

Luvina 67

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2012

\$50

INHUMANO

Valerio Magrelli
Adolfo García Ortega
Juana Castro
Dolores Castro
Martha Cerda
Ernesto Cardenal
María Negroni
Ernesto Lumbreras

† *IN MEMORIAM GUILLERMO FERNÁNDEZ*

Hernán Bravo Varela
Francisco Hernández
Stefano Strazzabosco
Jorge Esquinca

● **JOSÉ LUIS SÁNCHEZ RULL** ●



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 Torres <golmedo@luvina.com.mx >

Diseño: Peggy Espinosa

Viñetas: Diana Mata

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

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 Sada¹,

Sergio Téllez-Pon, Julio Trujillo, Carlos Vargas Pons, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

PROGRAMA LUVINA JOVEN (talleres de lectura y creación literaria en el nivel

de educación media superior): Sofía Rodríguez Benítez <ljuven@luvina.com.mx >

Luvina, revista trimestral (verano de 2012)

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. 11735.

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

Se terminó de imprimir el 31 de mayo de 2012.

www.luvina.com.mx

QUIZÁ LO ÚNICO QUE NOS VUELVE HUMANOS sea la muerte, ese punto final que nos regresa hacia nosotros mismos. Sin ambigüedad, sin incertidumbre, sin vacilaciones. La puerta que anula el tic-tac, la deriva de sucesos, la tierra movediza de lo que todavía no se completa. Mientras, el miedo y la violencia nos rescatan de la nada, o nos acercan al Todo. Y el mal nos abre la posibilidad de ejercer la libertad, bajo el riesgo de disolver la noción misma de humanidad.

Robos, asaltos, asesinatos en serie, descuartizados, mutilados. Actos del todo inhumanos. **Luvina** se instala en los límites del fenómeno humano, ahí donde lo inhumano se padece diariamente y se imagina como la única posibilidad de cercarlo. Por eso Borges se preguntaba «¿Por qué crea Dios este mundo tan lleno de errores, tan lleno de horror, tan lleno de pecados, tan lleno de dolor físico, tan lleno de sentimiento de culpa, tan lleno de crímenes?».

En medio de la barbarie mundial, **Luvina** trata de rescatar gramáticas de la esperanza. Y rinde homenaje a Guillermo Fernández, amigo muy querido y colaborador, recientemente fallecido. Se une, también, a la pena nacional por el deceso de Carlos Fuentes, a quien haremos un merecido reconocimiento en el próximo número.

Índice

8 • Once poemas sobre **el Mal y alrededores** •

VALERIO MAGRELLI (Roma, 1957). En 2008 se publicó la traducción al español de su libro *Epígrafes para la lectura de un diario* (Bajo la Luna, Buenos Aires).

18 • **Evítame, por favor** •

ADOLFO GARCÍA ORTEGA (Valladolid, 1958). En 2009 apareció su novela *El mapa de la vida* (Seix Barral, Barcelona).

21 • **POEMAS** •

JUANA CASTRO (Villanueva de Córdoba, 1945). En 2011 recibió el Premio de la Crítica por su poemario *Cartas de enero*, incluido en la antología *Heredad* (Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2010).

25 • **Casi humano** •

JUAN NEPOTE (Guadalajara, 1977). Su libro más reciente es *Científicos en el ring. Luchas, pleitos y peleas en la ciencia* (Siglo XXI Editores, México, 2011).

32 • **En invierno la danza** •

DOLORES CASTRO (Aguascalientes, 1923). En Buenos Aires se publicó su antología *Rumiantes* (Albatros / Malvario / Colectivo Poético Cardo, 2007).

35 • **Los dos abriles 1786-1992** •

MARTHA CERDA (Guadalajara, 1945). Uno de sus títulos más recientes es *Cuentos y recuentos* (Ediciones Arlequín, Guadalajara, 2011).

44 • **El saqueo del museo de Irak** •

ERNESTO CARDENAL (Granada, Nicaragua, 1925). Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana 2012. Uno de sus poemarios más recientes es *Pasajero de tránsito* (Trotta Editorial, Madrid, 2009).

49 • **Los constructores de diques** •

JOSÉ MANUEL DE LA HUERGA (Audanzas del Valle, León, 1967). Su más reciente novela es *Apuntes de medicina interna* (Menoscuarto, Palencia, 2011).

56 • **POEMAS** •

MARY OLIVER (Maple Heights, Ohio, 1935). Entre otros reconocimientos ha recibido el Premio Pulitzer de Poesía. Estos poemas se tomaron de *New and Selected Poems, Volume One* (Beacon Press Books, Boston, 1992).

60 • **Night and the City: Las matemáticas del crimen** •

MARÍA NEGRONI (Rosario, Argentina, 1951). En 2011 publicó la colección de ensayos *Pequeño mundo ilustrado* (Caja Negra, Buenos Aires).

64 • **Poemas** •

W. B. YEATS (Dublín, 1865-Menton, Francia, 1939). En 1923 se le otorgó el Premio Nobel de Literatura. Su *Poesía reunida* fue traducida por Antonio Rivero Taravillo (Pre-Textos, Valencia, 2010).

70 • **La doncella** •

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

76 • **El oscuro** •

PIEDAD BONNETT (Amalfi, Antioquia, 1951). Su última novela es *El prestigio de la belleza* (Alfaguara, Bogotá, 2010).

77 • **Camaleón** •

ANDRÉS VARGAS REYNOSO (Ciudad de México, 1974). Está preparando una autobiografía no autorizada que aparecerá como *e-book*.

79 • **Hervidero** •

MARICELA GUERRERO (Ciudad de México, 1977). Su libro más reciente es *Se llaman nebulosas* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2010).

82 • **Un residuo sonoro** •

ERICK VÁZQUEZ (San Nicolás de los Garza, Nuevo León, 1977). Es autor del libro *La naturaleza de la memoria* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2009).

84 • **Palabra que no dice** •

JUAN FELIPE ROBLEDO (Medellín, 1968). Uno de sus últimos libros es *Dibujando un mapa en la noche* (Editorial Igitur, Tarragona, 2008).

85 • **El que pega manda** •

ROGELIO PINEDA ROJAS (Ciudad de México, 1980). Sus cuentos y artículos sobre arte y cultura han sido publicados en *El Perro*, *Hermano Cerdo*, *La Rocka*, *Zarabanda* y *suplementodelibros.com*, entre otros medios. Edita la bitácora en línea *textonauta.blogspot.com*.

89 • **I La Torre Luz** •

CHANTAL BIZZINI (París, 1956). Ha traducido a Ezra Pound, W. H. Auden, Adrienne Rich y John Ashbery, entre numerosos poetas de lengua inglesa. Está por aparecer su traducción de la *Poesía completa* de Hart Crane al francés.

93 • De la memoria •

FERNANDO OSUNA ROJAS (Mazatlán, 1978). Actualmente trabaja en el proyecto de poesía titulado *Nutshell*.

94 • Espejos laterales •

EDUARDO DE GORTARI (Ciudad de México, 1988). Es autor del poemario *La radio en el pecho* (Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2010).

95 • La chiripa •

JAVIER VIVEROS (Asunción, 1977). Uno de sus libros más recientes es *Urbano, demasiado urbano* (Arandurá Editorial, Asunción, 2009).

99 • POEMAS •

ANNE TALVAZ (Bruselas, 1963). Entre sus títulos vertidos al español se encuentra *Confesiones de una Gioconda & otros poemas* (Bajo la Luna, Rosario, 2008).

102 • Sobrevivir a la noche. Lecturas y conversaciones de Primo Levi •

ERNESTO LUMBRERAS (Ahualulco de Mercado, Jalisco, 1966). Está por aparecer su nuevo libro, *Explicaciones no pedidas*, en la editorial Bonobos (Toluca).

† IN MEMORIAM GUILLERMO FERNÁNDEZ

110 • POEMAS •

GUILLERMO FERNÁNDEZ (Guadalajara, 1932-Toluca, 2012). En 2010 se publicó *Arca. Poesía reunida* (Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara). Entre otras distinciones, recibió el Orden al Mérito de la República Italiana, en grado de Caballero, en 1997; el Premio Jalisco de Literatura 1997 y el Premio Juan de Mairena de la Universidad de Guadalajara en 2011.

118 • «Un río donde tanto se desune» •

HERNÁN BRAVO VARELA (Ciudad de México, 1979). En 2010 apareció su poemario *Sobrenaturalza* (Pre-Textos, Valencia).

124 • Recitación por Guillermo Fernández •

FRANCISCO HERNÁNDEZ (San Andrés Tuxtla, 1946). Uno de sus libros recientes es *Población de la máscara* (Almadía, Oaxaca, 2010).

126 • POEMA •

STEFANO STRAZZABOSCO (Thiene, 1964). Ha traducido a Octavio Paz al italiano y es autor del epílogo en el volumen *Poetas italianos del siglo xx*, preparado por Marco Antonio Campos (UNAM, México, 2004).

127 • El sueño de los árboles •

JORGE ESQUINCA (Ciudad de México, 1957). Obtuvo el Premio Iberoamericano de Poesía Jaime Sabines 2009 por el libro *Descripción de un brillo azul cobalto* (Pre-Textos, Valencia, 2008).

PLÁSTICA

• All of Them Witches • I

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ RULL (Ciudad de México, 1964). Estudió arte en el Pratt Institute de Nueva York y actualmente es profesor del Taller de Producción y de Historia y Teoría del Arte en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda. Ha expuesto individual y colectivamente en México, Francia, Estados Unidos y Bélgica, y su obra pertenece a las colecciones del Museo de Arte Abstracto de Zacatecas Manuel Felguérez y del Centre Culturel du Mexique, en Francia, entre otras.

• P Á R A M O •

Cine • La humanidad, ¿es un buen proyecto para el mal? • HUGO HERNÁNDEZ 129

Libros • Bruno H. Piché: breviario de insulología • JOSU LANDA 131

• Donde el tacto, de Fernando Carrera • JAVIER ACOSTA 134

• Zona salvaje • MARINA PORCELLI 137

Música • Tazio, Venecia y la lluvia de febrero... • GAMALIEL RUIZ 138

Lecturas • Fragmentario • SERGIO TÉLLEZ-PON 141

Zona intermedia • Kafka y lo olvidado • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 145

Favores recibidos • «Del sol de Dios ventana cristalina» • ANTONIO DELTORO 146

Nodos • Filatelia • NAIEF YEHYA 148

www.luvina.com.mx

• • • • •

Luvina. Letras al Aire

Radio Universidad de Guadalajara

104.3 FM

www.radio.udg.mx

Lunes, 21:00 h (quincenal)

• • • • •

Once poemas sobre el Mal y alrededores

VALERIO MAGRELLI

1. NAVIDAD, CREO QUE VENCE EL PERMISO AZUL

Navidad, creo que vence el permiso azul
de la motoneta, la renta de la TV,
luego el Predial y la Declaración
del Impuesto sobre la Renta, ¿o INRI?
La password, el código de usuario y el PIN PUK
son nuestras dulcísimas metástasis.
Está bien, porque amo las contribuciones,
la anestesia, el padrón telemático,
pero siento que algo se ha perdido
y que el dolor permanece
mientras me acosa una honda nostalgia
por una extinta forma de vida: la mía.

UNDICI POESIE SUL MALE E DINTORNI

1. NATALE, CREDO, SCADA IL BOLLINO BLU

Natale, credo, scada il bollino blu / del motorino, il canone URAR TV, /
poi l'ICI e in più il secondo / acconto IRPEF — o era INRI? / La password,
il codice utente, PIN e PUK / sono le nostre dolcissime metastasi. / Ciò è
bene, perché io amo i contributi, / l'anestesia, l'anagrafe telematica, / ma
sento che qualcosa è andato perso / e insieme che il dolore mi è rimasto /
mentre mi prende acuta nostalgia / per una forma di vita estinta: la mia.

2. RECOGIMIENTO

Debilidad, debilidad mía,
¿qué voy a hacer contigo?
Tengo cincuenta años y tiemblo
cuando truena, no sé cuál es mi sitio
como cuando busqué mi banco en el asilo.
Tengo un cuerpo bordado por zarpas,
el sueño como un campo de escombros,
desmoronada la fuerza, la memoria en pedazos,
y en este Gran Derrumbe, lo único intacto eres tú,
herida mía, mi Graal, código de barras
de un extraño lesionado,
que falló, constreñido
a ser yo.
Debilidad mía, topo del enemigo,
criaturita indefensa, que me dejas indefenso,
el único y real premio de la muerte
será saberte muerta junto a mí,
mi motor,
mi horror,
mi consustancial derrota.

2. RACCOGLIMENTO

Mia debolezza, debolezza mia, / ma che devo fare con te? / Ho cin-
quant'anni e tremo / quando tuona, e sbaglio ancora posto / come quan-
do sbagliai banco all'asilo. / Ho un corpo trapunto da graffe, / il sonno
come un campo di macerie, / la forza che si sbriciola, la memoria in
frantumi, / e in questo Grande Sfascio, l'unica cosa intatta resti tu, /
mia ferita, mio Graal, codice a barre / di un estraneo che è lesa, / che è
fallato, che è costretto / a essere me. / Mia debolezza, talpa del nemico,
/ creaturina indifesa che mi rendi indifeso, / il solo, vero premio della
morte / sarà saperti morta insieme a me, / mio motore, / mio orrore, /
mia consustanziale sconfitta.

3. NAVIDAD DE LAS CENIZAS: UN MONÓLOGO

«Maldito sea el día en que nací».
Así hablaba Jeremías, y continuó:
«Es en el Pesebre, no en el Gólgota,
el verdadero sacrificio del Señor.

Elegimos morir, no nacer;
traemos hijos al mundo, no a nosotros mismos,
¿y quién querría infligirse una pena
tan inhumana? Sólo Cristo

tuvo la fuerza de darse la vida
como el suicida que se da la muerte.
No la Crucifixión, sino la Cuna

es signo del martirio, luto y escándalo:
no el Madero para bañarlo de sangre».

4. SI TODO DEBIESE ANDAR BIEN

Si todo marchara bien,
realmente bien, sin incidentes o desgracias,
al fin llegará la temblorina.

3. NATALE DELLE CENERI: UN MONOLOGO

«Maledetto fu il giorno in cui nacqui». / Così parlava Geremia, e continuò: / «E' nella Mangiatoia, non sul Golgota, / il vero sacrificio del Signore. // Scegliamo di morire, non di nascere, / mettiamo al mondo i figli, non noi stessi, / e chi vorrebbe infliggersi una pena / talmente disumana? Solo Cristo // ebbe la forza di darsi la vita / come il suicida che si dà la morte. / Non la Crocefissione, ma la Culla // è segno di martirio, lutto, scandalo: / non il Legno su cui versare il sangue».

4. SE TUTTO DOVESSE ANDAR BENE

Se tutto dovesse andar bene, / ma veramente bene, senza incidenti o crolli, / infine arriverà la tremarella. / Vedo amici più anziani che vibra-

Veo vibrar a amigos más viejos,
de manos y barbillas temblorosas.
Hablemos, pues, de este movimiento,
del viento que sopla desde adentro
y continuamente sacude
las hojas de los dedos.
Por lo tanto, es ésta la constante
agitación neurológica que me aguarda
si todo, pero todo, marcha bien.
Y me transformaré en un abedul
o en un ciprés a orillas del río,
en ese tremolar de luces
alzadas por la brisa.
Seré soplo, me haré soplar,
como ropa tendida bajo el sol.

5. EL CRIMINAL

He infectado a mis hijos
transmitiéndoles la vida.
Para tolerarla, la he diseminado,
creando aquello de lo que huía,
arrojando sobre pobres inocentes
la carga que yo no podía llevar.

no, / il mento scosso, le mani inarrestabili. / Parliamo allora di questo movimento, / un vento che soffia da dentro / per scuotere le foglie delle dita / e non si ferma più. / E' questo stormire neurologico / di fronde che dunque mi attende/ se tutto, proprio tutto, andasse bene. / E mi tramuterò in una betulla / o in un cipresso sul bordo del fiume, / in quel tremolare di luci / alzate dalla brezza. / Mi farò soffio, mi farò soffiare, / panno lasciato al sole ad asciugare.

5. IL CRIMINALE

Ho infettato i miei figli / trasmettendogli vita. / Per tollerarla, l'ho disseminata, / creando ciò da cui stavo fuggendo, / gettando su dei poveri innocenti / il peso che da solo non riuscivo a portare. / Per poter so-

Para poder sobrevivir
se los di a la luz, a la picota.
Estafeta de la infamia:
he repartido la carga,
he reproducido sherpas.

6. SANTA CLOS GNÓSTICO

Este año el niño no trajo regalos,
mas se llevó a un dulce muchacho de apenas veinte años,
muerto por un pirata callejero.

Pobre jesucristo, dios impotente,
¿qué esperas hacer en contra del Gran Demiurgo,
contra el Dios Verdadero, el de Casal de Príncipe,
el Rey que aterra al débil para premiar al injusto?

Quédate en el pesebre, acurrúcate de lado,
vuélvete a dormir, olvídalo,
porque todos saben que te aguarda la cruz,
víctima, tú mismo, de esta creación malvada
de la cual eres pasmado espectador, presa
abandonada a orillas de una curva.

pravvivere / li ho dati alla luce, alla gogna. / Staffetta dell'infamia: / ho
suddiviso il carico, / ho riprodotto sherpa.

6. BABBO NATALE GNOSTICO

Quest'anno il bambinello non ha portato doni, / ma ci ha portato via un
ragazzo dolce, appena di vent'anni / ucciso da un pirata della strada. //
Povero gesucristo, dio impotente, / cosa speri di fare contro il Grande
Demiurgo, / contro il Dio Vero, di Casal di Principe, / il Re che atterra il
debole per premiare l'ingiusto? // Sta' nella mangiatoia, accucciati su un
fianco, / rimettiti a dormire, lascia perdere, / tanto lo fanno tutti, che ti
aspetta la croce, / vittima, tu medesimo, di questa creazione malvagia /
di cui sei lo smarrito spettatore, la preda / abbandonata sul ciglio di una

Viéndolo bien, nada ha cambiado:
sólo dejaste la cuna
para quedar tirado en una cuneta.

7. EL ENJAMBRE (DESPUÉS DEL TERREMOTO DE AQUILA)

Se dice «enjambre de sacudidas», como si fueran abejas,
pero abejas que nos echan de casa,
abejas que hacen una miel muy amarga,
de dolor, de náusea, de miedo.
Habíamos acampado sobre su colmena,
por ello nos echaron.
No estamos en casa ni siquiera en nuestra casa,
nuestra casa es casa de otros,
la casa de alguien que llegó antes
y que ahora nos expulsa.
Vienen en enjambres, recuperan la casa,
su casa, de la que nos destierran,
castigándonos por nuestra presunción:
tan confiados como estábamos
en creer que el mundo era habitable.

curva. // Non è cambiato nulla, a ben vedere: / hai solo lasciato la culla /
per stenderti in una cunetta.

7. LO SCIAME (DOPO IL TERREMOTO DELL'AQUILA)

Si dice «sciame di scosse», come fossero api, / ma api che ci cacciano
da casa, / api che fanno un miele amaro amaro, / di dolore, di nausea,
di paura. / Ci eravamo accampati sopra il loro alveare, / ecco perché ci
cacciano. / Non siamo a casa neanche a casa nostra, / anche la nostra
casa è casa d'altri, / la casa di qualcuno arrivato da prima / e che adesso
ci caccia. / Vengono a sciame, si riprendono casa, / la loro casa, da cui ci
scuotono via, / punendoci per la nostra presunzione: / essere stati tanto
fiduciosi / da credere che il mondo si potesse abitare.

8. LOS NECROBURI

Puesto que nuestra tierra, y las piedras,
y toda la región en que vivimos, están
ofendidas y estropeadas.
PLATÓN, *Fedón*, 109-110

Con largos protocolos,
pieles de cabra, podaderas,
se amontonan los *necroburi*
en torno de mi cuna.
Se me echaron encima,
me marcaron, me marcan
de muerte y burocracia
con el fuego de mi código fiscal.
Huele a chamusquina
y ellos se largan
llevándose tenazas y piel,
recibos, perros, tabuladores.

8. I NECROBURI

*Poiché questa nostra terra, e le pietre,
e tutta la regione in cui viviamo, sono
offese e deturpate.
PLATONE, Fedone, 109-110*

Con lunghi protocolli, / pelle di capra, roncole, / si accalcano i necroburi
/ attorno alla mia culla. / Mi tennero in quattro, / mi marchiarono, mi
marchiano / di morte e di burocrazia / col fuoco del mio codice fiscale.
/ C'è puzza di bruciato / e loro se ne vanno / portandosi via le tenaglie e
la pelle, / le ricevute, i cani, i tabulati.

9. «JÓVENES SIN TRABAJO»

I
Jóvenes sin trabajo,
con extrañas carteras
donde suelen guardar
dinero que no ganaron.

Padres clandestinos crían
esa sustancia mágica,
ligera y envenenada,
para sus cabecitas.

Condenados a aceptar
un regalo encantado,
hundidos en el sueño
mortal de la época,

esta juventud,
Bella Durmiente,
languidece en el hechizo
de una vida incompleta.

II
Jóvenes sin trabajo
parlotean en los bares,

9. «GIOVANI SENZA LAVORO»

I
Giovani senza lavoro / con strani portafogli / in cui infilare denaro / che
non è guadagnato. // Padri nascosti allevano / quella sostanza magica /
leggera e avvelenata / per le vostre birrette. // Condannati a accettare / un
regalo fatato / sprofondate nel sonno / mortale dell'età, // la vostra giovi-
nezza, / la Bella Addormentata, / langue nel sortilegio / di una vita a metà.

II
Giovani senza lavoro / chiacchierano nei bar / in un eterno presente / che
non li lascia andar. // Sono convalescenti / curano questo gran male / che

en un eterno presente
que no los deja escapar.

Son convalecientes,
cuidan este gran mal
que los mantiene despiertos
sin trabajar jamás.

Por la noche, normales,
duermen como los demás,
pero con sueños vacíos,
llenos de falsedad.

Sus vidas son falsas,
fingidas cual pantomima
actuada por marionetas,
interrumpida al empezar.

10. SI TU HIJO SE TUERCE EN UN COHECITO

Si tu hijo se tuerce en un cochecito
complicado y brillante como nave espacial;
si tu hijo sigue meneándose
como un astronauta en ausencia de gravedad,
entonces la presencia de gravedad debe ser máxima,
al menos como la del amor

*li fa stare svegli / senza mai lavorare. // Di notte sono normali, / dormono
come tutti gli altri / anche se i sogni sono vuoti / anche se i sogni sono
falsi. // Falsa è la loro vita, / finta, una pantomima / fatta da controfigure,
/ interrotta da prima.*

10. SE TUO FIGLIO SI TORCE IN UNA CARROZZINA

Se tuo figlio si torce in una carrozzina / complicata e luccicante come una
nave spaziale, / se tuo figlio continua a dimenarsi / simile a un astronauta
in assenza di gravità, / allora la presenza di gravità dev'essere massima/
almeno come quella dell'amore / rivolto verso questo essere penosa- /
mente raccolto nel suo nido metallico. / — una creatura autotorturata

que se le tiene a este ser penosa-
mente aglutinado en su nido metálico,
—una criatura autotorturada
que absorbe todo el amor circundante
en forma de energía, sustancia agente.
Amor-clorofila que lo tuerce
como la planta delante de la luz.

11. «HACÍAN RUIDO LOS VECINOS»

a Lidia Riviello

Hacían ruido los vecinos
para darnos la impresión de que comían,
de tener algo que comer.

Manipulaban platos y cazuelas,
entrechocaban vasos, movían cubiertos
limpios y flamantes, como nuevos.

Qué atroz escena cuando tu padre
llegó sin avisar a casa de ellos, descubriendo
el almuerzo desnudo, la amargura
de un alimento llamado CARENANCIA.

VERSIONES DEL ITALIANO DE GUILLERMO FERNÁNDEZ

*/ che assorbe tutto l'amore circostante / in forma di energia, sostanza
agente. / Amore-clorofilla che lo torce / come la pianta in cui si versa luce.*

11. «FACEVANO RUMORE, QUEI VICINI»

a Lidia Riviello

Facevano rumore, quei vicini, / per darvi l'impressione di mangiare, / di
avere qualche cosa da mangiare. // E maneggiavano piatti, scodelle, / e
urtavano bicchieri, spostavano posate, / scintillanti, pulite, come nuove.
// Che atroce scena fu quella in cui tuo padre / piombò per sbaglio a casa
loro, scoprendo / la nudità del pasto, l'amezza / di un cibo chiamato
MANCANZA.

Evítame, por favor

ADOLFO GARCÍA ORTEGA

MADRID. CALLE QUIÑONES. Entre dos coches aparcados, un joven le estaba pateando la tripa a una muchacha tirada en el suelo junto a una mochila con libros. Se protegía la cara con los brazos, por lo que el agresor se cebaba con su vientre y su tórax. Mientras la pegaba profería insultos en voz baja y frases amenazantes. No parecía conocerla; más bien la pegaba para desahogarse de algo personal, de algún miedo racial; no lo hace por diversión, aunque patearla sugiere en él algo deportivo. Desde donde yo estaba vi que ella era casi una adolescente, y por sus rasgos y aspecto me di cuenta de que era una estudiante americana, de Perú o de Bolivia. Se quejaba bajito. El joven era español e iba bien vestido. Respiraba fuerte.

A veces me sorprende a mí mismo. A veces creo que no tendría ningún problema en cortarle la cabeza a alguien, si fuera preciso y lo impusiera la elemental justicia dictada desde lo más remoto de los tiempos. ¿Soy demasiado humano tal vez, demasiado vengador? Pero es que soy humano, muy humano. No me detengo en el bien sino que lo supero en la justicia cruda y dura, la que sea y como sea, la justicia que repone en su sitio lo caído o compensa de las injusticias que se hacen cada día a millares. Un vengador de indefensos, así me considero. Porque mi justicia siempre será implacable y

dolorosa. Si tú matas, yo mato. Si tú *me* matas, yo *te* mato. Yo pongo las cursivas, o sea, lo variable. La justicia que me gusta es la que exige la plena venganza, pues en ella se basa toda ley que me merezca respeto: cada hecho tiene su precio y cada precio se paga con hechos. En suma, la justicia enseñada por el todopoderoso dios Estado.

Reaccioné dando unos pasos apresurados y acercándome al joven sin que se percatara de mi presencia. Le toqué en el hombro; él no se esperaba que hubiera nadie a su lado; un tanto sobresaltado, dejó inmediatamente de golpear a la muchacha tirada en el suelo. Se dio la vuelta hacia mí y, al verme, me dijo que si quería también una parte de la misma medicina, que él tenía mucha. Me provocaba, a su manera.

Pero yo no soy boliviano o lo que la chica sea, le dije.

Es igual. Si la defiendes, eres tan idiota que te conviertes en tan boliviano o tan lo que sea ella.

¿Entonces le pegas por ser boliviana o lo que sea?

¡Métete en tus cosas, imbécil!, me dijo. ¡Largo de aquí!

¿Cómo actuar y hasta dónde actuar? Si el joven hubiera leído al gran William Shakespeare recordaría cuando dice: «Hay en mí algo peligroso que te aconsejo evitar». *Evítame, por favor.*

Tenía que actuar por sorpresa, atacarlo por detrás, atacarlo a traición, muy rápido, sin que me viese llegar, sin que sospechara, cuando no lo esperase, clavarle algo por la espalda, en un costado, meterle un punzón filudo entre las costillas, un cuchillo y removerlo, un estilete directo al corazón, a un corazón que ya no teníamos ni él ni yo. Ése es mi estilo característico. O estrangularlo con una cuerda al cuello, que se balancease como los ahorcados, un cable de acero que deje una sonrisa fría de oreja a oreja, una cuerda de violín bien sujeta en los extremos por mis manos enguantadas, como hago algunas veces; o por qué no golpearlo con un bate o una

Have inglesa, golpearlo certeramente a la primera para que no pueda reaccionar, abrirle la cabeza enseguida, dejar sus sesos al aire. *Evítame, por favor.*

El joven me miraba desafiante y altivo; parecía que iba a reírse mientras la muchacha boliviana seguía doliéndose en la calle, entre los coches. Nadie se fijaba en nosotros, porque parecíamos dos hombres hablando reciamente de nuestros asuntos. Pero se le acabó la sonrisa cuando mi frente le partió la nariz de un cabezazo veloz como el rayo. Mi mejor arma. Lo repetí dos, tres veces; labios abiertos, cejas reventadas; al joven se le llenó la cara de sangre. No podía hablar, aunque lanzó una especie de grito ahogado, pero en realidad tosió. Nunca saben en realidad qué les está pasando.

Se agachó hacia delante y yo le di un fuerte codazo en la parte cervical, a la altura de la nuca. Cayó al suelo a plomo. La joven, asustada y dolorida, quiso saber si estaba muerto, pero sólo preguntó, siempre bajito: «¿Respira?». Le volví la cara con la que besaba la acera tirando de su pelo hacia arriba. Respiraba y sangraba, pero sólo había perdido el conocimiento. *Evítame, por favor.*

La chica boliviana, o lo que fuera, se levantó; no sabía si darme las gracias o temerme más que al joven inconsciente; estuvo unos segundos de pie, parada frente a mí, mirándome a los ojos, esperando una respuesta. Su gesto era de rabia y de angustia. Se lo autoricé con un ligero asentimiento del mentón. La venganza es para todos, tenía derecho. Le dio un puntapié en la cara al joven y salió corriendo. La vi desaparecer sin mirar atrás. Ahora quien gemía era el joven, que se había despertado. No sabía qué le había sucedido. Dijo algo parecido a cabrón, creo. Lo dejé allí, sentado en medio del charco de su propia sangre. Me daba un poco de asco •

JUANA CASTRO

SAMOTRACIA

No te asustes, pequeña.
Sólo voy a taparte los ojos.

Estarías

sin cabeza mejor,
pero ya que la tienes
elegiré no verla.
Desataré muy lento
tu corpiño. Me gusta
disponerme sin prisa en la alegría,
la avidez a los ojos desplazando.

No hables, déjame
recorrer lentamente la garganta,
los hombros, que mis manos aprendan
los regueros del cuerpo, el volumen
gemelo donde inicia
la redondez su escorzo.

Sumergiré mi boca, beberé
los lirios entreabiertos, el soñado
alabeo de un cuerpo a merced mía.
Ascenderé muy lento luego
por las piernas. Yo soy un exquisito
en lazos, cremalleras y cintas.
No quiero una palabra. En el campo,
siempre un cuerpo desnudo es una llamarada

de agua blanca o de leche
con rosas. Un manjar
selecto y raro, el tiempo
debe tener un cauce despacioso,
es la regla de oro demorarse,
un banquete alargado en doce,
veinte horas de sol. Sin armisticios.

Queda dicho. Me estorba
tu cabeza. No hagas
recordarme que existe. Si hay un grito
la cortaré de un tajo
y entonces sí serás
una Venus perfecta.

SEX SHOP

Tengo un muslo guardado para ti.
De oro dulce, desde el tobillo asciende
largo, larga la carne y firme,
donde los dedos, demorar podrías sin llegar.

Quieto. Quieto como te gusta, inmóvil.
No habla. No vacila, no grita.
No se prolonga, inútil,
por caderas, ni ojos, ni presencia.

Son dos líneas perfectas, suavísima
su curva, como un pétalo
de luz o de locura.
Lleva media de seda,
altísimo tacón
y pasado ya el hueco fragante de la corva,
una liga sangrienta, con su lazo
y su gema. Al final,
allí donde el volumen
a los ojos se ofrece densamente
caen bordadas y negras de guipur

las cintas del ligüero. Acariciable,
es un muslo de ensueño,
hermoso como un ídolo, podrías
encima de una mesa tocar todos sus poros
o gozarlo, por sábanas y alfombras, largamente.

Está aquí, en su estuche de raso.
Es un muslo, ya sabes, para toda
la vida o algo más.

LOLITA

Monseñor es papá.
Monseñor tiene flores
y trinos en el órgano.
Monseñor me regala
cada día con cromos, chocolate
y estampas, mientras deja
mi cuerpo entre las albas
y las capas pluviales
bordadas de amarillo.

De plata es la hornacina
donde él me acaricia.
¡El pobre monseñor
está solo en el mundo!
Sola yo soy su niña, su muñeca,
el hada de su risa, su princesa real.
Abrir puedo las arcas,
deshojar los gladiolos,
alborotar las velas, los manteles
de lino con vainicas, los aquietados
santos y las túnicas
rosadas de los ángeles.

Puedo
mascar chicle o mirar
las hojas de la Biblia,
mientras que él, solemne,

me abre los botones, llorando
entre temblor y rezos.

¡El pobre monseñor!

Nunca
tuvo mamá. Por eso, cada tarde
en mis pechitos malva
se moría.

Mas ahora,
¿qué me importan a mí
su seda y su palacio, la puerta
clausurada o su otra
pequeñita mamá?
Lo que quiero es que cumpla
su maldita palabra y me devuelva
de una vez mi vestido
blanco de comunión y reina, mi corona
de perlas y azahar.

Pues la gran amatista
que brillaba en su mano
lunarada de viejo
nunca más la verá. Se la arranqué una tarde
y en el secreto luce
su morado esplendor como el ovillo
más cegador y terso y apretado de mi santa
cajita de costura.

Casi humano

JUAN NEPOTE

Alan Mathison Turing, elocuente tartamudo, esquivo, engreído y ensimismado, sensible y frágil, tibio rebelde que nunca quiebra las normas del sistema, visionario matemático que suele ajustarse los pantalones con una corbata raída en lugar de cinturón. Turing, una de las mentes más brillantes en la historia del Reino Unido, muerde en este instante una manzana envenenada, ¿por él mismo?, con cianuro de potasio.



A partir de sus propias vivencias, Turing se ha convencido de la extraviada fijación que la humanidad tiene por lo inhumano. Como acorralado en el libreto de una tragedia de Sófocles o de Esquilo, Turing ha saboreado y padecido distintas caras de lo inhumano: se encuentra bastante cómodo entre máquinas, como si él mismo fuera uno de esos autómatas del siglo XVIII que tan bien conoce. [*Esta gran antigualla es hoy una novedad / y la exhibo a la entrada del espectáculo. / Quiero decirle por qué sorprende mi Autómata: / hay un robot / es una maquinaria vagamente humanoide; / más bien parece / computador o cualquier trasto electrónico. / En cambio mi Autómata / es un espectro ambiguo / como un muñeco de cera*: José Emilio Pacheco]. Solitario en talleres que han sido paraísos de la electrónica o en laboratorios exentos de ventanas, sin apenas interés por estrechar una mano, también ha experimentado la falta de humanidad de quienes mejor parecen conocerlo. Es decir, ha resistido la ausencia de «compasión por las desgracias de los semejantes», tal como el diccionario pretende que se comporten los humanos. Porque si *lo humano* es el promedio de

los atributos de la humanidad, un supuesto balance, un hipotético centro, entonces —deduce Turing— toda su vida se ha desarrollado en un punto excéntrico, vecino a los límites de lo humano: una capacidad de razonamiento sobrehumano, que le ha permitido imaginar lo inimaginable; una tolerancia al trato más inhumano, que lo ha llevado a consentir la condena de castración química que le ha impuesto el gobierno británico. ¿Qué nos hace humanos?, se ha preguntado Turing quién sabe desde cuándo. ¿El lenguaje para cavilar sobre nuestro propio devenir? ¿El enorme tamaño de nuestro cerebro, las improbables fibras que conectan sus dos hemisferios? ¿La menospreciada capacidad de planificar el destino, el inconmensurable pensamiento abstracto? ¿El miedo, los rumores, las mentiras, el sentimiento de moralidad? ¿El goce estético, la poesía? ¿La memoria acumulada? ¿La fabricación de ciertos artefactos, la tendencia a ciertos artilugios, el empleo de ciertas artimañas? ¿El invencible miedo a la soledad absoluta?

¿La posibilidad de plantearnos preguntas y la seguridad de que algunas de ellas no tienen respuesta? Turing ha tenido suficiente tiempo para intuir que la atribulada primera mitad del siglo XX ha sido una pregunta infinita, una testaruda voluntad por cuestionarlo todo. No ha sido la infértil sensación de certeza, sino el generoso sentimiento de incertidumbre, lo que ha originado el caldo de cultivo para la teoría de la relatividad de Einstein y para la teoría cuántica de Bohr, Heisenberg, Schrödinger y otros sujetos igualmente insólitos; para el hallazgo de Plutón por Tombaugh, para la teoría del origen del Universo de Lemaitre y de Hubble, para la formalización del psicoanálisis de Freud, para el descubrimiento de las reacciones nucleares por Rutherford, para empezar a llenar el cielo de aviones y las calles de automóviles; días para dudar de la existencia de Dios ante el exterminio provocado por la pandemia de la *gripe española*. De todo ello Turing está más o menos enterado, pero no se ha dejado distraer. Siempre ha confiado en la engañosa modestia de la matemática, en la aparente inutilidad de su atractiva pureza. Por eso ha estudiado en el King's College de Cambridge, sin abandonar su patria de nacimiento. Por eso ha estudiado otra vez en el Instituto de Estudios Avanzados de Princeton, al otro lado del océano. Veinte años de trabajo han producido su pequeña revolución en el mundo matemático: Turing se ha imaginado una computadora antes de que sea posible fabricarla. Mejor aún, la ha construido en su mente con todo rigor y exactitud, anticipando su potencial, calculando sus límites. El inicio quizás haya sido aquella pregunta que lanzó el influyente colega Hilbert: «¿Existe algún procedimiento mecánico capaz de resolver todos los

problemas de las matemáticas?». Lo que Turing entendió fue: *¿Hasta una máquina podría resolver cualquier discusión matemática?* Y después ha actuado en consecuencia: «No me interesa desarrollar un cerebro poderoso. Tan sólo basta con un cerebro mediocre, algo así como el del presidente de la Compañía Americana de Telefonía y Telegrafía», ha dicho como para alarmar a las autoridades universitarias que financiaron sus investigaciones sobre inteligencia artificial. Deslumbrado por el trabajo del musulmán Abu Ja'Far Mohammed ibn Mûsâ al-Khowârizm, partero de los *algorismos* que Turing ha sabido formalizar en el concepto moderno de algoritmo, aquel procedimiento sistemático para resolver un problema. Magnetizado por aquellas rudimentarias máquinas del francés Pascal y del alemán Leibniz, sistemas de engranajes, ruedas dentadas, ejes y otros portentos mecánicos preparados para resolver operaciones aritméticas básicas de hasta ocho cifras. Hipnotizado por la obra del inglés Babbage, viajero pertinaz, filósofo como todos y matemático como pocos, inventor —«No es una definición equivocada describir a un hombre como un animal que hace herramientas», y como evidencia fabricó los primeros autómatas dotados de cierta capacidad analítica—; detrás y delante suyo esa colaboradora quimérica: Ada Augusta Byron, hija de la baronesa de Wentworth y de Lord Byron, precursora entre las mujeres trabajadoras del siglo XIX, exquisita analista, la primera persona en detallar el proceso completo de esa actividad que ahora parece insignificante: la programación de computadoras («Quien programa una computadora no tiene más que una ligerísima noción de la tarea que ha pedido a la computadora»).

