo, que ya soy vieja. La hija menor se asusta. No se cambia a un vivo por un muerto, le dice. Vos estás viva, boba, te queremos viva. No te queremos muerta.

Al cadáver lo van a cremar. Así lo quería el hombre. Así lo han decidido. La hermana del hombre no quiere que lo cremen. Por qué, pregunta. Por qué no puedo tener una tumba adonde ir a visitar a mi hermano. Por qué ni siquiera me dejan la tumba de mi hermano muerto. Lo creman al día siguiente. Ese día tienen que llevar el cadáver a la Chacarita para dejarlo en depósito. Así es el trámite. Cuando llega el coche fúnebre, la gente se pone contenta. Hace mucho calor. Acompañan a la familia a la Chacarita y después se pueden ir. Eso era lo que estaban esperando. La mujer y las hijas, ¿qué estaban esperando? Ellas no se pueden ir. No hay alivio.

La mujer y las hijas salen de la casa y se meten en un coche. No ven nada. No les importa nada. Se agarran muy fuerte de las manos. El cortejo llega al cementerio. No hay ceremonia. Se deja el cajón donde hay que dejarlo y la gente empieza a dispersarse.

La mujer y las hijas vuelven a la casa. En la casa están Lina, los padres de la mujer y unos amigos cercanos. La hija mayor había pensado siempre —antes— que en una situación así le hubiera gustado tener cerca a sus amigos. Ahora se da cuenta de que no los extraña. El brazo del muchacho sobre sus hombros no le molesta. Y tampoco la ayuda. No hay alivio.

A la hora de la cena se cena. A la hora de dormir, la madre y las hijas están solas. No les importa estar solas pero no saben cómo hacer para dormir. Tienen miedo de lo que va a venir cuando cierren los ojos. Deciden dormir en tres piezas distintas, con las puertas abiertas. La hija mayor sueña que está paralizada. Se despierta con las piernas estiradas, rígidas, hormigueantes. Está muy transpirada.

Se levantan las tres a las siete de la mañana. Tienen que ir al cementerio. Es el día en que se va a cremar el cadáver. Han querido ir las tres juntas, las tres solas. Un amigo las acompaña. En la Chacarita les dicen que hay que reconocer el cadáver. El amigo se encarga. Meten el cajón en el horno. Un cajón tan caro, tan lujoso. Vuelvan dentro de dos horas, les dicen. Es lo que tarda en quemarse todo esto. Cuando vuelvan les damos las cenizas. ¿Trajeron urna? Ellas no trajeron urna y tampoco quieren las cenizas. Se las tienen que llevar, les dicen. Por esta única vez, como excepción, les vamos a dar una caja de madera. Pero otra vez hay que traer la urna.

Van a un barcito muy feo cerca del cementerio. El piso está sucio. Desde el barcito se ve el humo negro y pesado del crematorio. Las hijas piden un jugo de banana con leche. La mujer pide un té. El amigo pide un café. Sigue haciendo mucho calor. El jugo de banana con leche está tibio y mal licuado. Una parte se derrama sobre la mesa de fórmica al servir los vasos. Las moscas vienen enseguida. Se está quemando el cadáver de papá, piensa la hija menor. La idea no la angustia. No es malo que se queme un cadáver. No es malo. En la caja, piensa. Nos van a dar muchas cenizas; las del cuerpo, las del cajón, las de la ropa. Todas mezcladas. Las cenizas, piensa, se vuelan con el viento.

Las tres tienen los ojos colorados. A cada una le aumenta la tristeza mirar la tristeza de las otras. Tratan de no llorar. No vamos a guardar las cenizas, dice la mujer. Vamos a llevarlas a Plaza Francia. A él le gustaba mucho Plaza Francia. Vamos a esparcir las cenizas al viento en Plaza Francia. No hay alivio.

En el cementerio les dan una caja de madera sin lustrar. Adentro están las cenizas. La hija mayor agarra la caja. El amigo las lleva en su coche a Plaza Francia. La mujer tiene miedo de abrir la caja. Las hijas tienen curiosidad. Cuando la hija mayor abre la caja se da cuenta de que es imposible esparcir las cenizas al viento. Que el viento no va a servir para nada. Porque en la caja no hay cenizas. Hay pedacitos de hueso chamuscados, trocitos de madera, restos de materia irreconocible. Espero que por lo menos alguien haya aprovechado las manijas de plata, dice la mujer. No eran de plata, dice el amigo. Eran plateadas. Tiran los huesitos sobre el pasto, esconden la caja detrás de unos arbustos y se van. Un hombre pasea por ahí con un perro muy grande.

—ESTA HISTORIA la cuenta la hija mayor y declara: Que ésta es una historia verosímil pero falsa. Que la única verdad es la muerte. Que lo demás son historias. Palabras y juegos para distraerla, dormirla, postergarla— ●

Promesa

CARLO BORDINI

La muerte como
una gran alucinación en la cual entrar
una gran puerta abierta
un teatro que se abre
a nuestros ojos

y ver un inusitado espectáculo
un desarreglo de los sentidos
una visión loca,
como de arena amarilla,

Esto es la muerte. Y ver
de frente a uno mismo, y ver
la vida como en un viaje,
como tener

una esfera de cristal, y estar en paz
consigo, porque ya no se tiene nada.
Y al no tener nada, y al regresar a la naturaleza,
descubrir sus secretos, como una gran
alucinación

VERSIÓN DE ANAMARÍA GONZÁLEZ LUNA

Promessa

La morte come
una grande allucinazione in cui entrare
una grande porta aperta
un teatro che si apre
ai nostri occhi,

e vedere un inusitato spettacolo
uno sregolamento dei sensi
una visione folle,
come di sabbia gialla,

Questo è la morte. E vedere
a tu per tu se stessi, e vedere
la vita come in un viaggio,
come avere

una sfera di cristallo, ed essere in pace
con sé, perché ormai non si ha niente.
E non avendo niente, e ritornando alla natura,
scoprire i segreti della natura, come una grande
allucinazione

Los Duros

ULISES GONZALES

TENÍAN UN PERRO QUE SE LLAMABA CUKI. «Galletita en inglés», nos explicaron. Los pelos le tapaban los ojos, y así cruzaba ciego la calle que nos separaba de ellos: los Duros. *Duro-zows-ky* era difícil de pronunciar para nosotros: los Carbajal.

Ellos fueron nuestros únicos amigos en esa calle: Los Sanitarios. «Tienes que ser duro para vivir en los sanitarios» dirán ustedes. Déjenme explicarles. Es así: éste fue un barrio fundado por la cooperativa de ingenieros, con la convicción de proveer a sus profesionales de una vivienda cómoda en un barrio con sol. Hay calles que rinden tributo a los ingenieros agrónomos, otras que recuerdan a nuestros ingenieros químicos. En ese espíritu cooperativista de los setenta, de nacionalismo con botas, a nadie se le ocurriría discriminar a nuestros ingenieros sanitarios. Así fue que nació el nombre de la calle más larga e iluminada del barrio. Frente a frente, sobre Los Sanitarios, vivíamos nosotros y los Duros.

Su padre era forestal, polaco, alto, pelucón y barbudo. Siempre parecía estar rumiando algo, con un brillo sardónico en los ojos, con la sonrisa lista y una sarta de groserías en un español que arrastraba las erres. Su madre era uruguaya, delgada, de modales finos, anteojos de intelectual y ama de casa. Nuestro padre era civil, iqueño, bajito y socarrón, cabello negro bien engominado, bigotes y panza. Tenía talento para hablar con doble sentido pero se jactaba de nunca usar malas palabras. Nuestra madre era arequipeña, muy activa, ojos vivarachos, lectora de *Buenhogar*, y también —a la usanza de los setenta— ama de casa a tiempo completo.

Su padre y el nuestro se encontraron por primera vez en las afueras del barrio, en la época en que había que estacionar el auto entre plantaciones de maíz y hacerse camino a machetazos. Se agradaron. El señor Duro le invitó una cerveza helada que llevaba en una caja iglú en su Combi. Le dijo que viajaba por todo el mundo. Nuestro padre sacó un destapador de la guantera de su escarabajo, él viajaba por todo el Perú.

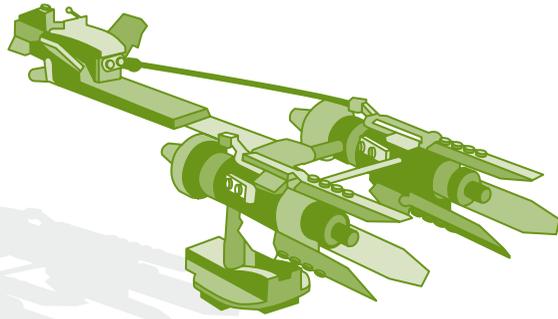
De una mata de maíz a otra, abriéndose camino sobre el barro, contando los pasos y buscando en sus planos las líneas azules de sus futuras casas, notaron que iban a ser vecinos. Mayor motivo de alegría: «Nuestros hijos serán amigos».

Yo nací la mañana en que los obreros plantaban los fierros del primer piso. Tadeusz, el Duro mayor, una semana después. Mi hermano Kike nació al año siguiente, mientras se vaciaba el cemento de los techos. Ryszard, el segundo Duro, un mes luego. Nos mudamos tras la segunda mano de pintura, antes del terremoto, y así comprobamos, *in situ*, que el barrio de Los Ingenieros era para los siglos: nuestras casas se mecieron al ritmo sabroso de la placa de Nazca, pero todo siguió en su sitio. Nuestras madres se encontraron en medio de la calle. Tadeusz y yo de pie a su lado, en pantaloncitos; Kike y Ryszard usando pañales, en sus brazos. El polaco y mi padre se invitaron mutuas cervezas esa noche y brindaron por las construcciones antisísmicas y la ingeniería moderna.

Cuki llegó a la casa de los Duros por la época en que nació Cyprian, el tercer Duro. Era una bolita de pelo, regalo de la abuela polaca. Tadeusz y Ryszard cruzaron Los Sanitarios para mostrárnoslo y mi madre casi lo pisa: no pudo verlo por causa de su barriga. De aquella estaba por salir la tercera Carbajal: Diana.

Al principio, nuestras madres cruzaban Los Sanitarios para compartir detalles de la vida soleada y restringida de estas casas de paredes altas, todas apiñadas una contra otra. Pero teníamos jardines, limitados espacios con pasto y tierra donde aprendimos a enterrar huesos que Cuki jamás encontraba, a trepar los árboles para perseguir a los gatos y a asesinar a los chanchitos de tierra con cera de velas.

Los televisores en casa siempre permanecían apagados (y bajo llave), porque las madres coincidían en que era una actividad que debía ser supervisada. A cambio nos dieron bicicletas, y con ellas conquistamos las aceras del mundo exterior. Montados en ellas descubrimos muros de adobe preincaicos y hectáreas de tierras de cultivo a pocos minutos de Los Sanitarios; también los miradores en cerros desde donde se alcanzaba con la vista toda la urbanización y más allá. Los menores de ambas casas siempre fueron un problema. Tadeusz resentía a Cyprian, que con su mínima estatura pretendía unirse con su bicicleta con rueditas a las expediciones de sus mayores. Los Carbajal teníamos que escapar mientras Diana no nos veía, temerosos de que pudiera perseguirnos con el triciclo y bajarle la velocidad a nuestras aventuras. Una vez descubrimos a Cyprian siguiéndonos, desde muy lejos, pedaleando con el alma y el corazón, a punto de cruzar la Javier Prado. Tadeusz nos hizo regresar, furioso, y se encargó no sólo de meterlo a la casa a empujones sino



también de destrozarle las rueditas para que no se le ocurriera volver a perseguirnos. «Si quieres seguirnos aprende primero a montar bicicleta», le dijo, con un tonito de vaquero que ya ha recorrido el mundo.

Una tarde después de haber errado en bicicleta por los extramuros del barrio de Los Ingenieros, regresamos a la casa y encontramos a nuestras madres, con la Combi encendida frente a nuestra casa, después de haber prevenido una tragedia: Cyprian y Diana habían escapado de la calle Los Sanitarios, montados en un triciclo. Mi madre estaba cocinando desprevenida, y cuando terminó de echar la sal y se puso a contemplar el arroz se preocupó por Diana. Empezó a buscarla por la casa, sin suerte. Cruzó la calle para averiguar por ella y la mamá de los Duros se dio cuenta de que también faltaba Cyprian. La expedición de rescate partió dejando la marca de las llantas de la Combi sobre Los Sanitarios (aún se pueden ver). Mi madre luego dijo que, pasado el susto, recordaba la fuga de Cyprian y Diana como la más hermosa travesura. Detrás del parabrisas de la Combi, mami vio a Diana apretando el timón y disfrutando de la velocidad del triciclo sin tocar los pedales mientras Cyprian corría y empujaba el triciclo. «Se reían todo el tiempo estos pedacitos de gente. La estaban pasando bomba», dijo mi madre.

Después de aquella fuga nuestros padres nos obligaron a cargar con nuestros hermanos para todos lados. Nos tardábamos mucho más en llegar a nuestro destino. Siempre había que mantener un ojo puesto en ellos, en estos dos pequeños espíritus libres y rebeldes que yo, alguna vez, imaginé que llegarían a casarse.

Los Carbajal siempre llegábamos en el último minuto. Así fue desde el tiempo en que quien se marchaba por las mañanas era mi padre. Nos apachurrábamos en el escarabajo laringítico, acelerábamos por la Circunvalación y entrábamos al aire enrarecido del Centro de Lima, hasta un horrible bloque de edificios en la esquina de la calle Emancipación con Colmena. Allí mi padre se despedía al vuelo. Sonreía de medio lado al vigilante del Banco de la Vivienda, mientras se acomodaba el saco, la corbata y marcaba su hora de entrada. Sucedió lo mismo para ir al colegio. Los Duros estaban listos antes que nosotros y gruñían su desamparo en nuestra cocina, mientras los Carba-

jal terminábamos nuestro desayuno. En nuestro escarabajo veloz, fulminando el tráfico y los semáforos, cortando trechos de óvalos y cruces peatonales, sacándole lustre a las veredas, mi madre nos dejaba cada mañana con apenas un minuto de ventaja antes del campanazo de entrada, a sólo 30 segundos —a las carreras— de nuestras aulas. La misma historia se repetía de lunes a viernes durante todos los días de escuela. A la salida del colegio, cuando nos recogía la mamá de los Duros, los Carbajal éramos los últimos en subirnos a su Combi. Las entradas y salidas del colegio fueron siempre los momentos más tensos de nuestra larga amistad.

El padre de los Duros viajaba con mucha frecuencia a Kenia. Él se había autoimpuesto la misión de salvar las últimas reservas forestales del planeta y los peligros siempre se manifestaban en el África. La noche anterior, su maleta dormía en la Combi. Los Duros se iban al aeropuerto, lo despedían detrás del mostrador de African Airlines y su madre regresaba a casa a sentarse en el sofá de la sala a leer, después de dejarnos a Cuki y a los Duros para que corretearan con nosotros. En algún momento Tadeusz miraba su reloj digital japonés con juego electrónico de submarinos y decía: «En este momento el avión de mi papá está despegando».

Cuando a mi padre le tocaba viajar (a construir un puente cruzando un río remoto de la selva o una carretera al borde de un precipicio en las montañas de nuestro país), la flota de aviones nacionales siempre partía con una hora de retraso, y así y todo él era el último en abordar. Nosotros nos quedábamos en el aeropuerto, para asegurarnos de que alcanzaba el avión, o de que no cancelaban el vuelo. Lo veíamos despegar, parados detrás de un vidrio que apodamos «el ventanón», y sólo entonces regresábamos a nuestra casa.

A veces me iba con Kike a jugar LEGO en la casa de los Duros y pasábamos mil horas construyendo naves espaciales. Pero aquellas fábricas siempre terminaban cuando Cyprian necesitaba más piezas y empezaba a robar las que le tocaban a Tadeusz y a Ryszard. Lo obligábamos a largarse con sus cuatro piezas y a dejarnos en paz. A veces Cyprian se resistía a ser desalojado. Agarrado de una pata de la cama de Tadeusz, obligaba a que lo empujáramos y arrastráramos de la habitación. A veces Tadeusz aprovechaba el desconcierto para darle una buena patada, para que soltara la cama, se fuera del cuarto y nos dejara en paz. «Tiene que respetar a sus mayores», decía Tadeusz, mientras ponía el seguro y Cyprian comenzaba a golpear la puerta hasta que se cansaba o se ponía a llorar. A los pocos días siempre sucedía lo mismo: Tadeusz se descuidaba, Cyprian entraba al cuarto y reventaba la nueva versión de las naves intergalácticas de sus hermanos, arrojándolas contra el suelo.



AFRICAN AIRLINES y Aero Perú se inventaron para que nuestros padres volaran y nos mandasen cartas desde lejos. Tadeuz y yo nos hicimos adictos a las estampillas. A él le llegaban desde Kenia, a mí desde Tarapoto o Chivay. Intercambiábamos las repetidas. Las miraba despegarse en la poza de agua caliente del lavatorio, o secar en una toalla sobre la cama. Si nos aburríamos allí estaban las bicicletas. Ya estábamos por terminar la escuela primaria, el avance de la ciudad había eliminado para siempre los sembríos alrededor del barrio, pero aún nos quedaban algunos cerros y el sinuoso camino de tierra hasta la cima de la huaca. Desde allí nos lanzábamos en picada a toda velocidad, con los pedales volviéndose locos, aferrados al timón. A la mitad de la cuesta ya sabíamos que habíamos perdido cualquier tipo de control sobre nuestro destino final y aquello nos hacía inmensamente felices.

También teníamos a los árboles. Había un ficus frente a la casa de los Duros. Éste era el centro de sus fiestas de cumpleaños, cuando los Duros envejecían un año con las jaladas de orejas de sus padres y yo me volvía hombrecito jugando a policías y ladrones, contando del uno al veinte con los ojos cerrados contra el tronco del ficus, para luego salir corriendo a toda velocidad y atrapar a Halina.

Halina, prima hermana de los Duros, vivía con su madre a dos cuadras de Los Sanitarios, en una casa frente al parque, en Los Mineros. Su padre, hermano del señor Durozowsky, había desertado de su esposa y sus tres hijas peruanas en Aerolíneas Argentinas: se mudó a Buenos Aires con una azafata que conoció en el viaje hacia un congreso de ingenieros. Halina era la menor. Tenía el cabello rubio y siempre un poco sucio, más abajo de los hombros. Su mirada era azul y sus dientes muy blancos parecían siempre estar a punto de zafarse de aquella boca que yo anhelaba chapar. Esa Dura fue quien convocó en mi sangre, por primera vez, aquella magia que llamamos con el pálido nombre de amor. Tanto la amaba que sólo me atrevía a mirarla tres veces al año, en los cumpleaños de los Duros, después de contar del uno al veinte contra ese ficus cuyo tronco latía como loco. Hice locuras: la agarré de las manos, le toqué los hombros, cierta tarde apreté con desamparo su cintura. Nunca me atreví a más: aún no estaba preparado para los amores polacos.

Estaba en tercer año de secundaria cuando Los Sanitarios les quedó chico a los Duros. Su padre consiguió un trabajo mirando las calles de Washington DC, protegiendo los bosques de Kenia desde un banco internacional. Mi padre cruzó la calle con un whisky de despedida y compartieron hielos e impresiones: a nadie le habían sentado bien los intentos estatistas del gobierno, el país se estaba yendo al demonio, había que salir antes de que zozobrara el barco. Sólo se iban por unos cuantos años, decían los Duros. Sin embargo, al

regresar de despedirlos en el aeropuerto, Kike, Diana y yo nos sentíamos tal y como se deberían de haber sentido los familiares de esos sicilianos de las películas que se iban para Nueva York, donde desembarcaban, aprendían el béisbol y no volvían jamás. Cuki se quedó en Lima, encargado a la familia que alquilaría su casa. Su prima Halina también, pero a falta de los cumpleaños de los Duros, yo sólo la vería crecer desde lejos, aquellos años en que se empezaba a lavar más el cabello y a ponerse politos más anchos.

Desde Estados Unidos, Tadeusz y yo establecimos una correspondencia furiosa en cartas que iban desde las ocho hasta las 17 páginas. Yo tardaba cuatro días en escribirlas, las inundaba con confesiones adultas, y así la vida se hacía mucho más fácil, con ese amigo al que desde tan lejos no le preocupaba más nuestra impuntualidad para llegar a todos lados; y que más bien se entusiasmaba cuando le rendía cuentas de las últimas barrabasadas de nuestro gobierno aprista o de las huevadas que sucedían en el colegio.

«Tadeusz. No tienes idea de lo que te has salvado. La fiesta de pre-pro, la última mariconada inventada por las madres de familia para acelerar el proceso matrimonial de las hijas bonitas y finiquitar cualquier rezago de dignidad que hubiéramos conservado los tímidos y feos estudiantes del colegio». «Tuve suerte, Tadeusz», le decía. «En el último minuto, cuando estaba por tirar la orquídea por la ventana, conocí a esta chica: Lupe. Bellísima y graciosísima, en una fiesta en casa de mis parientes (mi tío el aprista, ¿te acuerdas?). Así que le pregunté, entre broma y broma, si quería ir a mi fiesta de pre-pro. Me dijo que sí. Estuvo muy linda, con un vestido apretado. Unas tetas muy bonitas. Sonreía todo el tiempo, la pasé espectacular».

El último año de colegio fue un vendaval de novedades. Cada embarrada nueva podía ser transformada en una historia interesante a través de una carta a mi amigo Duro: «Nos están enseñando computación, Tadeusz. No entiendo nada. Hay que aprenderse un montón de comandos sólo para escribir una carta. Prefiero mi máquina de escribir. La estoy utilizando para crear una historia, te la voy a mandar». Así le llegó a Tadeusz la fotocopia de «No, No, Mercados del Pueblo», una epopeya sobre la toma del colegio a manos de las fuerzas estatizadoras del gobierno de Alan García, en que los profesores y alumnos se unían para combatir la prepotencia aprista. El supremo padre director era forzado a vender calzoncillos de colores y la biblioteca era transformada en carnicería. En esas cartas le conté a Tadeusz de mis desastrosos finales de Química y Física, de mis trágicos tropezones con la geometría y la trigonometría. Tadeusz me escribió que en su «colegio de quinta» en Washington DC le habían dado una medalla por su habilidad con la tabla de multiplicar. «Algo muy grave falla en la educación en Gringolandia», pensé al terminar de leer aquella carta, «porque si en algo nos parecemos Tadeusz y

yo es que ambos somos unas bestias para las matemáticas».

El colegio se terminó, con velocidad y sin cariño: «No te he contado sobre la fiesta de promoción, Tadeusz. Nada bueno que decir. Unos amigos me chantaron a una compañera que fue de la promoción pero que repitió el año y se cambió de colegio. Yo recordaba que no era fea, pero los malditos no me dijeron que parecía un tamal mal envuelto. No lo supe hasta que la fuimos a recoger a su casa y ya no quedaba otra. Caballero nomás. Qué diferencia con Lupe. Le pedí a Lupe que me acompañara, pero no podía. Tiene enamorado. Al menos tuve el tino de emborracharme bien toda la fiesta y bailar con otras chicas. Ya se acabó el colegio, por fin, pero ahora comienza lo más jodido. ¿Te dije que me matriculé en una academia preuniversitaria? Queda en el pote del mundo, tengo que levantarme a las seis de la mañana si quiero llegar en punto a la primera clase. Tengo que tomar dos colectivos piratas, la 51 y la 22».

El barrio de Los Ingenieros jamás fue un lugar céntrico, siempre estuvo condenado a los bordes de los mapas de Lima. Los Sanitarios fue aquella calle que te daba risa encontrarla en las esquelas y te daba rabia no encontrarla nunca en los mapas de calles. Las invitaciones a la casa siempre debían estar acompañadas por un pequeño croquis: aquí termina la Javier Prado, ésta es la avenida La Molina, ésta es la extensión de la Javier Prado, aquí está el edificio de la IBM, al frente de la IBM están Los Sanitarios. De todos modos, los invitados siempre se perdían.

Cuki ya no cruzaba la calle para visitarnos porque los nuevos inquilinos no le permitían salir. Yo lo escuchaba ladrar detrás de la puerta cuando partía por las mañanas hacia la academia preuniversitaria, y sus ladridos me acompañaban hasta que doblaba la esquina. Pero Cuki era un animal acostumbrado a ser libre, así que se escapaba. Aprovechaba cuando los carros salían para escabullirse entre las llantas y fugarse hacia el parque. Otras veces salía por la rendija de la puerta que dejaban abierta mientras regaban el patio de la casa. Así sucedió hasta una tarde de Lima clásica, con cielo color gris. Falto de práctica, creyéndose aún el dueño y señor de Los Sanitarios, Cuki empezó a corretear un automóvil. Sólo se escucharon dos de sus ladridos, luego las llantas lo arrollaron y el carro se dio a la fuga. A Cuki le alcanzaron las fuerzas para arrastrarse hasta el borde de la pista y esperar vivo al veterinario. No le bastaron para llegar a la sala de operaciones, murió en el camino. Con la autorización de los nuevos inquilinos, lo enterramos debajo del ficus, bajo el mismo lugar donde yo conté del uno al veinte durante tantos cumpleaños de los Duros, con el corazón en la mano, mientras Cuki me ladraba, tal vez sospechando que yo me tramaba algo con la Dura Halina.

