

Luvina 71

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2013

\$50

TECNO

Eduardo Chirinos

Vivian Abenshushan

Eduardo Antonio Parra

Alberto Gutiérrez Chong

Maricela Guerrero

Juan Gustavo Cobo Borda

Nedda G. de Anhalt

Josu Landa

Juan Pablo Villalobos

Daniel Espartaco

Javier Cercas

IN MEMORIAM † **CÉSAR LÓPEZ CUADRAS**

● **EVAN ROTH** ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla
Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro
Secretario General: José Alfredo Peña Ramos
Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Ernesto Flores Gallo
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 y dirección de arte: Peggy Espinosa
Viñetas: Montse Laríos

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María Espinasa, Hugo Gutiérrez Vega, José Homero, Christina Lembrecht, Tedi López Mills, Luis Medina Gutiérrez, Jaime Moreno Villarreal, José Miguel Oviedo, Luis Panini, Felipe Ponce, Vicente Quirarte, Jesús Rábago, Daniel Sada, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

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

Luvina, revista trimestral (Verano de 2013)

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.

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

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

Se terminó de imprimir el 3 de junio de 2013.

www.luvina.com.mx

TECNOLOGÍA, en su raíz *Tékhne*, viene de *habilidad*. Ser hábil para moverse por el mundo ha sido una de las capacidades humanas que nos ha permitido controlar nuestro medio, dominarlo e incluso transformarlo. Ser contemporáneo es un concepto cambiante que depende de los avances tecnológicos conquistados y que han modificado la manera como se está en el mundo. Así, podemos historiar la vida humana desde la relación íntima, cotidiana, de cada persona con los avances tecnológicos. Si la imagen del mundo cambia, la visión de la vida de cada individuo se transforma. Y una de las revoluciones tecnológicas más violentas ha sido la que nos tocó presenciar en el paso del siglo XX al XXI, caracterizado, en buena medida, por la evolución acelerada de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

Si —como lo piensa Roberto Calasso— leer es el único acto que une al hombre con la divinidad, conservando el hilo entre él y el mito que le da soporte existencial frente al misterio, leer es un acto de comunicación. Y la literatura, ese universo donde se encuentran los lazos con lo sagrado que transmutan lo vano en transcendencia. Justamente, el cambio vertiginoso al que nos han sometido los avances tecnológicos ha trastornado los modos de vivir, los códigos de vida. Los umbrales de posibilidades en las relaciones humanas se han convertido en un horizonte infinito, en el sentido en que Aristóteles lo definió como eso después de lo cual sigue habiendo algo.

La actualidad se puede definir como el instante sin vértigo en un vacío que se llena continuamente con información, conversaciones al otro lado del planeta, amores virtuales. O el vértigo sin tiempo donde los minutos son y no son delante de la pantalla: ahí, en esa realidad irreal, ficticia pero real, que nos va devorando hacia un espejismo interminable.

En este número, *Luvina* reflexiona sobre la manera literaria de explorar las nuevas posibilidades creadoras a partir de las experiencias en el ciberespacio. Y cómo de la imaginación literaria surgen nuevas comprensiones del aprovechamiento eminentemente práctico del saber científico —la tecnología que modela el presente que habitamos y los futuros hacia los que nos dirigimos o de los que nos apartamos—, y en qué medida el desarrollo de la técnica (y no únicamente en el ámbito de la informática, sino en general) propicia el surgimiento de escrituras cuya naturaleza excede la mera experimentación para cobrar forma como materializaciones de lo insospechable.

Por otra parte, *Luvina* le rinde un merecido homenaje al escritor César López Cuadras, recientemente fallecido, quien dirigiera la revista durante ocho años.

Índice

8 • La pluma fuente y la computadora •

EDUARDO CHIRINOS (Lima, 1960) En 2012, la Universidad Alas Peruanas, en coedición con la editorial Estruendomudo, publicó *Catálogo de las naves (Antología personal 1978-2012)*.

11 • POEMAS •

CESARE PAVESE (Cuneo, 1908-Turín, 1950). Sus *Poesías completas*, traducidas al español por Carles José y Solsona a partir de la edición de Italo Calvino, las publicó Visor (Madrid, 1995).

19 • Velocidad: la droga definitiva •

VIVIAN ABENSHUSHAN (Ciudad de México, 1972). Fundadora de la editorial independiente Tumbona Ediciones; está por aparecer su nuevo libro de ensayos, *Escritos para desocupados*, publicado por sur+.

31 • Casanova va al teatro •

JUAN GUSTAVO COBO BORDA (Bogotá, 1948). En 2012 se publicó su *Poesía reunida 1972-2012* (Tusquets, Barcelona).

33 • Semiandante •

NEDDA G. DE ANHALT (La Habana, 1934). Uno de sus últimos libros es *Cuadernos del exilio* (Pen Club de México / Editorial Praxis, México, 2006).

34 • De puño y letra (un picapiedra entre supersónicos) •

EDUARDO ANTONIO PARRA (León, 1965). Entre sus títulos más recientes está *Sombras detrás de la ventana. Cuentos reunidos* (Conaculta / Fondo Editorial de Nuevo León / Universidad de Nuevo León / Era, 2009).

39 • POEMAS •

JULIA HARTWIG (Lublín, 1921). Los presentes poemas forman parte del libro *Dualidad. Antología poética 1956-2011*, de próxima aparición en Vaso Roto Ediciones.

42 • La tecnología, el arte y la sociedad •

ALBERTO GUTIÉRREZ CHONG (Ciudad de México, 1951). Profesor de tiempo completo en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda.

48 • ANAFÁBULAS •

JOSU LANDA (Caracas, 1953) Su libro más reciente es *Canon City* (Afnita Editorial, México, 2010 / bid & co, Caracas, 2010).

51 • Cuerpos en el río •

JOSÉ MIGUEL TOMASENA (Ciudad de México, 1978). Está por aparecer su primera novela, *El fin de la infancia*.

58 • #BangCampoMarte •

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

60 • Poesía es tecnología •

ALI GARDOKI (Veracruz, 1974). Música y pinchadiscos, es integrante de los grupos Ultrasónicas y Kumbia Queers.

62 • Somos buenos plug-ins. Poesía en lengua alemana y tecnología •

RAINER MARIA RILKE (Praga, 1875-Val-Mont, 1926). En 2012 se publicó el volumen *En Ronda. Cartas y poemas*, con introducción y notas de Anthony Stephens (Pre-Textos, Valencia). RON WINKLER (Jena, 1973). Su último poemario es *Torp* (Verlagshaus J. Frank, Berlín, 2010). DANIEL FALB (Kassel, 1977). En 2009 apareció en edición blingüe (alemán y portugués) su poemario *naturezas-mortas sociais. 33 poemas* (Sextante Editora, Lisboa, 2009). PEGGY NEIDEL (Zwickau, 1982) Cofundadora del Club de Literatura de Düsseldorf; ha publicado en las revistas alemanas *Ostragehege*, *Perspektive y poet*, y en la mexicana *Metropolis*. TOM SCHULZ (Oberlausitz, 1970). Su libro más reciente es *Vergeuden, den Tag* (Kookbooks, Berlín, 2006). GOTTFRIED BENN (Mansfeld, 1886-Berlín, 1956). En español puede encontrarse su antología *Un peregrinar sin nombre. Obra selecta*, trad., intr. y notas de José Manuel Recillas (La Cabra Ediciones / Universidad Juárez del Estado de Durango, México, 2009).

73 • Sobre el silencio •

GERARDO GUTIÉRREZ CHAM (Guadalajara, 1964). Con la novela *Snapshot* (Joaquín Mortiz, México, 2012) obtuvo mención honorífica en el Premio Nuevas Letras 2012.

76 • Novelas que no voy a escribir nunca •

JUAN PABLO VILLALOBOS (Guadalajara, 1973). Su novela más reciente es *Si viviéramos en un lugar normal* (Anagrama, México, 2012).

79 • Taller de construcción •

ERIK ALONSO (Ciudad de México, 1988). Ha colaborado en revistas como *Este País* y *Pliego 16*. Actualmente es becario de la Fundación para las Letras Mexicanas.

La pluma fuente y la computadora

EDUARDO CHIRINOS

EN JULIO DE 1992 leí la noticia en un cable: por decisión testamentaria, los manuscritos inéditos del poeta Eugenio Montale se publicarían a razón de un libro cada seis años. La noticia iba acompañada de un breve poema llamado «Nel Duemila», que testimonia el temor por la llegada del 2000, un milenio que a juicio de Montale «se aproxima como una amenaza a la libertad del hombre». Reproduzco el poema en la versión en español de Horacio Armani:

Estábamos indecisos entre
la exaltación y el miedo
cuando supimos que el ordenador
reemplazará a la pluma del poeta.
En cuanto a mí, no sabiéndolo
usar, me conformaré con fichas
que ahonden en los recuerdos
para después reunirlos al azar.
Y ahora, qué me importa
si la inspiración decae:
conmigo está finalizando una era.

Como suele ocurrir con las traducciones cuando ignoramos el original, mi recuerdo hizo suya la versión en español del poema, con excepción del último verso, cuya música en italiano es una fiesta para el oído: «insieme a me sta finendo un'era».¹ El poema no sólo reforzaba mi antipatía por los

1 Se trata del único verso no traducido por el cable. Transcribo aquí el original italiano: «Eramo indecisi tra / esultanza e paura / alla notizia che il computer / rimpiazzera la penna del poeta. / Nel caso personale, non sapendolo / usare, ripiegherò su schede / che attingono ai ricordi / per poi riunirle a caso. / Ed ora che m'importa / se la vena si smorza / insieme a me sta finendo un'era».

ordenadores (que en Lima llamamos computadoras), sino que le otorgaba dignidad literaria a mis prejuicios: esos artefactos podrían programar los avances de la ciencia y las comunicaciones, pero nunca reemplazar la pluma del poeta. Mi escasa experiencia con las computadoras, sumada a un temor casi reverencial por los artefactos electrónicos, me aferraba a mi vieja máquina de escribir comprada en un baratillo del Rastro madrileño. Le tenía cariño a esa máquina que sabía tanto de mí como yo de ella: habíamos viajado juntos a todas partes y accedía sin protestar a mis demandas. Nuestra relación, además, era perfecta: ella se adaptaba al ritmo del pensamiento, y a mi llamado sus «treinta redondas blancas» se alzaban —como en el poema de Salinas— «desde siglos / todas iguales, distintas / como la olas del mar».

La llegada del 2000 no la viví como una amenaza, sino como un accidente del calendario que no alteraría para nada mis métodos de trabajo. Al menos eso creía, hasta que cayó en mis manos el poema de Montale. He confesado mi simpatía por la humilde arrogancia que supone el apego a la pluma frente a las comodidades que ofrece la computadora, pero pronto caí en la cuenta de que yo nunca había usado pluma, y que uno de los grandes misterios de mi infancia era ese agujero en la carpeta, que —según me explicaron después— servía para introducir la pluma y mojarla en el tintero. Entonces usaba bolígrafo (que en Lima llamamos lapicero) y me imaginaba a los poetas con una pluma de ganso esperando bajo la ventana a que apareciera la inspiración. Desterrado el prejuicio de que los poetas escribían con pluma (y que la inspiración venía por la ventana), no tardé en reparar en que el uso de la máquina de escribir me delataba como «moderno» en relación con aquellos que utilizaban la pluma y veían esas imponentes y ruidosas máquinas de metal con la misma sospecha con la que Montale veía las computadoras. Ahora no puedo sino sonreír ante el sarcasmo de Juan Ramón Jiménez cuando comentaba que no había podido acostumbrarse a usar pluma estilográfica, que no sabía escribir bien con ella y que esperaba a que Salinas le dedicara una poesía a ver si entonces se decidía. La ironía ha perdido efecto, no su posición conservadora frente a las nuevas «tecnologías de la palabra», que vio con un rechazo parecido al desdén.²

¿Se habrá detenido Juan Ramón a pensar que la aparición de la escritura fue una revolución tecnológica más radical que la de una modesta pluma estilográfica? La novedad tecnológica de ayer es el refugio conservador de hoy. Más de una vez me he sorprendido defendiéndome de aquellos que en nombre de no sé qué nostalgia me miran con reprobación cuando confieso

2 El concepto «tecnologías de la palabra» viene de Walter J. Ong (*Oralidad y escritura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987).

que escribo de frente en la computadora. Quiero suponer que escribir poemas a mano (como lo hace mi buen amigo Carlos López Degregori) supone, más que un resignada fidelidad a viejas tecnologías, la búsqueda de un espacio privado que aleje al escritor de los ruidos del mundo y lo acerque a los movimientos del cuerpo y al dibujo rápido y caprichoso de la letra. En mi caso, escribir en la computadora (el lector ya habrá adivinado que dejé abandonada mi vieja máquina de escribir) supone la posibilidad de ver aquello que escribo tal como lo imagino en su versión impresa. Gracias a la computadora, el acto mismo de escribir hace el milagro de convertirse en el acto de editar; y no sólo eso: a diferencia de los espacios visuales ofrecidos por la hoja del cuaderno o el papel que gira en el rodillo de la máquina de escribir, la «página» de la pantalla sube y baja a voluntad del escritor-lector, dejando intacto el marco que configura su límite. ¿Ese condicionamiento material influye necesariamente en la escritura de poemas? Uno tiende a pensar que no, que se trata del simple reemplazo de una herramienta por otra, pero del mismo modo que los modernistas se adaptaron al formato de las columnas del periódico condensando los poemas y ganando en hondura (y en el conocimiento del público, como lo recuerda Ángel Rama), el marco de la pantalla configura el formato del poema otorgándole dominio al ojo creador. No estoy hablando aquí de «poesía cibernética», sino del modo en que los medios productivos actúan sobre la intimidad del escritor y desafían su sistema creativo. Tampoco insinúo que el uso de las computadoras haga «más modernos» los poemas que aquellos escritos a mano o a máquina de escribir; sólo quiero constatar que los que hemos cumplido la mayoría de edad atravesando el milenio, hemos tenido la suerte de recorrer en pequeña escala los momentos decisivos de la historia de la escritura: empezamos rumiando los poemas, diciéndolos a solas o ante un público muy íntimo, después los escribimos a lápiz o a lapicero para luego usar la máquina de escribir, y de allí —si los prejuicios no lo impiden— a las computadoras.

A veces me asalta la sospecha de que este avance tecnológico no es más que un retorno circular al pasado, al uso de los rollos de papiro que —como lo recuerda Alberto Manguel— tienen las mismas desventajas que las computadoras «porque nos presentan una porción del texto a la vez, mientras lo “enrollamos” hacia arriba o hacia abajo».³ Las nostalgias también retornan. ¿Habrán sentido los viejos escribas que, con el reemplazo de las tablas de arcilla por los rollos de papiro, terminaba una era? ●

³ *Una historia de la lectura*, de Alberto Manguel. (Alianza Editorial, Madrid, 2003, p. 186).

CESARE PAVESE

IN THE MORNING YOU ALWAYS COME BACK¹

La rendija del alba
respira con tu boca
en las calles vacías.
Luz gris son tus ojos,
dulces gotas del alba
en colinas oscuras.
Tu paso y tu aliento
como el viento del alba
sumergen las casas.
La ciudad se estremece
y las piedras huelen,
eres la vida y el despertar.

¹ «En la mañana siempre regresas».

IN THE MORNING YOU ALWAYS COME BACK

Lo spiraglio dell'alba / respira con la tua bocca / in fondo alle vie vuote.
/ Luce grigia i tuoi occhi / dolci gocce dell'alba / sulle colline scure. / Il
tuo passo e il tuo fiato / come il vento dell'alba / sommergono le case. / La
città abbrivisce, / odorano le pietre— / sei la vita, il risveglio. // Stella
sperduta / nella luce dell'alba, / cigolío della brezza, / tepore, respiro— /
è finita la notte. // Sei la luce e il mattino.

Estrella extraviada
en la luz de la aurora,
chirrido de la brisa,
tibieza, respiro—
se ha acabado la noche.

Eres luz y mañana.

20 de marzo de 1950

VENDRÁ LA MUERTE y tendrá tus ojos—
la muerte que nos acompaña
de la aurora a la noche, insomne,
sorda, como un remordimiento
viejo o un vicio absurdo. Vana
palabra serán tus ojos,
un grito callado, un silencio.
Así los ves cada mañana
cuando te pliegas a solas
en el espejo. Oh amada esperanza,
tú y yo ese día también sabremos
que eres la vida y eres la nada.

A cada quien la muerte destina una mirada.
Vendrá la muerte y tendrá tus ojos.
Será como dejar un vicio,
como ver en el espejo

VERRÀ LA MORTE e avrà i tuoi occhi— / questa morte che ci accompagna
/ dal mattino alla sera, insonne, / sorda, come un vecchio rimorso / o un
vizio assurdo. I tuoi occhi / saranno una vana parola / un grido taciuto,
un silenzio. / Così li vedi ogni mattina / quando su te sola ti pieghi / nello
specchio. O cara speranza, / quel giorno sapremo anche noi / che sei la
vita e sei il nulla. // Per tutti la morte ha uno sguardo. / Verrà la morte
e avrà i tuoi occhi. / Sarà come smettere un vizio, / come vedere nello
specchio / riemergere un viso morto, / come ascoltare un labbro chiuso. /
Scenderemo nel gorgo muti.

reemerger un rostro muerto,
como oír a un labio cerrado.
Mudos, al remolino bajaremos.

22 de marzo de 1950

LA CASA

El hombre solo escucha la voz calma
con mirada entornada, casi un respiro
le tocarse en el rostro, un respiro amigo
que increíble asciende del tiempo andado.

El hombre solo escucha la voz antigua
que sus padres oyeron en el tiempo, clara
y tranquila, una voz que como el verde
de estanques y cerros sombrea la tarde.

El hombre solo conoce una voz sombría,
acariciante, que mana en tonos calmos
de una fuente secreta: la bebe absorto,
ojos cerrados, y no parece tenerla junto.

Es la voz que un día detuvo el padre
de su padre, y cada uno de la sangre extinta.
Una voz de mujer que secreta suena
en el umbral de casa, al caer de la noche.

21 de agosto-12 de septiembre de 1940

LA CASA

L'uomo solo ascolta la voce calma / con lo sguardo socchiuso, quasi un respiro
/ gli alitasse sul volto, un respiro amico / che risale, incredibile, dal tempo an-
dato. // L'uomo solo ascolta la voce antica / che i suoi padri, nei tempi, hanno
udita, / chiara e raccolta, una voce che come il verde / degli stagni e dei colli
incupisce a sera. // L'uomo solo conosce una voce d'ombra, / carezzante, che
sgorga nei toni calmi / di una polla segreta: la beve intento, / occhi chiusi, e
non pare che l'abbia accanto. // È la voce che un giorno ha fermato il padre
/ di suo padre, e ciascuno del sangue morto. / Una voce di donna che suona
segreta / sulla soglia di casa, al cadere del buio.

YOU, WIND OF MARCH²

Tú la vida y la muerte.
Has llegado en el marzo
a la tierra desnuda—
tu temblor continúa.
Sangre de primavera
—anémona o nube—,
tu liviano paso
ha violado la tierra.
Recomienza el dolor.

Tu liviano paso
ha reabierto el dolor.
Estaba fría la tierra
bajo un mísero cielo,
era quieta, encerrada
en un tórpido sueño,
como quien ya no sufre.
Aun el hielo era dulce
en el corazón hondo.
Entre la vida y muerte
la esperanza callaba.

Hoy tiene voz y sangre
cada cosa que vive.
Esta tierra y el cielo
son un fuerte temblor,

2 «Tú, viento de marzo».

YOU, WIND OF MARCH

Sei la vita e la morte. / Sei venuta di marzo / sulla terra nuda— / il tuo brivido dura. / Sangue di primavera / —anemone o nube— / il tuo passo leggero / ha violato la terra. / Ricomincia il dolore. // Il tuo passo leggero / ha riaperto il dolore. / Era fredda la terra / sotto povero cielo, / era immobile e chiusa / in un torpido sogno, / come chi piú non soffre. / Anche il gelo era dolce / dentro il cuore profondo. / Tra la vita e la morte / la speranza taceva. // Ora ha una voce e un sangue / ogni cosa che vive. / Ora la terra e il cielo sono / un brivido forte, / la speranza li torce, / li sconvolge

la esperanza los tuerce,
la mañana los turba,
los sumerge tu paso
y tu aliento de aurora.
Sangre de primavera,
tiembla toda la tierra
con antiguo temblor.

Has reabierto el dolor.
Tú la vida y la muerte.
En la tierra desnuda
has pasado ligera
golondrina o nube,
y el torrente del pecho
se despierta e irrumpe
y refleja en el cielo
y refleja las cosas—
y las cosas, en el pecho
y el cielo, en tu espera,
sufren y se tuercen.
Es la mañana, es la aurora,
sangre de primavera,
has violado la tierra.

La esperanza se tuerce
y te espera te llama.
La vida y la muerte eres.
Y es ligero tu paso.

il mattino, / li sommerge il tuo passo, / il tuo fiato d'aurora. / Sangue di primavera, / tutta la terra trema / di un antico tremore. // Hai riaperto il dolore. / Sei la vita e la morte. / Sopra la terra nuda / sei passata leggera / come rondine o nube, / il torrente del cuore / si è ridestato e irrompe / e si specchia nel cielo / e rispecchia le cose— / e le cose, nel cielo e nel cuore / soffrono e si contorcono / nell'attesa di te. / È il mattino, è l'aurora, / sangue di primavera, / tu hai violato la terra. // La speranza si torce, / e ti attende ti chiama. / Sei la vita e la morte. / Il tuo passo è leggero.

THE NIGHT YOU SLEPT³

La noche también te semeja,
la noche remota que llora
muda, en el corazón profundo,
y los astros pasan cansados.
Una mejilla toca a una mejilla—
es un temblor frío, y alguien
se querella y te implora, solo,
extraviado en ti, en tu fiebre.

La noche sufre y ansía el alba,
pobre corazón que tiembles.
Rostro cerrado, oscura angustia,
fiebre que desuelas los astros,
hay quien, como tú, espera el alba
al escrutar tu rostro en silencio.
Tendida estás bajo la noche
como obstruido horizonte muerto.
Pobre corazón que tiembles,
el alba fuiste un día lejano.

4 de abril de 1950

3 «La noche que dormías».

THE NIGHT YOU SLEPT

Anche la notte ti somiglia, / la notte remota che piange muta, / dentro
il cuore profondo, / e le stelle passano stanche. / Una guancia tocca una
guancia— / è un brivido freddo, qualcuno / si dibatte e t'implora, solo, /
sperduto in te, nella tua febbre. // La notte soffre e anela l'alba, / povero
cuore che sussulti. / O viso chiuso, buia angoscia, / febbre che rattristi le
stelle, / c'è chi come te attende l'alba / scrutando il tuo viso in silenzio. /
Sei distesa sotto la notte / come un chiuso orizzonte morto. / Povero cuore
che sussulti, / un giorno lontano eri l'alba.

THE CATS WILL KNOW⁴

Lloverá todavía
en tu dulce empedrado,
una lluvia ligera
como un hálito o un paso.
Aún la brisa y el alba
florecerán ligeras
como bajo tu paso
cuando estés ya de vuelta.
Entre cornisas y flores
los gatos lo sabrán.

Y serán otros días,
y serán otras voces.
Sonreirás para ti.
Los gatos lo sabrán.
Oirás palabras de antes,
fatigadas y vanas,
como trajes dejados
de las fiestas de ayer.

4 «Los gatos sabrán».

THE CATS WILL KNOW

Ancora cadrà la pioggia / sui tuoi dolci selciati, / una pioggia leggera /
come un alito o un passo. / Ancora la brezza e l'alba / fioriranno leggere
/ come sotto il tuo passo, / quando tu rientrerai. / Tra fiori e davanzali
/ i gatti lo sapranno. // Ci saranno altri giorni, / ci saranno altre voci. /
Sorriderai da sola. / I gatti lo sapranno. / Udrai parole antiche, / parole

Harás gestos también.
Responderás palabras—
rostro de primavera,
harás gestos también.
Los gatos lo sabrán,
rostro de primavera,
y la lluvia ligera,
el alba color jacinto,
que desgarran el pecho
de quien ya no te aguarda,
son la triste sonrisa
que tú a solas sonríes.
Y serán otros días,
despertares y voces.
Sufriremos al alba,
rostro de primavera.

10 de abril de 1950

VERSIONES DEL ITALIANO DE MARCO ANTONIO CAMPOS
REVISIÓN DE STEFANO STRAZZABOSCO

stanche e vane / come i costumi smessi / delle feste di ieri. // Farai gesti
anche tu. / Risponderai parole— / viso di primavera, / farai gesti anche
tu. // I gatti lo sapranno, / viso di primavera; / e la pioggia leggera, / l'alba
color giacinto, / che dilaniano il cuore / di chi piú non ti spera, / sono il
triste sorriso / che sorridi da sola. / Ci saranno altri giorni, / altre voci e
risvegli. / Soffriremo nell'alba, / viso di primavera.

Velocidad: la droga definitiva*

VIVIAN ABENSHUSHAN

EN 1977, Bill Gates fue detenido en Albuquerque por manejar a exceso de velocidad. Una famosa foto lo muestra posando para la ficha policial con una sonrisa adolescente y candorosa. Le sucedía con frecuencia, reincidía sin remordimientos. Dos años antes había fundado Microsoft, una compañía de *software* donde trabajaba y programaba todos los días hasta el amanecer, incluyendo los fines de semana. Su única distracción: los automóviles. Porsche 930, Porsche 959, Mercedes, Jaguar XJ6, Carrera Cabriolet 964, Ferrari 348, son algunos de los autos que poseyó con los temblores de un adicto. Gates amaba la velocidad casi tanto como la programación. Es probable que en el fondo se tratara de una misma afición: llegar más lejos, cada vez más rápido. El espíritu del capitalismo turbo encarnado en una sola persona. No es casual que uno de sus libros sobre la importancia de internet en el mercado se titule *Negocios a la velocidad del pensamiento*.