Hacia 1936, Turing era el desconocido autor de un texto absolutamente innovador sobre los números computables. Original hasta el grado de que prácticamente nadie lo entendió. En aquellas páginas —algo así como un manual de instrucciones para el futuro— nació la primera computadora teórica. En aquellas páginas Turing cometió la herejía de enlazar las matemáticas puras con las matemáticas aplicadas. Y en aquellas páginas Turing demostró que la matemática es incompleta, que su naturaleza está libre de la existencia de un algoritmo —de un procedimiento automático infalible— que funcione para resolver cualquier cuestión matemática. [*Hay enunciados. / Hay enunciados que son verdaderos. / Hay enunciados que no son verdaderos. / Hay enunciados en los que no se puede decidir si son verdaderos o falsos. / Hay enunciados en los que no se puede decidir / si el enunciado que no se puede decidir si es verdadero o no, / es verdadero o no, / etc.*: Hans Magnus Enzensberger]. Y, sin embargo, la gran fama no ha llegado. Apenas una sensación de serenidad para combatir la melancolía que le ha dejado la muerte de Christopher, compañero de escuela, a los

quince años de edad. Ambos seducidos por las ciencias y la matemática, Turing enamorado de Christopher, pero siempre a la distancia y desde el silencio. [*No digas nada: / cuando quieras hablar, quédate mudo, / que un silencio sin fin sea tu escudo / y al mismo tiempo tu perfecta espada*: Francisco Luis Bernárdez]. Un día Christopher bebió leche contaminada. Enfermó de tuberculosis bovina. Murió. Colosal miseria para Turing, que no atinó a hacer otra cosa que refugiarse hasta lo más oscuro de la matemática. [*Ahora no precisamos estrellas; apaguen cada una de ellas, / Empaquen la Luna y desmantelen el Sol, / Desagüen el océano y talen los bosques; / Desde ahora en adelante nada servirán*: W. H. Auden]. También se ha distraído con el vértigo de correr rutinariamente en el campo. Correr veinte, treinta, hasta cincuenta kilómetros en una sola jornada, ermitaño entre árboles altísimos. Correr para pensar, moviendo los labios suavemente como quien se repite un mantra. [*Pain is inevitable. Suffering is optional*]. Su única distracción del trabajo. Y el cine, ocasionalmente. En la primavera de 1938, Turing se sentó en una butaca a la orilla de la penúltima fila de una sala de cine donde proyectaban una película en la que no actuaba ni siquiera un solo ser humano. Un millón de dólares se había gastado un hombre de apellido Disney para completar su experimento: animar unos dibujos como autómatas infantilizados, actuando al ritmo que los hermanos Grimm habían dispuesto, a partir de leyendas europeas. «*Blancanieves y los 7 enanitos* es la mejor película jamás hecha», dijeron Clark Gable y Charles Chaplin con disimulada angustia cuando se dieron cuenta de que el porvenir de los actores estaba en peligro. *Una salida de emergencia*, dijo Turing con disimulada angustia cuando en la pantalla apareció la malvada reina sumergiendo una manzana en una pócima envenenada.

Durante la Segunda Guerra Mundial los estadounidenses tuvieron su Proyecto Manhattan con sus Fermi, Teller, Feynman, Bethe, sus dos Oppenheimer y otros ciento treinta mil científicos inigualables, sus laboratorios secretos en el desierto de Nuevo México, sus mil millones de dólares para gastar y su carnicería nuclear como requisito para vencer al enemigo. Así que el viejo reino británico no habría querido ser menos que su antigua colonia: diez mil personas en el proyecto ultrasecreto en Bletchley Park, tratando de descifrar el funcionamiento de unos aparatos electromecánicos que usaban las tropas del ejército alemán para enviarse mensajes codificados. Allí en una oficina, Turing, ante la oportunidad de pasar de la teoría a la práctica, menos patriota que curioso. Iluminado y aburrido en dosis equivalentes, imaginó otro prodigioso artificio: *Colossus*, la primera computadora programable. Maquinaria de potencia inédita, construida a partir del análisis sobre los números computables.

Poco a poco fueron interpretados correctamente los mensajes enemigos al ejército de Turing; aparecieron coordenadas exactas de submarinos y fechas de ataques que ya jamás ocurrieron. Fue un reto al ingenio de Turing lo que permitió a los ingleses situarse del lado de los ganadores. Una estrategia de guerra, pero también un ejercicio de avanzadísimas matemáticas. Sin esperar medalla, regresó a Cambridge con más preguntas en la cabeza: ¿es posible que las máquinas aprendan por sí solas hasta superar la inteligencia de su programador? ¿Puede una máquina adquirir cualidades humanas? ¿De qué manera se distingue la inteligencia humana de la inteligencia de una máquina? Se mudó a Manchester para perseguir respuestas en la Máquina Digital Automática de Manchester. Fue *MADAM* la primera computadora electrónica con un programa almacenado. La ejecución de las máquinas teóricas de Turing, que trabajó con *MADAM* todo el día y todas las horas y la mimó con un esmero muy cercano al amor. *MADAM* le correspondió jugando por largas horas ajedrez con él, escribiendo cartas cariñosas para él.

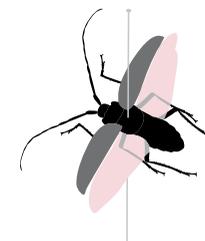
A mitad del siglo, Turing era el venerado autor de un nuevo texto absolutamente innovador, toda una defensa de la posible humanidad contenida en las inhumanas computadoras, un sustento de su capacidad para pensar por sí mismas. Postuló que para saber si una máquina era inteligente había que ponerla a conversar con alguien que no consiguiera distinguir que su interlocutor fuera una máquina. ¿No es así, por imitación, que la humanidad actúa cotidianamente? ¿Cuál es la razón por la que tendríamos que relacionarnos de una manera diferente con una computadora? En el texto de Turing se hallan las coordenadas para el desarrollo de la cibernética.

Entre oficios singulares, el único distractor han sido los jóvenes estudiantes de la Universidad de Manchester, a quienes Turing siempre ha observado, a quienes frecuentemente ha perseguido, a quienes a veces ha acechado. Como quien se deja caer en un tobogán, ha pasado de uno a otro hasta quedarse una temporada breve con Neville. ¿Una versión actualizada de Christopher? Pero la historia terminó con el principio de una relación constante con Arnold. Una tarde ordinaria, Turing ha notado la desaparición de una brújula que guardaba en casa. Y algunas camisas, cierto par de zapatos y unos cuchillos de plata. Arnold y un cómplice lo han robado. Un acto del todo inhumano, ha declarado Turing en la oficina de policía. El inspector en turno lo ha interrogado y Turing ha hablado. No ha sido difícil sacar conclusiones sobre el romance con Arnold. [*Réprobo y solo, me sentencio / a la mayor tortura: / a no pedir perdón por mi locura / y a morir en murallas de silencio*: Enrique González Martínez].

El hombre que ha hecho posible la creación de imposibles máquinas no ha sido capaz de calcular las consecuencias de sus actos más triviales. A Turing lo han acusado formalmente de «Grave Indecencia Contraria a la Sección 11 de la Enmienda a la Ley de Derecho Penal de 1885». En el Reino Unido la homosexualidad es ilegal en 1952 (y todavía lo será por quince años más). Cualquier semejanza con la historia de Wilde y Lord Douglas debe atribuirse al desinterés de Turing por la literatura. Ningún miembro del gobierno británico al que Turing ha llenado de gloria militar durante la guerra lo ha ayudado. No ha tenido amigos para compartir el dolor, ni tampoco el consuelo de su familia: su hermano se ha puesto en su contra, porque el comportamiento de Turing es *repugnante y desconsiderado con los otros*. Dos opciones para Turing, igualmente faltas de humanidad: la cárcel, deshonra pública, abandono de los laboratorios; un tratamiento hormonal dirigido a matar su libido, deshonra interior, voluntaria simulación de normalidad. Turing ha elegido no distanciarse de los laboratorios de investigación, aunque eso haya implicado la ingesta prolongada de una serie de compuestos químicos que han fulminado su condición atlética y lo han dejado impotente.

Turing ha buscado nuevamente refugio en su trabajo, pasando con extraña naturalidad de las máquinas a los organismos y viceversa, rastreando la matemática agazapada en los patrones según los cuales todo ser vivo evoluciona. Ha husmeado en los orígenes de la pigmentación de la piel y del pelo, en la asimetría de los vertebrados, en las ramificaciones del sistema circulatorio y del respiratorio. Turing se ha anticipado otra vez —pero no hay manera de que esto lo sepa: vendrán las computadoras, vendrá el descubrimiento de la estructura del ADN y la descripción del comportamiento de los fractales. Le ha bastado con afirmar que la materia no hace otra cosa que obedecer leyes físicas. Pero nada ha sido suficiente para recuperar la serenidad y otra vez combatir la melancolía. [*Sucede que me canso de ser hombre. / Sucede que entro en las sastrerías y en los cines / marchito, impenetrable como un cisne de fieltro / navegando en un agua de origen y ceniza*: Pablo Neruda]. Por eso ha ensayado otras lecturas: el cianuro es un compuesto químico con sutil olor a almendras que no todas las personas logran detectar, ha leído Turing. Habitante antiquísimo de la Tierra, existen algas que producen cianuro de manera natural, lo mismo que algunos hongos y bacterias. Y también plantas, que lo aprovechan como mecanismo de defensa en contra de animales herbívoros. Hay ínfimas porciones de cianuro en nueces y castañas, en el agua potable y en la mayor parte de los materiales sintéticos de este mundo cada vez más artificial. Una fracción de la humanidad murió a causa del cianuro en minas,

persiguiendo para otros la riqueza; una fracción de la humanidad murió debido al cianuro rociado en las cámaras de gas de los nazis. Pero el cianuro de potasio es otra historia: un cristal blancuzco de textura sólida que a simple vista puede confundirse con azúcar. Los joyeros se valen de sus características químicas para engalanar el brillo del oro. Los entomólogos —y esto es lo único relevante para Turing— se valen del cianuro de potasio para matar al instante, pero sin daño alguno en los exoesqueletos de esos insectos que conservan en el interior de un frasco. Curiosa combinación de recuerdos en la mente de Turing: la imagen de esa manzana, mitad roja mitad verde, infectada por aquella reina bruja de un cuento tramposamente infantil, y la imagen de un insecto cualquiera, entre las más de un millón de especies conocidas o entre los treinta millones de especies que aún nadie ha explicado y todavía esperan al científico que las habrá de descubrir, resignado a suspender la respiración ante los ojos de su verdugo. Dos imágenes distintas, pero igualmente inhumanas.



Alan Mathison Turing muerde en este instante una manzana que antes ha bañado cuidadosamente con cianuro de potasio, a dos semanas de cumplir cuarenta y dos años de edad, en un gesto casi humano. (Esta máquina es capaz de apagarse a sí misma para siempre). Turing lo ha pensado —podría decirse que lo ha planeado— durante tantos, tantísimos años, así que se trata de la verificación de una ceremonia muchas veces repetida, apenas el cumplimiento de un algoritmo muchas veces corregido. ¿De dónde ha sacado el cianuro? Más sencillo hubiera sido conseguir una pistola. Sin embargo, Turing jamás se ha interesado en los procedimientos convencionales y eso lo ha relegado al olvido. Pero el imprevisible Hardy ha escrito: «La fama matemática, si se tiene el dinero en efectivo para invertir en ella, es una de las más razonables y seguras de las inversiones», según recuerda Turing, o cree recordar, exactamente al mismo tiempo que el cianuro comienza a impedir que el oxígeno se una a los glóbulos rojos de la sangre que recorre su organismo. Le falta el aliento, su pecho convulsiona, se precipita la respiración. Y alegre, vanamente, intenta apurar otra mordida que aquella manzana nunca recibirá •

En invierno la danza

DOLORES CASTRO

Por no expandir el aire la zozobra
pasa zumbando,
intenta remolinos
que lleven a los cielos
el hedor.

Es invierno,
las calles desiertas,
cerradas las casas
cuando la noche cae:
Hombres, mujeres, niños
ya duermen
en su lecho
de muerte.

Huye el aire
en ráfagas, en remolinos,
aúlla,
huye.

¡Madre del amor hermoso
y de la dulce esperanza!
Desde el fondo de mí
y ante esta fosa
común
me arrodillo y te llamo.

¿Me oyes desde ahí?
Aquí nadie me oye.

¿Cómo encontrar la paz para mi alma?
¿Uno de tantos muertos
es mi hijo?

Madre del amor hermoso
y de la santa esperanza,
¡oye mi grito!

Parece ahogarnos esta nube parda
que engatusa, enciende,
inviste de poder a indolentes,
y arma
a unos contra otros, a todos contra todos,
a todos contra uno, a toda hora.

Sé que no ha de triunfar el mal,
no puede
equipararse con el bien,
y por su propio peso el mal caerá.

¿Encima
de nosotros?

¿Por qué se lleva el aire
tantos sueños?

¿Por qué como si fueran las hojas
del otoño,
o los vuelos de pájaros,
o los vuelos de insectos?

Y con un pie en el estribo
para el vuelo.

¿Por qué se lleva el aire
mis sueños?

No se detiene el aire.

No es parte de su naturaleza
detenerse.

Toma fuerza,
arrebata
los anhelo agónicos,
el terror ante la desconocida
muerte.
Ante la idiota condición
de impotencia.

Ah, pero el aire.
¿Su destino es pasar,
huir?
Su destino es cantar.
Como que aúlla pero él algún día
ha de cantar,
sólo cantar.

Los dos abriles

1786-1992

MARTHA CERDA

*EL 22 DE ABRIL DE 1992, a raíz de las explosiones ocurridas en el sector
Reforma de la ciudad de Guadalajara, salieron a la luz los documentos
que se transcriben a continuación; excepto el final, datan al parecer de 1786,
año en que la peste asoló la capital de la Nueva Galicia.*

*Al no presentarse nadie a reclamarlos, se dispuso que fueran entregados al
Archivo Municipal, o a El Colegio de Jalisco, para que se investigue
su autenticidad.*

*En espera de una declaración al respecto, se hacen del conocimiento público,
a fin de aclarar su origen con la ayuda de los lectores. A reserva de que
si se llegara a verificar que tales documentos tienen valor histórico, quedarán
bajo custodia del Estado, ya que los presuntos propietarios de la finca
número 82 de la calle de Analco, de donde fueron rescatados los papeles,
desaparecieron en el siniestro.*

ATENTAMENTE,
EL EDITOR

UNO A UNO, seducidos por la peste, salieron de esta casa hijos y padres;
amos y siervos; hombres y mujeres de este reino y del otro.

El penúltimo en salir fue mi señor, don Diego de Miranda, desafiando
a la Providencia, que bien poco proveyó. Mi señor, que en gloria esté,
vestido con jubón de terciopelo y medias de seda, fue acarreado, igual
que Salomé, por dos jumentos que son los enviados del Altísimo. Ahora
reposa junto a otros miles de necesitados de recuerdos. Porque los muer-
tos necesitan de nuestros recuerdos para ir al cielo. *Si nadie te recuerda,
¿qué importa la salvación?*, me decía mi señor como un regalo a mis pocos
años. Yo era hijo de Salomé, la cocinera, a quien mi señor besó en la boca

sin importarle beber la muerte de sus labios. Salomé, mi madre, murió enseguida y mi señor hizo lo mismo a los pocos segundos, no sin antes posar sus ojos sobre mi rostro, coronado de cabellos rubios, iguales a los suyos, e indómitos, como los de mi madre. Le devolví la mirada como un hijo a su padre, más que como un siervo a su amo: estaba a punto de convertirme en el dueño absoluto de la vida que quedaba en esta casa.

EN OTROS DÍAS la vida se repartía entre todos. A mí me tocaba un retazo nada más de aquella vida que se desperdiciaba en placeres y ocios. Mi señora, doña Margarita, tenía como único deber reposar su escote en un lecho de encajes y peinar su cabello con aromas de Francia, para darle hijos a mi señor. Pero ni con eso, ni con los cocimientos de mi madre Salomé, ni con las limosnas a la Iglesia, pudo concederle un heredero a don Diego de Miranda que fuera digno de llamarse igual.

Mi señor, caballero del rey, tenía unos testículos bien acomodados y un miembro de buena envergadura, que refocilaba en su mujer sin ningún fruto, como no fueran los reclamos que le hiciera a Dios por su débil vientre.

En cambio Salomé, mi madre, sierva de Dios y de don Diego, paría un año sí y otro no. Sus embarazos coincidieron con el destete de Margaritina, Clarabella y Nicolás. Yo, Salomón, fui el primogénito de esta mujer ladina que nunca se quejó de nada. Ni de mí, que le escupí la cara cuando la vi levantarse la enagua para recibir a don Diego. Me mandaron a la cuadra con las bestias, ahí lloré tres días mi bastardez sin probar ni agua, con lo que se fortaleció mi condición y nunca más volví a sentir pena de mí. Margaritina me rescató.

ERA PRIETA Y ENJUTA. Parecía que caminaba de lado empujada por la vergüenza. Tenía los dientes podridos y los ojos asustados. Saltaba cuando le decían: *¡Margaritina!*, y no respondía. Se quedaba mirando a quien le hablaba en espera de que la condenaran a muerte. Tenía los mismos labios de don Diego y las mismas cejas, tal cual si la hubieran injertado de indio y español. Quizá por eso nació avergonzada y no se le quitó hasta que las dos aureolas de su pecho se redondearon y apuntaron hacia delante. Fue como si Margaritina se hubiera despertado de repente para arrebatarse la parte de vida que le tocaba, antes de que alguien se la quitara. Y desde ese día mi hermana utilizó sus tetas como dos sables ante los que sucumbió más de un Diego. Apenas llegaba a los trece años, empero, parecía tener concentrada toda la sabiduría de las viejas cortesanas. La primera vez que la hice mía tuvieron que desprendérmela entre dos hombres y poco faltó para que me mutilara.

CORRÍA EL AÑO DE 1785, la peste aún no se declaraba en todo su apogeo, aunque era un secreto a voces bien guardado por las autoridades y evadido por las damas y caballeros de la corte. Mi señor, don Diego, buen cuidado tuvo de no alarmar a doña Margarita con una calamidad así. Ella, que guardaba hasta la última gota de sangre de su última luna, por el temor de que fuera la última vez que manchase sus ropas, no resistiría una mala noticia más. Le bastaba con pensar día y noche en que la fuente de vida que llevaba en el vientre se estaba secando, junto con la esperanza de la maternidad, la fidelidad y la felicidad. *El hombre necesita descendencia*, decía doña Margarita, viendo el vientre abultado de Salomé, a quien casaron con Benito el impotente cuando iba a darme a luz. Decían que la comadrona me resucitó, a petición de don Diego, porque nací muerto, y que Salomé creía que era castigo de Coatlicoe por aparearse con un blanco. Y sí ha de haber sido, porque todos los hijos le nacieron igual y a todos hubo que resucitarlos. También dicen que ella apretaba las piernas cuando íbamos a nacer para que no saliéramos y nos asfixiáramos adentro de sus carnes. Pero no las apretaba cuando don Diego nos metía en su vientre, después de tratar inútilmente de meternos en el de doña Margarita, quien siempre estaba de piernas abiertas esperando a su señor. Fuimos, pues, hijos de segunda mano.

LOS FRASCOS CON LA SANGRE COAGULADA, seca o engusanada de las lunas de doña Margarita, rotulados de su propio puño y letra, estaban en un baúl, junto a sus sábanas de lino bordadas con su monograma. Doña Margarita gustaba exhibir de vez en cuando las sábanas manchadas por ella misma, como prueba de sus bondades. Colgadas del balcón, le recordaban aquella primera noche en que había perdido la virginidad. Aunque luego dijera que no la había perdido nunca y que ésa era la causa de que fuera estéril. Doña Margarita se paseaba entonces por los corredores de la casa como Dios la echó al mundo, para mostrar sus carnes vírgenes, hasta que Salomé la envolvía en una manta y la calmaba con uno de esos cocimientos que doña Margarita decía que la estaban envenenando. Su pedazo de vida era demasiado resbaladizo y se le soltaba a doña Margarita con mucha frecuencia, para volverlo a agarrar cada vez con mayor dificultad. A lo único que se aferraba era a aquellos frascos que destapaba y olía mes a mes y que estrellaba contra el suelo cuando veía la señal: la sangre se derretía cuando Salomé era preñada. Margarita se enteraba primero que ella y no daba gracias al cielo por el prodigio, sino que gemía y se rasgaba las ropas. La última vez, cuando Salomé concibió a Nicolás, a doña Margarita se le fue para siempre la rienda de la vida de sus manos.

Yo me quedé con la porción de vida que le correspondía y que ella no iba a aprovechar. Comencé a vestir casaca de lana y sandalias de piel y a gozar de los favores de mi señor.

La peste iba extendiéndose de ciudad en ciudad, pero pasaba de largo por nuestras puertas. Era más fuerte nuestro humor que el suyo, decía Benito, que gustaba de retar a la suerte. Sería porque a él le había tocado la peor, la del cornudo. Salomé lo maldecía por su condición de encubridor de oficio, pero él a mí me trataba como un padre a su hijo y veía en mí lo que la naturaleza le había negado: yo crecía en proporciones desmedidas de la cintura para abajo, y eso significaba vida. En poco tiempo acaparé gran parte de la que los otros no usaban. A doña Margarita pude haberle hecho hijos si hubiera llegado antes de que se le agotara la sangre. *La tenemos medida*, decía Salomé, mi madre; y a Margarita se la habían racionado. Empero, estoy seguro de que algo cambió en sus entrañas, gracias a mí.

Don Diego la había repudiado a raíz de su obsesión de ponerse cojines en el vientre durante nueve meses, al término de los cuales se retorció y gritaba de dolor. Salomé le arrimaba un lío de trapos, que doña Margarita amamantaba y mandaba bautizar. Hubiera sido una buena madre para mis hermanos y para mí, no como Salomé, que tenía tetas nada más para él.

MARGARITINA PARIÓ su primer hijo a los trece años. La peste nos asestaba a los dos y teníamos que darnos prisa para no desperdiciar la vida que nos quedaba. Diariamente oíamos pasar a los frailes que recogían los cadáveres de los apestados. Se anunciaban con una campana que prendía fuego a las partes de Margaritina. Ella dejaba lo que estuviera haciendo para ir a buscarme. Nos amancebábamos en cualquier rincón, sin importarnos quién mirara. Los ojos de Benito se prendían a mi cuerpo casi con la misma fuerza que Margaritina, de la que no podía zafarme hasta que ella quería. La peste nos espoleaba las intimidades y nos urgía a escapar de la muerte juntando una vida a otra. Pero Margaritina heredó a su madre: su vida y mi vida sólo engendraron muerte.

El niño nació con la peste. Dicen que ella la traía por dentro y se la pasó a la criatura. Lo cierto es que Margaritina se deshizo del cuerpo y siguió gozando de mí y de don Diego, quien nos descubrió y se unió a nosotros. Yo lo dejé hacer, empero, juré vengarme en doña Margarita, lo único que él tenía. Entré en sus aposentos; ella creyó que iba a pasar la noche a su lado, como hiciera tantas veces desde que don Diego la repudiara, mas en lugar de meterme a su cama le arranqué el cojín. No pudo defenderse, ni siquiera gritar. Me miró de frente por un segundo y

supe que me había estado engañando; nunca estuvo loca hasta entonces. Debajo del cojín tenía el vientre abultado, la sangre de los frascos estaba fresca y no era por Salomé. El hijo era mío, no podía ser de nadie más, y mi señora lo perdió por mis arrebatos. La sangre corrió por sus piernas y tiñó sus sábanas, que fueron exhibidas como trofeo. Doña Margarita se vistió de luto hasta su muerte y no volvió a hablar con nadie, ni con el fraile que la confesaba.

SE LLAMABA FRAY ANTONIO y a diario recorría las calles en busca de menesterosos. El hambre había azotado la ciudad después de grandes sequías. Mi señor acudió al llamado de don Eusebio Sánchez Pareja, presidente de la Audiencia, para formar una junta de socorro. A su regreso lo vi abatido. *Es muy difícil servir a Dios y al Diablo*, dijo. Yo entendí a qué se refería: afuera de nuestra casa él era uno de los honorables de la ciudad, presto a dar ayuda a los necesitados. Mas el respetabilísimo don Diego de Miranda no tenía quién viera por él. Salomé era su criada, igual que yo, que no me atrevía a mirarle a la cara aunque compartiéramos el mismo lecho y amáramos a la misma mujer. Porque eso era adentro, muy adentro de nosotros. Por encima él era blanco y nosotros no. Salomé era más que mulata. Había sido esclava y don Diego le dio en regalo la libertad cuando nació Nicolás. Quizá por eso fue el último. Después de él, Salomé usaba su libertad para sacarse los muchachos con las artes aprendidas de su abuela, una negra llamada Milagros. Mi señor, venido de España, no tenía a nadie más que a su mujer, de la que esperaba tener muchos hijos; y a nosotros, de los que no esperaba nada porque éramos su secreto. Nunca nos educó ni en su fe ni en sus costumbres. Antes bien, aprendió de nosotros a retozar a cualquier hora y en cualquier parte, sin parar en mientes si se trataba de la madre o la hija, con tal de que fuera hembra. Y cada vez le costaba más vestirse la casaca y salir a enfrentar a aquel mundo que no penetraba nuestras paredes.

BENITO ERA EL ENCARGADO de acarrear las provisiones. Iba hasta Zapotlán y volvía con cincuenta fanegas de maíz, veinte arrobas de manteca y suficiente frijol para no volver en mucho tiempo. Nos traía también las noticias que don Diego no nos proporcionaba.

Un día dijo que habían expulsado de la Nueva España a los jesuitas. Nosotros no sabíamos quiénes eran, pero nos asustamos porque si expulsan a alguien de un lugar pueden hacerlo con cualquiera. A nosotros no nos veían con buenos ojos los pocos que nos conocían. Y era porque su vida y la nuestra eran muy diferentes. Yo lo comprendí por lo que

hablaba don Diego cuando empinaba una botella tras otra. Entonces me decía *hijo* y me daba unos reales para mí solo y me contaba su vida en el reino. Lo que le había costado salir de allá. *Acá sería el paraíso si no hubiera habido mujeres españolas, ni frailes, ni Audiencias, ni alcabalas*, decía arrastrando las palabras. Estas tierras lo habían hecho rico y también desdichado. Su dios no le perdonaría la vida disoluta que llevaba. Y arremetía conmigo a golpes, para luego pedirme perdón y acabar con un cilicio que le llagaba las carnes hasta hacerlo sangrar. Yo dejaba de comprenderlo y me preguntaba por qué iba a castigarlo Dios por usar lo que Él le dio.

CLARABELLA FUE LA ENCARGADA de iniciar a Nicolás. Clarabella era la más parecida a don Diego, casi no parecía nuestra hermana. Doña Margarita hasta quiso llevarla al colegio para niñas de las monjas Clarisas, pero Salomé se opuso. Adentro de nuestra casa ella ordenaba y no había más Dios que el suyo. Doña Margarita, débil de coraje, no insistió y dejó que continuáramos viviendo a nuestro talante, mientras ella seguía asistiendo a misa todas las mañanas. Yo la acompañé en varias ocasiones antes de convertirme en su mancebo. Íbamos a la Catedral o a Santa María de Gracia. En una de esas salidas nos tocó ver un tumulto por haber matado a palos a una india en la alhóndiga. Decían que los autores eran un mulato y un mestizo. Fueron a pedir justicia al arzobispo, pero se hizo sordo y se armó un motín, que no hicimos del conocimiento de don Diego por temor a que nos prohibiera salir. Otro día nos aventuramos hasta la Alameda, no por vicio, sino porque perdimos el rumbo de nuestros pasos y fuimos a dar allá por escaparnos de unos rijosos. Yo tenía los mismos años que Nicolás cuando fue iniciado por Clarabella... tenía el nombre tan bien puesto que pronto desbancó a Margaritina de mi lecho.

SE ACERCABA EL AÑO DE 1786. En la víspera, las campanas de Catedral batieron a vuelo y se escucharon cohetes en la Plaza de Armas. A pesar de las sequías y el hambre, el nuevo año traía la esperanza consigo. Yo cumplí dieciséis años ese día y empezaba a leer y escribir gracias a los buenos oficios de Benito, que era el puente entre afuera y adentro. Pronto me aficioné a los libros, los que combinaba con mis entradas y salidas de las hembras de mi casa. Los episodios de caballería eran tanto o más excitantes que ellas. A Margaritina y Clarabella siempre las había tenido junto a mí, ahora me daba cuenta de que existía algo más allá. Leí relatos del Puerto de San Blas, a sesenta y cinco leguas de Guadalajara. De Barra de Navidad, de Acapulco, de donde zarpaban expediciones que atravesaban la mar. Así como de regiones donde había oro y plata. Ahí, entre esas

paredes, no había esperanza alguna. Si la peste no nos mataba, nos moriríamos de tanto fornicar; tenía que encontrar una salida. Por primera vez pensé en el dios que estaba coronado de espinas en la Catedral, el que decían que daba vida eterna. Durante mis visitas en compañía de doña Margarita, cinco años atrás, la vi llorar a los pies de su dios. Después lo había olvidado, al igual que don Diego, quien sólo lo invocaba cuando recordaba que podían matarlo por hereje. Me entró curiosidad y fui en busca de fray Antonio, el confesor de mi señora, para que me hablara de ese dios.

NO LO ENCONTRÉ; en su lugar hallé caravanas de hambrientos y miserables que recorrían las calles y se apilaban en los atrios de los templos en busca de comida. La inmundicia y el hacinamiento provocaban violencia entre ellos. Y me vi reflejado en sus rostros. Se comportaban cual animales, como nosotros en casa de don Diego. No sé cómo pude vislumbrarlo, si me acuciaba ya la urgencia de la carne.

Desanduve mis pasos con rapidez en pos de las profundidades de Clarabella. Al llegar la encontré entepiada con don Diego y sentí rabia. Deposité mi incontenible lujuria en Margaritina. Unos lamentos llamaron mi atención. Era don Diego, quien se mortificaba con el cilicio las carnes recién usadas. Hice lo mismo y sentí un nuevo gozo: cada latigazo me hacía revivir los momentos pasados junto a Margaritina, con mayor intensidad. Sí, ésa era la vía hacia la perfección de que hablaba mi señor.

Poco a poco fui acostumbrándome a vestir el sayal que me regalara fray Antonio en otra de mis visitas, en la que había aprendido también a pensar en su dios como padre, el tercer padre de mi vida. ¿Sería como los otros dos?

PARA AVERIGUARLO me fui de la casa y no volví durante una semana, en la que me dediqué a socorrer a los enfermos y a trabajar con los desheredados. Caminé entre los muertos que manos anónimas sacaban al arroyo de la calle. ¿Cuántas veces habrían fornicado aquellos cuerpos hinchados por la muerte?, me preguntaba limpiando mis sandalias de las inmundicias que escurrían de ellos. Al séptimo día el sayal comenzó a picarme. Las esperanzas de escapar a la peste y el hambre se acortaban y los lutos se alargaban: dos años por muerte de padres e hijos; tres por la esposa; cinco por el marido; uno por los abuelos y hermanos, decía fray Antonio. Nunca se acaba de pagarle a la muerte, pensé. Lo último que hice, antes de convencerme de que mi naturaleza era perversa y no iba a cambiar, fue asistir al barrio de Analco al reparto de comida. Había

dos mil indigentes vestidos con harapos, que como perros hambrientos esperaban su ración. Me vi dos mil veces repetido en cada uno de esos miserables, indignos de llevar un alma adentro. Con todos los instintos de fuera devoraban potajes con tanta fruición que me excité y me uní a ellos con un apetito voraz que se transmitió a cada uno de mis sentidos. Y regresé.

Nada había cambiado. Yo también era el mismo. Quemé el sayal y gocé a las tres hembras de mi sangre, juntas por primera vez. Luego nos sentamos a esperar la muerte, disfrutando cada instante de la vida ante la mirada extraviada de don Diego y un Benito obnubilado e indiferente.

LA PRIMERA EN MORIR fue Margaritina, que no sé de quién esperaba otro hijo, tal vez mío. Lo que no le impidió retozar conmigo hasta el momento mismo de su muerte. Al sentir los dolores me separó de ella y cerró las piernas como Salomé. Tratamos de abríselas, pero Margaritina, a pesar de su natural tan raquítico, resistió la presión de todos. Murió de parto, pero antes mató a su hijo, que no pudo salir del vientre de su madre ni después de muerta. Cuando le abrimos las entrañas, el producto estaba estrangulado.

Sacamos el cuerpo a la calle con rapidez porque empezó a oler.

Ya nada más quedábamos seis.

AL DÍA SIGUIENTE, 19 de abril de 1786, Clarabella, que llevaba desde antes de Navidad sin comer nada, comenzó a ver al demonio y a gritar desenfadadamente. No le hicimos caso hasta que nos dolieron los oídos a Salomé y a mí, porque Benito, don Diego y doña Margarita seguían en sus delirios, sin acatar la realidad: Benito con la vista perdida, murmurando por los rincones; doña Margarita, pulcra y elegante, sentada en un sillón de terciopelo, sin hablar; y don Diego, masturbándose.

Salomé le preguntó a Clarabella qué veía, y ella fue describiendo a Satanás con tanta vehemencia que no dudamos. Entonces Salomé, para acallar sus gritos y darle un escarmiento que ahuyentara al maligno, le abrió la boca a Clarabella, le jaló la lengua y con el cuchillo que destazaba las gallinas, se la cortó. *Si no te ha de servir para tragar, no la necesitas tampoco para gritar*, le dijo. Y aventó el apéndice a los perros. Clarabella estuvo sangrando por la boca aún después de muerta.

NADA MÁS QUEDÁBAMOS CINCO. El 20 de abril de 1786, doña Margarita amaneció lúcida y bella. Abrió las cortinas de su cuarto y salió al corredor: las macetas estaban secas, las jaulas vacías y, en la cocina,

Salomé dormitaba su remordimiento. Los peroles, llenos de cochambre por fuera y de inmundicia por dentro, esparcían fetidez, igual que don Diego, quien estaba pudriéndose en vida. Doña Margarita volvió a su cuarto y sacó del baúl sus mejores galas. Después de perfumarse, peinó sus cabellos en una trenza y empezó a vestirse: la pollera de encaje, las medias negras, el vestido de seda, el lazo de raso; el camafeo de nácar sobre la blusa y una capa de viaje. Se sentó en su sillón y toda ella se iluminó por dentro. Yo la veía de lejos sin atreverme a manchar su mirada con mi presencia. Un aroma de nardos llenó la casa antes de que volara por la ventana. Cuando salí a la calle estaba muerta, con una rosa fresca entre las manos. La sangre de sus frascos se había licuado, pero al tocarla se convirtió en ceniza.

YA SÓLO ÉRAMOS CUATRO, una hembra y tres hombres bajo el falso cielo de aquella casa: rosetones de yeso en las cornisas y ratas correteándose por los pasillos.

Las miradas se hicieron más desconfiadas; se afilaron los ojos, el otro éramos todos y cada uno y nos supimos muertos antes del alba.

Don Diego, engusanado, cuidaba sus espaldas ante Benito y mantenía a distancia a Salomé. Yo les medía el tiempo. Faltaba poco en caer la noche como un abismo negro sobre nosotros. Y con ella la urgencia.

A los primeros toques de las campanas, Salomé desató corpiño y enaguas y se montó en mis ancas. Yo tenía un cuchillo entre las piernas. Ella expiró de gozo. En el último instante, don Diego de Miranda, el hacendado, se acercó a besarla y se murió inclinado sobre su pecho. No pude separarlos y los tiré a la calle uno sobre otro.

Benito recordó de su largo sueño. Era el 21 de abril de 1786 y estaba él solo junto a mi nombre: *Salomón*, me imploró, *tú eres fuerte, dame una muerte digna, muerte de hombre. Mis ancestros me esperan, pero sin gloria no me atrevo a enfrentarlos*. Y tomando un cuchillo de obsidiana, se rasgó las entrañas. *Sácame el corazón, ponlo en una urna y llévalo al Teocalli*.

Lo hice con respeto, era mi padre y lo mejor de él era esa carne.