Poco después de la muerte de Cuki, en avión desde Washington DC, apareció Cyprian. Me previno Tadeusz en carta de emergencia: «Se ha peleado con

mis papás. Quiere terminar el colegio con su promoción. No quiere perderse la fiesta, el viaje ni las chupetas». Así que allí apareció Cyprian, una tarde clásica de Lima, cruzando Los Sanitarios. Con un metro más y una barba que le cubría la infancia y parte de su adolescencia. El muchacho estaba tan ansioso por acoplarse otra vez a los usos peruanos, que ni bien llegó se metió en el cuerpo una tifoidea de cebiche de carretilla que lo dejó delgadísimo. Aguantó bien la fiebre. Tres meses después de que el doctor le impusiera la veda alcohólica de por vida, Cyprian se tomó su primera botella de ron con Coca-Cola, y la segunda, y la tercera. Entonces se creyó inmortal. Así lo volvió a ver Diana, quien era de su misma edad pero no poseía ninguna de sus licencias: Diana tenía que escabullirse del cerco protector que sus hermanos Carbajal montábamos alrededor de la casa. Se fue a mirar estrellas junto a Cyprian en el jardín de los Duros, a auscultar su apariencia de profeta, para que él le explicara cómo era ese mundo donde cantaba Morrissey con la camisa negra bien apretada. Para que le hablara más de ese universo de las fotos que Cyprian pegó en las paredes de su cuarto, donde su *look* colegial era el de un mochilero del hiperespacio. Tal vez intentando adivinar lo que había quedado de aquel muchachito que empujaba el triciclo a toda velocidad. Diana se enteró de que Cyprian cultivaba en unas macetas en su habitación una plantita mágica. Él le ofreció ser su curandero, en una sesión para ver el pasado y mejorar el futuro. Los hijos menores de ambas casas aprendieron juntos los secretos de la pubertad y de la disidencia social.

Fue por esos días, iluminados por la noticia de la captura de Abimael Guzmán —alias Comandante Gonzalo, cuarta espada de la revolución mundial—, que nos explotó la bomba. Al parecer Sendero Luminoso no estaba muy contento con la rapidez con la que la policía estaba desmantelando sus cuadros. Así que decidió, como último recurso —«manotazos de ahogado», le dijo a mi padre el policía panzón que vino a auscultar nuestra casa después de la explosión— reventarles a los de la IBM, al frente de Los Sanitarios, un automóvil con varios cientos de kilos de anfo y de dinamita.

**Tres meses después de que el doctor le
impusiera la veda alcohólica de por vida,
Cyprian se tomó su primera botella de ron
con Coca-Cola, y la segunda, y la tercera.
Entonces se creyó inmortal.**

Así como habían resistido veinte años atrás los embates del terremoto, los muros de nuestras casas probaron ser a prueba de bombas. Sin embargo se desplomaron —con lacónico estrépito— todos los vidrios de Los Sanitarios, y nuestra calle apareció por algunos días en los noticieros. «Toda la ciudad de Lima pasó a curiosear por la casa, Tadeusz. Me encontré con Carla Pastor, del colegio, y con su mamá, en mi sala. Dijeron que pasaron por Los Sanitarios y se les ocurrió entrar a ver. Uno de los pedazos del motor del coche bomba se estrelló contra la pared de nuestra casa, hizo un forado, rebotó y estuvo botando humito un buen rato en el centro de nuestro jardín».

Sin embargo, Tadeusz había soportado por esos días otra bomba mucho más devastadora que la de Los Sanitarios: «Mi papá nos dijo que hace años que tiene otra relación con una gerente de African Airlines. Se mudó con ella a Nairobi y en mi casa todo está de cabeza. Ryszard y mi mamá se van pronto a Lima. Yo tengo que acabar este semestre, pero ni bien termine me regreso para Perú». A mis padres no pareció sorprenderles demasiado la noticia. Ya sospechaban que en Kenia no había tantos árboles que salvar.

Por esos días había adquirido la costumbre de robarme la camioneta de mi padre las noches del domingo. Me iba a visitar a una noviecita flaca y con talento de poeta que se armaba de guitarra en las madrugadas de San Borja y me cantaba nueva trova hasta el amanecer, metidos en la cabina de la camioneta. Regresaba de verla al alba, agarraba mi maletín y me iba a la universidad antes que mi padre se despertara. Así evitaba sus inevitables discursos: «Cuando vivía yo en Ica nunca necesité de un auto para enamorar a una chica». Hasta que un lunes, antes de meter la camioneta en el garaje, lo vi —parado en su primera nueva mañana de vereda del frente— a Ryszard, observando lo poco que había cambiado su barrio en cinco años y fumándose un cigarro. También llevaba barba. Acababa de llegar con su madre del aeropuerto. Acelerando la memoria, abrí la puerta del copiloto, di media vuelta a la camioneta y me lo llevé a darle una reconocida de Lima. Al irse no fumaba, ahora era una chimenea. «¿Cómo está tu mamá?». «Bien, dentro de todo, bien. Pero no aguanta que nadie fume dentro de la casa».

Fuimos a que viera el mar. «Tienes que haber extrañado este mar, esta neblina que se come a los pocos edificios agachados mirando el océano desde los acantilados». Y del mar al bar, porque jamás me había tomado una cerveza con Ryszard. Era una de las cantinas que abría temprano, esas clásicas de antaño en el barrio de los barrancos. «Mi viejo entenderá», le dije. Cerca de las once de la mañana ya estábamos de vuelta en casa. «Tadeusz viene a fin de año», me dijo Ryszard, antes de pedirme como último favor que lo llevara a la tienda a comprar cigarrillos. A cambio le rogué que entrara a mi casa a saludar a mis padres. Eso me daría tiempo para dejar la camioneta en el garaje

y escaparme a la universidad sin tener que dar explicaciones. Abrazándolo a Ryszard, me pregunté cómo sería vivir lejos de tu padre, levantarte y no tener que justificarte por nada. Luego me enteré de que si algo no faltaba en la casa de los Duros era el orden. Su madre había limpiado el cuarto de Cyprian ni bien llegando del aeropuerto y se había deshecho de todas sus plantitas.

Tadeusz, en sus cartas escritas reposadamente a lo largo de varios días, energéticas y cargadas de condenaciones a la adolescencia y al sistema gringo, me contó de sus aventuras de dormitorio. Al parecer era cierto lo que uno veía en las películas: los chicos podían ingresar a los cuartos de sus mujeres por las escaleras de incendios y desaparecer por allí mismo colgándose de los árboles. Yo envidiaba sus descolgadas a medianoche y me dio vergüenza contarle que había perdido mi virginidad en un prostíbulo dentro de un mercado, en el entretiem po de las clases de mi academia preuniversitaria. Sólo le conté a Tadeusz, en dos cartas extensas, de mi iniciación en el amor besando a mi chica en la camioneta de mi padre, junto a una guitarra cargada de nueva trova, confesándole a mi amigo que allí donde yo quería ir, mi enamorada no me dejaba llegar. «Hasta que nos casemos», me dijo ella cuando me aventuré con las dos manos debajo de su chompa.

CINCO AÑOS DESPUÉS de haberse marchado, regresó Tadeusz. Venía con un diploma en antropología y buscando recuperar el tiempo perdido. Las heridas de la bomba que sacudió nuestra calle ya habían desaparecido y los tres Duros con su madre estaban viviendo otra vez bajo el mismo techo, intentando —con las maletas recién abiertas— cerrar las heridas de aquella explosión que desintegró su familia. Crucé otra vez Los Sanitarios, nos miramos como si apenas nos hubiéramos separado. Frente al ficus de su casa, parados en medio del escenario de nuestros mejores recuerdos y al lado de la tumba de Cuki, le alcancé un abrazo a mi amigo Duro ●

Peregrinaje

PEDRO SERRANO

Ya no estamos esos cuatro que viajamos
en busca de la claridad y salvación.
La vida ha ido apegándose a sus muros de cal, a su paso.
Mi padre no tenía aún mi edad, mi madre era muy joven.
Como una burbuja de esperanza íbamos
en peregrinación hacia el norte,
Houston, Nueva York, Montreal, trenes, aviones,
hoteles metafísicos con vacas alzadas en la entrada,
albercas a los pies de la cama,
cuerpos negros brillantes y sedosos.
Todo era novedad.
Ana Luisa en su jirafa con ruedas, pequeña,
persiguiendo un mundo que ya no alcanzaría
y en el que me conduce.
Cruzamos por el cañón del Empire
arreando un sol entre los desfiladeros de Nueva York
hasta caer dormidos en cabeceras oscuras
y en el envés mis padres
relucientes y aéreos en la ciudad adulta.
Hacia el amanecer juntos de nuevo.
Agua de infancia.
Todo el itinerario en mi regazo
como el tren a Montreal,
en un último vagón por bosques aprehendidos,
viendo cómo se iba el paisaje
desde la barandilla
hacia lo que ya fue y sigue siendo.

Persona ellos, persona yo

ALFONSO LÓPEZ CORRAL

APENAS SE DIO LA VUELTA, el hombre recibió la cuchillada en el estómago. Era el principio de algo que no duraría, pero no alcanzaba a darse cuenta de ello; quizás apenas se percataría de lo que le estaba sucediendo. No emitió el menor ruido ni el más leve quejido; como si la facilidad con que el acero se abrió paso entre sus carnes hubiera obstruido las señales de alarma que inmediatamente tenían que informarle a su cerebro. El hombre comenzó a buscar un asidero, algún brazo que nadie iba a tenderle, con una mano que espantaba el aire. No hubo equilibrio posible, como si de un golpe le hubieran quebrado las rodillas, cayó al suelo cerrando los ojos, protegiéndolos para que no se convirtieran en cristal molido con la caída.

El ascua del cigarro se encendía como una mala idea, en tanto la voluta de humo aureolaba su cabeza. Desde el único sofá de la sala, iluminada por constantes destellos, subía y bajaba todos los canales del televisor con el control remoto hasta que, preso de una inercia agónica, el pulgar vaciló un instante y dejó de moverse. Soltó el control remoto, encendió otro cigarrillo sin haber terminado el anterior y comenzó a fumar los dos al mismo tiempo. Enseguida se levantó, cogió el saco y se lo puso sin camisa debajo. Quiso inclinarse para anudar sus agujetas, pero un mareo se le adelantó, haciéndole caer sentado en medio de la sala. Se puso de pie lentamente, exhalando el malestar, desechando los capullos que no lograron incubarse. Entró a la cocina y sin haber encendido la luz hurgó en todos los cajones. Allí se quedó parado unos segundos, al pie del refrigerador. Luego cruzó el pasillo y abrió la puerta mientras guardaba las llaves en una de las bolsas del saco. Por último, salió a la calle y se encaminó al barrio de los doce bares y una iglesia en la segunda manzana.

La segunda manzana estaba casi a oscuras, las dos o tres lámparas distantes que aún no se fundían batallaban por abrirse paso en la noche,

como si apenas hubiera sitio para sombras. Olvidada de la luz, la iglesia no se distinguía desde la calle, porque el padre se negaba a reponer las bombillas alegando que era obligación del municipio. Lo cierto es que, al caer la noche, nadie buscaba refugio en esa casa de Dios. La iglesia carecía del atractivo visual con el que contaban los bares: luces de neón en el frontispicio que atrajeran a los feligreses; carecía de un programa de mercadotecnia eclesiástica que prometiera, además de las bondades ya conocidas, recompensas temporales cobrables aquí en la tierra, simbolizando escalones hacia el cielo. Pero el padre confiaba en el «Ya vendrán, las ovejas descarriadas siempre vuelven a casa».

De frente lo embestían la luz, los murmullos, el ruido y las sombras; después el intervalo, la nada, la maquinación para traspasar el umbral, recibir otro golpe de luz, los murmullos, el ruido y las sombras. Vueltas ceñidas al barrio de los doce bares y una iglesia en la segunda manzana al final del viernes. Se halló caminando entre sacos y hombros caídos, preguntándose por qué no le apetecía meterse a uno de esos antros, emborracharse, pagarle a una puta para coger con la luz encendida y después, finalmente, irse a dormir sin haber tomado un baño.

Cuando le dio la espalda comenzó a gemir y llorar, de forma aguda pero queda. Ni estando en el suelo terminaba de creerlo. Por su bien, que se muera pronto, murmuró. Guardó el arma en la bolsa interior del saco y siguió su camino. Ya no se detuvo, no podía hacerlo. Salió del callejón y enfiló rumbo a los bares caros. Un hombre sujetaba la puerta de un automóvil, se balanceaba como un barco. «Oye, volteá», dijo. No se volvió, y por un segundo no supo qué hacer ante su indiferencia. Vacilando, descubrió el saco con una mano y con la otra sacó el cuchillo y se lo clavó a media espalda. Nadie se percató de nada. Subió a la acera y continuó su marcha por afuera de los bares.

La mano volvía insistente a la bolsa del saco para confirmar. Se detuvo bajo la luz de un farol, se puso en cuclillas, inspiró y contuvo el aire para relajarse. Lo hizo hasta que se le entumieron las piernas y se levantó, casi se iba para el suelo otra vez. Esperó a que el hormigueo dejara de correrle por las piernas y siguió caminando. Quiso silbar, pero de los labios le salieron ruidos extraños, tonadas de sirena eléctrica, por el frío que le entumía toda la cara. Se cambiaba de acera, se detenía y luego seguía caminando; metía las manos a las bolsas del saco y al instante las sacaba para frotarlas. Después de un rato encendió un cigarrillo, lo fumó y justo antes de tirar la colilla lo detuvo una mujer alta y flaca que lo llamó por su nombre. Ella le pidió *un tabaco* y le preguntó si no vería su número. Le dio el cigarro, le respondió que aún no lo sabía, pero que de hacerlo, su sitio era en la primera fila.

Al alejarse comenzó a dudar: ¿le pidió que volteara? ¿Lo pidió o lo exigió? ¿De no haberle dicho nada hubiera presentado su sombra, se hubiera vuelto buscando la luz obstruida? Después del golpe tampoco quiso saber quién lo había atacado, darle un rostro, unas facciones a su atacante. Sólo se dobló, cayendo bajo la banqueta; y de no ser por su grito, su maldita reacción automática, refleja ante el dolor, se habría quedado sin evidencia de que al menos sintió a un intruso en su cuerpo, de que sintió el cuchillo en su espalda. Se cayó negándolo, se desplomó negándolo. No supo leer la sangre.

Aunque no reconoció a la mujer, no hizo por preguntarle el nombre. Siguió su camino mientras ponía otro cigarro en su boca, el paquete parecía no tener fin, la diminuta llama presidiendo los intervalos de luz y sombra. Recorrió todas las aceras de los bares; sólo le faltaba cruzar por el lado de la iglesia, no podía seguir rodeándola. Ya no lo sorprendió un nuevo mareo, se puso otra vez en cuclillas y jaló aire hasta que se le entumieron las piernas y se levantó.

Quiso regresar a mirarle el rostro, los ojos, al hombre caído al pie de su automóvil, quitarse la duda, asegurarse de su transformación, pero, unos metros adelante, lo distrajo el escándalo frente a la entrada de un bar. A lo lejos distinguió unas sombras en corro, quizás clientes y portero. Atraído por la algarabía cruzó en diagonal la calle solitaria, oscura a su paso. Esta vez no tendrían forma de negarlo. Justo antes de subirse a la acera, debajo de la guarnición brillaron dos ojos de rata, reflejándose en la hoja del cuchillo ya en su mano. Apresuró el paso mientras lo embestía la luz y entraba de lleno en el ruido.

Comenzó a sacar el aire, a resoplarlo para ponerlo paralelo a la carrera del corazón, al bombeo inclemente de la sangre. Cortó por el callejón adyacente a la iglesia y al entrar se topó con un hombre apoyado con su mano derecha en la pared. Estaba meando y la orina salpicaba sus zapatos. De golpe, le volvió el aire al pecho, con la fuerza de un compresor. Lo sintió en su cerebro. Descubrió el cuchillo, le sujetó el hombro izquierdo y lo apretó. El hombre apenas volteó para recibir una cuchillada en el estómago •

**Siguió su camino mientras ponía otro
cigarro en su boca, el paquete parecía no
tener fin, la diminuta llama presidiendo
los intervalos de luz y sombra.**

Encuentro con los almendros

JAVIER ALVARADO

Camino y mi eternidad se va a buscar la sombra
De todos los almendros. Alguien los ha cortado
Y los vuelvo a sembrar en la memoria. Quizás indagando
Sabré dónde están las frutas que cobijaron
La vastedad de todos los dominios; esas estrellas sucias
Que recrea el grumete regresando de la calma
De su cimitarra hueca,
De los vestigios de esa caza
Y de esa numerología que nos hacía desenterrar los rostros
De las antiguas cabalgatas,
Cuando los campesinos amarraban
Los caballos y éstos sacudían sus belfos
En la corteza señalada por los augurios y el amor de antaño.

Esa corteza fue nuestra madre y la placenta de otra tierra,
De otros espíritus que hoy se enlazan en el brillo
O en la jarcia encaminada
De las iniciales de otros troncos

Yo vuelvo a entrar a la casa de los abuelos con el sol desparramado
En las gradas del verano,

El invierno y sus lluvias
Cosen un traje oscuro para que dome las tinieblas
Cuando hay sangres
De otros espejos tiritando
Entre las hojas secas y verdes
Que hacen renacer el pacto de Dios en la pupila
Que jamás se apaga después de reflejarse en la corola de los cielos.

Nadie me anuncia y llego al patio donde alguna vez estuvieron.
Me reciben sus esqueletos y algunos vestigios de sus vestimentas.
Quisiera imaginar que ahí están mirándome
Con sus gibas y sus promontorios de fruta verde y rosada
Y después color marrón para el asedio de nuestras bocas infantiles.

Ahora el hambre es otro designio
Para esto que no llevo
Y no sé nombrarlo.
Todas las coristas y las núbiles doncellas
Apedreaban la pulpa viva hasta que aparecían los huesos íntimos
De esa fertilidad eterna;
Allí se quedaron nuestros juegos
Y la muerte que es la brisa sacude el patio interior
De ese recuerdo.

Entre la suciedad y el polvo una fruta queda
Para rememorar lo que ya existió.
Tomo una piedra y machaco el milagro,
Aparece la vida y la coloco sobre mi boca
Y mi lengua almendrada rompe a llorar.

Lot

(La ciudad devastada)

(fragmentos)

EDEBERTO GALINDO

ÚNICO ACTO

I. Los varones

[Se escucha viento fuerte, ése que se filtra por las rendijas de las ventanas y silba].

VARÓN 14: ¿No ha llegado vuestro marido...?

SARA: No.

VARÓN 14: Ha propagado el rumor de que no habrá de pagar derecho de piso.

SARA: ¿Quién?

VARÓN 14: Vuestro esposo, señora.

SARA: Así será entonces.

VARÓN 14: No es buen ejemplo a la vista de quienes lo están pagando ya.

SARA: No lo será, pues.

VARÓN 14: El valor no será buen ejemplo para los cobardes y no necesitamos más valientes decapitados. ¿Me entiende, señora?

SARA: Son palabras fuertes, pero simples de entender.

VARÓN: Resulta de mi agrado que entendáis que pagar este recaudo pone a salvo vuestra vida y la de su señor Lot.

SARA: No he dicho que se pagará.

VARÓN: ¡¿Se retracta de la palabra, acaso...?!

SARA: No. Sólo dije que la vuestra era palabra fuerte pero simple de entender. No he dicho que se pagara ese recaudo sin más legalidad que la amenaza.

VARÓN 14: ¡¿Sabe qué arma porto...?!

SARA: No, señor. No lo sé.

VARÓN 14: Es un fusil automático, de repetición. ¡Escupe sesenta proyectiles por segundo! Balas expansivas. Entran a vuestro cuerpo y estallan, reventando ¡el hígado!, ¡el estómago!, ¡el corazón y la cabeza! Dígale a vuestro señor Lot que vendré al siguiente día después de mañana, y si no pone en

mi mano los dineros en cantidades exactas, no sentiré ningún remordimiento en disparar mi arma contra sus personas. ¡Dígaselo!

SARA: No es mi señor hombre que se amedrente. Podrá usted repetir esas palabras fuertes pero simples de entender en la presencia de él mismo, cuando el día después de mañana esté usted extendiendo la mano para recibir en cantidades exactas los dineros que pretende robarnos.

VARÓN 14: [Saca el arma más pequeña y hace dos detonaciones]. ¡Tiemble, señora...! ¡Sienta el frío tibio del miedo...! ¡Estremezca las partes de su cuerpo! ¡Los pechos y las nalgas! ¡Las piernas y los brazos! ¡De los pies hasta la espalda...! ¡Los molares y la lengua! ¡Que se le ericen los vellos del cuerpo y se le revienten todas las ligas del alma...!

[Oscuro].

v. El refugio vulnerado

SARA: ¿Con hambre vienen...?

LOT: Más que suficiente.

SARA: Os quitaré vuestras sandalias, limpiaré y frotaré vuestros pies con los olivos para aliviar vuestra fatiga.

LOT: Hay otras fatigas, mujer, más hondas, más fuertes.

SARA: No tengo remedio para ellas.

LOT: Lo sé. Quién tiene ungüentos para esa pena.

SARA: Nadie.

LOT: Ni siquiera la fe alcanza en estos días. [Pausa]. Pobre ciudad, Sara, pobre ciudad.

SARA: Pobres nosotros, Lot.

LOT: [La mira largamente]. ¿Qué es esa sombra en vuestra cara...?

SARA: [Desvía la mirada]. Nada, Lot. El mismo pesar... La tribulación de estos días.

LOT: No sabes mentir.

SARA: Pero lo intento.

LOT: Dímelo ya.

SARA: Un varón ha venido a nuestra casa, Lot.

LOT: Otros han venido también.

SARA: Éste era distinto. Armas grandes portaba, sus bocas arrojaban fuego y provocaron estruendo tan grande que ventanas y puertas se cimbraron en su estructura. Su voz era fuerte, como inapelable, como sentencia, como víspera de final. Volverá después de mañana.

LOT: Qué es lo que ha pedido.

SARA: ¡Nada ha pedido! ¡Sino exigido...! ¡Derecho de piso! ¡Cobraré por cada

semana de sosiego! ¡Por cada retazo de paz...!

LOT: ¡No pagaremos por eso!

SARA: ¡Vayámonos de la ciudad...!

LOT: ¡Sería rendirnos...!

SARA: ¡Sería vivir...!

LOT: ¡Huir...!

SARA: ¡Como sea que fuere!

LOT: ¡No, Sara!

SARA: ¡Pon a vuestra familia a salvo, Lot! ¡Será un sacrificio inútil, vano, pueril...!

¡Si no lo haces, has de perder todo!

LOT: ¡Nunca el honor! ¡Nunca la dignidad! ¡Esta ciudad es nuestra!

SARA: ¡Juárez no es de nadie, Lot...! ¡De nadie! ¡Hace tiempo que la perdimos!

LOT: ¡Resistiremos, Sara!

SARA: ¡Sólo hasta perecer!

LOT: ¡Ellos no pueden ganar esta guerra, Sara! ¡No deben...!

SARA: ¡La han ganado ya!

LOT: ¡El Señor ha enviado refuerzos!

SARA: ¡Se han corrompido ya...!

LOT: ¡Mandaré otros!

SARA: ¡Se corromperán también...!

LOT: ¡¿Y tu fe, Sara...?!

SARA: ¡No hay sitio a dónde dirigirla! ¡No hay corazón para depositar ninguna fe! ¡No hay respuesta del cielo! ¡Ni un baluceo apenas hay para guardar la minúscula fe que nos quedare...! ¡Vámonos, Lot... os lo ruego!

LOT: ¡Si muriésemos, Sara, encarnaremos en guerreros...!

SARA: Ni en mártires encarnaréis... Lot. «Han perecido por esgrimir como valor la estupidez», dirán acaso.

LOT: Si uno siguiere el ejemplo nuestro, habrá valido la pena entonces.

SARA: Nadie seguirá vuestro ejemplo, ni lo tomarán como tal siquiera.

LOT: ¡Moriremos con la ciudad!

SARA: ¿Sabéis lo que hacen con los hombres antes de que expiren...?

LOT: Prefiero no ensuciarme con noticias amarillentas.

SARA: ¡Los martirizan! Les mutilan una por una las partes del cuerpo; los degüellan y esparcen su sangre por los caminos tintos ya de otros rojos más antiguos...

LOT: ¡Sara...!

SARA: A eso estamos expuestos si no nos marchamos ahora que podemos. Incluso tu hija está dispuesta a mancillarse por unos días de paz y con ellos preparar su fuga de esta ciudad que apesta, que todo lo corrompe. ¿Y tu

Chiquita, Lot...? ¿A ella la ofrendarás en holocausto a un dios que ni siquiera sabemos si nos oye...?

LOT: ¡Que el veneno de la intriga no se enrede en vuestra lengua, mujer! ¡Si Dios no nos oyera, aun así moriré por él...!

SARA: Ni siquiera lo sabrá.

LOT: Aun así.

SARA: Chiquita no tiene pecado en ella. No la condenes por los tuyos ni por los míos ni por los otros. Ponla a salvo y quédate solo, a morir por una causa perdida ya de antemano.

LOT: ¡No podemos morir, ni dejarnos matar sin oponer resistencia!

SARA: ¡Tu hija dará su pureza por nada...!

LOT: ¡Nadie dará nada! ¡Pelearnos, Sara!

SARA: Eres un hombre justo ante mis ojos y los de tus hijas, pero nadie más voltea a verte, ni aun tu dios.