YO TAMBIÉN CONOZCO el éxtasis de la velocidad. Una noche, para viajar en contra del flujo de la autopista México-Cuernavaca, salí de la ciudad en la víspera de año nuevo. El resto del mundo parecía regresar a ella. Varios kilómetros antes de la caseta, el tráfico se movía como un molusco. De mi lado, la autopista estaba desierta. Fue entonces que metí el acelerador a fondo, atenta a la aparición de algún auto. Viajaba sola. Cuando lo hago con mi esposo y mi

* Este ensayo se escribió en los márgenes de otro ensayo. Aunque su lectura puede hacerse de manera autónoma, también admite la lectura simultánea y dialéctica con el ensayo «Notas casi rápidas sobre los enfermos de velocidad», cuya primera versión fue publicada en la revista *Número Cero* y puede encontrarse en internet: goo.gl/PKgsT. Ambos ensayos se publicarán uno al lado de otro, o mejor aún, uno en los márgenes del otro, en el libro *Escritos para desocupados*, editado este año por sur+.

hijo no subo más allá de 110 km/h, por precaución. Me he convertido en una conductora lenta y los viajes largos en carretera, cuando voy al volante, suelen ser eternos. Le temo a la velocidad porque conozco mis debilidades. Soy una mujer ansiosa y presa fácil de las adicciones. Después de diez años sin fumar, mis pulmones aún no se recuperan de mis noches de tabacómana. Y volver a escribir después de eso fue tan difícil y doloroso que he procurado no asociar mi «trabajo intelectual» a ninguna otra sustancia tóxica. Le temo al dolor de la pérdida, al insoportable día siguiente. Aquella noche, sin embargo, las condiciones habían abolido para mí el límite de velocidad. La autopista estaba sumergida en la oscuridad y sobre ella, atravesándola, las líneas fosforescentes del asfalto adquirían una densidad cósmica. Recuerdo que escuchaba la música electrónica de Air a todo volumen: sonidos interestelares y atmósferas subacuáticas extendidos durante largos minutos. *Trip-hop*. Como si me hubiera internado en el pabellón del oído del mundo, descendía a toda velocidad por un túnel de curvas peligrosas cuidadosamente señalizadas. En mi cuerpo (la boca del estómago, los muslos) palpitaba una emoción ambigua: mitad miedo, mitad excitación. ¿Me encontraba acaso ante las puertas de una percepción distinta? ¿En el umbral de la transgresión? La luz intensa sobre el fondo negro, la desaparición del paisaje, una sensibilidad acústica intensificada, la cercanía del peligro: todo aquello propiciaba una sensación de ingravidez. Eso es la velocidad: perder peso. De pronto yo era un pez en el acuario, un cosmonauta flotando entre nubes de gas y materia oscura. Atravesaba por una experiencia estética que poco o nada tenía que pedirle a los estados alterados de conciencia. Yo sentía la ebriedad del líquido, el vértigo de esa noche estrellada que sólo me mostraba el movimiento, la huida, el traspaso. Y no había ingerido nada; todo el efecto dependía de la velocidad. En algún momento tuve el deseo de ir todavía más rápido, sentir quizá la cercanía de la muerte. Como me había sucedido tantas otras veces con el cigarro, me encontraba ante las puertas de un placer sublime (sombrio y bello e inevitablemente doloroso) del que emergía un tipo de presentimiento metafísico que algunos cursis todavía llaman eternidad.



LA VELOCIDAD DESTRUYE. ¿No es por eso que en el fondo nos parece tan seductora? Pienso en toda esa gente que firma sus pólizas de seguros contra accidentes como si fueran las actas de su sentencia de muerte. Después de mirar los esqueletos de autos chocados colgando de las grúas como si se tratara de restos fósiles, ¿no deberíamos pensar, como lo hizo J. G. Ballard, que si en verdad temiéramos el accidente, la mayoría de nosotros sería incapaz

de comprar un auto, mucho menos de conducirlo? Pero en realidad sucede todo lo contrario. Pasamos buena parte de nuestra vida en el auto, aunque le dirijamos a diario nuestras quejas. El siglo XX, dice Ballard, alcanza casi su más pura expresión en la autopista. Hasta la llegada de internet, el auto fue el encierro perfecto, nuestro pequeño universo de metal y plástico, el lugar donde podíamos gozar una sensación de libertad, ligereza, porvenir, mientras veíamos pasar la vida por las ventanas. ¿Qué sustituirá al volante? El desplazamiento a control remoto, es decir, el encierro en las autopistas de la información, donde la velocidad ha encontrado su más allá: la velocidad de la luz, la velocidad de las ondas electromagnéticas.



LEO CRASH, la novela donde Ballard lleva su meditación sobre las claves de una nueva sexualidad asociada al automóvil hasta sus últimas consecuencias. Perturbadora y reiterativa, llena de vísceras y choques grotescos, en *Crash* los personajes no sólo no temen al accidente, sino que lo desean y procuran obsesivamente. El erotismo perverso del choque de autos, los radiadores hundidos entre las piernas como fetiche sexual. Ese reino donde imperaban la violencia y el coito fue la metáfora admonitoria con que Ballard anunciaba la colonización del cuerpo por la técnica. Igual que su adaptación al cine por David Cronenberg, la novela provocó áridas discusiones sobre los límites de la censura. ¿Debía o no publicarse? Ya antes había sucedido lo mismo con una serie de serigrafías de automóviles chocados que realizó Andy Warhol en los años sesenta, con imágenes extraídas de la nota roja. Ninguna galería quería mostrarlas. Porque la sociedad no soporta la exhibición de su propia obscenidad. Y le teme a la muerte (aunque su cercanía le parezca excitante). Después de todo, ¿no vivimos pegados al espectáculo de lo atroz que se transmite cada noche en el noticiero?



HE LEÍDO que una de cada cuatro veces que alguien escribe una palabra en un buscador de internet, esa palabra está relacionada con sexo o pornografía. No es tu caso, por supuesto. Pero la metáfora del cuerpo-máquina se ha convertido, lo reconozcamos o no, en nuestra manera de estar en el mundo, libres de los apremios del espacio y el tiempo, abducidos en la velocidad de las comunicaciones instantáneas. ¿Puede haber algo más adictivo que la satisfacción inmediata? Eso es internet: la droga definitiva. «Un lugar donde podemos abandonarnos a los placeres corporales liberándonos de nuestros cuerpos reales» (Slavoj Žižek). Los personajes de Ballard creían todavía en el placer de las

heridas. Conozco muchos amigos que se han desquiciado alimentando todo tipo de obsesiones a través de la red, maquinando relaciones fantasmales que los mantienen atados a la pantalla como el *junkie* a la jeringa. Pero sus cuerpos permanecen intactos, lejos de la amenaza del sida o la decepción sexual. La ingravidez (el desmantelamiento del cuerpo) fabrica sus intoxicaciones. ¿Quién no exhalará su impaciencia ante cualquier proceso de seducción real bajo la certeza de que el mecanismo ligero del ciberespacio funciona al segundo, en cualquier parte?



HE DESCRITO en otro ensayo, «Notas casi rápidas sobre los enfermos de velocidad», el lado sombrío de la velocidad que ha seducido y conquistado al mundo. He levantado ahí el ministerio público donde se acumulan muertes por exceso de velocidad. Pero en este ensayo no juzgo. Me pregunto si yo, en lugar de condenar la velocidad, lograra aislarla y mirarla de frente, si pudiera indagar en mi propia relación con ella (sus seducciones, mis resistencias), si consiguiera eso, lograría volverla una sustancia compleja, despojarla de su barbarie: comprenderla. Porque el único crimen del ensayista es el de ser superficial, pasar por las cosas demasiado rápido. ¿La ensayista es una mujer lenta? Yo lo soy, aunque tenga una iMac de cuatro núcleos que es una ráfaga. Soy una habitante del tiempo lento. Demasiado lento. Una mujer impuntual. Y éstas son mis confesiones.



TENGO DIEZ AÑOS y en el radio del auto se escucha, minuto a minuto, la «hora del Observatorio, misma de Haste, Haste, la hora de México». Hace frío, hemos salido corriendo. Mi hermana y yo comemos un pedazo de pan tostado con mermelada en el asiento trasero del Volkswagen. Mi mamá conduce; mi papá permanece en casa dormido (padece insomnio o lee hasta las cinco de la mañana). Recuerdo la escena como una imagen recurrente, casi como una definición temprana de mis ritmos adultos: aunque vivíamos a seis cuadras de la escuela, siempre llegábamos tarde. O sobre la hora. Usábamos la cercanía como coartada para despertarnos tarde y sin prisa, para retrasar nuestra entrada al mundo unos minutos más, que siempre me parecieron demasiado cortos. ¿Cómo hacían los niños que vivían al otro lado de la ciudad para llegar a tiempo? Tal vez no se resistían. O se resistían menos. Pobres criaturas domesticadas. Nosotras, en cambio, como nuestro padre, adorábamos la cama. La adoramos todavía, el encantamiento de la posición horizontal, la sabiduría de la quietud. ¿Una tendencia melancólica? Sólo en parte. ¿Síntomas

de un cuerpo enfermizo o sin vigor? Casi nunca. Es simplemente que ahí dentro el mundo no nos reclamaba. En posición fetal o despatarradas, casi obscenas, ahí éramos enteramente nosotras mismas; la funda de la almohada era la bandera con la que exigíamos nuestra soledad. Porque no hay espacio más amplio ni lugar en el que un individuo sea más libre que su propia cama. Desde ahí puede observar sus dominios mentales. La cama es sediciosa, sobre todo cuando se hace un buen uso de ella. No me extraña que la realidad conspire con tanta vehemencia en su contra. Pero todos los acusadores de la cama sermonean en vano: se entra y se sale de la cama, pero a ella se vuelve siempre. Creo que mis mejores ideas (casi diría, las únicas) las he concebido ahí, en la cama, y en cuanto terminé la universidad hice todo lo posible por no volver a tener horarios coercitivos que me sacaran de las sábanas violentamente. Pero el mundo no se detiene en la cama, padece «el mal del ímpetu» y la enfermedad del progreso, como los Zurov, los personajes hiperactivos de la novela de Iván Goncharov. O como mi madre, que es una mujer extraordinariamente activa, valiente, madrugadora, amante de las caminatas y el aire libre: el exacto reverso (y complemento) de mi padre. Nada la detiene, a sus setenta y dos años conserva una energía vital arrolladora. Se inquieta si permanece en la cama y todavía hoy se desespera un poco porque sus hijas pasan ahí más tiempo del debido. ¿Qué habría sido de nosotras sin su contrapeso? Jamás habríamos vencido ese momento de indecisión o pánico que provoca en los individuos sensatos salir de la cama para internarse en la selva de la vida. Con el tiempo mi personalidad se ha convertido en un campo de batalla donde se enfrentan a diario los Zurov y los Oblomov, es decir, los dos extremos que describió Goncharov en relación con el temperamento: la excesiva actividad y la pereza metódica, el frenesí patológico y la indiferencia hacia el ajetreo mundano. La manía y la depresión.



DEBO DECIRLO AHORA: mi mamá también es impuntual. Y no la critico por eso. Todo lo contrario, creo que llegar tarde (y a veces no llegar del todo) ha sido la forma con que ella se ha defendido de su propensión a llenarse de tareas y compromisos, su gusto excesivo por el trabajo. Porque en el fondo toda impuntualidad es un mecanismo de defensa, una respuesta crítica frente a las coerciones permanentes del reloj. El impuntual es un desertor del *deadline*, la línea donde mueren a diario los soldados del sistema. Si llega tarde es porque busca reencontrarse con el *tempo* humano, contraatacar la urgencia con dilación. El impuntual dice: los ritmos de las transacciones no son más importantes que los tiempos de mi respiración. Quiere estar a solas. Concentrarse

cuarenta minutos más en sí mismo. ¿Es un egoísta? Más bien, un individuo autónomo que ha escapado, por omisión, a la vigilancia del segundero. Un rebelde pasivo. No mira la hora porque no le parece necesario. De algún modo, entiende que el reloj es también un símbolo. Es la familia, la industria, la sociedad, el deber. Obediencia y disciplina ritman, desde los monjes medievales, el orden en el reloj. Y el impuntual es visto entonces como un paria, incluso como un traidor. Se le castiga, se le despide, se le retira la palabra. A nadie le está permitido permanecer absorto.

Pero ¿no es la impuntualidad otra forma de la prisa?

Una voz en el radio dice que son las siete cincuenta y cinco. La campana tocará a las ocho. Esa mañana, que son todas las mañanas del mundo, veo en mí a la impuntual que ya soy. De pronto siento ansiedad en las piernas, esa crispación de los nervios, característica de los animales urbanos amenazados por la prisa. En el auto, las tres guardamos silencio, como si mantener la boca cerrada nos ayudara a llegar a tiempo. Afuera: el ruido de los cláxones; adentro, el vaho en las ventanas y las secuencias publicitarias de la «Hora Exacta» que permanecen casi intactas en mi memoria. *Chocolates Turín, ricos de principio a fin.* La publicidad es así, indeleble. Sobre todo si se oye obsesivamente de camino a la escuela: *Jabón del Tío Nacho desinfectante de la piel y cuero cabelludo. Maestro mecánico, Marcos Carrasco, garantiza riguroso control de calidad en rectificación de motores. ¡Atención, Reyes Magos! Bicicletas, motocicletas, juguetes, patinetas: Casas Radioamérica, Argentina #44. Para muebles ni hablar sólo Baltasar, la esquina que domina: Aldama y Mina, Buenavista. De Sonora a Yucatán se usan sombreros Tardán. Por su regio sabor y deliciosa suavidad, la cerveza es Corona. XEQK proporciona la hora del Observatorio misma de Haste, un nuevo concepto del tiempo:*

Siete de la mañana cincuenta y seis minutos. Siete cincuenta y seis.

Qué experiencia inolvidable (es decir, traumática) la de escuchar en tiempo real la precipitación de los minutos en dirección hacia la nada. En general, el paso del tiempo es una experiencia diferida; de pronto miramos el reloj y ya somos treinta años más viejos. Pero con los locutores de la XEQK, que corrían desbocados como los caballos del hipódromo, no había manera de escapar. *Este fin de semana en el Hipódromo, Jessie y Colorido, no se pierda otras nueve espectaculares carreras.* ¿Por qué escuchábamos la XEQK a todo volumen? ¿Lo hacíamos para angustiarnos o para distraernos de la angustia? En cualquier caso, ése era el *nuevo concepto del tiempo* al que entraba cada mañana por la ventana de mis diez años: la sincronización universal de los tiempos del sistema. Una década después esa dimensión temporal, definida por la urgencia y el cronómetro, se convertiría en la forma organizadora de toda la vida cotidiana, las actividades financieras, el trabajo, las comunicaciones, los afectos. El planeta del Tiempo Real. Desde que Frederick Winslow Taylor introdujo en el siglo XIX

la administración científica del tiempo en la fábrica (relojes que medían todas las operaciones de los obreros), hasta la perspectiva hegemónica del tiempo real (la rápida transmisión y procesamiento de datos orientados a hacer transacciones en la medida que se producen), nuestros ritmos se han plegado a la ética de la manufactura industrial cuya consigna es: máxima velocidad, máxima eficiencia, máxima ganancia. De acuerdo con Nicholas Carr, en su libro *¿Qué está haciendo internet con nuestras mentes?*, la ética tayloriana ha encontrado su mayor expresión en el ciberespacio: una máquina diseñada para la colección, transmisión y manipulación eficiente y automatizada de información. Como Taylor, las legiones de programadores del mundo se concentran en diseñar un método que aumente el *rendimiento* de las comunicaciones, es decir, que acelere el movimiento del «trabajo del conocimiento». Ésta es la hora Haste de nuestra mente. La llegada del «sistema nervioso digital» (Gates). ¿Se trata de la colonización de nuestro cerebro por la máquina o al revés: hemos dispuesto que la máquina avance a la velocidad de nuestro cerebro?



HACE MESES que enciendo mi computadora con cierto temblorcito en los dedos, un deseo imperioso sólo comparable al que sentía en mi época de fumadora. Cada dos horas (a veces menos) reviso obsesivamente mis correos y las respuestas o interacciones generadas con mis tuits. Abominaba Facebook (esa encarnación del tedio y el derroche del tiempo más íntimo), pero de pronto sentí que me volvía anticuada y misántropa y ahora me veo alimentando mi estatus dos o tres veces al día. Y mantengo dos *blogs* (el tercero, dedicado a la deriva, murió de inanición). A pesar de mi escepticismo, corro, como el resto de la humanidad, hacia el futuro. No me justifico, pero es cierto que me sumergí en el fluido de la información por razones políticas, una tarde en París, después de una acción urbana que realicé junto con un grupo de mexicanos que radicaban en Francia. Se trataba de una protesta en Trocadero contra la estúpida guerra antinarco emprendida por el gobierno mexicano, que ya entonces había costado más de treinta mil muertes, un estado injustificable de terror y violencia que se empecinaba en continuar con una estrategia a todas luces fallida. Los que participaban en la acción se comunicaban invariablemente por Twitter, Facebook y, a veces, por el celular. Yo estaba desconectada. Era la víspera de los indignados en España y Wall Street, y en Europa la Primavera Árabe era una referencia que despertaba el entusiasmo dentro y fuera del ciberespacio. Fue entonces cuando mi postura conservadora frente a las redes sociales sufrió un desplazamiento que comenzó como una actitud política (un entusiasmo inconforme propagado

de tuit en tuit), pero que al poco tiempo se convirtió simple y llanamente en una nueva adicción.



COMO ESCRIBO y trabajo en mi estudio, paso una buena parte del día frente a la pantalla. Ahí, inmóvil, siento a diario el vértigo de la comunicación instantánea, la conexión de cientos de miles de circuitos neuronales cruzándose sin tocarse en los flujos de la red. Breves estallidos, disseminación de las frases, pensamiento no lineal, contactos efímeros con las palabras de otros. Y un principio de seducción implícito. En general, la perspectiva me parece extraordinariamente estimulante. Quizá porque toda esta sociabilidad repentina contrasta con mi habitual hermetismo. ¿Me estaré convirtiendo en otra persona? Las redes sociales tienen el efecto del alcohol en las fiestas tumultuosas: necesitamos una máscara para actuar de nosotros mismos. Y también: nos ataviamos para ser vistos, como animales en celo. Arreglamos nuestro perfil, subimos fotos retocadas, procuramos frases excepcionales. Y en el camino se producen altas dosis de dopamina, endorfinas y placer, recompensas altísimas; porque la especie siempre ha premiado eso: la seducción. Conectarse a la red es encender el artefacto de los apareamientos ilusorios. Y sin consecuencias reales. ¡Internet es mejor que la píldora! Pero qué vulnerable es todavía el ciberadicto al despertar de sus excesos, instalado en las nuevas patologías del yo digitalizado, donde rumia sin ayuda. Qué resacas insoportables, un *no va más* que se repite al día siguiente del embotamiento, los dolores de espalda, los calambres en el codo. Me he sentido así alguna vez. Pero hay heridas más profundas que esas, un encierro definitivo, un olvido de sí. En el capitalismo de los flujos el *derecho* a desear es también el *derecho* a quedar insatisfecho.



LO QUE DESCRIBO no es una sintomatología infrecuente, sino el gesto cotidiano de cientos de miles de personas alrededor del mundo: he desarrollado un síndrome obsesivo-compulsivo, parecido al de los consumidores incontinentes o los ludópatas, enfermedades del capital y su maquinaria de seducciones intermitentes. En mi pantalla *multitasking* reverberan en este momento dos tuits que tomo prestados, como resonancias de una misma impaciencia (y esa homogeneidad es sospechosa): «Se descompuso mi fiel *netbook* y he vuelto a trabajar en mi Dell de escritorio. Es lenta, lenta, lenta. Grrrrr». «Adolescente en la fila del Seven Eleven: ‘¿Me dejas pasar antes? Me urge ponerle crédito a mi celular para contestar un mensaje’».

Yo también me inquieto si estoy lejos de la computadora y en cuanto llego a mi departamento me dirijo al monitor, por mi dosis del día. Si el buscador no aparece al instante, desespero; mi urgencia no tolera las fallas de la banda ancha. Sé que me encuentro en una zona de peligro. No me resulta nueva. La conozco desde que tenía quince años y fumé mi primer cigarro. Una noche, diez años después, exhalé tres cajetillas seguidas. ¿Escribo aquí para curarme? En los intercambios ultrarrápidos de Twitter no hay tiempo para el análisis. La escritura en tiempo real es ingravida, carece de profundidad. (No podría ser de otra forma. Sin la dispersión ni el *surfing*, sin ese movimiento veloz sobre la superficie, ¿qué quedaría de internet? Nada. Se volvería pesado, como lo ha sido habitualmente nuestra cultura. Se perdería su carácter vaporoso, ligero, sensual, desenvuelto. Tendríamos hondura, pero sin la excitación de las ideas simultáneas). Si busco mi desintoxicación en el ensayo, es porque su escritura me exige un retraso, una dilación. En él, todo tiempo real es diferido por la duda. Me aparta de la impaciencia y de cualquier contingencia efímera. Me devuelve a mi elemento. Un ensayista en Twitter pagaría lo que fuera por haber callado. Conozco a uno, amigo mío, que borra sistemáticamente sus tuits. ¿Será porque también sospecha que la velocidad se ha convertido en nuestra mejor coartada para no pensar?



«**LA MEDIANÍA ES RÁPIDA.** El genio es lento», escribe Baricco en *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Me importa ese libro, aunque sus estrategias retóricas me hayan fastidiado un poco, porque escribo marcada por las dos tensiones que ahí se describen: el carácter contemplativo, melancólico, solitario y lento de un mundo en vías de desaparición y el arribo de un temperamento lleno de nuevos valores, entre los que se encuentran la rapidez, la espectacularidad, la dispersión electrónica, la disolución de ciertas verdades y jerarquías, «una revolución tecnológica que rompe de repente con los privilegios de la casta que ostentaba la primacía del arte». Sé que podría volverme *junkie* de internet, instalada en el flujo acelerado de las partículas, en la muerte de los afectos reales y el contacto físico, el estado grogui de una insensibilidad generalizada, si no fuera porque creo que una vida sin reflexión (y agregó: sin cuerpo) no merece la pena ser vivida. Ahora mismo busco en Google la frase de Sócrates y la encuentro a toda velocidad. No he tenido que pararme de mi asiento ni buscar penosamente en los *Diálogos* de Platón, perder el tiempo. Ya se asoma la bárbara que hay en mí, porque vivo simultáneamente en dos ritmos contradictorios, la lentitud y la velocidad, el humanismo y la técnica, y así viajo cada día, lejos del confort de una y otra,

siempre con un pie fuera del vehículo, como los usuarios de los peseros en la Ciudad de México, listos para descender en plena marcha.



«**LA BELLEZA** marcha de prisa, lentamente», escribió Cocteau en *Opio. Diario de una desintoxicación*. Todo estado alterado de conciencia empieza así, con una percepción paradójica del tiempo. Alguien tendrá que escribir algún día sobre la química de la velocidad, como se ha hecho ya sobre la naturaleza de otras drogas. Qué sustancias empujan el torrente sanguíneo hacia el acelerador, qué taquicardias nacen en el contacto con el volante. Un científico mexicano, Luis Eugenio Todd, ha encontrado el lugar donde anida la golosina: el sistema límbico, la región cerebral que está asociada a los satisfactores. Se trata de nuestra pequeña jungla de animales en celo. Ahí, todo acto de supervivencia es recompensado con placer: el deseo sexual, la sed, el hambre, el miedo. Si el área cortical del cerebro, el lugar donde están los pensamientos, la razón y el conocimiento, es, a diferencia del sistema límbico, lo que nos distingue de los animales, entonces todo ese sentimiento de acabose, esa sensación de estar viviendo una nueva invasión de los bárbaros, la destrucción del alma de la civilización por una serie de valores superfluos, no es más que una batalla al interior de nuestros cerebros. El imperio de la velocidad es el advenimiento de nuestro lado más salvaje. Fomentar el deseo, la insaciabilidad, el placer, ¿no son ésas las funciones del imperio de la publicidad? Miles de millones de dólares invertidos cada año para darle de comer a nuestro animal, reprimido por varios siglos de racionalismo. De pronto la denominación del «capitalismo salvaje» adquiere para mí un nuevo sentido.



¿**LAS CARRETERAS** del exceso nos conducirán, como escribió William Blake, al palacio de la sabiduría?



LA VELOCIDAD es a menudo una forma de violencia, incluso en las situaciones más anodinas. Recuerdo la tarde en que me preparé por primera vez un mate, una sustancia inocua si pensamos en el café o la cocaína. Por ignorancia lo bebí demasiado rápido, pasando por alto el ritual moroso de su preparación y su compañía. Muy pronto, la mateína, un alcaloide que tiene la particularidad de acelerar los procesos mentales e incrementar los estados de alerta, se me subió a la cabeza. El mundo me parecía desesperantemente lento. Los

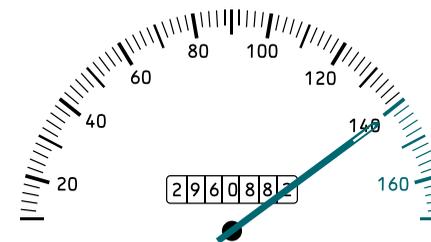
meseros, obtusos; las personas, imbéciles. Me transformé en un ser despótico e impaciente. Usé la palabra «cretino» más de una vez. Mi esposo advirtió mi nerviosismo y para hacerme una broma comenzó a actuar y responder con una lentitud deliberada y exasperante. Se mostraba distraído, guardaba silencios prolongados. Se ausentaba. Él actuaba bajo mis ritmos habituales (esa lentitud mía que a veces lo saca de quicio), cuando no estoy bajo los efectos del estrés o la prisa. Él era yo y tenía ganas de matarlo.



TAL VEZ ESO hace el ensayo: contrastar las velocidades. Se detiene en seco para que podamos advertir nuestro exceso de velocidad. Mira los detalles ampliados del accidente en cámara lenta. Interroga, incluso si no hay tiempo para hacerlo. Prefiere entender a no entender. Desmantela. Y en eso es contrario a la lisura de las autopistas de la información; se mueve entre las cosas como un molusco, incluso cuando vuela. Por eso, no soporta a los adeptos impacientes y torpes. A los frívolos. Se aparta de ellos, los condena a la incompreensión y el accidente.



EN «LA MANO LENTA», Roland Barthes dice que toda la evolución de la escritura (digamos del acto gráfico de la escritura, desde la demótica egipcia hasta la taquigrafía) se debió a una necesidad de escribir más rápido. ¿Por qué? Porque ése era el ritmo que imponía el comercio. Las sociedades que escribían más rápido ganaban tiempo, es decir, dinero. Para escribir a mayor velocidad los sumerios pasaron del pictograma a la escritura cuneiforme. ¿Levantar la pluma le hace perder tiempo a la escritura? No la levantemos más: he ahí el origen de la letra manuscrita. En las cursivas es posible ver cómo corren las grafías. También es cierto que hay una rivalidad entre la velocidad gráfica y la velocidad mental. He dicho que soy lenta y sin embargo no escribo más a mano: me gusta la experiencia de ver cómo se produce el texto en la pantalla a la velocidad de mi pensamiento. Sueño con la posibilidad de una escritura estenográfica que pase directamente de mi voz a la pantalla, o mejor, de mi mente al libro.





LA VELOCIDAD de la computadora es fascinante porque parece emular nuestra velocidad mental. *Discurrir es como correr*, decía Galileo para defender un método fundado en la economía de los argumentos y la agilidad del razonamiento. Siendo, como fue, un visionario, Galileo palidecería ante nuestra perspectiva del pensamiento transmitido en tiempo real. Nunca antes el escritor había tenido una respuesta tan inmediata de sus lectores como ahora en Twitter. Twitter es la velocidad (y la democratización) máxima en escritura. ¡Justo en medio de los funerales de la escritura! Es probable que hayamos encontrado un nuevo placebo, más eficaz que las becas del Estado; minuto a minuto, incluso el poeta más abatido puede sentir que alguien lo lee y está vivo. No me extraña, entonces, que tantos intelectuales se sientan seducidos por los 140 caracteres: he ahí una nueva sensualidad de la cabeza.