REGRESÉ EMBOZADO entre las sombras, como una sombra más a esperar la muerte, que no fue el 22 de abril, como calculaba. Han pasado doscientos cinco años con trescientos sesenta y cuatro días de aquella fecha y lo único que he visto desde entonces son muertos copulando, muertos engendrando muertos... ●

El saqueo del museo de Irak

ERNESTO CARDENAL

Yo estuve en este museo
fue antes de Saddam Hussein
y pensé hacer un poema
por ser el único museo del mundo
que era de toda la humanidad
desde cazadores-recolectores hasta hoy
y me traje un catálogo que aún tengo
el único museo de la evolución humana
que acaba de ser saqueado
y no existe más
Recorrámoslo en la imaginación
la primera pieza era una piedra
apenas un poquito labrada
esqueletos del Neanderthal que aquí hubo
y el hombre de las cavernas
cazadores-recolectores que
domesticaron animales sembraron
cebada trigo lentejas
arado primitivo y las primeras ruedas
(en el catálogo)
la obesa belleza de diosas-madres:
pechos y nalgas
el primer metal labrado

los primeros templos

La historia empieza con los sumerios
la primera civilización del mundo
los misteriosos sumerios
no se sabe de dónde vinieron
sus antiquísimos mitos llegaron hasta la Biblia
y —ya ahora palabra verdadera de Dios—
hasta nosotros
la primera cultura que conocemos
Irak como cuna de la civilización
cuna de la escritura y de las ciudades
las matemáticas la medicina la astronomía
el comercio abogados carpinteros joyeros
impuestos sobre la renta fuerzas armadas
Europa aún en tinieblas
son 100,000 años de la especie humana
y sólo 10,000 son de civilización
que empezó en Mesopotamia
donde hubo el primer código legal
y por primera vez se estudiaron las estrellas
donde hubo la primera escritura del mundo
que después fue cuneiforme y pronto transmitida
a la otra segunda gran potencia
la del Nilo
La primera escritura fueron dibujos
alguien vio que podía pintar en lodo
el lodo que allí abunda
(lodo con el que inventaron el adobe
que aún usamos)
y así los textos más antiguos del mundo
están en barro
el escriba embrocado sobre su tableta de barro

apuntando el ciclo la mina y el talento
el parto de las ovejas y el movimiento de los astros
miles y miles de tabletas
el escribir se volvió manía
tabletas de ruinas de librerías
antiquísimas librerías
el autor está olvidado
para su obra quedó viva

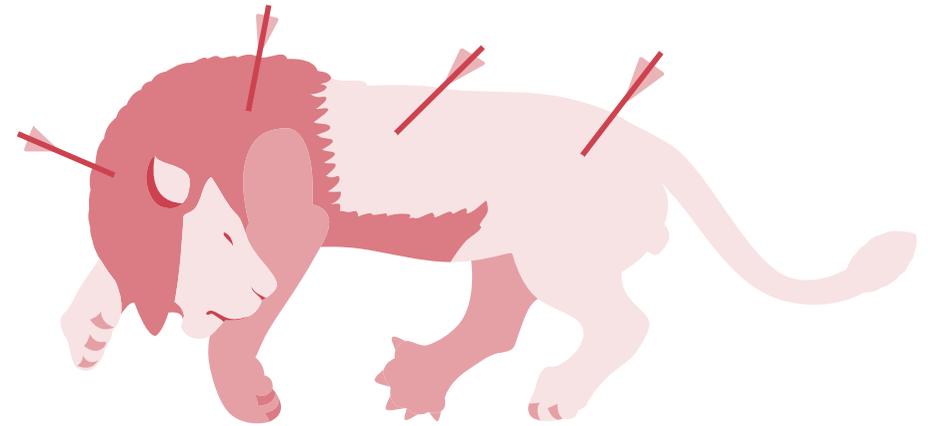
la tableta de barro
con la historia cuneiforme de la creación
y la inundación que está en la Biblia
Y el primer rostro humano en el arte
(«en Irak de todo se puede decir primero»)
el primer legislador
abolida la ley del tali3n
2,000 a3os antes de Cristo

y que
«el fuerte no oprima al d3bil
ni el hu3rfano presa del rico»

en la dura diorita
o en barro: «proteger viudas y hu3rfanos»
tambi3n c3mo tratarse unos a otros
«aborrecían la mentira y la opresi3n»

Pero no s3lo la historia de Irak
60,000 a3os

de historia de la humanidad fueron saqueados
las galerías del museo quedaron vacías
el Pent3gono prometi3 protegerlo
Herramientas del inicio de la agricultura
la primera alfarería (fea y hecha a mano)
las líneas sutiles de los sellos cilíndricos
todo amorosamente consignado en el cat3logo



barro metal hueso madera vidrio alabastro
desde la prehistoria a nuestros días de
alfabetizaci3n en TV y computadora en 3rabe
desde la joyería de oro de los sumerios
(lira de oro puro con ciervos asustados)
hasta la cristalería y manuscritos persas
documentos de la historia de los pueblos
estados imperios civilizaciones
el colegial puede enumerarlos

sumerios acadios babilonios asirios
persas griegos partos judíos 3rabes
destruidos 10,000 a3os de historia
y un siglo de investigaci3n
Los arque3logos habían alertado al Pent3gono
Estados Unidos pudo detener el saqueo
tres días de pillaje seg3n dicen
los marines estaban a 100 varas
y miraban inm3viles

(Es una exageraci3n
dijo a los periodistas el Secretario de Defensa)
pero sí protegieron el Ministerio del Petr3leo
la Biblioteca Nacional ardiendo por dos días
fue para humillar a Irak

y someterlo a Estados Unidos
y sus titeres en Bagdad
como el saqueo de Bagdad por los mongoles
una agresión a la identidad nacional
y a 7,000 años de historia cultural
estante por estante fueron tirados al suelo
estatuas ánforas jarrones asirios
babilonios sumerios persas griegos
el plinto de mármol de 5,000 años
que sobrevivieron a los sitios de Bagdad
pero no a la «liberación» de Bush
60,000 años de historia de la humanidad
no había tiempo de ver todo el museo
que ya no se verá
14,000 objetos que ya no están o están
destruidos pisoteados en el suelo
todo por el petróleo
«Miren» (un trozo de cerámica)
«esto era asirio»
la única colección completa de la historia humana
y se perdió por los marines
piezas tan valiosas que ninguna
compañía de seguros aseguraba
cargados en autos y camiones lo saqueado
a la vista de las tropas de Estados Unidos
ahora tal vez en tiendas de anticuarios
tal vez comprados como regalos de Navidad
suvenires y objetos de decoración
o demasiado conocidos para aparecer en subastas
pero puestos en garantía en tratos de drogas
o escondidos en cajas fuertes de algún banco
y ya no se verán.

Los constructores de diques

JOSÉ MANUEL DE LA HUERGA

(El lector que lo desee puede convertir esta historia de lucha contra lo irremediable en metáfora moral, sólo con cambiar una letra: donde lea mar puede leer mal).

LOS NIÑOS RECOGEN PIEDRAS según sus posibilidades. Miguel se afana con las pequeñas, una en cada manita, a lo sumo dos. Corre a amontonarlas junto al muro, saltando de un lado a otro, sin perder tiempo. A veces locamente. Roberto y Beatriz, de mayor edad, eligen rocas grandes que trasladan de una en una con ambas manos. Ocasionalmente es Roberto el que solicita ayuda de Beatriz, que roza la pubertad, y agarran una enorme entre los dos. Son ejemplares excesivamente pesados, apenas consiguen levantarlos un palmo de la arena. Entonces los niños resoplan por el esfuerzo, y sonrín luego, cuando completan el traslado. Casi nunca hablan.

Hasta ese momento el silencio había espesado el tiempo de trabajo, sólo se oía el oleaje continuo del mar a sus espaldas. Pero la voz de los adultos, demasiado cercana, quiebra aquella concentración inicial. Les insta a que moderen sus ansias, les hace ver el peligro de que les caiga una mole de ésas en el pie desnudo.

A pesar de ello, la actividad comienza a ser frenética. Los tres niños sienten muy cercanas las olas que a sus espaldas vienen lamiendo la arena, incontenibles, hasta morir casi en la punta de los pies, y sus acciones se precipitan un poco más. Pretenden construir un dique capaz de resistir los envites del mar cuando éste llegue a lo más alto. Los adultos, sentados a corta distancia en las rocas del final de la playa, donde acaba la arena y se inicia el camino de ascenso a los prados, hablan mientras observan a los ingenieros. El sol del atardecer se va ocultando tras la nube del horizonte, es un sol de miel sobre las rocas blancas y grises de la playa, sobre las espaldas desnudas de los niños.

Ellos saben que su construcción no es un sueño, lo fue antes. Ahora la tocan y la pulen, ojalá fuera más alta. Llevan buena parte de la tarde empleados en su alzado, ni se han querido bañar. Por eso algunos adultos piensan que los niños no han existido hasta ahora. La idea no salió de ninguno, vino sola, se instaló como un juego rondón cuando estaban más aburridos, primero una hilera de arena apelmazada, luego unas piedras menudas encima, y más arena otra vez. Entonces Roberto le dio alas a la ambición y propuso:

—A que no construimos un muro contra el mar...

Beatriz lo siguió con desgana al principio. Ella prefiere otros juegos. Por ejemplo, algo que no parezca abiertamente un juego. A Miguel, sin embargo, no hubo que repetírselo dos veces, a él, que siempre andaba intentando convencer a alguien para llevar a cabo sus proyectos fantásticos de islas misteriosas con animales prehistóricos...

Y ahora, que está atardeciendo y se han quedado casi solos en la playa, parece que llevan allí toda la vida, tras tanto silencio laborioso.

Uno de los adultos que les acompañan, cuando una ola asesina, de las de avanzadilla, llega y derriba la parte más débil de la muralla aún en sus cimientos, ha amagado el gesto de levantarse y ayudar a los pequeños, que se desesperan. Pero se ha vuelto a sentar, disimula buscando una mejor postura y enciende un cigarrillo. El hombre se debatía entre la ternura que le inspiraba la ocurrencia imposible y la conveniencia o inconveniencia de inmiscuirse en el terreno infantil, con sus leyes. Parece que ha preferido mantenerse expectante y observar las evoluciones con más atención que el resto de adultos. No habla, fuma, se puede pensar que es mudo. Además, está un poco apartado del resto de mayores.

Fuma y mira a Miguel, concentradísimo. El pequeño, con un bañador verde fosforito de licra, continúa cargando y transportando piedras menudas, que empiezan a escasear, para sus compañeros. Roberto y Beatriz las seleccionan y encajan en el lugar más adecuado. Miguel se entristece si le desechan alguna, pero el desconsuelo dura apenas unos segundos, y parte rápido en busca de más material. Enseguida los dos mayores revisten el muro con argamasa de arena mojada, muy dura. Golpean para endurecer las paredes con la palma de la mano extendida, rectifican luego las arrugas alisando la superficie con caricias.

Tras uno de los viajes, Miguel se detiene, se embelesa con el trabajo de Roberto y Beatriz. Su imaginación se dispara y se saca del interior del bañador una piedra pequeña con forma de pata de animal prehis-

tórico. Miguel ve con sumo detalle cómo el bicho se sube a lo alto de aquella cordillera inexpugnable y grita como un poseso para marcar contra otros machos competidores el territorio, como si fuera el rey de aquella creación. Mueve en giros vertiginosos su casi desmembrado cuello verde para parecer más temible y provocar el pánico entre los cavernícolas que lo admiran lanza en ristre. Por eso en un descuido de Roberto y Beatriz, el pequeño incrusta la piedra con forma de pata de dinosaurio en la cima de arena lisa y marca las huellas del animal como si pateara la construcción. Los dos ingenieros a un tiempo le corrigen, no, esa parte estaba terminada, debe seguir acarreando piedras, y prefieren de las menudas que se adapten bien a los huecos que dejan las grandes, él es porteador, sólo porteador. El más pequeño acepta su papel a regañadientes, pero enseguida redobla su ánimo, como si hubiera visto al adulto mudo que fuma asentir y reforzar así el mandato de los superiores. Miguel enseguida se recupera y pronto imagina la cantidad de posibilidades que tendrá el dique contra el mar una vez que esté terminado.

Roberto y Beatriz levantan un segundo la cabeza para comprobar lo evidente, la mayor cercanía, y persistencia, de unas olas crecientes que desde hace un rato se acercan corriendo de puntillas y vienen a morir lamiendo la base de su construcción. Ellos también se excitan, deben continuar. No van a abandonar ahora. Roberto se ha empeñado en ganarle la partida al mar. Beatriz está contenta de hacer lo que hace, al lado de Roberto.

El hombre mudo no se aguanta, busca la atención de Miguel, le señala la mejor cantera de piedras pequeñas tras la que él está sentado. Por señas le sugiere que se lleve el caldero de los juegos para que sus viajes obtengan mayor rendimiento. Otro adulto, padre de uno de los niños, que no parecía atento a las evoluciones de los niños, matiza la propuesta: si quiere transportar el caldero con rapidez no debe llenarlo, aún es pequeño para cargar con tanto peso, acaso el próximo verano. El niño no responde con palabras, actúa. Parece que la mudez puede llegar a convertirse en enfermedad contagiosa. Los dos padres se miran fugazmente por primera vez, como si se salvaran. Llevan muy cerca toda la tarde y es ahora cuando por primera vez entablan algo parecido a un saludo.

Sin avisar, una ola fugitiva, de aquéllas más altas coronadas de espuma, choca contra el dique de los niños, salta y salpica. El resultado es en parte catastrófico: la cubierta de arena apelmazada ha desaparecido, sin embargo el esqueleto de piedra resiste. Algunas vías de agua

se han abierto camino hasta sus pies al otro lado de la edificación. Los adultos atienden momentáneamente al suceso, gesticulan y se miran entre ellos, sonríen con piedad. Lanzan al aire palabras acerca de lo inevitable para que caigan como lluvia fina sobre la ira de Roberto y Beatriz, y los serenen. Miguel sigue embebido en sus transportes, no se queja.

Alguien, los niños no tienen tiempo de mirarle a la cara, les propone que sólo apliquen la argamasa por dentro, abandonando la parte exterior del rompeolas a su suerte. Los niños ya trabajaban en la propuesta antes de concluir el enunciado, permiten que las palabras del adulto aquel con el que acaba de saludarse el mudo que fuma sobrevuelen unos instantes sus espaldas dobladas sobre el dique, y se pierdan con la brisa.

Lo cierto es que cuando embistió la ola, algunos adultos se levantaron contrariados, sin saber qué hacer. Pero poco a poco vuelven a sus conversaciones, interrumpidas tras seguir durante un breve espacio de tiempo la evolución de los contendientes: de una parte el mar inexorable, de otra el loco empeño infantil. Se puede alzar la vista y contemplar la planicie abierta que avanza hacia ellos con deseo de engullirlos, y luego bajar la mirada, lentamente, hasta el nivel de los cuerpos indefensos, desnudos casi, acucillados tras al muro, de apenas dos palmos de altura. El mudo piensa que sobra cualquier comentario. Pero una mujer, demasiado mayor para ser la madre de cualquier de los tres niños, se lamenta de que inviertan tanto esfuerzo en vano. Se queja tanto que inevitablemente acaba generalizando y convirtiendo a todos los padres en pésimos educadores y a sus vástagos en descerebrados sin voluntad de superación. El caso de los allí presentes no es más que un ejemplo de las teorías expuestas con vehemencia: padres mirando al infinito, narcotizados, y niños malgastando su energía en ese venenoso proyecto inútil.

Las olas los van cercando y los adultos distancian las conversaciones. Alternan diálogos con miradas prolongadas sobre los niños. La anciana persiste en refunfuñar, cuando pasa un segundo de silencio y parece que se había callado definitivamente. Unos adultos por otros piensan que la mujer pertenece a su grupo y ninguno se atreve a cortar en seco el rosario de inconveniencias. Hasta que la voz se mimetiza con las olas más altas, o al menos eso desea la mayoría, o más abiertamente, que la engullan. Cuando el sol deja de lamer la piel de los cuerpos desnudos definitivamente, alguien propone abandonar las rocas e iniciar el ascenso del sendero entre brañas. Se lo dice a sí mismo, en alta

voz, pero el resto de adultos se va levantando, vistiendo y calzando perezosamente, cuesta quitarse la arena escondida entre los dedos de los pies. Los niños, sin embargo, hacen oídos sordos y continúan en su faena. El mudo, que aún sigue sentado y fumando, imagina que si se les permitiera, permanecerían hasta ser tragados por el mar, desaparecerían bajo él, y cuando, seis horas después, volviera a bajar el agua, ahí seguirían, en el tajo, cubiertos de algas, con lapas y colonias de mejillones adheridas a su espalda, Miguel transportando piedrecitas y Roberto y Beatriz alzando muros.

Pero todos los adultos levantan la voz, menos el mudo que fuma, especialmente la mujer vieja, que continúa refunfuñando. El tiempo de construir ha terminado. Hay primero un silencio no laborioso, sí tenso y expectante. Y enseguida los niños se amotinan, desean rematar su obra imposible:

—Un poco más, por favor, sólo un poquito más.

Algún adulto, compasivo —ha acudido con su pareja, solos, sin niños, es posible que les gustara tenerlos, están en el límite temporal—, dibuja en el aire con la mano extendida el avance del mar hasta sus pies mojados, y les explica que pronto, lamentablemente, su dique será tragado por las olas. Probablemente sea maestro. Lo parece por su voz melodiosa, no exenta de cierta teatralidad. Sabe administrar bien las distancias entre mensajes, silencios y matizaciones. Pero de poco sirve. Miguel se detiene, mira a los compañeros y calla. Espera a la reacción de los mayores. Como Roberto se enfurece y comienza a enrabiarse, lo secunda. Beatriz, por contra, ha desertado y se deja secar el cuerpo por una mujer. A Beatriz le gusta que la sequen. Es como si todavía gastara los últimos privilegios de la infancia. La mujer que la seca escucha a sus espaldas la voz de la vieja quejique, esta vez por el trato demasiado infantil y caprichoso que reciben los niños. La mujer mayor augura un futuro aciago no sólo para los pequeños y sus familias, sino para la sociedad en general. La mujer joven que seca el cuerpo de Beatriz se da la vuelta y sin decir palabra taladra con una mirada ofensiva a la vieja, que mira hacia otra parte, pero no consciente de la afrenta, sino más bien esperando encontrar algún interlocutor que la secunde y le dé la razón.

A pesar del llanto, Roberto y Miguel claudican, terminan permitiendo a dos adultos que los sequen y los vistan. Por eso la mujer mayor vuelve pesadamente a la carga de los malos augurios. Y termina sacando su tema estrella: la guerra y sus desmanes. Todo hombre debería participar en una guerra al menos en su vida, ahí se ve al hombre en

esencia. Ha llegado a esa conclusión. Nadie la responde, aunque todos empiezan a sospechar de todos: probablemente la anciana esté sola, haya bajado sola a la playa. Los niños, callados, se dejan hacer, con gesto hosco, frente a su muro que viene siendo asediado con tenacidad por olas más altas y más fuertes. El mar ha terminado por socavar la parte débil, donde el dique se unía a las rocas del final de la playa. Ha entrado el agua en tromba y ha llenado la poza artificial tras el muro, de donde los constructores extraían su arena. El rompeolas continúa, no obstante, alzado, es muy resistente, ahora contiene el agua. A los niños lo que más les gustaría en este mundo es que les olvidaran allí. A Roberto se le pasa por la imaginación escaparse monte a través y volver más tarde solo, cuando los adultos anden buscándolo durante todo la noche, en patrullas con linternas y perros olfateadores:

—¡Roberto! ¡Roberto!

Y Roberto no contestaría, tan embebido como estaría en la terminación de la parte más alta de su muro. Tendría que haber construido unas escaleras de arena apelmazada, como en las ruinas de los pueblos de tierra que ha visto por la televisión.

Beatriz está más preocupada por Roberto que por el muro. Es algo más pequeño en edad y estatura que ella, pero es muy guapo, muy emprendedor. A Beatriz le gustaría pasear con él por la playa y recorrer esa curva pronunciada hasta la cala de las rocas blancas, bastante lejos de la mirada de los mayores. Se lo imagina muy bien, incluso se dan la mano, sonríen y hacen proyectos para el invierno, aunque vivan en ciudades diferentes: un muñeco de nieve gigante. Beatriz se sorprende de que la vieja se moje el dedo gordo con su propia saliva y acuda con decisión a limpiarle un carrillo a Roberto. La madre de Beatriz también parece contrariada, pero no actúa en prevención. Los padres de Roberto están terminando de sacudir la arena de las toallas y de recoger sus innumerables pertenencias desperdigadas. El mudo que fuma se ríe. Parece como si le entraran ganas de sacar una libreta y empezar a apuntarlo todo.

Miguel, aún con hipo, le ha dado la mano a la mujer que lo secó, embarazada. Imagina que Roberto y Beatriz son sus hermanos, o sus primos, que viven solos y juntos entre la rocas, en cuevas, salvajes, y cazan animales para sobrevivir, y hacen fuego por la noche. El padre de Miguel, detrás, observa que el niño se ha vuelto a llenar de arena. Hace el gesto de limpiarlo con la mano, el niño se asusta y vuelve a llorar. El padre pide disculpas. La vieja vuelve a la carga y se encuentra con las espaldas de todos.

Los niños arrancan la marcha los primeros, curiosamente. Corren, no esperan por nadie. La comitiva parsimoniosa de adultos asciende tras ellos por el sendero empinado hacia los prados. El trazado en zigzag es escarpado, casi vertical sobre la playa, eso les permite seguir las evoluciones del mar hasta el último momento.

La marea casi ha llegado a pleamar, la lengua de arena que se descubre cuando baja el agua y forma la playa se encuentra completamente oculta. Las olas envisten contra las rocas, saltan sobre el pedrero. Lo demás es matorral y zarza.

Los ojos de todos, mientras suben, no dejan de mirar la cima del muro de los niños, aún no inmerso del todo. A veces, bajo una ola mayor desaparece, y cuando esto ocurre, la mirada se clava en el lugar, esperanzada. Los niños interrumpen la marcha y contienen la respiración. Los adultos no piensan nada, admiten la evidencia, siguen avanzando lentamente, miran a la vez. La anciana sube más despacio, sola, con su sombrero de paja y su bata ligera de florones lilas. Mastica más palabras, es insaciable.

Contra cualquier desfallecimiento, de pronto se alza la voz de Roberto que reparte tareas para el día siguiente. Desde arriba se ve todo más claro, señala con el dedo. Tendrán que fortalecer la base, subir la altura dos palmos más como poco, la argamasa debe ser más compacta, acaso mezclar a partes iguales arena mojada y seca, duda aún. Lo que sí parece definitivo es que deberán comenzar su trabajo nada más bajar, mañana el mar no podrá con ellos. Le brillan los ojos mientras se explica, argumenta y critica los errores del último proyecto. Miguel le atiende con fervor, Beatriz, que estaba algo distanciada, se ha ido acercando.

Alejados del grupo de adultos, los cuerpos de los tres niños ascienden cargados de luz, resplandecen al alcanzar en la subida los últimos rayos de un sol perezoso. Los tres caminan cada vez más deprisa, casi sin poner los pies en el suelo, se distancian aún más de los adultos. Echan definitivamente a correr, y desde la perspectiva mucho más baja de los mayores parece como si se hubieran convertido en pájaros y volaran. Beatriz roza con su mano la mano de Roberto, siente su respiración jadeante muy cerca.

Algunos metros más atrás, el mudo, que fuma y a la vez asciende en solitario en una posición intermedia entre los niños escapados y el pelotón rezagado de los padres, se detiene a recuperar el resuello, dice, se le oye claramente:

—Angelitos ●

MARY OLIVER

HOSPITAL UNIVERSITARIO, BOSTON

Los árboles en el césped del hospital
están lozanos y en crecimiento. Ellos también
reciben el mejor de los cuidados,
como tú, y tantos cuyos nombres desconozco,
en los cuartos limpios en lo alto de esta ciudad,
donde día y noche los doctores siguen
atendiendo, donde las máquinas intrincadas
dibujan con fría devoción
el murmullo de la sangre,
el lento parchado de los huesos,
la desesperación de la mente.

Cuando vengo de visita y damos un paseo
hacia el interior de un día luminoso de verano,
nos sentamos bajo unos árboles —
un castaño de la India, un sicomoro y un
nogal cavilando
por arriba y sobre un seto de lilas
tan viejo como el edificio de ladrillo rojo
al fondo, el hospital
que originalmente fue edificado antes de la Guerra Civil.
Nos sentamos juntos sobre el césped, tomados de la mano
mientras me dices que estás mejor.

¿Cuántos hombres jóvenes, me pregunto,
llegaron aquí arrastrados por los lentos trenes como camillas

de los rojos y terribles campos de batalla
para echarse todo el verano en las pequeñas y bochornosas cámaras
mientras los doctores hacían lo que podían, implorando
utensilios todavía inimaginables, medicinas todavía inexistentes,
sabiduría todavía no adivinada, y cuántos murieron mientras veían las hojas
[de los árboles,
ciegos a los esfuerzos que se hacían a su alrededor para mantenerlos con vida?
Veo en tus ojos

que a veces son verdes y a veces grises,
y a veces están llenos de humor, pero no frecuentemente,
y me digo, tú estás mejor,
porque sin ti mi vida sería
un lugar de árboles secos y quebrados.
Más tarde, andando por los corredores hacia la calle,
me regreso y entro a un cuarto vacío.
Ayer alguien estaba aquí con un rostro jadeante.
Ahora la cama está como nueva,
han sacado rodando las máquinas. El silencio
continuo, profundo y neutral,
mientras estoy aquí de pie, amándote.

SINGAPUR

En Singapur, en el aeropuerto,
una sombra fue retirada de mis ojos.
En el cuarto de baño de mujeres, una división estaba abierta.
Una mujer de rodillas lavaba el fondo
de la taza blanca.

Una desagradable sensación en mi estómago
y toqué mi boleto en el bolsillo.

Un poema siempre debiera tener pájaros.
Un martín pescador, por ejemplo, con ojos audaces y alas relucientes.
Los ríos son placenteros, y por supuesto los árboles.
Una cascada, o si no es posible, una fuente
que suba y baje.
Una persona quiere habitar en un lugar feliz, en un poema.

Cuando la mujer me vio no pude interpretar su gesto.
Su belleza y su bochorno se mezclaban, y ninguno de
los dos ganaba la batalla.
Ella sonrió y yo sonreí. ¿Tiene algún sentido?
Todos necesitamos un trabajo.

Sí, una persona quiere habitar en un lugar feliz, en un poema.
Pero antes debemos mirarla ahí abajo mientras atiende su trabajo,
lo que es en sí aburrido.
Con un trapo azul está lavando la parte superior de los ceniceros del
[aeropuerto, que son tan
grandes como las tapas de los basureros.
Su pequeña mano volteo el metal, tallando y levantando.
No trabaja con lentitud, tampoco con rapidez, pero como un río.
Su cabello oscuro es como el ala de un pájaro.

No dudo ni un instante que ella ame su vida.
Y quiero que se levante de entre la costra y el agua sucia
y vuele hacia el río.
Esto probablemente no ocurra.
Pero quizá sí.
Si el mundo fuera sólo dolor y lógica, ¿quién lo apreciaría?

Claro que no lo es.
Tampoco me refiero a algo milagroso, es sólo
la luz que emana de la vida. Me refiero
a la forma en que ella dobla y desdobla el trapo azul,
a la forma en que sonrió para mí; me refiero
a la forma en que este poema está lleno de árboles y pájaros.

VERSIONES DEL INGLÉS DE GABRIELA CANTÚ WESTENDARP

UNIVERSITY HOSPITAL, BOSTON

The trees on the hospital lawn / are lush and thriving. They too / are getting the best of care, / like you, and the anonymous many, / in the clean rooms high above this city, / where day and night the doctors keep / arriving, where intricate machines / chart with cool devotion / the murmur of the blood, / the slow patching-up of bone, / the despair of the mind. // When I come to visit and we walk out / into the light of a summer day, / we seat under the trees— / buckeyes, a sycamore and one / black walnut brooding / high over a hedge of lilacs / as old as the red-brick building /

behind them, the original / hospital built before the Civil War. / We sit on the lawn together, holding hands / while you tell me: you are better. // How many young men, I wonder, / came here, wheeled on cots off the slow trains / from the red and hideous battlefields / to lie all summer in the small and stuffy chambers / while doctors did what they could, longing / for tools still unimagined, medicines still unfound, / wisdoms still ungreased at, and how many died / staring at the leaves of the trees, blind / to the terrible effort around them to keep them alive? / I look into your eyes // which are sometimes green and sometimes gray, / and sometimes full of humor, but often not, / and tell myself, you are better, / because my life without you would be / a place of parched and broken trees. / Later, walking the corridors down to the street, / I turn and step inside an empty room. / Yesterday someone was here with a gasping face. / Now the bed is made all new, / the machines have been rolled away. The silence / continues, deep and neutral, / as I stand there, loving you.

SINGAPORE

In Singapore, in the airport, / a darkness was ripped from my eyes. / In the woman restroom, one compartment stood open. / A woman knelt there, washing something / in the white bowl. // Disgust argued in my stomach / and I felt, in my pocket, for my ticket. // A poem should always have birds in it. / Kingfishers, say, with their bold eyes and gaudy wings. / Rivers are pleasant, and of course trees. / A waterfall, or if that is not possible, a fountain / rising and falling. / A person wants to stand in a happy place, in a poem. // When the woman turned I could not answer her face. / Her beauty and her embarrassment struggled together, and / neither could win. / She smiled and smiled. What kind of nonsense is this? / Everybody needs a job. / Yes, a person wants to stand in a happy place, in a poem. / But first we must watch her as she stares down at her labor, / which is dull enough. / She is washing the tops of the airport ashtrays, as big as / hubcaps, with a blue rag. / Her small hands turn the metal, scrubbing and rinsing. / She does not work slowly, nor quickly, but like a river. / Her dark hair is like the wing of a bird. // I don't doubt for a moment that she loves her life. / And I want her to rise up from the crust and the slop / and fly down to the river. / This probably won't happen. / But maybe it will. / If the world were only pain and logic, who would want it? // Of course it isn't. / Neither do I mean anything miraculous, but only / the light that can shine out of a life. I mean / the way she unfolded and refolded the blue cloth, / the way her smile was only for my sake; I mean / the way this poem is filled with trees, and birds.

Night and the City: Las matemáticas del crimen

MARÍA NEGRONI

*You've got it all, Harry Fabian,
But you are a dead man.*

JULES DASSIN filmó *Night and the City* en 1950. Pocas veces como en este *film*, cuyo solo título alcanza para soñar varias noches, la ciudad ha sido tanto un cuerpo, un personaje, un estado de ánimo, una textura para expresar algo temido y, a la vez, ansiado. Me refiero a esa ecuación de tiempo y espacio en la que queda expuesta, entre codicias, falsas lealtades y persecuciones de todo tipo, la corrupción latente en el modelo aséptico del «sueño americano».

Es esa puesta en abismo, que cancela de un golpe la triple coraza de eficiencia, control y felicidad puritana del modelo, la que otorga al *film noir* su capacidad de fascinar. Eso, y el arsenal fabuloso de sus imágenes que remedan los ritmos ladeados, expresionistas y prohibidos, de una pesadilla o un deseo. No hace falta mucho más. En esa verdadera confabulación de sombras todo se atrae y se rechaza, se imanta y se destruye como si fuera una partida de ajedrez fatal. A las violentas escaleras se superponen los letreros de neón; a los clubes saturados de humo y alcohol, las mujeres de pelo e ideas platinadas; a los sombreros de los ladronzuelos, los impecables impermeables de los detectives. El resultado es una cacería de lo indescifrable: tacos altos resonando sobre un asfalto mojado por la lluvia.

Y, en ese decorado, por definición nocturno, un héroe irreparable, alguien inmaduro —pero no maligno— que quiere, tan sólo, ser «alguien», y por eso, construye una red de intrigas cada vez más complejas, y se pierde en ellas, descontento y confiado, terrible y maniaco, aferrado a la búsqueda inspirada de cosas que no existen: Harry Fabian, con su cara irresistible de asesino angelical y su inagotable fantasía delirante.

Nadie podría haber desempeñado ese papel mejor que Richard Widmark. Su figura tensa, su mirada perdida, su risa procaz ante el tamaño de su infortunio, nos recuerdan que ciertas travesuras son costosas, ciertas huidas cíclicas, ciertas peleas imposibles de ganar.

Harry Fabian transita por la noche como si interpretara a un mago atrapado en sus propios trucos. Alguien dice de él: «Harry es un artista que no tiene un arte». Quiere decir que Harry no es ingrato con su imaginación, pero su imaginación sí lo es con él: por algún motivo Harry no puede, no sabe, o acaso no quiere, dominarla. Por eso, desde la primera escena del *film*, que circularmente coincide con la última, Harry es ya un hombre muerto, es decir un creador fiel a su vacío, su universo interior, saturado de pulsiones veloces.

No sólo su chica —que encarna Gene Tierney, la bella intérprete de *Laura* (1944)— conoce su vulnerabilidad. También la conocen Phil Nosseros, el dueño del cabaret *The Silver Fox* —para quien Harry «trabaja» consiguiendo «clientes»—, y Helen, su mujer, la *madame* que regentea a las muchachas. Y ambos ejercen ese conocimiento para usarlo, manipularlo, traicionarlo y eventualmente deshacerse de él como si fuera un desecho. (Habría que agregar aquí que también él, en su niñez violenta y afiebrada, es rebelde y traidor).

Se trata, claro está, del viejo triángulo primero, en el cual la figura poderosa del padre, admirada y repudiada a la vez (Phil lo llama «*dear boy*»), no alcanza para distraer al hijo de la desventura y los desbordes de la madre, es decir de su frialdad incurable. En esa geometría que sólo la noche, a veces, consigue disimular, Harry construye su sed, con la paciencia de un loco; trabaja un abandono tan hueco que sus delirios de grandeza no alcanzan, salvo en contados momentos, a calmar.

The Silver Fox, quiero decir, no sólo es un antro de alcohol, negocios y mujeres turbias. Es también el motor emocional y la razón última del fracaso de Harry. Allí, en un decorado que recuerda las escenas desoladas de Edward Hopper, Phil Nosseros, acechante como león herido, trama una venganza a dos puntas: contra Helen, a quien ya no logra comprar con visiones (porque ella, ahora, le responde con asco), y contra Harry, de quien sospecha que puede engañarlo con Helen. Esa doble venganza se revelará eficaz, llevándolo, incluso, al suicidio.

Helen, por su parte, es un prototipo extraño. Aunque está abierta a intercambiar favores sexuales, no es la típica *femme fatale* ni una de esas sirenas eróticas que, sin excepción en este tipo de *films*, inoculan desgracias al hombre que las frecuenta. Se limita, podría decirse, a hacer su propio juego —a conseguir su independencia de Phil, de Harry, de todo

hombre— volviéndose, subrepticamente, una recia versión femenina del recio protagonista del *noir*.

Por su parte, Harry cree tener entre manos el negocio del siglo. Ha conocido y se ha aliado con el Gran Gregorius, un viejo campeón de lucha libre —cuyo hijo, Kristo, controla la mafia del box en Londres. Gregorius y su hijo están enfrentados. Cada uno defiende un estilo de lucha que representa, también, una época y un sistema moral (o amoral) distinto. Harry tiene, por una vez, los flancos cubiertos, sólo necesita dinero para abrir su propio gimnasio. Phil y Helen lo financian, cada uno por su lado, con fines que, por supuesto, nada tienen que ver con él. ¿Necesito decir que, entre Harry y sus planes, se interpondrán mil obstáculos, mil *double-crossings* (fabulosa expresión del inglés para decir traiciones), que terminarán acorralándolo en un callejón sin salida?

Como todos los antihéroes del *film noir*, Harry Fabian es a la vez un ser solitario y un huérfano hambriento de aprobación. No debe extrañar, por eso, que no tenga más familia que la urbe: esa serie de triángulos superpuestos, exacerbados, insólitos, que configuran la gran ciudad y hacen de ella un enorme cuerpo de macadán y asfalto, atravesado por puentes que sugieren (pero no prueban) la existencia de «otro» lado.

Curiosamente, esa misma ciudad se cerrará sobre él como una ostra cuando alguien dictamine el fin del *sueño eterno* y ponga a su cabeza un precio millonario que todos (o casi todos) codiciarán, incluso los amigos del hampa, los alcahuetes, los contrabandistas, los falsos tullidos que salen a pedir limosna, los desesperados como él. Menuda ironía, si se toma en cuenta que se trata de imponer la perdición de alguien ya perdido, y que esa persecución fatal concederá a Harry, paradójicamente, su deseo de ser, por una vez, *the Most Wanted Man*.

La misión que encara la cofradía de los marginados, sin embargo, no se tiñe de resonancias morales, como sucede en *M* (1933), el *film* de Fritz Lang que tantos puntos en común tiene con él. Tampoco coincide, a pesar de las escenas de huida y persecución en medio de ruinas y detritus urbanos, la ciudad de Harry Fabian con la de *El tercer hombre* (1949), de Carol Reed. Aquí, a diferencia de lo que ocurre en la Viena de posguerra, la ciudad se carga de una negatividad extrema, exhibiendo una herida existencial a secas, una jungla humana que ninguna música de cítara podría estilizar porque no se puede estilizar un calvario, ni volver glamuroso un muestrario de lo sencillamente miserable.

«La noche es hoy, mañana», dice, al comienzo, el *film*. «La ciudad es Londres». Las presentaciones están hechas. Todo está listo ahora para dar comienzo a lo extraordinario: la narración de algo imposible que acabará

iluminando la noche de las bajezas humanas, el fulgor desahuciado de los ideales modernos. Hagan sus apuestas, caballeros. Lo que se juega es el destino. Con un poco de suerte, en alguna esquina del Soho, en algún rincón sombrío del Embankment, en medio de las callejuelas asfixiantes del East End, tendrán la impresión de estar perdidos en uno de los círculos del Infierno dantesco.