LOT: ¡Hacemos lo correcto! ¡Sin jactancias! ¡Sin pretensiones superiores! ¡Si el señor no me escuchare, un oído basta para la palabra que se pronuncia, para la razón que blande como espada, para el motivo que arraiga nuestras vidas a un Juárez que mientras no deje de respirar, sigue vivo! ¡No lo mataré por cobardía! Ni lo dejaré morir por omisión, por indiferencia ni apatía. ¡Conservaré mi sorpresa y me maravillaré con la belleza o me aterrará con lo grotesco...! Pero seguiré aquí, con todos mis asombros.

SARA: Bendito seas, por justo. ¡Pero maldito seas, por necio...!

LOT: ¡No son estos tiempos aptos para pusilánimes...!

[Oscuro].

IX. La promesa de Isaac

[En casa de LOT].

SARA: Tengo agua corriente para ofreceros, Abraham.

AMELIA: Podemos ponerle un sabor con flores de azar...

ABRAHAM: Pura está bien el agua.

AMELIA: Aunque aun con flores de azar le sabrá amarga.

SARA: ¡Amelia...!

ABRAHAM: Por alguna fisura del alma asoma el dolor. No la culpes.

SARA: La ira no pone palabras ciertas en la boca.

AMELIA: Guillermo iba a desposarme.

SARA: ¿Levantaron censo de los justos?

ABRAHAM: No quedan muchos.

AMELIA: Uno menos queda.

SARA: Ese reproche no es para usted.

AMELIA: ¡Sí! ¡Lo es! ¿Cómo supieron los varones que Guillermo dio aviso? ¡¿No son tus ángeles acaso de frágiles palabras?! ¡¿No son ellos mismos con sus alas plegadas para pasar inadvertidos los mismos que se apostan en la penumbra de los prostíbulos?! ¡¿No son tus ángeles, Abraham, aquellos que obsequian el suplicio de unos para encontrar a otros...?! ¡Sí, Abraham, sí! ¡El reproche es para usted! ¡Porque sus ángeles federales dejan de ser divinos cuando se mezclan con ciudadanos ordinarios en bacanales en busca del placer humano de la carne...!

SARA: ¡Amelia...!

AMELIA: ¡¿Cómo supieron los varones de las mafias que se adueñan de nosotros que Guillermo dirigió su índice apuntando hacia ellos, cuándo vinieron a prenderle fuego a nuestras casas?!

SARA: ¡Alguien seguramente lo vio apuntando su índice y les informó!

AMELIA: ¡No! ¡No alguien! ¡Un federal de rango medio levantó las palabras del hombre que iba a desposarme, y al día siguiente lo asesinan!

SARA: ¡Son culpas que no nos pertenecen! ¡Y no vamos a espiar la nuestra con estos legionarios de Dios que vienen a salvarnos! ¡Ellos no se mezclan con nosotros!

AMELIA: ¡Digo las palabras que digo, y las digo con certeza...!

ABRAHAM: Son palabras serias las cosas que dices. ¡Y no parece que las digas con más respaldo que la ira que provoca el dolor que te infligieron por la muerte del hombre que aspiraba a desposarte!

SARA: No le brindes atención a lo que dice. Sus palabras se sueltan por soltarse, con un propósito de limpiarse ella misma de su propia cobardía.

AMELIA: ¡No es cobardía...! ¡Los ángeles se mezclan!



SARA: ¡Nadie puede asirse a una certidumbre! ¡Sólo el Señor la tiene!

ABRAHAM: ¡Tomaré vuestra palabra como un arrebatado afán de encontrar respuestas!

AMELIA: Dígame usted, madre: ¿cómo conoce de un fruto que es desagradable para probarlo si no lo ha comido...?

SARA: No puede saberse...

AMELIA: A menos que se haya comido ya, ¿verdad...? ¡¿Verdad, madre?!

ABRAHAM: Así es.

AMELIA: ¡Me he ofrecido para ser mancillada a un varón de mafias conocidas por una semana de sosiego...! ¡Aceptó!

SARA: ¡Si te dejas mancillar por un propósito banal has caído en desgracia!

AMELIA: ¡No soy como la sierva que Saraí, tu mujer, Abraham, te ofreció para procrear en ella tu descendencia!

ABRAHAM: Son cosas personales.

AMELIA: ¡No soy como la ramera lapidada por los mismos hombres que se sirvieron de ella! ¡No soy como la adúltera a la que su marido, adúltero también, le cortó las manos! ¡No soy la mujer mártir que se deja mancillar para salvar a un pueblo! ¡No soy la mujer vientre que se da para germinar la semilla de un hombre que Dios ha tocado! ¡No, Abraham!

ABRAHAM: Si lo has hecho, ¡has caído de la gracia de Dios!

AMELIA: ¡Sólo quería una semana más de paz para planear un escape seguro hacia la oportunidad de vivir!

SARA: ¡No tienes ese coraje!

AMELIA: Lo tuve. ¡Lo tuve, madre...!

SARA: ¡Esta casa no es ya tu casa! ¡Has deshonrado a tu padre! ¡Lot se avergonzará de ti!

AMELIA: ¡No, madre! ¡Esta casa ya no es mía! ¡Ni tuya! ¡Hay un «derecho de piso» que imponen los varones del sur, y como no has pagado el recaudo le prenderán fuego y pereceremos en ella!

ABRAHAM: ¡Sólo dime que no dejaste que te mancillaran y pondré en resguardo permanente este domicilio! Si le has faltado a Dios, ¡no podrás salvarte!

AMELIA: ¡El varón aceptó pero no me quiso para él! ¡No me quiso para él, madre! Me ofreció como soborno a un ángel federal que no quiso tomarme cuando supo que era hija de Lot...! ¡Pero me vio desnuda y antes de tocarme se contuvo...! ¡No conseguí el plazo de una semana para huir de aquí, madre...!

ABRAHAM: ¡Pondré en resguardo este domicilio! ¡Nadie osará tocar esta morada! ¡Lot es hijo de mi hermano!

AMELIA: ¿No entiendes, Abraham...? ¡Los ángeles federales se están dejando corromper!

ABRAHAM: ¡Sacaremos a éstos y enviaremos nuevas legiones para salvar la ciudad!

AMELIA: ¡Se corromperán también!

ABRAHAM: ¡El señor no permitirá más maldad para esta ciudad! ¡Las tribulaciones terminarán!

AMELIA: ¿Qué más le espera a esta ciudad? ¡¿Enviará plagas de langostas?! ¡¿Desatará la peste?! ¡¿Convertirá en sangre el agua corriente...?!

SARA: ¡El señor en su infinita misericordia se apiadará de nosotros!

AMELIA: ¡Esta ciudad está perdida!

ABRAHAM: ¡Nada está perdido para el Señor! ¡Replegarse es como rendirse! ¡Es como dejarles a los varones el control de esta tierra!

AMELIA: ¡Ya es de ellos!

SARA: ¡Compartí contigo los retazos de mi fe! ¡No la desperdicies, Amelia! ¡Si te queda poca no la malgastes en sentencias mundanas!

ABRAHAM: ¡Dios en su infinita sabiduría sabe lo que está haciendo!

AMELIA: ¡Que tu dios no nos haga parte de sus guerras, Abraham...!

SARA: ¡Nosotros pedimos su ayuda! ¡Ellos están aquí porque nosotros exigimos a los seglares, a los sanedrines y a los hombres lejos de Dios que pidieran al señor que nos enviara legiones enteras de ángeles federales para salvar la ciudad!

AMELIA: ¡¿Por qué estás aquí, tú, Abraham, tío de Lot, qué afán personal te trae y te mantiene en esta tierra llena de maldad...?! Cualquiera que fuere la recompensa de Dios...

SARA: ¡Su fe es tan grande que alcanza para todos aquellos que la han perdido ya!

AMELIA: ¿Qué es aquello que te atrajo a venir y permanecer en esta ciudad...?

ABRAHAM: Dios ha prometido que Saraí, mi mujer, engendrará de mí un hijo propio de mi sangre y de mi carne, y de él tendré una prole que será mi estirpe y ella será grande y se diseminará por el mundo ¡haciendo más grande mi nombre!

SARA: Pasas de los noventa años. Eso no es probable.

ABRAHAM: ¿Qué hay que el Señor no pueda...?

AMELIA: Dar paz a esta ciudad, ¡eso no puede!

ABRAHAM: Isaac será su nombre y será mi hijo en línea directa de mi sangre.

AMELIA: ¡No es suficiente para acabar con las tribulaciones de esta ciudad!

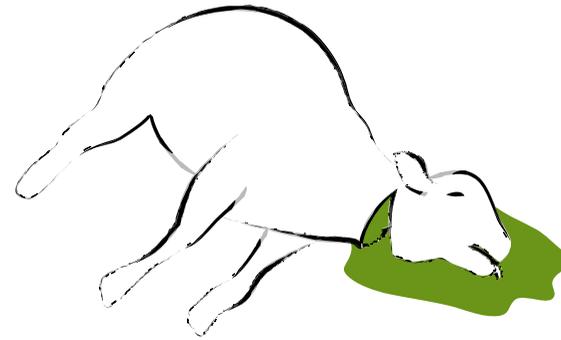
ABRAHAM: ¡Mi Señor ordena y yo obedezco!

AMELIA: Y si tu señor Dios, creador del cielo y la tierra, te ordenara destruir esta ciudad, ¿lo harías...?

ABRAHAM: Lo haría.

AMELIA: Si el señor tu Dios te ordenara salir de aquí...

ABRAHAM: ¡Lo haría...!



AMELIA: Si el señor tu Dios te ordenara que nos sacrificaras a nosotros...

ABRAHAM: ¡Lo haría! ¡Cualquier cosa que mi Señor me ordene hacer será obedecida!

SARA: ¡Grande y poderosa es tu fe, Abraham!

AMELIA: Y si tu señor Dios te ordenara ofrecer en holocausto a tu hijo engendrado en la sierva de tu mujer...

ABRAHAM: ¡Será hecho por mí!

AMELIA: ¡¿Sacrificarías a tu hijo que procreaste con la sierva de tu mujer?! ¡Eso no es fe Abraham!

ABRAHAM: Los caminos de Dios son extraños y difíciles a la comprensión de los hombres de la tierra.

AMELIA: Espero que nunca te someta tu Dios a un examen de tu fe... porque si te ordenare sacrificar por él a tu hijo Isaac... ¡no lo harías!

ABRAHAM: Mi Señor, en su infinita misericordia, jamás me causaría un dolor tan grande.

AMELIA: ¿Y si lo hiciera...? Abraham, ¿lo harías...? ¿Se lo ofrecerías a Dios como ofrenda? A tu propio hijo descendiente de ti y tu mujer...

ABRAHAM: Pondré ángeles federales a custodiar este domicilio. Nada deberán temer.

AMELIA: ¿Matarías a tu propio hijo, Abraham?

SARA: ¡El Señor ama a sus siervos y jamás le pediría a un padre sacrificar a un hijo como ofrenda banal para su gloria!

ABRAHAM: Si lo hiciera... ¡lo haría!

[Oscuro] ●

Escribo para eso

PAUL BÉLANGER

Escribo para eso, oír

RENÉ LA PIERRE

*

de algunas mitologías contemporáneas

el estadio
el reportaje
la música de reportaje
el pobre
el circo
circasiano en qué
el presentador de la tele
la tele por teléfono
consumo (génesis de Facebook)
la autopista
el centro comercial
el vagabundo
el poeta
el hombre político
el hombre de empresa
el lirismo del comentarista deportivo

LUVINA / OTOÑO / 2011

*

el mundo es sordo
a la evidencia
¿se podría mejor servir
y dañar menos?
que sepas la verdad
desigual
la virtud casi
imposible tú tiendes
tu cuerpo hacia la extensión
de verdor
de nombrar
todo lo que toca
a la evidencia
muere por el silencio
farmacéutico

*

estaremos solos
mi amor
en la acumulación
de las ausencias
nimbadas no las albas
solos como mil
entre los umbrales
todo así morirá
el salto que nos separa
de los hombres amor mío
ya no teniendo sino la tierra
para exponer nuestros huesos
de los veranos libres
como no se hace ya

LUVINA / OTOÑO / 2011

*

por esta razón era
la razón contra la razón
la infestación del mundo
al abrigo en la sombra
de los pabellones austeros
razón contra la locura
por la razón
que hechiza los derredores
de la locura del intervalo
el veloz cerco
que mata todo camino
callejón sin salida
eso ciertamente
un callejón sin salida pero la hora
no ha llegado aún
para la verdad
ella engaña lo que viene
inexorable avanza
hacia su fin

VERSIÓN DE MARCO ANTONIO CAMPOS

J'ÉCRIS POUR ÇA

J'écris pour ça, entendre

RENÉ LA PIERRE

*

de quelques mythologies contemporaines

le stade / le reportage / la musique de reportage / le pauvre /
le cirque / circassien de quoi / l'animateur télé / télé par télé /
consommation (génèse de Facebook) / l'autoroute / le centre d'achat
/ le vagabond / le poète / l'homme politique / l'homme d'affaire / le
lyrisme du commentateur sportif

*

le monde est sourd / à l'évidence / pourrait-on mieux servir / et
moins sévir / sache la vérité / inégale / la vertu presque / impossible
tu tends / ton corps vers l'étendue / de verdure / de nommer / tout
ce qui touche / à l'évidence / meurt du silence / pharmaceutique

*

nous serons seuls / mon amour / dans l'accumulation / des manques
/ nimbées pas les aubes / seuls comme mille / entre les seuils / tout
aussi bien mourra / le saut qui nous sépare / des hommes mon
amour / n'ayant plus que la terre / pour étaler nos os / des étés libres
/ comme il ne s'en fait plus

*

pour cette raison c'était / la raison contre la raison / l'infestation du
monde / à l'abri dans l'ombre / des pavillons austères / raison contre
folie / pour la raison / qui hante les alentours / de la folie de l'écart
/ l'encerclement rapide / tuant tout chemin / c'est une impasse / cela
est certain / une impasse mais l'heure / n'est pas encore / à la vérité /
elle trompe l'avancée / inexorable elle avance / vers sa fin

El duelo

ALEJANDRO BADILLO

EL PAISAJE ERA ROJO. El sol de agosto, una moneda caliente en el cielo. El hombre entró a la tienda. Sus pasos eran lentos. Bestia vadeando un pantano, ensoñada, parecía. Cargaba una maleta de cuero. La dejó en el piso. El tiempo le había devorado sus colores, también parte de las asas y las correas. A punto de reventar el hombre. Un vaho caliente lo recibió. El vaho ascendía en el polvo. Y el gesto del hombre, aturdido, reconociendo la sutil humareda, el fuego. Se detuvo, indeciso, a unos pasos del mostrador, parpadeando apenas.

«Tiene los ojos enfermos», pensó Amescua, al otro lado del mostrador, «tiene los ojos amarillos, como de gato. Parece que peleó con varios coyotes, que rodó por una pendiente rocosa, que atravesó medio mundo con su maleta». Amescua había estado jugando solitario. Obstinado era los domingos. Muchas horas, los dedos decididos e insomnes en la baraja. Las cartas, entonces, exhalaban tequila, humedad, hastío. No vendía mucho pero el juego le despejaba la mente de nubarrones. La curiosidad en los ojos. Ponía la mirada en todas partes. Alucinada iba a los anaqueles, al vuelo de los insectos, a las indecisas sombras de los paseantes. Y derrotaba al tiempo, Amescua, mientras el verano ardía.

Una bocanada de luz iluminó por completo al hombre. Libre de penumbras, como flotando, pudo ser examinado. Amescua reconoció a López, el hombre que había abandonado el pueblo años atrás. Reconoció el cabello de paja, el gesto rabioso y enfermo. No se había ido, también, el alma humeante, la ira en el cuerpo. «A veces parecía estar en calma», recordó Amescua mientras López se acercaba al mostrador, «pero alrededor de él, como ahora que inclina el rostro y finge no conocerme, hay zumbidos y sus palabras arden».

López examinó a Amescua. Le obsequió una débil sonrisa, casi imperceptible, un destello. El gesto le arrugó el mentón. Los ojos, por la sonrisa, más pequeños, más inestables eran. Las densas miradas, silenciosas, se encontraron.

Pero en las silenciosas no hubo expresión. Las dos de humo, apenas brillaban en la tienda.

—Unos cigarros —pidió.

—Tengo sólo sin filtro —indicó Amescua

—Está bien.

López buscó el encendedor entre sus ropas. Amescua fue por los cigarros. Mientras dejaba la cajetilla en el mostrador sintió la pesada mirada de López. Como si muchos ojos lo miraran. Entonces, el alma carcomida. El cuerpo era un hueco. Y deslumbraba agosto en los anaqueles, en los frascos de conservas, en la madera del mostrador. La luz, sentía Amescua, los ponía a prueba, los obligaba a recordar más cosas. Pero torpes en la memoria se sintieron. Los dos atados a ese momento. Y en la tienda encallando los sentidos, poco a poco, en el silencio.

López prendió el cigarro. Ablandó su expresión el breve resplandor en su cara. Puso la mano derecha en el mostrador. Las uñas crecidas, despostilladas; de loco, eran. Como si rascara en las noches las paredes. Amescua miró sus manos de muerto. López elevó lenta, como plegaria, una nube.

—Han pasado muchos años—dijo.

—Muchos, es verdad.

—¿Por qué te fuiste?

—El hastío, el recuerdo de una mujer, tal vez.

Amescua apretó los labios. López miró su maleta. Luego alzó la cabeza. El humo en su boca se amontonaba y luego, las nubecitas dispersas, con un soplido, llegaban al otro.

—Los recuerdos son malos, sólo alborotan —dijo Amescua ladeando la cabeza, esquivando un poco la mirada, mordiendo los labios y el humo.

—¿Desde cuándo tienes la tienda?

—Algunos años, desde que te fuiste.

Un niño entró a la tienda. Una mosca en el ámbito. La solitaria hacía círculos sobre una botella de cerveza. Después se posó en un costado de la maleta. El niño miró un instante a López y pidió una veladora. Amescua arrimó una silla y fue a los últimos anaqueles. En las alturas, por la ventana, la línea del horizonte. El infinito agosto. Desde arriba, también, el sombrero maltrecho de López y la sombra uniforme de la maleta. Amescua podía oír, minuciosa, la combustión del cigarro; su crujido. La incandescencia se avivaba, diminuta, bajo la penumbra del sombrero. La mosca había seguido el movimiento de Amescua y ahora, mientras la mano buscaba, se regodeaba en las devastadas maderas del techo.

—¿Cuánto es? —dijo el niño.

—Diez pesos.

La caja registradora rompió el silencio. Las lentas monedas rodaron al fondo. El niño salió de la tienda. López despachó el cigarro, pero los dedos, acostumbrados a su memoria, siguieron rígidos y dispuestos. Después, liberados del impulso, escudriñaron la barba.

—¿Vendes mucho? —le preguntó.

Amescua miró el fondo de la caja registradora. El cajón con los recibos. Unas ligas. López seguía en el mismo lugar, uno mismo con su maleta. Amescua siguió los remanentes de su voz. Sus ojos brillantes como una burla. La mosca ligera descendía, una pluma; y se estrellaba, belicosa, contra una ventana.

—No mucho, a veces los domingos —dijo, al fin, Amescua.

La torpe abandonó su embestida. Luego, intermitente, sobre la camisa de López. Una y otra vez a los hombros, al cuello, a la cabeza.

—Va a estar un buen rato ahí, molestándote —dijo Amescua.

López bajó la vista. Intentó, sin muchas ganas, espantarla. La abundante luz de la calle, en oleadas, en la tienda.

La maleta parecía oscilar. También López. En un sueño, borrosas, las siluetas. Como en agua turbia. Los broches oxidados y las asas.

«¿Por qué se fue del pueblo?», pensó Amescua, «¿por qué apenas puedo recordarlo?». Y cuando se hundía la mente en las preguntas, cuando la memoria iba por ellas, un par de moscas entraron. Las recién llegadas, en el ámbito de López, animosas parecían. Se unieron a la otra. Como vivas hermanas, con júbilo, revolotearon.

—Siguen llegando —dijo López, casi resignado. Y miró sus manos calmas, desvanecidas, pálidas.

—¿Por qué te fuiste? — volvió Amescua.

—Los recuerdos aguijoneaban, ya te dije.

Amescua supo que mentía. Las moscas fueron peregrinas a la maleta. Se pasearon, como alambristas, por las asas. La maleta, su figura parda, el cuero tenso. Y Amescua con ganas de aplastar a las intrusas, de maldecir a López, de incendiar entre risas la tienda.

—¿Qué pasó con los que dejé, dónde están? —dijo el inmóvil.

El brillo en sus ojos decreció. Parpadeó más rápido. Unas arrugas en la cara. Los cabellos que escapaban del sombrero, dispersos en la luz, como el volátil fuego en el verano. Movié la cabeza: un aura de amargura en el perfil, en la mirada.

—No sé, algunos siguen aquí, en el pueblo.

«Decía que iba a huir, que el aire de la región mataba a la gente», pensó Amescua, «luego la plática con los perros, sentado en las bancas del parque, en la tarde».

A pesar de la proximidad, por los pensamientos, Amescua dejó de mirar a López. Fantasmas, volutas, figuras de aire: su mente. Cuando volvió a él una decena de moscas se arracimaba en la maleta. Muy juntas zumbaban. Vibrantes. La tienda caldeada, pensó, por el diminuto temblor de sus alas.

—¿Qué tienes en la maleta?

—Recuerdos, muchos.

López hundió la mirada. Las nervaduras de los ojos, el fervor en las manos, el gesto salobre. Su respiración temblaba, perdía ritmo, se desbocaba.

Amescua inclinó el torso. Su sombra, un segundo cuerpo, avanzó en el piso. Las moscas, ante la amenaza, buscaron el costado opuesto de la maleta.

—Estos animalillos —dijo López mientras desenvainaba otro cigarro.

—Tal vez el humo las espante.

—No lo creo.

Las necias, a media furia, persistían. Su leve zumbido casi arrullaba.

«Decía que no entendía a los hombres», pensó Amescua, «que en sus almas estaba agazapado el odio, la insensatez, la locura».

El humo pronto en la boca de López, igual que antes, como si no hubiera pasado el tiempo. Instantáneo milagro, la borrasca se desvanecía.

—Cuando me fui el sol estaba a la misma altura, sobre el horizonte —dijo López mientras señalaba tembloroso las ventanas.

El gesto perduró, inacabado en las manos. Duraba porque levitaba en el calor. Porque en la perseverancia buscaba respuestas. Amescua aprovechó la distracción para dar unos pasos al lado, casi llegó a la esquina del mostrador. López percibió el movimiento y dio un paso atrás. El cigarro medio consumido, entre chispas, en el piso.

—¿A dónde vas? —le dijo.

—¿Qué tienes en la maleta?

—Eres curioso, desde niño.

Una mancha negra en la maleta, por las moscas. Reinas del zumbido se guían en su apretado convite. Amescua, ante la visión, náuseas, olas lentas, una marejada en el cuerpo.

—Tú casi no respondías preguntas...

No pudo seguir hablando por la necesidad de agua, de apagar el hormigueo en la piel. López, frente a él, en la tarde inútil. Su figura nacida cada segundo, entre zumbidos, cada instante.

Una fumada, una nueva nube, una aureola en los labios. El combate seguía en los ojos. La luz en la maleta, para las moscas, un abrevadero.

—¿Recuerdas qué día me fui?

«Sólo recuerdo sus palabras, su figura en la calle, después de la escuela», pensó Amescua, «pero sus palabras, como ahora, encendidas, locas».



Un poco de viento entreabrió la puerta. Por el espacio otro enjambre de moscas. Varios pelotones cubrían la maleta.

—Cunden las moscas, resuenan —apuntó López, casi con deleite, recitando un poema.

Amescua abrió la puerta del mostrador. A menos distancia el otro más frágil, blanquecino, parecía. Quizá por eso Amescua avanzó. Las moscas seguían entrando. Al principio vagaban, deslucidas. Las intermitentes. Un montón de frases dispersas. Luego posadas con delicadeza, las patas, engrosando el contingente en la maleta.

—¿Por qué acuden tantas? —dijo Amescua.

—Es beneficiosa tu cercanía, les gusta —respondió López con una sonrisa.

Amescua tenía muchas preguntas. Los dos, a la distancia, a punto de hervir. Una nube diminuta, de repente, en el recorrido del sol. Y las sombras en la tienda se movieron, como pájaros en escape.

—Quita la maleta, para que se vayan —dijo al fin Amescua.

—No puedo.

—Entonces sal.

—Necesito respuestas, por eso las moscas, por eso la maleta. ¿No entiendes?

Amescua sopesó las palabras del alucinado. Buscó verdad en su incoherencia. En el sombrero, en los modos descompuestos, de espantapájaros, pensó. A escasos centímetros todo parecía más claro: el odio, el torvo hedor de las moscas. Una mirada. Las locas ansias recorrían a Amescua. Entonces, ante la complacencia de López, ignorando la repulsión, puso las manos en las asas de la maleta. La fiesta de las moscas mudó al techo, a las ventanas, a todos lados. Oscurecían el ámbito, las breves. La nube de simultáneos cuerpos. Al mismo tiempo, también, los hombres forcejeaban. La maleta pesaba y los brazos y las manos no cedían. El movimiento casi irreal de los combatientes, muy lento: de hombres viejos, de formas que suceden a escondidas, en la noche. La violencia menguó y las moscas, por contraste, se desbordaban. Repletas estaban en el cielo de la tienda.

Los hombres, ignorantes de la celebración, brillaban sudorosos y enfermos. Latían las sienas, los párpados, incluso las pesadas respiraciones. A la distancia, por un resquicio de la puerta, veía el cuadro vivo de dos hombres, apenas con fuerza, con un asa en la mano, buscando una inútil victoria. El cierre de la maleta comenzó a ceder. Amescua asomó los ojos. También López. En los ojos hubo consternación, pero también incredulidad, asco, desvarío.