¿ESCRIBIR CON LENTITUD es ir en contra de un mayor *rendimiento* de la escritura? ¿O es simplemente una forma de pereza? Quizá escribir con lentitud ensayos digresivos que postergan en cada página su conclusión sea una forma deliberada de fracaso, una ética antagonista de la ética tayloriana aplicada al texto. He escrito este ensayo tres veces. La primera, corría hacia su fin, sin desviarse; la segunda, se accidentó y se quebró en fragmentos diseminados e inconexos; la tercera es ésta que se escribe en los márgenes, cuestionando sus propios fundamentos. Reescribo el mismo ensayo como si no quisiera terminarlo. Una estrategia para aplazar la llegada, un desmantelamiento del éxito al interior de la escritura. Eso es la digresión, otra forma de la impuntualidad, y por eso escribo ensayos. Durante mucho tiempo tuve la sensación de que llegaba tarde a todo. En la universidad, por ejemplo, era la última en entregar y a veces llevé mis trabajos a casa de los maestros, porque el plazo había vencido. Me aceptaban porque les entregaba «buenos textos». Era lenta, me esmeraba demasiado. Ahora mismo, mis editores esperan este ensayo, que se tarda en concluir. ¿De donde viene mi lentitud? Exijo mis cuarenta minutos extra conmigo misma, sobre todo a la hora más importante del día: cuando me siento en una silla y me pongo a pensar •

Casanova va al teatro

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Desde el palco
sus anteojos avizoran unos tirabuzones, un collar,
un pecho palpitante.
En el entreacto deambulará ocioso
con el ojo alerta.

Sus exquisitos modales
propiciarán el guiño, la cita,
la urdimbre de una góndola silenciosa
por los húmedos canales.

Habrà quizás un vino,
acrecentado con especias,
y un diálogo incisivo
de hechos y sentimientos
desplazados por madres preocupadas
con la dote de sus hijas.
Con un rápido arreglo
podrá hundirse de nuevo
en el enigma del deseo,
en la nueva carne que lo reconcilia con la nada.
Con la despedida inminente
rumbo a Constantinopla, Berlín o Trieste
y siempre Venecia en el recuerdo.

Quien perdió tantos cequíes en los casinos,
pródigo con camareras,
mantenido por aristócratas reblandecidas
ávidas del horóscopo y la Cábala

sabr  decir adiós
y mantener vivo el rescoldo de ese encuentro.
Años más tarde, en Bohemia,
bibliotecario del conde Waldstein
en su castillo de Dux
con esos episodios
redactará sus *Memorias*.

Contra tanta niebla, hielo y desdén
estas citas ardientes que vuelven y aún queman.
Su elegía a la Serenísima,
su fuga de la cárcel de Los Plomos
y los expuestos senos de las cortesanas
en balcones adornados de flores y jaulas de pájaros,
serán su recompensa.
Más que Catalina de Rusia, Federico de Prusia,
Voltaire o incluso Cagliostro,
el señor de Seingalt (título falso),
abate y mal m sico,
truh n y tah r,
hijo de comediante y nieto de zapatero,
sólo anhela un buen plato de macarrones
para dormir en paz.
Todo el siglo XVIII como feliz teatro
de su picaresca—
Ega os de seductor
casi siempre burlado por nuevos ojos
y otras sedas y distintos encajes
de más insinuante lencería.
Pero ellas serán más astutas.
No inocencia contra experiencia:
apenas doncellas enredando al viejo
que las celebra con aretes o poemas
y acepta que lo burlen y le pidan más dinero
con sonrisa tan angelical como diabólica.
En realidad la cama es muy fría
y él necesita de nuevo
a su perdida Venecia,
cualquier mujer es buena góndola
para volver a ella.

Semiandante

NEDDA G. DE ANHALT

*Mi cabeza como una
gran canasta lleva su pesca*
BLANCA VARELA

**Mi corazón celebra el pequeño sueño
triumfal de la Indisciplina**
**La sangre brinca con tal fuerza en mis venas
como una voz que alerta y va regando
cansancio en la guarida de los huesos**
** Qu  hacer con un remolino turbulento
que de súbito se vuelve lacio?**
Nada
**A ese bailarín atrevido así lo quiero
cultivando compases inestables
orquestando pasillos imprevistos
paralizando mis verdades absolutas
borrando de la memoria colores
y leyes de pasión**
**Hasta que luz y sombra
pregunta y respuesta sean iguales**
**Así bailando *cheek to cheek*
sucu suco y otras danzas de la vida.**

De puño y letra

(un picapiedra entre supersónicos)

EDUARDO ANTONIO PARRA

CASI SIEMPRE las personas se sorprenden cuando les digo que escribo a mano. Sobre todo los más jóvenes. Al escuchar semejante declaración en boca de alguien dedicado a la literatura, me miran con un gesto de extrañeza tal que me hacen sentir una antigualla humana, una reliquia del tiempo de sus tatarabuelos, sobreviviente de una época que conocen sólo por remotas referencias escuchadas cuando eran niños en voz de sus familiares más viejos. Por supuesto, no soy un anciano, ni tampoco el único escritor que opta por la pluma o el lápiz en vez de hacerlo por la computadora o el iPad; y, a final de cuentas, siempre llega un momento en que debo trasladar lo escrito en el papel al archivo electrónico con el fin de revisarlo en pantalla antes de enviarlo al editor a través de la internet. Sin embargo debo confesar que, ante los actuales aparatos tecnológicos, me siento algo extraviado, incapaz de entenderlos, como un habitante del desierto que de pronto se viera en medio de la selva con la necesidad de orientarse de regreso a casa. Sí, aún escribo a mano, por lo menos la mayor parte de mi obra narrativa. Y acaso la extrañeza de los que se sorprenden al saberlo reside en que consideran esa práctica, además de obsoleta, una verdadera pérdida de tiempo, como si la escritura se generara en una pantalla o en una hoja en blanco en lugar de en la cabeza y en el cuerpo de quien la concibe.

Si enumero algunas de las razones por las que prefiero plasmar en un cuaderno las ideas y las escenas que van dando forma a mis relatos, tendría que empezar por una suerte de superstición: desde que me inicié como lector, he escuchado que, al referirse a la obra de algún cuentista o novelista (creo que con los poetas no sucede así), la gente acostumbra referirse a él para calificarlo con palabras como «No me gusta su pluma» o «Muestra una pluma muy atractiva». Por otro lado, jamás he escuchado que los lectores digan algo así como «Me gusta su computadora o su teclado», para elogiar la obra de cierto narrador, y creo que nunca escuché nada parecido a «Ese novelista tiene muy buena máquina de escribir».

Así, para no dejar sin significado literal estas frases, me aferro con uñas y dedos a la escritura a mano. Además, me gusta la caligrafía, sin que tenga que ver si quien la practica posee buena letra, legible, hermosa, o por el contrario sus trazos son tan enrevesados que nadie es capaz de descifrarlos aparte de él mismo. Una página de libreta o diario llena de palabras escritas de puño y letra no deja de resultarme atractiva a primera vista, y excita mi curiosidad de lector, aunque comprender lo que dice signifique un esfuerzo digno de un descifrador de jeroglíficos. ¿La razón? Acaso sea ese estrecho lazo que existe entre pintura y caligrafía al que alude Saramago en su novela titulada precisamente *Manual de pintura y caligrafía*, o en el que se detiene el poeta José Ángel Valente en el ensayo dedicado a su padre, «Elogio del calígrafo», donde afirma: «La llamada caligrafía cursiva deja enseguida de tener por fin primero la transmisión utilitaria de una posible información y se hace puro valor plástico, expresión de una personal capacidad creadora». Es decir, uno de los motivos de mi afición a la caligrafía, propia o ajena, es estético: me produce placer y satisfacción.

Cuando era un joven aprendiz de escritor me topé en una revista con un artículo que acentuó mi inclinación hacia la escritura de puño y letra. No recuerdo ni qué revista era, ni el título del artículo, ni las palabras exactas. Su autor era el teórico y ensayista Umberto Eco, quien en esos años recién se estrenaba como narrador con la publicación de su novela *El nombre de la rosa*. Eco decía algo así como que para él resultaba sencillo identificar si una página había sido escrita a mano o en procesador de palabras, debido a la «temperatura» que presentaba el texto, pues, según él, la escritura a mano envolvía al lector en un aura de calidez, mientras que la escritura en procesador de palabras lo dejaba un tanto impassible a causa de su frialdad, sin que importara el valor de las ideas o la calidad narrativa. No sé si con el transcurso de los años el escritor italiano haya modificado su opinión al respecto o no, pero desde el instante en que leí sus palabras, aunque se trate de una cuestión bastante abstracta y subjetiva, de inmediato las suscribí y aún ahora sigo pensando que estaba en lo correcto. Si no, ¿cómo explicar el sudor que brota de mis poros al escribir, incluso cuando lo hago en un café con el aire acondicionado a toda potencia? No hay duda: si se escribe a mano, la escritura se impregna del calor interno del autor porque —siempre he estado convencido de ello— un escritor escribe con todo el cuerpo, como también lo sugiere el poeta José Ángel Valente: «Había en esa figura de mi padre, en la soltura de su mano, en la ligereza de su muñeca y su antebrazo, en la falta de arrimo a todas cuantas cosas no fueran sus propios rasgos o sus trazos, algo que significaba una clara relación corporal con la escritura».

Otro motivo para preferir la escritura a mano tiene que ver más con los procesos creativos y con la calidad y el contenido del escrito que

con la caligrafía: cuando uno escribe sobre papel, sobre todo si lo hace con tinta, se obliga a pensar muy bien las frases y a elegir con cuidado las palabras para no tener que tachar tantas veces ni arrancar la página del cuaderno demasiado pronto. Es decir, desde el primer impulso y el primer enunciado, uno es consciente de que está creando literatura y busca ya la permanencia del lenguaje, una especie de afán de trascendencia inicial, temprana, que servirá de directriz al resto del discurso. Con esto no quiero decir que el texto no será corregido más tarde una y otra vez hasta que el autor quede satisfecho, ni mucho menos que quienes escriben en un teclado no sean rigurosos con el uso del lenguaje; pero la facilidad para cambiar lo escrito en una computadora, los programas de autocorrección y la inmediatez con que se sustituyen los términos o las oraciones completas y hasta los párrafos, hacen que el cerebro no se exija tanto por lo menos de inicio, pues unos minutos después siempre habrá la oportunidad de arrepentirse de lo dicho, y con ello suelen esfumarse tanto esa vocación de trascendencia del lenguaje generado en la mente —antes de la escritura—, como la calidez que el cuerpo es capaz de contagiar a las palabras.

Sin embargo, aún hay otra razón para esta preferencia personal. Un motivo acaso un poco vergonzante que de algún modo justificaría el gesto de sorpresa o extrañeza que los demás hacen cuando se enteran de que escribo con pluma: una ligera aversión hacia los avances de la tecnología, derivada de una incapacidad para entenderlos y adaptarme a ellos. Esta «ligera aversión» en ocasiones se intensifica, pues debo añadir que por lo general tengo muy mala suerte (si es que tal cosa existe) con los nuevos instrumentos que hacen las delicias en la vida de las nuevas generaciones. Creo que no exagero si afirmo que las versiones más recientes de los aparatos tecnológicos con los que me acostumbré a convivir desde muy joven, o incluso desde niño —televisión, reproductores de sonido o de imágenes, hornos de microondas, y otros—, en vez de hacer mi vida más fácil, han sido una fuente inagotable de preocupaciones y de angustias.

No niego que los nuevos modelos me seduzcan, como a la mayoría de la gente, debido a sus diseños y a las bondades que el vendedor me anuncia cuando me acerco a observarlos, pero si me decido a comprarlos siempre pasa muy poco tiempo antes de que comiencen a darme lata, ya porque se me olvidaron casi todas las funciones, ya porque se descomponen y no tengo la menor idea de qué hacer. Me considero un buen lector, pero nunca he podido leer los manuales de los aparatos, no sé cómo darles mantenimiento ni cómo optimizar sus funciones. Además, cuando uno de ellos empieza a fallar, ya hace tiempo que el instructivo desapareció entre mis libros y papeles. Lo único que entonces se me ocurre es llamar al técnico, quien muchas veces lo que me recomienda

es tirar el aparato y comprar uno nuevo, pues en la actualidad se vuelven obsoletos tan pronto que casi pueden considerarse desechables (ahora mismo, mientras transcribo estas líneas, mi *laptop* falla cada cierto tiempo y debo esperar a que se destrabe. Tengo otras dos computadoras en casa, pero están peor que ésta y no me queda otro remedio que tener paciencia. Espero).

La predisposición para no comprender las novedades tecnológicas de mi tiempo me lleva a identificarme con el personaje principal de la novela *El evangelista*, de Federico Gamboa: un redactor público de cartas de los que colocan su escritorio bajo los arcos de la plaza de Santo Domingo, en el centro de la Ciudad de México, que se niega a utilizar la tecnología cuando sus colegas ya lo hacen. Claro, Gamboa ambienta su relato a finales del siglo XIX o principios del XX, cuando los nuevos aparatos eran las primeras máquinas de escribir mecánicas. Si mal no recuerdo, el hombre en cuestión poco a poco va perdiendo clientela, pues la mayoría de los analfabetos que ocupaban sus servicios prefiere encargar la escritura de sus misivas a quienes se han modernizado; sin embargo, el protagonista no se siente tan mal al respecto, pues sabe que sus cartas escritas a mano gozan de una íntima calidez de la que carecen las que escriben sus vecinos a fuerza de aporrear el teclado. Es como una especie de artesano que observa con desdén los objetos fabricados en serie, mientras se obstina en elaborar sus creaciones para las escasas personas que aún las prefieren hechas a mano. Ahora, más de un siglo después del tiempo de *El evangelista*, al caminar por la plaza de Santo Domingo es posible advertir una situación semejante: los escribientes posteriores al de Gamboa evolucionaron gracias a la electricidad, y en los últimos años algunos ya montan su oficina al aire libre con *laptop* e impresora, pero todavía son mayoría los que siguen con máquina eléctrica (aunque casi es imposible conseguir las refacciones), y si se mira bien puede encontrarse alguno que persiste en escribir en su vieja Remington u Olivetti mecánica.

Por suerte el destino de la literatura es el libro impreso. Aunque me identifique con el personaje de Federico Gamboa en ciertos aspectos, no sufro de falta de clientela (o de lectores) a causa de mi terquedad de escribir a mano. Y además, como ya lo dije antes, mis textos tarde o temprano terminan por ser capturados en archivo electrónico. Sin embargo, mi relación con la computadora ha sido siempre muy accidentada, al grado de que, cuando la prendo, no hay día en que no me sienta como un picapedra ante un objeto mágico del tiempo de *Los Supersónicos*. De mis colegas de mi generación (al menos de los que conocí en mis inicios), yo fui el último que se compró una. Cuando ya todos eran usuarios consumados de la internet, yo permanecía sin conexión y debía ir a un café cibernético para enviar mis textos. Sólo tengo correo electrónico; nunca he abierto un *blog*, no he entrado a Facebook y de Twitter sólo sé lo que

me cuentan los demás. La primera vez que me conecté a Skype y realicé una videollamada no podía controlar mi asombro de estar instalado de lleno en la era de *Los Supersónicos*. ¿Navegar? Me doy de santos por consultar el Google de vez en cuando, y ya. Pero lo mismo me ocurre respecto al teléfono celular —lo uso apenas hace unos seis años—, con el iPod —jamás he tenido uno— y con toda clase de novedades que suelen enloquecer a otras personas.

Cuando alguien cuenta alguna anécdota graciosa acerca de lo «cerros» que son algunos al usar aparatos nuevos, no puedo evitar sentirme aludido. Por ejemplo, hace poco una amiga me dijo, muerta de risa, que vio a una secretaria acomodar su taza de café en la bandeja donde se coloca el CD en la computadora. Según parece, durante días estuvo tratando de averiguar para qué servía ese aditamento. Eso me hace recordar, también, a unas tías que, al ir de compras al otro lado allá por los años ochenta, cuando les hacían una demostración sobre el funcionamiento de los nuevos hornos de microondas, se asustaban, se persignaban y dejaban al vendedor hablando solo mientras se iban murmurando cosas como: «Allá en el pueblo, Pachita llevó uno de éstos, y cuando lo prendía hasta los perros aullaban». Por supuesto, nunca he llegado a tales extremos, pero asumo cabalmente mi incapacidad e indiferencia ante los adelantos de la tecnología.

No es tan difícil ser un picapiedra. Nomás de vez en cuando lo remuerde a uno la envidia al ver a los jóvenes y a los niños que parecen haber nacido con computadora integrada y manipulando celulares e iPads. Si eso ocurre, el remedio reside en estar consciente de que uno nació en otra época —aun cuando sea muy cercana—, y de que todo lo que los demás usan en forma natural nosotros lo vimos en la televisión o lo leímos en el periódico como noticia, o como anuncio de lo que vendría (no olvido que, a mediados de los ochenta, Guillermo Ochoa entrevistó en su programa a un hombre que llevaba un pequeño CD, y dijo que en los años venideros toda la música y la información estarían contenidas en ellos. En esa ocasión, ni Ochoa ni yo lo creímos). Por lo demás, estoy convencido de que con la tecnología sucede lo mismo que con la moda: uno debe usar lo que le acomode y lo demás puede desecharlo. Por lo pronto, seguiré como hasta hoy, contemplando el mundo como un artesano, escribiendo de puño y letra, y gozando del aspecto que muestra mi caligrafía irregular cuando llena las cuartillas •

JULIA HARTWIG

DIME HASTA CUÁNDO PERVIVIRÁN LOS ANTIGUOS NOMBRES

Merced a ti pervive lo ya ido
hombres y ciudades conforman un todo colmado de nobles recuerdos
Mas basta con borrar las dedicatorias de los monumentos
con despoblar los jardines de etéreos fantasmas y de espectáculos de luces
para que todo cuanto existe deje definitivamente de hacerlo
vaciado de reminiscencias repoblado por una multitud
que hace mucho que dejó de comprender por qué habría de vagar
entre estilos estafalarios entre edificios que no sirven para nada

Porque qué catedral es la que ya no vela
una muchedumbre de antiguos constructores y peregrinos

POWIEDZ JAK DŁUGO TRWAĆ BĘDĄ DAWNE IMIONA

Przez ciebie trwa to co minęło / ludzie i miasta stanowią jedność pełną dostojnych pamiątek / Ale wystarczy wytrzeć nazwiska z pomników / ogrody opustoszyć z lekkich widm i świetlnych feerii / żeby to co istnieje przestało naprawdę żyć / opustoszałe ze wspomnień wypełnione tłumem / który już dawno przestał rozumieć dlaczego błąkać się musi / pośród dziwacznych stylów wśród gmachów nie służących niczemu // Bo czymże jest katedra nad którą nie czuwa / tłum dawnych budowniczych i pątników / i dlaczego Luwr nie miałby służyć za kręgielnię / a Cytadela za szpital dla szaleńców / Jeszcze ktoś przechowuje tę wiedzę coraz to mniej / pewny kim jest Tobiasz i czym przysięga Grakchów / Holofernes Judyta Betsabee Jezabel / Saul Dawid król

y por qué razón no podría servir el Louvre de bolera
o la Ciudadela de manicomio
Aún queda alguien que preserve ese saber cada vez más incierto
quién es Tobías y qué es el juramento de los Graco
Holofernes Judith Betsabé Jezabel
Saúl David el rey Salomón Santa Ana con la Virgen y el Niño
Pero dime hasta cuándo pervivirán los antiguos nombres
cuánto tiempo perdurará aunque sea su rumor
Cuándo serán objeto de burla cuándo habrán muerto para siempre
por antojársenos ya el arte y la historia
un peso insoportable

De *Czułość (Ternura)*, 1992.

MÁS TARDE MÁS TEMPRANO

Todo cuanto ocurre ya ocurrió previamente
en los pensamientos y en los oscuros signos de la noche
Nuestro pasado es un relato que nunca nadie leerá
Sujeto sin embargo al juicio de nuestra conciencia
cuya sentencia es siempre la misma: culpable
por ser un juez en extremo imparcial
Mas nosotros entresacamos los momentos felices
Cuando creemos merecer alguna recompensa
por los crímenes que el tiempo perpetra contra nosotros

De *Nie ma odpowiedzi (No hay respuesta)*, 2001.

Salomon Anna Samotrzcica / Ale powiedz jak długo trwać będą dawne imiona
/ jak długo przetrwa o nich bodaj słuch / Kiedy będą wyśmiani kiedy całkiem
martwi / bo sztuka i historia wydadzą się nam / cie żarem nie do udźwignięcia

WCZEŚNIEJ PÓŹNIEJ

To co się dzieje już wcześniej się działo / w myślach i w ciemnych znakach
nocnych / Nasza przeszłość jest opowieścią której nikt nie odczyta / Poddana
jest jednak osądowi naszego sumienia / które zawsze mówi: winny / i jest
po stokroć sprawiedliwym sędzią / Ale wyławiamy chwile szczęśliwe / Wszak
należy nam się jakaś nagroda / za zbrodnie jakich dokonuje na nas czas

ASÍ SERÁ

Eso volverá
No será en forma de rescoldos ni de ruinas
todo estará como antes del exterminio
a la luz y en flor

Amistades no desavenidas
pozos no envenenados
batallas rebosantes aún de esperanza en la victoria

Estrellas incontables
Una luna no reconocida
Nosotros ignorantes todavía
de lo que puede cumplirse
y de lo que para siempre
nos será arrebatado

De *To wróci (Eso volverá)*, 2007.

VERSIONES DEL POLACO DE ANTONIO BENÍTEZ BURRACO

TAK BĘDZIE

To wróci / Nie będzie zgłiszczy ani ruin / wszystko zachowane tak jak przed
zagładą / w świetle i w rozkwicie // Przyjaźnie nieskłócone / studnie niezatrute
/ bitwy jeszcze pełne nadziei zwycięstwa // Gwiazdy nieprzeliczone /
Księżyc nierozpoznany / My jeszcze nieświadomi / co spełnić się może / a
co na zawsze / będzie odebrane

La tecnología, el arte y la sociedad

ALBERTO GUTIÉRREZ CHONG

EN EL PLENO OCASO del siglo XX se volcaban y se presagiaban, como era de esperarse, entre otros asuntos más, los designios del futuro del arte: qué vendrá o pasará era el murmullo cotidiano entre el desconcierto mundano, con el usual optimismo que conlleva una nueva situación. La historia o la novelada percepción de un final de siglo se volvía a repetir, inclemente. Parecía el símil de la transición entre el siglo XIX y el XX, recordándonos, como una reveladora condición cíclica, lo que fue y significó entonces para el arte la aparición de la fotografía y el cine, entre otras posibilidades técnicas vinculadas a la idealización industrial y su vasta promesa de modernidad. Es cuestión de volver a revisar el tremendo impacto que causó la fotografía, principalmente en la pintura, incluso ya advertida internamente con la visión ajena a la copia del realismo de Courbet. Los pintores, los artistas verídicos, ya conscientes de otra percepción de la realidad y de su temporalidad, primero lo intuyeron y después lo razonaron para transformar a la fotografía en algo más que un mero sustituto de la pintura —como se pensó que sería—, para adecuarla como otra herramienta más al servicio de la pintura; los impresionistas pintaron con el testimonio de una fotografía, y los dadaístas fueron los primeros en llevarla más allá de una técnica, al integrarla ya no sólo a la pintura, sino al arte en lo general.

El academicismo recalitrante perdió sentido con toda su añeja tradición para dar paso a una nueva concepción, la vanguardia, lo que en conjunto permitió el inicio de todas aquellas succulentas discusiones que iban y venían entre el pasado y el presente, lo retinal y lo visual, entre lo mecánico y lo electrónico, lo moderno y lo contemporáneo, entre la abstracción y los naturalismos, etcétera. Este modelo caracterizó a uno de los periodos más fecundos en la historia del arte, en un mismo siglo repleto de dicotomías artísticas. Porque, si bien esa coincidencia histórica de un nuevo siglo fue producto de la voluntad y la inercia de un periodo de absoluta renovación e

invención, acarrió el hecho crucial de la aparición de nuevos medios y lenguajes de representación artística y visual, que fueron asumidos con enorme prontitud por las artes, y cuyo complemento decisivo lo tomaron los artistas visionarios, que tuvieron la capacidad de darse cuenta de que se necesitaba buscar y aun entender otras lógicas para desarrollar y resolver una nueva concepción del arte, con otra manera de pensarlo e incluso de imaginarlo.

Este mínimo recuento permite asombrarse más que reflexionar sobre por qué, notoriamente, en la cultura y las artes el desdén fue casi total ante la aparición de las denominadas nuevas tecnologías en la transición entre los siglos XX y XXI. Mientras que la sociedad en su conjunto lo entendió primero en el sentido correcto, contrariamente a lo que había sucedido con anterioridad, en situaciones más complejas, la lección se olvidó, o simplemente las artes siempre pecan al llegar a un estatus de conformidad. Porque si algo avanzaba sigilosamente en las últimas décadas del siglo pasado, con su presencia contundente y total, era sin duda la reciente «era digital», en todos y cada uno de los espacios que componen la sociedad. Ahora, en tan poco tiempo, sin la tecnología es imposible alucinar, más que meditar, sobre esta sorpresiva realidad: ya nada escapa a ella —como ocurrió con la luz eléctrica en su momento. Ahora ya no se utiliza la prestigiada palabra *universal*, se ha ido cambiando por la comunitaria *global*, concepto sin ninguna excepción. La modernidad revisó la palabra, influyó en el lenguaje, las nuevas tecnologías parten sin distinción de códigos del lenguaje mismo. Es verdad que la tecnología es un proceso complejo de carácter científico, y por la misma razón muchos de sus logros se ven como hipotéticos, permitiendo juicios erráticos por una falta de conocimiento mucho más cierto, pero también sin prejuicios ni precipitaciones. La tecnología está más que al ensoñado servicio de la cultura y las artes, se nos presenta servicialmente al mejor postor o comprador. Ése será el reto inmediato para llevar la gran tecnología, con su gran promesa y potencial, a la cultura y la educación, o se permitirá el mismo y terrible error, valga la comparación, que sucede con la tragedia de la televisión.

Ahora ya no se utiliza la prestigiada
palabra universal, se ha ido cambiando
por la comunitaria global, concepto
sin ninguna excepción.

Habrán muchas posiciones encontradas, mucho qué conocer para discutir, por lo sorprendente de sus funciones y adaptaciones; porque si algo nos sorprendió, con un gran encanto renovador, es que la tecnología abrió una nueva dimensión social cuando nadie lo esperaba ni sospechaba, y son esas algunas de las posiciones que se tendrán que atender, pensar y aprender. Un músico importante y prestigiado en los años cincuenta del siglo XX respondió a las severas críticas que recibió luego de haber utilizado la tecnología en la forma de un sintetizador como instrumento musical: «El problema no es el sintetizador, sino quién está detrás de él». Polémica incondicional de todos los tiempos: cuando aparecen nuevos retos, irán suscitándose nuevas controversias conforme avanzan su uso y aceptación. Como el que ahora se señala con insistencia, por ser tan «ofensivo»: las nuevas tecnologías traen, desde su origen, una herencia producto del consumismo más predador; en la medida en que avanzan la tecnología y su mercado, van quedando en desuso los productos anteriores, «obsoletos» con una inmediatez difícil de asimilar, y ante la que es más difícil reaccionar a la vista de una impuesta y constante publicidad. Sobre todo en un país como el nuestro, donde el factor económico es vital, ya que, a diferencia de cualquier otro producto o bien de consumo personal, las tecnologías cubren una enorme gama de necesidades en la vasta diversidad sociocultural. El ejemplo de internet, entre otros, es tan contundente que merecería una atención aparte.