Se recordará que Jules Dassin (1911-2008) filmó *Night and the City* cuando él mismo era, como Harry Fabian, *a man on the run*. Su afiliación al Partido Comunista (1937-1939) lo había llevado a engrosar, pese a su reconocida trayectoria —había filmado ya *Brute Force* (1947) y *The Naked City* (1949)—, la Lista Negra de directores de Hollywood, y el Comité de Actividades Antiamericanas, tristemente creado por el senador McCarthy, lo buscaba por «terrorista». Para hacer más penosa la situación: no faltaban las delaciones de colegas. (Los nombres de Elia Kazan o Edward Dmytryk tendrán para siempre esa mancha). Su exilio político duró más de catorce años, época en la que vivió sin papeles, lo cual no le impidió filmar en Europa algunos de sus *films* más célebres, entre ellos *Rififi* (1955).

No es raro, desde esta perspectiva, que su ciudad se asemeje a una trampa, es decir, a un laberinto calcinado por el crimen, donde todos traicionan y son traicionados, y las persecuciones y la intolerancia pueden transformarse, en cualquier momento, en caza de brujas. Su alegato, en este sentido, es sobre todo advertencia: allí donde rige la explotación y el dinero determina los modos de las relaciones humanas, la corrupción (ese veneno que se filtra, siempre, de arriba abajo, y que todo lo infecta) termina saliendo reina. Si a esto se suman la gramática y el vocabulario visual de Dassin, con su preferencia por los ángulos torcidos, la velocidad de sus planos y contraplanos, y una composición capaz de exacerbar al máximo el temporal masoquista y la erótica de la perdición en que están sumidos los personajes, se entiende que el *film* sea considerado hoy un clásico ferviente.

Night and the City está libremente inspirada en la novela del escritor inglés Gerald Kersh (del mismo título, 1938), y termina con el cadáver de Harry Fabian flotando en el Támesis ●

W. B. YEATS

EN LOS JARDINES DE SALLEY

En los jardines de Salley mi amor y yo nos buscamos;
ella cruzó los jardines con pies pequeños y blancos.
Pidió calma de mi amor: así es como crece un árbol.
Mas era joven y necio, y no le quise hacer caso.

A un campo cerca del río fuimos a parar nosotros;
su mano blanca de nieve colocó sobre mi hombro.
Me pidió calma en la vida: así es como crece el pasto.
Mas era joven y necio, y ahora estoy ahogado en llanto.

DOWN BY THE SALLEY GARDENS

Down by the Salley gardens my love and I did meet; / She passed the Salley
Gardens with little snow-white feet. / She bid me take love easy, as the leaves
grow on the tree; / But I, being young and foolish, with her would not agree.
// In a field by the river my love and I did stand, / And on my leaning shoul-
der she laid her snow-white hand. / She bid me take life easy, as the grass
grows on the weirs; / But I was young and foolish, and now am full of tears.

THE LOVER TELLS OF THE ROSE IN HIS HEART

All things uncomely and broken, all things worn out and old, / The cry of
a child by the roadway, the creak of a lumbering cart, / The heavy steps of
the ploughman, splashing the wintry mould, / Are wronging your image that
blossoms a rose in the deeps of my heart. // The wrong of unshapely things is

EL AMANTE HABLA DE LA ROSA QUE HAY EN SU CORAZÓN

Todas las feas y quebradas cosas, las desgastadas y marchitas cosas,
el sollozo de un niño en la calzada, el crujido de un carro de gran peso,
los fatigosos pasos del aldeano que en el moho de invierno chapotea,
extravían la imagen donde crece la rosa dentro de mi corazón.

El extravió de cosas tan informes es tan grande que no puede decirse;
anhelo construirlas otra vez, permanecer en un verde montículo
con la tierra y el cielo y con el agua hechos de nuevo, como un cofre de oro,
para soñar tu imagen donde crece la rosa dentro de mi corazón.

SIN UNA NUEVA TROYA

¿Por qué debo culparla de llenar mis días
de miseria, o culparla de que en últimas fechas
educara a ignorantes con muy violentas formas,
o de arrojar al débil contra el poderoso
de haber tenido ellos ánimos como ansias?
¿Qué podía haberle dado la paz con una mente
simple como un incendio gracias a la nobleza,
con la beldad de un arco en tensión, de una clase
que ya no es natural ahora, en nuestro tiempo,
si ella es solitaria, altiva y muy adusta?
¿Qué podía haber hecho, siendo ella como es?
¿Existía otra Troya que pudiera incendiar?

a wrong too great to be told; / I hunger to build them anew and sit on a
green knoll apart, / With the earth and the sky and the water, re-made,
like a casket of gold / For my dreams of your image that blossoms a rose
in the deeps of my heart.

NO SECOND TROY

Why should I blame her that she filled my days / With misery, or that she
would of late / Have taught to ignorant men most violent ways, / Or hurled the
little streets upon the great. / Had they but courage equal to desire? / What
could have made her peaceful with a mind / That nobleness made simple as
a fire, / With beauty like a tightened bow, a kind / That is not natural in an
age like this, / Being high and solitary and most stern? / Why, what could she
have done, being what she is? / Was there another Troy for her to burn?

SUEÑOS ROTOS

Hay canas en tu pelo.
No se les va a los jóvenes el aire
cada vez que tú pasas.
Un vejete, quizá, murmura bendiciones
porque fue tu plegaria
la que lo rescató en su lecho de muerte.
Por tu bien, tú que sabes de las penas de amor
y que también les diste penas de amor a otros,
desde cuando la exigua juventud simulara
la agobiante belleza; por tu bien,
te desvió el paraíso el golpe de los hados.
Tan grande es su porción en la paz que generas
únicamente con cruzar la estancia.

Tu belleza tan sólo nos podría dejar
recuerdos vagos, nada sino puros recuerdos.
Cuando los viejos guarden silencio, algún muchacho
dirá a un anciano: «Cuénteme de la mujer aquella
que el poeta, obcecado en su pasión, cantara
cuando la edad podía congelarle la sangre».

Recuerdos vagos, nada sino puros recuerdos,
pero en la tumba todo, todo habrá de ser nuevo.
La certeza de que veré a esa dama
reclinada o erguida o caminando

BROKEN DREAMS

There is grey in your hair. / Young men no longer suddenly catch their
breath / When you are passing; / But maybe some old gaffer mutters a
blessing / Because it was your prayer / Recovered him upon the bed of
death. / For your sole sake—that all heart's ache have known, / And given
to others all heart's ache, / From meagre girlhood's putting on / Burden-
some beauty—for your sole sake / Heaven has put away the stroke
of her doom, / So great her portion in that peace you make / By merely
walking in a room. // Your beauty can but leave among us / Vague mem-
ories, nothing but memories. / A young man when the old men are done
talking / Will say to an old man, 'Tell me of that lady / The poet stub-
born with his passion sang us / When age might well have chilled his
blood.' // Vague memories, nothing but memories, / But in the grave all,

con la gracia primera de su femineidad,
y esa veneración de mis jóvenes ojos,
me ha puesto a murmurar como un idiota.

Tú eres más hermosa que ninguna.
Tu cuerpo, sin embargo, poseía un defecto:
no eran nada hermosas tus manos pequeñas,
y temo que te echas a correr
a sumergirlas hasta la muñeca
en ese misterioso y rebosante lago
donde los obedientes de la sagrada ley
reman y son perfectos. Deja intactas
las manos que he besado
por bien del propio bien.

Desfallece el tañido final de medianoche.
He pasado el día entero en una silla
de un sueño a otro y de una rima a otra,
en intrincada charla sobre una imagen de aire:
recuerdos vagos, nada sino puros recuerdos.

all, shall be renewed. / The certainty that I shall see that lady / Lean-
ing or standing or walking / In the first loveliness of womanhood, / And
with the fervour of my youthful eyes, / Has set me muttering like a fool.
// You are more beautiful than any one, / And yet your body had a flaw:
/ Your small hands were not beautiful, / And I am afraid that you will
run / And paddle to the wrist / In that mysterious, always brimming lake
/ Where those that have obeyed the holy law / Paddle and are perfect;
leave unchanged / The hands that I have kissed / For old sake's sake. //
The last stroke of midnight dies. / All day in the one chair / From dream
to dream and rhyme to rhyme I have ranged / In rambling talk with an
image of air: / Vague memories, nothing but memories.

UNA REFLEXIÓN EN TIEMPOS DE GUERRA

Mientras me palpitaba alguna arteria,
sentado en esa vieja piedra gris
bajo el árbol caído por el viento,
reconocí que Uno es animado,
y el hombre, inanimada fantasía.

LA ELECCIÓN

Al intelecto humano se le obliga a escoger
entre la perfección vital y laboral;
de elegir la segunda, debe hacer a un lado
una mansión divina, furioso entre tinieblas.
Al terminar la historia, ¿qué fue lo que cambió?
Con o sin suerte, dejan los trabajos su marca:
la antigua indecisión, un vacío monedero;
la vanidad del día, penitencia nocturna.

A MEDITATION IN TIME OF WAR

For one throb of the artery, / While on that old grey stone I Sat / Under the
old wind-broken tree, / I knew that One is animate, / Mankind inanimate
fantasy.

THE CHOICE

The intellect of man is forced to choose / Perfection of the life, or of the
work, / And if it take the second must refuse / A heavenly mansion, raging in
the dark. / When all that story's finished, what's the news? / In luck or out
the toil has left its mark: / That old perplexity an empty purse, / Or the day's
vanity, the night's remorse.

POLÍTICA

*En nuestro tiempo, el destino del hombre muestra
sus significaciones en términos políticos.*

THOMAS MANN

¿Cómo podría, estando esa muchacha
allí, de pie, brindarle mi atención
a la política que se hace en Roma,
en Rusia o en España?
Aquí tenemos, sin embargo, a un hombre
que ha viajado y sabe lo que dice,
y también a un político
que ha leído y ha reflexionado,
y tal vez sea verdad lo que mencionan
sobre la guerra y todas sus alarmas,
pero, ¡oh, que pudiese nuevamente ser joven
para poder tenerla entre mis brazos!

VERSIONES DEL INGLÉS DE HERNÁN BRAVO VARELA

POLITICS

*In our time, the destiny of man presents
its meaning in political terms.*

THOMAS MANN

How can I, that girl standing there, / My attention fix / On Roman or on
Russian / Or on Spanish politics? / Yet here's a travelled man that knows
/ What he talks about, / And there's a politician / That has read and
thought, / And maybe what they say is true / Of war and war's alarms, /
But O that I were young again / And held her in my arms!

La doncella

MARIO SZICHMAN

1. RAZONES HUMANITARIAS

DURANTE TRES AÑOS, la doncella rigió los destinos de Francia. Entre 1792 y 1795, la doncella, también conocida como Madame Guillotine o La Luneta Republicana, redujo los destinos y los cuerpos de varios millares de franceses. La cifra de decapitados oscila entre 16 mil y 40 mil. Se estima que en los meses finales del Reino del Terror unas 50 personas fueron ejecutadas diariamente en París.

Como todo instrumento de ejecución, la doncella fue erigida en Francia por motivos humanitarios —y para eliminar privilegios. Aquellos que reprochan su sangrienta disposición ignoran a sus predecesores. Antes de la guillotina, la mayoría de los súbditos franceses condenados a la pena capital sufrían distintos tipos de castigo. A veces eran ahorcados. En otras ocasiones, el cuerpo era quebrado en la rueda, o era descuartizado tras ser atada cada extremidad a un percherón. Y no era infrecuente que antes de la ejecución abriesen heridas en el cuerpo del condenado y derramasen plomo derretido en las lesiones.

Sólo los nobles condenados a muerte eludían ese tratamiento. Para ellos estaba reservado un instrumento que los italianos conocían como la *mannaja*, y los escoceses como la doncella o *The Halifax gibbet*. Aunque algunas versiones de la máquina podían causar una muerte bastante dolorosa —la *mannaja* aplastaba la nuca del detenido hasta hacerla pulpa—, una serie de mejoras la convirtieron en un artefacto casi indoloro, especialmente el uso de una hoja afilada, en forma de medialuna, y un yugo para asegurar la inmovilidad de la cabeza de la víctima que reposaba en un bloque de madera.

El doctor Joseph Ignace Guillotin nada tuvo que ver con el instrumento al cual asignaron su nombre. Él se limitó a sugerir el 10 de oc-

tubre de 1789, ante la Asamblea Nacional de Francia, un método más compasivo de ejecutar condenados. El único problema de Guillotin, que lo convirtió en un apestado de por vida, era su apellido, mucho más eufónico que el de Antoine Louis, a quien se atribuye haber creado el prototipo de la doncella usado en Francia. Antoine Louis, médico del rey Luis XVI, y secretario de la Academia de Cirugía, presidió el comité designado por la Asamblea Nacional para crear un instrumento de ejecución lo más indoloro posible (Guillotín también integraba ese comité).

Al principio, la doncella fue bautizada como *la Louison*, en homenaje a Antoine Louis, pero el nombre nunca prendió. (Es increíble cómo un apellido puede marcar un destino. El padre de Adolf Hitler, Alois, era hijo ilegítimo de Maria Anna Schicklgruber, y se siguió llamando Alois Schicklgruber hasta que su madre se casó con Johann Hiedler, quien lo reconoció como su hijo legítimo; de esa manera, Alois Schicklgruber se convirtió en Alois Hiedler, y luego en Alois Hitler. Y transmitió ese nuevo apellido a su hijo Adolf. Hay todavía muchos historiadores que se preguntan qué hubiera ocurrido si Alois Hitler hubiera legado a su hijo el apellido Schicklgruber. Pues no era lo mismo vociferar «Heil Hitler» que «Heil Schicklgruber»).

2. MODESTOS COMIENZOS

SI ANTOINE LOUIS diseñó el prototipo de la doncella, quien la mejoró fue Tobias Schmidt, un ingeniero alemán y fabricante de clavicordios. Fue a Schmidt a quien se le ocurrió la idea de eliminar de la guillotina la hoja en forma de medialuna y reemplazarla por una hoja con un ángulo oblicuo de 45 grados. De esa manera, la muerte del condenado era prácticamente instantánea.

En 1791, a medida que prosperaba la Revolución Francesa, la Asamblea Nacional comenzó a investigar nuevos métodos para impedir que el instrumento de ejecución torturase al condenado además de despacharlo al otro mundo. El 21 de septiembre de 1791 fue aprobado un nuevo código penal. El 6 de octubre del mismo año, se convirtió en ley. El segundo artículo del código estipulaba: «La pena de muerte consiste en la mera privación de la vida. Ningún tipo de tortura debe ser infligido al condenado». Y el tercer artículo señalaba: «Cada persona condenada (a la pena capital) será decapitada».

El primer espécimen en quien se probó el perfeccionado instrumento de ejecución fue Nicolas Jacques Pelletier, un asaltante de caminos. Pelletier

fue descabezado el 25 de abril de 1792 en París. Fueron modestos comienzos para la doncella, cuya presencia era efímera. Carpinteros la ensamblaban en alguna plaza para que cumpliera sus funciones, y la desarmaban tras cada descabezamiento. El principal factor que contribuyó a su creciente popularidad fue la adquisición de una residencia fija en la Plaza de la Concordia, posteriormente convertida en Plaza de la Revolución. (Si Maximilien Robespierre cayó en desgracia frente a la doncella fue porque intentó convertirla nuevamente en un instrumento itinerante).

Lo que deslumbra al principio de la doncella es la sana diversión que ofrece a los habitantes de París. Sólo más adelante, cuando muestre su imparcialidad, se convertirá en un objeto de respeto y de admiración, por su terrible eficacia, por su modestia. Pero antes de ser venerada, la doncella existirá como objeto de regocijo. Centenares de espectadores asistirán diariamente a su rutina en los meses cálidos del año. Mercaderes venderán programas con la lista de nombres de aquellos que cotidianamente deberán ascender al cadalso. Nadie se animará a decirlo en voz alta, pero ciertas ejecuciones se prorrogarán, otras se anticiparán, para que al menos en cada jornada pueda servirse un plato fuerte capaz de atraer al público. No siempre la estratagema tendrá éxito. No todos los personajes famosos despertarán similar curiosidad. Pero, en ocasiones, alguna figura pública provocará tanta atracción que los espectadores duplicarán y triplicarán sus ofertas para comprar a los revendedores de asientos los mejores lugares.

La estabilidad de la doncella creará también el elenco estable de las *tricoteuses*, las mujeres que observarán las ejecuciones sin perder un punto de sus tejidos, y que incitarán a la multitud a dar muestras de alegría cuando los ánimos no estén muy caldeados. Y también implantará la industria casera de las guillotinas de juguete, que serán vendidas en los alrededores de la Plaza de la Revolución, junto con alforjas de lana. De esa manera, los niños podrán jugar con sus guillotinas mientras sus padres observarán el espectáculo. Los niños usarán las alforjas de lana para dejar caer las cabezas de jilgueros decapitados por la minúscula doncella.

3. LOS CUERPOS ABREVIADOS

LA INAUGURACIÓN NACIONAL de la temporada de caza al traidor, al partidario del primer ministro inglés William Pitt, al contrarrevolucionario, al agiotista, al propagador de rumores, al causante de hambrunas, será el 21 de enero de 1793, cuando el ex monarca Luis XVI, convertido en Luis Capeto, sea decapitado.

Será el comienzo de una de las etapas más extrañas en toda la historia de Francia. No hay explicación posible para entender semejante degollina, si se exceptúa la necesidad de proveer a la doncella de especímenes.

John Wilson Croker, un irlandés enemigo de la Revolución Francesa, escribió en 1835, en *The Quarterly Review*, de Londres, un extenso trabajo titulado *Essays on the Early Period of the French Revolution*. Croker se dedicó a explorar en su ensayo, entre otros temas, la personalidad de la doncella y la labor de los Tribunales Revolucionarios. Se puede acusar de muchas cosas a Croker, pero no de ser desprolijo. Su investigación es impecable. Como Cervantes, Croker leía hasta el último papelito que encontraba en la calle. Es muy difícil encontrar algo más preciso o exhaustivo sobre el Reino del Terror en Francia. Y la conclusión de Croker, la única que parece plausible, es que fue la doncella quien controló el Reino del Terror. La doncella no estuvo al servicio de nadie, como lo demuestra el hecho de que tanto justos como pecadores fueron segados por su cuchilla, y la única manera de desbrozar la paja del trigo y separar a los equivocados de los incorruptibles es señalar que los equivocados fueron aquellos que precedieron a los incorruptibles en el camino al cadalso. Y cuando no quedaron ya ni equivocados ni incorruptibles, la doncella decapitó a los principales miembros del Tribunal Revolucionario que enviaron a equivocados e incorruptibles al cadalso, entre ellos el famoso fiscal Antoine de Fouquier-Tinville.

4. LA RAZÓN DE LA SINRAZÓN

UN ANÁLISIS DE LOS CONDENADOS a muerte demuestra que la única tarea de los funcionarios, se tratase de miembros de la Convención Nacional, del Comité de Salud Pública o de los Tribunales Revolucionarios, era proveer de carne fresca a la doncella. «En resumidas cuentas», dice Croker tras analizar las tareas del segundo Tribunal Revolucionario —el más sangriento de los cuatro que hubo en total—, «el único propósito que podemos descubrir es una propensión maníaca de que la guillotina siguiera funcionando, a fin de producir su diaria profusión de víctimas».

No sólo se ejecutó a los presuntos traidores, a los presuntos partidarios del primer ministro inglés William Pitt, a los presuntos contrarrevolucionarios, agiotistas, propagadores de rumores y causantes de hambrunas. Como en el *Cándido*, de Voltaire, la persecución incluyó a aquellos que denostaban al gobierno republicano, y a aquellos que escuchaban los insultos con aire de aprobación. Se guillotino a hijos porque tenían el mismo nombre que sus padres, y se guillotino a personas que nada tenían

que ver con nada, por portación de apellidos. (Croker menciona dos casos: un Maille ejecutado en lugar de un Maillet, y un Morin, que ocupó el lugar de un Maurin). La señora Charras de la Laurencie fue guillotinado, de acuerdo con la sentencia del Tribunal Revolucionario, por haber vestido ropas de luto por el destronado monarca Luis XVI, «expresando de esa manera su deseo de que ese justo castigo fuese vengado por nuestros enemigos». Luego se descubrió que la dama no se había puesto luto por el ex monarca, sino por su hermana, que falleció el 21 de enero de 1794, exactamente dos años después de la ejecución de Luis XVI.

A veces fueron guillotinas viudas simplemente porque la guillotina las dejó viudas, como las de Camille Desmoulins y de Jacques-René Hébert, cuyo único delito fue enviudar de sus maridos. (Desmoulins, partidario de Danton, era enemigo jurado de Hébert, redactor del periódico pornográfico *Le Père Duchesne*. Ninguno de ellos pensó que con su enemistad personal terminarían logrando, además de un turno en el cadalso, la viudez de la viuda de su rival y la ejecución de ambas viudas).

Croker estima que, salvo en los casos de unos cien adversarios políticos, es difícil explicar las razones que llevaron al segundo Tribunal Revolucionario a ejecutar a 2 mil 169 personas entre el 7 de abril de 1794 y el 28 de julio del mismo año, cuando guillotinaron a los hermanos Robespierre, Maximilien y Augustin, y a varios dirigentes de los jacobinos. Si, por ejemplo, se piensa que la mayoría de los guillotinos eran ricos o nobles, se comete un error. De las 2 mil 730 personas que el segundo Tribunal Revolucionario ordenó ejecutar durante la totalidad de su mandato, los ricos o nobles eran unos 650. En cambio, fueron ejecutados en ese período alrededor de mil pobres y mil miembros de la clase media.

Si la Gran Revolución abandonó rápidamente sus propósitos de Libertad y Fraternidad, al menos conservó el de la Igualdad. La guillotina devoró duquesas y cocineras, príncipes y porteros, condes y carteros, magistrados, sacerdotes, soldados, almaceneros, artesanos, jornaleros, y hasta delincuentes comunes. Croker habla de la política de «fusión». Había tanta necesidad de alimentar el apetito de la doncella que comenzó a condenarse y a ejecutarse por hornadas.

En el proceso a Fouquier-Tinville se denunció que, en una ocasión, el fiscal fue a visitar el Comité de Salud Pública para anunciar que tenía consigo una lista de 35 condenados a muerte, y exigía que para el día siguiente le proporcionaran otras 60 víctimas. El anuncio de Fouquier-Tinville fue recibido con exclamaciones de «¡Bravo!», como esos ejecutivos que intentan estimular la producción de alguna mercancía.

Como el ser humano se niega a la impersonalidad, muchos han atribuido el incremento de los condenados a muerte a la figura de Robespierre. Y es cierto que durante los últimos cinco meses de vida del Incorruptible, la doncella aceleró sus ejecuciones. El segundo Tribunal Revolucionario fue instituido el 10 de marzo de 1793, y concluyó sus tareas tras la caída de Robespierre, el 27 de julio de 1794. En los primeros once meses de funcionamiento del tribunal fueron guillotinas 399 personas. En los últimos cinco meses, con Robespierre controlando todos los resortes del gobierno, hubo 2 mil 217 personas guillotinas. Pero Robespierre no participó en las deliberaciones del Comité de Salud Pública durante seis semanas. «Y en esas seis semanas», dice Croker, «las ejecuciones se duplicaron, se triplicaron, se cuadruplicaron».

La mecánica de la ejecución se impuso a toda razón, a toda lógica, a toda orden. Como dijo Fouquier-Tinville en el juicio que concluyó con su decapitación: «El pueblo quería sangre, y por lo tanto le dimos sangre». Fue el último funcionario que intentó darle una explicación a esa carnicería.

Otra explicación, menos lógica, sería que la doncella fue la primera maquinaria de ejecución sin pretensiones animistas. Alejo Carpentier, en *El siglo de las luces*, la compara con una ventana. Otros dijeron que recordaba el atril de un pintor. Hasta una embarcación necesitaba en esa época un mascarón de proa para recordar a los seres humanos que viajaban en ella. Pero no la doncella. La doncella estaba satisfecha con sus escuetas líneas y con algunas venganzas que se tomó por su cuenta, cuando alguno de sus amantes —como, por ejemplo, Robespierre— intentó ocultarla de la vista del público, pues se sentía avergonzado de ella.

Y la abstracta figura de la doncella alentó su imparcialidad, así como su modestia. La doncella no se casó con nadie, nunca le preocuparon las ideologías, nunca se inclinó por el Llano o por la Montaña. Todos terminaron siendo emparejados tras atravesar su entrepierna, torsos reducidos simplemente al sexo del portador sin importar su inteligencia o su fisonomía.

Tras esa orgía de sangre, la doncella siguió cumpliendo sus funciones sin hacer alharaca alguna. Los cuerpos siguieron llegando al cadalso, de manera cada vez más infrecuente. Y con el paso del tiempo, la doncella se convirtió en un objeto más de escarnio que de terror. Pero nadie pudo destruirla. Y ése era su propósito final: simplemente perdurar. Por supuesto, esta tesis es tan implausible que nadie ha querido aceptarla •

El oscuro

PIEDAD BONNETT

**Siempre habrá una presa fácil para el escorpión:
una piel expuesta a su aguijón traicionero.**

**La noche es su reino,
la aridez el lugar que sostiene su parálisis.**

**Dicen también los manuales que abomina de sus semejantes
quizá porque a través de ellos se reconoce
como una criatura rastrera.**

**Imagina su vientre viscoso
cargado de cerrada violencia.**

**Basta, sin embargo, un pequeño círculo de fuego
para que el escorpión enloquezca
y se produzca él mismo la muerte.**

**Y es que hay seres que sucumben a la luz,
a todo deslumbramiento.**

Camaleón

ANDRÉS VARGAS REYNOSO

Comencemos por el final, con la misma alevosía de quien comienza a fumarse una cajetilla nueva de cigarros a partir del último, o la ventaja de quien te cuenta una película y arranca en reversa, nada más por molestar.

Todos aseguraban saber al dedillo dónde había ido a parar el licenciado Reynoso: «Se golpeó la cabeza y sufre de amnesia», «Se fue con la querida», «No, lo secuestraron los del otro partido», «O marcianos, dicen que te succionan con una manguera gigante», «Tuvo un accidente, debe de estar en la Cruz... (Roja)», «¡Pamplinas!, se hartó de la vida y se ahorcó, cht, con esa esposa suya, cualquiera lo haría...», «Cht, escapó, con esas deudas de juego, cualquiera lo haría», «Cht, tiene otra familia».

La estancia de casa de la familia Reynoso estaba atiborrada de gente que iba y venía a la mesa de centro sirviendo café y pizcando bocadillos, formando grupos de personas; alguien contaba un chiste, otro más escanciaba licor en los cafés con una anforita: aquello era un velorio sin cuerpo. En un rincón, el comandante de policía le decía a la señora Reynoso, vuelta una Magdalena, que había que esperar a las doce de la noche para declarar a su marido oficialmente desaparecido. Algunos contaban los segundos para poder considerar a la mujer oficialmente viuda y, por ende, casadera. Alguien rezaba un rosario. Después de las doce todos se fueron. En la sala quedaron su esposa, sus dos hijas, su hijo, la sirvienta y ese silencio pesado y angustiante que se instala después de que la multitud se aparta. Tres días después todos, hasta los ausentes, lo dieron por muerto. Nunca nadie volvió a saber nada del licenciado Arnulfo Reynoso.

Ése es el final, al que se llega, por desgracia, porque las personas han olvidado escuchar. Si aquella mañana alguno de sus hijos o su esposa, o la misma sirvienta, hubieran prestado atención a las palabras del licenciado, podrían haber evitado semejante vacío en sus estómagos. Porque cuando alguien muere está muerto, y

listo, a rezar, a preparar los servicios y a volver a la vida poco a poco, asimilando el duelo que se instala como una rutina más, como las fiestas de fin de año. El muerto tiene identidad y estatus, pero el desaparecido no.

Aquella familia pecaba de oídos sordos para todo, menos para los chismes.

Cotillear en la sobremesa era algo que enervaba al ilustre catedrático y empresario Arnulfo Reynoso y Donostia. Por eso se levantaba de la mesa, se encerraba en su estudio a leer o a escuchar música, o a beber, o simplemente a restarle grados a esa realidad rutinaria que lo agobiaba. Por las mañanas a la escuela, a impartir su materia, donde conseguía un poco de reconocimiento; luego a la fábrica, a escuchar los chistes de sus obreros y las desgracias de la secretaria que tenía un hijo imposible y una madre tísica que la volvían loca; a impartir consejos, sintiéndose útil. Nunca negó un favor o un momento para escuchar a quien se lo pidiera. Arnulfo siempre sabía qué decir, porque sabía escuchar. Detalles, detalles.

La mañana de su desaparición era una mañana de sábado. El licenciado Reynoso cultivó su rutina. Después del baño, de pasarse el peine y la gomina en el cabello, y de peinarse el bigote, dio los últimos toques a su traje de tres piezas para quedar immaculado y bajar a desayunar. Clark Gable le sonreía desde la superficie del espejo. En el desayunador de la cocina, su familia picaba el último rumor como quien pica chiles y cebolla para una salsa. Dio los buenos días sin obtener respuesta, apuró un trago de café y extendió el diario del día como un biombo entre él y la realidad. Nadie prestó atención a su grosería. Estaba harto. Ensartó el último trozo de omelet en el tenedor y masticó con calma. Se puso de pie comprobando que no estuvieran arrugados los faldones del saco. Entonces vino la epifanía, el momento de gloria, el punto y seguido de ese pensamiento que le cayó encima como un pajarraco desorientado mientras leía la tira cómica. Esas cosas no se planean, llegan solas, como las buenas ideas. Detalles, detalles. Tuvo el último para comprobar que nadie lo escuchaba, quizás como advertencia, con el semáforo de sus ansias en amarillo. Esbozó una sonrisa que evocaba su futuro y legitimaba la ocurrencia.

Tras ponerse de pie carraspeó. Dijo: «Ahora vuelvo, no me dilato, voy a comprar cigarros», luego salió por la puerta sin obtener respuesta y sin mirar hacia atrás. El pecado de no escuchar. Todos en esa mesa y más allá sabían que el licenciado Arnulfo Reynoso no fumaba •

Hervidero

MARICELA GUERRERO

Se creía que los miembros de una familia compartían a tal punto una de las partes anímicas, que los actos inmorales de uno de ellos afectaban a los demás incluidos los muertos: los huesos y las cenizas que permanecían debajo de los pisos de las casas...

Las almas de las criaturas
son entes caprichosos y
sensibles a las ofensas y a
los halagos.

Si no se puede evitar el mal,
tampoco hay que dejar de
llamarlo por su nombre: los
dientes de tus parientes, tus
dientes y sólo quedaban dientes:
terrones de dientes para endulzar
el café, dientes de oro con
prótesis para señalar.

Envidio tanto la dentadura de
Britney Spears, que cepillo mis
tus sus dientes más de seis veces
diarias para ver si, con el tiempo,
se parecen a los de la princesa
del pop.

Nunca se sabrá cómo hay que contar
esto, si en primera persona o en
segunda, usando la tercera del plural
o inventando continuamente formas
que no servirán de nada.

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada.

El sujeto iba en una motocicleta desde la cual abrió fuego. El tema del odio sobre la mesa. Una activista transexual fue encontrada degollada. Una madre junto a su hija desapareció. Un hombre que buscaba a su hijo también.

Pensamos que este caos sólo se explica con una imagen original, acuática, caótica: monstruosa que llamamos la Cipactli y que es una gran peje, como caimán y que de ahí se hizo la tierra y que hubo una transgresión.

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada.

Aquí no pasó nada. El sujeto iba en una motocicleta desde la cual abrió fuego. El tema del odio sobre la mesa. Una activista transexual fue encontrada degollada. Bebés desaparecidos a cuyos padres les decían que sus hijos habían muerto, aunque nunca los vieron ni vivos ni muertos. El discurso sobre la mesa es por el bien. La monja que asistió a su mujer la mandó a cambiarse de ropa ya que tenían que trasladar a las gemelas, luego le dijo que murieron lejos las niñas. Aquí no pasó nada. Aquí no hay babas ni dientes, nos lavamos las manos. Aquí no desaparece nada, ni un alfiler.

Nunca se sabrá cómo hay que contar esto, si en primera persona o en segunda, usando la tercera del plural o inventando continuamente formas que no servirán de nada.

Las almas de las criaturas son entes caprichosos y sensibles a las ofensas y a los halagos. Defendió ante diez mil burócratas su lucha anticrimen. Las almas de las criaturas son entes caprichosos y sensibles a las ofensas y a los halagos. Ingresó al domicilio de las víctimas para jugarle una broma a la ahora occisa con quien mantenía una relación de amistad. Nadie sabe, nadie supo, aquí no se pierde nada.

Si no se puede evitar el mal, tampoco hay que dejar de llamarlo por su nombre: los dientes de tus parientes, tus dientes y sólo quedaban dientes: terrones de dientes para endulzar el café, dientes de oro con prótesis para señalar. Nadie supo.

Las almas de las criaturas son entes caprichosos y sensibles a las ofensas y a los halagos.

Si no se puede evitar el mal tampoco hay que dejar de llamarlo por su nombre. En el robo de niños estaban involucradas personas con el hábito de ayudar a los demás. Envidio los dientes de Britney. Yo no sabía. Todo es por su bien, estamos trabajando, ustedes déjenlo en nuestras manos.

Aquí nos lavamos las manos, nos limpiamos las babas, aquí no pasa nada ni se desaparece nada.

Un residuo sonoro

ERICK VÁZQUEZ

LA DEMOLICIÓN TIENE SU PROPIA LÓGICA, su propia música. Esta acústica, esta lógica de los mazos, el *staccato* del martillo hidráulico, es simétrica e inversa a la lógica de la construcción. Una vez construido un edificio, una casa, se hacen invisibles el proceso, la intención de los planos, la estructura de los cimientos; sólo resta lo sensible del espacio, el dictado de una dinámica de estancia y desplazamiento, las impresiones de angustia o espacio abierto. Pero a los ojos del ingeniero o el arquitecto experimentado, a los ojos del maestro constructor, se revelan las vigas sepultadas en la losa, la estructura de un peso distribuido de acuerdo con ciertas reglas, difícilmente negociables, mecánicas; a la mirada instruida se dan a conocer lo estructural y lo disperso, la melodía de los acordes. La memoria tiene la lógica de la armonía. La teoría del análisis musical delata el método de lo que está construido para perdurar. ¿Podemos deducir los acordes con sólo tener el conocimiento de la melodía? Esto quiere decir: ¿podemos conocer cómo se sintieron, cómo fueron los habitantes de una casa, con sólo caminar por sus habitaciones?

HAY CASAS QUE DEJAN DE HABITARSE y su sentido se pierde con las generaciones de silencio; tal vez se pierda apenas unos instantes después de que se vacía de los muebles y los ornamentos. Hay algo ominoso en la demolición de una casa, una sensación de que un misterio está a punto de perderse, sin resolver, entre los escombros. Una casa deshabitada conserva exactamente el mismo código antropológico de las ruinas de civilizaciones desaparecidas: una rutina reproducida un sinnúmero de veces que al desvanecerse nos ha dejado la sugerencia de lo fugitivo y, como rastro, una caja de resonancia.

EN ARQUITECTURA, todo lo que está más allá de la ingeniería es filosofía. Se sepa o no, intencionalmente o no, toda construcción fuera de sus consideraciones físicas de cálculo de las lozas y resistencia de los materiales es una manera de concebir el cuerpo en el espacio, una distribución del tiempo: cuántos pasos habría que dar del baño a la cama, qué distancia debería haber de la cama a la ventana, al resto del mundo. Es como poseer el conocimiento técnico de las capacidades acústicas de los instrumentos musicales. Conocer el grupo de los alientos —ya en sí una invención de lujo indecoroso, hacer música, ilustrar los movimientos del alma con la metáfora por excelencia de la esencia vital— y las maderas, conocer el grupo de las cuerdas y los metales, significa acceder a la gramática de una armonía, a la estructura de un orden histórico mediante el diseño de un cuerpo discreto, la vibración de los materiales y la forma en que se abrazan al cuerpo humano. La historia de los instrumentos musicales es la clave corporal de la condición humana y su atadura en la existencia a un sonido que desaparece.

LA ARQUITECTURA PROPIA de una época delata un sentido del placer, del ocio, los valores morales acerca de la sexualidad y el trabajo, la vida compartida y la clase social; comer en la cocina y una habitación alejada o cercana a la sala, y visitar un edificio viejo, es acaso como leer a un autor cuya lengua ya no se habla o nos suena extraña: el *living room*, el *lounge*, *drawing room*, *domus et atrium*, el *porsche* y la *menestra*, como leer una lengua que ha sufrido incontables transformaciones; podemos conocer, sentir la certeza de saber «cómo se sintieron los antiguos», y así caer en la ilusión de creer que las emociones no han cambiado a través de la Historia, o mejor, reconocer que esos nombres, esas palabras (tristeza, intimidad, alegría), significan cosas que han cambiado muchísimo, pero no tanto que no sepamos reconocerlas, y queda entonces una parte inconfesada, una parte inaudible, más allá del imaginario.

PARECIERA QUE de la existencia nada queda más allá de las palabras y los gestos, más perdurables que el granito y la forma armada del concreto en el saber de la ingeniería y las artes habitacionales. Una frase es milenaria y más sólida susurrada en la noche antes de dormir, un gesto al despedirse, pareciera que no somos más que un residuo sonoro ●

Palabra que no dice

JUAN FELIPE ROBLEDO

No dice la palabra,
no dice como lo hace quien dice:
«No tengo dinero, no hay para una limosna»,
la callada palabra no dice hoy: «Me debes»,
y que no diga es una bendición.