Entonces las arremolinadas se unieron en una nube. A punto de llover de tan pesada. Y con un solo impulso, un cuerpo que entra de lleno en otro, invadieron entre alaridos los labios, los brazos, los cabellos, los ojos ●

Voz y lamento suyos

JESÚS HILARIO TUNDIDOR

*¡Lo entiendo todo en dos flautas
y me doy a entender en una quena!*

C. V.

**Era la edad aquella de la treinta desgana
y del dolor. Nadie había en Santiago, nadie
en Santiago de Chuco, España, digo,**

**dije Perú. Nadie cantaba, cholo:
el sol, la soledad, la hiriente cal del día.
No había.**

**La hoja del árbol, quieta: el polvo, el ruido, inmóviles.
En paz la hueca sombra húmeda de los pozos, pero
Cuidate, César, de tu propio**

**césar. Vallejo, cuidate de tanto palo,
de tanta tos, de tanto no haber nadie en las barandas,
por las plazuelas, en las calles, dentro**



del verso y del temblor de cada lágrima subyacente.

Porque el frío no ha muerto y porque el miedo
nunca muere jamás como la escarcha

que en su estupor a niebla parecida
duerme. Y si el estío acaba y luz no luce y sigue
soledad, alguien golpea y lluvia —allá en parís—

la muerte abre, abre
partiendo el esternón de la tristeza,
el pecho del llegar a ningún sitio, cuídate,

cholo, cuídate mi españa, cuídate
de la mar y de las nubes, de la tierra quemada
en la sequía. Y de la teología, y del cultivo

general de la rosa y el esparto.

No vuelvas nunca a biempensar que madre
pueblo se nos dispersa y va en andrajos, anda,

porque Dios no está enfermo sino roto
y se vuelca en fragmentos tristemente ya inútiles
sobre la terca, inhóspita, insegura

igualdad de los hombres

El extraño caso de Raúl Reis

JOSÉ PRATS SARIOL

a la memoria de José Saramago

LA PRIMERA VEZ no se dio cuenta, ni las próximas dos o tres. Los incidentes cercanos sí le preocuparon, pero les había restado valor, apagado las razones políticas. Porque era tan extraño como la visita de Fernando Pessoa que quizás fuera un sueño, una repentina alucinación que le puso a conversar de versos endecasílabos y metáforas de navegantes, de besos sin futuro y de las empecinadas rutinas, de imágenes visionarias y ocultismo.

Porque fue esta madrugada de junio, cuando se despidió ceremoniosamente, que comenzó a hilar casualidades, como si un heterónimo del poeta portugués —tal vez Alberto Caeiro— permaneciese en la habitación y le sembrara el desasosiego que se había ocultado como un avestruz, como el vecino que ni viéndolos sobre el sofá pudo admitir que su Lidia le engañaba con Ricardo, el médico de enfrente que había trabajado en Río de Janeiro.

La extraña atmósfera todavía flota allí junto a la cama y el librero, por encima de la máquina de escribir, bajo la lluvia que cae impenitente sobre el balcón del apartamento, que cuatro pisos más abajo empapa las sombrillas y los periódicos de los que se apresuran al trabajo o a sacar un turno en el policlínico de Carlos III. La percibe, sabe que no puede evitarla, mientras oye que Blanca le llama a la mesa redonda con el Raúl habitual.

—Entiendo lo que no quiero —se comenta en voz baja.

Entonces camina lentamente por el estrecho pasillo hacia la sala-comedor. Pasa frente a la puerta del baño donde dos o tres horas antes se echó agua fría en la cara tras desvelarse, donde hace un rato se había quitado el pijama, lavado los dientes, orinado... Pasa por la puerta de Teté

y piensa que quizás sintió cuando conversaba con Pessoa. Pero si Blanca, que dormía a su lado, no oyó nada, era casi imposible que ella advirtiese la presencia del forastero. Sin embargo, cuando arriba al costado de la cocina, oye que Teté pregunta quién estuvo. Y sólo contesta:

—Era yo, mamá, que leía en voz alta.

Al llegar a la sala-comedor, aún sorprendido por la intuición de Teté, escudriña en los ojos de su mujer algún signo de interrogación que delate curiosidad por el espiritismo o preocupación ante el ensombrecimiento que padece su cara. Algo hay, porque al rodar la silla de hierro Blanca le dice que tiene ojeras de búho, y le alcanza la cestica del pan sin agregar palabra, dándose cuenta de que la mañana es propensa a desahogos y confesiones.

Pero Raúl se resiste a compartir la certeza. Su silencio mientras moja el pan en el café con leche es un acto de caridad, dejar que Blanca siga creyendo en una distracción o en el azar de una bocacalle, en el teléfono roto o en un viaje a provincia, como él había deseado hasta hace un rato. Quedarse callado le parece un acto de cariño, un escudo contra la miseria que hoy se presenta con las máscaras de sus compañeros, con los recuerdos de una fiesta o de un velorio, de un abrazo en cualquier aeropuerto. La ingratitud se le viste de viuda grotesca o absurda, cruel o chistosa. O mejor: grotesca y absurda y cruel y chistosa. Tan mezclado como el reportaje escrito hace años sobre la bahía habanera, donde le rindiera homenaje a Calvert Casey, el cuentista de los detritus y las lacras, de perros tiesos flotando entre las manchas de petróleo.

—Se suicidó en Roma, otro exiliado que no pudo aguantar... —recuerda.

Sin embargo, la bolsa de la ciudad a la que llegó hace varias décadas desde Morón, donde ahora vive la pesadilla, se abre dentro del silencio que la lluvia mitiga, entorpece para que le eche la culpa al mal tiempo del verano. Piensa entonces que el verdadero mal tiempo es otro. Y decide que se lo contará a Blanca para contárselo a sí mismo, atenuar la vergüenza ajena, porque más importante que los indicios y comprobaciones es la visita de Fernando Pessoa, quizás bajo la procaz vestimenta de su heterónimo Álvaro de Campos, a juzgar por las frases agresivas que lanzó contra los que deseaban taparle la boca a su amigo Raúl.

Por eso no puede aguantar más. Y comienza por un amigo *gay*. Otra vez le observa pasándose la mano por la calva blanquecina antes de decir que no puede atenderle, que tiene un visitante inesperado pero fogoso, esculturalmente reiterativo. Y dándose las de galán italiano para alimentar de paso una egolatría de primera bailarina del Moulin Rouge, un erotis-

mo de *vedette* matancera... Todo menos hacerle saber que su presencia era un carbón rojo, que conversar con él podía quemarle el *statu quo* más rápido que la guillotina con que Lenin o Stalin enviaban a los Soljenitsin al *Primer círculo* de Siberia. Y su «Yo te llamo» que aún espera casi un mes después, porque a lo mejor una tormenta magnética atacó las comunicaciones, interrumpió el diálogo que sostenían desde adolescentes.

—Era una margarita tibetana, temblaba como hace más de treinta años cuando recogían a los homosexuales y yo le aconsejaba prudencia, no desbocarse como Reinaldo Arenas en el urinario de El Gato Tuerto... Sabroso mal rato que le hice pasar sin darme cuenta, sin intención de perjudicarlo... Pero quizás Pessoa tiene razón, quizás uno al morir permanece aquí durante nueve meses, el mismo tiempo de gestación, y decide hacerse visible o invisible, vivir o imaginarse que vive. A lo mejor la escena nunca existió, ni yo existo ahora, sólo el deseo de desayunar junto a ti y a mi pobre amigo *gay* que se aterrorizó ante el fantasma.

Después recuerda al astrónomo. Desconocía esa afición diurna del viejo humorista, tal vez fuera un pacto solar, la caza de algún asteroide, un ET que aterrizaría en los jardines del Hotel Nacional. Porque era por la misma acera de 23, frente al Retiro Médico. Él subía con rumbo a la televisión o al bar del Hotel Colina, donde tantas tardes y noches cayeron confesiones de un nuevo amor y rones dobles, chistes políticos y disparates del gobierno.

—Yo bajaba, Blanquita, hacia el Wakamba. El cruce era tan inevitable como las olas contra el Malecón... Tenía que demostrarse la misma agilidad mental que le había conseguido fama en los años cincuenta. Y lo logró. Porque de eso nada, a menos de tres metros, sobre una losa de Wilfredo Lam, después de darse cuenta de que toparía conmigo, se puso a mirar la reluciente Osa Mayor, la constelación de Andrómeda, el cilindro de Anaximandro —concluye, mientras trata de que una sonrisa apague las decepciones, no se crispe.

Ahora suma varios recuerdos, los revuelve para construir el relato. Adopta un tono entre sacerdotal y académico, a ver si exorciza las bajezas. Porque le da asco, porque en el fondo no quiere cerciorarse, vomitar. Y así lo cuenta, aunque sabe que es inútil, que la generosidad es el recuerdo de cuando le prestaba el apartamento de una amiga en la calle Paseo para que estuviera con la novia de entonces. Es el bovarismo el que agrupa bajo un nombre bíblico los recados que había recibido a través de terceros: «¿Cómo se te ocurre?», «No sabes que aquello es peor que esto», «¿Quién te ha dicho que existen periodistas independientes?», «Se puede jugar con la cadena, pero no con el mono», «¿Cuál libertad de

expresión hay por allá, a ver?», «Le haces el juego a los enemigos», «¿Por qué no esperas a que las relaciones con los Estados Unidos se normalicen?», «Una autocrítica pública y procuraremos resolverte»... Y el más desolador: «¿Quieres irte del país?, chico, coño, parece mentira, coger esa lucha por gusto».

—¿Será por gusto? —le pregunta a Blanca.

Y el último suceso acaba con el resto de incertidumbre. Su hija menor ocupa el espacio, todo el espacio, hasta se traga el aguacero. El hecho de que viva con la madre, bastante lejos de Centro Habana, no impidió que los rumores sobre el apestado arribaran al Casino Deportivo:

—Papá, en la escuela alguien me dijo que eres un vendepatria.

—Sigo siendo Raúl, tu padre, queriéndote igual.

Blanca empieza a llorar y a él se le desgaja la voz, como el penacho de una palma real cuando lo hiere un huracán. Pero enseguida recuerda que Pessoa le había anunciado que sufriría varias trampas de la realidad, algunas más virtuales que cualquier ingenio de la cibernética. Y tiene la ilusión de que la pregunta de su hija haya sido otro desvarío, parecido al de los inmemoriales amigos.

Recuerda ahora que uno de ellos se mandó a correr, literalmente, cuando les vio en la esquina de Obispo y Mercaderes; que otra dejó el helado en cuanto entraron a la cafetería de Línea y 11; que por poco los expulsan de la sede del Instituto Cubano del Libro cuando salieron de la pública librería del frente a tomarse un público refresco en el patio público del Palacio del Segundo Cabo; que a un periodista alemán no volvieron a darle la visa porque lo había entrevistado; y la fiesta organizada en Santos Suárez, la noche del mitin de repudio, cuando algunos no asistieron ante el temor de que llegara la Seguridad del Estado... Aunque a la vez está la paradoja, la mejor prueba de que es invisible en el cuento de una de sus ex mujeres, que juró en la Unión de Escritores y Artistas nunca haber estado con él... Se llamaba Raúl y era gordo y poeta, pero era otro, ¿por qué no iba a existir otro?

—¿Seré otro? —se pregunta en voz alta.

Pero la voz de Teté impide la respuesta. Dice, desde el pasillo, que acaba de ver a un hombre de levita y sombrero rumbo al cuarto del fondo...

—Es Pessoa, mamá, Fernando Pessoa. No te preocupes —contesta Raúl, mientras mira el pedazo de cielo de la encapotada ciudad que el balcón encuadra. Al hueco que parece llevárselo hacia Lisboa o hacia cualquier sitio donde no sea un caso inverosímil, que le invita a sacudirse los hombros, apurar la taza de café con leche, regresar a su cuarto, escribir un poema tan extraño como el ser en que desean convertirlo •

A Trio of Handsome Gays Get Into a Wild Threesome

MARCO ANTONIO HUERTA

a.

Pasar de la reunión hacia la cita. Corroborar la libertad en el hartazgo. Transitar del absoluto hacia la puerta que antes nunca.

Tocar.

b.

Un hombre no es un hombre sin más hombres. Se habla de la órbita entre semejantes. La atracción.

Un cuerpo no repele a otro sin la ruta de lo perfecto. La propia, también la mutua.

El camino es otro. Sesgado. El rumbo es una fiesta.

c.

Ir de lo común y lo ordinario a la mansión alucinógena. La propuesta es y será subir. Pues lo de abajo tan aburrido.

En el principio éramos menos.

a.

Conservar el interés a pesar de lo ya visto. Declararlo:

Esta noche eres mi príncipe.

Sin esperar respuesta a cambio, esto es.

b.

Pues la cristalería corre el riesgo de perderse en medio del afán litúrgico. La impaciencia o la repulsa que genera la incoherencia de los otros. Ese múltiplo del yo. La huida.

Corroborar: hostilidades incesantes.

c.

Es el cuerpo humano desnudo el que denota imperfecciones. También lo pulido del mármol. Así delata la intuición de Miguel Ángel.

Cuando el frío enciende: ahí las ganas de ocultarse.

a.

Se dijo algo sobre la subjetividad de las costumbres. Algo acerca de la conducta. Procederes. Singular motivo para la salida exitosa

de cualquier sitio.

b.

Pues salieron y en mi memoria el remanente de alguien más. Éramos más en el principio. Porque luego es la angustia de la calle en madrugadas solas.

Del interior sólo un reverso.

c.

¿Y qué si les digo que
tan sólo subí a la azotea
para ver mejor las estrellas?

a.

Yo no hablo de trayectos sin el rostro descubierto. Pero las actuales circunstancias prescriben la exposición de las facciones, las manos sobre el volante y una velocidad moderada. Y, desde luego, no beber al conducir.

b.

La propuesta fue de ninguno. La idea (así, en abstracto) era no ver llegar el fin. Tan sólo eso. ¿Qué tal si trasladamos la reunión a algo más íntimo? Un préstamo. Tan sólo.

c.

Despojarse así, sin más, del calzado. Olvidarlo en el asiento trasero. Caer desde el trapecio hacia una red de agujeros. Tal es la confianza de este lado. Desplomarse.

a.

Y de ahí nada hasta el detonante en la memoria. Sí. Hacia allá vamos. Ahora.

b.

Pues la reputación nos antecede. Señuelo en la frente de cada uno. De nosotros.

Cauda:

*Largo y corpóreo historial para los pies. Sobre de él,
tras-ta-bil-lar.*

c.

Esto no es el vacío

ni el desierto

ni el mar. Esto es un automóvil.

a.

Y descender como Orfeo al hospicio donde los muertos bailan: sombras proyectadas contra un muro. (¿O un espejo?)

b.
O una mazmorra.

c.
O el vacío, el desierto, el mar.

a.
Se habló de un método. La progresión de los eventos. La delicadeza y susceptibilidad de los sentidos.

Contorsiones de la lengua entre lo dulce y lo salado.

b.
De una ducha. Pues
no me gusta que los cuerpos huelan a alguien más.

Alguien, algunos, otros.

c.
Y de eso está compuesto el mundo. Por ello
mejor yacer y disfrutar el espectáculo de cómo se van dando las cosas
Y en ese orden de ideas,
quienes ahí habitamos somos (serenos por siempre)
intrínsecamente desordenados.

a.
Lo imperioso del azar. La celeridad se palpa en las mejillas.
Al abordar un tema: Manoseado por Whitman; Arañado por Ginsberg:

«los cuerpos trémulos, desnudos y en candado, ardientes caderas y
nalgas atornilladas unas a otras»

b.
«y ojos, ojos que encantan, abiertos a miradas y abandono»

Todo esfuerzo será recompensado.

c.
«y gemidos de movimiento, voces, manos en el aire, manos entre muslos,
manos en humedades en caderas ablandadas, contracción palpitante de
los vientres»

a.
Aunque el sueño, pendiente de la nuca de Orfeo, aniquile la vehemencia
de los «machos alfa».

b.
Pues la duda. Variación entre el deseo y la plenitud. La saciedad. ¿Qué
fue primero?
Por favor no te comportes como un bulto inerte.

c.
¿Cómo no hacerlo hacia el dobléz de la semana? Alfombra a los pies de
la desidia. Sumisión y obediencia. Languidez. Rebelarse a los apuntes
del pequeño dictador entre las sábanas.

a.
Pero el tiempo en su insistente finitud.
¿Y realmente queremos renovar la habitación? Estas presencias. Ángulos
en movimiento. ¿Sí?

b.
Este yacer en las afueras de uno mismo.

c.
Y los rescoldos sobre el piso. A un lado la ropa. Las superficies del
mobiliario inamovible.

a.

Yo bajé a los infiernos para
ver mejor las estrellas.
Brillan con mayor intensidad desde lo oscuro.

b.

Estrellas rosadas. Y en azul pastel. El friso de los muros transparentes.

Raúl Zurita lo dijo:

Mi mejilla es el cielo estrellado.

c.

Cresta ilíaca y baja espalda. Nortes.
Sin mayor brújula para signar el rumbo.

a.

¿Y qué mejor que la salida?

b.

Al día que se desploma testarudo en las afueras. Las afueras.

c.

Donde yo no soy ninguno de ustedes. Ni de los otros.
No soy de ustedes.

a.

Pero entonces, ¿qué sigue?

b.

Ángulos en torno al punto de fuga.

Premura para lengua batiente.

La palabra *allá*. *Aquel* entonces.

c.

Líneas que yacemos paralelas en pos de la erección del lenguaje.

a.

Los caracteres de la noche. No la anterior sino la presente.
Una habitación es siempre una página en blanco.

b.

Líneas que chorrean sin asideros por muslos, talones, empeine
hasta el concreto de los suelos.

c.

El horizonte.

a.

Acaso la salida sea gloriosa justo cuando el sol desploma y estalla
voluntades. De entre todos los olores, vicio.

b.

Próspera la noche apenas adherida en el olfato. De entre todas las
virtudes, sea nuestra la salida.

c.

El sol.
La salida
es la nuestra ●

El Cañón de los Héroes

JUAN FERNANDO MERINO

«Desde este edificio se han lanzado algunos de los mejores cerebros de Wall Street», me dice el portero.

«¡Pero qué demonios, Randy!».

«Lo siento, Mister Frank, no quería molestarlo, pero es que acabamos de perder a otro inquilino: piso 32, apartamento Ele. Mister Anthony Weissman, vicepresidente de la compañía de inversiones Quad Plus. Un genio de las finanzas. ¡Y todo un caballero! Las mejores propinas del piso; las sextas en el ranking de todo el edificio. Y de repente, ¡zuaszzzzzzz! ¡Al aire!».

«¡Por favor, Randy! No son ni las nueve de la mañana y tú contándome esas cosas».

«Mister Frank, no es culpa mía; yo no invento nada. Son los inquilinos los que caen en la tentación de lanzarse. Yo no; si vivo en un sótano en el Bronx... Lo que le cuento es la realidad. Si no me cree, compruébelo usted mismo sobre el pavimento. Salga y mire... Allí está Anthony Weissman the Fourth. Lo que quedó de él...».

«¡Randy!».

«La viuda tuvo que reconocerlo por la corbata amarilla que se había puesto esta madrugada».

«¡Que ya! ¡No quiero oír más! Voy a la oficina con 22 minutos de atraso y tengo que salir de prisa».

(Aunque lo cierto es que no he logrado avanzar un solo metro del sitio en que estaba cuando el portero me atrancó con sus palabras. Y sigo mirando fijamente, como hipnotizado, la chapita metálica de su gorra azul de portero. «Randolph S. Curtis. Cresstar Building». No hay derecho de que pasen estas cosas. ¡En mi propio vestíbulo! En pleno corazón del Bajo Manhattan y en uno de los edificios de residencia más costosos de toda la zona... Si no aquí, ¿entonces dónde ponerse a salvo?).

«No con taparse los ojos...».

«¿Qué dices, Randy?».

«Que son malos tiempos, Mister Frank. Que se hunde la economía y se van a pique el edificio y la ciudad... Es el sexto inquilino que perdemos en una semana por su propia mano; el cuarto que sale volando. Primero Giorgio di Santis, un señor estupendo que saludaba siempre, sin importar la hora en que saliera o las condiciones en que regresara; gerente general de una aseguradora que en tres días perdió 28 millones de dólares. O billones, ya no me acuerdo. Al día siguiente la dama Amelia Pons, piso 12, que invirtió su fortuna en obras de arte que sólo existían en un catálogo adulterado... Antenoche Timothy Raleigh y esposa, los del *penthouse* B, donde se ofrecían las veladas de sociedad más renombradas del Bajo Manhattan. Cajas y cajas de champaña francesa, la de verdad... Todos los fallecidos hasta ahora, sin excepción, ¡gente de primera calidad! Para que se vaya dando cuenta en qué clase de edificio vive».

«Me doy cuenta, Randy, gracias, pero me doy cuenta todos los días...».

«Más aún, Mister Frank; yo he estado hablando con los porteros y los conserjes y puedo asegurarle que ningún edificio del vecindario tiene un índice más alto de suicidios corporativos. De aquí se están lanzando los cerebros privilegiados de Wall Street. Los más brillantes. ¡Los mejores!».

¡Menos mal que el mío no sirve para los números! Ni sirve para, para...

«Mister Frank, ¿está usted bien? ¿Le pasa algo?».

«Nada, Randy. Absolutamente nada. Estoy bien. El celular. Se me olvidó. Dejé en el apartamento el celular, así que tengo que volver a buscarlo».

«Ah, ya veo... Pero cuídese mucho, Mister Frank. Y ojalá que lo encuentre».



Nada debería sorprenderme en una época de descalabro financiero como ésta, en una isla como Manhattan y un edificio como el Cresstar, tan cerca del toro de Wall Street que fotografían los turistas y en plena ruta del Cañón. Nada debería sobresaltarme, pero me sobresalta. Nada debería afectarme hasta tal punto, pero etcétera.

En los buenos tiempos, al frente del Cresstar pasaban las grandes procesiones del Cañón de los Héroes, rociadas con confeti y serpentina en homenaje a los victoriosos: beisbolistas ganadores de la Serie Mundial, generales de muchas medallas, astronautas, el mismísimo Lindbergh a su regreso de Europa. También los magnates de la Bolsa de valores tuvieron su época de gloria y se paseaban por el Cañón del brazo de los políticos y los reguladores financieros.

Ahora todo ha cambiado y yo debería adaptarme, pero lo cierto es que me dejan tembloroso estas historias de saltos al vacío. Las cosas van mal en este edificio. Muy mal. Tendría que haber interpretado como una advertencia perentoria lo que ocurrió hace dos semanas, cuando me desperté en la madrugada y pensé que nevaba. ¡Nieve en septiembre! No era así. Tampoco era el confeti para un homenaje improvisado y solitario a algún héroe personal. No era más que una lluvia de extractos bancarios y documentos comerciales trizados hasta la mínima expresión, como me contaría el portero de turno cuando pasé frente a la recepción una hora después. Quise buscar algún vestigio de aquella tormenta de papel, pero ya todo se lo habían llevado el viento o los organismos municipales de limpieza.

Por supuesto que no era cierto que hubiera olvidado el celular en casa; jamás me pasa, pero después del sobresalto que me dio el portero, ¿de qué iba a servir llegar hasta la oficina? ¿Cómo concentrarme en una hoja de papel o una pantalla de computador con las cosas que están ocurriendo en la ciudad? Y cuando mis vecinos están volando. De poco sirve ser director de una agencia de publicidad en Madison Avenue cuando cada día las ideas se resbalan más, o se resecan, o se repiten. Cuando tantos clientes están declarándose en bancarrota y quizás muy pronto empiecen a lanzarse por las ventanas... Lo cual me pone a pensar: ¿Y si estuvieran ya contados los días de mi empresa?

¡Basta!

Lo único aconsejable en este momento es no salir. Quedarme dentro del apartamento disfrutando del silencio y de la paz temporal. Rodeado por la soledad y la ausencia que impregnan todo el espacio desde la mañana en que se marchó Elisa dejándome tan sólo su aroma y los libros de decoración. Y dos maletas con su ropa de esquiar que pasará a buscar en cualquier momento. Hay momentos de la noche cuando...

¡Que basta!, me he dicho, me repito, me estoy diciendo mientras subo con lentitud el último tramo de escaleras. Esta vez el ascensor se ha negado a llevarme a mi destino y se ha detenido con una sacudida en el piso 14, que en realidad es el 13 porque el 13 no existe en la numeración de este edificio. Tantas baldosas de mármol, columnas semijónicas en el vestíbulo y porteros de librea y resulta que fallan los ascensores cuando uno más los necesita.

Vuelvo a mi apartamento. Quince pisos menos que el de la víctima de esta madrugada. De todos modos una altura espeluznante. Cierro cortinas y persianas para evitar que entren corrientes de aire. Y para no tener que ver los residuos estrellados de Arthur Weissman the Fourth ni de ningún otro inquilino. No tengo el estómago. Ni la mente despejada. Y esto de lanzarse al aire, al igual que los bostezos, las bancarrotas y las peleas de pareja, es muy contagioso.

Me quedo en casa muchas horas, tomando un té de valeriana tras otro, reclinado en el sofá, con los ojos entrecerrados, haciendo un esfuerzo por no escuchar los noticieros de radio ni los programas de televisión —ni siquiera los retazos que se cuelan por paredes, ventanas y entresijos desde los apartamentos vecinos—, tratando de no leer los periódicos repletos de malas noticias que se han ido acumulando bajo mi mesa de noche.