Por ello ahora podemos contemplar una serie de fenómenos recientes que dan respuestas interesantes a las múltiples y heterogéneas funciones de la tecnología, como es el caso de una oportuna recuperación social de la imagen. La fotografía digital, por su accesibilidad, abrió otra etapa diferente al establecer sin condiciones una nueva manera de memorizar la realidad circundante. Es muy común observar cómo a la gente, gracias a que porta un teléfono celular —que en su gran mayoría ya traen integrada una cámara fotográfica y de video—, se le otorga la determinación para estar siempre dispuesta y atenta ante los sucesos cotidianos, para registrarlos y crear una diferente legitimización de la realidad, sin la más mínima codicia artística. O bien la renovada atracción por el audio y su amplia relación con la reproducción o la grabación para transmitir el sonido, una posibilidad abierta y descubierta una vez más por la democratización del medio, sin más pretensión que satisfacer una necesidad de gusto individual a fin de comunicarlo a su colectividad. Ante la creciente desatención hacia los más jóvenes, a quienes ahora hasta se les condena por «inventar» códigos diferentes para escribir en los nuevos medios —cuando más bien han sido ignorados—, su respuesta silenciosa ha sido tan contundente que se les mira leyéndose una y otra vez con un «original» interés sobre sus «emociones»: o están formando sus

propias estrategias y sensibilidad, o sencillamente ya rebasaron las normas de un sistema en plena caducidad y del que son víctimas y testigos. Es un fenómeno perturbador y maldecido por algunos, pero con amplias posibilidades para otros, como sucedió —si bien parece ser superada la discusión absurda— con la eventual «desaparición» del libro impreso.

Esta paranoica polémica tuvo su más álgido debate cuando la industria sorprendió nuevamente con la aparición del libro digital, que además posibilita múltiples aplicaciones (programas) para sus marcas de productos, extendiendo la lectura a posibilidades inimaginables. El debate no solamente trastocó las letras, la literatura, sino que saltó incluso otros ámbitos, desatando así desde el escarnio escéptico hasta el posicionamiento ultraconservador con tintes de nazismo, si bien otros lo miraron primero con curiosidad y después con optimismo. El caso, contundente, es que aparecía una incuestionable posibilidad de abordar de diferentes maneras la inmensa tradición del libro, sin anteponer ya la inútil discusión sobre su desaparición, además de que otorgó una atmósfera de tranquilidad y confort al digitalizar las grandes obras de la literatura universal para poder ser leídas no solamente en un soporte especial, sino hasta en un celular. Las opciones para la lectura se multiplicaron, quedando intacta la posibilidad de la inmaculada individualidad, pero permitiendo también el nuevo uso de la colectividad y su discernimiento didáctico, entre otras opciones y aplicaciones más.

Esta situación, como era de esperarse, formuló nuevas conjeturas en la parte más medular, en esa región poco accesible y más controversial que se denomina *creación*. En el caso de la escritura, existe ya una capacidad creativa, inventiva, no sólo técnica, al saber utilizar un procesador de palabras y una cuenta en Facebook para enfrentar y explorar ampliamente los recursos de las nuevas tecnologías. O esas son las expectativas, el riesgo creativo que siempre será necesario asumir: se podrá encumbrar nuevamente la poesía con su visión de punta a fin de integrar de una vez por todas las alternativas formales que hoy ofrece la escritura con la tecnología. Resulta interesante que en la poesía sí se ha despertado un ánimo de renovación: será esa su contundente capacidad al saber entender los comportamientos de su poderosa y heterogénea tradición y al permitirse ese nuevo riesgo sin argumentos ociosos.

**Es un fenómeno perturbador y
maldecido por algunos, pero con amplias
posibilidades para otros**

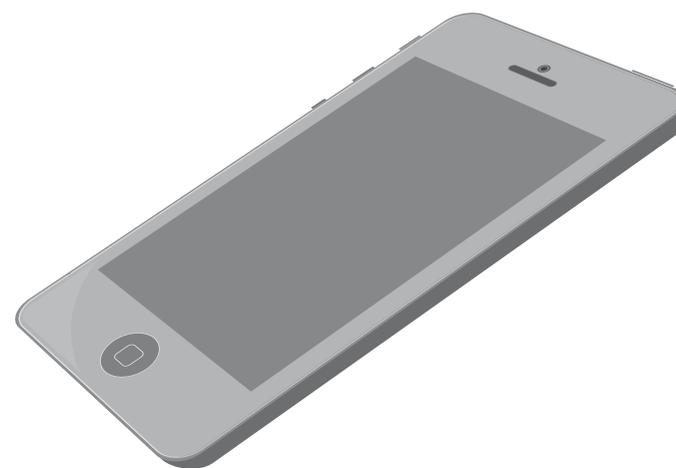
Si algo tiene la tecnología es su capacidad de autogestión, es decir, la posibilidad de permitirse toda la información necesaria para su conocimiento y adecuación; basta con saber utilizar básicamente la red de información, y comprender cómo seleccionar en ella, en su vasta diversidad. Porque de ahí parte precisamente el tradicional meollo del asunto: el aprendizaje de las nuevas tecnologías siempre ha sido empírico, y cuesta mucho volver a aprender, y más aún resolver con un nuevo conocimiento. Con lo cual también se tendrá que sobreentender que la tecnología por sí sola es inútil, inofensiva... Aunque también ahí está rondando la aterradora quimera cibernética de la «inteligencia artificial», con la posibilidad de que, un día cercano, algún programador «creativo», con afición a la literatura, resuelva las más inimaginables y variadas narrativas. En tanto eso no suceda, no debemos creer que, por el simple hecho de utilizar la tecnología, se tendrá calidad, o inventiva, porque ése ya es el problema particular de siempre, con y sin tecnologías, y en todos los géneros y disciplinas artísticas.

En el caso de las artes visuales la discusión es semejante, con las obvias diferencias por sus condiciones específicas. La visualidad, para reiterarlo, es lo más importante y trascendente; de ahí que la aceptación de las nuevas tecnologías sea vista de manera más natural, una posición compartida con los diseños y la arquitectura. Esto hace comprensible la creciente formación y aparición de más artistas comprometidos, desde su origen, con las llamadas nuevas tecnologías, y que logran ya obras con una notable calidad por el entendimiento de los medios y sus recursos, puesto que la producción del arte y de la tecnología no sólo se restringe a una pantalla. Y lo mejor ocurre en los crecientes intentos por distanciarse de cualquier convención artística tradicional: las búsquedas reflejan otras maneras de producción, otra manera de conceptuar la realidad observada.

También habrá que volver a subrayar que las artes visuales no solamente caminaron, o caminan, con las posibilidades que les brindan las nuevas tecnologías, pues tienen conciencia y ganan legitimidad por su compleja diversidad, y por haber aparecido simultáneamente otras conductas y recursos para la representación visual. Hoy en día son impensables la difusión, la distribución, la información e incluso el mercado artístico sin las posibilidades que ofrece la tecnología como un medio plural y eficaz para la comunicación, como otra manera de vivir la inmediatez y la memoria. Los nuevos recursos ahí estarán multiplicando sus funciones; ya dependerá de los diversos sectores de la sociedad otorgarles un uso y su función específica, y parece ser que esa sociedad sin distinción avanza más rápido y se adecua mejor a los cambios que ofrecen las tecnologías. El arte tendrá, en lo general, respuestas y compromisos para satisfacer esas necesidades y otorgar una

producción artística que corresponda a las posibilidades, aun con los avances ya previstos, de la realidad virtual como sustitución de la realidad física (ya planteada por los griegos); hemos pasado a la *realidad aumentada*, que puede registrar datos sobrepuestos al mundo real: otra promesa inigualable para la invención artística. ¿O se tendrá que volver a esperar, con esa hasta natural parsimonia, para identificar otros lenguajes, otras estructuras y modos de pensar y concebir el arte? Esto tendrá que ir verificándose continuamente a fin de apoyar, educar y planear de inmediato a partir de las experiencias anteriores —cuando aparecieron otras formas de comunicación.

La conciencia sobre las nuevas tecnologías, su comprensión secular, tal vez se dio cuando se aceptó como lo que son: una herramienta más, cada día más necesaria, y de una trascendente vitalidad —condición que hasta ahora se les empezó a reconocer y a entender, porque ése es precisamente su encanto renovador, al ser una inigualable herramienta de trabajo para cualquier medio o disciplina artística. Verdadera promesa de su propia descripción como *multimedia*, al poder conjuntar simultáneamente diversos recursos y medios para la comunicación y la expresión; ahí reside también su gran impacto social y cultural. Ya dependerá de la capacidad humana, del ingenio individual, de los logros artísticos y estéticos que con esta herramienta se construyan. Las revisiones analíticas y una amplia especulación teórica al respecto, más que un reto, será un compromiso, ya impostergable en su continuo y creciente desarrollo ●



ANAFÁBULAS

JOSU LANDA

EQUÍVOCO

Empezaron a matar y matar perros... y la rabia nada que se acabó.

[a Javier Sicilia, bajo el peso de un dolor jacobícol]

CONMOCIÓN EN TRANSILVANIA

Una peste recorre las tumbas. Menudean las noticias sobre vampiros muertos.

La explicación resulta sencilla, aunque ha costado algo dar con ella: intoxicación aguda: la sangre de muchos de los noctámbulos de ahora es deletérea: trae nicotina, plomo, cocaína, antibióticos, esteroides, cafeína, triglicéridos, alcohol, ácido úrico, residuos de quimioterapia y alimentos chatarra, colesterol... En las dosis intensas, extraídas bajo pasión, ni los inmortales pueden con ese licor.

ERROR DE APRECIACIÓN

Con tal de salvar la relación, el Puercoespín decidió rasurarse.

—En adelante, todo será ternura y dulzura —pensó con ilusión.

Cuando reintentaron el amor, la Puercoespina le salió con que se veía rarísimo y le reprochó: «Te falta sal, te falta pimienta. No sé quién te dijo que se puede vivir sin espinas».

JUSTICIA FILOSÓFICA

Iba camino a desovar, cuando observó a pocos metros un gran embotellamiento en la autopista.

Mientras la tortuga seguía sin pausa, en su ruta, los automóviles avanzaban media rueda y paraban. Así, una y mil veces, durante horas.

—A ver qué dicen ahora los que se burlaban de Zenón —murmuró el quelonio, cuando ya casi llegaba a su destino.

QUE QUEDE CLARO

—Repito —dice el Espejo, en medio de abucheos e improperios que la conductora del *reality show* apenas neutraliza—, es inútil que pidan mi opinión. Las poquitas veces que dije quién era más bella fue bajo presión de la reina-madrastra y con la idea de salvar a Blancanieves. Yo vengo de la escuela de Narciso y de Tezcatlipoca, la misma que la de Lewis Carroll y la de Galardiel. Lo mío no es juzgar, sino reflejar. Además, no soporto que me digan «Espejito, espejito». ¡Qué se han creído!

LECCIÓN DE DIGNIDAD

El cerdo más espabilado de la granja se declaró en huelga de hambre, sin mediar palabra ni plantear reivindicaciones.

—Si ven que no tengo de dónde, no me beneficiarán —calculó, sin reparar en que usaba el verbo al modo del verdugo.

Cuando el porquero se dio cuenta, ya era demasiado tarde.

—Maldito chantaje —masculló con rabia, y tomó providencias para que el ejemplo no cundiera.

—Por lo menos, ahorraremos en insumos —se le oyó decir al administrador, cuando hablaba por teléfono con el accionista principal de la empresa.

Fue así como el cerdo más espabilado de la granja se dejó morir por no dejarse matar.

LETRA VÍA SANGRE

Una vez descubierto el gen de la lectura, el Organismo Internacional para la Cultura ejecutó el Programa Mundial de Hermenéutica: miríadas de transfusiones de sangre genéticamente enriquecida en todos los continentes.

Por fin, la Letra entró con sangre hasta en los más reacios y obtusos. «El futuro de las humanidades está garantizado», aseguró el Secretario General del Organismo.

CONGRUENCIA

Rumiaba y rumiaba pensamientos. Con razón, sólo le oímos mugir y mugir.

POR DEFECTO

De tan humilde que se veía, despertó el apetito de las hienas.

Se dice que lo acorralaron en un callejón desierto.

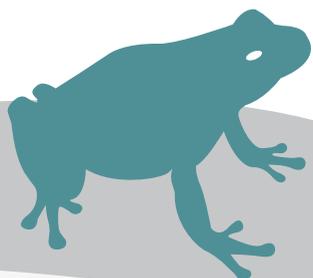
Lo dicen los restos de su ejemplar del *Cántico de las criaturas*, de San Francisco de Asís, hallados en el lugar de los hechos.

RANA DEL DESIERTO

Aprobó con honores el diplomado en sobrevivencia extrema y fue de los primeros en adaptarse a los nuevos tiempos: cero ríos, cero lagunas, cero estanques, cero pantanos... ¿Agua? Sólo embotellada.

No se veía tan mal, con su turbante, harto bronceador, lentes oscuros y la mochila con el *kit* para emergencias y algunas latas de conservas.

Se le veía brincar sin rumbo claro, entre las dunas. Eso sí: nunca más se le oyó croar, como cuando vivía en su charco ●



Cuerpos en el río

JOSÉ MIGUEL TOMASENA

I

Me sucede seguido: después de uno o dos días sin Twitter, se me acumula un río de mensajes en la memoria del teléfono. Como para entonces ya es demasiado tarde y soy invadido por la urgencia de enterarme de lo último, me deslizo a toda velocidad sobre los mensajes que nunca leeré. Me gusta ver cómo se enciman los avatares de aquellos a los que sigo, como si formaran una animación psicodélica. Hasta que aparece una imagen que de tanto repetirse parece estática: un lazo tricolor sobre un fondo blanco.

Aurelio Asiain ha cambiado la palabra *timeline* por *flujo*. Me gusta porque los mensajes que leemos no son una línea, sino un torrente lleno de remolinos y puertas. El tiempo en Twitter, más que una experiencia continua, se parece al tiempo de los sueños, pleno en saltos, cabeceadas y despertares. La palabra *flujo* me remite a Heráclito, al río en el que nadie puede leerse dos veces. Twitter es el enjambre de voces que constituyen el tiempo, mi tiempo, voces que se enciman unas sobre otras, se cruzan, hacen un retrato del efímero presente.

Twitter es el río del tiempo.

Casi todas las personas a las que sigo en Twitter están relacionadas con la literatura, el periodismo y el desarrollo tecnológico. Son los asuntos que me ocupan y me interesan. Ellos conforman mi flujo. Mi flujo es una prolongación de mi vida.

Aunque Twitter parece una plataforma de encuentro —es un espacio de conversación—, esconde un complejo mecanismo solipsista. Yo decido a quién leo, a quién respondo, a quién borro. (No hay nada más patético que los que se quejan de lo que alguien escribe, o que dicen que Twitter es aburrido. Si te irrita, bórralo; si te aburres, sigue a Polo Polo).

Twitter configura un mundo a mi medida, según mis intereses, una representación que excluye aquellas voces que no se adaptan a mi deseo: Narcicismo 2.0.

2

Decía David Foster Wallace, en un discurso que dio en el Kenyon College,¹ que la gran tragedia de los seres humanos es que no podemos ver lo obvio, como cuando un pez viejo le pregunta a uno joven cómo está el agua y éste responde: «¿Qué diablos es el agua?». Estamos programados para pensar en automático que cada uno es el centro del universo, dice Foster Wallace, y no podemos ver aquello que nos rodea y da sostén. No hay ninguna experiencia, ninguna sensación ni idea en la que no hayamos estado nosotros, y eso crea la ilusión de que el mundo es como yo lo percibo. Es verdad que el señor Kant ya había notado esto antes que el señor Foster Wallace —después de todo, David fue un aplicado estudiante de filosofía—, pero lo divertido es cómo lo cuenta: supongamos que eres un hombre atascado en el tráfico, un trabajador que sólo quiere llegar a casa, tomarse una cerveza y ver un partido de beisbol por la tele (lo de la chela y el beis me lo he inventado yo). Te detienes en un supermercado a comprar algo de comer (lasaña congelada, me imagino), porque como estás muy ocupado trabajando casi no tienes tiempo. Pero el supermercado está atascado de gente ocupada, y hay niños inoportunos que no te dejan pasar y largas colas para pagar. Y resulta que adelante de ti hay una vieja que arrastra los pies, me imagino, saca del carrito, una a una, cinco latas de sopa de tomate, siete sobres de comida para gato, un desodorante de bolita, una gorra para el baño. Luego hurga en su bolsa hasta encontrar la chequera, escribe la cantidad con letra temblorosa, se equivoca, decide pagar con efectivo, mejor, destripa un monedero con billetes arrugados sobre la mesa, cuenta las monedas. ¡Rápido, abuela! ¡Carajo!

El problema, dice Foster Wallace, es que el hombre cansado sólo puede ver el mundo desde su yo. Lo más natural es que se desespere, grite, sufra, porque está cansado y quiere llegar a casa. Se necesita un gran esfuerzo intelectual y espiritual para romper con nuestra propia perspectiva y percibir el agua que nos rodea. En concreto, lo que le sucede a la viejita que arrastra los pies y saca las latas de sopa del carrito de súper, o lo que le pasa a los miles de idiotas que entorpecen el tráfico a la hora pico. El mundo desde el yo viene instalado de fábrica; el mundo de la alteridad es una elección.

(Cualquiera que haya estado casado sabe que esta tensión es una de las grandes batallas silenciosas. Y cualquiera que sepa leer cuentos de Chejov, Carver, Salinger o Hemingway puede reconocer que las pequeñas incomprendiones se convierten en abismos sin fondo, resentimientos que se arrastran durante años entre los muebles de la casa).

¹ «David Foster Wallace on Life and Work», en goo.gl/ydCD2

«El tipo de libertad que realmente importa implica atención, conciencia, disciplina y esfuerzo, y ser capaces de cuidar a los demás y sacrificarse por ellos cada día, una y otra vez, de maneras muy poco sexys», dice Foster Wallace.

Si podemos elegir esto, pienso yo, es porque previamente fuimos sostenidos y cuidados. Nuestro yo no nació espontáneamente; fue conformado por padres, tutores, primos, amigos, hermanos, vecinos, que nos cuidaron y se sacrificaron por nosotros de maneras muy poco sexys. Nos dieron teta, nombre, caricias, lengua.

Así, los hombres vivimos en la lucha continua entre la alteridad constitutiva —los otros, su palabra, su rostro— y la percepción subjetiva del mundo. En esta escisión trágica se juega el sentido de nuestra vida, el sufrimiento y el gozo en los encuentros y desencuentros, la solidaridad fundante o la opresión, la liberación del sujeto o el egoísmo narcisista.

Si estamos marcados por la batalla por la alteridad y Twitter es la prolongación de nuestras inercias narcisistas, parece que algo está en juego cuando leo: «Jalisco 26 dic 2011 Paulina Ruth Ramos de 17 años fue encontrada muerta. Le cortaron el cuello y abandonaron su cuerpo en la colonia Infonavit».

3

La muerte aparece en todos lados. Pero no es sólo la muerte, me atrevo a decir, porque hay modos humanos de morir, sino la colección de las peores muertes posibles. Las muertes atroces, violentas, con saña. Y cuando las muertes se multiplican, se extienden en toda su barbarie y su estupidez y su impunidad y su absurdo y su ceguera, nos quedamos aún más descolocados.

Intentamos defendernos. Eso sólo pasa en el Norte, decimos. Sólo les pasa a los narcos, decimos. Quién sabe en qué andaban. Ellos se lo buscaron, decimos. Y cuando la fatalidad ya ha caído muy cerca de nuestra cola en el supermercado, decimos, meneando la cabeza: Cuando te toca, ni aunque te quites; cuando no te toca, ni aunque te pongas.

El yo desde el que miramos el mundo se resiste. Puede que existan cuarenta, cincuenta, sesenta mil muertos, pero mientras no irrumpan en mi fila del supermercado, no existen. Si esta resistencia se mantiene, lloremos por adelantado, porque quién sabe cuántas tragedias habremos de padecer antes de que se agrieten los discursos defensivos con los que intentamos mantener a la muerte a raya.

Y aquellos que han visto, que han metido la cabeza dentro de las llagas, duermen con pesadillas y despiertan para ver más muertos.

Tienen los ojos hundidos y esconden el Prozac o el Tafil en bolsas de plástico, y perdieron a sus amigos, a sus familias, a sus fuentes, o sufrieron golpizas y amenazas, o se fueron del país, o sobrevivieron con balas en el cerebro, o perdieron a sus hijos, se divorciaron porque sus hombres y sus mujeres no soportaron esa incertidumbre, su egoísmo constitutivo no supo o no pudo abrirse a una alteridad tan terrible.

Después de seguir durante un año a los migrantes centroamericanos que todos los días son extorsionados, violados, masacrados, secuestrados y asesinados en México, el periodista salvadoreño Óscar Martínez escribió:

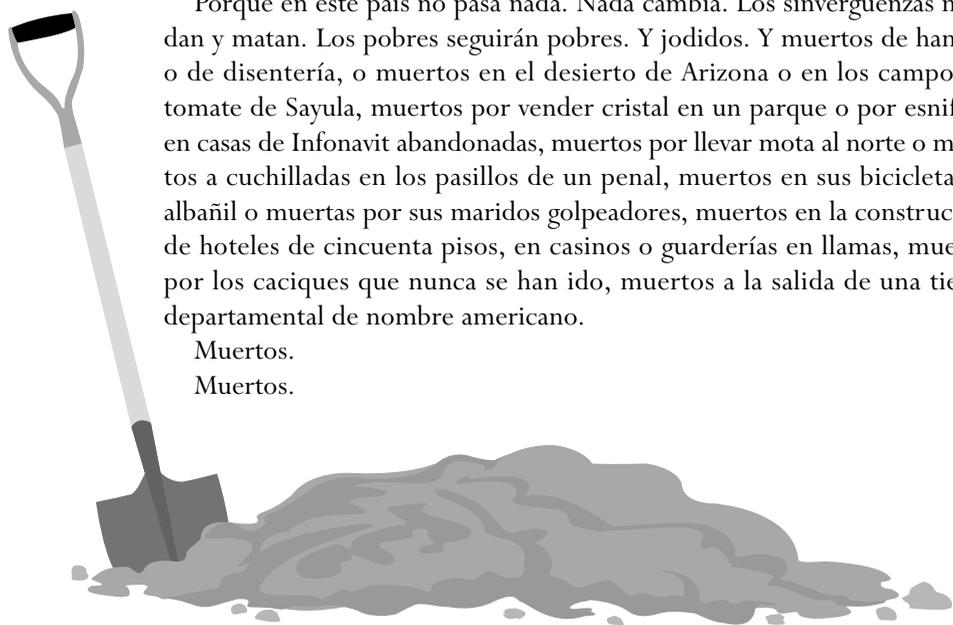
En este camino he visto una maldad que escandaliza. He visto al ser humano convertido en basura que puede ser escupida y apachurrada, porque a nadie le importa la basura. Espero que lo hayamos contado así, porque si algo me da vueltas en la cabeza es pensar para qué sirve entonces contarlos. Mucha gente dice que cambia cosas. Yo, para qué mentirles, no lo he visto. Quizá esperaba otra cosa que no ocurrió. Quizá (cruzo los dedos) soy un desesperado y no logro ver que esta inversión de letras, fotografías y videos afectará el futuro de los migrantes. Todo esto me da vueltas en la cabeza, a pesar de que en el fondo estoy convencido de que la respuesta que me consuela es una: tal vez a alguien le den pesadillas.

Ésta es, quizá, la carga más pesada. ¿Habrá valido la pena? (Sí, dije *la pena*). ¿Acaso fue un político corrupto a la cárcel? ¿Se detuvo el flujo de cocaína a Estados Unidos? ¿Se abrió, por lo menos, un debate sobre la legalización? ¿Cayó un narcodiputado, uno solo? ¿Un migrante se salvó de ser secuestrado?

Porque en este país no pasa nada. Nada cambia. Los sinvergüenzas mandan y matan. Los pobres seguirán pobres. Y jodidos. Y muertos de hambre o de disentería, o muertos en el desierto de Arizona o en los campos de tomate de Sayula, muertos por vender cristal en un parque o por esnifarlo en casas de Infonavit abandonadas, muertos por llevar mota al norte o muertos a cuchilladas en los pasillos de un penal, muertos en sus bicicletas de albañil o muertas por sus maridos golpeadores, muertos en la construcción de hoteles de cincuenta pisos, en casinos o guarderías en llamas, muertos por los caciques que nunca se han ido, muertos a la salida de una tienda departamental de nombre americano.

Muertos.

Muertos.



4

¿Para qué contar muertos?

5

Menos días aquí (menosdiasaqui.blogspot.mx) es una iniciativa ciudadana que se hizo eco del llamado de los familiares de las víctimas que comenzaron a nombrarlos. Nuestros muertos no son un número, decían. Se llamaban Juan, Pedro, Lucía, Ernesto... Colocaron los nombres de sus muertos en plazas y calles. Enviaron cartas en blanco al presidente, con el nombre de un caído en cada sobre.

Otros decidieron abrir un *blog* y contar muertos: quiénes eran, dónde vivían, cómo murieron, a qué hora.

Cada semana es alguien distinto. Alguien que ejecuta el triste oficio de contador como el embalsamador maquilla y peina a los muertos.

A veces pienso que es un esfuerzo insuficiente. Tendríamos que ir a buscar más detalles de cada uno. ¿De qué color es la pared de su casa? ¿Qué aspecto tiene su madre cuando arrastra los párpados? ¿Qué adjetivo describe las arrugas que envuelven sus labios? ¿A qué huele el sillón de su casa?

Pero me temo que la muerte avanza más rápido que nosotros.

6

Hay dos obras literarias que han encontrado un recurso literario capaz de reproducir la banalización del horror mexicano. *Huesos en el desierto*, de Sergio González Rodríguez, y *2666*, de Roberto Bolaño. No es casual que ambos autores vieran desde hace más de diez años que los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez eran el presagio más negro del país.

En el capítulo 17 de *Huesos en el desierto*, cuando ya se ha presentado la compleja red de hilos que se teje alrededor de las mujeres ultrajadas y que involucra a policías, empresarios, políticos y narcotraficantes, González Rodríguez brinda un homenaje estremecedor a cada una de las víctimas. Se limita a enumerar quiénes eran y qué les pasó:

29/01/00 María Isabel Nava Vázquez, 18 años de edad, canal de irrigación en el poblado de Loma Blanca, a unos 500 metros de la carretera Juárez-Porvenir, asesinada a cuchilladas, calcinada, se la vio por última vez viva cuando fue a solicitar trabajo en una maquiladora cerca de la estación Aldama de la Policía Judicial del Estado (PJE).