La palabra no dice, no canta en el centro del plató,
la palabra está sola, limpia su cara y se atusa el bigote,
está ahí, gordita, esperando para entrar en el baño.

La palabra salterio, la fantasiosa, la inteligente y estentórea,
no nos ha concedido una cita, no se muestra para nosotros.
Adormilados, acariciamos sin ganas la palabra cotidiana
y ésta sí nos cobija, cómo nos quiere sin que lo notemos.

La palabra cocina un potaje de amor
y es mamá regresando de comprar pastelitos para su amado perro negro,
nuestra ropa dejada a merced de la espuma en un platón con agua,
el tenedor que se enredó en las sábanas,
la mancha asimilada a un rostro en la ventana.

Ésta, la palabra que no exorna un yelmo
y es aceite turbio en el mesón de la cocina
y telaraña en el descansillo de una escalera
y trepidación de un insecto en medio de la noche,
esa llave que nada abre y conservamos por si acaso
es, ahora, la palabra.

(Pequeña camarada que aprende con nosotros a contar el tiempo,
a dividirlo y multiplicarlo y sumarlo y restarlo de lo que nos queda).

El que pega manda

ROGELIO PINEDA ROJAS

DESPUÉS DE SEMANAS de saborearlo en la imaginación, compraría por fin un cremoso y dulce sándwich helado en Abarrotés La Cumbre. El tendero, Don Fernando, acostumbraba llamarle —con voz ronca, casi enfermo de catarro— Rojo, pero su nombre era Roberto o Beto, como mamá le decía de cariño. Don Fernando usaba anteojos pequeños y alargados que se escurrían sobre el puente de la nariz al reír o cuando despachaba rápido a sus clientes, sin pausa ni flojera, siempre que pudieran pagarle. «El que paga manda», y extendía la mano con la bolsa de la compra. «Además, hay que tener ganancias rápido, rápido, señora Olguita, señora Teté, señor Luna», añadía, tronando los dedos. Había incluso mandado a construir una jardinera a un costado de los tres escalones de la entrada, en la cual sembraría una velita de pino, que al florecer recordara el inicio del negocio.

La tienda había aparecido de la noche a la mañana, surtida hasta el cielo raso de empaques de arroz, frijol o azúcar, y envases de todo tipo que resplandecían sobre entrepaños y repisas de madera: cajas de cereal, columnas de latas de atún, frascos de mayonesa con camisetas rojas y de mostaza con camisetas café; bolsas de chicharrones, muros de pan de caja. A manera de mostrador había dos refrigeradores de helados, colocados en escuadra, que congelaban los sándwiches helados a tal punto que cuando se intentaba morderlos los dientes dolían: Beto debía guardarlos unos minutos en el bolsillo del pantalón de la escuela para que se derritieran ligeramente y comerlos. Era la única tienda de la cuadra que vendía helados. Detrás de aquellos armatostes, don Fernando despachaba también el huevo, el jamón, el queso blanco, los chiles en vinagre que sacaba de un vitrolero a puñados con la mano cubierta por una bolsa de plástico. Al fondo del local una máquina de juego de video lanzaba además su tonadilla que repiqueteaba unos segundos para iniciarse otra

vez. En ésta los chicos de la escuela preparatoria más próxima —entre risotadas, empujones, incluso apuestas infantiles: «Haz lagartijas», «Grita en la calle que estás loco», «Cómete un chile»— jugaban de las seis de la tarde a las diez de la noche. La tienda bajaba la cortina de chapa metálica para cerrar a esa hora. Algunos se alborotaban el cabello al perder la partida, escupían al piso o a la pantalla; se levantaban la camiseta, éstas de colores, ceñidas, mostrando una barriga fofa, con vello alrededor del ombligo. Daban a veces empujones a la clientela y el tendero les llamaba la atención, pero en tal forma que parecía más bien un halago. «Mientras sigan echándole monedas no importa, señorita Gabriela, disculpe».

Beto los veía cuando acompañaba a Olga a comprar el litro de leche y las dos piezas de pan de agua para la cena. Compraban hacía tiempo alimentos económicos y en cantidad moderada, porque el trabajo como empleada doméstica de mamá había comenzado a faltar. Ahora la solicitaban sólo tres veces por semana en el complejo de condominios al sur de la colonia, en los que trapeaba pisos con líquidos muy mentolados, tallaba baños, planchaba ropa, almidonaba puños de camisas, e incluso, a pesar de su mal sazón, porque detestaba cocinar, mamá preparaba la comida de la familia en turno: milanesas, sopa de lata, pechugas fritas. Si sobraban alimentos, Olga los llevaba a casa para economizar gastos: la renta del pequeño cuarto donde vivían y el pago de los servicios consumían prácticamente el dinero que ganaba.

Beto iba con ella a los condominios después de salir de la escuela primaria. Ayudaba a enjuagar la jerga y los trapos de limpia o tendía las camas de los chicos, hijos de casa, que lo invitaban a montar sus bicicletas con campanas metálicas en el manubrio y calcomanías de dinosaurios en el cuadro. Al término, sentados en la banqueta de la cerrada, comían un sándwich helado, y Beto arrancaba hojas de la libreta de matemáticas, la materia que le caía más gorda, y doblaba aviones de papel con la nariz chata, que, debido al fuerte impulso, primero hacían espirales en el viento para aterrizar enseguida suavemente en medio de la calle. Ellos preguntaban sobre el papá de Beto. Los llenaba de curiosidad saber qué se sentía no tener papá. «Una vez el mío se surtió a un tipo que le dijo de cosas a mamá en la calle», decía uno. «Ajá, el mío se peleó a pedradas en el deportivo después de un partido de fut», respondía otro. Beto mordía el sándwich y se rascaba la barbilla. Abría la boca. Esperaba un par de segundos, viendo los diablitos de las bicicletas tumbadas al lado, y bajaba la mirada, desconsolado por no tener una respuesta. Ahora que el trabajo de mamá iba a menos, no había aviones de papel ni sándwiches helados con la misma frecuencia. Olga le había pedido que dejara de ir a

los condominios, que después de la escuela fuera a casa a hacer la tarea, a tender su cama, a guardar los juguetes, regados por el piso o debajo del sillón destartado, en el bote de costumbre. A cambio, cuando fuera posible, Olga le daría dinero para comprar una golosina.

La tarde estaba nublada, los árboles se movían nerviosos por el viento que soplabla en la calle y autos de colores iban y venían a marcha lenta. Beto anduvo los doscientos metros de distancia entre su casa y La Cumbre. En el puño traía las dos monedas que unos minutos antes Olga le había dado. Dos monedas plateadas, brillantes. «Caray, hoy me duelen los pies, Beto. Ahorita que regreses me das un masaje, hijo». Él respondió «Sí» y preguntó si no quería que trajera el pan y la leche. «No, hoy no alcanza, pero cómprate un helado, para que se te quite el antojo», y lo besó en el cachete. Se puso los tenis con agujeros en la punta, se acomodó bien arriba el pantalón escolar y salió casi corriendo.



DON FERNANDO ESTABA recargado en un refrigerador: veía a los tres chicos que se golpeaban alternativamente con fuertes palmadas en la nuca y que jugaban en la máquina, pegada al cuarto del baño del fondo del local, cuya puerta de cortina se mecía. Uno de los chicos se volvió a ver a Beto, quien entró en la tienda y se paró enfrente del refrigerador, inspeccionando dentro cada helado expuesto a la escarcha. Aquél, de cabeza cuadrada, codeó a otro de cabello muy largo, a los hombros, y con un grano rojo en la nariz. Ambos lo observaron recorrer el cristal y sacar el sándwich helado. «¿Qué pasó, Rojo? ¿Hoy no vino Olguita?», preguntó el tendero. Beto dijo «No» y revisó la lista de precios en el cartelón detrás. Localizó el costo. Jugueteeó una, dos veces las monedas en la palma de la mano y las puso sobre el refrigerador. Los dos chicos se acercaron por detrás y el del grano en la nariz le bajó el pantalón. Beto reaccionó subiéndoselo de un salto y volvió a verlo. «¿Qué pasó, marranito? No se asuste. Invita una ficha para jugar. A lo mejor te dejamos una vida», dijo inclinándose, la boca apestaba a cigarro. Beto se quedó callado y sonrió nervioso: «No, muchas gracias»: no traía dinero. «Cómo no, gordito. Cómo que no traes, si hasta te vas a comprar un helado». Y apretó el cachete a Beto hasta hacerlo gritar.



Asustado, con el corazón palpitándole en el pecho, volvió a ver a don Fernando, quien sonrió burlón. Beto quiso tomar el sándwich y salir de la tienda, pero el tendero le apretó el brazo: «Adónde vas, Roberto, hay que pagarlo». Las monedas ya no estaban sobre el refrigerador. El chico de cabeza cuadrada silbó una tonada de asombro y le dijo que estaba muy chiquito para ser ratero. «Hay que traer dinero, mira, como éste» y le mostró en la palma de la mano las monedas, las que Beto había puesto hacía unos segundos. «Dámelas, dámelas por favor». El chico lo empujó por el hombro una vez que quiso abalanzarse contra él. «Pinche chamaquito, no traes dinero y quieres robarme». Guiñó el ojo al del grano y los dos comenzaron a reírse. «Pero ese dinero es mío, ¿verdad, don Fernando?». El tendero se le quedó viendo al tercer chico que pateaba molesto la máquina, y movió la cabeza para acomodarse los anteojos a continuación. «Si no pagas, no te lo llevas». Beto sintió que la cabeza le punzaba, apretó la boca y empujó al de la cabeza cuadrada, que dio medio paso hacia atrás. «Cálmese, puto, cálmese, un día te van a romper la madre». El granoso le soltó un coscorrón, que cimbró la vista de Beto; satisfecho, fue a la máquina a jugar con el último chico, olvidándose del asunto. El tendero guardó el helado en el refrigerador y se limpió las manos con un trapo. «Es más, ya ni traigo tu lana. O qué, quieres que te enseñe que no traigo nada. Mira, ven», dijo cabeza cuadrada, retirando la cortina y entrando al baño. Beto lo siguió, sobándose la nuca. Cabeza cuadrada se quitó ahí la camiseta: aguada, la panza se desparramó; pecas, registros rancios de acné en las tetillas casi de mujer, brincaron. «Dame mi dinero, dame mi dinero». «Aquí está tu lana, pinche gordito». Se desabotonó el pantalón, se bajó la trusa raída y balanceó en la cara de Beto el pene flácido, largo, tupido de vello grasiento. «Ahora dame un beso, no seas puto». Beto salió tropezando del baño. «Dame dos fichas, Fer», dijo cabeza cuadrada subiéndose el cierre del pantalón y alargando el importe. «El que paga, manda, Tepoz», respondió.

Beto salió de la tienda. En la banqueta vio dos piedras al lado de la jardinera en construcción. Un escalofrío lo recorrió por la punta de los pies, los testículos y la nuca. En un suspiro tomó las piedras, dio media vuelta y las arrojó lo más fuerte que pudo. Una hizo comba y se estampó en la máquina. La otra reventó en la frente del tendero, quien bramó por encima de la musiquilla del juego de video. Los chicos salieron y Beto cerró los ojos: una patada aplastó su nariz, la boca, la frente, los ojos. Penumbra. La sangre ha mantenido desde entonces un sabor agridulce a fragilidad ●

I La Torre Luz

CHANTAL BIZZINI

*A partir de Nun, de Helmut Lachenmann
y con algunas frases de Nicolas Schoffer
—a propósito de su Torre Luz Cibernética*

LA TORRE

... Llegué a un punto de ruptura total con el pasado. Entonces creé el espacio-dinamismo, es decir, la utilización del espacio en tanto material de base exclusivo de mis estructuras. Enseguida, agregué al espacio la luz y sobre todo el tiempo. Así, me volví programador de esos tres materiales...

Movimiento intenso, azul,
centrifugadora, pero también océano,
gritos, una polea sube en apariencia,
vaporizada de inmediato;
iesos vuelos! roces aéreos,
clímax,
se entra:
¿es una jungla?
¿un sotobosque?
Y sigue avanzando, saltos y roces, crujido
del mundo, encanto y despertar incesante de deseos.

¿Qué piensas tú
frente a la gota de agua
proyectada sobre la pantalla?
Ahí se juega la pelea sin fin
de un animal acuático devorando
a otro que todavía no

lo traga, ya está engullido
a medias por el primero,
cuerpos translúcidos,
pinzas y patas arrancadas, entrañas succionadas, aspiradas,
cabeza seccionada; ya no tiene su cola,
que aún él come, que arranca
de su pico cartilaginoso
la carne del otro.
Persecución, en este charco, de minúsculos combatientes,
para sobrevivir...
breves instantes, extensibles que se pierden en fanfarrias
[discordantes:
la humanidad frente al desorden amplificándose,
su progreso hacia el conocimiento
de su alrededor y de sí, en este mundo salvaje
con sus presentimientos y sus descubrimientos...

A unos pasos en la sombra, entra la noche
dentro del pensamiento, a pesar de tu resistencia,
[tu esfuerzo para hablar,
lentamente te rindes a la fascinación
de un oído sin interferencia.

Es el primer sonido de la mañana o el canto
de la primera estrella,
la lluvia fina moja apenas, pero suena;

un ala despeja la perspectiva que, de acero sobre azur,
rechina y se descarna.

En efecto, mi torre no es un objeto. Su armazón, concebido lo más ligero posible, no es más que un andamiaje destinado a soportar una idea. La idea es el rol primordial de la cibernética en el arte. En las sociedades vueltas masivas y cambiantes como la nuestra, no se puede concebir el arte bajo la forma de objetos individuales que se comercializan y sobre los cuales uno especula. El arte para todos debe reemplazar el arte para los privilegiados. Así, precisamente, los conceptos, aleatorios, permiten combinaciones infinitas, que pueden adaptarse a un medio social fluido, reflejarlo, y repercutir las características del conjunto en cada uno.

Sorprende frente a lo desconocido, hay, a lo lejos,
trenes que parten —panorama descubierto—
y de pronto el relámpago, la nitidez del mal:
juicio y medida
de las cosas, apreciación de su desplazamiento.

Recuperación del impulso:
las imágenes, los significados se concatenan
...
tú entras en lo espantoso.
Uno va bajo las cúpulas
y los cuerpos danzan, recordando las torturas, siempre:
tú escuchas, en las habitaciones, los gritos, claramente
y los silbidos,

he aquí la larga fila de aquellos
a los que se llevan.

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

I LA TOUR LUMIÈRE

*D'après Nun, d'Helmut Lachenmann
et avec quelques phrases de Nicolas Schöffer
— à propos de sa Tour Lumière Cybernétique*

LA TOUR

... je suis arrivé à un point de rupture totale avec le passé. J'ai alors créé le spatiodynamisme, c'est-à-dire l'utilisation de l'espace en tant que matériau de base exclusif de mes structures. Par la suite, j'ai ajouté à l'espace la lumière et surtout le temps. Ainsi, je suis devenu programmeur de ces trois matériaux...

Remuement intense, bleu, / centrifugeuses, mais aussi océan, / cris, une poulie monte un décor, / aussitôt vaporisé ; / ces envols ! frôlements aériens, / point d'orgue, / on entre : / est-ce une jungle ? / un sous-bois ? / et l'on s'avance encore, bonds et frottements, bruissement / du monde, ravissement et réveil incessant des désirs. // Que penses-tu / devant la goutte d'eau / projetée sur l'écran ? / S'y joue la mêlée sans fin / d'un animal aquatique dévorant / un autre qui ne l'a pas encore / avalé, est déjà englouti / à demi par le premier, / corps translucides, / pinces et

pattes arrachées, entrailles sucées, aspirées, / tête sectionnée ; il n'a plus sa queue, / qu'il encore mange, qu'il arrache / de son bec cartilagineux / la chair de l'autre. / Poursuite, dans cette flaque, de combattants minuscules, / pour survivre... / instants brefs, / extensibles qui se muent en fanfares discordantes : / l'humanité face au désordre s'amplifiant, / son avancée vers la connaissance / d'alentour et de soi, dans ce monde ensauvagé / avec ses pressentiments et ses découvertes... // Des pas dans l'ombre, la nuit se fait / dans la pensée, malgré ta résistance, ton effort pour parler, / lentement tu te rends à la fascination / d'une écoute sans brouillage. // C'est le premier son du matin ou le chant / de la première étoile, / la pluie fine mouille à peine, mais sonne ; // une aile dégage la perspective qui, d'acier sur azur, / crisse et se dénude.

En effet, ma tour n'est pas un objet. Son armature, conçue aussi légère que possible, n'est qu'un échafaudage destiné à supporter une idée. L'idée, c'est le rôle primordial de la cybernétique en art. Dans des sociétés devenues massives et mouvantes comme les nôtres, on ne peut plus en effet concevoir l'art sous forme d'objets individuels qu'on commercialise et sur lesquels on spéculé. L'art pour tous doit remplacer l'art pour les privilégiés. Or, précisément, les concepts, aléatoires, permettent des combinaisons à l'infini, qui peuvent s'adapter à un environnement social fluide, le refléter, et répercuter pour chacun les caractéristiques de l'ensemble.

Surprise devant l'inconnu, il y a, au loin, / des trains qui partent — panorama découvert — / et soudain l'éclair, la netteté du mal : / jugement et poids / des choses, appréciation de leur déplacement. // Reprise de l'élan : / les images, les significations s'enchaînent / ... / tu entres dans l'effroyable. / On va sous les coupoles / et les corps dansent, se souvenant des tortures, toujours : / tu entends, dans les chambres, les cris, distinctement, / et des sifflements, // voici la longue file de ceux / qu'on emmène.

De la memoria

FERNANDO OSUNA ROJAS

*para Mindo
en sus 60*

Se dice por ahí que las nueces fortalecen la memoria, la ubican en su lugar, agrandan el espejo receptor y sumergen el recuerdo en aguas bajas.

Es bueno tener memoria, es malo creer que importa. La memoria adjudica triunfos y derrotas por doquier: hereda pisadas, estafetas, ropa sucia, quemaduras, sonrisas y un escalofrío impresionante. Es tan hábil que es problema y solución: ambigüedad circundante y cíclica: parámetro que se cumple: orden ejercido. La memoria es útil para olvidar, crear y desbaratar. Abunda en las palabras, en los deseos, en los estruendos.

(Veo tablonés lanzados al vacío, a una fiesta continua, a un baile popular. Tomo el timón de mis recuerdos y no encuentro, nunca encuentro).

Evoco la memoria como mentira, como apéndice de paisajes, como espejismo y soledad. Regreso a la memoria como camino, como filtro, como señal.

Espejos laterales

EDUARDO DE GORTARI

Me reventaron un espejo
Facebook me dice que sea amigo de personas que no quiero que sean mis amigos
personas que temo encontrar en un bar / en una fiesta
Me impactaron en un alto
No importa que el viento diga tu nombre // como en una canción // si el viento
no te dice
 el mío
Mi espejo lateral se fue con el viento
No importa lo que digan las canciones
No importa si dices
que no te importa
¿El alma // si existe // es como un vidrio?
Facebook no tiene alma
Nunca he chocado en movimiento
Quien me revienta los vidrios sale ileso siempre
A quien temo encontrar Facebook no le dice que seamos amigos
La próxima vez quien choque conmigo ojalá reciba el mismo impacto que yo
de menos debe quedarse sin un espejo lateral
La próxima vez iré directo hacia ti
iré de frente
No importa si no te gusta lo que escribo mientras te impacte
No quiero hacerle daño a nadie
sólo quiero que sea recíproco
que tú también pierdas un vidrio en la colisión
Me reventaron un espejo por azar
y no busco razones
ni siquiera quién me pague los daños
no quiero desquitarme
sólo ya no abriré Facebook
ni me detendré
ante la luz roja
en un alto

La chiripa

JAVIER VIVEROS

RAMÍREZ ES JOYERO Y ESTÁ DE ZOZOBRA. La congoja lo tiene de blanco por estos días. Un juguete del desasosiego. Ramírez siente que el tiempo se alarga, es consciente del paso de cada minuto que estira su sufrir como una máquina de tortura de la Edad Media. Ramírez. Hay siempre una semana al año en la que la espesura del pasado se instala en su presente, una semana en la que tiembla como un poseso y orbitan su cabeza el temor y el terror. Compra un ejemplar de cada uno de los diarios. Y, atropelladamente, los lee. Recela de encontrar una información menos vaga que las de los años anteriores. Tiene miedo de hallar una noticia con más datos que las nubes acostumbradas, una noticia en la que las certidumbres superen a las conjeturas e imprecisiones. Ramírez teme que hablen de él, que hagan demasiado ruido con su nombre, que algún periodista investigue más a fondo y encuentre documentos o testigos que prueben el hecho de manera incontestable. Teme un reclamo centroamericano.

Ramírez, hombre entrado en años, de miserable pasado, presente venturoso y cuatro niños que lo llaman padre. Lo vemos caminar en dirección a su casa, con el brazo derecho aprisiona los periódicos comprados en el quiosco. Cada paso que da incrementa su pesar. Siente el arrepentimiento por haberse ufano en la ronda de amigos cuando recibió el pedido aquel:

—Si el mismísimo presidente de la República recomienda mi trabajo a otros poderosos, quiere decir que soy el mejor joyero de Luque, o sea del Paraguay.

No lo podía evitar, era propaganda para su joyería y para él mismo. Los amigos y colegas supieron que había recibido de aquel militar

extranjero una buena cantidad de oro para ser trabajado, ese pez gordo que nadaba muy lejos de su estanque originario le había encomendado su precioso metal.

* * * * *

La caravana transita la Avenida España. Todo es normalidad. Hileras de autos circulando por ambos carriles. Bocinazos esporádicos, el endemoniado aroma de los caños de escape. Vemos a un lujoso Mercedes Benz blanco en el cual viaja el general extranjero y detrás, infaltable, el automóvil con los custodios. No es cuestión de descuidar la seguridad. Hay que ser precavidos porque el rencor es el motor de innumerables acciones. Aunque en el Paraguay de Stroessner la seguridad está garantizada, todo está controlado. El Gran Hermano todo lo ve, nada se le escapa. Hay espías de peludos pies esparcidos estratégicamente para cubrir por completo el territorio patrio.

Mientras tanto, sobre la misma Avenida España, en la casa de Julio Iglesias todo está también preparado. En la mente de Enrique está contemplado cada detalle. También todo está bajo control. Los planes para ejecutar la misión están desarrollándose de manera magnífica. En la casa alquilada falsamente a nombre del cantante español siguen practicando, repasando el plan hasta en sus detalles más insustanciales. Qué pasa si... hacemos esto. ¿Y si pasara esto? Procedemos así. Enrique reitera a su gente que el momento se acerca, les reafirma que la misión es un ajedrez donde se apuesta la vida y que por ello ni un solo cabo puede quedar al arbitrio del azar.

En el asiento trasero de la limusina Mercedes Benz, el general foráneo conversa con su acompañante. Las propuestas de nuevos negocios amarran su atención. Hay proyectos de bienes raíces, de pozos petrolíferos y minas de diamantes. El interior del automóvil es un hervidero de ideas. Se habla de empresas, de acciones. Se mencionan millones de dólares y operaciones bursátiles, se habla de fondos de capital de riesgo, de retornos de inversión, de exenciones impositivas. Se citan paraísos fiscales y nombres de bancos de pronunciación complicada. Dentro del vehículo todo es número, como para Pitágoras. La caravana sigue su avance sobre el pavimento asunceno.

* * * * *

Ramírez tiene un acabado dominio del oficio de manipular el oro. Sus manos conocen cómo derretirlo y darle forma. Lo saben fundir para hacerlo renacer de sus cenizas, colocando las moléculas en otra posición. Ramírez está orgulloso de su oficio. Unas semanas atrás había venido ese militar extranjero a solicitar su arte, recomendado por el propio Stroessner, el dictador que asfixiaba al país ya por más de un cuarto de siglo. Ramírez no podía fallar. Fueron días de intensa dedicación y escaso sueño. Pero habían valido la pena. Sus ojos contemplaban ahora el trabajo concluido. Los lingotes de oro eran ya parte del pasado. Ahora, reagrupadas, sus moléculas formaban un grande y precioso collar y dos pulseras de alta majestad. Genuino arte luqueño. El oro que en este momento siente la textura de la mano de Ramírez pronto conocerá la de la mano militar, la mano que ha empuñado el sable, la del saludo marcial, la mano que ordenaba.

Ramírez está en la ciudad de Luque, contempla su trabajo con orgullo y completamente ajeno al conocimiento de que en Asunción, a pocos kilómetros de allí, está por suceder algo que marcará para siempre su destino. La caravana del general será interceptada. El grupo B se encontrará con el grupo A. Encontronazo. Ramírez ignora que ese día le deparará una alegría casi nicaragüense.

* * * * *

Pasados varios minutos de las diez de la mañana del 17 de setiembre de 1980, la Operación Reptil, que tenía a Asunción como escenario de operaciones, alcanza su epicentro.

—¡Blanco, blanco! —brama el *walkie-talkie*.

De súbito, una camioneta se cruza transversalmente sobre la Avenida España y hace que se detenga la caravana del general extranjero. La bazuca señala al automóvil, pero el cohete queda atragantado en el tubo. Enrique contempla la mudez de la bazuca y entra en acción, inmediatamente rocía al vehículo con su verborrágico fusil de asalto M-16. Se porta bien el arma, tartamudea su fuego con precisión hasta vaciar el cargador. Treinta disparos telegrafían agujeros por doquier con su Morse mortal. De súbito, la Avenida España es un estruendo que rompe la mañana. La atrabiliaria bazuca RPG-2 pide revancha y escupe su ígnea rabia, levanta metales, despelleja, descapota, quebranta huesos, quema

la piel, desfigura y esparce las vísceras civiles y militares hacia todas las direcciones como la propiedad isotrópica de la luz. El líder, Enrique, escapa con los suyos después de aureolar de éxito la misión. El motor de la limusina Mercedes Benz no se ha enterado de nada: sigue latiendo.

* * * * *

Ramírez llega, al fin, a su casa con la multitud de diarios de la fecha. Su zozobra sigue, y seguirá aún por unos días. Ramírez sabe que pocos le creyeron cuando contó que habían venido a retirar el pedido la noche antes. Casi nadie le creyó y menos aún cuando con el correr de los años su casa fue creciendo hacia arriba y su joyería se convirtió en la mejor de la ciudad.

Ramírez continúa en zozobra. Teme ver aparecer su nombre en los diarios. El rumor puede ser perjudicial para todo lo que ha logrado. Sabe que deberá aprender a vivir con ello durante el resto de su vida, irá pagando en cuotas anuales el áureo presente del destino, su mágica chiripa. Sufrirá y sobrellevará esa semana con paciencia, porque tampoco ignora que dentro de unos días los periódicos se olvidarán nuevamente del tema y las cosas volverán a la normalidad hasta el próximo año.

En segundos más, Ramírez ocupará el sofá y hojeará los diarios. Y verá allí las mismas fotos de cada año: el Mercedes Benz descapotado de un bazucazo, los cuerpos descoyuntados a balazos, la cara ensangrentada del general Anastasio Somoza Debayle, su involuntario benefactor, muerto por un comando revolucionario liderado por Enrique Gorriarán Merlo e incapaz por ello de retirar el trabajo solicitado a su taller de joyas •



ANNE TALVAZ

EN UN LUGAR..., 5

Por más que no se quiera,
la náusea se infiltra.
La bilis es castaña con filamentos negros.
Vomitare mañana.
Él o ella ha vivido su vida en otra parte,
pasó el momento de decir lo que yo quisiera
y con la conciencia de otro del que se puede saber.
Me vengare mañana.
Detrás de mis ojos
el día de pronto se ha puesto a arder
con su peso completo.
Llorare mañana.
Del dolor
yo no paso al vértigo,
no tengo derecho.
Morire mañana.

EN UN LUGAR..., 5

On a beau ne pas en vouloir, / la nausée s'infiltrer. / La bile est brune avec des filaments noirs. / Je vomirai demain. / Il ou elle a vécu sa vie ailleurs, / le moment de dire ce que je voudrais est passé / et de la conscience d'un autre que peut-on savoir. / Je me vengerai demain. / Derrière mes yeux / la journée s'est mise à brûler soudain / de tout son poids. / Je pleurerai demain. / De la douleur / je ne passe pas au vertige, / je n'en ai pas le droit. / Je mourrai demain.

COATLICUE

Me puse mi falda de serpientes,
mi cinturón de cráneos,
en reposo brotan dos dientes de mi boca.
Camino con paso de diosa
que hace temblar a la tierra
y ellos tienen tanto miedo
y me pregunto por qué
soy yo una mujer.



COATLICUE

J'ai mis ma jupe de serpents, / ma ceinture de crânes, / au repos il sort
deux dents de ma bouche. / Je marche d'un pas de déesse / qui fait trem-
bler la terre / et ils ont si peur / et je me demande pourquoi / je suis une
femme.

LA PREGUNTA

¿se tendría que creer que el planeta se calienta
cuando hace frío como dentro de una iglesia por qué
no se puede abordar al primero que llega
y decirle tú serás libre feliz y rico por qué
el dolor la lleva a ella siempre
aun cuando ella debe estar mejor y nosotros también por qué
para reducir su huella de carbono
no se podría simplemente limpiarse los pies por qué
tendemos los brazos a los otros
para lavarnos las manos en el último minuto por qué
los poetas que escriben mucho son considerados
mejores que los que escriben poco por qué
hay que tratar a los obesos como gente que no vale
si un día la humanidad arderá toda entera
y nosotros nos quemaremos antes que los otros?

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

LA QUESTION

faudrait-il croire que la planète se réchauffe / quand il fait froid comme
dans une église pourquoi / ne peut-on prendre le premier venu / et lui
dire tu seras libre heureux et riche pourquoi / la douleur la ramène-t-elle
toujours / alors qu'elle doit avoir mieux à faire et nous aussi pourquoi /
pour réduire son empreinte carbonique / ne pourrait-on pas simplement
s'essuyer les pieds pourquoi / tendons-nous les bras aux autres / pour
nous en laver les mains au dernier moment pourquoi / les poètes qui
écrivent beaucoup sont-ils considérés / comme meilleurs que ceux
qui écrivent peu pourquoi / faut-il traiter les gros comme des moins
que rien / alors qu'un jour l'humanité brûlera tout entière / et que nous
brûlerons mieux que les autres ?

Sobrevivir a la noche.

Lecturas y conversaciones de Primo Levi

ERNESTO LUMBRERAS

UNO

EN 1997 TRADUJE UNA ENTREVISTA titulada *Primo Levi: mis días felices* a cargo de Anthony Rudolf. En esos días —felices y pobres, a decir verdad—, estudiaba el tercer nivel de italiano en el Dante Alighieri y soñaba con leer de corrido a una legión de autores de lengua toscana. Antes del uso cotidiano de la internet, una de las formas de poner a prueba mi aprendizaje lingüístico era comprar *Il Corriere della Sera* en un puesto de periódicos de la Zona Rosa y aventurarme en la conjura del *traduttore-traditori*. Fue así, en esas coordenadas de lector incipiente, que en la portada de la sección cultural de aquella publicación me encontré con la entrevista mencionada. Sin haber leído un libro de Levi, me atreví a traducirla y la envíe a un suplemento de cultura, donde la publicaron acompañada de una serie de poemas escritos por el narrador italiano. Ahora, quince años después, la releo y la reescribo, la contextualizo con mis lecturas levinianas, además de cotejarla con otra conversación que tuvo el propio Primo Levi con Enrico Lombardi, realizada, ciertamente, como en el caso de la de Rudolf, poco antes de su suicidio.

Ambas entrevistas fueron compiladas en el volumen *Conversazione con Primo Levi (1963-1987)*, de Marco Belpoliti. Ahora bien, mi acercamiento a la narrativa de Primo Levi tuvo un estímulo cinematográfico fulminante al aparecer, emotivamente celebrada, en la voz del personaje protagónico de *Las invasiones bárbaras* (2003), de Denys Arcand: Rémy, un profesor universitario enfermo de un cáncer terminal. Los libros elogiados del italiano en la cinta canadiense son dos piezas maestras: *Si esto es un hombre* (1947) y *El sistema periódico* (1975). Con estos dos libros comencé mi verdadera iniciación en la tragedia, lúcida y serena, de Primo Levi, escritor nacido en 1919 y muerto en 1987. Casi la totalidad de su obra está regida por un epicentro común: su detención a finales

de 1943 y su deportación al campo de Monowitz-Auschwitz, donde permanecería poco más de un año, hasta su liberación por el ejército ruso en los últimos días de enero de 1945. De aquella experiencia de infamia ha reconstruido —con extrema fascinación, la belleza de lo terrible— el rostro monstruoso del hombre en un periodo de sombras en que no hubo límite para aniquilar todo atisbo de humanidad en el otro, es decir, en el enemigo impuesto por una ideología racial. Con total ausencia de maniqueísmo o anhelos de venganza histórica, Primo Levi nos narra los diversos momentos en que el umbral de lo inhumano fue traspasado. Este tema, por supuesto, aparece de manera tácita o sugerida en ambas entrevistas. Los hechos brutalmente consumados en ese campo de concentración lo acorralaron para escribir en uno de los capítulos de *Si esto es un hombre* estas líneas crueles, pero también, de objetiva sinceridad: «Los hombres de estas páginas no son hombres. Su humanidad está sepultada, o ellos mismo la han sepultado bajo la ofensa súbita o infligida a los demás».

Sin embargo, en el mismo libro el autor repara en algunas tablas de salvación —recuerdos, lecturas y personas— que lo mantuvieron a flote en aquel terrible olvido de la humanidad. El capítulo titulado «El canto de Ulises», por ejemplo, narra su amistad con otro prisionero, un joven francés, al que cuenta y recita pasajes del Canto XXVI de la *Commedia* de Dante; pese a las barreras de las lenguas, logra recordar y transmitir algunos versos del poema a su compañero de cautiverio, haciendo énfasis en el momento justo cuando Ulises, viejo y aburrido en su palacio de Ítaca, convoca y conmueve a sus antiguos compañeros de aventura con estas palabras: «“Considerad”, seguí, “vuestra ascendencia: / para vida animal no habéis nacido, / sino para adquirir virtud y ciencia”». En esa misma dirección, la presencia y la ayuda de un prisionero italiano no judío y, por este solo hecho, con mejores condiciones carcelarias, blindaría también el espíritu de Levi para resistir los estragos de la debacle: «Pero Lorenzo era un hombre; su humanidad, pura e incontaminada, se encontraba fuera de este mundo de negación. Gracias a Lorenzo no me olvidé yo mismo de que era un hombre».

«Los hombres de estas páginas no son hombres. Su humanidad está sepultada, o ellos mismo la han sepultado bajo la ofensa súbita o infligida a los demás.»

DOS

ANTHONY RUDOLF: *¿En los campos de concentración no existían leyes? ¿Qué sucedía respecto de las leyes morales de cada individuo?*

PRIMO LEVI: En los campos de concentración teníamos una moral escindida. Nunca olvidamos la imborrable enseñanza de los diez mandamientos, pero en la vida cotidiana era imposible observar aquellas leyes. Estábamos rodeados de enemigos y en aquellas circunstancias no siempre los diez mandamientos eran válidos. Nunca tuvimos la posibilidad de matar a un alemán; claro, si hubiésemos tenido la oportunidad lo hubiéramos hecho. Robar no era considerado un crimen o un pecado; no hablo de hurto entre nosotros. Naturalmente aquello era ciertamente un pecado. Desde otro ángulo, robar a los alemanes —mantas, aceite o cualquier cosa— no lo era. Al contrario, era un punto de honor hacerlo sin ser sorprendido o castigado.

AR: *Aquellos años transcurridos fuera de la ley constituyen una experiencia trascendental, la cual influiría en su comportamiento en la vida futura.*

PL: Exactamente. La ley no estaba extinta. Había sólo un letargo. En mi primera obra, *Si esto es un hombre*, describí los diez días que transcurrieron entre la partida de los alemanes y la llegada de los rusos. Once de nosotros tuvimos la buena suerte de ser abandonados en la enfermería del campo. Con la ayuda de otros dos prisioneros que tenían algo de fuerza, nos organizamos de la mejor forma para poder asegurarnos, a nosotros y a los demás, que ciertamente no eran nuestros amigos, el alimento y la calefacción. Fue un retorno inmediato a la moralidad de todos los días. Conozco muchos sobrevivientes. La mayor parte de ellos regresó a la moral ordinaria. Sólo algunos buscan la venganza. En el campo de concentración, ser un *Mensch* representaba un factor esencial para la sobrevivencia. Pero no todos los sobrevivientes fueron un *Mensch*.



TRES

Cierto sector radical de la comunidad judía internacional juzga a Primo Levi de optimista, blando y compasivo. Hace poco más de una década, en Francia, se publicó una biografía firmada por Myriam Anissimov que suscitaría un tremendo escándalo. El solo título deja entrever el perfil y el planteamiento del libro mismo: *Primo Levi ou la tragédie d'un optimiste*. Por su parte, también, la crítica literaria italiana, con excepción de algunos notables como Italo Calvino, siempre consideró los libros de Levi como la obra de un autor testimonial, nunca la de un escritor. Los juicios cambiarían de manera radical en 1982 cuando, ¿finalmente?, publicó su primera novela: *Si no es ahora, ¿cuándo?* Entonces sí, para el gusto e interés de los críticos, Primo Levi era ya un escritor. Sin embargo, en esos años finales la pesadilla y los fantasmas de Auschwitz retornaron. El propio Levi confiesa ese malestar a Enrico Lombardi, periodista de la red radiofónica suiza, en la entrevista consignada. Si en un primer momento sobrevivir al *Lager* y contar la experiencia en un libro fue útil y necesario para curarse, aquel trance vital saldrá a la superficie cuarenta años después y pondrá a prueba su fortaleza. Entre 1984 y 1987, el malestar en cuestión sacudirá el espíritu y la mente de un Levi terriblemente agobiado, al grado de reconocerse en la figura del Antiguo Marinero de Coleridge, ese esperpento que acosa a los paseantes que marchan a una fiesta con el relato del desastre al que ha sobrevivido. Todavía el escritor piemontés posee ánimo y ánima para escribir, en 1985, su último libro publicado en vida: *Los hundidos y los salvados* (1986), título tomado del nombre de uno de los capítulos de su *opera prima*.