A mediados de la tarde resuelvo bajar de nuevo al vestíbulo. Me acerco al ascensor y oprimo el botón. Es en ese momento que me acuerdo: la regla de oro de las campañas de publicidad y los relojes de pulso: si falla una vez, puede fallar 20. Además, si mis vecinos se están precipitando al vacío, ¿por qué no lo va a hacer un ascensor viejo, agotado de enfrentarse por años y años a sus contrapesos?

Mejor cubrir el trayecto a pie. Bajar por la escalera de emergencias. La de los fumadores.

Esta vez he salido del apartamento sin mi maletín-portafolio y sin tarjeta de crédito. Para evitar cualquier impulso malsano de llegar a la oficina a pesar de todo.

Planta baja. Pero. Pero no entiendo muy bien la razón por la que he bajado. Tal vez para conversar con los vecinos vivos. No, eso no; para recoger el correo. Eso tampoco; lo suelen distribuir al final de la tarde. Para... no sé.

Pero ya estoy abajo, sin sombrero ni chaqueta, calzado insuficientemente con mis pantuflas. Y como estoy abajo, me acerco al portero de turno, Mijail, el ucraniano.

«¿Hemos perdido algún otro inquilino?», le pregunto. «¡Cuatro!»

«¡Cómo!»

«No. La verdad sólo uno por el aire. Los otros por la puerta de atrás, en camiones de mudanza y después de dejarme una propina de despedida».

«Es mejor que nada», le digo, y apretándole la mano con un billete le ruego el favor de que me informe por el citófono si las cosas se agravan. Su esfuerzo y el de los otros porteros serán generosamente remunerados.



Mijail cumple con su parte del trato y me informa cada vez que pasa algo drástico. También Abdul, Mariano y Lee. Randy, el portero de la mañana entre lunes y jueves, no tanto... Pero poco a poco logro convencerlo. A medida que paso más tiempo en mi apartamento, aquel citófono conectado con la portería se convierte en mi medio de comunicación con el mundo exterior. Al menos con lo que ocurre enfrente de mi edificio.



Dos.



Cero.



¡Tres víctimas!



Una víctima a medias.



Anoche se lanzó un vecino de nombre Earl (el apellido empieza con W), con quien coincidí hace tres meses, poco más o menos, un martes de lluvia en que salimos al mismo tiempo del edificio a buscar taxi y terminamos compartiéndolo parte del trayecto. Un tipo cordial, sereno la mayor parte del trayecto a pesar de los trancones de tráfico. Pero Earl no tuvo suerte en su desigño: cayó mal, con resultados inconclusos. En parte porque su apar-

tamento está sólo en el cuarto piso y en su caída lo frenaron una plataforma para limpieza de ventanas y el toldo de un restaurante. Se rompió una rodilla, fémur y clavícula, ambos antebrazos y una muñeca. Pasará el otoño en el hospital de Monte Sinaí. Es posible que más. Ya ni estoy seguro qué es peor. A veces hasta se me ocurre que...

No, ya basta, ya no puedo más. Y no puedo seguir dándole vueltas a las mismas cosas y las mismas imágenes. ¿Pero podría agregar un par de palabras sobre lo que ha estado ocurriendo en el edificio estos últimos días, en especial las últimas horas?

¡Que no!

¿Y dejar instrucciones precisas por si...?

¡Tampoco!

Se hará lo que sea necesario hacer. Tengo que apagar esta mente que a veces no me da tregua. Y tomar decisiones valerosas. Decididas, valga la redundancia. Perdónanos las contradicciones como nosotros perdonamos tu comportamiento insondable, tus infiernos en la tierra, amén.

Así que decidido. Ya los planes están claros. Mañana me marcho del edificio. Sin un solo día de aplazamiento. Porque lo importante no sólo es ser sino parecer. Y sobrevivir. Al menos sobreaguar.

Me voy con o sin la devolución de mi depósito y antes de que el cielo se oscurezca aún más. Con carta de anulación del contrato o sin carta. Con muebles o sin muebles. No; me voy sin muebles y sin otras posesiones. ¿Dónde voy a llevar tanta madera y para qué? ¿Por qué? Con estar sentado en una planta inferior, sin ventanas, y con la espalda recostada contra una pared, me conformo. Me voy del Cresstar, lejos del Cañón de los Héroes, de las mentiras y de los vecinos voladores.

Pero me voy por mis propios pies.

Horizontalmente.

Así es: horizontalmente.

Eso espero.

Estoy casi seguro.

Ojalá... ●

La novela del futuro.

Un recorrido por la obra de Jonathan Franzen

JUAN PATRICIO RIVEROLL

JONATHAN FRANZEN está bajo sospecha porque, antes que sólo un escritor, desde agosto de 2010 es, para muchos, más una figura pública que un novelista. La cantidad de gente que vio su fotografía en la portada del número del 23 de agosto de la revista *Time* excede a la que ha leído alguno de sus libros. Así funcionan la cultura global y los medios masivos, y aunque *Time* es una publicación semanal y no un canal de televisión, es una de las revistas más populares del mundo. Los periódicos y la televisión le hicieron eco a esta primera voz, que corrió como incendio en un árido pastizal cuando llegó a oídos de la prensa que el presidente Barack Obama recibió una copia de *Freedom*, la última novela de Franzen, días antes que saliera a la venta. Un circo que da pie al escepticismo.

A pesar del eclipse que su popularidad pudiera engendrar, Jonathan Franzen es un gran escritor, y que su fama haya rebasado cualquier expectativa para un novelista joven con una bibliografía limitada es un buen augurio para la literatura.

Su obra comienza con *The Twenty-Seventh City* en 1988, seis años después de que Franzen saliera de la universidad. Está situada en St. Louis, Missouri, ciudad en la que se crió, con un amplio mosaico de personajes que tejen la trama. Va de lo público a lo privado con naturalidad, de quienes guían las políticas públicas a la familia de éstos, de oficinas gubernamentales al club campestre para los ricos de la región y algunos de sus hijos, que huyen de casa o pelean con los padres. Hay una historia de conspiración que recubre la novela, la parte más fantástica de su obra hasta la fecha. Sólo en *The Twenty-Seventh City* lidia con una situación poco realista dentro de un cuadro anclado en la vida diaria del hombre común.

La familia Probst, una de tantas participantes en este entramado narrativo, es la semilla de sus tres novelas posteriores, en las que sigue

el proceso evolutivo de la familia nuclear. En lo sucesivo, pero sobre todo en *The Corrections* y *Freedom*, acompaña a cada miembro de la familia desde que están juntos en la adolescencia hasta la edad madura en que los hijos tienen a sus propios hijos y los padres devienen abuelos. En su primer esfuerzo como narrador diseña un mundo literario a la manera de *Guerra y paz* de Tolstoi, la novela más importante para él como lector —la menciona en *The Corrections* y la madre protagónica de *Freedom* la lee por sugerencia de su esposo, le fascina y ve su destino parecido al de Natasha, uno de los personajes más memorables de la novela rusa. No cabe duda de que el enorme lienzo de *Guerra y paz* es el plano arquitectónico de *The Twenty-Seventh City*, que aunque no puede competir con los casi 600 personajes de la novela de Tolstoi, echa mano de esa organización para contar una historia impersonal alrededor de la ciudad en que creció, alguna vez considerada como la cuarta más importante del país. Para el tiempo en que se desarrolla este primer libro, es la número veintisiete en uno de esos tabuladores pragmáticos que los vecinos del norte gustan diseñar.

En la contratapa de la primera edición de *Strong Motion*, su segunda novela, hay seis citas que aplauden la primera, al clásico estilo editorial estadounidense. Una de ellas es de David Foster Wallace, su contemporáneo, un escritor absolutamente genial que para cuando se suicidó a los 46 años de edad en septiembre de 2008 había escrito dos novelas y media —la última, que se acaba de publicar, quedó inconclusa—, tres libros de cuentos y ocho libros de ensayo. Su comentario sobre *The Twenty-Seventh City* es el siguiente: «Una inequívoca demostración de talento, una novela tan importante y prometedora como cualquiera desde *The Floating Opera* y *The Poorhouse Fair*. Esta sombría y graciosa mirada al presente americano es una obertura a lo que creo es un futuro virtualmente ilimitado para la escritura del Sr. Franzen». En mi opinión, la primera novela de Franzen no es ni tan buena ni tan importante; sin embargo, una declaración tan entusiasta en boca de un escritor de la talla de Foster Wallace significa mucho. Está más o menos bien escrita y bien estructurada, pero, sobre todo comparada con sus obras recientes, es una más del montón. No obstante, Foster Wallace atinó en cuanto al futuro Franzen.

Tardó cuatro años en publicar la segunda, que aborda de lleno las andanzas de una familia. Escoge al hijo menor como personaje principal, mientras que su hermana, sus padres y su novia juegan roles secundarios. Se desarrolla en el área que circunda Boston y utiliza una serie de terremotos como trasfondo. Después de graduarse de la universidad, Franzen trabajó en el laboratorio de sismología de Harvard, nicho académico que

retrata con éxito moderado. Sus descripciones son largas y en ocasiones tediosas, la trama fluye despacio con segmentos pantanosos que obstaculizan la lectura, una intromisión ausente en las otras tres novelas donde los hechos corren a una velocidad firme y constante. Al contrario del título, *Strong Motion* se mueve poco.

Si en *The Twenty-Seventh City* aprendió a apurar la trama impulsada por los personajes, en *Strong Motion* se dedicó a pulir la prosa como tal, deficiente en la primera y demasiado presente en la segunda. En una reinan los hechos y en la otra el excesivo lenguaje.

How To Be Alone vio la luz en 2002, una recopilación de ensayos escritos entre su segunda y su tercera novela. De sus catorce textos destaca «Why Bother?», conocido en el ámbito literario estadounidense como «The Harper's Essay», pues se editó originalmente en 1996 en dicha revista. El abismo literario que hay entre sus dos primeras novelas y *The Corrections* se comprende a partir de este ensayo, del que extraigo este segmento:

En el corazón de mi desesperanza en cuanto a la novela había un conflicto entre un sentimiento de tener que Referirme a la Cultura y Traer Noticias al Mainstream, y mi deseo de escribir sobre asuntos cercanos a mí, perderme en los personajes y los lugares que amaba. Escribir, y leer también, se había convertido en un lúgubre deber, y considerando la poca paga, en realidad no hay razón en hacer ambas actividades si no te estás divirtiendo. Tan pronto me deshice de mi percibida obligación al quimérico mainstream, mi tercer libro comenzó a moverse de nuevo.¹

The Corrections es su obra cumbre. Una vez más cito la opinión de Foster Wallace, que junto con la de Don DeLillo y las de dos escritores más cubren la contratapa de la primera edición. «Divertida y profundamente triste, de un gran corazón e inmisericorde, *The Corrections* es un testamento del alcance y la profundidad que ofrecen los placeres de la gran ficción». En este caso su juicio es certero. Ganadora del National Book Award y el James Tait Black Memorial Prize en 2001, esta obra monumental es su verdadera entrada en la historia de la literatura. Emplea un lenguaje impecable para agilizar la trama, y va al grano. No le sobran

¹ La traducción de las citas es mía. Creo que la palabra *mainstream* no se puede traducir sin faltar al significado original. *Corriente dominante o línea central* no ejemplifican lo que Franzen quiere decir con *mainstream*, término de uso común en Estados Unidos. Las mayúsculas a mitad de frase son del original.

palabras ni pierde tiempo en detalles abstractos. Se aboca a lo concreto, a las acciones de los personajes y no al paisaje que los rodea, a menos que éste venga a colación. A fin de cuentas, la ética se manifiesta a partir de hechos, de actos y no de pensamientos. La intención y los sueños carecen de importancia ante el suceso, y *The Corrections* está plagada de éstos, con la familia Lambert como protagonista: el padre, la madre y sus tres hijos, dos varones y una mujer.

La lectura de los seis ensayos personales que aparecen en *The Discomfort Zone*, publicado en 2006, deja en evidencia el parecido entre los Lambert y la familia Franzen. Los achaques que vienen con la vejez son una constante en la novela, achaques que sufrió su padre en sus últimos años de vida. *The Corrections* es su novela más personal por el parecido que hay entre sus personajes y su propia familia: la manera en que la madre lidia con el padre y el trabajo de éste cuando era más joven; la familia del hermano que ya tiene hijos; y Chip, el profesor universitario que escribe un guión cinematográfico que fracasa, un personaje sin duda basado en el autor, en sus miedos y sus posibles habilidades como escritor. Es una familia del oeste medio de Estados Unidos. Los hijos, al crecer, se mudan a la costa este a pesar de los deseos de su madre, quien preferiría tenerlos cerca pero no está dispuesta a mudarse al límite del continente. El parecido es indiscutible y se manifiesta de una manera general y en los detalles. Algunos de los ensayos personales de *How to Be Alone* y otros tantos de *The Discomfort Zone* funcionan como puente biográfico entre Jonathan Franzen y *The Corrections*. Porque además de haberse convertido en un novelista de primer orden, es un magnífico ensayista.

Freedom, el gran suceso editorial de 2010 en Estados Unidos, es una novela paralela a su predecesora. También gira alrededor de una familia que no necesariamente es disfuncional, sin embargo los problemas que la aquejan son suficientes para llenar las casi 600 páginas (sus cuatro novelas tienen aproximadamente la misma extensión). Si *The Corrections* se enfoca en los veinte y treinta de los hijos de la familia Lambert, *Freedom* comienza poco antes del nacimiento de Jessica y Joey y va hasta sus años universitarios, y en ambos libros la narración va y viene en el tiempo para dibujar con mayor precisión el devenir de las relaciones familiares. La familia Berglund de *Freedom*, de nuevo originaria del oeste medio, lucha por sobrevivir unida, por evitar que los obstáculos de la vida moderna se interpongan entre ellos, y al final es difícil saber con qué éxito lo logra. Hay más interrogantes que respuestas, más incógnitas que certidumbres, escritas por un hombre que ha superado con creces sus propios logros y se ha convertido en un maestro del género.

El tema de «Why Bother?», como cité, es la desesperanza de Franzen ante el futuro de la novela, asunto al que regresaré en breve. Recupero su mención de la revista *Time* y los escritores que han desfilado en la portada: «La única familia Americana que conozco bien es en la que crecí, y puedo reportar que mi padre, que no era lector, no obstante conocía a James Baldwin y John Cheever, porque la revista *Time* los puso en la portada y *Time*, para mi padre, era la máxima autoridad cultural. En la última década, la revista cuyo borde rojo rodeó la cara de James Joyce ha dedicado portadas a Scott Turow y Stephen King. Éstos son escritores honorables, pero nadie duda que fue el tamaño de sus contratos lo que les ganó la portada. El dólar es ahora el criterio de la autoridad cultural, y un órgano como *Time*, que no hace tanto aspiró a darle forma al gusto nacional, ahora sirve principalmente para reflejarlo». Günter Grass, Tom Wolfe, George Orwell y John Updike también posaron para ese espacio, y casi quince años después de escribir esas líneas es él quien se encuentra enclaustrado dentro del borde rojo de la revista, y justo por las razones que describe en ese párrafo se gana el prestigio de la mayoría de los lectores de *Time* y el desprestigio de otro gran sector que en efecto ve en ese gesto el tamaño de su contrato y no la importancia de su literatura. Creo que quienes creen que Franzen es un escritor menor glorificado por el sistema están equivocados. Que su cuenta de banco esté tan pachoncita como sus novelas no quiere decir que al menos dos de ellas y uno que otro ensayo no sean magistrales.

Franzen y Foster Wallace mantuvieron una constante correspondencia con DeLillo, mayor que ellos por más de veinte años. Cito primero un fragmento de una carta de Foster Wallace a DeLillo: «No sé por qué la comparativa facilidad y el placer de escribir no-ficción siempre confirman mi intuición de que la ficción es realmente Lo Que Tengo Que Hacer, pero es así, y ahora estoy aquí de regreso azotando continuamente (en todos sentidos de la palabra) y alimentando mi bote de basura».²

Y finalmente, la respuesta de DeLillo a una carta de Franzen:

La novela es lo que sea que los novelistas estén haciendo en un momento dado. Si en quince años no estamos haciendo la gran novela social, probablemente significará que nuestras sensibilidades han cambiado en maneras que hacen un trabajo así menos imperioso para nosotros —no nos detendremos porque el mercado se secó. El

2 D. T. Max, «The Unfinished. David Foster Wallace's Struggle To Surpass Infinite Jest», en *The New Yorker*, 9 de marzo de 2009.

escritor conduce, no sigue. La dinámica vive en la mente del escritor, no en el tamaño de la audiencia. Y si la novela social vive, pero sólo apenas, sobreviviendo en las grietas y las ranuras de la cultura, tal vez será tomada con mayor seriedad, como un espectáculo en peligro de extinción. Un contexto reducido pero uno más intenso.

Escribir es una forma de libertad personal. Nos libera de la identidad de masa que vemos construirse a nuestro alrededor. Al final, los escritores escriben no para ser héroes proscritos de alguna subcultura sino principalmente para salvarse a sí mismos, para sobrevivir como individuos.³

Creo que cualquier novelista en activo siente la desesperanza que articula Franzen en aquel ensayo y que DeLillo revira con su carta. Estamos conscientes del declive de la lectura de obras serias, de la proliferación del entretenimiento chatarra no sólo en la televisión o el cine sino también en los videojuegos e internet, vehículos que contienen de todo un poco pero en los que reina el contenido más básico, respuestas falsas que alejan al posible lector de un texto sensato y formal. Un buen novelista añora al lector del siglo XIX, cuando la imagen-movimiento no oscurecía aún el horizonte de la novela. Jonathan Franzen es un novelista de influencia y estilo decimonónico que de alguna forma logró colarse en el flujo del *mainstream* y vender miles de copias de una novela larga, intensa, severa y reflexiva, que habla con honestidad poética sobre el mundo que habita, de problemas contemporáneos de una complejidad abrumadora. Sus dos últimas novelas son un prodigio, y el acontecimiento literario de la última una esplendorosa conquista, porque aunque es cierto que la revista *Time* y demás medios que lo mencionaron son quienes deben agradecerle a él, es imposible dejar de lado el poder persuasivo que tienen a gran escala.

Encuentro en el éxito de ventas que tuvo *Freedom* una esperanza frente a la desesperanza. Me queda claro que todavía hay suficientes lectores dispuestos a leer una Novela, y eso me reconforta ●

3 Jonathan Franzen, «Why Bother?», *How To Be Alone*, Nueva York, 2002.

MITAD DEL MUNDO.
DIEZ POETAS
DE ECUADOR

Tan lejos, tan cerca. Una ciudad que es una vena entre montañas. La vigilancia de Los Andes. La niebla, la luz, lo que no se ve, lo que se alcanza a ver. Y la poesía que se escribe allá, ahora, es una confirmación. ¿De qué? En principio, hace pensar en el dínamo. Este dínamo es un pulso, una generación de enigmas que oscilan entre el silencio y la diáspora, entre la confirmación y el sarcasmo. ¿Tradición y ruptura? Mejor será advertir los enlaces, intercambios, transformaciones de una poesía que se quiere mutante, cosa diaria y, como tal, cargada de misterio.

Estuve, por invitación de Antonio Correa Losada, unos pocos días en Quito —esa ciudad con nombre de cuchillo— y escuché, pude palpar, así fuera por un instante, su pulso. Me obsequiaron, entre la lluvia incesante y la amistad naciente, una antología: *Tempestad secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea* (2010), realizada por Luis Carlos Mussó y Juan José Rodríguez. Buena parte de los poemas que aparecen ahora en *Luvina* están tomados de esta selección. No está de más anotar que todos ellos publican por primera vez en México. Componen una mínima delegación, una mano que se tiende, una invitación a escuchar, a continuar esa conversación que comenzó con César Dávila Andrade y Jorge Enrique Adoum, y que bien puede reanudarse ahora.

JORGE ESQUINCA (selección y nota)

Los colores
del Pabellón B

HUILO RUALES HUALCA

Azul:

1No solamente usted es loco

2Me fascina estar muerto

3A veces me muero dos días

hasta cuando la vida de un tirón me resucita

Entonces fumo dos cigarros al mismo tiempo

y entonces el vino me baja por la garganta

como una bicicleta

de fuego.

Blanco:

1En el tercer pómulo me ha brotado una luna creciente.

2El médico dice que no coma ninfas sin desplumarlas.

Blanco Hueso:

Odio tanto la falta de esperanza

con la que los ladrones de carteras públicas empiezan el día.

Blanco Opaco:

El dilema es una bestia furiosa que no sabe si morirme
o matarme.

Blanco Lumíneo:

Ella la Bella solloza en mi corazón
Mira, Bella, Bartleby en el techo
pedaleando sin ningún apuro.

Amarillo Oro:

Quisiera tener un hijo de madera.
En él colgaría mi ropa. Me serviría de silla. O de escalera.
Con el tiempo mi descendencia sería un bosque
en donde volvería a perderme.

Azul Ultramar:

Mi celda tiene una ventana al abismo. Así es que paso el
día viendo la caída de los autoeliminados, alguno que otro
ciego o de vez en cuando un ebrio. Los días de viento es
menos aburrido: Suicidas, ciegos y borrachos, flotan, se
entrechocan. Dialogan a voces en el aire. Hasta cuando
el viento baja los brazos. Entonces se escucha un coro de
gritos y la tierra se estremece como si cayera un meteorito.

Negro Plateado:

Nada
Nada y nada ha cambiado
La diferencia es que hace treinta años me reía
con dentadura propia.

Tres poemas

SARA VANÉGAS COVEÑA

cuando los pájaros se fueron
quedaron huecos oscuros

en el viento

*

tu voz ya es una con las roncas voces del océano
lejos muy lejos lo que fue tu agonía y tu placer. te
vas. firme y voluptuosa y leve. ya otra. ya tú
misma. ya sólo deseo y agua.
divina sombra:
ya olvido

*

como en los viejos tiempos:
tu corazón será enterrado en medio del desierto para que los
pájaros recuerden su ruta más allá del mar

Una cerveza

RAMIRO OVIEDO

Por favor una acera
 una gota de bulevar o una plaza pública
 y una cerveza por favor
 Quiero rendirme ante un vaso de cerveza
 pensar públicamente en mí y en nadie más que en mí.

Rubia negra morena o pelirroja
 unita por favor
 Me la voy a beber a tragos largos
 haciendo un brindis
 por el pirata que me habita esta tarde
 por dios que es una cerveza blanca
 una hostia líquida
 una lengua de limón lamiendo el vaso
 por dios que se emborracha
 y que se va de bruces
 al verme la cara
 entre la espuma.
 A un dios falseta un poeta falseta
 digo yo echando el primer sorbo.

Un dios en éxtasis
 echado en una hamaca
 encima mío
 me lanza la última plegaria
 una sobredosis de palabras perdidas
 un sol yéndose a pique. Una sombra de pie
 cerca o dentro de mí
 —nada está claro—
 alucina al fondo del cristal.
 Y dios desaparece detrás de una botella
 —qué raro estaba conmigo y se acaba de oxidar—
 pero ella por suerte sigue intacta
 o casi.
 Asunto de prolongar el placer
 cuestión de lentitud
 como cuando tenemos un hermoso sueño.
 A mí que no me apuren.
 Que conmigo no cuenten.
 El año dos mil el tres mil
 el quinientos mil
 las trompetas del juicio final
 me encontrarán bebiendo una cerveza
 silbando bajito un vallenato de Lisandro Meza.
 Entonces por favor
 sigan corriendo pero no hagan ruido
 sigan saltando donde no los vea.

Algo más

ROY SIGÜENZA

¿La poesía? Tengo un indicio: es la fuerza de la disolución de quien escribe, que se establece como forma; es decir es una representación desinteresada de la energía de la vida, pero nunca frente a la muerte, sino con ella, en ella.

Recogida e íntima, como la luz en el diamante, la poesía busca lo que la originó siempre: la belleza. Los griegos y los romanos la vieron así. Hoy Grecia y Roma son recuerdos fortuitos. En el mundo en que estamos —esta dispersión que se nos escapa— la poesía persigue lo mismo: la belleza que se desequilibra y ríe, se entristece y arde; se traviste y escapa, tiene miedo y danza.

Escribir un poema es hacer una cita con el objeto amado, a ciegas; es inventarlo constantemente.

El poema resuelto en el silencio, pide silencio para realizarse y durar. Es allí donde configura su trascendencia y se hace tiempo.

La escritura poética como el llamado voluntario de lo que no se aparece y no sabemos qué es.

Es en la poesía donde mejor descubro los silencios verdaderos y su resonancia legítima, o sea toda la expresividad de la voz humana en el paisaje cercano de mi circunstancia personal, y el más abierto y difuso, de mi contemporaneidad. Por eso sé lo que W. H. Auden quiso decir cuando dijo que la poesía era «un dicho memorable».

Y en cuanto al que la escribe digamos, provisionalmente, que lo hace como una ofrenda.

Tengo una joroba...