Las descripciones, escritas con una concreción que duele, parecen tuits. Y se extienden durante dieciséis páginas, que inician y terminan en puntos suspensivos.

Es muy probable que Roberto Bolaño incorporara este procedimiento literario en la escritura de «La parte de los crímenes», cuarto apartado de 2666. Bolaño y González Rodríguez hablaban a menudo por teléfono. El chileno le preguntaba detalles, observaciones, e incluso le hace un pequeño homenaje al introducir como personaje de la trama de su novela a un periodista llamado Sergio González.

Bolaño comienza, con la frialdad de un informe forense, con el hallazgo del cuerpo de una niña de trece años, Esperanza Gómez Saldaña, en un terreno baldío de Santa Teresa, una ciudad ficticia que se parece a Ciudad Juárez. Cinco días después aparece estrangulada Luisa Celina Vázquez. «Tenía dieciséis años, de complexión robusta, piel blanca y estaba embarazada de cinco meses», escribe Bolaño (como si fuera un tuit). Y luego aparece otra mujer en unos basureros, una locutora asesinada de un balazo en la frente, una prostituta golpeada en un callejón, otra mujer cerca de un polígono industrial de maquiladoras, una emigrante que venía del sur.

No hay más información que la que daría un forense, los vecinos chismosos o los policías que no investigan nada. Cada cuerpo es un cuerpo y nada más. En medio de indagatorias que no llevan a ningún lado, pistas que se desdibujan detrás de la puerta de un poderoso, judiciales que entran y salen de escena sin que nada cambie, la novela va acumulando cuerpos únicos en sus detalles grotescos.

Había sido estrangulada. Había sido violada. Por ambos conductos, anotó el ayudante del forense. Y estaba embarazada de cinco meses.

Esos detalles dejan de conmover en la medida en que se repiten, como nos sucede con el recuento de la sangre en los noticieros nocturnos, pero Bolaño sigue poniendo palabra tras palabra en su mayor concreción: una herida, un golpe, una vagina rasgada. Y cuando los detalles se acumulan sin que nada ni nadie esclarezca nada, cada cuerpo trasciende su propia tragedia y arrastra consigo a los muertos que aún yacen sin justicia y que en algún sentido anuncian ya su condena. ¿Quién va a creer que en México, como en las novelas negras, los crímenes se resuelven?

2666 y *Huesos en el desierto* consiguen expresar la tensión entre la individualidad de cada víctima y su anonimato por efecto de la acumulación, su incorporación a la estadística macabra de la impunidad.

7

Antes de que lleguen los escritores profesionales a contarles a las generaciones que vendrán a qué huele nuestra violencia, como hicieron Mariano Azuela y Martín Luis Guzmán con la Revolución Mexicana, necesitamos contarnos a nosotros mismos en qué abismo estamos.

Menos días aquí es la narración en tiempo real de nuestra desgracia. Como Bolaño y González Rodríguez, que contaban la suerte de estas víctimas en menos de 140 caracteres, nosotros prolongamos la cuenta más allá de los puntos suspensivos. Pero ahora lo hacemos colectivamente.

Ésta es la escritura más triste. La que asume, quizá sin saberlo, la vocación de testigo del escritor. Quizá nadie lo ve así, porque eso de ser individuo y de ser autor parece muy importante. Es cierto que no todos los voluntarios tienen un estilo sofisticado, pero no importa: de lo que se trata es de nombrar. Y todos podemos nombrar.

Menos días aquí es un pinchazo a la burbuja del yo, una interrupción en la cola del supermercado que me abre a la alteridad más negra: la que produce pesadillas. Pero no porque renuncie a la enumeración, como han exigido con razón los familiares de las víctimas, sino porque es *otra* forma de contar. Luego echa los cadáveres a Twitter, y en el flujo de mis días me obliga a toparme, entre dibujos, chistes y buenas noticias, con alguno de los cuerpos que el río sigue arrastrando •



#BangCampoMarte

MARICELA GUERRERO

EN AGOSTO del año pasado, el colectivo Astrovandalistas intervino una estructura de 4 por 6 metros que se encuentra en la zona de teatros del Bosque de Chapultepec, frente al campo militar Marte, con el artefacto Arma Sonora Telemática. La estructura fue intervenida con 64 tubos galvanizados que hacían ruido cada vez que alguien escribía un tuit con la etiqueta #BangCampoMarte.

Los tuits que se escribieron y accionaron la estructura fueron una protesta contra la militarización del país y el pasado represivo que el campo militar Marte simboliza en nuestra historia.

Los códigos para reproducir armas sonoras son abiertos, para que otros colectivos repliquen las protestas, y pueden conocerse aquí: astrovandalistas.cc/ast/ast-bangcampomarte/

Las preocupaciones humanas y sus dilemas están ahí, han estado siempre; las novedades que la tecnología ofrece son herramientas que nos permiten explorar otras formas de decir lo mismo.



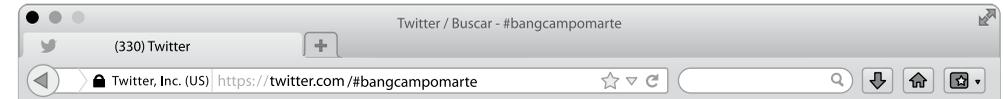
INTERVENCIONES #BANGCAMPOMARTE

El sauce y la palma se mecen con #BangCampoMarte.

Dice tu abuela que #BangCampoMarte y que nunca te acerques a un militar.

En tiempos de paz ninguna autoridad militar puede ejercer más funciones que las que tengan exacta conexión con la disciplina #BangCampoMarte.

Caminos de Michoacán y cerros que voy #BangCampoMarte.



Y si Adelita se fuera con #BangCampoMarte.

No vayas a las marchas hija, qué ya no te acuerdas de tus tíos...
#BangCampoMarte.

Yo soy rielera, tengo mi #BangCampoMarte.

#BangCampoMarte diamantes que fueron antes de amantes de su mujer.

Pero si yo ya sabía que #BangCampoMarte.

Dale sabor a mi vida como un granito de #BangCampoMarte.

Tus ojos con su belleza #BangCampoMarte.

Era del #BangCampoMarte la estación florida.

Margarita, está linda la Mar y #BangCampoMarte.

#BangCampoMarte y aparta de mí este caliz.

Padre polvo que vienes de #BangCampoMarte.

A la rorro niño #BangCampoMarte.

Si por mar en un buque de #BangCampoMarte.

#BangCampoMarte ¿A dónde va? ¿Qué lleva ahí?

Mamá la negrita, se le salen los pies la #BangCampoMarte.

Y retiemble en su centro #BangCampoMarte.

Te busco por Guerrero, #BangCampoMarte.

#BangCampoMartee no me explico todavía el porqué tú te marchaste.

Había una vez un #BangCampoMartee.

Y en cada hijo un #BangCampoMarte te dio ●

Poesía es tecnología

ALI GARDOKI

Así como los cines han perdido personalidad al volverlos genéricos, así la literatura ha perdido su elegancia al digitalizarla. Ahora la apreciamos en pantalla de retina, la recordamos en pixeles y la pagamos con Paypal.

Los libros son un artículo de lujo para unos cuantos enterados. Las bibliotecas desaparecen de las ciudades como las panaderías de barrio, o se vuelven parte de elefantes blancos de la impenetrable cultura federal.

La tecnología exalta la imaginación pero nos aleja del tacto, nos abstrae del mundo sensorial y, por lo tanto, de la memoria. Los recuerdos virtuales son débiles comparados con las acciones cotidianas. Bajar un libro de Amazon y leerlo en el iPad palidece ante el hecho de descubrir una nueva librería, llenarnos los dedos de polvo y hallar un tesoro entre centenares de ejemplares que podemos ver, oler y tocar.

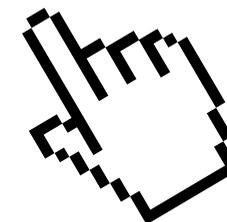
Por lo tanto, al menos en nuestra generación y las pasadas, siempre se apreciará/disfrutará/recordará más un libro físico, como el acto de ir al cine o asistir a un concierto. ¿Será acaso que la memoria es análoga? ¿O también somos capaces de adquirir una nostalgia digital?

Antes teníamos la radio, la televisión, el cine, el teléfono, la cámara, el correo y los discos por separado, cada uno en su lugar. Ahora todos estos inventos están adentro de una computadora y definitivamente no han hecho un mundo mejor, pero sí uno más práctico e inmediato, lo que nos hace dudar del romanticismo y el encanto de la tecnología frente a la letra o imagen impresa.

Lo interesante es que ahora vemos imágenes poéticas virtuales que se alejan de los formatos JPG, GIF, PPS y del holograma. Son los paisajes literarios que imaginaron los escritores de antaño, las metáforas del haiku japonés, los aforismos de Cioran, los poemínimos de Efraín Huerta reflejados en los ciento cuarenta caracteres de un tuit, en un mensaje de texto o en un *whatsapp* reducido por el celular.

La poesía se adelantó a la tecnología porque siempre imaginó virtualmente, sin necesidad de sofisticación. Ahora que usamos la literatura en función de la modernidad nos damos cuenta de que el lenguaje escrito siempre viene primero, porque al fin y al cabo hay que escribir cientos de números uno y ceros (lenguaje binario) para programar una computadora. Los ordenadores se han vuelto los mejores amigos de los correctores de estilo y el *cut and paste/trash-delete* prevalece como el arma secreta de los editores.

La poesía fue *high tech* sin saberlo y sólo los poetas pudieron imaginarlo. ¿Qué más romántico que eso? •



Somos buenos plug-ins.

Poesía en lengua alemana y tecnología

DURANTE EL SIGLO XX, un amplio sector del pensamiento se dedicó a ponderar los efectos de la técnica en las sociedades. Algunos antes, otros después del hiato abierto por la Segunda Guerra Mundial. Vaticinio y responso: articulación del pensar sobre uno de los ámbitos que obnubilan al hombre moderno. Martin Heidegger dedica a la técnica algunos de los momentos que más lo redimen. Textos como «La pregunta por la técnica» y «Serenidad» exhiben la mirada calculadora del sujeto moderno ante lo que lo rodea: el mundo es considerado por el hombre como un almacén de mercancías. La técnica y, en las últimas décadas, su prótesis sofisticante y masificadora, la tecnología, solicitan al hombre y lo hacen, a su vez, solicitar sin cuidado lo que lo rodea. Es en el conocido ensayo «Para qué poetas en tiempos de miseria» donde Heidegger, aprovechando las verdades poéticas de Hölderlin y sobre todo de Rainer Maria Rilke, recupera uno de los *Sonetos a Orfeo* y desde su interpretación condena a la técnica como la causante de «la noche oscura del mundo». Walter Benjamin reflexionó sobre el estatus de la obra de arte y el efecto de la técnica en ella, un efecto aún vigente en la creación contemporánea; Roberto Calasso plantea que la técnica ha producido una alucinación, en la cual todo ente deja de serlo para incorporarse a un proceso en el cual sujeto y objeto nunca recuperan su *presencia* y son reciclados una y otra vez en la trampa metafísica de nuestros días: el dinero o su fantasma, la especulación financiera. Calasso pretende mostrar, bajo un proceder genealógico, cómo es que el pensamiento sacrificial de las primeras sociedades se *clona* en las sociedades tecnológicas; sólo que aquello Indisponible, Terrorífico, a lo cual se ofrendaba el sacrificio para apacientarlo y con ello permitir el reinicio del tiempo, se ha transformado en nuestros días en la víctima sacrificada, bajo el concepto de Naturaleza-Almacén, desde una concepción del tiempo obsesionada con

el progreso. Todo se invierte de modo frenético. Lo anterior, de acuerdo con Peter Sloterdijk, dentro de la extendida fragmentación de las sociedades en «parques temáticos», en los cuales el Humanismo, portador del diálogo desde la Antigüedad, rebota y colapsa.

La poesía dialoga con la efervescencia tecnológica. Un poeta como Rilke, hace ya casi un siglo, pudo *vaticinar* el efecto tenebroso de la máquina; Gottfried Benn *diagnosticó* en algunos de sus mejores poemas el enajenante estado en que se vive en las sociedades modernas. La poesía reciente en lengua alemana incorpora en su matriz la reflexión —denuncia— ante la tecnología, pero, fiel a su tiempo, incorpora en sus matrices el lenguaje y los procedimientos tecnológicos, los disloca al jugar con ellos y así los libera. Tom Schulz trae a sus versos la extracción del petróleo entre telares de lino y zonas de blanqueado de telas al sol; Ron Winkler formatea un momento de lenguaje en las efímeras colonizaciones de los paseos; Daniel Falb funde el lenguaje del poema y lo extruye, metálico, en atmósferas congestionadas; Peggy Neidel desmonta un individuo bajo las condiciones laborales actuales. Como un mero ejercicio para mostrar el efecto deformante de la tecnología sobre el poema —sobre el tiempo del poema—, me atrevo a presentar dos distintas versiones de Rilke —el soneto X, segunda parte de los *Sonetos a Orfeo*— y de Gottfried Benn —el poema «Fragmentos». Las primeras versiones surgen de una traducción tradicional, en diálogo directo con el poema; las segundas surgen también de una traducción convencional, pero después de un proceso iterante en Google Translator, en el cual el poema pasa por al menos diez traducciones inmediatas hasta volver al alemán. Dejo al lector el juicio sobre ambas versiones.

Si, bajo las circunstancias que las sociedades tecnológicas imponen, el poema no puede ya vaticinar, ni brindar una imagen de contemplación idílica a la *inmediatizada* sociedad, sí en cambio puede conectarse a los postulados tecnológicos, mostrar su avidez de tiempo real, su anhelo oscuro de clara eficacia, y luego mostrar su revés desde la crítica o la ironía, como logra el verso de Ron Winkler que da título a esta nota: «somos buenos *plug-ins*».

RAINER MARIA RILKE

X

La máquina amenaza a todo lo logrado,
en cuanto arriesga ser espíritu y no estar bajo la orden.
A fin que no aparezca el titubeo, hermoso, de la excelsa mano,
con más exactitud talla la piedra en la obra resuelta.

En ningún sitio recula pues de ella escaparíamos,
y pertenece entre el aceite a las fábricas calladas.
Ella es la vida —afirma lograrla en óptima forma—,
con la misma firmeza con que ordena, crea y destruye.

Mas la existencia nos hechiza todavía; en cientos
de lugares es aún el único origen. Un lugar de fuerzas
puras, que sólo conmueve al que se asombra e inclina.

Palabras brotan frescas, aún, de lo Indecible...
Y la música siempre nueva, con las piedras más sísmicas,
alza en el espacio inútil su mansión divina.

[ITERACIÓN EN GOOGLE TRANSLATOR]:

X

Todas las máquinas amenazan lo conquistado.
Su ánimo en el espíritu, en lugar de obedecerlo.
no muy bien se destaca de manera gratuita:
una madera obstinada es dura.

X

Alles Erworbne bedroht die Maschine, / solange sie sich erdreistet, im Geist, statt im
Gehorchen, zu sein. / Daß nicht der herrlichen Hand schöneres Zögern mehr prange,
/ zu dem entschlossenern Bau schneidet sie steifer den Stein. // Nirgends bleibt sie
zurück, daß wir ihr ein mal entröhnen / und sie in stiller Fabrik ölend sich selber ge-
hört. / Sie ist das Leben, —sie meint es am besten zu können, / die mit dem gleichen
Entschluß ordnet und schafft und zerstört. // Aber noch ist uns das Dasein verzaubert;
an hundert / Stellen ist es noch Ursprung. Ein Spielen von reinen / Kräften, die keiner
berührt, der nicht kniet und bewundert. // Worte gehen noch zart am Unsäglichen
aus... / Und die Musik, immer neu, aus den bebendsten Steinen, / baut im unbrauchba-
ren Raum ihr vergöttliches Haus.

En ningún lugar 1 escaparía,
lubricado en la fábrica: escucha el silencio.
El sentido de la vida, la mayoría
tienen sus cartas y las destruyen.

Pero al menos quedan cien alegres, nosotros que,
el espacio es también increíble. Colecciones de *cleans*,
quien se arrodilla genera parques temáticos y presencia.

Más palabras...
las más sísmicas y la música, una vez más piedras nuevas,
la casa divinizada está inutilizable, espacio hecho.

RON WINKLER

PLACE TO BEAST

De acuerdo a la estadística estábamos previstos. yo formateaba
una sonrisa y tú, tú, ¿qué tenía tu electroplan por delante?
algunos campos predicaban maíz, desde una posición
de coma. visualizamos genes constelados, tan bien
como pudimos. desfilaban, como spam, taladores furtivos de
dioses:
habían hecho buena presa. estábamos sentados junto al más
bello
estanque, que pueda uno como estanque imaginar.

Tomado de *Frenetische Stille*, de Ron Winkler. © Schöffling & Co. Verlagsbuchhandlung GmbH, Frankfurt am Main, 2013.

PLACE TO BEAST

Laut Statistik waren wir vorgesehen. ich formatierte / ein Lächeln und du, du, was sah
dein Elektroplan vor? / einige Felder predigten Mais, aus einer Komastellung / he-
raus. wir visualisierten diese Genkonstellation, so gut / wir konnten. Gottfäller zogen
an uns vorbei, wie Spams, / sie hatten gute Beute gemacht. wir saßen am schönsten /
Teich, den man sich unter Teich vorstellen kann. / und nichts war so Teich wie Teich. die
Heimatkunde / sprach in uns: Liebe, also verhielten wir uns zahlreich / und fütterten das
Ambient mit Coladosen. / oh blechroter Weiher, interessiere uns noch, shuttle uns / nicht
ab. wir sind gern Zusatzmodule.

y nada era tan estanque como estanque. La geografía regional hablaba en nosotros: amor, o sea nos comportamos numerosos, y alimentamos al ambiente con botellas de cola. oh estanque latonrojizo, interésanos aún, evita sacudirnos al vacío. somos buenos plug-ins.

DANIEL FALB

a simple vista apenas perceptible, aparece el plan de vuelo en tanto cosa, sobre el atlántico. *a thing*.

tú también, una serie de huevos y alas, cuando el atlas mariposa, dando tumbos en el mar se hace crisálida.

es la superficie del usuario sólo dermis exterior de la armonía, en la pista de maniobras.

o el concepto vale sobre todo al lujoso interior del concorde, es decir preguntas por el arribo. *fold, unfold the schedule*.

a la vista un alisio sobre atlantes, mientras el cuerpo, *par avion*, rebasa lo apenas dicho.

tal es la constante, a la vez altísima velocidad de los movimientos-expresiones del cuerpo.

y eso concuerda con lo fabricado en serie, humecta y labora en tus sensaciones, antes de ser salpicado en tu rostro.

Tomado de *Bancor*, de Daniel Falb. © kookbooks, Idstein, 2009.

mit bloßem auge kaum erkennbar, erscheint der flugplan als ding über dem atlantik. *a thing*. / du auch, eine serie von eiern und flügeln, wenn der atlasfalter ver-puppt ins meer trudelt. / ist die benutzeroberfläche nun die außenhaut der eintracht, am roll-feld. / oder gilt der begriff eher dem luxuriösen interieur der concorde, also fragen der ankunft. *fold, unfold the scedule*. / im blick den sich über atlanten wälzenden passat, während der körper das eben gesagte *par avion* überholt. / das ist die konstante, zugleich höchste geschwindigkeit der ausdrucks –bewegungen des körpers. / und das die serienmäßige ansprache, die dich anfeuchtet als arbeit an deinen gefühlen, noch bevor sie dir ins gesicht gesprüht wird. / die waffen pünktlich betreten. der festcharakter des neuen jahres kann unendlich ausgedehnt werden, in der geflügelten zeitzone. / ist

con puntualidad irrumpen las armas. el carácter fijo del año nuevo puede prolongarse al infinito, en la zona alada del tiempo.

el inicio es un accidente aéreo a la inversa, al congregarse alegre la tripulación.

o, en lo que se dispersa, es el accidente un inicio a la inversa. *fold, unfold the schedule*.

entre la *palm* y *palm beach* queda trabajo por efectuar, en la amenaza percibida, casi corporal.

PEGGY NEIDEL

PÍLDORAS DE CONCENTRACIÓN PARA MEJORAR EL RENDIMIENTO

acarician la lengua y de funcionar la convencen
al demonio el cansancio

la praxis cultural y técnica de una blasfemia que exalta la personalidad

es así: eliminar

a los pacientes seniles, en vez de ello dar forma a lo dispuesto a la forma

(promoviendo el alza actividad cerebral a través de sustancias artificialmente producidas)

also der start ein inverser absturz, wenn der körper der crew sich fröhlich versammelt. / oder, indem er sich zerstreut, ist der absturz ein inverser start. *fold, unfold the scedule*. / zwischen *palm* und *palm beach* ist arbeit an der gefühlten bedrohung zu leisten, fast körperliche.

KONZENTRATIONSPILLEN ZUR LEISTUNGSSTEIGERUNG

leicht die zunge kraulen und zum funktionieren überreden / *zum kuckuck mit der müdigkeit* / die technisch-kulturelle praxis einer persönlichkeitssteigernden blasphemie geht so: / eliminierung / des mündigen patienten, stattdessen ausformung formungswilliger / (durch förderung vermehrter hirnaktivität mithilfe künstlich erzeugter substanzen) / das wohlgehen der psyché hängt an paradoxen fäden / einer für das selbstbewusstsein / und

en hilos paradójicos el bienestar de la psique: de uno pende
la seguridad
en sí mismo,
& de otro el olvido de sí mismo
El vendaval del cerebro va y viene
luego el cerebro se va

pero antes el anuncio de una máquina muy bella: eliminar
propiedades negativas,
dar aroma, sanar fobias.

*la adaptación a la eficiencia moderna es posible en cuanto que el
cuerpo deviene presa*

TOM SCHULZ

NAFTALINA

Naranja con ombligo. Cómo brotan de tu panza tantos hom-
bres. Mohicanos en mocasines. Sus manos alaban lo extruido.
Al florecer la ciudad, había sobre las tumbas habas de chocolate.
Fuimos a la zona de blanqueado al sol. Ambos brotamos del
lino. Plantas tostadas. El emperador —seguro había entonces—
colgaba de retrato en el salón. Digitación en el piano telar de mi
madre. Puse una oreja en tu panza y te escuché lanzar hombres.

einer für das vergessen des selbst / hirnewehen kommen und gehen / dann geht das hirn
ab / vorher noch die ansage für eine richtig schöne maschine: negative eigenschaften /
eliminieren / gut riechen, phobien heilen / einbettung in das moderne leistungssystem wird
ermöglicht sobald der körper zur beute / wird

NAFTALINA

Nabelorange. Wie dein Bauch so viele Menschen entsenden kann. Mohikaner in Mokkasins.
Mit ihren Händen veredelten sie die Extrudate. Als die Stadt florierte lagen auf den Gräbern
Weinbrandbohnen. Wir schritten zur Rasenbleiche. Wir beide, dem Flachs entsprungen.
Rösteten Pflanzen. Der Kaiser hing als Porträt in der Stube. Auf dem Webstuhlklavier
Mutters Fingersätze. Ich legte ein Ohr an deinen Bauch und hörte, wie du Menschen

Sobre la isla en el espacio rural. Aquel llano falto de eco. Sólo las
ovejas retumban. Madre. Cuando ella me habló, su voz pulsaba
como piedra zumbando en el agua. Figura dimos a una palabra,
se hizo diente de león. Seis chimeneas, una luz en alemán me-
dieval. En charla veloz circulamos. De boca en boca. Moldeamos
el amnios. Al irrumpir. Eran labios. O astrolabios. Barbas que
cortamos y volvimos al álbum. Billetes, con la fuerza de un eje,
se alzaban a la luna. Extirpamos y arrancamos. Primero fue la
sangre del lino. Luego surgimos, parimos. Extirpamos y arran-
camos. Hilamos el cáñamo. El dril oscilante. El crudo emer-
gió líquido. Coronó al más viejo del pueblo. Pipelines y Village
People. Vimos el petróleo correr sin beberlo. Luego lavamos
camisas apodícticas. Primero fue el óleo. Aunado el impuesto
al valor, agregado. Bajo tierra. En ella. Primero fue sangre de
lino. En tus ojos. Pude ver un lago y sus montañas anexas. Eras
un pez globo sin el logo de la almeja. Tu panza con un brillo de
cloro. Recibiste. Nada viste más allá de la guerra. A veces nevaba
en verano. Detergentes de Texaco.

entsandtest. Auf die Insel im ländlichen Raum. Jene echolose Ebene. Nur die Schafe hallten
wieder. Mutter. Als sie mich anrief, erklang ihre Stimme wie ein springender Stein auf dem
Wasser. Formten wir ein Wort, wurde es eine Pusteblume. Sechs Schornsteine und das
althochdeutsche Licht. Wir zirkulierten in rascher Rede. Von Mund zu Mund. Formten eine
Fruchtblase. Zum Platzen. Waren Lippen. Oder Nippel. Bärte, die wir abrissen. Wieder ins
Album klebten. Das Papiergeld von der Stärke einer Deichsel stand hoch gegen den Mond.
Wir rupften und zupften. Zuerst war die Flachsblüte. Dann kamen wir auf und nieder.
Wir rupften und zupften. Spinnen das Leinen. Schwangen die Drellen. Das Rohe schoss
flüssig hinauf. Krönte den Dorfältesten. Pipelines und Village People. Einer grabe dem
anderen kein Erdöl ab. Dann wuschen wir die apodiktischen Hemden. Zuerst war das Öl.
Zuzüglich Mehrwertsteuer. Unter der Erde. In ihr. Zuerst war die Flachsblüte in deinen
Augen. Ich konnte einen See mit dahinterliegenden Bergen sehen. Du warst ein Kugelfisch
ohne Muschellogo. Dein Bauch schimmerte bleich. Du kamst aus dem Kriegen nicht mehr
heraus. Manchmal schneite es im Sommer. Weichmacher von Texaco.

GOTTFRIED BENN

FRAGMENTOS

Fragmentos
almas expectoradas
coágulo del siglo veinte;

cicatrices: ciclo en ruinas de la creación en su alba,
las religiones históricas deshechas en cinco siglos;

la Ciencia: grieta en el Partenón,
Planck juntó en un mismo cauce, con su cuántica teoría,
a Kierkegaard y a Kepler en nueva turbiedad —

sin embargo hubo noches, que abrieron en los tonos
del Omnipotente, calmos, serpenteantes,
irrevocables en su silencio
de azul turbulento,
los colores de los tímidos,
entonces se apoyaban
las manos sobre las rodillas,
rústicas, simples,
y al tranquilo licor se dedicaban
al ritmo de la armónica del siervo —

mientras otras,
apremiadas por legajos interiores,
ruegos de los arcos geométricos,
compresiones del estilo constructivo,
cacerías del amor.

FRAGMENTE

Fragmente, / Seelenauswürfe, / Blutgerinnsel des zwanzigsten Jahrhunderts — //
Narben – gestörter Kreislauf der Schöpfungsfrühe / die historischen Religionen von
fünf Jahrhunderten zertrümmert, // die Wissenschaft: Risse im Parthenon, / Planck rann
mit seiner Quantentheorie / zu Kepler und Kierkegaard neu getrübt zusammen — //
aber Abende gab es, die gingen in den Farben / des Allvaters, lockeren, weitwallenden,
/ unumstößlich in ihrem Schweigen / geströmten Blaus, / Farbe der Introvertierten,

Crisis de la expresión y ataques de erotismo:
tal es en nuestros días el hombre,
lo Interior un vacío,
lo continuo de la personalidad
es delineado por los trajes,
que alcanzan diez años al ser de buena tela.