Como el caballo de una noria, como los asesinos, Primo Levi regresó innumerables veces al origen siniestro, al lugar del crimen, detallando los horrores y las claudicaciones del hombre contra el hombre. En su libro de relatos *La llave estrella* (1978) hay indicios de la maquinaria de exterminio nazi que permanecen en hábitos y prácticas cotidianas aún después de concluida la pesadilla; igualmente, en las narraciones de *El sistema periódico* el escritor alterna historias derivadas de su profesión de ingeniero químico con algunos pasajes de su temporada en el infierno. En el relato titulado «Cerio», Levi nos cuenta sus días «de fortuna» como trabajador del laboratorio químico en una planta de Auschwitz, de los pequeños hurtos de sustancias grasas y de trozos de algodón que complementaban su magra dieta de *Häftlinge*, del robo de piedras de cerio con las que construía rudimentarios encendedores, artículos muy cotizados en el trueque de raciones de pan y de sopa o de cucharas y calzoncillos.

En ese mismo texto, aparece inevitablemente una reflexión en torno de ese descenso de la condición humana, caída brutal en que la estupidez y la demencia suman sus espantos con el propósito de humillar a nuestros semejantes: «Nosotros no éramos personas normales porque teníamos hambre. [...] Comer, buscar algo de comer, era el estímulo número uno, detrás del cual, a mucha distancia, seguían todos los otros problemas de supervivencia, y todavía más lejos los recuerdos de la casa y el miedo mismo de la muerte».

CUATRO

ENRICO LOMBARDI: *¿Qué sucedió en el momento en el que Si esto es un hombre nació? ¿Es posible que en cierta medida se haya liberado de la opresión de aquel recuerdo?*

PRIMO LEVI: Sin lugar a dudas. Había regresado del campo de concentración en buenas condiciones de salud, aunque profundamente turbado, turbado y trastornado. Vivía muy mal... y vivía mal exactamente por esta necesidad, casi patológica, de liberarme de esa experiencia. Entonces escribo un libro y me siento mucho mejor, al grado de sentirme reintegrado en el nivel de un hombre común, un ciudadano que había cumplido con creces —además de mi liberación interior— un deber civil al ofrecer mi testimonio. En Italia he sido de los pocos que testificaron.

EL: *¿Cuál fue el trabajo, digamos, de composición del libro? Porque imagino que una experiencia tan trágica y dramática como la que ha experimentado no puede incorporarse inmediatamente en la página; es necesario, como ocurre siempre que se escribe, de una suerte de filtro... En este caso, con tal urgencia por contar, por rendir un testimonio, ¿cómo devino este trabajo de escritura?*

PL: Los capítulos fundamentales del libro —me parece que también son los mejores— no me exigieron ningún trabajo. Ha sido demasiado extraño porque era esencialmente mi primera experiencia de escritura. Probablemente pasó eso... Ahora han transcurrido cuarenta años, y claro, el recuerdo es un tanto vago... Había probado narrar estas historias verbalmente, diciéndolas en voz alta, y adquirí cierto tono semejante al de quien nos cuenta una vicisitud: por aproximaciones sucesivas se llega a ese punto. Y cuando me senté a escribir, estas vivencias habían asumido ya su forma, no diré literaria... una forma narrativa ya consolidada. No existió trabajo alguno. De hecho, lo recuerdo como

horas de liberación, horas felices en las que escribía estas páginas: y las he escrito en condiciones difíciles, en el tren o en el tranvía, incluso en la fábrica donde trabajaba, en el intervalo del mediodía en lugar de descansar, pues era tan urgente la necesidad de escribirlas.

EL: *Con este libro, Si esto es un hombre, ha tenido la oportunidad de conversar en numerosas ocasiones y, a menudo, ha sido invitado también a las escuelas, por ejemplo, para retornar a aquella experiencia. ¿Qué ha significado y cómo recuerda esos encuentros con los jóvenes?*

PL: Los encuentros con los jóvenes empezaron a hacerse frecuentes hace treinta años, porque el libro, como usted lo sabe, permaneció en un estado de... semivida —de semimuerte— por diez años. La primera vez fue publicado con un tiraje de dos mil quinientos ejemplares, de los cuales la mitad se extravió, reapareciendo en una nueva edición diez años después, entre 1957 y 1958. Sólo a partir de entonces ha tenido cierta difusión. Más tarde fue editado en forma de... sí, como de texto escolar, es decir, con notas de pie de página. Por eso mismo, sólo entonces, me parece —entre 1961 y 1962— comenzaron mis encuentros con los lectores estudiantiles. Y después de ese periodo realmente no ha habido tantos. Logré percibir, ciertamente, una variación continua de cómo el libro ha sido recibido. Cuando tuve mis primeros contactos con los estudiantes, eran... no digo que mis coetáneos, puesto que en esos años era todavía joven y tenía, seguramente, la edad de sus padres y madres. Los sucesos de la Segunda Guerra Mundial formaban parte de la memoria familiar y por eso mismo la participación de los muchachos era más intensa. Ahora yo tengo la edad de sus abuelos y me doy cuenta de eso. Sí, noto que el interés está ahí pero se ha desplazado. Es un interés... diría histórico, todavía emotivo, pero como si participaran emotivamente de hechos muy lejanos, sucesos que ya no pertenecen a la historia de la familia sino a la historia *tout court*, la historia que se lee en los libros de historia. Y claro, el contacto es más difícil.

CINCO

Dice George Steiner: «Lo que nos rige son las imágenes del pasado.» Y claro, en el pasado inmediato está presente el horror, no sólo de la larga noche europea que nos narran Levi y otros escritores sobrevivientes del Holocausto, sino, también, del Gulag soviético, el exterminio de kurdos, las masacres a nombre de la revolución cultural china, las

guerras imperialistas de los Estados Unidos, los años de muerte y de tortura de las dictaduras latinoamericanas —tanto las de izquierda como las de derecha—, la ola de crímenes y asesinatos de Sendero Luminoso y de los grupos paramilitares en el Perú, los desastres de «la guerra» contra el crimen organizado en Colombia y en México, y otras tantas aberraciones de la crueldad humana. Por humanismo, nos conviene estar en desacuerdo con Steiner. Por humanismo, creo, la tragedia literaria y vital de Primo Levi nos pone fuera del juego de vivir con el trauma como una suerte de posición filosófica irrefutable. Después de la noche de las brumas más terribles, contra los peores pronósticos, volvió a amanecer.

SEIS

ANTHONY RUDOLF: *La crítica ha subrayado mucho el tono sosegado y razonable de la voz narrativa en su obra. ¿Se trata de un artificio literario, o bien este tono es una de sus características personales?*

PRIMO LEVI: No es absolutamente un artificio, es mi personalidad, mi modo de ver. En general no soy propenso a la ira o a la venganza. Mi tono de voz no constituye ni un vicio ni una virtud, es algo que está en el medio. No voy particularmente orgulloso de mi *calma*, incluso se me ha criticado este tono. Sin embargo, desapruero fuertemente las obras que describen de un modo histérico el Holocausto, cuyo tono es un crimen y las descripciones son a menudo pornográficas.

AR: *Usted es también poeta, aunque no muy prolífico. El conjunto de su obra poética se puede subdividir en tres fases. De 1943 a 1946 compuso dieciséis poemas; luego, en los treinta años siguientes, tan sólo doce. Sin embargo, a partir de 1978 ha escrito más poesía que en sus sesenta años de vida.*

PL: La primeras dos fases pueden ser explicadas haciendo referencia a la famosa declaración de Adorno según la cual escribir poesía después de Auschwitz sería una barbarie. Yo modificaría ligeramente el asunto: después de Auschwitz es una barbarie escribir poesía, a menos que ésta no tenga como tema a Auschwitz. La tercera fase, a partir de 1978, está tal vez relacionada con un nuevo flujo de vitalidad. Me siento en óptima salud [...].

AR: *«La sangre no se paga con sangre, la sangre se paga con justicia». Se trata de una máxima aplicable también a la situación de los Estados. ¿A Israel, por ejemplo? Tal vez todo depende del hecho de lo que se juzga en guerra. Recuerdo*

también una frase premonitrice de Büchner: «Donde termina la autodefensa inicia el asesinato».

PL: Los enemigos de Israel sostienen estar en guerra con este país. Bien, yo afirmo no creer en valores morales o en la utilidad política de la represión, pero la formulación de un juicio es una cosa que va más allá del horizonte de mis posibilidades. De vez en vez, con unos amigos israelitas, intento hacerlo, pero ellos me dicen que no puedo juzgar algo que sólo conozco por lo que cuentan los periódicos.

AR: *Pero, también ellos, como yo, tendrán algún amigo israelita que milita en el movimiento Peace Now y que se halla en fuerte desacuerdo con las políticas elegidas.*

PL: Sí, naturalmente. A diferencia de ciertos países, Israel tiene más de un rostro. Pero, debemos reconocer que es peligroso asumir una postura sumisa y titubeante. Mi amiga Natalia Ginzburg escribió un ensayo en tiempo de la Guerra de Yom Kippur donde afirmaba preferir el viejo modo de ser del judío, desarmado, humillado y cosas así, respecto del nuevo: orgulloso, fuerte, listo a combatir, etcétera. Le escribí diciendo que estaba en desacuerdo con ella, que es peligroso estar indecisos, tal como la historia lo ha demostrado. Natalia es una persona amable, una excelente escritora, pero no es una pensadora [...].

AR: *Dante es importante para todos los escritores italianos. Un crítico escribió que si obras como Si esto es un hombre y La tregua describen respectivamente su Infierno y su Purgatorio, su libro El sistema periódico es su Paraíso.*

PL: No creo en el paraíso en esta tierra y todavía menos creo en el paraíso en los cielos. No creo que *El sistema periódico* describa un paraíso, a menos que la vida normal pueda ser definida como el paraíso: sólo así podría ser verdad. Si ese crítico considera feliz su vida cotidiana, de acompañar libremente la existencia de un *Mensch*, entonces sí, en este caso pueden describir *El sistema periódico* como mi Paraíso [...] ●

GUILLERMO FERNÁNDEZ

EL SEÑOR

Yo sólo camino hacia ti.

Tus manos conocen las aristas de mi sueño,
el mineral pensativo y siempre silencioso,
la lentitud del viaje con los ojos cerrados,
la certidumbre de una fábula olvidada.

Ningún sentimiento está lejano,
crece a la medida de los ojos,
precede a la presencia de las cosas
y funda un territorio en sombra
en el limbo final de todas las palabras.

Yo soy el niño más pequeño,
el polizón de la luz
en los jardines de tu casa.

El vecino sin nombre del mundo.

EN ALGÚN TIEMPO sin memoria nos arrojaron al pozo de
[este día.

El agua ya no existe,
pero a veces la humedad presiente nuestros labios
y deja en ellos la tristeza de una casa en ruinas.

Nos abrieron los ojos a la altura del riesgo,
a la intemperie de la noche.
Ciegos al recuerdo de la noche.
Ciegos al recuerdo más próximo,
a lo que el tiempo fácilmente olvida.

Somos los extranjeros mendicantes,
los que sueñan para su corazón las cartas de franquicia,
los enemigos de la verdad nuestra.

Hemos pasado ya por todas las aduanas.
En todas saquearon nuestro tiempo,
estrellaron sus escudos a la altura de nuestro corazón,
pisotearon el tábano final de nuestra infancia,
nos leyeron día y noche las palabras de su gran libro de
[piedra
y sellaron con nombres de ciudades la maltrecha
[compasión.

No los lastimó nuestra inocencia.

Tú los miraste hacer, Señora.

Sabe de nuestro peso el polvo de tantos caminos
recorridos,
siempre distantes;
hacedores de la isla engendrada en la pobreza,
los buscadores del pan de la mañana,
los trashumantes apedreados por los hechiceros.

Bebe en tus ojos mi melancolía
y resucita el algarrobo gigantesco
su sombra perfumada.

En lo alto, la luz chorreante entre la fronda oscura.
Bajo ese techo, Compañera, me entregaste los blasones,
la armadura de bronce en la soledad del canto
y las bayas amargas para todo aquel que saliera de nuestras
[tiendas
al amanecer.

Se ha extraviado la espiga de trigo en la que suena tu fe:
«Nada te faltará mientras la tengas contigo».

Pero ya no es el mismo camino del que hablamos esta
[noche
ni es tu mano la misma que a la luz de un quinqué
acarició largamente mis cabellos.
Has debido decirme tu nombre,
acomodarlo bajo mí oído como una almohada,
poner en mis manos un grano de anís
y con la llave que sólo Tú posees, abrir mi corazón,
para que yo te reconociera.

¡Debiste haberme dicho que íbamos soñando!

La promesa del mar nos resultó amarga.
Viviremos ahora para la nostalgia de todo aquello
que no hemos conocido.

Dime que alguna vez hubo para nosotros un reino lejano.
Que a la sombra de los fresnos reía nuestra niñez,
la creencia en un dios.

Una mano acariciando la colina en primavera,
aquel ángel guardián para cruzar los peligros de la noche
y coronar con guirnalda nuestro desvalimiento.

Dinos que para la sed de los juegos acezantes bastó la sola
[nube,
el agua de un arroyo nervioso y sorpresivo
serenando la alegría del hirviente corazón.
Que en los atardeceres el hogar era el refugio
y frente al fuego las palabras Isabel, Estambul, Nueva
[Zelandia
iban tendiendo en el aire una red de hilos de oro.

¿Por qué no me preservaste allí, Señora?
¿Por qué no me pusiste cera en los oídos al sonar los
[cuernos
de caza,
por qué me dejaste partir?

Ya nadie tiene la culpa.
Y menos Tú la Dulce, Tú desamparada.
Vivimos en un mundo que no reconocemos.

Ahora más que nunca estréchate a mi costado.
Háblame de la prudencia de las cosas,
de esa silla que resplandece en el silencio,
de la cama que emerge como la espuma en altamar,
de la cisterna que ahondamos noche a noche
con una sola palabra en la mirada,
de la sangre que colma la promesa de la miserable
[eternidad.

LA MANO MORENA EN EL MANTEL BLANCO

Señora,
arrulla a tu pequeño,
aduérmelo en tus manos poderosas.
Del manto que cobija la Tierra
hay un pequeño pliegue para él,
una caricia de tu mano protectora.
Quiso vivir entre los hombres,
alertar en su sangre el poderío de la luz
en un mundo pálido y helado,
aligerar la carga del grave amor.
Lejos de ti,
a los primeros pasos aprendió
que los muertos bajo tierra
hablan de cosas menos tristes que nosotros;
que quien vive tan sólo para el sueño
se convierte en un sueño que camina.
Sobre su torpe corazón
la realidad vació los ácidos,
treinta y tres campanadas lo aturdieron,
descubrió que las cosas más cercanas
horizontan su ser tocadas por el odio
y por el grácil monstruo rubio.
Protege las escamas de su corazón,

que no las roce más ese viento reseco.
Llévalo a lo alto del Valle,
háblale de la abeja azul de la infancia,
de la mano morena en el mantel blanco,
del fruto acariciado en silencio,
del quinqué anunciador de tu llegada
como una aurora débil naciéndote en el pecho
—cuando tú lo sorprendías
tropezando a cada paso con la sombra,
invocando la protección entre su llanto
y tú lo consolabas:
«Nada temas, amor, es sólo el viento»
sabiendo que su barco zozobraba
en las hondas miradas de la noche.
Al fin es tuya la verdad de sus ojos.
Está cansado
y no desea vivir sino a la sombra de tu mirada.
Acúnalo en tu vientre,
dilúyelo en el orden de una hoja blanca,
en el légame del primer pensamiento de los dioses.
En sus ojos se ahonda el color de otra mirada
oscura como una melancolía hermosa.

Se despeñó la flor de tres veranos.
La leyenda termina al volver tu niño a casa.
Que en tu regazo duerma
y encuentre al fin la paz.

CARTA DE NONOALCO

«Los muebles se han quedado más quietos que nunca.
Los miro fijamente y perforan sus sitios hasta desaparecer.
La miseria anda medrando en las sartenes vacías,
las cucarachas se han ido sin decirme adiós.
En fin, todas nuestras cosas andan atontadas,
cuchichean en los rincones,
escapan al tacto
y yo sé que no duermen,
que cuando apago las luces se amotinan tras la puerta
o se van a la ventana pensando no sé qué.
Cuando estoy a la mesa con las migas amargas
se ocultan a mis ojos,
cambian de sitio,
me maltratan,
me abandonan a la siempre recuperable soledad.
Qué pequeña resulta la casa sin tus pasos.
Todo te lo llevaste:
los planos del espacio,
las palabras atmósfera y oxígeno,
lo frutal de tu silencio despeñándose en la luz,
las cartografías del sueño y de la libertad.
Estoy clavado por tu silencio enorme,
por la tristeza que te guía como perro de ciego,
por tu fe despilfarrada en las criaturas de las fábulas,
por la mano acariciadora del espanto,
por mirar el desamparo cara a cara y saludarlo
[distraídamente,
por el aire difícil que tú confundes con un huerto de
[naranjos.
Si abro la puerta, la casa se inunda de una ira amarilla,
la envidia entra a calcinarme los huesos,
porque nunca he odiado como ahora,
porque sólo me faltan tus sollozos para ser feliz.
Tú sabes mi desgano de inclinar el rostro hacia las tumbas,
de caminar las semanas de las mutilaciones
como un viaje emprendido hacia ningún lugar,
hacia el cadáver remoto que tal vez me necesita;
del momento que se tiende a lo largo del lecho para

[ofrecerme
lo que la carne recuerda como un galope perdido.
Camino ausente de mis pasos.
Pregunto por mí en el alcohol del llanto
y no me respondo.
Las palabras nada saben,
asumen el dominio de un imperio soñado.
Vuelvo a la sospechosa paz de la casa,
al reino perdido de Nonoalco,
a respirar la sombra de una ráfaga inmóvil,
a pensar en las redes del último juego
de donde el hombre se levanta como la única bestia
[coronada.
Ya no sé si estoy vivo o estoy muerto.
Ven a decirme la última palabra».

NINNÍ
(1934-1940)

a Sergio Pitol

Siempre al atardecer giras la llave
que abre las rejas del cancel
y separa las hojas de la senda
para que llegue al mármol que te nutre
con sus racimos congelados.

Desde el fondo del valle nos invoca
la voz de la carreta rechinante
cantándole al inerme corazón.

¿Por qué tengo que oír todas las tardes
el horror que gotea en el silencio?

Ninní, Ninní, tú lo sabías:
me siguen embrujando los caminos,
las flores brunas de la carne
que acarician mis ojos con su bisturí;

el veneno que dormía en los labios de Ihú,
el que se alimentaba tan sólo de silencio;
las palabras que vienen a mi mesa
a iluminar el pan de la mañana.

Por buscarte, Ninní, he removido
los muladares de la noche,
he roído los huesos rechazados por los perros,
he malbaratado bienes del reino,
proyectos de reconstrucción.

Pero no he vuelto a hablar a solas.
Tú plantas los laureles en el sueño,
persuades a las aguas
para que sólo reflejen tu reflejo;
por ti alienta aún esa colina
en su primavera de tumbas y jardines.

Cuando yo vuelva
te hablaré de Isabel, Estambul, Nueva Zelanda,
de la isla que nos aguarda en el Atlántico
donde yacen sepultas nuestras alas.
Pero mucho tendré que caminar aún conmigo mismo,
perseguido por todos mis caminos moribundos,
escapar a las trampas tendidas a las corzas
en los calveros de la profanación;
fingir que dormiré cuando esas mismas flores
extiendan su corola en la penumbra emponzoñada.

Mientras tanto, los días pasarán
como caballos negros con crineras blancas.

SELECCIÓN DE HERNÁN BRAVO VARELA
(Poemas tomados de *Arca. Poesía reunida*, de Guillermo Fernández.
Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco, Guadalajara, 2010)

«Un río donde tanto se desune»

HERNÁN BRAVO VARELA

La madrugada del sábado 31 de marzo me desperté con un verso de Guillermo Fernández (1932-2012) en la cabeza: «Un río donde tanto se desune». Ignoraba que su repetición, a la mitad de un sueño del que guardo pocos detalles, hacía eco de una profecía ya cumplida. Quería, además, estar bien descansado y no cargar con esotéricas preocupaciones antes de tomar un vuelo a Guadalajara, donde pasaría las vacaciones de Semana Santa en casa de mi amigo Jorge Esquinca; así que, después de tomar un vaso de leche, regresé a la cama y volví a conciliar el sueño.

Horas después, tras recoger mi maleta en el aeropuerto, hablé por teléfono con Esquinca y de inmediato me comunicó la muerte de Guillermo. Abordé un taxi como pude y me dirigí a casa del primero. Ahí, en el transcurso de la tarde, fueron llegando amigos en común para recordar a Fernández entre vasos y ceniceros llenos, pocas palabras y canciones de Leo Dan, Procol Harum, Raphael, The Doors y Lucha Reyes. Aún no era de noche cuando Esquinca improvisó un altar de muertos en la sala: prendió una veladora y la colocó sobre la portadilla de *Arca* (2010), nombre de la última reunión poética de Fernández; alrededor, dispuso un caballito de tequila reposado y una postal con la imagen de San Francisco de Asís.

Alguien mencionó la absurda pero insalvable distancia entre vivos y muertos que, días atrás, podían haber coincidido en cualquier punto del planeta. Sin pensarlo, cité el verso de Guillermo («Un río donde tanto se desune»), que pareciera haber sido escrito a orillas del Leteo y que compone, con sus escasas once sílabas, un poema titulado «(Oído en un sueño)».

Quisiera pensar que, mientras lo oía reiteradamente, un río pasaba por mi sueño, pero lo único que recuerdo es una larga escalera por la que yo subía a solas.



Lo conocí en 1997, previo a un festejo organizado en Guadalajara para celebrar la aparición del libro *Isla de las manos reunidas*, de Esquinca. En él participarían desde Fernando del Paso y el propio Guillermo, pasando por el padre y los hermanos de Jorge, hasta Ricardo Castillo, Ernesto Lumbreras, Luis Vicente de Aguinaga y yo, que me sentía el homenajeado por ser el más joven de la mesa.

Tras una borrachera campal en la cantina La Alemana, el poeta y editor Julio Ramírez, el músico Guillermo Zapata y yo nos enfilamos junto con Esquinca rumbo a su departamento, titubeantes pero a pie. Al llegar, nos esperaba Fernández a la entrada de una tienda de novias, contigua al edificio de Esquinca; charlaba animadamente con David, su compañero, y daba manotazos al aire mientras fumaba, como si hubiera querido disipar alguna imprecisión histórica junto con el humo del cigarro. Acto seguido, se cubrió la frente con la palma de su mano derecha, en señal de su acostumbrada incredulidad.

Guillermo se incorporó de un salto y se acercó a saludarnos. Jorge me presentó con él: «Este es Hernán, de quien te he hablado. Pese a su corta edad, es buen poeta y un melómano tremendo». Mientras subíamos las escaleras del edificio, Fernández y yo empezamos a platicar. Para sorpresa de mi genio inédito, la conversación no giró en torno a mis poemas, sino a la música. «¿Y quién o qué te gusta? Perdón», rectificó con su habitual sorna, «estás muy chiquillo para saber. Lo que te quise preguntar es: ¿a qué compositor escuchas con frecuencia?». Mi respuesta consistió en un inventario de MixUp: de la A de Albinoni a la Z de Zemlinsky. En plena letanía, Fernández dio otro manotazo al aire y me interrumpió: «¡No, joder! ¡Uno solo!». Sobresaltado, atreví un tímido «Mahler». «Ajá, conque Mahler... ¿Y qué de Mahler, maestríto?». «La *Resurrección*». «¿Y cuál movimiento de la *Resurrección*?». «El primero». «¿Y qué del primero?». «El inicio». «¿Por qué?». No supe contestarle; tan sólo me encogí de hombros y bajé la mirada. Guillermo se detuvo entonces en el rellano del segundo piso y me miró fijamente; después, mientras sonreía de oreja a oreja y me desordenaba el pelo, me dijo: «Ya me estaba preocupando. Nomás de oír el nombre ríe aquel, pensaba que tendrías gusto de poeta o de burócrata. Pero a que no conoces *La canción de la tierra...*». Temeroso, dije que no con la cabeza. «Es más amanerada que la *Resurrección*, pero menos *mocha*. Puro *hic et nunc*, como dicen los profesores. Nada de vida futura ni esas cursilerías». Esquinca abrió la puerta de su departamento y Guillermo dio por terminada nuestra breve conversación en la escalera:

«Pero, oyendo a ese primer Mahler, ¿a poco no dan ganas de creer que un día regresaremos a este mundo?».



En *El ruido eterno*, el crítico musical Alex Ross afirma que el cierre de la Segunda Sinfonía de Mahler, mejor conocida como la *Resurrección*, «sueña como la venganza que se toma la música de un mundo antimusical, ruido tratando con desprecio al ruido». Contra la falsa sublimidad de la poesía, Guillermo hizo suya aquella venganza a partir de su libro mayor: *La hora y el sitio* (1973). Poemas corrosivos, afilados como armas blancas para protegerse de la oscuridad y alumbrarla con sus destellos cegadores; poemas escritos de la cintura para abajo que, a semejanza de Rimbaud, encuentran envidiablemente amarga a la Belleza, de tal forma que la injuria se convierte en salmo biliar:

Para estos días en que me da por mirar al fondo de mí
[mismo
basta un poco de carne en el hocico de la lujuria.

Me falta juventud para vender el alma.

Estoy cansado de rascarle a las palabras

y esta urgencia de hablarle a mi propio corazón y que me crea.

(*La hora y el sitio*, III)

Prueba de esta lírica montaraz es el bestiario que la obra de Fernández encierra —y que, con la excepción de la de Eduardo Lizalde, transmite una ferocidad infrecuente en la poesía mexicana moderna. Tal bestiario posee las dimensiones de un arca de Noé portátil: perros de la soledad contagiados de rabia humana, empiojados ángeles de la guarda que acarician el sexo de los niños y aplastan cucarachas «con su implacable escoba celestial», palabras como asnos o «alertados murciélagos», moscas que fornican «en círculos calientes de tristeza», peces que nadan en el estuario del éxtasis sexual, cuervos que medran «en el paciente corazón», un príncipe-poeta convertido en un sapo cuya «fealdad halló en el contentamiento / hasta convertirlo en su obra perfecta», «el grácil monstruo rubio» del amor en cautiverio, el silencio que engorda «como gato castrado»... Criaturas cuyo cántico desgañitó el franciscano Fernández, patrono de *bêtes noires*. Onomatopeyas que tratan con desprecio al lenguaje articulado del hombre: contrafábulas.

De ahí la dedicatoria de *La hora y el sitio*: «A todos los chimpancés pasados, presentes y futuros».



Pero no todo en Guillermo era ciencia paranormal o biología evolutiva. A veces, simplemente, eran lecciones de teología para descarriados. Un domingo por la tarde, afuera del templo de Santa María de Guadalupe ubicado en el pueblo de Atlacomulco, comenzó a recitar a salto de mata el «Cántico espiritual» de San Juan de la Cruz. Al concluir la decimosegunda lira, en la que el Alma advierte a Dios que irá a buscarlo y Éste, amorosamente, la disuade («¡Apártalos, Amado, / que voy de vuelo! Vuélvete, paloma, / que el ciervo vulnerado / por el otero asoma / al aire de tu vuelo, y fresco toma»), un gorrión se posó en su antebrazo.

De acuerdo con la tradición judía, los gorriones cantan porque pueden ver cómo desciende el alma de un recién nacido desde el Guf (o «Salón de las Almas»). Pero este gorrión en particular permaneció quieto y mudo hasta que, unas liras después, alzó el vuelo y se perdió entre el follaje de un ahuehuate.



Una vez despiertos y frente a la taza de café con cardamomo que nos había preparado, Guillermo lamentaba no haber podido escribir un poema sobre una imagen —una hermosa superstición, en realidad— que lo había obsesionado desde siempre: cómo la luz de la mañana, filtrada en las cortinas de una habitación a solas, parece delinear el fugaz contorno de un ángel.

«La luz es el primer animal visible de lo invisible», según la definición de Lezama Lima. Fernández, sin saberlo, había inaugurado su bestiario con el poema que ya nunca iba a poder escribir.

**Poemas corrosivos, afilados como armas
blancas para protegerse de la oscuridad
y alumbrarla con sus destellos cegadores**



Publicó trescientas páginas de poesía en medio siglo, pero su trabajo como traductor de la literatura italiana, sin paralelo alguno en nuestra lengua, lo llevó a publicar decenas de miles. No es que Guillermo tuviera cada vez menos que decir como poeta, sino que lo hizo, preferentemente, a través de sus traducciones. Los poemas inéditos que llegaba a mostrar a sus amigos eran fruto de una exasperante lentitud y una desconfianza crónica. Abominaba a los poetas fecundos porque «no tienen tiempo más que para leer sus propios versitos». Admiraba, en cambio, a los que tenían el valor de callarse a tiempo y evitar, así, la repetición *ad nauseam* de sus obsesiones. La traducción era otra cosa: le permitió, no sin alivio, cerrarle el paso a sus quimeras y darle voz a incontables otros, desde Dante Alighieri hasta Valerio Magrelli. Reanimó a vivos y muertos, los hizo hablar en perfecto español y los despojó de su extranjería. Como a sus amigos y a sus propios asesinos, los hizo sentir en casa. Guillermo no fue un traductor cómodamente sentado a la mesa de sus autores, sino un anfitrión que no dudó en servir a sus invitados el último sorbo de alcohol o de vida que le quedaba.



En un capítulo dedicado a Mahler, Ross cita una carta del músico vienes: «Soy muy consciente de que, como compositor, no voy a encontrar ningún reconocimiento en esta vida. (...) Mientras sea el “Mahler” que camina entre ustedes, “un hombre entre hombres”, tengo que estar preparado como creador para un trato “demasiado humano”. Sólo se me hará justicia cuando me haya sacudido el polvo de esta tierra». Ése fue, sin tragedias griegas ni megalomanías contemporáneas, el destino de Guillermo. Apenas tuvo reconocimientos mientras vivió. Su trato cosechó la misma humanidad —frontal, telúrica, sin diplomacias— que había sembrado. Junto a su tumba, al pie del volcán Xinantécatl que tanto amaba, los amigos aguardamos que se le haga justicia, tanto por el vivo conjunto de su obra como por su trágica muerte.



Evitaba oír «La despedida», el movimiento final de *La canción de la tierra*. Según me confesó, traía mala suerte y peor gusto. Mahler mismo, por una superstición heredada de Beethoven, había decidido eliminar el título de «Novena Sinfonía» a *La canción...* Hubo tan malos augurios durante su factura, que Mahler decidió intervenir los poemas de Mong-Kao-Yen y Wang Wei, empleados en aquel movimiento, con líneas de su puño y letra.

Él habló, y su voz estaba anegada en lágrimas: «¡Oh, amigo mío, la fortuna no me fue benévola en este mundo! ¿A dónde iré? Voy a vagar por las montañas. Busco reposo para mi corazón solitario. Emprendo el camino a casa, a mi morada. Ya nunca más vagaré en la lejanía. Mi corazón está tranquilo y aguarda su hora».



«**¿Y qué de Mahler, maestríto?**». «*La Resurrección*». «¿Y cuál movimiento de la *Resurrección*?». «El primero». «¿Y qué del primero?». «El inicio». «¿Por qué?». El propio Mahler, que compuso aquella sinfonía tras asistir al cortejo fúnebre de su amigo Hans von Bülow, redactó el primer movimiento con base en un programa lleno de preguntas retóricas: ¿Qué sigue ahora? ¿Cuál es el significado de la vida y la muerte? ¿Tienen sentido ambas? ¿Hay vida después de la muerte?

Hace quince años, Guillermo me pidió una respuesta clara y sin rodeos. Se la doy ahora, imaginando que coloca la palma curva de su mano en el oído para poder oírme: porque, en los funerales, los únicos que pueden escuchar la música que ahí se toca son los vivos. Mahler escribió los primeros minutos de la *Resurrección* para que los muertos, al otro lado del «río donde tanto se desune», pudieran escucharla sin tener que regresar al mundo •



Recitación por Guillermo Fernández

FRANCISCO HERNÁNDEZ

Ya tu rostro es de mármol:
es tiempo de enterrarte.
Podría pensarse: «sí, aún respira o tal vez
finge dormir serenamente, como otra
de sus acostumbradas jugarretas».
El monótono gorjeo de pájaros en la enredadera
hace temblar tus párpados.
Un moretón en la frente y la sangre seca
de la oreja izquierda me recuerdan tu manera
de silbar contra el viento, de pararte
en la acera sin dejar de hablar,
mientras nosotros seguíamos caminando a solas.
¿A cuántos poetas pasaste a nuestra lengua?
¿Alguno de ellos hizo lo mismo con tus textos?
Muchas veces llegaste a mejorar originales.
Muchas veces, al conversar con ellos,
llegaste a percibir un agradecimiento
surgido de la envidia.
Eso fue ayer, quizá. O hace veinte años.
Hoy te hemos leído entre coronas de flores,

seguros de ser escuchados por tus labios.
Hoy te aplaudimos cerca de la nieve,
sin poder evitar que el sol y el polvo cubrieran
tu ataúd, semejantes a los sudarios burocráticos
que tanto detestabas.
Hoy, el fantasma de un gato o de una gata
maullará por tu casa vacía, preguntándose
por los sagrados alimentos o por *La canción
de la tierra*.
Recitemos nuestros versos, aunque no sean
capaces de reanimarte.
Recitemos una oración, similar a un aullido,
bajo el puente donde San Francisco de Asís
repetía su nombre verdadero.
Y volvamos sin prisa hacia el principio:
ya tu rostro es de mármol,
es tiempo de enterrarte.

POEMA

STEFANO STRAZZABOSCO

*para Guillermo,
in memoriam*

**Perdón que no llegué
a esa esquina del Océano Atlántico
en la que estabas esperándome
con tus palabras buenas como boyas
flotando entre las olas:
mi boca estaba llena de sarcófagos
mis manos se agrietaban por la luz
vertida desde el cielo levantado
de prisa, como un tianguis ilegal.
Ahora la cabeza es una hoguera
prendida: no se apaga, siempre arde
el día y la noche y quema,
arde y por siempre quema,
quema,
quema.**

El sueño de los árboles

JORGE ESQUINCA

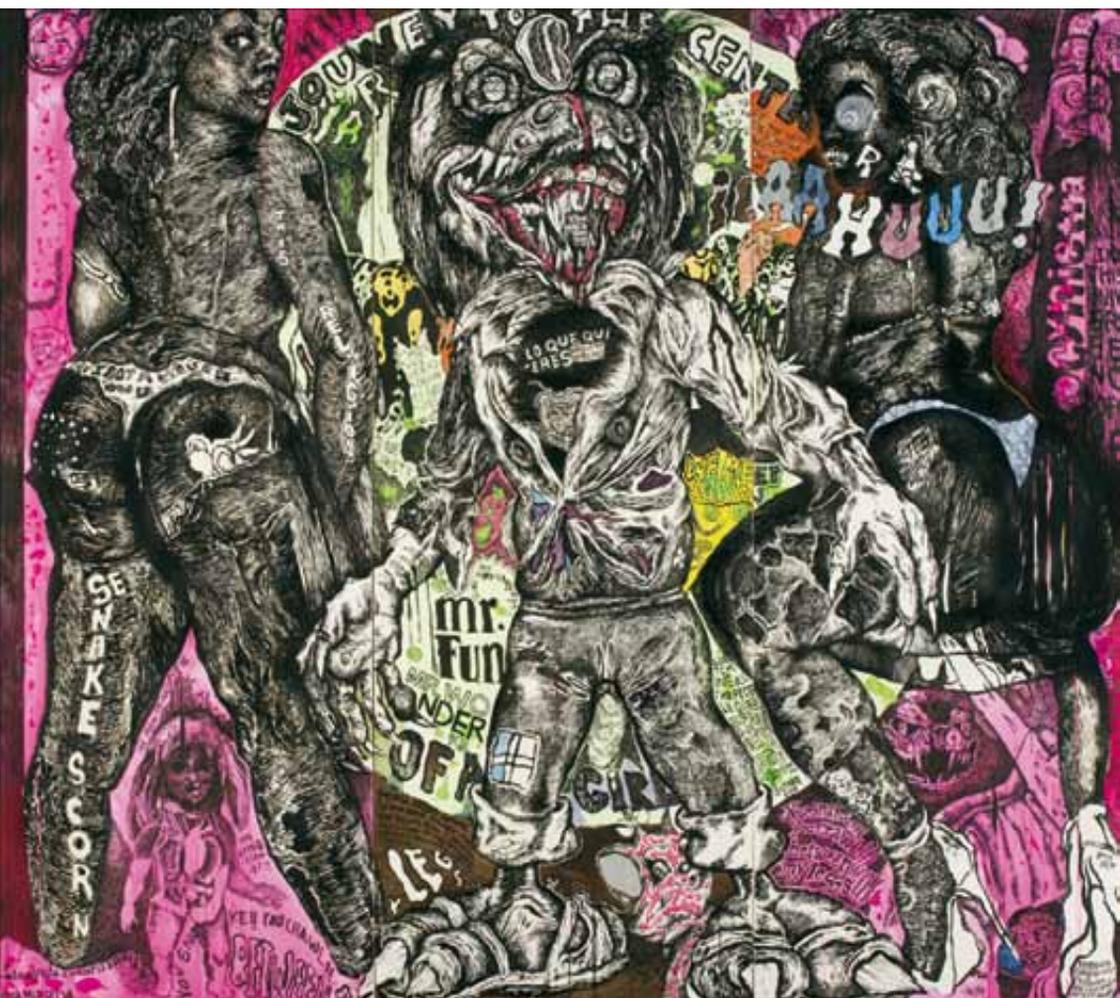
post scriptum a un correo para Guillermo Fernández

Olvidé contarte el sueño de los árboles.
En él, los árboles de la calle en la que vivo
habían sido talados por hachas invisibles.
Y las rejas, los balcones, los cables de la luz
estaban salpicados de pájaros
—como en la película de Hitchcock.
Luego de mi alarma ante esa radical modificación
del paisaje familiar, me asaltó una congoja:
¿cuál habría de ser la suerte de todos esos pájaros
desalojados, huérfanos de casa?
Recuerdo, justo ahora que te escribo, una escena distinta.
Ciudad de México, mediados de los años ochenta.
Caminábamos conversando, siempre a tu modo,
deteniéndote aquí y allá, cortando el ritmo
de la caminata, nunca el hilo de tu plática,
como quien distribuye los puntos y las comas
necesarios para un texto que nunca escribirá.
De pronto, como surgidos de la nada,
nos rodeó una cuadrilla de perros callejeros.
Colmillos desnudos y hocicos estridentes.
Estaba a punto de echar a correr
cuando me advertiste: «no te muevas».
Acto seguido, te adelantaste hacia la turba
y le tendiste tus manos.