MARÍA FERNANDA ESPINOSA

Tengo una joroba de demonios por dentro

demonios con antifaz y piernas de cadmio

cúrame

cúbreme de flores como a Ofelia

hazme peso pluma

pluma del canario que te crecía en las manos

cántaro con grietas tus manos

riégame té de pasiflora o valeriana

sóplame agua de tilo

tengo cristales de cuarzo en los ojos

no veo

los frailejones

los pencos de hoja ancha

ya no están

el páramo se devoró a sí mismo

decías que el páramo no come a su yunta

pero sí

tampoco están los lagos

que se tragan las garzas
 o los mirlos desplumados
 quiero ver
 ponme colirio de aguas de azahar
 de flor de mandarino
 ponme saliva de lince
 quiero verte
 es que la miopía es como la amnesia
 un cuarto sepia con filos borrosos
 un saco de arena con gusanos
 de eso sufren muchos por aquí
 pájaros coronados
 hormigas con cabeza roja
 tigres reales
 toda la fauna de este corral
 olvidar es no ser
 me enseñaste que la memoria es como andamio
 como canasta de vigas que nos sostiene.

Tía espulgando al sobrino

(a imitación de Murillo)

CRISTÓBAL ZAPATA

*Cuando se aburría de sus labores de punto
 y no encontraba ocupación para sus minuciosas manos
 mi tía —la más bella y joven de todas: delgada, ósea, alabastrina—
 me invitaba a su lado
 y recostaba mi cabeza sobre sus piernas.*

*Boca abajo respiraba exaltado
 el punzante aroma de su sexo virgen
 —perfumado jardín de jabón,
 agrio huerto de flores descompuestas—
 mientras sus ensortijados dedos
 (entre los que brillaba
 —con el opaco resplandor de las aleaciones—
 el dorado anillo de reina del cantón)
 se prodigaban en expurgar de mi cabellera
 cuantas alimañas encontraban a su paso.*

*Yo me dejaba espulgar con secreta delectación
 en tanto escuchaba el chirrido
 con el que ella aplastaba
 a mis involuntarios inquilinos
 entre sus uñas pintadas de rojo carmesí.*

*Durante esos inocentes pasatiempos sanitarios
 mi tía me había introducido en el misterio de la carne
 y me había condenado —prematuramente—
 a la impune persecución de su imagen.*

Carpe diem

LUIS CARLOS MUSSÓ

No creas que la pleamar del hembraje claudica ahora. Para qué la tentativa ebria, única y virgen; para qué el marítimo esfuerzo: serán suficientes para el inicio de la jornada un sombrero de fieltro, una chaqueta polvorienta, un foete de domador de circo. Anís en los deslices donde anidas gozosamente. Y si la antigua defensa ante tu nombre es asumida por tu nombre, dirás que ayer no es más un tiempo del pasado. Ayer no será siquiera un asidero cierto; será una casa, intacta y derruida, como tus sienes. O quizá, para hallar un refugio detrás de ese ayer, vistas con el traje que otorga la investidura. Cuán extensa es la ribera de los cuchillos, unidos en el fiasco. Pues la pleamar del hembraje no ha claudicado aún: cae el trébol al son de las albas; su tallo absurdo yacerá en medio de escalofríos como los que produce el desprecio. Pero, sabes, necesitas muchos tréboles para un puñado de tréboles: muchos, para incendiar una floresta •

Felipe Guamán Poma de Ayala

(fragmento)

PAÚL PUMA

Abuelo y nieto fuimos echados de las aguas
que nos originaron en las costas del Ecuador,
allí donde la cultura de Valdivia
fue retratada por epígrafes de escarcha,
imágenes de una civilización perdida
en spondylus y caracoles
que experimentaron de los labios violentísimos
del placer de la fertilidad.

¿No hemos probado demasiado polvo del silencio ya?

¿No hemos derramado demasiada sangre en el sueño del olvido ya?

Oh, fuerza nuclear
enorme,
electromagnética,
sonido vertebral de los relámpagos.

¿Olvido que no recuerda que todavía recordamos?

¿Fragmentos de silencio que gimen aún en estos paños?

Guamán.

Bastón del Monarca de la Tierra.

Niño traicionado por su propia palabra.

Ya no hay imagen acústica que proceda de la delicadeza del mundo,
salvo gritos sucedáneos en esta caverna de hielo,
salvo niños que han nacido para morir aquí,
salvo ojos que nacieron de la oscuridad y vuelven a la oscuridad,
salvo una constelación dispersa de indios que vienen a morir
en estos acordes de seda.

Nosotros

Tú y yo.

Los primitivos habitantes del Cuzco:

Mitad del Mundo,

ecuador,

línea equinoccial,

luz del cenit,

ego de nuestra riqueza,

ombbligo de nuestra naturaleza,

centro de nuestra memoria andina,

repetición ritual de la reconstrucción infinita de la ciudad sagrada,

virgo solar,

palacio del instante,

signo de nuestro orden,

energía,

identidad.

La noche blanca

ALEYDA QUEVEDO ROJAS

En un inmenso hospital

un cuerpo vestido de espinas

Soy virtualmente la virgen del desierto

estampa desmayada sobre el miedo

Nada más yo

con las manos llenas de clavos calientes

caminando descalza entre las dunas

Un inmenso hospital es un desierto blanco

De mi boca sale el mensaje divino

pero aquí nadie lo oye

Diálogo en el Hospital de Viento

(Oratio)

JUAN JOSÉ RODRÍGUEZ

I

No es fotografía para el manual de cirujanos. Ruega por mi cuerpo tras las persianas amarillas donde esquivo la realidad, sofocándome en la anestesia para pescar estrellas en la piscina del silencio. Bien poco navegables piscinas de este mundo. Ruega por esta cabeza artesanal donde la enfermera quiere tejer un mapa para extraviar mi cuerpo del dolor. Hacia fuera y adentro. Y recoger un trébol de instantes.

II

El cielo de morfina es una flor de trébol donde la abeja se niega a ignorar el esfuerzo de su cuerpo. Ruega por este diapasón en el cerebro donde nadie volverá a deslizar el rostro contra la luz de la infancia. Estudios clínicos nunca favorables —dice el médico. Mis arterias son ramas de un eucalipto sumergido en un cielo de agua. Me venero en la curva de una colina tras la ventana de un Hospital de Viento.



El tiempo y sus hechizos

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En una de sus más recientes entregas, *Así pasa cuando sucede* (*Whatever Works*, 2009), Woody Allen expresa una vez más, en boca de su neurótico protagonista y *alter ego* —uno más—, que la vida humana no tiene sentido. Hace eco aquí de una certeza que no es nueva para la Física. Pero si la vida no tiene sentido, como afirma E. M. Cioran, «todos y cada uno de nosotros le encontramos uno». Uno puede pasarse la vida sin pensar en estos asuntos y de pasada evitarse la necesidad de inventarse un sentido. También podemos aventurar respuestas con la ayuda de la imaginación y perseverar con voluntad en lo que ella nos proponga: ambas, imaginación y voluntad, son pertinentes para concebir un faro que ilumine la ruta, postular una meta al final del camino y mantenerse andando, aun cuando no hay garantía alguna de que hay un camino —o varios— por seguir y la meta es mera promesa. Para algunos, ésa es la función de la fe —para otros es la fe. Andrei Tarkovski (un hombre de fe) reconoce, como Allen, la inexistencia del sentido, pero lejos de ver esto como una

f fuente de angustia y menos aún de humor, para él es precisamente el origen de la libertad, pues de haber un sentido, dice el ruso, estaríamos destinados a seguirlo y viviríamos esclavizados por él.

Para bien y para mal, por otra parte, los humanos no podemos escapar al sentido (o, mejor, la dirección) que impone el tiempo: por más que algunos pasan temporadas en estaciones espaciales, vivimos y morimos sobre la Tierra y por eso vivimos y morimos condicionados, como expone Hannah Arendt en *La condición humana*. Una de las consecuencias del incesante movimiento planetario es que el cambio es la única constante, como sugiere Heráclito en su conocida sentencia que apunta que no podemos bañarnos dos veces en el mismo río. Pero de los cambios por lo general no tenemos noción si no es precisamente cuando ya ocurrieron, luego del paso del tiempo, por lo que el presente (que sólo existe en función de lo vivido y de lo que está por vivirse) nos aparece como un continuo, como un continuo rutinario. Vivimos, así, entre la rutina, que por definición se sustenta en la repetición, y el cambio constante del que vamos teniendo conciencia cuando ya ocurrió. Son éstos los extremos que postulan *Hechizo del tiempo* (*Groundhog Day*, 1993), de Harold Ramis, y *Ciudad oscura* (*Dark City*, 1998), de Alex Proyas. Ambas parten de la hipotética posibilidad de la alteración del curso del tiempo, inexorable él, pero se ubican en géneros distantes y distintos que a menudo se alejan de la realidad para reflexionar mejor sobre ella: la comedia y la fantasía.

En *Hechizo del tiempo*, Phil Connors (Bill Murray), quien reporta el clima para un

canal de televisión, está condenado a vivir el mismo día una y otra vez. Malhumorado y atorado en el trabajo y en la vida, Connors llega a Punxsutawney, un pueblito de Pensilvania, a cubrir el evento anual que tiene como estrella a una marmota. Pero los días pasan y se empeñan en repetirse: apenas se levanta y pronto puede predecir lo que sigue porque lo recuerda (y es el único que recuerda). Y de ellos Connors saca cada vez más provecho. En *Ciudad oscura*, John Murdoch (Rufus Sewell) descubre que llegada la medianoche la gente de la ciudad que habita entra en un sueño profundo: el tiempo se detiene y la vida se interrumpe. Pero también constata que el paisaje urbano se modifica, y mientras unos edificios desaparecen otros «crecen». Detrás de todo esto están unos extraterrestres que están en riesgo de desaparecer y que se parecen a Nosferatu (y, como todo vampiro que se respete, no sólo pretenden obtener algo del otro, sino convertirlo, moldearlo a imagen y semejanza de ellos) y realizan un experimento cuyo objetivo es comprender la vida humana y, gracias a ello, obtener herramientas para poder salvar a los de su estirpe.

Ramis transita con fortuna con un tono ligero y sus ambiciones se concentran en el aprendizaje que su personaje adquiere: al final, la repetición le ofrece un espejo provechoso para ver sus manías y llegar a conclusiones claras sobre su odioso comportamiento con los que lo rodean. Proyas es más ambicioso —y pretencioso— y aspira a reproducir las estaciones del cine de investigación con el afán de elucidar aquello que obsesiona a los extraterrestres,

que son portadores de inquietudes que él comparte; y el asunto se plantea como una interrogante que responder: «¿qué nos hace humanos?». Los invasores conciben un experimento que consiste en introducir recuerdos en la cabeza de las personas y observar sus respuestas a ello, su comportamiento. (Este recurso es similar al que los humanos llevan a cabo con los réplicas en *Blade Runner* de Ridley Scott, que, como *Ciudad oscura*, concibe una exploración de orden ontológico alrededor de lo humano). La memoria sirve a Connor para crecer, para tomar distancia con su yo de ayer; para Murdoch, cuya memoria fue borrada, las cosas son más complicadas, pues comienza a dudar de los escasos recuerdos que conserva y, al aprender la verdad sobre ellos, resulta menos importante quién fue y cobra relevancia quién quiere ser.

En ambas cintas la manipulación del tiempo tiene consecuencias de orden moral (tiempo y moral resultan indisolubles en lo humano). Y si en *Hechizo del tiempo* el voluntario rompimiento de las reglas y la contravención de los valores no tienen consecuencias porque nadie los recordará, ¿puede uno hacer cualquier cosa?; si las cosas se repiten sin que uno pueda hacer nada por evitarlo y los demás no conservan recuerdos y al día siguiente regresan al mismo estado, ¿uno queda liberado de la responsabilidad de sus actos? En *Ciudad oscura*, además de Murdoch hay otro personaje que escapa, por lo menos parcialmente, de la manipulación de los extraterrestres: un médico que es utilizado por ellos para resolver cuestiones prácticas. Para ambos, los demás dejan

de ser personas, es decir, individuos que se reconocen como tales en un continuo espacial y temporal, que saben quiénes son y deciden por ellos mismos, y son convertidos casi en marionetas. Los actos de ambos con relación a los demás cobran otro valor, pues saben que los otros son intercambiables, y el mismo hombre lleva a cabo sucesivamente diferentes roles, y el mismo rol es cubierto por diferentes hombres. Y si Connor hace esfuerzos ineficaces por conseguir el amor de la mujer que lo acompaña a cubrir el evento (Andie MacDowell), Murdoch debe resolver la relación con su bellísima esposa (Jennifer Connelly), quien supuestamente vivió un *affaire* extraconyugal. Para el primero el día interminable y para el segundo la noche perenne son pesadillas que sirven como preparación, que ayudan a descubrir un sentido posible: lo vivido por ambos contribuye a que se hagan cargo de sí mismos, de la realidad que les tocó vivir. Al día siguiente habrá de salir el sol, y si los condicionantes externos no desaparecen, ellos dejan de ser meras marionetas y asumen un rol de agentes. Se han preparado para que en el futuro venga el amor, pues el amor es la respuesta, la luz que ilumina el camino y que nos hace humanos. ¿Será? ●



La vida en un cuarto de hotel

● ÉDGAR VELASCO

¿Cuántas cosas pueden ocurrir en un hotel? Digamos, después de un ejercicio memorioso de las cosas que efectivamente nos han ocurrido en un hotel, que esa pregunta es demasiado general. Entonces habremos de cerrar el círculo y preguntar: ¿cuántas cosas pueden pasar en un hotel ubicado en el centro de la Ciudad de México? Ya puestos en eso, cerremos todavía más el círculo e imaginemos las cosas que pueden pasar en un hotel en el centro de la Ciudad de México en los albores del siglo XXI, con el país azotado por una guerra que no pidió y con la delincuencia organizada y la impunidad campeando por todas partes. Bien, no es necesario seguir imaginando. Es mejor abrir las páginas de *Hotel DF*, la más reciente entrega de Guillermo Fadanelli.

Para su nuevo libro, el escritor capitalino recibe a sus lectores en las puertas del Hotel Isabel, un hotelucho de mala muerte ubicado en el centro de la capital del país y al que concurren todo tipo de personajes: un alemán gordo que busca una mexicana para desposarse; una española gruñona e independiente que todavía no está muy

convencida de las razones que la llevaron a México y no a Buenos Aires; un artista contemporáneo harto de todo y que vive en una relación de amor-odio-dependencia con su prima; un modelo de comerciales de ropa interior acompañado de su mujer. Todos se dan cita en el Isabel bajo la mirada atenta de Frank *El Artista* Henestrosa, periodista venido a menos que decide gastar en el hotel los cinco mil pesos que acaba de ganar por uno de sus trabajos.

Escribo que *El Artista* es un periodista venido a menos, pero no sólo él: todos los personajes que delinea Fadanelli son decadentes, tanto como el hotel que los congrega. Y el narrador lleva la decadencia hasta el extremo: despoja el texto de florituras y ofrece un relato contado desde la apatía, el hartazgo, el cansancio del protagonista. Nada motiva a Henestrosa, mucho menos reencontrarse con un viejo amor que también ha sido arrasado por la vida: su antigua pareja perdió una pierna y pasa los días cojeando a causa de la prótesis. Todos viven de bajada y sólo tienen oídos para recibir malas noticias.

Pero no sólo se cuenta la vida de estos desencantados personajes. Fadanelli aprovecha el viaje para dar un vistazo a una sociedad marcada por la impunidad y la corrupción, términos bastante comunes en estos días. Así, los huéspedes del Isabel comparten espacio —sin saberlo— con una banda de malhechores que tienen tomada una parte del hotel, sección que sirve como banco para resguardar las ganancias obtenidas por el tráfico de drogas. El autor recurre a esas cosas que, de tanto leerlas en la prensa, pueden ser consideradas un lugar común: la facilidad que tienen los delincuentes para moverse cobijados por las autoridades policiacas; operativos

bajo pedido que sirven para disimular la ejecución por encargo de un trío de jóvenes que rompió con las reglas de la banda; la tranquilidad con que una mucama-sicaria ordena la muerte de uno de los suyos sólo por venderle droga a una joven a la que se quería ligar —y que también termina ejecutada.

(Y al llegar a este punto, no sé si eso que presenta Fadanelli es bueno o malo. Es decir, no se aporta nada nuevo, pareciera la repetición de cosas que vemos todos los días en los noticieros y en los periódicos. Y al mismo tiempo me pregunto: ¿qué cosa podría ser «nueva»? ¿Cómo ofrecer una visión diferente de algo tan cotidiano? Pues desde la literatura, como lo hace Fadanelli en este caso, me contesto).

Estructurado como una recopilación de postales, el libro vagabundea en la vida de cada uno de los personajes. Así, al final, queda la sensación de que se han leído varios libros en una sola entrega. Porque si algo hay que destacar del libro de Fadanelli es la manera en que teje la trama: dándole a cada personaje su lugar, su espacio, sus problemas, su desencanto, sin caer en la tentación de vincularlos más allá de lo necesario, apenas en los puntos precisos para hacer creíble la reunión de estos personajes tan disímiles en este hotel.

Al cerrar el libro de Guillermo Fadanelli, uno se siente cansado: cansado de tanto hastío, de tanto desencanto, de acompañar al *Artista* Henestrosa en un tratado de la decadencia. Pero, sobre todo, cansado de voltear y ver que lo narrado está lejos de ser ficción: es la realidad de México, sin importar el nombre del hotel ●

● *Hotel DF*, de Guillermo Fadanelli. Random House Mondadori, México, 2010.

La crónica de quien escucha

● FRANCISCO MEZA

No hace mucho, salió a la luz pública una discusión sobre un grupo de poetas radicados o relacionados con Guadalajara. El término que se acuñó para hacer referencia a ellos fue: «La prosa de Guadalajara». Sus detractores veían en ellos una escritura común que tenía como constantes la artificialidad, la búsqueda de un preciosismo gratuito y un mínimo de contenido humano; una suerte de discurso bellamente edificado pero desprovisto de una simiente significativa.

En esta querrela, en la que los argumentos esgrimidos tendían más a legitimar la escritura de un grupo que a generar una crítica objetiva y sin cruce de intereses, entre los dimes y diretes, entre las apologías y los contraataques, salió a relucir el nombre de Jesús Ramón Ibarra como miembro activo y promotor de los prosistas líricos de Jalisco. Habrá que agregar que un poeta es, finalmente, como todo hombre, el constructo de sus pasiones y de sus lecturas. En ese sentido, las influencias estéticas de Ibarra responden a una gran cantidad

de autores que escapan de pertenecer a una sola denominación geográfica: René Char, Wallace Stevens, Saint-John Perse, Gamoneda, por mencionar a algunos. Por otro lado, poetas mexicanos como Guillermo Fernández, Jorge Esquinca y Francisco Hernández han dejado huella en el autor de *Crónicas del Minton's Playhouse*. A mi consideración, la virtud de un poeta no radica en la negación de su historia estética, sino en el reconocimiento de la misma y su posterior asimilación. Léase asimilación y no mimetismo, léase trazo libre y no calca a papel carbón. Así, para entrar en materia del libro que nos ocupa, Ibarra teje su poesía desde las posibilidades discursivas que ha aprendido de sus maestros. Elliot comentaba que la tradición poética no es algo que se hereda sino algo que se gana. Ibarra ha ido ganando a través de sus años de hombre que lee y reflexiona poesía, un pulso milimétrico para ceñir su expresión y fundar un estilo personal. Su poesía, lo saben bien sus lectores y sus detractores, se distingue por una voluntad de síntesis, por un celo en la economía de las palabras hasta cifrar el flujo natural de su respiración en la frase precisa. Me refiero a una escritura tallada a pulso de relojero, en ciertos momentos hermética, pero no carente de condición humana ni de mundo interior.

Los libros de Jesús Ramón no son guantes de seda inflados con vaguedades, ni laberintos de arabescos que no llevan a ningún sitio. Desde sus inicios en *Paraíso disperso*, libro que germina desde la idea romántica de Novalis según la cual el paraíso no se ha perdido sino se ha fragmentado en todas las mujeres que

habitan la tierra, o, desde *Barcos para armar*, en cuyas páginas se da cuenta de los territorios de la estirpe, los primeros asombros y el diálogo con la sombra paterna, Ibarra ha ejercido una escritura de la pasión, del sentido y del ajuste de cuentas con sus ángeles y demonios.

Otra constante en Ibarra es la imagen compleja que obedece, en su manufactura, a un proceso de alejamiento, procedimiento muy usado en las vanguardias. Es decir, generar imágenes a través de la relación de elementos que tienen una distancia oceánica en la realidad. Imágenes difíciles pero que elevan el rango significativo de la expresión y escapan del artificio gratuito porque encuentran su congruencia en el tratamiento del poema, imágenes que regularmente surgen de un estado de contemplación y de hallazgo. Imágenes como: «un tren animal que cruza la noche del cuarto», «ciervos entre la noche de un cuaderno», «un templo cercenado donde brotan cuervos», «La 30 Street era un elefante de niebla que devora música». Estas imágenes tienen la virtud de generar escenarios, y dichos escenarios terminan por construir cuadros dramáticos: por ejemplo, en el tercer poema de *Crónica*, Ibarra escritura a la mujer desde su entidad como dueña del linaje hasta su presencia como núcleo de la sensualidad. En un solo fragmento, voluntad de síntesis, la mujer es el epicentro de la ternura y del erotismo: «su corazón cachorro en el pecho, su vientre donde unos dedos juegan a ser los niños perdidos del bosque». Es ese tipo de giros lo que permite que la expresión se tense para despertar la sensibilidad del



lector. Es allí cuando la poesía se vuelve algo entrañable.

Es necesario señalar que el detonante de todos estos poemas, que son a la vez crónicas, es el jazz. Las canciones de Coltrane, de Miles Davis, y por supuesto de Parker, son el punto de despegue del que se sirve Ibarra para reconstruir un pasado mítico que atiende a las biografías y a los discos de los ya mencionados *jazzmen*. Un pasado que el aliento de Ibarra imagina y esboza. «*Cannonball* era como esos hermosos animales que aparecen cada tanto tiempo y siempre se reconocen en su inocencia luminosa». Más que la descripción de un hecho concreto de la historia del jazz, estas crónicas nos brindan la escrituración de hechos legendarios. Aquí, el poeta escritura su versión mítica de los acontecimientos. Tampoco nos encontramos con un procedimiento de modulación mítica: Ibarra no se apropia de la voz de sus personajes para encauzar su voz; queda claro que es la voz del autor la que habla en los poemas.

Este libro es el dictado del hombre que escucha y, al hacerlo, pone a girar sus potencias psíquicas al servicio del vocablo. Jesús Ramón, al escuchar a Parker o a Coltrane, recuerda, palpa y ve. Estas potencias corren en su escritura como potros a los que la música les hubiera ilustrado una pradera.

La figura de Charlie Parker es fundamental dentro de *Crónicas de*



Minton's Playhouse. El saxofonista es poseedor de poderes alquímicos capaces de convertir, a través del metal, al aire en lluvia, en noche, en lamento, en memoria o sangre; representa la historia del genio que vive su destrucción como pago por su virtuosismo. Y ambas partes de su leyenda —la oscura: drogas y dolor, así como la otra, la del brillante músico— son abordadas por Ibarra hasta brindarnos la imagen panorámica de un coloso en ruinas. En la sección «Formas de escuchar un pájaro», la voz del poeta es la de quien mete sus manos en la miseria ajena como si se tratara de la miseria propia. En un momento de plena lucidez y dominio expresivo, Jesús Ramón dice: «En un laurel instaló su casa, aprehendió los temblores de la luz y sólo al final se metió en las venas de la noche como una droga». Éste es un ejemplo concreto de la construcción de cuadros dramáticos a través de imágenes; un ejemplo de cómo el dato histórico se mitifica y termina por cristalizarse en un momento de alta poesía. Parker fue adicto a la heroína, asunto que terminaría con su existencia; en este fragmento, Parker, al morir, se convierte en la heroína que fluye por la venas de la noche; en este sentido, se

podría concluir que la noche se hace adicta a la música de Parker. Aquí la poesía de Ibarra cobra profundidad y varios niveles de significación, gracias a una ironía que logra sintetizar toda una visión personal sobre Charlie Parker: lo biográfico, lo legendario y el sentido trágico, resuelto en un solo fragmento de escritura.

Así el talento de Jesús Ramón consiste en poner oído presto a las pausas que toda música supone. De tal manera, entre lo que fue y la versión de lo que pudo haber sido, Ibarra termina por dibujar con la punta de sus dedos las palabras *luz*, *música*, *Bird*, *Mozart*, *Coltrane*, *celestial*, sobre el vientre de la mujer que espera a su hija. Esas mismas palabras sirvieron para escribir estas crónicas. Porque al igual que el metal de Parker, esos vocablos transforman el silencio: en sangre, en memoria, en lluvia, en lamento, en celebración, en algo más ●



Cuando despertó, el arte contemporáneo no estaba allí

● DOLORES GARNICA
Y YARA PATIÑO

Se acabó la ficción, Truman Capote la mató *A sangre fría*. De la misma forma que la noticia de un periódico sobre el asesinato de una familia en Kansas fue el material para la novela de Truman, los elementos de la vida cotidiana que no tienen valor fueron los objetos del Arte, inició la decadencia de la belleza. El objetivo: decirnos que la realidad no es lo que vemos, que esos objetos inservible no son inservibles, son «obras».

AVELINA LÉSPER

¿Qué hago ahora con todos los paseos y caminatas? Los paisajes marinos de Hiroshi Sugimoto se pegaron en un álbum fotográfico y se guardaron en casa del artista bajo prohibición de salida y publicación, donde debían estar desde siempre. *La Fountain* de R. Mutt se sacó de los museos y se instaló dentro de un baño público en París. A Marcel Duchamp le agregaron «patético bromista» después de su nombre en los libros de biografías e historia del arte. Se extirparon uno a uno 8 mil 601 diamantes de la pieza *For the Love of God*, de Damien Hirst. Se etiquetaron y empacaron uno a uno los dulces de Félix

González Torres para su venta en la cafetería del museo.