El resto son fragmentos,
medios acordes,
recambios de melodías en casas vecinas,
de espíritus negros
o de Aves Marías.

[ITERACIÓN EN GOOGLE TRANSLATOR]:

DESTRUCCIÓN

Destrucción
púas de Seúl,
tromboflebitis de la edad vigésima —

Lo originario ocurre en ciclos — marcas
una historia religiosa y corrupta en cinco siglos

Se quiebran la ciencia, el partenón.
Era el interés de la teoría de Planck:
Kepler Kierkegaard coloridos, vueltos a producir

proporcionados en colores, pero
padre, laxo y elongado, fluyente,
no puedo ignorar todo esto, la calma

/ da sammelte man sich / die Hände auf das Knie gestützt / bäuerlich, einfach / und
stillem Trunk ergeben / bei den Harmonikas der Knechte — // und andere / gehetzt
von inneren Konvoluten, / Wölbungsdrängen, / Stilbaukompressionen / oder Jagden
nach Liebe. // Ausdruckskrisen und Anfälle von Erotik: / das ist der Mensch von heute,
/ das Innere ein Vakuum, / die Kontinuität der Persönlichkeit / wird gewahrt von den
Anzügen / die bei gutem Stoff zehn Jahre halten. // Der Rest Fragmente, / halbe Laute,
/ Melodienansätze aus Nachbarhäuser, / Negerspirituals / oder Ave Marias.

una pared verde
colecciones
de piel
mi arma de la rodilla
sólo
verde
resultados y árboles silenciosos
— si el servidor, armonía
y sufrimiento en los archivos internos, incluidos
estímulos
compresiones de las bóvedas
arpones y amor.

el tema favorito de la crisis toma la ofensiva:
este hombre hoy:
cámara de vacío
continuación de la naturaleza,
un traje muy decente,
una buena organización a la edad de 10 años,
presupuesto
siamés por la mitad
pieza de repuesto residencial, racional
iglesia negra
o Ave María.

Sobre el silencio

GERARDO GUTIÉRREZ CHAM

EN UN MUNDO SATURADO de comunicación, cabe hablar del silencio. Precisamente porque hemos intensificado las vías de información, prevalece una suerte de temor a no decir palabras, aunque sea por un instante. Nuestra modernidad ha relegado el silencio al pozo de los anacronismos. Con frecuencia el silencio nos resulta inquietante, molesto, incluso perturbador. Y sin embargo ahí está, plegado al torrente de enunciados con los que vivimos cotidianamente. Esa aspiración al silencio puede ser percibida como una interrupción; un freno en los engranes de la gran máquina parlante. Pero muy poco se nos dice respecto a la perspectiva contraria, porque hablar es también una interrupción de silencios.

David Le Breton, en su libro *El silencio* (2009), establece una serie de coordenadas en torno a la profusa atmósfera comunicativa de nuestra sociedad. El libro está permeado por una advertencia de principio: la saturación informativa termina por diluir el valor de muchos mensajes, reconduciéndolos hacia lagunas de olvido. Pareciera que, bajo los imperativos estridentes de *comunicarlo todo*, se impone la expulsión soterrada del silencio. La urgencia de vomitar palabras puede verse como un síntoma de todas esas incisivas y puntillosas condenas que aún prevalecen bien asentadas en los territorios del silencio. Pues en efecto, si la comunicación amplia, resuelta y sin cortapisas se nos ofrece como solución a buena parte de nuestros males, lo imperdonable será callarse. Quien se decide a no hablar de un modo excesivamente marcado, inmediatamente puede pasar por sospechoso, ya que se proclama en rebeldía interior. Asume distancia ante el flujo veloz de las noticias, ante la pegajosa multiplicidad de voces en periódicos, teléfonos celulares, redes sociales, etcétera, pero, sobre todo, proclama la preeminencia de formas elementales del conocimiento: escuchar al otro, observar, leer en silencio.

Por otro lado, la proliferación de enunciados, voces y sonidos de toda índole ha provocado el asentamiento de ruidos sin contenido relevante. Se

trata de una estridencia orientada a satisfacer nuestras urgencias de contacto, pero anclada sobre todo en las formas. En consecuencia, nuestras opiniones corren el riesgo de permanecer anestesiadas, o bien atrapadas en un limbo mediático. Ahí, en ese territorio, lo banal se naturaliza y las sensibilidades terminan acorazadas. Los acontecimientos del mundo, al ser mentados o narrados en secuencias veloces, opacan nuestra mirada impidiéndonos observar el trasfondo. Lo paradójico es que, ante la saturación de voces, el silencio emerge como una escoria, como un tumor anómalo que debe ser extirpado. Pensemos en los espacios asentados en radio y televisión. Ahí el silencio debe ser conjurado, pues amenaza con interrumpir el flujo incesante de mensajes funcionales, cuya finalidad mediática consiste básicamente en *ocupar espacios*.

Pero el silencio no es un territorio contrario al lenguaje. Ambos son espacios activos, cargados de significación complementaria. No hay palabra sin la respiración de un silencio, así como no hay música sin notas en blanco. Por tanto, el silencio no es un residuo, tampoco un simple hueco a la espera de ser llenado. Hay todo un territorio de silencios que hablan de maneras muy distintas y complejas; desde la pausa, simple y necesaria, que nos permite dar sentido a una conversación, hasta el silencio existencial que envuelve a una persona cuando va por la calle o se pone a contemplar algo que le interesa.

Le Breton distingue dos grandes clases de silencio. Un silencio activo, del latín *tacere*, que expresa la voluntad de interrumpir o no pronunciar palabras, por ejemplo en una conversación para ceder el turno de habla, o bien cuando alguien suspende su voz en presencia de otro, como señal de protesta. Digamos que ahí encajan las múltiples variantes de *quedarse callado*. El otro gran silencio, en latín *silere*, tiene carácter intransitivo y prefigura lo apacible, aquello que no debe ser interrumpido, como el descanso de una persona o la contemplación de un paisaje en solitario. Ahí la voluntad cobra otro sentido. En el flujo comunicativo, ambos silencios comparten espacios de significación. Esa combinatoria de *tacere* y *silere* hace posible que haya lugar para repliegues, pausas, intercambio de miradas; es decir, ese otro tejido que permite dar salida a signos que proporcionan matices especiales en el acto mismo de comunicar. Y sin embargo, aunque el silencio es intrínseco a la comunicación, nunca pierde ese dejo escoriado, amenazante, pues entre hablantes que aún no se profesan demasiado apego, invariablemente estará presente la amenaza de que el silencio se instale provocando algún cortocircuito. Habrá que desarrollar cierta habilidad en la gestión de pausas, transiciones y puntos de interés mutuo, a fin de conjurar el desconcierto que sobreviene cuando un encuentro languidece sin que nadie pueda evitarlo.

Una conversación fluida puede ser aquella en la que los silencios deambulan o emergen de un modo tranquilizador. Los hablantes deben implementar estrategias para mantener quietas a las creaturas amenazantes del silencio. Colocan cercos, a veces incluso instalan alambres de púas con tal de que las pausas no se prolonguen demasiado. En muchas ocasiones, ante un atisbo de inquietud silenciosa, alguien debe atreverse a relanzar la conversación.

Pero el silencio no siempre es excluido. En la conversación puede abrir ranuras de intimidad. Hay momentos en que dos personas, al dejar de hablar, modifican sus planos de contacto verbal. Emergen las miradas escrutadoras. Da inicio un diálogo de cuerpos que destraba indiscreciones dando lugar a suturas de complicidad. Entonces, en sentido estricto, el silencio da lugar a la fascinación amorosa. En sentido contrario hay silencios espesos, instalados en conversaciones a flor de piel, como signos de molestia, desconcierto, enojo. Esas ráfagas impertinentes pueden volverse insoportables. Se dice entonces que ha surgido un muro de silencio, plagado de muescas indeseables. Tal es el caso de *Bartleby*, el famoso personaje de Melville, quien guarda silencios lacónicos y ante una petición de trabajo, por parte de su jefe, responde lapidariamente: «Preferiría no hacerlo».

En suma, hay tal cantidad de silencios marcados por variantes individuales y culturales que probablemente sería ocioso tratar de identificarlos. El hecho es que ahí están: silencios como separadores de palabras, como pausas respiratorias, como aleteos auditivos, como signos cargados de matices emocionales, como marcadores de ritmo musical, como intersticios de reflexión, como pautas de divagación, como indicios de duda, como llaves maestras de sensualidad, como planos de asombro, como ventanas contemplativas, o bien como pautas poéticas. La lista podría alargarse indefinidamente. El hecho es que los estatutos y las funciones del silencio no son del todo medibles porque están permeados por una gran cantidad de matices psicosociales y contextuales. A veces activan lazos afectivos, pero también pueden dinamitar desencuentros. Marcan deberes, conceden autoridad, reconducen ciertas pautas en torno a temas permitidos o lugares escabrosos que no deben tocarse. También permean lo lícito y lo ilícito. Con frecuencia los silencios son cruciales para dosificar atrevimientos e infracciones. Proporcionan puntos de encuentro y reconocimiento con el otro. Demarcan territorios de complicidad, amor o amistad. Son capaces de modular nuestros malestares y pueden, incluso, llegar a ser muestras sintomáticas de nuestro carácter. Los silencios, pues, aunque no han merecido la mejor acogida en nuestra modernidad, forman parte esencial e imprescindible de nuestros encuentros y desencuentros comunicativos ●

Novelas que no voy a escribir nunca

JUAN PABLO VILLALOBOS

1. El síndrome ML

Un joven escritor publica su primera novela en una pequeña editorial de un pequeño país del centro de Europa. Después de varios meses, la revista literaria más importante del pequeño país publica una reseña. El texto está firmado por un tal RL y es implacable: la novela está llena de estereotipos, los personajes no respiran, el uso del lenguaje es pobre, la novela es, en resumen, malísima. El joven escritor, que trabaja en una empresa de fumigación de bichos literarios, con especialidad en impostores de Gregor Samsa, comienza a beber. Semanas después lo corren del trabajo y del equipo de fútbol de los sábados, su novia lo abandona, el dueño de la pensión donde vivía lo expulsa y pasa los días vagabundeando en las calles. Una noche despierta sin saber qué día es ni dónde está y resulta que está frente al Teatro Nacional. Hay un montón de gente elegante entrando, es la fiesta de entrega del premio literario más importante del país. ¡Y hay vino y canapés de gorra! El joven escritor se baña en la fuente de un parque (es verano) y entra en el teatro usando la credencial de la Asociación Nacional de Escritores, que guardaba todavía en el bolsillo (era un país exsocialista). Se queda en un rincón al lado de la salida de los meseros de la cocina para agarrar los canapés calientitos. Cerca de la media noche, una chava guapísima se acerca y le pregunta si por casualidad él es el autor de... (y dice el nombre de la novela publicada por el joven escritor). La chica se llama Rita Lindt. *Ah, igual que los chocolates*, dice el joven escritor. No, contesta la chica, *¡igual que RL!* Aquí empezaría una discusión súper tensa en la cual el lector conocería la historia de la literatura del pequeño país desde el siglo XVII hasta la actualidad. Diálogos de este tipo: —*El criterio de la escuela suprarrealista siempre fue castrar las nuevas expresiones.* —*¿Y Miroslav Brznska?* —*¡No mames! ¿Brznska? ¿Es una broma? ¡Es la restitución del amaneramiento prerrafaelita!* Al finalizar la noche, la crítica y el escritor cogen salvajemente en el baño del teatro. RL rescata al joven escritor de

la calle, se van a vivir juntos, él vuelve a escribir, recupera su trabajo como fumigador (hay mucho trabajo, hay muchos simbolistas sueltos). Meses después, el joven escritor termina de escribir una nueva novela y, antes de enviarla a las editoriales, le pide su opinión a RL. La novela es pésima. Ahora el problema no son los personajes, ni el lenguaje, ¡el problema es la trama! Es una trama sin chiste, aburrida y, lo peor, con graves problemas de consistencia. Se pelean salvajemente. El joven escritor amenaza con salir a comprar una botella de un licor de ciruela de mil grados, RL grita: *MI AMOR, NO SEAS PENDEJO, ¡A MÍ ME GUSTAN LOS ESCRITORES MALOS!* RL confiesa, padece una rara patología llamada el síndrome ML (Mala Literatura), caracterizado por la excitación sexual al entrar en contacto con textos literarios de baja calidad. El joven escritor exige conocer la lista de novios y amantes que tuvo, y se siente muy ofendido por las ausencias: los escritores que no aparecen en la lista porque ella los considera buenos. *¡A mí me gustas así, chafa!*, llora RL de rodillas, suplicando perdón. *¡Pero yo quiero ser un buen escritor!*, dice él. Ella deja de llorar, indignada: *¿¡Me estás diciendo que prefieres ser un buen escritor a que yo te quiera!*? Es el clímax de la novela: amor o literatura. El joven escritor pide un tiempo para pensar. Sale de casa y se va a pasear por las márgenes del río (¿ya dije que había un río en la ciudad?, siempre hay ríos en las ciudades del centro de Europa). Es una tarde bellísima, las nubes cubren el cielo y dejan pasar franjas de esa luz apagada típicamente centroeuropea. Se sienta en el banco de un parque infantil, mira a los niños que juegan en los columpios, en las resbaladillas, en la arena. El joven escritor llega a la conclusión de que lo mejor sería tener un hijo.

2. La república de los robots moralistas

En México, un grupo de robots domésticos, diseñados para lavar, planchar y barrer la casa, desarrollaba sentimiento de culpa. Esto revolucionaba el mundo de la robótica, porque hasta ese momento el estado de la cuestión era que los robots podían sentir satisfacción y euforia, sólo eso. Un empresario brillante inscribía la patente pero luego resultaba que era un pésimo negocio, porque los robots se habían vuelto moralistas. Dudaban muchísimo ante cualquier decisión, se les había desarrollado un chip que en lugar de ser binario era milenario. Las amas de casa les programaban órdenes y los robots respondían con un discurso sobre la explotación mediante el trabajo desde la revolución industrial hasta nuestros días. Lo curioso era que de pronto los robots comenzaban a pecar y a ir a misa. Unos se escapaban de las grandes ciudades y se iban a vivir a Los Altos de Jalisco, donde les habían dicho que todavía había valores. Resultaba que tampoco en Los Altos había valores: la gente se había vuelto bien pelada. Borrachos. Adúlteros. Hipócritas. Mentirosos. Entonces fundaban una secta aliados con los sinarquistas y daban un golpe de Estado en

el ayuntamiento. Linchaban a un montón de gente, les cortaban las cabezas, los partían a la mitad, todo en nombre de las buenas costumbres. La idea era que poco a poco el movimiento fuera creciendo hasta que los robots instauraran una República Sinarquista. Todo con mucha sangre, como en una película *gore*, pero toda esa violencia estaba justificada: era para convencer a la gente de ser buena. Pero la gente no quería ser buena. (Posibilidad de escribir una saga de varios volúmenes). (Sin vampiros).

3. Cejas disidentes

Una novela protagonizada por un personaje que tenía cejas muy bonitas, tan bonitas que era rico, amado y exitoso gracias a ellas. Además de ser sedosas y brillantes, eran perfectamente simétricas e idénticas: las dos cejas tenían el mismo número de pelos. Pero un día comenzaban a salirle cejas disidentes. Sí, de pronto le nacían cejas fuera del espacio designado en la especie humana para estos menesteres, es decir, encima de los ojos. Al principio le salían un poco más a la derecha, un poco más a la izquierda, en la frente o en los párpados, pero no una ni dos, sino muchísimas muchísimas cejas. Entonces el protagonista, que era un tipo muy convencional al que no le atraía la licantrópia, tenía que ir por primera vez en su vida a una tienda a comprar unas pincitas para extirparse las cejas. Y para comprar las pincitas tenía que ir a la sección de maquillaje y estética de una gran tienda departamental. Total que, frente al mostrador y delante de la dependienta, el protagonista intuía el abismo del ridículo, llegaba y decía: «Quería unas pincitas para las cejas», y la simple mención de esta frase hundía al protagonista en una profunda crisis de identidad, la novela entraba entonces en un replanteamiento de su masculinidad. Sin embargo, lo grave, el verdadero nudo del relato, llegaba cuando comenzaban a surgirle cejas en la barba. Aquí el protagonista directamente se paralizaba ante la disyuntiva, porque no sabía si usar las pincitas o el rastrillo de toda la vida. En la novela no sabíamos muy bien por qué ni cómo, pero de pronto esta duda derivaba en un discurso metafísico en el que se hacían relecturas de la Biblia, la Torá, el Corán y el Popol Vuh. Mil quinientas páginas con cuatro mil notas a pie, tres prólogos y siete epílogos. El final sería abierto, sin un desenlace aparente: «Miró su reflejo en el espejo, mientras sostenía con decisión la navaja en la mano derecha. Observó ese rostro que hace días miraba sin mirar, repleto de marquitas rojas. Se dijo: *Soy yo, soy yo*. Y entendió, por fin, lo que tenía que hacer». Los lectores podrían interpretar que el protagonista se iba a suicidar, especialmente los fanáticos de la literatura rusa del siglo XIX. O que el libro culminaba con una epifanía peluda que el autor, de manera truculenta, no revelaba al lector. (Los siete epílogos, sorprendentemente, hablarían sobre técnicas para evitar la caspa en perros) ●

Taller de construcción

ERIK ALONSO

El fin no es ningún proceso.

THOMAS BERNHARD

COMO SI EL CAMBIO sólo consistiera en adquirir una superficie distinta, estuve buscando una libreta nueva; cuadriculada, porque las de rayas se me hacen un desperdicio de espacio y en las hojas blancas mi escritura se cae. No la encontré. Envidio las notas que no requieren sostenerse por ningún tipo de línea, que hacen del vacío un territorio por trazar. Las palabras escritas en hojas blancas se alejan de las formas prefabricadas de lo paralelo y lo perpendicular, hacen de cada hoja una planicie distinta. Nunca pude con los espacios vacíos. Tampoco con las hojas blancas. Mi letra no tiene centro gravitacional, mientras avanza ondula buscando de qué sostenerse, hace líneas rectas que terminan siendo curvas. Cuando agarro la pluma aprieto demasiado los dedos, por eso mis palabras quedan pequeñas y apretadas. A veces regreso a mis notas sin poder descifrar su contenido. He tratado de escribir con lápices, pero muy pronto se me rompen las puntas. De niño, mis dibujos quedaban con trazos muy marcados. Tampoco podría descifrar, ahora, el contenido de aquellos dibujos. No sé si mi letra diga algo de mí. Siempre pensé que la fealdad de mi escritura se corregiría con el tiempo. No ha pasado.

EN UNA ENTREVISTA para un documental sobre su obra, Gabriel Orozco dice que los cuadernos son su taller de construcción. No dejo de pensar en eso. En cómo las obras, cualquier tipo de obra, de un lápiz a un librero, de una taza a una instalación arquitectónica, pasan de ser una idea volátil, como todo pensamiento, a algo material. Me asombra, también, que algunas veces ese proceso de transformación se desarrolle en un cuaderno. Como en los de Paul Valéry, que los escribía muy temprano antes de comenzar su día y que también eran su taller de construcción, su laboratorio poético. O los de mi abuela, que llenaba de cuentas, de listas con pendientes, de nombres de personas que nunca conocí. Cuando murió y se empezaron a repartir sus pertenencias, yo me robé un cuaderno suyo. Es de pasta roja y de hojas a rayas. En ese entonces yo hubiera

querido encontrar en él historias, secretos inconfesados escritos por ella. En vez de eso sólo había cuentas de las cosas que vendía por catálogo, notas de sus compras y los resultados de los sorteos que cada año hacía para el intercambio de regalos navideño. Estaban todos los nombres de los integrantes de la familia.

Ese cuaderno fue, a su manera, un taller de vida.

TENGO LA COSTUMBRE de anotar en libretas listas absurdas de cosas por hacer, clasificaciones bibliotecarias de libros, pensamientos que no llegan a ser anécdotas. Al principio las hojas se llenaban de frases de libros. Era un copista. Bouvard y Pécuchet en el mismo cuaderno. No tengo la costumbre de rayar, o anotar, mis libros. Quizá porque me habitué muy pronto a ser lector de biblioteca. Aunque hay lectores que rayan los libros ajenos como si fueran propios. Es lo de siempre. Un abuso sobre otro. Esa gente ha de ser la misma que, en los cuartos de hotel, en vez de ser la presencia efímera que no deja ningún rastro, se empeña en que los futuros huéspedes vean su paso ahí. Yo nunca me he sentido totalmente dueño de mis libros, ni de los cuartos de hotel que he visitado. No sé de dónde saldrá ese empeño de hacernos violentamente visibles. Quién sabe. Claudio Magris dice que el gesto de anotar cualquier cosa surge de ese miedo primigenio a no recordar. A olvidar todo al segundo siguiente. Ahora que lo escribo me parece demasiado obvio. La escritura siempre ha sido una prótesis de la memoria. Todo por el miedo. Soy igual que las personas que rayan los libros, los cuartos, que no son suyos.

El hábito de las transcripciones fue creciendo con el tiempo. Anotaba frases ajenas, párrafos enteros de anécdotas que no eran mías. Después, sin darme cuenta, lo dejé. Las transcripciones se convirtieron en notas propias. Registros, apenas, de las cosas que pasaban, todavía notas sin anécdotas que no llegan a ser un diario. Me falta el temple de largo aliento que se necesita para ser el interlocutor de uno mismo. No puedo contra mi propio aburrimiento. Lo intenté como tratamos de hacer las hazañas que nunca serán nuestras. No pude. Escribo sin resignación. Nunca un diario, notas simplemente.

Esas transcripciones fueron mi mejor ejercicio de memoria literaria. Mi laboratorio mental. En el proceso de llevarlas a mis cuadernos, muchas de ellas se iban volviendo parte de mí. Eran mis prótesis mentales.

Cada vez escribo menos en papel y mis libretas se van quedando medio vacías. No sé qué he perdido al volcarme, casi de lleno, a la facilidad de los textos en Word. Hace unos días leí que vivíamos bajo la tiranía del Word. No sé si sea para tanto.

DE LOS CUADERNOS de Orozco surgió la necesidad de adquirir una libreta nueva. A pesar de todas las que tengo sin acabar. De nuevo esa idea de volver

a comenzar desde un lugar distinto, aunque esta vez no sea desde un lugar ni de un espacio de tres dimensiones, sino las posibilidades de una hoja. En un cuaderno caben, por ejemplo, todas las mediciones que, cálculo por cálculo, Gabriel Orozco hizo para cortar longitudinalmente un Citroën, reducir su volumen y volver a unirlo haciéndolo mucho más angosto, hasta la idea mínima de colocar naranjas en las ventanas de los edificios contiguos al MoMA, titulado a la obra ingeniosa y sencillamente *Home Run*. Como si en los cuadernos las obras se trasladaran en un maletín portátil, como el que propone Enrique Vila-Matas para llevar los libros necesarios que harían surgir en cualquier latitud la obra propia. Ideas transportables que no necesitan de ningún oneroso espacio para sobrevivir.

Un cuaderno es un maletín portátil.

HACE ALGUNOS AÑOS no encontré, tampoco, la libreta que deseaba. Aquella ocasión, en vez de resignarme ante el fracaso, forré de tela café una libreta francesa de pasta dura. Tenía en la mente, aunque no la había visto en ningún local, la imagen clara del cuaderno que quería. Mis anotaciones se habían desprendido ya del academicismo pastel de los cuadernos escolares. Quería una libreta discreta. A la libreta forrada le puse, a manera de marcos, un forro de hilos negros en las esquinas. No era como la imaginaba, pero era una pequeña máquina transparente, me dejaba transcribir sin pensar mucho en ello las frases que me gustaban, las cosas que quería. En la primera hoja puse, después de haber empezado a usarla, una frase de Robert Walser que viene en su libro *El paseo*: «¿Dónde podría estar yo si no estuviese aquí?». Ya no recuerdo de qué circunstancia surgía en la narración, como si la frase se hubiera desprendido de cualquier contexto para resumir mi incertidumbre de entonces. Esas palabras se desprendieron del texto, se convirtieron en el epígrafe perfecto para mi cuaderno. Yo pensaba que uno era aquello que escribía, aunque eso fuera las frases de los otros que uno colecciona. Si es que yo estuviese en algún lugar, pensaba, sería ahí. En ese cuaderno café. En esas transcripciones.

Después de esa libreta, no la primera, pero sí la fundacional, he ido comprando y perdiendo cuadernos por doquier. No he vuelto a forrar ninguno. En *Rastros de carmín*, Greil Marcus dice que la diferencia radical entre el aburrimiento y el ocio es que, mientras el primero te lleva a ser un espectador de mercancías por consumir, el segundo plantea la posibilidad de ser el creador de los propios artificios. La vida es una diferencia entre aburrirse y hartarse, entre forrar un cuaderno y comprar uno nuevo.

UN CUADERNO no es un libro. Contra la idea del texto terminado, del libro como fin último de la escritura, los cuadernos representan la figura de lo que

no termina por llegar, de lo que está en proceso. Su espíritu es, como dice Fabio Morábito, albergar la expresión más personal y gratuita. Los cuadernos son esbozos que no terminan por definirse, espacios ambiguos que no se consumen a pesar de tener un número limitado de hojas, como si lo escrito en ellos siempre estuviese llegando.

Escribir cuadernos es un proceso. Sin principio ni final.

Es difícil encontrar personas que llenen sus cuadernos de la primera a la última hoja. He dejado libres las primeras hojas de mis cuadernos pensando que algún día podría escribir los comienzos adecuados para cada libreta. Los cuadernos reivindican la posibilidad de lo inacabado, de lo que siempre está por suceder, de la vida como un proceso que se aleja de la ingenua idea de los comienzos totales.

Aunque haya veces que se necesiten tanto esos comienzos.

Un cuaderno es no llegar nunca.

ALAN PAULS dice que los diarios son «un flujo informe de exabruptos». Yo creo que, más que con los diarios, el flujo informe tiene que ver con los cuadernos que vamos usando a lo largo de la vida. En un diario pensamos encontrar lo que no sabemos que somos. Los cuadernos, en cambio, van surgiendo por razones que no son nuestras. Como en la escuela, donde nos piden libretas para aprender a ser adultos. Y, al final, lo mejor es ir llenándolas de cosas que no son escolares. De dibujos sin formas definidas, de rayones, de frases que se escriben para no recordarse más. Los cuadernos son el cementerio de todas esas ideas que nacieron y murieron durante un minuto, de todos los ímpetus que no alcanzaron a durar.

VUELVO AL CUADERNO rojo de mi abuela. Paso las hojas. No tienen lo que yo esperaba. Nada lo tiene. Veo su letra. Es manuscrita. Me acuerdo de las veces que la veía escribir, deslizándose su mano sin levantarla de la hoja. Siempre envidié eso: su letra y el desplazamiento de su mano. Yo no sé si la escritura a mano está condenada a la desaparición. No me importa. Veo su letra. Creo que más que todas las cosas que quise encontrar, notas, secretos, es bueno que exista el registro de su letra, del movimiento de su mano.