Cesaron los ladridos
y un minuto después aquellos vándalos
te lamían las palmas. ¿Lo recuerdas?
Sin salir de mi asombro, algo te dije luego
sobre el pobre de Asís y el hermano lobo.
Quizá, en homenaje a esa lección tuya,
durante mi reciente sueño de los árboles,
justo una semana después de tu asesinato,
extendí la palma de mi mano izquierda.
No tardó en posarse un pájaro pequeño,
de vivísimos colores. «Tiene hambre», pensé,
y al darme vuelta estaba en el corredor
de la casa de mis abuelos en Santa María la Ribera.
Caminé entonces hacia la alacena
donde mi abuela guardaba el alpiste de los canarios
y en su lugar encontré un costal repleto
de nueces demasiado grandes.

Me detuvo una voz:
«Escoge sólo las semillas más pequeñas».
Me despertó el insistente timbre del teléfono.
Era de madrugada y al tomar la bocina
no había nadie en la línea. No había siquiera
línea pues, aún dormido, había descolgado
el otro teléfono que tú, hace unos meses,
en un gesto entre irónico y divertido,
me enviaste desde Toluca y que yo
—sin tener dónde conectarlo— había puesto en el pasillo.
Nada me cuesta creer que la voz de mi sueño
era la tuya.
Voy a poner el teléfono en la mesa
de noche, por si quieres volver a llamar.





All of Them Witches

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ RULL

LUVINA / VERANO / 2012



Página I
De la serie *Todas ellas brujas*
(triptico)
Tinta sobre papel
213 x 80 cm
2011

De la serie *Todas ellas brujas* (10)
Tinta y óleo sobre papel preparado
213 x 90 cm
2011



El arte sucede durante una especie de crisis. Esta vez sucede con el fantasma de William Blake como compañero de viaje dentro de este bosque barroco de líneas, letras e imágenes garabateadas sin aparente posibilidad de salida pero siempre con un detrás:

Oh **BEAUtiful** for **SPAcious SKIES**
For **AMber WAVES** of **GRAIN**
For **PURple MOUNtains'** **MAjesTY**
ABOVE the **FRUITed PLAIN**

De la serie *Todas ellas brujas* (9)
Tinta sobre papel
191 x 67 cm
2011



En los proverbios es usar la máscara de Blake, una plataforma diferente, una voz mucho más sabia. Desde alguien que me acompaña desde la adolescencia.

Éste no es un ejercicio de ilustración. Es uno de encarnación, exorcismo y conjuro. Una apropiación delirante. Es la búsqueda de la idea de infinitud en Blake y la búsqueda de esta misma idea en mi tiempo, desde el silencio de las casas ahogadas.

Aprendí que representar al mal es también representarse a uno mismo. Tener compasión por uno mismo.

De la serie [Todas ellas brujas](#) (13)
Tinta y óleo sobre papel preparado
186 x 44 cm
2011



De la serie [Todas ellas brujas](#) (5)
Tinta y gesso sobre papel preparado
213 x 90 cm
2010

QUE LO QUE NOS SEPARA • LA LLAMA DE LA MUERTA

PASIÓN. FIADOS HANHAUAS

PESTES, PLA

no puedo encontrar la svastica
GAS Y DIARREAS ESTIVALES.



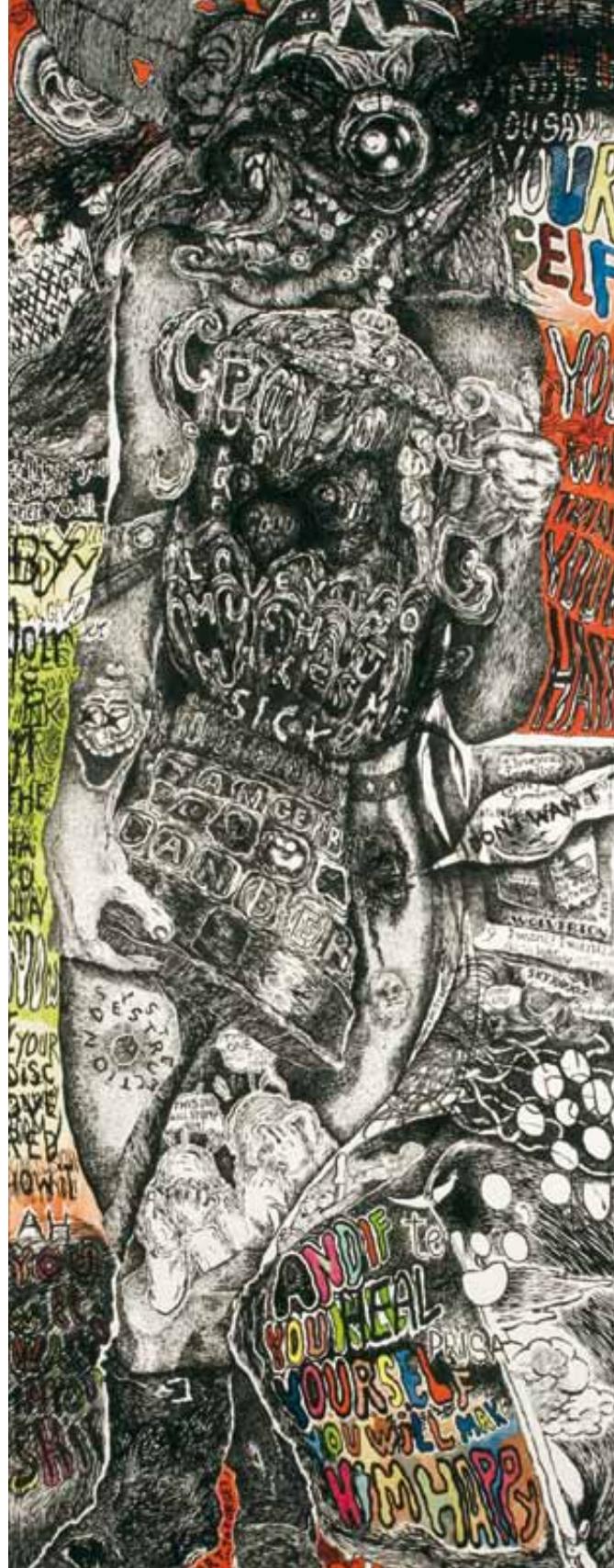
SI VEIS COMOES MAS LO QUE NOS UNE

SEÑALES APOCALIP

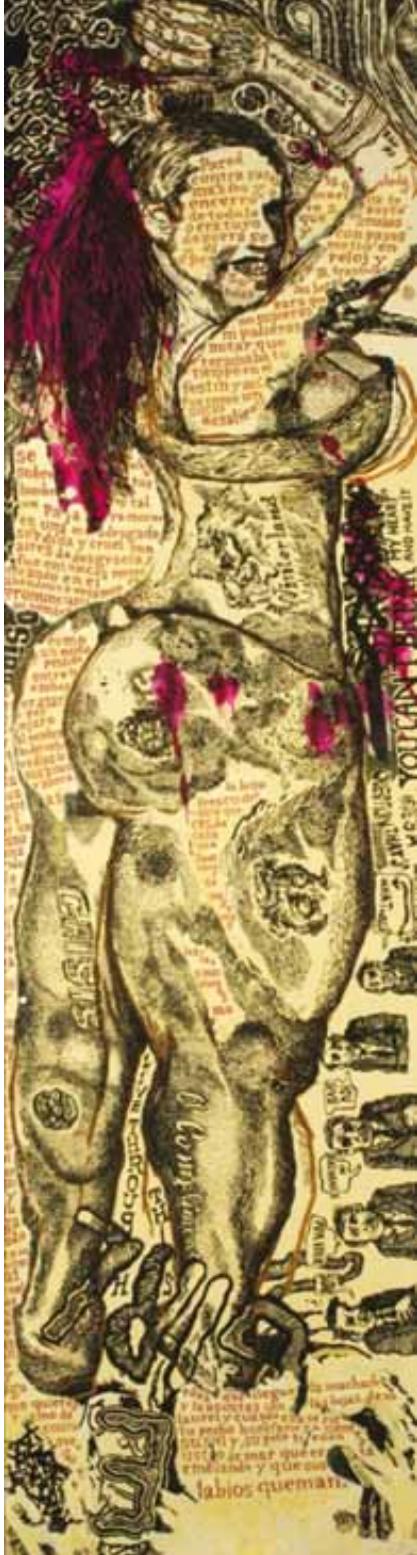


Págs. VI-VII
De la serie *Proverbios del Infierno*.
William Blake (x)
Aguafuerte
44.5 x 29.5 cm
2011

De la serie *Todas ellas brujas* (15)
Tinta y óleo sobre papel preparado
213 x 70 cm
2011



De la serie *Todas ellas brujas* (8)
Tinta sobre papel
213 x 80 cm
2010



Las brujas son figuras alegóricas que proyectan sus sombras sobre las puertas del infierno. Son el arte, el deseo y el misterio. Retazos de mujeres ideales, inquietantes, hambrientas y excitantes. Son asesinas hechas de partes de hombres muertos.

Fue encontrar una imagen en cada una de las fallas telúricas entre las letras de las palabras de William Blake. Caracterizarme de copista medieval en medio de una actividad de concentración dibujando las letras con un tono mío, psicodélico y afiebrado. Fue llenar el espacio con un gris vivo, un gris hecho de letras. El desafío consistió en dibujar las palabras y que conservaran su significado. El grito en la pared desde el medioevo de nuestro inconsciente.

CURADURÍA Y ENTREVISTA: DOLORES GARNICA

Págs. X-XI
De la serie *Proverbios del Infierno*,
William Blake (1)
Aguafuerte y aguatinta
44,5 x 29,5 cm
2011

De la serie *Todas ellas brujas* (1)
Tinta y óleo sobre papel preparado
198 x 52 cm
2010



De la serie *Todas ellas brujas* (6)
Tinta y gesso sobre papel preparado
213 x 70 cm
2010



Págs. XIV-XV
De la serie *Proverbios del Infierno*,
William Blake (xii)
Fotograbado y punta seca
44.5 x 29.5 cm
2011

De la serie *Todas ellas brujas* (3)
Tinta sobre papel
113.5 x 122 cm
2010

Las dos series aquí dispuestas, *Todas ellas brujas* y *Proverbios del Infierno*, *William Blake*, fueron creadas entre 2010 y 2012. Los grabados se imprimieron en el taller de Roberto Turnbull.

Una selección de las dos series se exhibió en el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca y en la Casa del Lago Juan José Arreola de la Ciudad de México. Próximamente se publicarán en la colección *Leónidas*, de Tumbona Ediciones. El título *All of Them Witches* (*Todas ellas brujas*) surge del libro que lee Rosemary en el filme de Roman Polanski *El bebé de Rosemary*, basado en la novela de Ira Levin ●



La humanidad, ¿es un buen proyecto para el mal?

● HUGO HERNÁNDEZ

El cine de terror a menudo ha ubicado el origen del mal en dos fuentes: lo sobrenatural —el demonio o los demonios que tientan a los humanos, y principalmente a las humanas— o la perturbación mental. El género ha sido pertinente para iluminar en muchas ocasiones los cochambres que caben en lo humano, pero al atribuir el mal en el mundo a fuerzas o situaciones extraordinarias manda un tramposo mensaje tranquilizador: no somos malos, así nos hacen cosas que nos rebasan, y si nos mantenemos cuerdos y en la gracia de Dios el mal será asunto de otros: uno tiende a pensar bien de uno, salvo que se trate de un demente o de un criminal honesto consigo mismo (que, de que los hay, los hay). De esta forma, el terror —sobre todo el actual, que es poco imaginativo, más bien reiterativo— no es hoy el género más adecuado para invitar a la reflexión sobre asuntos que caen en los terrenos de la moral o la ética. Es preciso, pues, buscar en otra parte.

La posibilidad la ofrece el paso fugaz de dos cintas dramáticas que se estrenaron en Guadalajara a principios de este año y

que ofrecen material fresco y lúcido para el abordaje del mal: *En un mundo mejor* (*Hævnen*, 2010), de la danesa Susanne Bier, y *Tenemos que hablar de Kevin* (*We Need to Talk About Kevin*, 2011), de la escocesa Lynne Ramsay. Ambas tienen como protagonistas a personajes que son víctimas de un mal que no tiene su origen en fuerzas demoníacas ni en enfermos mentales: los que lo causan son humanos, saben muy bien lo que hacen y lo disfrutan. Estos acercamientos, así, ofrecen un piso tangible, reconocible, que merece atención.

La acción de *En un mundo mejor* se ubica principalmente en dos puntos: un pequeño poblado danés y un campo de refugiados en África. El puente entre ambos parajes es un médico sueco que vive en el primero y trabaja en el segundo. En su consultorio recibe constantemente a las víctimas de un cruel líder, responsable en parte del conflicto que ha llevado a muchas personas a buscar refugio en el campo. En casa, su hijo sufre los abusos físicos y verbales de sus compañeros, que se burlan de su origen y sacan provecho de su debilidad. Hasta que un recién llegado maltrata con singular crueldad al que encabeza a los abusadores. Mientras tanto, su padre recibe herido al hombre que ha provocado tanto mal a sus pacientes.

Bier ofrece una serie de situaciones en las que el origen del mal tiene su explicación en el poder que ejerce el fuerte sobre el débil: el malo puede y quiere sacar ventaja de su fuerza; el débil no necesariamente es bueno: tal vez no ha tenido la oportunidad de ejercer el mal. El interés de *En un mundo mejor* está en cómo se reacciona frente a la agresión, qué se

hace con el daño recibido. Y así como Mimi Leder planteaba en *Cadena de favores* (*Pay It Forward*, 2000) que el inicio de una acción positiva genera una cadena de bondad, Bier deja ver que responder al mal con el mal no da por resultado nada provechoso. En algún momento el médico, en Dinamarca, es cacheteado delante de sus hijos por un tipo rudo. Los chicos esperan que su padre devuelva el golpe (y los espectadores también: el cine nos ha acostumbrado a confundir la venganza con la justicia), pero él ofrece una dolorosa lección —mientras se traga la humillación— al ubicar en su bárbaro contexto al agresor y renunciar a la acción que su sangre hirviente le demanda. Su gesto detiene lo que se pudo convertir en una pelea de consecuencias imprevisibles. En África cuestiona el juramento hipocrático y cae en la cuenta de que no siempre es sano ni recomendable hacer el bien sin mirar a quién. Bier tiene a bien concebir una cinta que no se ocupa de un asunto desde una perspectiva ética, sino que hace un ensayo ético: su cinta no es sobre temas éticos, es ética: plantea preguntas que invitan a pensar nuestra cotidianidad, a escudriñar las motivaciones de nuestras acciones y a cuestionar las respuestas que ofrecemos ante el mal recibido.

En *Tenemos que hablar de Kevin*, Lynne Ramsay registra los sinsabores de una madre que descubre la férrea voluntad de su primogénito por contrariarla y mortificarla: desde temprana edad, Kevin se empeña en desobedecer a su madre y para ella sólo tiene groserías y gestos negativos, mientras que complace y hace gracias a su padre. Conforme crece, el

comportamiento del hijo no mejora, y no sólo provoca daños a su madre y a su hermanita, sino que lleva a cabo un acto de criminales proporciones. Con Kevin, Ramsay plantea un mal biológico, casi ontológico. Deja ver, además, que si en sus primeros años el humano puede ser inconsciente de las consecuencias de sus maldades —y tal vez ni en esa edad—, conforme crece tiene claridad sobre lo que hace y de su responsabilidad. Deja entrever, además, que dañar al prójimo puede ser una respuesta a un malestar que provoca la vida misma, al hecho de estar entre los vivos: es una forma de reproche. La reproducción de la especie representa, así, la reproducción del mal; la paternidad supone entonces una responsabilidad suplementaria.

Tanto Bier como Ramsay ubican el origen del mal en fuerzas naturales: la especie humana, que se empeña en enaltecerse frente al resto de la fauna y que es autora de prodigios, nunca termina de superar su animalidad (ya lo dice Woody Allen: somos una especie fallida). Reconocemos nuestras respuestas animales (entre el que humilla al otro porque puede y el macho alfa de una manada no hay tanta diferencia) y a menudo las condenamos, pero podemos ver cómo prosperan en la cotidianidad. El humano es el único animal que hace el mal; pero no hacerlo es, también por lo mismo, una opción exclusivamente humana. Ésta representa la posibilidad de aspirar a un mundo mejor, como a pesar de todo sugiere Bier. Contra lo que plantea Ramsay no hay defensa...

En un mundo mejor y *Tenemos que hablar de Kevin* son dramas congruentes que muestran cómo el cine, que a menudo

hace del mal un espectáculo y de la venganza una práctica corriente, también puede ocuparse con rigor de lo que se han ocupado en el pasado filósofos, teólogos, sociólogos y escritores. Puede no sólo plantear asuntos éticos que son urgentes y vitales, sino hacer ética, disciplina que, a mi juicio, representa justamente la posibilidad de un mundo mejor. Sigo creyendo, también, que el género cinematográfico pertinente para ocuparse de las miserias del género humano es el terror, el que produce y cabe en la única especie fallida, no está de más subrayar y concluir ●



Bruno H. Piché: breviario de insulología

● JOSU LANDA

En *Robinson ante el abismo*. *Recuento de islas*, Bruno Hernández Piché (Montreal, 1970) da cuenta de sus exploraciones sobre la condición humana en el presente, a partir de la arquetípica figuración de ésta como entidad insular.

Es conocida la propensión demasiado humana a asumir el mundo como un libro, un sistema de signos legibles conforme a diversos códigos. El que elige Hernández

Piché es obviamente topográfico: lo humano como la terredad¹ insular; la isla como el territorio del deseo acotado por la Hidra de la privación: la tribulación a un tiempo obstante y estimulante: el avatar ahora posmodernista, y por fuerza escéptico, de la vieja utopía: siempre desacreditada y agónica, siempre con más vida que el Fénix.

Aquí «explorar» equivale a «ensayar», «tantear»: una actividad acorde con un estado de ánimo signado siempre por la reserva, la inseguridad, la prudencia heurística, el rechazo al dogma. El archipiélago verbal que ofrece Hernández Piché se aleja por completo de la euforia apologética, que convierte a la Isla en solar predilecto del Paraíso. Por supuesto, la fascinación también habita en la mirada de la que surgen estas páginas, pero se trata de un entusiasmo desencantado: oxímoron típico de nuestra era de esperanza morigerada —cuando no anulada— por los más variados modos del desengaño. Donde acaso se evidencia con más nitidez esa tonalidad, a un tiempo cauta y admirada, es en el ensayo que el autor dedica al gulag soviético. Da la impresión de que Hernández Piché ha necesitado unas 120 páginas para descubrir al «auténtico» hombre-isla: la escritura en sí como vía de indagación: la identidad de camino y meta: el método como senda que se traza justo al transitarla. Los testaferreros del sistema totalitario «son los verdaderos hombres-isla» (p. 129), concluye el ensayista, después de haber creído que lo eran sus víctimas. «Por su obviedad [ese] resultado debió

¹ Categoría que arrebató al gran poeta venezolano Eugenio Montejo.

habérselo presentado antes» (p. 128), pondera con asombro: un despiste feliz en la medida en que desemboca en una verdad, pero a su vez yerro sustractor de la buena luz con la que el prosista ya había podido ver y comunicar, con notable eficacia, que en realidad todos —tirios y troyanos, esbirros y víctimas, solitarios o engentados...— cuadramos bien con la metáfora de la isla. Gracias a ese vaivén incierto y asombrado, las páginas de *Robinson ante el abismo* agregan afabilidad y acaso una entrañable confraternidad al tono socarrón, desgarrado —aunque también veraz—, que en general rezuman.

Con todo y ser importante, no es ese timbre lo que sostiene este recuento de ensayos-isla o variaciones sobre el hombre-isla. El sillar de apoyo de este libro es una especie de paninsularismo antropológico: todo lo que existe es visto según la óptica de un sujeto que ya se ha asumido a sí mismo como isla y que, por ello, se ceba en la insularidad de lo humano. Aunque el autor llega a hablar de «auténticos hombres-isla» (p. 131), refiriéndose a los agentes de un totalitarismo abstracto, impersonal, anónimo, en contraste con sus víctimas, que incluso pueden blasonar nombres como Ajmátova o Mandelstam, lo cierto es que el hecho de ostentar un nombre no agrega ni quita nada a la condición radicalmente insular del individuo contemporáneo. No es descabellado colocar esta intuición nuclear de Hernández Piché en la tradición de las antropologías —es decir, visiones de lo humano— menos complacientes

con el género del que formamos parte. La reducción del hombre a isla —fenómeno a un tiempo objetivo y subjetivo— se emparienta, entonces, con la que por caso efectúa Esquilo, al figurárselo como sombra de humo, así como a algunas de las que emprende Nietzsche, como cuando por ejemplo lo concibe cual mera combinación de vegetal y fantasma, o la que realiza Coetzee al interpretarlo kafkianamente como simple insecto, en una cita que el propio Hernández Piché reproduce (p. 114).

Entre las desmesuras de la modernidad reciclada en que nos desenvolvemos se cuenta, justamente, la insularización del individuo. Se diría que, con el tiempo, el arquetipo del hombre a-islado pero dueño y señor de la isla solitaria, forjado por Daniel Defoe, ha dado paso a la figura de Robinson como encarnación simbólica de la isla. Ese deslizamiento comporta el cambio cualitativo debido a la superación de la diferencia inicial entre sujeto e isla, por la identidad entre ambos términos en relación. Hernández Piché descubre esa indistinción: Robinson es él mismo una isla; el relato de Defoe deriva, así, en una miríada de historias de islas sobre o junto a islas y ya no importa tanto la topografía concreta en la que despliega su existencia. A fin de cuentas, a esto alude el autor cuando afirma que «el instinto de sobrevivencia tiene forma de isla» (p. 117).

Así pues, en estos ensayos, Hernández Piché deja entrever de diversas maneras

que el «caballero de la triste figura» de nuestro tiempo o el «último hombre» escarnecido por Nietzsche —al que de seguro deberíamos imaginar «más último» que el de los tiempos del pensador alemán— o el «hombre sin atributos» de la Kakania oteada por el ojo ácido de Musil son como avatares antecesores del hombre-isla. Dado el paninsularismo implícito o expreso de estos ensayos, no extraña que el hábitat preferente de esa humanidad insular sea la gran urbe tardomoderna, vista como «isla de concreto» (p. 21).

Pero, aun cuando por momentos Hernández Piché se refiere a esa especie de sujeto empobrecido como «náufrago» (pp. 20 y 21), no son la tristeza o la desazón los sentimientos que entornan a su caracterización antropológica. Con todo, esa ciudad insular atiborrada de naufragos-isla «respira pletórica de vida» (p. 21). Lo mismo cabe extrapolar de todo espacio habitado por el hombre-isla.

La deriva insular del individuo puede ser vista como una trampa inevitable de la actual etapa de la Modernidad. El nimbo de utopismo que siempre ha rodeado a las mejores figuraciones de la isla parece haber actuado como señuelo ante una humanidad que carga el fardo de su desamparo entre los extremos de la masa y la soledad: huir del aislamiento, dirigiendo los pasos hacia alguna isla siempre y de por sí «bienaventurada»: terminar hecho isla en el intento. Revelación que Hernández Piché registra bien, cuando apunta que, a estas alturas de la historia, «la insularidad [...] es una metáfora de lo humano» (p. 54). En realidad, una mutación bastante siniestra: última derivación, hasta ahora,

del utopismo pervertido que gestó y parió tantos infiernos de diverso signo a lo largo del siglo xx. A este fenómeno espiritual y moral habría de aludir el abismo mencionado en el título del libro.

Por ventura, Hernández Piché jamás se deja dominar por la amargura que fatalmente acompaña a muchas de estas revelaciones de su aguda inteligencia. El ensayo que, por cierto, dedica a la utopía (p. 24) es una bella muestra de equilibrio entre una acre lucidez ante las implicaciones de lo que Ernest Bloch llamaba «utopía abstracta» y la jocundia comprensiva suscitada por ese epitome del utopismo y la insularidad posmodernista, que son las célebres Islas de Ciudad Universitaria. Además, de manera muy discreta y acaso involuntaria, Hernández Piché deja colar una suerte de «ethos de la metáfora»: ya que la insularización de lo humano deriva en un *tópos* negativo, destructivo, a la postre nihilista, cabría esperar que «podamos reconocernos unos a otros en nuestra propia humanidad [...] a través de nuestras metáforas» (p. 54), incluyendo entre éstas, paradójicamente, la propia figura de la insularidad humana.

Con materiales como los que refieren las líneas precedentes y muchos otros, que sería abusivo detallar aquí, Hernández Piché ha dado forma a un libro. Afirmando esta obviedad para resaltar que *Robinson ante el abismo* resulta de una fecunda intención de renovar el ensayo. Más que el apego a un patrón formal canónico, lo que motiva la escritura de Hernández Piché es una autónoma voluntad de forma, al servicio de una libre y alígera vocación de verdad. Estas dos pulsiones complementarias

son las que garantizan la unidad de un objeto textual hecho de islas de expresión. Así, estos ensayos en los que hallan pertinencia lo mismo enviones narrativos que crónicas, memorias, datos procedentes de la tradición literaria, anotaciones de cariz periodístico, citas ajenas a toda pretensión moralizante... difieren entre sí, en lo que hace a modos y tonos, y se alejan de la estela discursiva de Montaigne o de cualquiera de los cultores modélicos del género. Si todavía cabe insistir en verlos como «ensayos» es por su carácter de tanteo arriesgado, en parte inocente, abierto a las cifras de una realidad humana cada vez menos amable.

Estamos, pues, ante un libro-isla: el territorio expresamente acotado para que cohabite lo mucho que dice Hernández Piché, por obra de una pericia formal bien ajustada a su notable perspicacia intuitiva y analítica, con las presencias y las voces de toda una ristra de videntes y demás ínsulas ilustres. En esta «isla del diálogo» ingenjada por Hernández Piché, también se lee la palabra o se percibe el aliento de la nómina de sus afinidades intelectivas y afectivas, desde Magris hasta Luis Ignacio Helguera, pasando por Chesterton, Eliseo Alberto, Arreola, Bohumil Hrabal, Vila-Matas, Julien Gracq, Sándor Marai y muchos más. La ínsula Hernández Piché se da su propia tradición: el espejo donde mirarse, cotejarse, nutrirse... hasta reflejarse en un libro-isla de islas, rumbo al hipócrita isla-lector, su hermano, su semejante ●

● *Robinson ante el abismo. Recuento de islas*, de Bruno H. Piché. UNAM / El Equilibrista, col. Pértiga, México, 2010.

Donde el tacto, de Fernando Carrera

● JAVIER ACOSTA

1. EL OJO DE LA PIEL

Plotino, uno de sus primeros pensadores, sostiene que la belleza está preferentemente dirigida a los sentidos de la inteligencia, es decir, a los menos relacionados con la carne y la concupiscencia. Para este filósofo platónico, sólo es *verdadera* la belleza que nos separa del cuerpo y sus apetitos. La vista y el oído son los sentidos de la belleza verdadera, para ellos es y debe ser el arte. Ni el olfato, ni el gusto, ni el tacto podrían ser fuentes de esa satisfacción que llamamos belleza, pues están dirigidos a (*y por*) la carne. El tacto podría ser *agradable* para el mundo clásico, pero no bello. La belleza verdadera es la del alma, la belleza del cuerpo es falsa belleza. La belleza metafísica es la belleza de la eternidad, la belleza física —es decir, *carнал*— es pasajera y temporal.

Existiría entonces una especie de enemistad estética entre el alma y el cuerpo. Separación que viene de apartar al arte respecto de aquellas delicias de la engorda y multiplicación de los cuerpos.

Hasta ahí la filosofía, hasta ahí la religión. A partir de ahí, la poesía, amiga de la carne y del cuerpo. En la poesía, como quiere Pessoa (*id est*, Alberto Caeiro) en su *Penúltimo poema*, el alma es del mismo tamaño y ocupa el mismo espacio que el cuerpo, la carne es el alma y el alma es la carne. Para la poesía, ahora con Paul Valéry, es cierto que *lo más profundo es la piel*. Así, desde la poesía, el tacto es un sentido al mismo tiempo superficial y profundo. Promiscuidad sapiente la del tacto.

Esta vocación por lo háptico, por el oído háptico —podríamos decir, parafraseando a Gilles Deleuze—, es bien palpable en el poemario de Fernando Carrera, merecedor del Premio Salvador Gallardo Dávalos 2010. Poemario en que los miembros del jurado encontramos una serie de virtudes que hermanan de manera notable el fondo y la forma del conjunto, con una riqueza de recursos que lo distinguieron dentro del excelente número de poemarios presentados a concurso. *Donde el tacto* es un libro para leer y releer, y en cada lectura aparece una temperatura distinta, un registro diverso, una textura suave y estriada, similar a la dermis. Frente a la visión epidérmica se opone el tacto dérmico. Visto con mayor detenimiento, la singularidad del libro de Fernando Carrera logra intelegir, desde el tacto, las propiedades de la luz, propiciando la confusión de los sentidos conocida como *sinestesia*. Ver la música, oír los aromas, palpar la luz. De esta aparente confusión nace una epifanía, una revelación sobre los aspectos imperceptibles de la realidad que aparecen ahora como iluminaciones de la piel. Así, Carrera encuentra también las propiedades carnales

de la claridad. «Para tocarte miro La luz». Tocar y ver se entrelazan, y —como bien lo sabemos— acariciamos con la mirada, y —consecuencia poética— miramos con la piel. La piel es un gran ojo que ocupa todo el cuerpo.

2. LA PIEL DE OJO

Ya esta apuesta de Fernando Carrera, incendiaria y sutil, deseante y sapiente, merece el detenimiento del lector. Postulado hondamente mundano y vital, que es una virtud de juventud, apertura a un mundo que sólo se conoce por medio del deseo, pues el deseo conoce, interpreta, canta. La piel es deseo y el tacto es eros ya realizado. Contraviniendo a Plotino, el deseo sabe, y sólo deseando conocemos. La piel sapiente que hay en este libro de Fernando Carrera está acompañada por la armazón de un discurso poético líquido, en flujo y en reflujo, esa piel-río que postula el autor, y que es símbolo, desde Heráclito, del tiempo, río y tiempo, tiempo y carne, carne y vida —debemos recordar aquí, pues lo merece, ese dios del flujo sanguíneo, el dios-río de la sangre, de Rilke.

La poesía es hermana de la vida. El tacto es la canción de la vida, el deseo de eternidad de la vida. La vida es placer y dolor, el tacto conoce y reconoce con placer y dolor: es el caso del fuego, que aparece en el poemario como fuego táctil, es decir como quemadura de luz; pues no conocemos el fuego sino hasta que lo tocamos, como no conocemos una boca sino hasta que la mordemos, como no conocemos un pie sino hasta que lo besamos, como no conocemos el cuello que no hemos lamido —y relamido.

Dice nuestro poeta sobre el fuego, en uno de los pasajes preferidos por mí: «“Es el humo”, me dicen, este viento negro. Ahora no sé las palabras que serán alfiler o serpiente para unir estas figuras que se mueven con lo que imaginas: las metáforas del fuego, piensas, tú desde ti, que has probado el cuerpo de la fiebre, humedad encendida al paso de las manos; tú desde ti, que sabes de la lucha del hombre con el hombre, del hambre que arde como espiga seca en la boca del estómago. Sólo sé, desde aquí, con papá removiendo la madera y mamá en la cocina despertando olores, que la luz me dice algo: en el calor que se mueve con violencia hay para mí un regalo: cicatriz que será nombre y destino, quemadura» (p. 17). Luego el agua se transforma en fuego, el fuego en viento, los elementos de la tierra que se constatan en la piel, tal y como la poesía se constata en la voz. Tengo para mí que sólo lo presenciado es poético; para ello no importa la imposibilidad lógica, sino la posibilidad de la imagen, la lógica de los sentidos —Gorostiza afirma que el poema se constata en la voz; debemos añadir: la poesía, en los sentidos. El agua llega a ser cuando nos moja, el aire cuando se lleva nuestros últimos cabellos, la quemadura es la sustancia del fuego.

Libro flexible y expansivo, con metáforas táctiles que se adhieren al aroma y a la vista, a la memoria y al amor. Metáforas líquidas y viscosas, sensaciones públicas y privadas, el tacto de las sábanas y el tacto del autobús, aleaciones insospechadas que confieren riqueza y variedad a *Donde el tacto*, produciendo también una mezcla de lirismo urbano que el lector agradece:

«Cemento con olor a niña: / ésta es la presencia de aquellos años / Rosa entre las piedras / en los ojos rojos de cansancio / en los peseros llenos de pescados humanos» (p. 30). Leyendo los poemas, sumergidos en sus versos, podemos convenir en que la luz es acariciada por el ojo, como el sonido existe al roce del oído, como instaura la lengua la sal y los azúcares del mundo. Y así, ya está por fin Plotino de cabeza —como aconseja ponerlo Borges para poder sacarle algo de provecho—, y ya de cabeza la belleza del mundo comparece, mundo del deseo y de la vida, del placer y dolor que la celebran.

3. MANO LECTORA

Todo ello lo sabe la poesía de Fernando Carrera, y la lectura del libro es así como el recorrido de nuestra mano por la piel del mundo, piel del amado o de la amada, dedo de la poesía en la llaga del mundo, mano de la poesía en el pecho de la tierra. Se trata de ese *cuerpo adentro* (p. 20) que postula el autor y que revela la apuesta del poeta, su voluntad de belleza y su voluntad de libro, es decir, de unidad formal y temática, que nos habla ya de una madurez en proceso.

Entre el poema en prosa y el verso libre, el largo aliento y el soliloquio de la memoria, la cadencia líquida y viscosa, fluye y refluye el libro ganador de este prestigioso Premio Salvador Gallardo Dávalos, poemario que, estamos seguros, alimentará la tradición de un certamen de primera importancia en el panorama de las letras de nuestro país ●

● *Donde el tacto*, de Fernando Carrera. Instituto Cultural de Aguascalientes, Aguascalientes, 2011.

Zona salvaje

● MARINA PORCELLI

A caballo entre la *road movie* y el relato de iniciación, la historia de Lía, la protagonista adolescente y manca de la novela *Por el lado salvaje*, de Nadia Villafructe (Tuxla Gutiérrez, Chiapas, 1978), comienza en el sur de México, en un balneario llamado Paredón; de ahí se desplaza a Honduras —donde la chica vive con un biólogo travestido y después con un fotógrafo italiano— y luego regresa nuevamente a su país: esta vez al norte, a Tijuana, donde la encuentra el poeta Spiderman, y más tarde a Tamaulipas, a Playa Bagdad. Y, en esta trama compleja, la narración refiere permanentemente al cuerpo. *Al físico*, quiero decir, a las connotaciones de *lo físico*. Porque desde las primeras líneas, en las que se dice, de un modo hermoso, «el sexo es cuanto me une a la vida», hasta el momento final, en el que Lía, pensando en su brazo, sugiere que «ésta es la historia de una carencia», el libro va construyendo una variedad amplia de miradas y sentidos que indagan el cuerpo, lo exponen, lo tornan huidizo, deseable o sórdido: las piernas perfectas del travesti en Honduras, la

mirada impúdica del fotógrafo Bardem —al que expulsan por pornógrafo—, la madre moribunda de Spiderman, son ejemplos de lo que refiero. Así, ya desde el vamos, *el cuerpo* es ineludible, es intenso, da cuenta de nuestro-estar-en-el-mundo. Pero lo que articula la novela es la voz de Lía, que inicia el relato y reaparece después en las páginas finales. El grueso de la historia está contada por los otros personajes, trata sobre lo que les ocurre a ellos, con quienes Lía convive temporal y tangencialmente. Ellos hablarán de la muchacha, abusarán de ella o la ayudarán. Desde sus sitios despliegan sus mundos y, así, van desarrollando y presentándonos la trayectoria de Lía. Relatan el arrojamiento de la adolescente a una prostitución silenciosa, su ansiedad por seguir, a pesar de todo. Y acá, una salvedad: se ha señalado que es *la misma voz* la que construye a todos los personajes. Pero eso no es, necesariamente, un demérito. No, si está bien edificada la estructura integral de la historia, como es el caso de esta novela, en la que la textura de la prosa —sus ritmos, sus pausas, sus contradicciones— genera, sobre todo, una fuerte unidad, permitiendo que el relato fluya incesantemente. Por eso estamos ante una *road movie*, pero en la que la facticidad está articulada por los protagonistas, y ante una novela iniciática, en tanto Lía, al final, *se re-encuentra*. Vuelve a hablar. Aliviada, sola, sin saber a dónde se dirige, sin que eso importe ahora, llega a una playa. A un mar que se parece al del comienzo, pero que también es distinto al del comienzo: porque ahora es sólo su propio deseo el que la arrastra hacia allá.