En ceremonia cerrada al público, los policías privados de la galería tiraron por el excusado los 30 gramos de mierda que alguna vez enlató Piero Manzoni. Sí. El lugar de la mierda era el baño. Una comisión de técnicos y especialistas se encargó de borrar todos los discos duros y grabaciones existentes de las sonatas para piano preparado de John Cage y los videos de Fluxus, los pianos se afinaron y se donaron al conservatorio más cercano. Se limpió cuidadosamente la cama de Tracy Emin (las sábanas se lavaron con el jabón que se agregó a las cajas de Andy Warhol). Se unió el Volkswagen de Damián Ortega y se vendió por partes a una concesionaria de automóviles clásicos. Se sustituyó por un «SÍ» el letrero de Santiago Sierra. Se blanquearon las pinturas de Pollock, Franz Kline, Willem de Kooning y todos los otros tontos expresionistas abstractos. Por último, se obligó a tomar un internado intensivo de pintura figurativa a los artistas de acción, incluyendo a Lygia Clark, Marina Abramovic (a quien se le curaron una a una sus heridas), Richard Long, Francis Alÿs y Yoko Ono. Se reciclaron los cien millones de semillas de cerámica de Ai Wei Wei, ahora se pueden observar dentro de pequeñas peceras en hogares chinos. El artista sigue desaparecido.

Cuando desperté, el arte contemporáneo ya no estaba ahí. Solía emocionarme con un cuarto blanco repleto de fotografías casi iguales, solía tener escalofríos, rascarme la cabeza ante una calavera de diamantes o un automóvil diseccionado.

Pensaba en las mentiras del mundo, en la larga lista de verdades; tenía ideas sobre la vida, la justicia, la belleza, el miedo, o simplemente sobre la definición de arte. Podía quedarme largos minutos contemplando una lata con mierda, pensando entre el valor monetario y el valor estético de la creación. Veía una cama sucia y meditaba sobre el papel del cotidiano en esta pulsión por crear. Se acabaron las consignas sobre los recolectores, pensadores y bromistas, imaginando, conectando con algún recuerdo personal cualquier otra idea rara y aparentemente inconexa.

A veces llegaba a conclusiones sobre cuestiones aparentemente inconsistentes. Hoy mi método se encierra en ciertas reglas para pensar como los demás. Podía descubrirme tomando otros rumbos, sabiendo que ya no me comportaría igual a partir de ese momento. Podía cerrar los ojos escuchando ruidos extraños, sintiendo que esas ondas sonoras llegaban a partes remotas de mi cuerpo y de mi alma. Desafinaba el piano porque se podía, porque el sonido es sólo sonido y así en seco podría ser bello. Casi podía ver las ideas surgiendo, las emociones flotando, casi podía grabar en video la vida transformándose. Recuerdo las preguntas, recuerdo ver aparecer nuevos senderos, recuerdo ver suspiros y la luz casi palpable que algunas veces llegaba de un objeto extraño puesto en un museo.

Recuerdo los momentos a ojos cerrados, escuchando sonidos extraños que me hacían mover cuerdas internas. ¿Qué diablos hago ahora con eso, si hoy me dicen que todo estaba mal? Si me

equivocué al sentir o al pensar, ¿qué hago con las ideas surgidas durante esas contemplaciones? ¿Entonces resulta que fueron un error y que fui engañado? ¿Cómo he de actuar ahora, cómo deshacerme de mis convicciones y mi aprendizaje así de golpe y para siempre, si eso es justo lo que me había pasado ante aquello que ha desaparecido?

No todos los finales han de ser trágicos ni todas las muertes dolorosas. El fin de una guerra o la muerte de una tiranía pueden ser el principio de un periodo de paz, una estación del año termina para dar inicio a otra, tan bella como la anterior, con sus características propias. Igual con las edades. Incluso para algunas personas morir no es un fin definitivo sino el inicio de una nueva vida del alma. El problema es avistar una etapa difícil. Anticipar un periodo negro, saber que tenemos enfrente un futuro sombrío y que no hay mucho que podamos hacer al respecto. Ver que las opciones se reducen y las libertades se merman; que la batalla se ha perdido.

Pasa, por ejemplo, al escuchar la condena y saber que iremos presos, o cuando caemos en manos de un déspota tirano. Pasa, sí, con algunas muertes que debemos sobrevivir. Pasa al ver un paisaje destruido frente a nosotros. Hay luto, duelo, dolor y miedo. Hoy desperté ante un panorama desolador, supe que me esperaba una época amarga, que tendría que vivir un periodo de tristeza, con menos libertades de las que acostumbraba, con menos opciones para decidir. Espero que esta muerte no sea definitiva. Mantengo acaso la esperanza de que de esta muerte nacerá otra vida, otra etapa tal vez feliz,

pero sé que, al menos por ahora, debo pasar un momento oscuro y ésa es la tragedia.

Cuando desperté, el arte contemporáneo no seguía allí. Tenía que dibujar a la perfección, ceñirme a las medidas clásicas, elegir entre las tres perspectivas oficiales, medir exactamente cada figura en contraste con los escenarios, pintar con óleo, acrílico o acuarela. Usar el grafito y una libretita blanca como detonante de ideas. Pintar sobre la grandeza del alma humana. Describir sólo la belleza convencional bajo los estándares de los expertos en buenos modales y jerarquías religiosas. Ya no me filmo a mí mismo cayendo de un árbol. Ya no camino con un arma en la mano. No se me permite recoger objetos en la calle, aunque los encuentre interesantes. El mundo se encierra en un lienzo, un monolito de piedra o de madera. Tengo que obligar a las ideas, bajo precepto, a instalarse en un pincel y recorrer en figurativo sus siempre buenas opiniones. Debo aprender a crear propuestas estéticas que mejoren a mi comunidad, que transformen la sociedad. Tengo que despertar sólo emociones en los que miren mis cuadros: no debo atentar a favor de la reflexión, la contemplación y la protesta. Debo dejar pasar las injusticias. Así en el museo todos son bienvenidos después de la expulsión de los curadores. La única validación de mi obra es la crítica que aplica las prohibiciones, que explica lo que no es arte. Mi grito es un trazo bien delineado ●

La inminencia

● ÉD GAR MONDRAGÓN

En un primer momento, uno puede pensar que bastaría conversar en torno al concepto de la amenaza ante lo vulnerable para explicar lo que sucede en la serie de la caídas de Bas Jan Ader. Los indicios, lo latente de lo dañoso, la advertencia, están ahí: en unos bloques de concreto que penden de un hilo sobre unos huevos, un pastel de cumpleaños o unas flores; en el ciclista que con poca pericia pasea en la margen de un canal; en la posición inestable de un hombre sentado en una silla sobre el techo de una casa; en otro, que se tambalea, expuesto a ráfagas de viento; o en uno más que cuelga suspendido de la rama de un árbol, a un par de metros de altura, sobre un estanque. Pero luego, en un segundo momento, los indicios se consuman, el daño sucede, cada amenaza se cumple: los bloques rompen los huevos, aplastan las flores y arruinan el pastel. Cada hombre cae: la fuerza se agotó en aquel que se sostenía de la rama, y cayó en el estanque; el viento venció al otro que ahora yace horizontal en el suelo; el ciclista se hunde dócilmente en el canal;

el sentado sobre el techo terminó por perder el equilibrio para rodar hacia abajo. Y entonces todo cambia, hay una sonrisa en el espectador. No la risa abierta o la franca carcajada de ver que alguien cae inesperadamente, sino el esbozo de una sonrisa al saber que sucedió lo predecible. ¿Y acaso el ciclista pensaba que volaría sobre el canal como si hubiera un puente imaginario sobre éste? O los demás: ¿me sostendré indefinidamente de esta rama? ¿El viento no podrá vencerme? Y aun los objetos: ¿el pastel, los huevos y las flores soportarán el peso de un bloque de concreto?

Preguntas simples que pueden tener una resonancia: ¿ignoramos lo inminente? Se puede intuir que Bas Jan Ader sí. Cuando comenzó su último proyecto —un viaje en solitario, en un pequeño bote de vela de tres metros, para cruzar el Atlántico (que también era parte de su último trabajo, *In Search of the Miraculous*)— sintetizó sus intenciones, que ya había mostrado en sus otras piezas, de protagonizar una tragedia. Sí por lo fatal y lo funesto del desenlace, pero sobre todo por la ignorancia trágica. (El espectador sí sabe lo que sucede y trataría de decirlo si le estuviera permitido hablar con el personaje; pero el protagonista de una tragedia ignora su circunstancia e ignora al público: en el momento en el que Edipo toma conciencia ya todo está hecho; antes, nosotros ya lo sabíamos).

Bas Jan Ader prosiguió hasta el final tras la búsqueda de lo milagroso, ya sea volar sobre un canal en bicicleta, sostenerse indefinidamente colgado de una rama o cruzar un océano en un bote.

Era obvio que ignoraba (como personaje trágico) el hundimiento, literal, de su última pieza. Lo poco evidente es saber si alcanzó, al final, esa conciencia trágica que buscaba. ¿Y habrá un mejor momento para lograr esto que precisamente aquel en que el agua helada del Atlántico le tocaba las sienes? ●



«Somos mitómanos valientes»: Michel Marc Bouchard

● VERÓNICA LÓPEZ GARCÍA

Quebec, la moderna provincia canadiense de hoy, manifiesta su fuerza e independencia gracias a la cultura que ahí se produce. No siempre fue así. Hasta la primera mitad del siglo xx, Quebec limitaba su actividad cultural al ritual de la liturgia católica. A esa época, llamada La Gran Negrura, sobrevino un movimiento que consiguió hacer a un lado al catolicismo. Durante los años sesenta, junto con la revolución sexual y la nacional, Quebec vivió su Revolución Tranquila, movimiento anticatólico que fortaleció a la sociedad pero que también reveló grandes vacíos. Uno de los más importantes era el de la identidad: había que construirla desde un presente cuyo pasado no remitía al orgullo, sino a una sucesión de dominaciones. Michel Marc Bouchard es un dramaturgo quebequense

que ha convertido el escenario en una de las principales palestras para la discusión y conformación de su identidad, no como un acto nacionalista, sino a partir del libre ejercicio de la escritura. La dramaturgia de Bouchard hurga en la genealogía personal y cultural desde la que ha contribuido, además, a la renovación de su propia lengua, el francés québécois.

Los paisajes de ciudades cosmopolitas como Montreal y Quebec ilustran mayoritariamente el imaginario que tenemos de esa enorme región geográfica. Sin embargo, Quebec es una provincia que incluye universos rurales cuya cultura sigue apegada a la tierra y en donde los lazos familiares mantienen un gran poder. En esos espacios ubica Bouchard sus orígenes creativos.

Quebec, colonizada por franceses católicos, mantuvo una mentalidad tradicionalista hasta los años sesenta. Síntomas del conservadurismo y el poder de la Iglesia se manifestaban no sólo en el ejercicio del gobierno, sino también en el idioma, en el francés del siglo XVI que se habló hasta avanzado el siglo XX. Para Bouchard, la urgencia por la reconstrucción, luego de la Revolución Tranquila, era grande. Heredero de movimientos pacíficos en su estrategia de transformación, pero violentos en su origen y sentido de cambio, recibe la estafeta revolucionaria de sus padres para dar rumbo a las renovaciones con las que creció.

Gracias a plumas como la de Bouchard, el teatro quebequense es claramente moderno y goza del reconocimiento internacional. En la actualidad, alrededor de 200 compañías profesionales presentan un teatro con

dramaturgias originales en su mayoría. La obra de Bouchard ilustra dolorosos paisajes creativos que construyen las mitologías del siglo XXI: «Destrozó el bello rostro de Paul. Lo vi todo. No levanté un solo dedo. Mientras lo veía sufrir, lo escuchaba berrear, no lo defendí. No hice nada. Creo que nunca hay que decir la verdad. Nunca», dice un personaje muerto de Tom en la granja. Para Bouchard, cuando se es homosexual el amor se manifiesta así, en el silencio que hace sangrar los labios, que lacera, pero sobre todo, miente.

EL TEATRO: MI GENEALOGÍA

Vengo de una tradición de cuentistas distinta de la literaria. Es algo más primitivo, casi africano. La región de la que provengo está demasiado aislada. La gente vive y trabaja en el bosque, por lo que toda la cultura y la historia viven en la oralidad. Crecí en medio de mujeres que contaban cosas. Ésas fueron las voces que me llevaron al teatro. Sólo quería dotar de voz a lo que me parecía seguir escuchando. En la universidad abrieron un curso sólo para mí, que consistía en hacer una adaptación para teatro de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Dormía entre la genealogía cartográfica de Aureliano Buendía. El resultado fue la obra *Los castaños*, que escribí en un año de sufrimiento. Sin embargo, en *Cien años de soledad* entendí todo mi pasado. Mi abuela era como Aureliano: se casó en cuatro ocasiones, siempre con viudos. Cada boda daba una «camada» diferente. Mi familia creció así, en un catolicismo de multiplicaciones incomprensibles. García Márquez me dio el valor para demostrar que, como en un pequeño pueblo de Colombia, en mi lugar de origen, Lac

Saint-Jean, también era posible fundar una nación. En mi familia, la mitología social se diversifica en todos los niveles educativos y socioeconómicos. Hay leñadores, obreros y cardiólogos, de todo. Veo a mi familia como la fauna musical polifónica que me llevó a la escena. No veo la representación, la escucho. Todo es voces, y el teatro es el que me permite hablar/escuchar.

LA CREACIÓN DE UNA LENGUA

Había que definirnos, saber quiénes éramos. En Quebec, además, hablábamos otra lengua. Un francés añoso que había que modernizar más allá de los anglicismos que naturalmente se incorporaron. Nuestro teatro nos colocaba más cerca del teatro de la oralidad que del literario. Había que escribir. Intenté ubicar mi dramaturgia en Quebec, incluso mis grandes obras como *Los endeblés* o *El viaje de la coronación* interrogan el sentido épico que tenemos y su lírica, a la cual nunca tuvimos acceso ni derecho. Todo eso había sido importado. Quería que se escuchara nuestro idioma para distinguirlo del francés. La tradición popular que se manifestaba en pequeñas compañías era mucho más anglosajona que francófona. Hablábamos francés pero fuimos cortados de Francia durante dos siglos, cuando los franceses perdieron la guerra frente a los ingleses, por lo mismo nuestro idioma era viejo. Yo decidí escribir en un lenguaje que sigue mutando, y no ha sido fácil. Los ingleses, en cambio, tienen una postura más abierta a los dialectos, el americano, el irlandés, el australiano, el hindú, el escocés... Tennessee Williams, por ejemplo, escribió en el inglés del

Mississippi y a nadie asombra o pone en conflicto. Nosotros sólo veíamos y escuchábamos la manera en la que los franceses representaban a los clásicos, que era pesadísima y declamatoria. A través del teatro también se fundó nuestra lengua. En el escenario creamos el idioma quebequense. Antes de cumplir 30 años, mis obras ya eran parte del repertorio del Ministerio de Educación. Hoy están traducidas y se montan regularmente en culturas como la japonesa y las escandinavas. Es extraordinario escuchar mi teatro en otras lenguas. He visto dos distintas producciones de mi obra *Las musas huérfanas* en Alemania, y aun cuando no hablo esa lengua es posible distinguir por el ritmo sonoro, el de los personajes y la reacción del público, si la obra funciona. La primera vez noté que algo no ocurría, así que hicimos retraducir la obra con la idea de que recuperara su soplo, y así fue. El pulso comunicativo fue maravilloso y terminé riéndome de felicidad aun cuando seguía sin comprender el alemán. El teatro es como la música, una pulsión corporal, prehistórica. He visto varias veces *Los endeblés* en Tokio, y funciona. Desde 2002 esa obra se presenta permanentemente con tres distintos elencos que se alternan. Es extraordinario porque el teatro no hace adaptaciones de los universos. Chéjov no puede ubicarse sino en Rusia; Brecht, en Alemania; Shakespeare, en Inglaterra, y yo, en Quebec, en todas las producciones. Es fascinante escuchar a los japoneses decir los nombres de los lugares en francés, porque ahí ocurren las acciones, ahí está el mundo y la lengua en la que escribo, y no es menos universal.

MENTIR ANTES QUE AMAR

El desprendimiento cultural de Quebec significó un gran impulso creativo. La Revolución Tranquila, en la que se echó a la religión por la borda, se dio junto con la revolución nacional y la sexual. El combate al catolicismo nos liberó. La Iglesia estaba en todos lados, en la educación, en la salud, en la familia. Si bien me desarrollé en medio de todos estos movimientos, en el que participé activamente fue en la revolución homosexual. Era increíble cómo después de la represión ideológica y cultural del catolicismo, todos parecían apoyarnos. La comunidad, la familia y el Estado, con ciertas reticencias, encendían una luz verde para que avanzara nuestro movimiento. Después de tantos cambios, lo único que se respiraba era la necesidad de creación. Las puertas estaban abiertas y no había nada, todo lo que éramos estaba por ser dicho, por escribirse, ésa es la gran maravilla del cambio que experimentamos en Quebec. Esa ventana impulsó la expresión artística, la conformación de un pensamiento múltiple. Yo trabajo desde la dramaturgia, y ahora puedo decir que hemos construido un teatro propio, una forma muy diversa de pensar la escena en Quebec. Luego de importarlo todo, ahora un estreno de teatro está en la primera plana de los diarios de Montreal y se anuncia en la televisión nacional. Mi teatro se mueve desde la voz profunda y sobreviviente de una moral que tira hacia atrás aquí y en todas partes. Aun cuando hablo con claridad sobre la apertura de la cultura quebequense, acepto que la homosexualidad sigue siendo una forma triste para la experiencia amorosa. Escribir

algunas de mis obras me resulta vital. En *Los endebles* hablo del amor como lo pensaba a los 22 años, como se manifestaba y me dolía en esa edad y en ese momento. Hoy, *Tom en la granja* es el resultado de una visión de la homosexualidad con la conciencia que me dan 53 años de edad. Para los homosexuales algunas cosas han cambiado socialmente, pero yo interrogo las fatalidades que se siguen presentando. En *Tom en la granja* hay una clara dimensión homofóbica. Creo que la aceptación es fácil entre amigos burgueses y educados, pero no hay un solo padre o madre que conozca que deseen que su hijo sea homosexual. Los homosexuales somos mentirosos. Independientemente de la sociedad, todo indica que el primer hombre que ames te rechazará, y no por cuestiones sociales, sino por cuestiones fundamentales. Para intentar acercarte a él, necesitas una estrategia falsa, una mentira. No puedes ser directo. Vas a inventar una justificación para la proximidad y la confianza, porque todo lo que quieres es tocarlo, sentir la piel de su brazo, la profundidad de su mirada. Queremos estar cerca del amado aun cuando la relación sea violenta, aun cuando recibamos golpes. Tiene que ver también con la violencia conyugal, lamentablemente tan común. Sigo creyendo en el amor, pero es menos romántico porque está la dimensión de la mentira que ya estaba en mi primera obra. Es una desventura, pero yo creo que somos mitómanos valientes.

ALQUIMIA: HISTORIA, TEATRO Y CINE

En las butacas disfruto del teatro diverso y creativo. Me gustan aquellas historias que parecieran resultado de combinaciones entre Albert Camus con Tennessee Williams, Kafka con Walt Disney, Jean Genet con Pirandello. Shakespeare me gusta, no todo Brecht, y sigo evitando a Molière. Soy un fan de los grandes directores italianos: Passolini, Visconti, Antonioni, Fellini, y algunos cineastas japoneses. El cine oriental me dio permiso de explorar un mundo y una poesía muy negros, la relación con la muerte, la cicatriz de la carne.

Como creador, ahora me ocupo en un gran proyecto cinematográfico que producen los estudios de Bergman con el realizador finlandés Mika Kaurismäki, quien dirigirá la película sobre la reina Cristina de Suecia. Yo escribo el guión, la actriz Sarah Polley encarnará a la reina. Cristina de Suecia es un personaje extraordinario. Gobernó en el siglo XVII y abdicó a los 28 años para convertirse al catolicismo. Renegó de su pasado luterano. Cristina era un ser fascinante, barroco. Era fea y erudita, lesbiana, estaba lisiada, fue amiga de Descartes. Para mí su lesbianismo fue la razón, no revelada, de su abdicación. El rechazo a su boda lo elevó a una declaración real. Renunció a ser tocada. Escribo el guión del filme y también decidí hacer la obra de teatro. Ella es una reina lírica. La película se hará la siguiente primavera, es un proyecto muy caro. La obra de teatro la estrenaré en 2012, ya está programada. También quiero hacer una continuación de *Tom en la granja* ●



De excesos y trabajos intelectuales: Humberto Macedo

● ELISA CORONA

En la última parte de *La piel de zapa* de Balzac, cuatro médicos se reúnen alrededor de Rafael de Valentin para analizar su enfermedad. Insensibles, distantes, tres de ellos pronuncian sus sentencias sin considerar las expectativas del paciente, mientras que sólo uno, el más joven, se conmueve ante el sufrimiento de su amigo y su padecer. «Indudablemente», sentencia uno de los más viejos, «ha cometido usted multitud de excesos en medio de una vida disipada y además se ha entregado a profundos trabajos intelectuales».

Me atrevo a pensar que este diagnóstico le hubiera parecido divertido a Humberto Macedo, entregado como era a multitud de excesos y trabajos intelectuales. Conocí a Macedo en Oaxaca, en 2008, cuando obtuvo el premio Benemérito de las Américas con su libro de cuentos *Última escala*. Uno de los presentadores del libro dijo que ahí sin duda se encontraban algunos de los cuentos más importantes de la literatura mexicana del nuevo siglo; agregó que los cuentos de Macedo eran «horrorosos, terribles, ¡pero uno no puede parar de leerlos!». Ambos

comentarios, en mi incredulidad, me parecieron exagerados; además, el carácter más bien amable y sonriente de Macedo no parecía ocultar tantos horrores. Después de leer *Última escala* descubrí que los halagos no habían sido para nada desmesurados; le escribí de inmediato para profesarle mi admiración, pero, como toda persona sensata, Macedo no pareció tomarse los piropos muy en serio, ni entonces ni nunca: «No sabía que tenía un fan, fuera de mi propia familia», me dijo Humberto burlonamente dos años después, ya en el hospital, la última vez que lo vi.

Me sorprende descubrir con qué precisión Macedo pudo definir su estilo en unas pocas palabras, cosa que pocos autores son capaces de lograr: «Una sólida fusión entre la fantasía tétrica y el realismo descarnado». Y no hay arrogancia en esta autocrítica, porque el escritor no intentaba revelar estas notas, que aparecen ahora entre sus archivos encontrados por su hermana Isabel, quien pudo además hacerle otra travesura en su ausencia además de espiar en sus papeles: *subir* a Facebook dos o tres de sus fotos donde aparece de esmoquin y no con su acostumbrada melena larga y su ropa desaliñada, como apareciera en las fotos oficiales del INBA que lamentaban su muerte.

Julio Cortázar y Edgar Allan Poe: sólo esos dos autores menciona Macedo como definitivas influencias en su vida. Y, de seguro sonriendo, escribió también que durante cuatro años escribió una novela, y sólo en sus ratos libres estudió y se tituló de la carrera de Psicología en la UNAM; *Ordalía*, premiada con el Premio Juan Rulfo en 2003, es sin duda esta

novela, una de sus «fantasías tétricas», de una originalidad y profundidad pocas veces alcanzadas en la literatura fantástica latinoamericana. A esa misma rama personal pertenecen *Nictofobia* (ahora inconseguible, pues fue una publicación interna de la Universidad de Oaxaca) y *Al anocheecer*, una novela de vampiros en el más típico estilo de exageradas metáforas y pasiones desbocadas, pero desarrollada en los escenarios de Coyoacán, Reforma y la colonia Doctores. Participó también en una antología de la revista *Punto de Partida* titulada *Moscas, niñas y otros muertos*.

Y, con un talento implacable y un estilo agudo como un bisturí, con ese «realismo descarnado» con el que se autodescribe el autor, cuatro historias se llevan a cabo en *Última escala*: «Camaradas», «Dos de tres», «La señal» y el cuento que intitula el libro. La primera es la historia de dos amigos de la infancia que se encuentran veinte años después: Ramoncito, el inocente, el débil, el niño perseguido por el golpeador del barrio, es ahora judicial, mientras su camarada, el Pepillo, descubre con terror la bestia en la que se ha convertido su antes indefenso amigo a quien nunca tuvo el valor de defender del Vitrolo. «Dos de tres» es un triángulo amoroso, una tragedia griega, pero contada en *slang* de *punketos*: el Blúnter, el Véyder y la Julia sufren el infinito drama del amor, la traición, la muerte. El Blúnter, frente al cadáver de su amigo, recuerda cómo llegaron hasta ahí, cómo la Julia entró a sus vidas para calmar el fuego constante de odio en los ojos del Véyder, pero también para separar a los «carnales». En «La señal» vemos la transformación interior de un

niño atormentado por la muerte de su madre y cómo se convertirá en un asesino, convencido de que ayuda a liberar a las personas del sufrimiento, del desconsuelo que es la vida, mientras que el personaje de «Última escala», un joven escultor que huye de su pasado, es obligado a volver a él en frases repetitivas, atormentadoras. En un camión destartado, el escultor llega a ninguna parte, a un lugar de completo olvido y desolación, donde se convertirá a la vez en víctima y victimario de una nueva pesadilla: «Sí, jodí mi vida...¿y? Sonríe al recordar esa frase que antes me atemorizaba y ahora sólo me parece lo más cierto del mundo: quien arruina su vida en un sitio, lo va a hacer en cualquiera».