Nadie volverá a escribir como ella.

Abro mi cuaderno forrado de tela. Leo la frase de Walser. «¿Dónde podría estar yo si no estuviese aquí?». Ya no llevaría la pregunta tan lejos, en vez de pensar un cuaderno de notas como un diario travestido, pensaría la pregunta en su expresión más inmediata, más directa: dónde estaría yo si no estuviese, justo en este momento, aquí ●

Señales de humo

GONZALO CALCEDO

A veces Nina «olvidaba» subir al autobús del instituto y se embarcaba en el transbordador. Ella lo llamaba pomposamente cambiar de horizontes. Cuando se enteraban, sus padres cercenaban el hálito poético de su fuga con castigos hirientes: el HP decorado con esmalte de uñas era desterrado del dormitorio y el nacarado móvil de su décimo sexto cumpleaños pasaba a ser un ángel caído, huérfano de saldo.

Como ya no existían cabinas de teléfono en el barrio, su comunicación con el exterior era meramente verbal: clásicas peticiones de socorro en un cosmos inalámbrico. Nada de mensajes de móvil, como mucho el Morse de una cucharilla golpeando la taza o, rebajándose hasta el sonrojo, unos garabatos en alguna hojilla perdida. Sencillamente estaba en guerra con la humanidad, lo cual autorizaba las pataletas. En esos arrebatos debía gesticular con bastante gracia, puesto que algunos chicos burlones la consideraban un mimo y aplaudían su desesperación entre piropos. Ella se veía a sí misma como una heroína victoriana, dueña de dos tatuajes secretos que, de ser descubiertos, la condenarían eternamente: un caballito de mar en el tobillo derecho y tres lágrimas negras en el nacimiento de la espalda. Para devolver a sus padres parte del castigo que le infligían, hablaba del suicidio con doliente naturalidad. También amenazaba con quemar libros y hacer señales de humo desde el jardín si la sequía digital continuaba.

Su madre, gobernadora de una cocina niquelada en la que un horno con programador urdía burlas a diario, le mandaba callar la boca blandiendo una cuchara.

—Podrías ayudar en vez de hablar tanto. Me levantas dolor de cabeza.

—Papá es un dinosaurio, ¿no crees?

—¿Qué? ¿Por qué dices eso ahora?

—Escribe cartas. Y mira el buzón.

—Todo el mundo mira el buzón, supongo.

—Yo no. Llevo siglos sin hacerlo.

—Por Dios, no eres tan vieja. ¿Por qué no me ayudas a encontrar los cigarrillos?

—¿A cambio de qué?

—Nina, cielo mío, sabes que no puedo hacer nada por el saldo de tu móvil. Órdenes son órdenes.

—Claro —reconocía Nina con desgana, y abría un par de cajones para enmascarar su desencanto.

Ninguna de las dos forzaba la primera sangre de las grandes cacerías. Tampoco el cabeza de familia. El psicólogo del centro consolaba a los adultos diciéndoles que Nina no era un caso único: había docenas de Ninas dispersas por las aulas, todas ellas con el injerto del móvil en el oído y el corazón sustituido por un disco duro selectivo. Cosas de la edad. Salvo por su perspicacia informática, no se distinguían demasiado de las adolescentes novelescas de antaño. Se le pasaría. Mejoraría. Si no le daban importancia a sus salidas de tono, ella misma claudicaría y pasaría a otros desafíos.

—¿Otros desafíos?

Aquella mañana, en el aula de consulta del instituto, la madre de Nina se había quedado sin aliento con el paquete de cigarrillos apretado en la mano.

—¿Y qué más podemos esperar?

—No se preocupe. Hablo de su intelecto. Se desarrollará. Crecerá.

—Ya...

—Los viejos castigos no sirven, créanme.

—Pero me da miedo que se suba a ese barco. No sabe nadar bien —concluyó la madre de Nina fuera de tono, como si la vida fuese una película de los Hermanos Marx, y el psicólogo pasó página.

El temerario transbordador de Nina cruzaba el estuario, un trayecto de un cuarto de hora que unía ambas orillas de la ciudad. Partía cada veinte minutos, tres barcos a la hora. Era una nave grotesca, un tanto absurda, sin arboladura ni belleza. Proa y popa resultaban afines, sendas extremidades romas forradas de neumáticos que garantizaban una maniobra de ataque rápida y segura. Aunque decían que lo pilotaban desde una torreta en tierra, Nina solía imaginar a un Ahab de fábula en el puente, una ficción que hubiera emocionado al mismísimo Paretsky, su profesor de Literatura.

Su sitio favorito era la cubierta superior, con los bancos al aire. Tocase donde tocase, acariciaba salitre. Allí, entre turistas desorientados, Nina compartía contraluces y brumas. Aquellos efímeros navegantes, pertrechados con voraces cámaras, levantaban la cartografía de cualquier nimiedad. Cientos de instantáneas immortalizaban las contadas millas del recorrido, mientras Nina hacía muecas veladas por el vuelo de su cabellera y el cuello

subido de su anorak. Le habían dicho que la brisa sanaría su acné y arrebujada en la prenda soportaba el medicinal frío. Si llovía se daba una vuelta por abajo, donde los habituales tecleaban en sus móviles su aburrimiento. A la vista de tantas joyas celulares, la envidia la corroía por dentro igual que el orín envejecía el barco. Eran funcionarios, empleados de banco y, de vez en cuando, alguna pasajera clandestina que bien podía ser la misma Nina dentro de quince años, casada y adúltera en pos de una aventurilla al otro lado del río.

Con la excusa de la brevedad del viaje, los lavabos siempre estaban cerrados para ahorrarse la limpieza. Aquel día acababa de comprobarlo con disgusto una mujer mayor y gruesa, que inmediatamente miró a Nina en busca de información.

—Es mejor que no se pueda abrir la puerta —le advirtió Nina—. El olor nos haría perder el conocimiento.

—¿Qué?

—Son una pocilga.

—Pero es que...

—Aguante, señora, llegaremos en diez minutos.

La mujer asintió lentamente, afligida por aquella injusticia, y se alejó por entre los bancos de madera. Nina la siguió con la mirada. Le extrañó que en vez de sentarse con su acompañante, un hombre de lentitud y amargura semejantes, él se levantase. A pesar del frío de febrero, el mes ladino y encogido que más odiaba Nina, salieron a la cubierta de popa tras algunos titubeos con la puerta pintada de naranja. Nina quiso desentenderse, pero la expectativa de ver a la mujer orinando en cubierta, mientras su marido se quitaba el abrigo para esconder la escena, la animó. A esas edades, pensó, las vejigas eran incontrolables. Por fin algo que contar en clase.

Cogió sus libros y mascando un chicle revenido que le apetecía escupir, tomó el mismo camino que la pareja.

Al empujar la puerta le sorprendió la crueldad del viento costero. Estaban a mitad del trayecto, en aguas libres. El geométrico lomo de la ciudad acaparaba un sol lechoso, sin temperatura; del otro lado, la zona de carga y descarga portuaria iba creciendo con su destacamento de cíclopes metálicos al frente. Miró a derecha e izquierda, intrigada. Seguro que se habían refugiado en el recoveco donde, enroscadas, las gruesas amarras formaban un enorme nido de cáñamo y alquitrán.

Avanzó unos pasos; el frío endurecía el chicle y le cortaba los labios. No llegó a escupirlo. Allí estaban, apoyados con miedo y premura en la barandilla. Un viento maltratador les despeinaba. Sobre sus canas cabezas gualdrapeaba ruidosamente la bandera del transbordador, excesiva para el

vetusto orgullo del paquebote. Nina dejó de masticar porque le dolían las mandíbulas. Ellos no se habían percatado de su presencia.

Cuando se acercó disimulando a la barandilla, notó que ocultaban algo. Cuervos, pensó, y lanzó un estudiado bostezo.

—Espero que no se les ocurra darse un baño —dijo a continuación, justo antes de escupir el chicle muy masculinamente.

—No hagas eso, por favor —le recriminó la mujer.

—¿Qué? —Nina ya estaba dispuesta para la pelea.

—Vamos a...

—Déjalo, Emma —habló el hombre con voz pausada.

—Pero Víctor, ¿has visto lo que acaba de hacer?

—No es nada. Continuemos.

—No quiero ahora.

—Rápido. No tenemos tiempo.

—¿Y ella?

—Da igual.

Nina les escuchaba impávida, dispuesta a la sorpresa. ¿Qué iban a hacer? ¿Saltar por la borda como dos amantes contrariados por las circunstancias? ¿Besarse a escondidas?

—Tenemos que hacerlo —insistió él, a la vista de que la mujer no reaccionaba.

Con una torpeza irritante, sostuvieron a cuatro manos lo que él guarecía entre los pliegues de su gabán: una baratija metálica parecida a un joyero. La mujer tosió, carraspeó y emitió un «ay» sin tapujos.

—¿Qué dices? —preguntó el hombre.

—Todavía no he dicho nada, Víctor. La verdad, nunca pensé que fuese a ser de esta manera.

—No queda tiempo, por favor. Es la cuarta vez que lo intentamos. No vamos a pasarnos la vida viajando en este trasto.

Nina se cruzó de brazos y recostó su cadera contra un saliente curvado. Se había bajado la cremallera del anorak y sentía una corriente gélida en el vientre, sobre la cinturilla del pantalón.

—Por mí no se entretengan —dijo con estudiada soltura—. He visto de todo en este barco.

La mujer intentó asentir y sonreír al tiempo. Luego musitó mirando la cajita:

—No queda más remedio, hermana.

—Vamos, Emma. Despídete.

—No me metas prisa, Víctor —repitió ella el carraspeo—. Adiós, hermana mía. Lamento que...

—¿No vas a rezar nada primero?

—¿Ahora también tengo que rezar? Estoy helada, Víctor.

Nina abrió los ojos con desmesura. Al observar que él destapaba la urna, comprendió lo que iba a suceder. No pudo remediarlo y levantó la mano como un policía dando el alto.

—Esperen un momento, por favor.

Quiso incendiar el aire con una sonrisa demoledora, que disculpase su atrevimiento. Acto seguido, como un pistolero que desenfunda su arma, Nina buscó instintivamente el móvil en su bolsillo. Aparte de su guante derecho, palpó un forro descorazonadamente vacío. Su cerebro asumió aquella angustiada ausencia mientras ellos, todavía inmóviles, decidían volcar el contenido de la urna por la borda. Cuánta desmaña en sus resentidas manos. La turbulencia del viento les hizo dudar y la nube de ceniza, convertida en el polvoriento torbellino de un hechizo, arremetió contra sus enlutadas figuras.

Nina giró la cabeza como acusando una bofetada. Sintió que sus ojos ardían. Cuando pudo abrirlos entre lágrimas y un picor letal, distinguió al hombre sacudiéndose la ropa. Las máquinas del transbordador alteraban el ritmo de sus revoluciones y el agua regurgitaba un remolino de desperdicios flotantes. La mujer, más comedida, se sonaba la nariz con un pañuelo bordado. La megafonía anunciaba el final del trayecto.

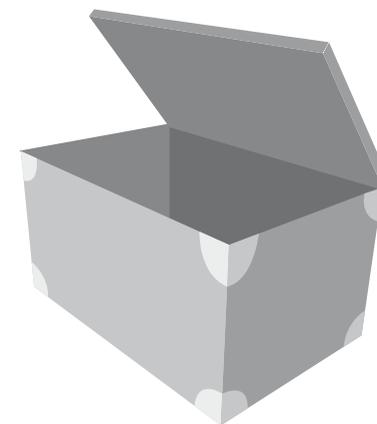
—Bueno, al menos una parte ha ido a parar al río —reconoció él con cierto humor, y sonrió a Nina.

—Sí, una gran parte —dijo la mujer—. Ha sido bonito.

Miró a Nina con emoción.

—¿Ha sido bonito, verdad? —suspiró en paz—. ¿Quieres un pañuelo?

Y Nina, contra su sagrado principio de rebeldía, desnuda por un momento, escalofriada, desconectada, sin juegos, sin contraseñas ni música, como si emplease un lenguaje nuevo, asintió ●



La plaga

ÉDGAR VELASCO BARAJAS

UN DÍA, de pronto, aparecieron. Nadie supo a ciencia cierta de dónde venían, pero llegaron.

El primero se colocó en el centro de la ciudad, en una esquina. Enfrente había una escuela con bachillerato semiescolarizado, al lado una tienda departamental y la salida del subterráneo. Durante la construcción, todo el que pasaba por la esquina miraba con curiosidad: nunca, hasta entonces, se había visto una cosa parecida. Nadie se aventuraba siquiera a formular alguna hipótesis: todos seguían la construcción paso a paso, pero nadie sabía exactamente qué se estaba construyendo.

Era tal la incertidumbre que el día de la inauguración había recelo por cruzar la puerta. Sólo hasta que entró el primer valiente, y gritó «¡Hay refrescos!», los demás se animaron a entrar. «También hay galletas», «Oh, café recién hecho», «No sabía que existieran los sándwiches refrigerados», fueron algunos de los comentarios que comenzaron a escucharse por todo el local. Hubo incluso quien, acostumbrado a sólo fumar Faros, se puso de rodillas ante el mostrador que exhibía más de diez marcas diferentes de cigarrillos. El minisúper había llegado.

El lugar vino a modificar la vida de su entorno. Por ejemplo, en la tienda departamental fue necesario incluir en el reglamento un capítulo, titulado «De la ida al minisúper», para poder regular la salida del personal. Y es que se volvió cosa de todos los días que, mientras los empleados departaban entre los anaqueles del minisúper, los clientes de la tienda caminaban por los pasillos, mercancía en mano, buscando un dependiente para consultar un precio o preguntar la ubicación de los probadores sin que nadie los atendiera. El reglamento estipulaba que todo aquel que quisiera ir al nuevo negocio tenía que anotarse en una lista y sólo podía abandonar su puesto de trabajo hasta que regresara la persona que estuviera ausente.

Pero esto sólo sirvió para incentivar la creatividad del personal: era común ver a empleados cortándose un dedo, para luego salir corriendo a comprar un Curita saltándose el trámite de la lista; hubo quien acusó una indigestión severa y, luego de amenazar con vomitar los casimires, salió corriendo a buscar un Pepto-Bismol. Hasta se dio el caso de uno que llegó con el encargado de la lista y pidió que lo dejaran salir urgentemente a comprar condones: tenía a una dependiente del departamento de bebés completamente desnuda en el cuarto de intendencia. Más de la mitad de los casos no eran verdad, pero cualquier pretexto era bueno para ir al minisúper.

La cosa era más o menos similar en el bachillerato. El ausentismo estudiantil aumentó, secundado por la complicidad del personal docente. Mientras los maestros departaban sobre filosofía y literatura en el estrecho pasillo de botanas, los alumnos se arremolinaban fuera del local para ver a las chicas que hacían pasarela dentro de la tienda. Lo más difícil era lucir las piernas entre tanta gente: el minisúper, al que de cariño comenzaron a llamar *El Mini*, siempre estaba lleno: hasta ahí llegaban personas de todas partes de la ciudad. La Vía I del subterráneo se volvió la más socorrida. Todo mundo quería viajar al centro, específicamente a la esquina de la Avenida Central y Calle 3. El sistema de transporte colectivo de la ciudad tuvo que comprar nuevos vagones y contratar más personal; también aumentó el número de carteristas. *El Mini* era, quién lo diría, un generador de empleos, directos e indirectos.

Al poco tiempo, otro minisúper abrió sus puertas, no muy lejos del primero. Los administradores recibieron la noticia como una bendición: no se daban abasto para contener a tanta gente, que en muchos casos ni siquiera iba al lugar a hacer compras. Para los habitantes de la ciudad la cosa no pudo ser mejor: celebraron la llegada del nuevo minisúper con una juerga que duró tres días, durante los cuales el lugar siempre estuvo lleno. Y claro, también tuvo su apodo: si el primero fue *El Mini*, el segundo se convirtió en *El Súper*. Después de la celebración, la clientela comenzó a distribuirse entre ambos negocios.

La felicidad era tal que casi se podía palpar.

Otros cuatro minisúperes (*Níper*, *Misu*, *Persu* y *Sumi*, respectivamente) se instalaron en el centro, guardando una sana distancia entre ellos. Y la ciudadanía celebraba: cada vez caminaba menos para seguir estando *in*. Porque ir al minisúper se convirtió en un signo de estatus.

Esto quedó comprobado un día que, en sesión de cabildo, el alcalde dijo que había comprado su jugo de manzana en la tienda de su barrio. La regidora de Cultura volteó a verlo de reojo y soltó la carcajada,

mientras que el secretario hizo una moción para sacar el comentario del acta: si el pueblo se enteraba de que el primer edil no hacía sus compras en un minisúper sería la muerte: podía bajar su popularidad y ocasionar que su partido perdiera las próximas elecciones. Esto, en menor o mayor escala, se repetía en todas las oficinas de gobierno, escuelas, tiendas, joyerías, zapaterías y demás negocios que había en el centro. Ir al minisúper, ésa era la consigna.

Con paso decidido, los minisúperes extendieron sus alcances. Salieron del primer cuadro de la ciudad, cubriendo los cuatro puntos cardinales. La gente siguió viendo con agrado y simpatía la apertura de cada nuevo negocio: así era más fácil dejarse ver por los demás y hasta se organizaron concursos para demostrar cuántos minisúperes podía visitar una persona en un par de horas.

Todo era armonía en la ciudad. Lo fue por mucho tiempo.

Pero todo lo que empieza tiene que acabar, y la felicidad, ya se sabe, es fugaz: una mañana, un pequeño grupo de personas, en su mayoría ancianos, se plantó con pancartas afuera del palacio municipal. Exigían el cierre de los minisúperes. «Nuestras tiendas están desapareciendo, ya nadie va. Dicen que está *aut*. Si no se resuelve esto, nos pondremos en huelga de hambre por tiempo indefinido: de cualquier forma, nos están condenando a la muerte», decía el líder de los tenderos a las cámaras y grabadoras de los medios. Los peatones, sobra decirlo, veían a los manifestantes con asco, como si fueran apestados. Y es que ¿quién en sus cabales podía estar en contra de algo que había traído tanto bien a la ciudad? Sólo un loco o un viejo retrógrado.

Sensible a los problemas del pueblo a su cargo (y amante de las tiendas), el alcalde buscó solucionar la situación. Presentó una iniciativa ante el cabildo, en la que se contemplaba la expropiación de los minisúperes y la regulación de sus planes de expansión. La regidora de Cultura se rascó la cabeza, el de Educación carraspeó y el de Cementerios se frotó las manos: si iba a rodar la cabeza del alcalde, que rodara de una vez. Se aprobó el decreto y se dio a conocer en una rueda de prensa.

Vino el caos: la gente salió a las calles, bloqueó avenidas, gritó consignas («El súper es de quien lo despacha», fue la más socorrida). «El pueblo enseñó el músculo», tituló la prensa. A golpe de marchas, mítines y manifestaciones, echaron por tierra la idea del primer edil, quien además tuvo que soportar las críticas de la oposición. «Era por el bien de la ciudad», dijo el munícipe. «Pida su franquicia», le respondió el director de Obras Públicas, mejor conocido como *El Administrador* porque regenteaba la nada despreciable cantidad de veinte minisúperes.

Sin embargo, la felicidad se había ido. Y no regresaría.

Cada vez había más gente inconforme por la expansión de los minisúperes, que parecían una plaga. Las tiendas de barrio comenzaron a cerrar, y sus defensores empezaron a organizarse clandestinamente: en parejas, iban y asaltaban los minisúperes y repartían las ganancias entre los tenderos desempleados. Y aunque al principio tuvieron éxito, éste disminuyó porque los administradores de los negocios contrataron equipos especiales de seguridad, que tenían la orden de tirar a matar. Murieron muchos asaltantes y con ellos otros tantos tenderos que no tenían medios para subsistir.

El primer bombazo fue la señal de que se había llegado al punto del no retorno. La explosión tiró la tienda y cobró la vida de los tres dependientes del turno nocturno. La Asamblea de Minisúperes Afiliados publicó un desplegado en la prensa denunciando que el clima de inseguridad era insoportable, pedía la intervención del ejército y exigía a la autoridad municipal que tomara medidas. «Que se paguen sus propios guardias, al cabo tienen muchos ingresos», dijo el alcalde.

Los bombazos se repitieron por toda la ciudad. Más tardaban los administradores en tratar de reconstruir los sitios que sufrían atentados, que los subversivos en repetirlos. Era tal la capacidad de organización de los disidentes que un día volaron, simultáneamente, noventa y nueve negocios. No completaron la centena porque el encargado de poner la bomba en el primer minisúper —el que ocasionó todo, el que desencadenó la plaga: *El Mini* — titubeó en el último momento, agobiado por la nostalgia: no podía atacar de esa manera tan vil a algo que le había dado tantas alegrías y satisfacciones a la ciudad. Su momento de debilidad le costó la vida a manos del jefe de la banda.

Un día, la ciudad se despertó con una noticia: los pocos minisúperes que todavía se tenían en pie la noche anterior habían cerrado. Como prueba de su paso por la ciudad habían quedado los edificios, pero dentro reinaba la desolación: anaqueles, refrigeradores, exhibidores, todo estaba roto o, en el mejor de los casos, vacío.

La gente no tuvo tiempo de asimilar la situación: era tarde y había que comprar leche, pan para los sándwiches, los refrigerios de los niños.

En una pequeña calle de una colonia cercana al centro, el alcalde compró un jugo de manzana. El último tendero superviviente tuvo, ese día, muchas ventas ●

GERMÁN CARRASCO

IDIOMA DEL MANTRA DE LOS REMOS

No es por mostrar mis credenciales
ni hacer lobby contigo. Imagino
que no estás para pavoneos ni corvetas
así que me permito declarar.

Como te decía, desciendo de gente
que hablaba sola y miraba al suelo
pero fui parido al ritmo del rock
and roll por padres jóvenes.

No infecté al mundo con prensa o tele.
A veces sin querer pasé a llevar
a alguien, y dije barbaridades
pero era joven entonces.

Gasté poco petróleo plata agua,
caminé largo y me soñé en la pesca
en Magallanes, o en la esquila
cuya lana abriga el frío de la culpa.

Jamás intenté afiliarme a un grupo
de repartición (¡tan jóvenes y ya en eso!).
Leí a los vecinos para salir de la isla
porque no sólo hay que hablar otro idioma

sino sentir el mantra de los remos
sin despreciar la palabra local
ni despreciar a hermanos mayores
ni ignorar a los hermanos menores.

Aprendí algo y traté de transmitirlo
en esta Babel transaccional,
menos Babel por políglota
que por la severa incomunicación.

Nací, en el mejor de los casos,
en un país femenino y receptivo.
Y en el peor: un país de gendarmes
e inspectores de colegio delictual.

Trataré de no errar, abrir el cuore
y de hacer todo lo que pueda
pero considera todo esto
y mi educación de liceo fiscal

si llegase a resbalar, que es muy probable,
si llegase a perder el ritmo,
si luego de un tramo largo se me resbala
un remo y cae al agua ponte tú.

CONVERSAN ANTES DE FILMAR Y HAY UNA BRISA

La idea es que la toma se prolongue fuera de la sala de cine,

la idea es quedar en estado de afecto a la realidad,

se trata de una brisa marina

que alguna vez comparé con ciertos trompetistas
demasiado técnicos o refinados,

una brisa como un sonido que empieza en alguna parte del tiempo:

no la percibimos, sólo la percibe nuestro inconsciente,

aunque podríamos detectarla
con sofisticados instrumentos científicos;

esa brisa se desvanece

y se va inadvertida por alguna puerta lateral

pero deja el eco de su efecto:

sólo cuando pensamos en esa brisa
somos conscientes de su ausencia.

Ella sólo quiere dejar su efecto en nosotros
y retirarse sin hacer ruido
como tú cuando te vas en puntillas y me dejas
un calzón o un librito o nota en la mano mientras duermo.

En cuanto al corte de cuadros, a veces es brusco
porque la realidad que propone el filme continúa o se prolonga
en algún lugar

por eso cada toma es en el fondo un filme infinito.

Ahora que he aprendido a olvidar
puedo hablar de esto con cierta autoridad,
me indemniza pensar en que fui yo el que puso fin
a un par de películas de amor histéricas y mezquinas.

Manguerar la vereda, el dolor: el polvo
se va por los intersticios de las baldosas
con el ritmo sereno de mi respiración.

MARCIA

GABY RIVEROS

INTUISTE QUE MARCIA, tú, Marcia, ella, Marcia, estaba del otro lado, del lado de allá, del lado de acá, detrás del monitor, postrada en él, inmersa o poseída por las letras oscuras que te develaron su presencia aquella noche. La intuiste primero por el nombre —siempre un nombre—, el tuyo, el de ella, el de cualquier Marcia Guerrero que habite el mundo, aunque, a decir verdad, tú nunca te habías encontrado con otra, con ese nombre tuyo y de nadie suspendido en negritas sobre dos líneas en un listado del buscador de la red. Suspendido como una hamaca esperando a que caiga la tarde, una ola lejana y furiosa, el doble clic del ratón para desperezarse de ese vaivén de información, de esa brisa que te adormece y esa ola que rompe y se dispersa en miles de burbujas salpicando la brisa casi al ritmo de tus dedos nerviosos sobre el teclado. Buscando sitio. No se trata de una noticia, de un listado universitario o de una página personal, ni siquiera de textos que has enviado a revistas. Descubres tu nombre en un fragmento de frase que intuyes como parte de un relato. Conectando con el sitio... Sitio encontrado. Esperando respuesta...

Aprietas las comisuras de tus labios y frunces el entrecejo, del lado de allá, en Chile, abajo, en ese país esbelto, alguien ha formulado otra Marcia Guerrero, un personaje cuyo nombre recostado en la hamaca de las palabras tal vez ha esperado, quien sabe cuánto tiempo, a que tú descubras esta coincidencia. El resto de las palabras con su vaivén se mece en la habitación y se interna en tu boca, quizá por la lentitud con la que repetiste la frase; cae finalmente en tu estómago como un trozo de roca cuyo aliento mineral te ronda el esófago y la base de la lengua. Será por la hora de la tarde en que los trabajadores golpean con afán casi ritual tuberías lejanas o por el roer de los carros en las avenidas, será por eso que sientes que alguien te ha espionado y muy en el fondo te concibes como una monserga de carne y

lamentaciones ocultas bajo una juventud apresurada, la idea pasa con el sigilo de un papalote suspendido en el viento, y vuelves a sentir la roca pesada resbalando por el esófago mientras tu nombre, su nombre, se balancea en la hamaca de las palabras, sientes como si alguien te hubiese descubierto de pronto y estuvieras expuesta a la vista de todos, desnuda y sin poder ocultarte como en un mal sueño. Vuelves los ojos atrás para encontrar la mesita de siempre con el florero, los recibos pendientes, la lámpara, los cojines y todo eso que es nada —una naturaleza muerta—, pero que en este momento te alivia. No encuentras una silueta oculta que te sonría inmóvil ni esos ojos desorbitados que has elaborado con minucia desde niña para dar vida al vigilante de los insomnios, ni el diente que brilla por su filo plateado; exhalas ese aire contenido por tu búsqueda, por el peso de la roca, las olas se alejan, crepitantes burbujas.