Todos los que narran tienen en común la irreverencia, un permanente

cuestionamiento hacia «las reglas sociales impuestas», el hartazgo, la abyección. Se trata de una zona *salvaje* porque todos habitan territorios sin amparo. Y donde redefinen constantemente su identidad —y acá otra vez el peso de lo iniciático. Los nombres siempre cambian, las nacionalidades se mienten, se alteran, y, así, la galería de situaciones se ahonda, se complejiza. El biólogo es Genaro y Glenda; Bardem confunde a Lía con Sera; Spiderman es el apodo del poeta; la manca también se llama Bonnie. Nada está fijo: todo es mutación, corrimiento, pliegue, y esta cadena enlaza otro de los tópicos centrales del libro, el que se explicita en la página 319: «¿Hay una historia? Si la hay, inicia varias veces».

Que hace eco en la narrativa de Ricardo Pligia —*Respiración artificial*— y pone sobre la mesa otro de los temas claves de la novela, trabajado en el personaje de Bardem: la fotografía como un sitio que revela lo que no se quiere ver, lo que oficialmente no se dice o no se debe mostrar. La fotografía como la *otra Historia*. Así, con mayúscula. Y esto, sugiero, es también una de las intenciones soterradas de *Por el lado salvaje*. Lo que Villafuerte parece estar diciéndonos es que la literatura *no refleja*, sino que la literatura *representa*, en este caso una realidad fragmentada, arrasada por el abuso y la violencia, en la que «de hecho, esta historia comienza cuando termina. Y los relatos nunca terminan, están llenos de huecos, pistas falsas, contradicciones».

Por último, vale agregar que, además de la complejidad de la trama, una de las propuestas más valiosas de esta escritura

consiste, precisamente, en el manejo de la sordidez sostenida por una hermosa tensión poética, la irrupción de la belleza en lugares y ambientes desesperados, un caudaloso río verbal. Y esto, junto con la certeza de que las historias deben pasar por el cuerpo antes de convertirse en literatura, como plantearon los escritores norteamericanos de comienzos del siglo xx, es la tónica que Nadia Villafuerte maneja con destreza en *Por el lado salvaje*, su primera y lograda novela ●

● *Por el lado salvaje*, de Nadia Villafuerte. Ediciones B, México, 2011.



Tadzio, Venecia y la lluvia de febrero...

● GAMALIEL RUIZ

para mi amigo Ignacio Pereda

La Ciudad de México lucía fantasmal la noche de la última función de la ópera *Muerte en Venecia* en el Palacio de Bellas Artes. La lluvia no cesó todo ese fin de semana de febrero, otorgando un marco sombrío. La ciudad parecía una ciudad muerta. La sala principal estuvo completamente concurrida ante

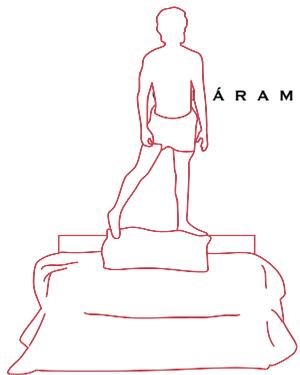
un montaje creado por Jorge Ballina, estrenado en julio de 2009 y repuesto para abrir la temporada 2012 de la Compañía Nacional de Ópera. En el escenario, una réplica de la ciudad de los canales: góndolas, barcos y hoteles. El protagonista es un escritor, Gustav von Aschenbach, que busca la inspiración en un lugar desolado, concurrido, pero también enfermizo y decadente. El apuesto adolescente polaco Tadzio, con su juventud y belleza física, viene a iluminar ese pequeño universo. La música de Britten posee un genuino instinto dramático indispensable para el género operístico. Una música lejana al estándar del *bel canto* que provoca que una pequeña parte del público convencional abandone la sala en varias representaciones. La que yo presencié no fue la excepción, pues para el segundo acto noté varios lugares vacíos. Y eso que en lo musical y escénico dominó la calidad. La dirección orquestal estuvo a cargo de Christopher Franklin, con resultados positivos. Britten no es Puccini ni Donizetti, pero posee su propio lenguaje expresivo. Visconti aportó su visión cinematográfica en 1971, Britten creó su ópera en 1973. Los dos artistas otorgaron su propia narración del viaje del protagonista hacia La Serenísima, desplegando la manifestación de Eros, su enfrentamiento con Thanatos. El amor fatal del artista por la belleza.

Yo no creo que la novela, la película ni la ópera consigan la identificación de cualquier lector ni espectador, aunque éste sea homosexual. Alguna vez un amigo cercano me dijo que no le había gustado la película porque no sucedía nada. Por lo visto él no captó toda la simbología

ni los elementos poéticos, y se quedó sólo en la superficie; no sucumbió ante la contemplación de la belleza, la lucha entre lo apolíneo y lo dionisiaco, la redención del arte. Hay muchas lecturas ante esta gran obra maestra, con su innegable tendencia homoerótica, según algunos, con su transgresión del orden y la moral, según otros.

Muerte en Venecia es un poético sinónimo de soledad. Aschenbach y Tadzio jamás se hablan, a veces se miran, coinciden en la playa, en el comedor, en el elevador y los pasillos del hotel. Pero ese silencio entre ellos aporta una pasión expresada sólo con la mirada y el movimiento corporal. Nada es tan simple como parece. Uno de los momentos climáticos lo brinda la sonrisa de Tadzio: una sonrisa que conmueve al intelectual que, en su largo soliloquio, dice: «No debes sonreír así, no se debe sonreír así a nadie». Un obsequio fatal, dice Mann en su relato. En la novela, Aschenbach se esconde, temeroso de la sonrisa de Tadzio. En la ópera, a solas, le dice «Te amo».

La imagen de Tadzio debe ser siempre la evocación de la belleza. De otra manera no podría creerse que la existencia de Aschenbach se derrumbe ante un muchacho común. Para las representaciones mexicanas se contó con el gran bailarín y actor Ignacio Pereda. A diferencia del frágil Tadzio de Björn Andrésen en la película de Visconti, Ignacio es belleza y energía. Así, todo el trazo escénico permite admirar la capacidad deportiva y dancística del joven polaco, que muestra su fugaz desnudez sin ningún ápice de inmoralidad. El Tadzio de Alessandro Riga para las funciones en



La Fenice de Venecia es la imagen de la perfecta belleza masculina, inalcanzable, elevado, eterno, mientras que Uli Kirsch, para el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, deja que su Tadzio baile desnudo en los sueños y fantasías de Aschenbach, siempre con un dejo de inocencia irreverente. Es un muchacho juguetón, que se aleja constantemente del bullicio de su familia y amigos de la playa, que no se reconoce como un ángel de la muerte.

El tenor para el rol de Gustav en las funciones de nuestro país, Ted Schmitz, fue una elección correcta, al cantar mucho mejor en recientes fechas. Su participación es larga, más de dos horas de canto casi sin interrupción, reflejando distintos estados de ánimo y sensaciones profundas. Quien espera escuchar arias como *Una furtiva lágrima* o *La donna è mobile* deberá buscar en otro lugar: el lirismo de Britten es diferente, humano, muy humano. A pesar de ello, sus óperas rara vez se representan. A la hora de decidir la programación operística es común encontrarse con que los directores artísticos optan generalmente por los títulos trillados y convencionales. Afortunadamente, la Compañía Nacional de Ópera se orientó por esta obra maestra de Britten, entre otros títulos de admirable inventiva que se alejan del repertorio habitual. Nunca está de más acercarse a títulos nuevos, originales o desconocidos,

aunque exijan preparación, documentarse o investigar al respecto. Britten es un compositor conservador, pero poseedor de intuición vanguardista, que brinda a muchas de sus obras notoria complejidad. Pocos saldrán del teatro tarareando alguna melodía extraída de *Muerte en Venecia*, pero la experiencia global será siempre fascinante.

En la vida misma, muchos sucumbimos ante la belleza y nos preguntamos por qué no puede ser nuestra. La belleza inspira y conmueve. Pero no deja de ser un enigma entrañable. Así, la belleza física se convierte en una idea espiritual. La juventud y la belleza se combinan y crean una fuerza absoluta difícil de vencer. El mundo del arte está lleno de belleza. Uno asiste al teatro y descubre que Britten logró su cometido: expresar su propia visión de la belleza a través de la música, partiendo de la literatura de Mann, al dedicar su inmenso talento a su pareja sentimental (el tenor Peter Pears) y conmover a un público susceptible al arte verdadero. En el mundo real la lluvia continúa incesante antes y después de la representación. Yo voy a tomarme una foto con Ignacio, que ya abandonó su blanco traje de baño e irá a cenar con el resto del elenco. Para mí sigue siendo Tadzio. Al no haber encontrado flores alrededor de Bellas Artes, le regalo una caja de chocolates y lo abrazo con gran admiración.

Aschenbach muere en la playa mientras contempla la hermosa silueta de Tadzio en el horizonte. Pero su ideal de la belleza no muere con él. Tadzio vive aún y su cuerpo resplandece bajo el sol de la tarde. No hay lluvia ni oscuridad. La luz de Tadzio sigue encendida ●



Fragmentario

● SERGIO TÉLLEZ-PON

De lo que es parte, trozo, fragmento
BAUDELIO LARA

*

Los primeros momentos de los Siete Días.

El ensayo nació de fragmentos, pedazos retomados de aquí y allá, mal remendados. Los *Pensamientos* de Pascal, como se sabe, en realidad eran notas, proyecciones de ensayos que pensaba desarrollar. El acto frustrado se volvió acto creativo: nació entonces el género de la fragmentación. ¿Y qué otra cosa es el *Zibaldone*, de Giacomo Leopardi, sino fragmentos? Antes de ellos, también Montaigne había tomado un poco de aquí, una pizca de allá y un poco más de acullá, cual hechicera que vierte todo al cazo para obtener la pócima, y entonces presentó sus fragmentos como *Modestas Disertaciones*. Y todavía más, al principio de una de sus autobiografías, Yeats escribe: «Mis primeras memorias son fragmentarias y aisladas y contemporáneas, como si uno recordase algunos de los primeros momentos de los Siete Días. Es como si el tiempo no hubiese sido aún creado, pues

todos los sentimientos en relación con emociones y lugares carecen de secuencia». Fragmentarios, aislados, contemporáneos y deslumbrantes son también los textos mínimos de Azorín y de Julio Torri. En nuestros días, y en la lengua española, Piglia ha publicado algunas notas literarias de su diario (*Formas breves*), deshilvanadas, así como Vila-Matas ha hecho lo propio en su *Dietario voluble*. En *Todo es otro* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2002), Heriberto Yépez aboga por el ensayo fragmentado, el cual no tiene que ser «rectilíneo», desarrollarse a lo largo de párrafos y párrafos, aunque, eso sí, sin dejar de ser lúcido, ofrece varias posibilidades de lectura y, lo más importante, incluso las ideas pueden sobreponerse o contradecirse. Los fragmentos, pues, como ideas en estado puro. Una vuelta a los días de la creación.

*

Despacio: dé espacio a sus ideas.

*

Ulises, perdido como andas, ¿cómo sabes si no estás ya en Ítaca?

*

Según Kafka, la gripe es «la enfermedad profesional de los viajeros». ¡Lo dice él, que era un viajero como lo pedía Morand (un Morand *avant la lettre*): el viajero alrededor de su alcoba!

*

Por lo regular, leo más cuando viajo en metro. ¿Por qué no harán lo mismo todas las personas que se van viendo a sí mismas o ven sin mirar el paisaje a través del

cristal? El viaje, cualquier viaje, ya lo dijeron viajeros notables, puede ser una actividad muy productiva.

*

El tiempo se encarga de hacer móviles las ideas fijas.

*

Siglo XXI: Siglo de las Luces Apagadas.

*

Sólo la enfermedad nos hace reparar en partes del cuerpo que obviábamos.

*

Así son las ideas: nos invitan a tomar conciencia. Hay que tomarlas con ciencia.

*

Puesto que las cosas de calidad están dirigidas a un público específico (y, por lo tanto, minoritario), las drogas sólo pueden ser para unos cuantos privilegiados.

*

Del amor al odio el paso es más corto.

*

Una de las grandes paradojas de mi vegetarianismo es que no puedo comer piña porque me produce agruras; en cambio, por prescripción médica, debería comer regularmente un bistec de hígado para contrarrestar los problemas de la vista.

*

23 de enero de 1981

No hay historia que contar: yo nací hasta el día siguiente.

*

El *flâneur* que visite Nueva York se encontrará con estructuras y andamios en las fachadas de muchos edificios de sobria arquitectura. Siempre están restaurando uno tras otro, y luego el de al lado. La Ciudad de los Rascacielos es, en realidad, la Ciudad de los Andamios —o sin andamios no hay rascacielos.

*

Esa actitud de aferrarse a la vida es lo que bien puede llamarse decrepitud.

*

Qué poco esfuerzo tiene que hacer la gente para decepcionarnos.

*

No conforme con la extenuante vida social, la modernidad impone una agitada vida virtual.

*

Uno nunca puede resistir la tentación de volver a hacerlo.

*

Escuchar a Strauss y Wagner es asistir a los más prolongados orgasmos sin necesidad del cuerpo del otro.

*

El escritor es una suerte de gran Narciso que se ahoga en las aguas fastuosamente revueltas de la hoja en blanco.

*

Si los narradores leyeran a todos los poetas que Roberto Bolaño cita en *Los*

detectives salvajes (incluyendo a todos los del Manifiesto Estridentista), otro sería el destino de la narrativa y, por qué no, el de la poesía.

*

Para salir de los agobios de las lecturas obligatorias (que para la tarea, que para un poema, que para una reseña, que para un ensayo...), reivindicó mi placer por la lectura y vuelvo a los libros que leo sólo por leer.

*

La literatura es algo demasiado serio como para no reírse de ella.

*

Un personaje de Bolaño dice:

—El arte está enloquecido.

Creo que el arte no enloquece, sino sus creadores; por eso, debió decir:

—El arte me ha enloquecido.

En otras palabras:

—El arte me ha convertido en lo que he sido.

*

Una plaga de bichos raros azota mi biblioteca. Me uno a la destrucción que hacen de mis libros sólo para vengarme por lo que las letras han hecho de mí: un iluso que al leer pretende dejar de serlo.

*

Leo sin fluidez. Las palabras me detienen. Recorro al diccionario cada vez que dudo del significado real de una palabra. Me doy cuenta de que sólo tenía en mente una vaga idea de lo que en realidad

significaban. Sólo tenía significados connotativos.

Así habré leído por tanto tiempo...

*

Desde que lo recuerdo, siempre he tenido una letra de puño espantosa: combino la manuscrita y la de molde con muy mala habilidad para dibujar bien las formas de las letras. Pero hace poco me sorprendí al leer un reportaje en el que, según decían unos especialistas, los jóvenes —y los que vengan— irán perdiendo la capacidad motora de sus manos gracias al teclado de la computadora, pero también por los controles remotos y máquinas de videojuegos, por lo cual su letra de puño será cada vez más ilegible. Por paradójico que se antoje, iremos a la época de piedra: jeroglíficos, códices, imágenes rupestres para hacernos entender entre los humanos y así dejar testimonio de nuestro paso por la tierra. En un futuro no muy lejano, una materia indispensable desde la educación básica será la paleografía.

*

La crítica literaria muchas veces amonesta la disparidad de la obra poética de un autor; la considera desigual y por eso enjuicia al poeta severamente. Olvida que hay algo aún más grave: la monotonía, el mismo tono, cuando la poesía no es desigual sino extremadamente parecida y las mismas palabras expresan siempre el mismo sentimiento; el mismo tono se mantiene en casi todos los poemas de tal manera que parece que se ha leído uno solo. Ni buena ni mala poesía, porque no puede haber ni una ni otra donde el poeta no se permita sobresalto alguno.

*

No intento decir nada nuevo. La paráfrasis es mi figura retórica predilecta.

*

Me explico: abundo, me pierdo en la longitud del texto, me repito y acabo por contradecirme. No especulo ni supongo: afirmo, y con esa misma contundencia me desdigo.

*

Soy intolerante al plural mayestático.

*

La condena: escribir, escribir irremediamente.

*

¿Qué lee Hamlet? Es la pregunta que ha querido contestar toda la literatura posterior a Shakespeare. «Palabras, palabras, palabras...».

*

La simple categorización. Harold Bloom, al inicio de su libro *Ensayistas y profetas. El canon del ensayo* (2005; Páginas de Espuma, 2010), en el que impone su canon de ensayistas (desde la Biblia hasta Camus, pasando por Montaigne, Johnson, Boswell y Freud), escribe: «Lo que tienen en común los veinte [ensayistas] es que pertenecen a una categoría literaria que desafía a la simple categorización». Esas palabras suenan extrañas en alguien que lo único que ha hecho en los últimos tiempos es justamente fomentar las categorizaciones simples: lo mismo en el *Canon occidental* (1994) que en *Cuentos y cuentistas. El canon del cuento*. En realidad, toda la literatura

desafía la simple categorización, es decir, rechaza el establecimiento de un canon, la imposición de una lectura, la diversidad literaria abolida al verla —y hacerla ver— como un sistema cerrado («Esto es lo que debe leerse»). El establecimiento de un canon es alarmante, pero cuando se comete contra el ensayo, esto es, contra las ideas, debería considerarse un crimen de lesa humanidad.

*

Nuestro ensayo. A diferencia de las antologías de poesía y narrativa, las de ensayo en México son escasas, a saber: la clásica *El ensayo mexicano moderno* (dos tomos, FCE, 1971), de José Luis Martínez; *Ensayo literario mexicano* (UNAM / UV / Aldus, 2001), de Federico Patán, Evodio Escalante y Hernán Lara Zavala; *Los mejores ensayos mexicanos* (Planeta, 2005), compilada por Antonio Saborit y Ana Marimón, y *El hacha puesta en la raíz* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006), que prepararon Verónica Murguía y Geney Beltrán Félix. Entre todas abarcan poco más de un siglo del ensayo en la literatura mexicana. Gracias a ellas es posible apreciar claramente la paulatina transformación de nuestro ensayo: del rigor formal a formas ensayísticas más libres, un desarrollo menos estricto que desemboca en un ensayo más libérrimo, más radical, anfibio, sin necesidad de apegarse a infranqueables postulados, principalmente académicos. De esa manera es como el ensayo empieza a ganarse su lugar como género literario, mientras que otros géneros, en particular la narrativa, hoy en día se están retroalimentado de él ●



Zona intermedia

Kafka y lo olvidado

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

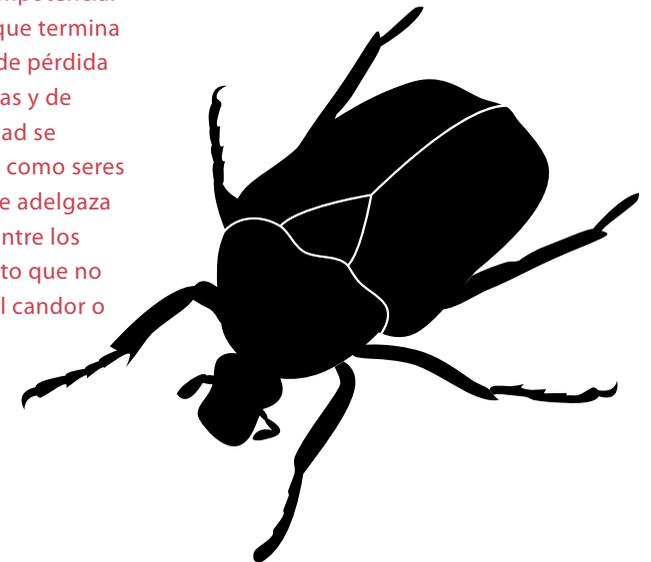
El visitante de Praga no puede caminar esta ciudad como surgida de un cuento de hadas y no pensar —paradójicamente— en Kafka. Es una aparición dolorosa. La ciudad con su estructura medieval, su Puente de Carlos flanqueado por esculturas monumentales, sus torres, el río Moldava atravesándola. Y, hasta la cima, el Castillo.

Kafka nos duele porque sus novelas van hacia el desgaste, hacia la desmesura pero en sentido opuesto a la vida. Los personajes y sus posibilidades vitales se inclinan hacia un silencio por impotencia. No es sólo el escarabajo en el que termina Gregor Samsa, es una especie de pérdida del ímpetu generador de fuerzas y de paisajes naturales. La normalidad se desfigura, las opciones de vida como seres humanos se van terminando, se adelgaza la perspectiva. Las relaciones entre los personajes se empobrecen tanto que no existe ya el diálogo ni menos el candor o

el amor. Los caminos están cerrados. En paisajes de asfalto, o de nieve que todo lo devora. O de incomunicación.

Los personajes de Kafka se nos presentan como eso inacabado que siempre nos habita, la perenne insatisfacción que nos sofoca porque no vislumbramos los confines del infinito. Trascendencia que se percibe en nuestro transcurrir humano y que nos tatúa el alma. Y qué mejor viacrucis que los lugares donde se alojan los personajes de Kafka, qué mejor ese Castillo que nunca se ve y al cual K llega nunca, con el desasosiego de la ambigüedad, con el deseo —la esperanza— pero con la probabilidad cada día más negada, hasta el adelgazamiento de la vida, hasta la falta de sintaxis entre lo que ocurre y la propia conciencia.

Giorgio Agamben habla de la relación con lo perdido en Kafka; la masa infinita de lo que se pierde irremediamente, «este caos informe de lo olvidado, que nos acompaña como un *golem* silencioso» (*Profanaciones*). Lo inolvidable de esta fuerza de lo perdido posee tanta contundencia como lo inconsciente, y se



torna el motor de la gesticulación sagrada que hay en ese fondo de ambigüedad de los personajes kafkianos, que los impacta como postrados ante el vacío: «Hablabla tristemente, como si hubiera conocido la maldad del mundo contra la que todo cuanto en sí mismo fracasa no tiene ya ningún sentido» (*El Castillo*).

¿Y qué otra cosa es el mal sino «un nombre para lo amenazador, allí donde (la conciencia) se cierra a la exigencia de sentido, en el caos, en la contingencia, en la entropía, en el devorar y ser devorado, en el vacío exterior, en el espacio cósmico, al igual que en la propia mismidad, en el agujero negro de la existencia»? (Rüdiger Safranski, *El mal*). Según George Steiner, en la era de barbarie que vivimos desde Auschwitz, la esperanza es la única vía para habitar el mundo. Pero la esperanza tiene que ver con el advenimiento de algo divino. La redención del género humano. La esperanza de llegar al otro lado, a la orilla impenetrable: perforar el misterio: llegar al vacío.

Los personajes de Kafka esperan y, mientras, se sofocan en el mundo mediocre, a la sombra del Gran Mundo, del Castillo al que K nunca penetra. Ese mundo que es para Calasso el lugar donde acontece el acto de escribir, siempre en tensión para acceder a la revelación de los misterios, al reconocimiento, a una especie de Tierra Prometida a la que —sin embargo— nunca se llega. Kafka infringe los límites del discurso humano, su conquista entonces es el silencio: el atisbo de lo que está fuera del lenguaje. Lenguaje inarticulado: «la inmediatez intraducible de la revelación» (Georges Steiner, *Lenguaje y silencio*) ●

146



Favores recibidos

«Del sol de Dios ventana cristalina»

● ANTONIO DELTORO

A LA VERDAD

Hija del Tiempo, que en el Siglo de Oro viviste hermosa y cándida en la tierra, en donde la mentira te destierra en esta fiera edad de hierro y lloro.

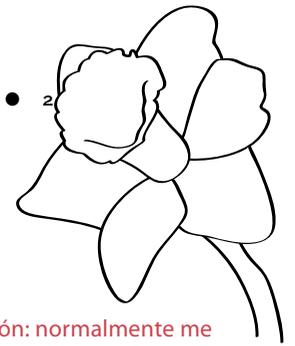
Santa Verdad, dignísimo decoro del mismo cielo, que tu sol encierra; paz de nuestra mortal perpetua guerra, y de los hombres el mayor tesoro;

casta y desnuda virgen, que no pudo vencer codicia, fuerza ni mudanza, del sol de Dios ventana cristalina;

vida de la opinión, lengua del mundo; mas ¿qué puedo decir en tu alabanza, si eres el mismo Dios, Verdad divina?

De todo este poema de Lope de Vega, mi corazón y mi memoria —que en francés son casi sinónimos— se han quedado sólo con un verso: «Del sol de Dios ventana cristalina».

147



Un amigo, Fabio Morábito, sostiene, y quizás con razón, que para que un verso exista tiene que ir acompañado, al menos, por otro. Pero, para mí, «Del sol de Dios ventana cristalina» es un verso como tal, independientemente de que los otros del soneto vegeten en el limbo de mi olvido, hasta el extremo de que tenga que ir, como ahora, a buscarlos en un libro, en vez de llevarlos en la memoria. ¿Es un verso porque lo encontré en un soneto, acompañado por otros que le daban carta de naturaleza? ¿O porque nació como verso y esta condición subsiste por el tipo de verdad que encierra y por su belleza? Creo que, a diferencia de los demás del poema, transmite una verdad poética, intraducible, íntimamente ligada a su calidad sonora y de imagen. Creo que alguien que ignorara que forma parte de un poema y que lo oyerá sumergido en una conversación lo destacaría como un organismo extraordinario, de diferente especie, dentro del cuerpo de la misma: como un verso.

Este verso lo llevo como una obsesión, con la misma fuerza, pese a su aparente claridad, con que se lleva un misterio. Asociamos la palabra *misterio* a la dificultad, a lo oscuro, y la palabra *obsesión* con el dolor de cabeza y la angustia; pero también hay obsesiones felices y misterios luminosos, que no nos dejan comprender la fuente de luz, la fuente del misterio, ni acercarnos a ella, pero sí a sus criaturas y admirarlas. Estos misterios son luminosos como el sol y como el fuego, impenetrables. Por muy luminosos que sean, no dejan de ser incomprensibles, pero aceptamos, por sus dones de calor, el no comprenderlos.

Una confesión: normalmente me interesa, quizás demasiado, la opinión que los demás tengan sobre mí, pero supongo que a alguien que pertenezca a una religión le interesará, sobre todo, el sol de Dios, algo más grande que cualquier opinión. Curiosamente, cuando siento la poesía, ya no son las opiniones de los demás, ni mi lugar en el mundo, lo que me importa, sino algo mayor: el misterio de la existencia, y ese misterio no me ocupa: me despierta, me hace vivir. Para mí, la verdad del mundo está en su poesía; las otras, las técnicas, las científicas, las políticas, son verdades de diferente índole que me involucran y que me emocionan menos; puedo alcanzar estas verdades a condición de estar siempre excluyéndome, si quiero ser objetivo, y si me incluyo y me busco, me veo demasiado en un espejo y pierdo el mundo (qué maravilla no ser Narciso: hundir la cara en el río y refrescarse, viendo fluir el agua sin el rostro; la levedad de ver al mundo y sólo verse de vez en cuando y de paso). Sólo puedo sentir la verdad en la poesía; los poemas son, para mí, las pruebas escritas de su existencia: «Del sol de Dios ventana cristalina».

Coincido con Eugenio Montejo en que, en ausencia de los dioses, la poesía renueva lo sagrado, hasta tal punto que es nuestra última religión. Para el poeta venezolano nuestro mundo actual es ateo, no porque descrea de Dios, sino porque descrea del mundo: del misterio.

Creo que hay que tener mucha fe y mucho agradecimiento para decir este verso como se merece, con una confianza recibida desde el nacimiento y renovada cada día. Como no podemos tener contacto directo con el sol de Dios, tenemos que mirar por una ventana cristalina, transparente, pero con una transparencia musical, que la palabra *cristalina* transmite, porque si el sol es de Dios, también la ventana es divina.

Este verso está dividido en dos partes: la primera pertenece al cielo por entero y está formada por palabras monosílabas, aliteradas en des y en eses; la otra, terrena, pero volcada hacia arriba, perteneciente al hombre, compuesta por dos palabras que nos dan un observatorio desempañado y diurno. En prosa, lo que dice este verso no tiene apenas chiste: la verdad es la ventana cristalina del sol de Dios. Gracias al hipérbaton es una revelación: del sol de Dios ventana cristalina.

Puede un verso destacar sobre todos los del poema que lo contiene, hasta el punto de quedarse aislado en la memoria. «Del sol de Dios ventana cristalina» ha borrado en la mía todos los versos de este soneto dedicado a la verdad, de tal manera que me ha quedado como una definición de ésta; al menos de un tipo de verdad elevada y luminosa, fuente y señora de todas las verdades, misteriosa pero visible. No creo en Dios, pero sí creo en este verso, y cada vez que lo repito lo saboreo como si creyera en Él. Los demás versos del soneto son acartonados, retóricos, poco creíbles, al menos para mí, y creo que también para nuestro tiempo; sólo éste: el último del primer terceto, que, seguramente, para

Lope, no era el más notable (no lo es por su posición y no creo que aparezca en ningún centón de versos o de frases de la época), es un verso que me transmite una verdad poética. Es uno de mis versos preferidos, pues en mi fuero interno a este tipo de verdad aspiro ●



Nodos

Filatelía

● NAIEF YEHYA

Recibo una carta que me ha escrito un conocido. Un viejo amigo que no he visto desde la guerra me ha enviado unas líneas. Recibo miles de cartas semejantes todos los días. Trato de leer algunas, pero, en verdad, el simple hecho de tocarlas y verlas apiladas en mi escritorio me causa una sensación de agrado. En el sobre de mi amigo, escrito con una letra pulcra, con amplias curvas y graciosos remates, está mi nombre, y en la esquina superior derecha mi foto, como en todas las estampillas de todas las denominaciones, como en todos los sobres y envoltorios que se envían por correo desde el territorio nacional. No fue mi idea que mi cara se imprimiera en cientos de millones de papelitos de colores con precios

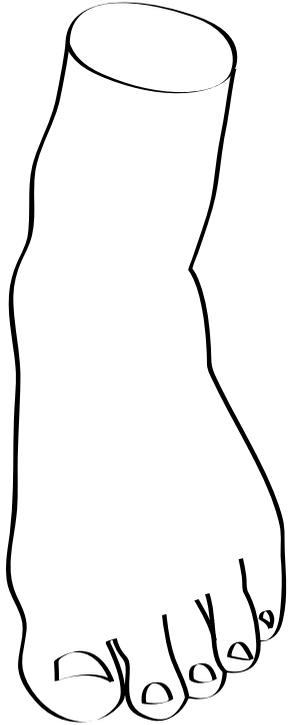
diferentes, pero tengo que reconocer que es una estupenda manera de estar presente en todas partes, de ser visto constantemente con una expresión amable y generosa, no como el líder distante y ajeno, sino como un amigo. Pero no como un amigo con el que se beben cervezas y se dicen bromas de culo, sino uno respetable, un guía, un hermano mayor a quien se admira y se agradece. Sé muy bien que mi gesto severo y sereno, a veces de perfil y otras a tres cuartos, representa para la mayoría estabilidad, respeto, seriedad y progreso. Para otros tantos es una advertencia y una amenaza, una imagen que los intimida y amedrenta. Quién sabe cuántas conspiraciones no se habrán frustrado simplemente por esa imagen. ¿Cuántos criminales, traidores y terroristas no habrán perdido la convicción al recordarme con un simple atisbo en esa imagen diminuta que me proyecta como un gigante? Las estadísticas no mienten, la paz de la patria está estrechamente vinculada a mi mirada vigilante. Si otras naciones que viven en la pobreza, la anarquía y la herejía siguieran mi ejemplo, éste sería un mundo mejor.

Mi estampa recorre todos los caminos, atraviesa los océanos y los cielos siempre alerta, cuidando no sólo el contenido de los paquetes que viajan de un rincón al otro del mundo, sino a aquellos que los envían, a los que los reciben, los que los transportan y los que se cruzan en su camino. Pero así como ese minúsculo retrato me produce un estado de alegría, también me causa cierto pesar cuando pienso en mi mortalidad y en lo vulnerable que quedará la nación cuando yo sea llamado al lado de Dios Nuestro Señor. He de conformarme con la certeza

de que esos retratos seguirán circulando por años, décadas o siglos, recordando al mundo que mi espíritu es inmortal, mostrando a propios y extraños que sólo el respeto a las instituciones es la paz y la felicidad. Obligando a los libertinos y a los corruptos a aceptar el fracaso de su causa simplemente al mostrarles mi cara, por el resto de sus miserables vidas.

En mis años al frente del gobierno he hecho mucho por la gente, los he rescatado más de una vez del comunismo, de la disolución y de sí mismos. A mis enemigos los he combatido, perseguido y derrotado en todos los frentes, desde las sierras y los bosques hasta las costas, los desiertos y las calles. A éstos los hemos exterminado sin piedad pero con dignidad, ya que a pesar de ser serpientes venenosas de dos cabezas, siervos de Belcebú que ni siquiera Dios puede redimir, lucharon como hombres. En cambio, las otras amenazas son más escurridizas, como las rameras que corrompen las mentes de los hombres con sus deseos sucios y sus abortos; los maricas que corrompen cuerpos y almas, los ateos que lastiman la fe y pervierten a los niños, y los falsos artistas que pregonan el credo de la perdición con garabatos informes e inmundicias conceptuales. Lamentablemente, ni siquiera yo puedo penetrar en las más recónditas cloacas, mazmorras y cavernas para sacar a los cobardes y los pusilánimes de las sombras y castigarlos de manera ejemplar por afeminar a la sociedad y por dudar de la grandeza de Dios.

Nunca he matado a nadie por placer, nunca he enviado a ejecutar a alguien que no lo mereciera, nunca ordené a nadie



aplicar más fuerza de la estrictamente necesaria. Cuando se busca la verdad hace falta que corra sangre. Vale más cercenar una mano o amputar un pie que encerrar a un canalla por décadas. Cierzo que meter a un malviviente en un pozo durante cinco o diez años ha demostrado ser muy eficiente para corregir las deficiencias ideológicas, pero en eso soy anticuado, prefiero la convicción de las dagas y la implacable fortaleza del garrote. Para curar a los drogadictos, a los cosmopolitas, a los efebos de Abadón y a las meretrices de Belial es necesario cortar la vena por la que fluye la ponzoña que nutre su espíritu. No hay pactos internacionales ni tribunales que puedan proteger a esas alimañas, no hay más que arrasar sus hogares, prenderle

fuego a sus sitios de reunión y rescatar a sus hijos pequeños entregándolos a familias decentes que los puedan corregir desde la raíz. Quien profesa doctrinas perversas, ya sea el macabro culto socialista o las fantasías sodomitas, renuncia a la legalidad y se vuelve la gangrena de los pueblos. Nada mejor que entregarlos a las organizaciones humanitarias en forma de pilas de huesos y cubetas de vísceras para que descubran lo que en realidad quiere decir la palabra *humanidad*.

No he leído la carta de mi viejo amigo de tiempos de la guerra, imagino que desea rememorar las batallas del pasado o agradecer mi generoso liderazgo. Mientras contemplo el sobre cerrado y mi pequeño retrato, joya filatélica y tesoro universal, pienso que es un poderoso símbolo de mi convicción de combatir la blasfemia, hoy y siempre, de erradicar la semilla de la disidencia y la podredumbre del alma. Me pregunto: ¿cómo puede algo aparentemente tan inofensivo tener un poder tan formidable? Y de inmediato me respondo: ¿qué pueden hacer los descastados, los sátrapas y las liendres del progresismo si no es estremecerse ante el inmenso poder de siete centímetros cuadrados de mi faz? ●

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

Universidad Veracruzana

Diseño: Dirección General Editorial, U.V. D.G. Queta



LA PALABRA Y EL HOMBRE

Revista de la Universidad Veracruzana

NÚMERO 20 - ABRIL-JUNIO, 2012

Homenaje a la memoria de **Carlos Monsiváis** y **Carlo Antonio Castro** • José Alfredo Zavaleta Betancourt: "La indignación de las víctimas en México" • **Nancy Alejandra Ortiz Ochoa**: "El consumo y la significación social de las cosas" • "Relación palabra-imagen en la obra de Xul Solar" de Mario Boido • Los próceres del cine argentino de Dario Lavia • **Dossier fotográfico de Byron Brauchli**

De venta en Sanborns; Hidalgo 9 y Clavijero 8 (Publicaciones Medina), Col. Centro • Xalapa, Veracruz, México
www.uv.mx/lapalabrayelhombre



Universidad Veracruzana
Dirección General Editorial

PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

PROMOCIONES*

Suscripción (4 números)

+ CD (revista de la 0 a la 31)

\$ 350

CD (revista de la 0 a la 31)

\$ 150

¡Envío incluido!

Informes:

suscripcion@pasodegato.com

5688-9232, ext. 102

Síguenos en Facebook:

 Lectores Paso de gato

Busca nuestras publicaciones en:

 gandhi

 FONDO DE CULTURA ECONOMICA



 BIBLIOTECAS EDUCATIVAS

 EL SOTANO







 EL FOCO

*Promoción no válida en librerías

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