Supe todavía de voz de Macedo que había terminado otro libro de cuentos y quizá una novela, ya apalabrada en una editorial, aunque su conversación era inconexa e intermitente y su hermana me advirtió que se equivocaba a menudo con los nombres y los tiempos, que no era de fiar. Me pareció, sin embargo, que él aprovechaba para burlarse de los demás, teniendo a la enfermedad como pretexto idóneo: con su desbordada imaginación literaria me inventó otro nombre, citas fallidas y rechazos amorosos nunca ocurridos, según mi versión de los hechos, «pero ahora aquí estás, paradota». Nos despedimos entre insultos y carcajadas: inmejorable adiós.

«Desesperanzado, cruel, nihilista»: así se describía Macedo a sí mismo, y así es el devastador estilo de su narrativa, prueba de un talento insustituible que, para desdicha nuestra, no veremos llegar a la madurez. Pero, sin ser asesina, creo a veces, como

el asesino serial de Macedo, que más allá de la muerte hay una paz absoluta en la que no seremos tocados por el dedo del desconsuelo. Hay una frase que se repite una y otra vez en «Última escala»: me gusta pensar que es la dedicatoria de Humberto Macedo a la literatura misma, a la que, como dijera los médicos románticos con sus diagnósticos vitalistas, dedicó todos sus excesos y profundos trabajos intelectuales: «Juré que por ti iría hasta el fin del mundo», escribió Macedo: «ya llegué» ●



Zona intermedia

El espacio efímero

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Hace unos días transitaba por la carretera Guadalajara-Tepatitlán y de pronto encontré en sus orillas una obra arquitectónica que me llamó la atención por estar en medio del campo, como saliendo de la nada. Era domingo, entré. Nadie. Sentí un desdoblamiento de mí misma, como si fuera el personaje de algún relato. La atmósfera era literaria: los muros, los edificios, los árboles, encerraban un sentido rotundo, una presencia que no llevaba más que a su propia hondura, una especie de vacío que descubría su

significado al fondo de sí. Aquello era multiforme y sin un código que lo encajara en el desciframiento de ese instante que yo vivía mientras hurgaba en un edificio extraño, desconocido.

Mientras recorría el recinto, percibí una especie de pulso en la construcción, una sensación de que algo tramaban el suelo o los cristales, las puertas y las ventanas. Había una historia entre aquellas paredes, sentí el instante que pasa y se pierde, la transitoriedad de espacios que se quiebran conforme la luz cambia, en un sucederse de sólidos y de lugares semicerrados y abiertos, donde el espacio se expandía con una respiración que iba del interior a la lejanía y regresaba para tocar los elementos más íntimos de ese mismo ámbito.

El alma humana posee una vocación hacia lo múltiple, que proviene de la tendencia de la materia del universo —a decir de Gilles Deleuze— a desbordar el espacio y a conciliarlo con los fluidos. Lo múltiple existencial del edificio se resolvía ante mis ojos, a través de las ondulaciones de los muros, la elasticidad de los cuerpos, los fluidos de la materia. De manera inesperada una serpiente bajó ondulante por un corredor también curvilíneo y se quebraba en terrazas y se volvía plazoleta, pero también fuente, cascada, y se siguió quebrando hasta volverse escalinata, rampa; luego se atrevió a ser estanque —varios estanques— al morir en una especie de espejismo plano, para renacer y reptar en forma de andadores alternados, hasta conquistar la forma de un arroyo y unirse, ser un puente —múltiples puentes— y llegar por fin a las aulas.

Salones, auditorios, una escuela con formas cavernosas: hay en ellas el hueco y

el contorno, las zonas negras que podemos considerar como el envés de lo que vemos. ¿Soy presa de un ilusionismo óptico? Imposible. Hay una realidad contundente: la raíz de la luz que es la sombra, del inicio del volumen que es el hueco. Desde las raíces de la materia proviene esta arquitectura, en diálogo franco con los templos naturales: robles, pinos, cipreses y nopales, los barrancos y las cimas. En sus espacios habita el tiempo: sus edificios son cambiantes, orgánicos, evolucionan y coexisten con el medio natural, pero son a su vez independientes en su estética, los recursos de construcción varían de uno a otro y sin embargo los anima la noción de individualidad como una parte del todo. Y cada espacio único también se desmiembra en unidades notables: las texturas de los muros, las escaleras, las columnas, los ventanales, las pérgolas.

Entro a los pequeños espacios y siento un «algo» enmarcado que comienza al traspasar las puertas y ventanas, allí donde da inicio la luz y sus reflejos, donde ésta hace ondularse y reverberar los muros, dotando al espacio de interioridad, de un «entre», pliegue donde lo inorgánico y lo orgánico logran un milagroso punto de encuentro: es la grandeza de lo efímero, lo grandioso de lo fugaz. El espacio así logrado provoca una necesidad metafísica de ir hacia lo otro.

Me encamino a la salida y veo una placa donde leo: *Centro Universitario de Los Altos. Tepatitlán, Jalisco. Arquitecto Fernando González Gortázar*. El arrobo que sufre mi persona es indescriptible; entonces recuerdo la definición de arquitectura que alguna vez le escuché pronunciar al mismo Fernando: «La condición efímera de la experiencia arquitectónica, esta condición mutable del

espacio, el hecho de que la percepción es distinta en un día nublado que en uno con sol, y distinta para una persona que mida un metro noventa que para otra de uno cuarenta, hace de cualquier edificio, y de cualquier calle, algo infinito».

Subo al auto y miro por el retrovisor erigirse ese enigmático lugar, con la misma virtud de las ciudades visitadas por Marco Polo, en las que, según recrea Italo Calvino (*Las ciudades invisibles*), «se podía dar vueltas con el pensamiento en medio de ellas, perderse, detenerse a tomar el fresco, o escapar corriendo» ●



Favores recibidos

México en la poesía de José Emilio Pacheco

● ANTONIO DELTORO

La poesía de José Emilio Pacheco es una síntesis muy depurada y digna de la poesía que se ocupa de México; justamente por ser un destilado tiende a un tono que lleva a nuestra historia a un gris perla crepuscular y contenido.

El poema a Tlatelolco de José Emilio Pacheco es la contraparte de «El Presidente» de Jorge Hernández Campos; tiene las mismas sequedad documental y sobriedad

poética, aunque es menos salvaje y cínico: no es una visión desde el poder. Recogiendo testimonios, Pacheco logra hacer versos que, al borde del ejemplo cívico, no mienten, que dicen la verdad de la otra parte que se opone, a riesgo de la vida, al señor Presidente. En la primera sección del poema utiliza fragmentos textuales de *La visión de los vencidos* de Ángel María Garibay y Miguel León Portilla; en la segunda, frases literales de *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska —a su vez recogidas de relatos de sobrevivientes de ambos genocidios.

«Manuscrito de Tlatelolco» es, desde mi punto de vista, de los poemas sobre esa tragedia, el que más exactamente la capta, pero aquí los versos no desentonan; y no desentonan porque no exaltan, no gritan, sino que dicen el dolor con cierta cortesía muy mexicana: a diez años del 2 de octubre, a muchos siglos de la toma de la Gran Tenochtitlán, con los testimonios de los derrotados, es una forma de decir la rabia que lleva más de quinientos años de ser nuestra. Uno de los méritos de la versificación de José Emilio Pacheco es su capacidad de acoger a la prosa y, con una mínima intervención, hacerla el verso capaz de mostrar la poesía que hay en el tono de voz de un cronista de la tragedia a quien el dolor no enloquece.

Los poemas dedicados a nuestro país, del autor de un poema tan patriótico como «Alta traición», suelen ser un relato poético de la historia mexicana, desde la Gran Tenochtitlán a Tlatelolco; crónica de ruinas, amarga, irónica, pero no descarnada, que modera la queja con la sonrisa y que jamás se permite la carcajada ni el insulto.

El verso de José Emilio Pacheco es un

verso medido no sólo en lo métrico, sino también en el contenido y en el tono, que dice repetidamente lo suyo en lo otro, sin traicionarlo ni traicionarse; sus personajes son un soldado de Cortés, fray Antonio de Guevara, y un mexicano actual —levemente anacrónico, pero muy preocupado por el futuro—, José Emilio Pacheco, que reflexiona sobre ruinas desde una cultura con muchos siglos de ruinas, unas sobre otras —en una época, para colmo, ruinosa.

A veces este lector se pregunta, leyendo a Pacheco, si no hay cosas en este país para agradecer la vida aunque sea finita, cruel e injusta; cosas dignas de risa y de goce, como muestran no pocos de los poemas dedicados a México de otros poetas. Pero José Emilio Pacheco no les concede su pluma; su México es un México triste y agobiado por la derrota que no recoge el mundo de las visiones, muy mexicanas y sabrosas, que enseñan a vivir con alegría en condiciones difíciles. Esto se debe a que, si bien, como todo poeta, José Emilio Pacheco tiene una raíz paradisíaca, la suya es una republicana, para la que la dignidad, que nace de ser solidarios e iguales, es el paraíso y fuera de ella casi todo es infierno. Lo que le da a la poesía de José Emilio Pacheco su característica es una rara veta utópica-cívica, a la que contraponen tiempos de mala conducta.

La buena conducta es una hazaña exigente que José Emilio Pacheco practica. Por ejemplo en un poema, que podría ser un autorretrato, José Emilio Pacheco hace una reflexión moral, que se vale de la figura de fray Antonio de Guevara, sobre el intelectual ante un poder (entonces y ahora) inequitativo y violento:

FRAY ANTONIO DE GUEVARA REFLEXIONA
MIENTRAS ESPERA A CARLOS V

Para quien busca la serenidad
y ve en todos los seres sus iguales
malos tiempos son éstos,
mal lugar es la corte.

Vamos de guerra en guerra. Todo el oro
de Indias se consume en hacer daño.
La espada
incendia el Nuevo Mundo.
La cruz
sólo es pretexto para la codicia.
La fe
un torpe ardid para sembrar la infamia.

Europa entera
tiembla ante nuestro rey.
Yo mismo tiemblo
aunque sé que es tan sólo un hombre más;
pero ha nacido en un palacio real
como pudo nacer en una choza
de la Temistitán, ciudad arrasada
para que sobre sus ruinas brille el sol
del Habsburgo insaciable.

En su embriaguez de adulación no piensa
que su triunfo derrota a los imperios
y ningún reino alcanzará la dicha
con base en la miseria de otros pueblos .

Tras nuestra gloria bullen los gusanos.
Todo es lucro o maldad.
Pero no tengo
fuerza o poder para cambiar el mundo.

Escribo alegorías engañosas
contra la cruel conquista.
Muerdo ingrato

la mano poderosa que me alimenta.
Tiemblo a veces
de pensar en el potro y en la hoguera.

No, no nací con vocación de héroe.
No ambiciono
sino la paz de todos (que es la mía),
sino la libertad que me haga libre
cuando no quede un solo esclavo.

No esta corte,
no este imperio de sangre y fuego,
no este rumor de usura y soldadesca ●



Nodos

Mascotas de diseñador y la supervivencia del más lindo

● NAIEF YEHYA

Es muy probable que el perro haya sido el primer animal que el hombre domesticó. Hace unos 15 mil años, el lobo gris comenzó la transformación que lo llevó de ser animal feroz a bestia de trabajo, de compañía y de tiro, guardián, cazador, pastor y eventualmente accesorio de moda. Probablemente ninguna otra especie ha adquirido en unos cuantos siglos (especialmente en los últimos dos) una diversidad tan asombrosa como el perro

(basta considerar las diferencias entre un gran danés y un chihuahueño); al mismo tiempo representa el mejor ejemplo de un proceso de evolución manipulada, crianza selectiva, en la que los principios darwinianos elementales de la supervivencia del más apto quedan sustituidos por los caprichos, necesidades y fantasías del hombre. La selección natural ha sido sustituida por la selección artificial y arbitraria, por el deseo de crear animales fantásticos, feroces o de una monería extraordinaria. Esto ha producido una inmensa variedad de perros cargados de deficiencias respiratorias, alimentarias y genéticas, animales incapaces de sobrevivir sin sus amos. Pero la evolución de este animal profundamente familiar es aún un misterio.

La revista *National Geographic* de marzo de 2011 publicó como artículo de portada un reportaje acerca de una granja en las afueras de la ciudad siberiana de Novosibirsk, donde un grupo de científicos experimentan con zorros plateados a los que desean convertir en mascotas perfectas, en caninos deseosos de complacer y de tener contacto humano como perros dóciles.¹ Ésta es la única población de zorros domesticados del planeta, animales que no han sido amaestrados con sobornos de comida ni amenazas de castigos para tolerar la presencia del hombre, sino que han sido criados por generaciones para ser convertidos en animales de compañía. El experimento comenzó en la Unión Soviética en 1959, bajo la dirección del

1 Evan Ratliff, «Taming the Wild», en *National Geographic*, marzo 2011, pp. 35-59.

biólogo Dmitry Belyaev, quien reunió unos 130 zorros de las granjas de pieles de la zona para reproducir e intentar descifrar el proceso evolutivo que llevó al lobo a convertirse en un animal capaz de permitirnos imaginar a Rin Tin Tin, Pluto, Scooby Doo, Lassie y Snoopy.

El objetivo de Belyaev era en esencia simple, ya que lo único que intentaba era estimular un comportamiento amistoso de los zorros hacia el hombre, por lo que de cada camada se elegían los individuos más dóciles para reproducirse. Lo más sorprendente fue que, en un período de tiempo muy breve, este equipo obtuvo resultados sorprendentes, con lo que logró simular en unos cuantos años lo sucedido durante un periodo de milenios. Para la década de los sesenta ya contaban con especímenes dóciles que buscaban relacionarse con el hombre. Domesticar no es lo mismo que amaestrar animales individuales para que convivan con el hombre: los cachorros de un animal salvaje que se han adaptado a vivir con humanos nacerán salvajes como sus ancestros; en cambio, una población animal criada para ser doméstica lo será de generación en generación.

Al domesticar se deja una huella en los genes, y aparentemente se imponen cambios en la química del cerebro que se reflejan en la apariencia del animal. Tras nueve generaciones, a medida que se iban domesticando, los zorros comenzaron a tener cambios físicos: en su pelaje (aparición de manchas), orejas caídas, posición y tamaño de la cola. Además estos zorros muestran otras características semejantes a las de los perros, como identificar órdenes verbales y señales con las manos. Estos cambios eran congruentes con los

rasgos conocidos como del fenotipo de la domesticación, que se manifiestan en una variedad de especies de mamíferos, aves y peces. El experimento fue un éxito no solamente por producir en un tiempo asombroso camadas de zorros domésticos (y potencialmente comercializables como mascotas de diseñador), sino porque sirvió para ampliar el entendimiento de uno de los procesos más importantes en la historia humana: el control y la manipulación, mediante recursos de muy baja tecnología, de la fauna y flora de nuestro entorno, de las técnicas y recursos usados para transformar el medio en nuestro beneficio, así como desarrollar la agricultura y ganadería y con ello poder crear comunidades sedentarias y eventualmente sociedades bien alimentadas (en ocasiones, sobrealimentadas).

Hasta ahora sigue siendo un misterio la forma en que las especies domésticas más comunes (gallinas, cerdos, vacas y gatos, esta última la única especie que aparentemente se domesticó a sí sola) llegaron a serlo. Como señala Jared Diamond, de entre casi 150 especies de grandes mamíferos, tan sólo 15 han sido domesticados en todo el planeta.

El equipo de científicos de Novosibirsk considera que la domesticación no responde a un solo gen, sino a una serie de cambios genéticos que, de ser descubiertos y corroborados con otras especies, podrán sin duda revelarnos cómo nosotros mismos nos volvimos animales «domésticos». Por el momento, los zorros de Belyaev no son aún comercializados, pero eso es inminente: sucederá en un futuro cercano y será tan sólo un paso más en el proceso de crear muchas otras criaturas falderas, cada una más linda que la anterior. ●



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



RED **RADIO**
UNIVERSIDAD
DE GUADALAJARA

www.radio.udg.mx

Encuétrala en librerías Educal, librerías Gandhi, teatros, cafeterías y en las oficinas de PASODEGATO, en Eleuterio Méndez #11, col. Churubusco-Coyocán.

PasodeGato no. 46
Con su Dossier
Teatro y Cambio Social



5688-9232, 5601-3699,
difusion@pasodegato.com,
www.pasodegato.com



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



Nueva lección de **anatomía**

MARTHA PACHECO



Sin título, 2010
Óleo sobre tela
30 x 40 cm

Una vez que hemos dominado los efectos de la repulsión que nos produce *naturalmente* la visión de un cuerpo muerto, quizá podamos volver la mirada a las bases sobre las que justificamos y soportamos la manipulación de un cadáver en un espacio forense, esto es, los actos de *conocer y mostrar*.

Página I
Sin título, 2010
Óleo sobre tela
75 x 100 cm



Sin título, 2010
Óleo sobre tela
30 x 40 cm

La autopsia ha sido consagrada como un medio para ampliar el *cuerpo teórico* de la Medicina, así como para explicar las causas de la muerte de una persona, generalmente cuando los motivos requieren ser descifrados. Sus fundamentos se relacionan, por tanto, con la construcción y transmisión de un saber, el cual, surgido de la muerte, paradójicamente ha de ser utilizado para preservar y continuar la vida.



Sin título, 2009
Óleo sobre tela
87 x 120 cm



Sin título, 2009
Óleo sobre tela
69 x 100 cm

No siempre fue necesariamente de este modo. Si bien exponer los cadáveres en un aula forense se relaciona con la enseñanza de la práctica médica, en un principio el acto de mostrar los cuerpos inertes estuvo fuertemente asociado, además, con la representación y el espectáculo y, en ese sentido, con los mundanos mecanismos del poder. Prohibidas durante mucho tiempo, las autopsias pudieron realizarse al fin cuando la Iglesia se convenció a sí misma de que estudiar anatomía permitiría a los hombres reconocer la perfección de la obra del Creador. En su famoso cuadro *La lección de anatomía del doctor Nicolæus Tulp*, Rembrandt pintó por encargo a una naciente burguesía ilustrada que demostraba un particular interés por la ciencia y sus jugosos frutos económicos. Por otro lado, la mayoría de las ciudades europeas de importancia tenían un *teatro anatómico* (el primero y más famoso de ellos, el de Fabrizio d'Acquapendente en la Universidad de Padua, construido en 1594 y que perdura hasta nuestros días), en el que se realizaban disecciones públicas con cierta periodicidad. Señala Larcat: en ellos «se ubicaban de 200 a 500 espectadores, las disecciones se realizaban de noche, el teatro se iluminaba con velas perfumadas, a menudo había música de flautas, se cobraba la entrada y duraban de tres a cinco días. La entrada incluía el derecho a participar en un banquete en la corporación de cirujanos, que era seguido de una procesión con antorchas». Como no existían aún las sociedades ni las revistas científicas, cuando no había disecciones los teatros anatómicos «eran sitios de reunión y discusión de científicos, aulas para clases y conferencias e incluían, usualmente, biblioteca, museo y hasta un jardín botánico». De este modo, era natural que tan singulares, significativas y macabras ocasiones merecieran ser perpetuadas en retratos de sus distinguidos participantes, incluido, por supuesto, el cadáver.



Sin título, 2010
Óleo sobre tela
64 x 96 cm

En las imágenes relacionadas con autopsias de Martha Pacheco (serie que ella ha titulado *Siete voces para una autopsia*) encontramos también este interés por *conocer* y *mostrar* en el centro de su característica obsesión por la muerte. Tabú por naturaleza, la muerte es abordada en un doble movimiento como un tema a la vez objetivo y subjetivo.

Como en una serie anterior, *Acallados*, Martha Pacheco persiste en una representación despojada de sublimación y valoración crítica que presenta la situación como un hecho categórico, irrefutable. Con una intención casi documental, traspone las fotos al dibujo de una manera minuciosa, elaborada y precisa. Impulsada por un evidente afán de conocimiento, a veces con escorzos que recuerdan



Sin título, 2010
Óleo sobre tela
71 x 110 cm

la representación académica de los cristos agónicos y los descendimientos de la cruz, y otras veces con encuadres toscos o triviales, Pacheco muestra la íntima y última condición de sus figuras no como una reflexión sobre un concepto (la Muerte), sino como un imposible acto de empatía con los objetos (cada uno de los muertos).

Sin embargo, esta vez Pacheco parece renunciar parcialmente a la mirada distante y neutral que mostró en sus dibujos previos. Si bien en sus obras se advierte todavía un desinterés por asumir una posición sentimental o trascendente, en algunas imágenes ahora puede percibirse una actitud de inconformidad, una oscura denuncia.



Sin título, 2008
Óleo sobre tela
50 x 68 cm

La escena en que se desarrollan estas imágenes incluye ahora dos nuevos personajes que influyen decisivamente en la representación y que le dan un matiz aún más dramático a la narración pictórica: el cirujano y el color.

En algunos cuadros de la serie, el cirujano es una nueva figura que actúa sobre el espacio de representación, el cual podría suponerse un elemento secundario porque no alcanza a llenarlo pero que, no obstante, tiene un papel que desempeñar. El cirujano (o, en términos con frecuencia más comunes, la figura del asistente, que no siempre es un médico sino una persona sin preparación técnica) es representado de manera metonímica a través de las manos, a veces con partes del cuerpo, nunca con su rostro. Sus manos enguantadas aparecen en el cuadro violentando los cuerpos impasibles: penetran, cortan, rasgan, señalan, miden, muestran, exponen, destazan, hurgan, destrozan, limpian los rastros de los despojos...

Como los muertos, los cirujanos encarnan personajes anónimos, pero su anonimato es de índole diferente. Los muertos son los mismos perpetuos individuos desconocidos, pobres, marginados o criminales, que han sido privados por distintas causas de su identidad. En muchas de las piezas este carácter incógnito es acentuado porque se omite deliberadamente su rostro, ya sea por el encuadre elegido o a causa de la propia disección. En cambio, aunque aparecen fragmentariamente, los cirujanos ostentan una personalidad que proviene de su estatus y de su condición de seres vivos.



Como en *Farabeuf*, aparecen como figuras esquivas, encubiertas, ocultas, que eluden nuestra mirada y que parecieran haber elegido mostrarse sólo a través de sus instrumentos de poder: guantes, cuchillos, ademanes.

Sin título, 2005
Óleo sobre tela
50 x 75 cm

El otro personaje, el color, podría ser observado como una metáfora de la imposibilidad de que podamos conocer algo acerca de la muerte. Frente al blanco y negro, podría suponerse que las imágenes en color poseen la ventaja de proporcionarnos mayor información y más certeza sobre el mundo. Sin embargo, éste no es el caso. Las posibilidades



Sin título, 2008
Óleo sobre tela
65 x 73 cm

de la tonalidad, el matiz o el brillo que ofrece la pintura a color no aportan al espectador un mayor conocimiento sobre esta búsqueda esencial que la gama de grises. Esto es así porque fundamentalmente se trata de una indagación metafísica que se resiste a cualquier intento cognitivo o artístico, aunque quizá no a uno religioso: finalmente enfrentarse a la muerte es a la vez un acto material y un acto de fe trascendente. Para cada individuo concreto, el poder de la vida es efímero, sólo el poder de la muerte es absoluto. En términos ontológicos, la relación entre la Vida y la Muerte, entre Eros y Tánatos, es dialéctica, pero ya no podemos experimentarla y atestiguarla; sólo seremos, acaso, sus mudos y externos testigos: el silencio y la comunicabilidad persisten a través de sus fronteras.

Pacheco parece intuir esta imposibilidad. En la mayor parte de las figuras donde se muestran el color o el cirujano, las figuras de los muertos se exhiben en una atmósfera de silencio hierático en el acto último de despojo de la identidad de los cadáveres a los que los procedimientos quirúrgicos ocultan o niegan el rostro. En la acción invasiva en que se manifiestan a plenitud los colores de los órganos, los músculos, los huesos y los tendones, el interior se abre obscenamente al exterior; ahora sabemos más del cuerpo, pero poco o nada de la muerte y de los muertos.



Una vez que hemos abierto la tapa de los sesos, que hemos expuesto a la luz la textura macabra de nuestras vísceras, ¿qué más sabemos de nosotros mismos? ¿Qué más podemos saber?

La autopsia puede observarse como un postrar y violento acto de conocimiento, acaso como una segunda muerte impune perpetrada desde el Poder de la Ciencia. Si se descifrarán las manos enguantadas de los cirujanos en términos de un dudoso lenguaje de señas, quizá nos sorprenderíamos asistiendo furtivamente a una cruda y cruel lección de anatomía o a la escena de un crimen. Asistimos, por tanto, a un acto de conocimiento y a un espectáculo, acaso a la comprensión anticipada de nuestra propia muerte ●

BAUDELIO LARA

Sin título, 2011
Óleo sobre tela
93 x 190 cm

Las imágenes que se reproducen pertenecen a la última serie de la producción artística de Martha Pacheco, titulada *Siete voces para una autopsia*, que forma parte de *Martha Pacheco. Exposición Antológica*, curada por Alicia Lozano y producida por el H. Ayuntamiento de Zapopan a través de su Instituto de Cultura y del Museo de Arte de Zapopan (MAZ). La exposición estará en las salas del MAZ del 13 de septiembre al 17 de noviembre de 2011.

Fotografías: Marcos García.
Cortesía del MAZ y del Museo C.J.V.