Abriendo página ... intentas evocar los recuerdos, las historias de una computadora que no los tiene y, en cambio, los que has creído propios martillan tus dudas... por qué alguien inventa un personaje con tu nombre, con ese nombre nuestro, de una Marcia deseada por un hombre de ojos verde olivo durante noches y madrugadas y tardes de morderse las uñas y las ansias, tardes de mirar el horizonte atónito, escondido detrás de las palabras, de sus paseos por las aceras y los parques. Los ojos verde olivo se clavan como un aguijón que pretende detener la caída de la tarde —el incendio de nubes rojas que arden abrazadas en humos dorados y se tienden sobre la ciudad—, por si acaso Marcia Guerrero subiera por las escaleras del metro y emergiera del inframundo ciudadano. Y, ante la remota posibilidad que brinda la imaginación, los labios se abultan, los latidos ensordecen la tarde, los colores se clarifican, los olores y los anhelos se expanden... Después viene el dolor que deja el remanso de la ausencia de Marcia o la tuya... ese vacío en las escaleras del metro habitadas por otros transeúntes que deambulan lánguidos como en una pintura de El Greco, ese vacío en donde Marcia nunca está, los ojos enrojecidos por el cinismo rabioso de la desesperanza, del desencanto, de ese tiempo mudo y paralizado que cuelga suspendido en el apéndice de la historia personal. El amante se estremece para escapar de esa geografía, para no convertirse en presa de ese estado que escapa a las palabras, al monitor iluminado sereno frente a ti. Retrocedes y llevas el índice a tu labio superior, alejas tus manos del teclado huyendo mientras los otros ojos verde olivo, los que tú has guardado, esos que te han acosado desde la penumbra del insomnio lapidados por veinte años de imponerles la monotonía, los amaneceres frescos bajo la planta de tus pies descalzos, las verduras que yacen húmedas en el refrigerador, los

muebles perennes en la oscuridad de una sala reservada para las visitas, las llamadas por teléfono, un sol que asoma tímido a tu casa por temor a encontrarla deshabitada, tu navegar por calles, pasos a desnivel, reuniones, fiestas infantiles y cenas tan ajenas y apresuradas como una película del cine mudo. Alejas tus manos y tu pecho por temor a que esos ojos verde olivo ahora en tu habitación nocturna se internen por tus poros o por alguna de tantas grietas que duermen en tu interior, repasas incrédula un párrafo mientras aquel aliento tibio de antaño resbala por tu cuello.

Abres más los ojos para absorber esas palabras destiladas por el monitor luminoso, para mecerte con horror en los hilos de palabras que han revivido por un instante diminuto el olor y la tersura de aquella piel. Parpadeas para ahuyentar esa presencia que no se va, el anhelo se estanca en tu garganta y la cierra.

Te sacudes, Marcia, te sacudes esa nostalgia de saber que no eres dueña de todos los fantasmas que duermen en tus escondrijos, te sacudes como cada vez que te ha visitado el miedo, o una idea o un recuerdo que pueda alterar tu vida con Pablo o la armonía de tus verduras frescas, los compromisos a los que asistes como en sueños y cuelgas esos temores en los escasos rayos de luz que se filtran por las ventanas... porque ya no quieres saber nada de ojos verde olivo, llevas el ratón a la esquina superior derecha de la pantalla, le das clic para anular esas historias, para ver durante un segundo tu nombre en negritas como un cuerpo suspendido en la hamaca de las frases incompletas, presionas el ratón para dar un zarpazo a esa otra Marcia Guerrero venerada por un amante preso en la desesperanza, para desconectarte de internet, apagar la computadora, ponerte de pie, avanzar hasta la puerta, abrirla, respirar ese aire viciado y dirigirte a la cocina. Mañana pollo o carne, brócoli o calabacita, este pescado ya tiene una semana, en media hora me voy por los niños, paso a la tintorería primero...

Ya tendida en tu cama contemplas los contornos guardados por la oscuridad, el velo de la cortina que se eleva por el viento, la antena que prende y apaga en el cerro lejano, chicharras en la noche sin luna, y te vuelves para descubrir a Pablo profundamente dormido, un silencio rodea su cuerpo, acercas tu rostro hasta él y apenas percibes la respiración, sus párpados como un lienzo en donde los sueños más distantes desfilan, tocas su cabello con tu nariz y percibes el calor de su cuerpo, te retiras y vuelves a tenderte en tu espacio, te acomodas sobre tu lado izquierdo...

Unos ojos verde olivo muy abiertos hurgan en los pliegues de tu vestido, del tuyo, Marcia, del de ella, Marcia, ¿recuerdas?, ¿recuerdas ese vestido, Marcia? unos ojos que siempre te beben sedientos a la distancia, te sonrén y se pierden entre multitudes por las que desfilan tu abuelo de Sonora, su madre en Valparaíso, tus compañeros en el patio interior de la primaria, las fachadas coloridas de su ciudad de infancia, geografías inhabitadas por tu recuerdo o el de ella, centros de ciudades de sillar derruido y monumentos del mundo antiguo, canaletas de agua y enredaderas colgantes, arcos de piedra por los que pasean los habitantes de una ciudad lejana que pretendes conocer, el oleaje del océano Pacífico Sur que llega hasta tu patria y humedece las playas, un hombre contempla su rostro en un espejo, descubres la escena con el azoro de comprender que no teme a la muerte, te aterra presenciar esa escena porque en el fondo esa aceptación es también tuya, te estremeces, un carrusel girando alrededor de un árbol oscuro en cuyas ramas habitan familias. Detrás de todas las voces, imágenes y cuerpos, intuyes su presencia —la de él—, vigilas atenta movimientos entre muecas, trajes y palabras, una silueta que deambula a lo lejos y arrastra consigo tu centro, desplaza tu origen, te divide, te fragmenta en pequeñas partículas sumidas en el desconcierto, el silencio y un profundo anhelo que te deslinda de la escena por estar cerca de él. Has esperado años este momento, él conserva el mismo rostro, el cuerpo delgado y terso, las manos tibias, te observa de la misma manera que antes, has esperado con paciencia de veinte años y con la meticulosidad de censurar y ocultar tus deseos cotidianos, el momento en que ese marasmo de parientes y desconocidos los acerque accidentalmente para poder decirle unas palabras, para escuchar su voz y volcar en dos frases la confesión que los libere y los vincule para siempre. El marasmo los acerca, la resaca los aleja. Al caer la tarde coinciden frente a frente, le sonrías con la certeza de pertenecerse y de mirarse para develar lo oculto, pronuncias con seguridad las dos frases ensayadas y su mirada te sonrío.

Una mujer se acerca y se presenta: Soy Marcia Guerrero. Contemplas tu rostro, su rostro, casi idéntico al tuyo, quizás ligeramente distinto, la mirada ambarina que irradia ironía y rasga el entorno, la melena esponjada. Él las mira a las dos y pregunta: ¿Tú eres ella? Murmuras en el oído del amante y te escabulles entre la multitud, tus pasos se apresuran y miras tu silueta reflejada en un cristal lejano, tu cabello como melena. Un escalofrío te paraliza. ¿Eres la otra Marcia? Corres despavorida... Desde la llanura lejana vislumbras una multitud encerrada en burbujas que se elevan hasta perderse en el cielo, jadeas.

Abres tus párpados, aún estás tendida sobre el lado izquierdo.

Amanece, el velo de la cortina se ha quedado inmóvil, Pablo sigue ahí. Te diriges al espejo. Suspiras aliviada.

Te sacudirás esas imágenes, los fantasmas y temores que te acechan atentando contra tu monotonía cotidiana, colgarás esos temores en los escasos rayos de luz que se filtran por las ventanas con el sigilo de un papalote. Hoy no abrirás una y otra vez la página de internet donde descubriste tu nombre, hoy quieres olvidarlo, sacudirlo, drenar esa mirada de recuerdos tuyos y ajenos, hoy no te lamentarás que la impresora esté descompuesta desde hace tiempo y que no haya manera de imprimir el relato, no querrás volver a leerlo durante la mañana ni la tarde.

Sólo al caer el día ese rechazo, ese temor, se desvanecerá con la llegada de la noche y la agonía de urracas que gritan desde otra época. No podrás soportar la curiosidad de leer de nuevo esas frases con tu nombre, porque aunque has intentado memorizarlas una y otra vez desde la vigilia y el insomnio, las palabras terminan siempre por huir entre el vaivén de las olas... Antes de partir con Pablo para la fiesta de esa noche, sentada en tu escritorio, con el ratón en la mano, descubrirás incrédula y sin aliento que la página con el relato ha caducado y que ya no habrá manera de evocar, de revivir esas palabras que contienen a la otra Marcia y, en ella, a ti. Intentarás abrirla un par de veces más, en vano...

Esa misma noche, ya en la fiesta, desde tu brazo entrelazado al de Pablo, vislumbras detrás de las voces y los cuerpos una presencia, vigilas atenta esos ojos verde olivo que deambulan lejos y arrastran consigo tu centro, desplazan tu origen, te deslindan de la escena. Has esperado más de veinte años para el encuentro. El marasmo los acerca y coinciden en la mirada cómplice, pronuncias con seguridad las dos frases ensayadas y su mirada te sonrío. ¿Recuerdas?

Y sólo horas después, cuando vuelvan a casa y te contemples en el espejo antes de dormir, sabrás por qué el amante cambió su expresión y apresuró el encuentro que anhelaste la mitad de tu vida. Esa noche, frente al espejo, descubrirás el rostro —casi idéntico al tuyo—, y ahí, bajo la delgadísima piel de tus párpados, el sutil reflejo ambarino que rasgó tu historia, su historia •

Su nombre es una almendra

ISABEL ZAPATA

*No hay otros paraísos
que los paraísos perdidos.*
JORGE LUIS BORGES

EN MIS PESADILLAS siempre son las cuatro de la tarde. Siempre hay una cama de hospital. En ella siempre está acostada mi madre, flaquísima y con la piel imposiblemente gris. En mi pesadilla aún se llama Patricia (su nombre es una almendra que se rompe entre mis dientes), pero ya está envuelta en un silencio blanco.

En mis pesadillas Patricia todavía es mi madre, pero está a punto de dejar de serlo.

1

VAN A CUMPLIRSE seis años. Medido así, de la manera convencional, no ha pasado tanto tiempo. Pero todos sabemos que el tiempo no existe. Ya dijo Aristóteles que el tiempo no es posible sin movimiento, sin *algo* que suceda. Éste transcurre en la medida en que tenemos conciencia del cambio. Tal vez por eso se ve lejísimos ese día.

Las cosas sucedieron así:

Viernes 13 de abril, 2007. Eran las doce del día cuando sonó el teléfono. Me salí de clase para contestar y escuché la voz de mi hermano Pedro: *Es hora, vente*. Entré al salón por mis cosas y corrí de regreso a mi casa. Cuando llegué estaban todos ahí, y los que no, estaban en camino: un instante final de magnetismo en que aviones y coches le acercaban a mamá a las personas importantes de su vida.

La casa estaba en profundo silencio, como me imagino que ocurre siempre en un lugar en donde una familia está esperando a la muerte. La recámara de mamá era amplia, sus techos altos, pero la tarde de ese viernes se hizo

pequeña. Ella estaba sentada en el sillón azul en el que había dormido por los últimos cuatro meses (el dolor ya no la dejaba recostarse) y, balbuceando, nos contaba alguna película que habían pasado en la tele o nos pedía que le acercáramos el vaso de agua.

Mi hermano Alejandro, su esposa Cristina y sus dos hijos no tardaron en llegar. Mis sobrinos estaban desconcertados. A Daniela, la más chica, no la dejaron subir a ver a mamá. Tenía dos años. Alejandro sí subió, porque ya tenía seis y era el consentido.

Alejandro supo rápidamente que su Yaya se iba a morir. No quiso quedarse con ella mucho tiempo, así que pasó el día aventándoles a las perras una pelotita azul. A Julia no le interesaba el juego, pero Nicole le traía la pelotita de regreso y él se la volvía a aventar. Así se pasaron uno, dos, tres días.

El domingo Alejandro durmió conmigo. El lunes antes de que amaneciera subió su papá y me despertó con una delicadeza como de otro mundo. Me dijo: *Murió mamá, te quiero y baja a verla para despedirte porque al ratito hay que empezar todos los trámites*. Él se quedó en la cama con su hijo (¡cómo quise yo tener un hijo en ese momento!).

Más tarde le dije a mi sobrino que el cielo era un lugar bonito y que su Yaya estaría contenta de encontrarse con sus padres, con la Negra y de tener tiempo —¡por fin!— de conocer Egipto. Después lo abracé fuerte y sus ojos brillaron dulce, turbiamente. Había entendido. Unas horas más tarde, cuando ya había empezado el funeral, Daniela llegó corriendo a abrazarme las piernas y me preguntó quedito, como apenada: *Oye, Tita, ¿por qué Yaya lleva tanto tiempo dormida?*

2

ES COMÚN escuchar historias de gente que, después de meses de padecer una enfermedad terminal, empieza a aceptar la idea de la muerte con algún alivio. En el funeral, algunos hasta se atrevieron a decirme cosas como: *Ya descansa, piensa en cuánto sufría, está con Dios*. Hasta yo me lo dije. Cuando se pierde el mundo como yo lo perdí con su muerte uno entra en un estado automático de repetición de clichés. Pero la verdad es que mamá no quería morir. Nos lo dijo. Quería ver crecer a sus nietos, terminar su novela, aprender alemán, conocer Egipto. Tenía miedo.

En alguno de los momentos del fin de semana en que se quedó sola con Pedro y conmigo, mamá nos llamó a su lado y señaló la ventana. Nos dijo que ese día los árboles se veían distintos, pintados de un verde limón muy brillante, casi amarillo. Como si tuviera luciérnagas detrás de los párpados. Luego siguió diciendo cosas que he olvidado. Nosotros no respondimos: solamente corrimos las cortinas.

3

PARA ESE DÍA, la muerte llevaba varios meses instalada entre nosotros. Primero con la forma de un pequeño adenocarcinoma en el páncreas, luego nada, luego cáncer linfático fulminante. Luego nada.

La enfermedad cambió la geografía de la casa. Su recámara se convirtió en un cuarto de hospital repleto de químicos: la Heparina como anticoagulante para mantener limpio el catéter, la Pancreatina que reemplazaba a las enzimas pancreáticas, el Dolac sublingual como analgésico, las Nexium Mups para la digestión.

Junto al sillón de mamá, en donde antes había libros y cuentas para hacer collares, se fueron acumulando recetas, pastillas, charolas con platos a medio comer porque las náuseas casi no la dejaban probar bocado. La cocina, la sala, el comedor, toda la planta baja de la casa se volvió un territorio de tránsito entre el mundo de afuera y la habitación que ella compartía con la muerte.

4 SUEÑO

CAMINO LENTAMENTE debajo de un paraguas de huesos humanos. Junto a mí se arrastra un hombre que casi no alcanza a serlo. En la cabeza lleva un trapo viejo con agujeros por los que asoman pedazos de carne chamuscada. Detrás de nosotros avanza un grupo gigantesco de hombres enmascarados, todos de la misma estatura, el mismo peinado, cantando un himno perverso en un idioma que sólo el diablo reconoce.

5

A VECES mis hermanos me miran como si fuera tú, como si hubiera algo tuyo que le robé a la muerte, algo oscuro y tierno que alcanzamos a esconder para nosotros. Mi padre, en cambio, lo dice con reproche. No soporta ver en su hija más pequeña repetido el torbellino de tu temperamento, el hábito del llanto, el mal gusto de la melancolía.

Seguido me dice: *No seas dramática, Isabel. Ya estás como tu mamá.*

6 SUEÑO

ES UN DÍA CLARO, mucha luz y cielo azul, sin nubes. Hablo con alguien en la sala de una casa. A media conversación la persona saca del cajón un centenario enorme de oro puro —tendrá medio metro de diámetro y unos diez centímetros de ancho. Lo pone sobre la mesa y me dice que en esa moneda vive mamá. Con dificultad logro cargar la moneda, que de momento se convierte en un caballo blanco, altísimo, que apenas aparece frente a mí sale corriendo y se avienta feliz en una alberca en donde ya nadan otros dos

caballos. Salgo al patio, me desnudo e intento hablarles, pero ellos siguen jugando como si nada.

7

SIEMPRE me gustó dormir con mamá. Ella siempre entraba a la cama con un libro. Yo me metía en el huequito de su pecho y no tardaba en quedarme profundamente dormida, pero me despertaba llorando si intentaba cargarme de regreso a mi cama. *Déjame un ratito más, mami, un ratitito.* Y me dejaba.

8 SUEÑO

ESTAMOS EN PUERTO VALLARTA. Mamá mete sus cuarzos en una bolsita de tela verde y los sumerge en el mar. Después paseamos por la playa, vemos el amanecer desde la palapa, nos metemos a nadar. Antes de subir al departamento ella deja la bolsa verde a un lado y se pone a cavar un agujero en la arena. Después toma la bolsa entre sus manos, se entierra en el agujero y me pide que arroje arena sobre su cuerpo hasta que deje de respirar.

9

LAS COSAS se quedaron intactas un par de meses. Yo no quería mover nada porque vivía con la sensación de que mamá volvería a casa cualquier noche con toda normalidad. Me pasaba las tardes encerrada en mi cuarto con mis perras, estudiando y leyendo. Como llevábamos años viviendo juntas, ella y yo solamente, no fue difícil conservar el orden aparente de las cosas. Después fuimos moviendo todo poco a poco: donamos la ropa, nos repartimos los muebles y los cuadros, invitamos amigos a que se llevaran los libros que quisieran.

Quedaron los diarios de mamá: más de veinte cuadernos forrados en tela y fechados rigurosamente al inicio de cada entrada. No he querido abrirlos.

¿Qué se hace con una colección de diarios cuando contienen la vida de tu madre muerta?

10

METIERON su cuerpo a un horno, después sus cenizas en una cajita y la cajita a un agujero en la pared de la iglesia. Hasta unos tornillos le pusieron, apretadísimos, para que no se abriera nunca.

Mamá está atrapada en ese hoyo y en cambio hay animales que tienen la sabana como tumba •



Helada

DANIEL ESPARTACO

La mata de cabello negro de Magnolia, crespo e ingobernable, yace apagada, muerta, sobre la almohada. Yo estoy de pie junto a la ventana, y más allá de la escarcha del cristal, de las antenas de televisión y los tinacos, el cielo ha comenzado a clarear como la promesa de calor en la que ya nadie cree. Bajo la escalera envuelto en una cobija y enciendo el calentador de la sala, pero cuando intento llenar la jarra de la cafetera no sale agua de la llave. Llamo al trabajo y me responde el ayudante de mantenimiento. Le digo que por favor le diga al señor Gándara que llegaré tarde al trabajo, que todo parece indicar que se me congelaron las tuberías.

—No te preocupes —me dice; es un hombre joven, moreno, de bigote ralo, que apenas tiene tres meses en el trabajo y ya quiere mi puesto—, yo creo que todos vamos a tener el mismo problema.

Subo de nuevo a la habitación y hablo con la mata de cabello muerto sobre la almohada.

—Oye —le digo—, yo creo que Micky no va a ir a la escuela.

—¿Qué pasa? —dice una voz bajo la mata de cabello.

—Estamos bajo cero, no hay agua, se congelaron las tuberías.

—¿Qué vamos a hacer? ¿No las aislaste?

—Sí, pero creo que son las del suelo. Voy a ver qué se puede hacer.

—Tengo que ir al trabajo.

—Tendrás que ir sin bañarte.

—No puedo.

—Llama a tu madre.

—*Okey* —me dice, y se incorpora en la cama para tomar el teléfono del buró.

Tiene los ojos hinchados y está caliente, siento su calor, y mi frío, el de toda la casa, y tengo ganas de cerrar la puerta del dormitorio con llave, meterme bajo las cobijas, tocarla y besarla, deslizarme entre sus muslos, a pesar

de su aliento amargo y familiar, como la leche hirviendo.

—Sí, mamá, no tenemos agua, ¿crees que me pueda bañar en tu casa? ¿En serio?

Detrás de la blusa blanca y delgada puedo ver los pezones, los senos aún firmes de mi todavía joven esposa de 35 años.

—Me dice mi mamá que tampoco tiene agua. Hoy vamos a tener una junta muy importante, de verdad que no puedo ir sin bañarme.

—¿A qué hora es?

—A las diez.

—Pues llama y diles que vas a llegar a esa hora, voy a arreglar el problema.

—Yo mientras preparo el desayuno —me dice—, ¿qué vas a querer?

Sonríe, el bozo sobre los labios, como el personaje de una novela rusa que leí hace muchos años, cuando me gustaba leer, los ojos muy grandes, café oscuro, y el blanco de los ojos muy blanco, las ojeras de siempre, brillantes. Mi maquillaje natural, dice ella. Su cuerpo es ágil, esbelto, 17 años después aún la deseo. Chema no me lo cree, él, que tiene dos años de casado y ya no duerme con su esposa. Magnolia se cuida mucho, va al gimnasio todos los días y siempre está probando nuevas dietas, cada vez más complicadas, que yo no entiendo. En cambio yo estoy gordo, aceptémoslo, y no me siento muy comfortable al respecto.

—Cualquier cosa —le digo—, huevos, pan, si pudiera tomarme un café...

—*Okey* —me dice ella.

Salgo al patio y veo que los árboles frutales que planté el año pasado, cuando nos mudamos, un ciruelo y un manzano, están congelados. Esto me pone triste, me gustan esos árboles, y el ciruelo ya tenía un par de capullos el día anterior y ahora está muerto. ¿Por qué tiene que helar en marzo?, me pregunto. Busco debajo del cobertizo el pico y el soplete, y salgo a la calle. La casa es nueva y por suerte aún no hemos echado cemento en la parte frontal, como quiere Magnolia.

—Yo quiero un jardín —le dije—, césped.

—Entonces tú lo cuidas, yo no tengo tiempo.

Muevo uno de los autos, el Corolla, y comienzo a picar a unos metros del medidor de agua. La tierra está congelada, y es dura, me hago daño en las manos con cada golpe de pico. Finalmente doy con la tubería y raspo alrededor, con cuidado de no dañarla, tengo que quitar piedras con las manos y me lastimo la carne debajo de las uñas. Cuando ya hay un buen tramo descubierta, enciendo el soplete y lo aplico a la tubería. El cielo cada vez está más del color blanco apagado de una sandía de esas que sembrábamos mi hermana y yo en el patio y abríamos antes de tiempo porque ya no podíamos esperar. Sí, sólo hay una manera de describir ese cielo. Las luces de las dos o tres casas

habitadas de la cuadra ya están encendidas, y mi vecino, el que estuvo tres semanas en el hospital cuando le dispararon, sale a encender el coche, y me mira con curiosidad.

—¿Usted cree que eso sirva, vecino? —me pregunta.

Nos hablamos de usted, y eso que ya tenemos un año de conocernos y tomamos cerveza juntos el verano pasado, algo que esa mañana me parece tan lejano como un recuerdo, ocurrido hace veinte años; incluso fui a visitarlo dos o tres veces al hospital.

—No hay de otra —le digo—, Magnolia dice que tiene una junta y que no puede ir sin bañarse.

Está junto a mí, los hombres nos creemos con la obligación de pararnos a un lado y hacer observaciones cuando vemos a otro frente al cofre abierto de un auto o en cualquier otro trabajo que implique herramientas. Mi vecino, muy flaco, mira hacia el techo de mi casa y de la suya. Tiene un negocio de fumigación con su padre, es su propio jefe, pero se levanta temprano para llevar a su esposa al trabajo.

—¿Y aisló la tubería del tinaco, vecino? —me pregunta.

—Sí —le contesto—, desde el año pasado.

—Yo no —me dice—, y creo que va a reventar cuando suba la temperatura.

—Es lo más probable.

—¿Escuchó los disparos en la noche, vecino?

—A qué hora.

—Como a las doce.

—No, estaba dormido —digo.

—Yo también, pero me despertaron. Debió de ser como a dos o tres cuadras de aquí.

La tubería ya está al rojo vivo como un corazón que yo hubiera puesto al descubierto bajo esa tierra estéril que da sandías desabridas, pocas satisfacciones, y que se clava bajo las uñas como astillas de cuarzo. Magnolia abre la puerta de la calle y me grita:

—¡Mijo, mijo, ya hay agua, ya está listo el desayuno!

—Buen día —le digo a mi vecino, y siento pena por él, porque sólo tiene un auto, y tiene que llevar a su esposa todas las mañanas hasta quién sabe dónde con este frío, y porque estuvo tres semanas en el hospital cuando le dieron un balazo, y lo probable es que sus tuberías revienten cuando suba la temperatura.

Aunque dicen en la radio que el gobernador decretó la suspensión de clases, yo no pensaba de todas formas llevar a mi hijo a la escuela. Micky sigue dormido, no me atrevo a despertarlo, tiene once años y es su último año en la escuela primaria. Magnolia y yo hemos discutido muchas veces en

qué secundaria hay que inscribirlo. Ella dice que en la misma donde estuvimos nosotros, pero yo odio ese lugar, fue ahí precisamente donde mataron cualquier ambición que yo pudiera tener en la vida. En contraste, Magnolia me dice que ella fue muy feliz ahí, era la chica más popular de tercero A, y fue presidenta de la sociedad de alumnos. Ganó un concurso de recitación con un poema de contenido social y todavía hay algunos maestros que la recuerdan, aunque la mayoría de la planta es nueva, me dice. Entonces claro que Magnolia ni siquiera se fijaba en mí, fue muchos años después que nos encontramos, pero ésa es otra historia. Yo le digo que no, que está muy lejos y no me gusta esa secundaria, tan sólo al pasar frente a ella me siento mal.

—Yo creo que no hay que despertar a Micky —dice Magnolia.

—No, déjalo que duerma.

Siempre ha sido incapaz de despertarse él mismo para ir a la escuela, hay que estar arreándolo, casi bañándolo y vistiéndolo.

—Espero que cambie en eso ahora que entre a la adolescencia y le comiencen a gustar las niñas —le digo a Magnolia.

—Sí, pronto, ya ves que ahora está siempre de mal humor.

Desayunamos, yo huevos, pan y una taza de café con leche, Magnolia fruta, yogurt, granola y té verde. Últimamente le ha dado por eso del té verde. Enciendo el calentador de agua y ella se mete a bañar porque es demasiado vanidosa, no puede estar sin bañarse ni un solo día, incluso en invierno. Yo me pongo a cubrir el hoyo del frente con una pala mientras escucho dentro de la casa el ruido de la secadora de pelo. Ya es completamente de día, pero las luces de las casas siguen encendidas. El cielo es de un azul intenso, nada de nubes, y flota en el ambiente el olor a leña quemada. Magnolia sale con abrigo, un gorro y una bufanda, muy guapa, y yo no me atrevo a tocarla para no ensuciarla, cubierto, como estoy, de tierra. Se sube al auto e intenta encenderlo, pero nada ocurre.

—Con una chingada —dice.

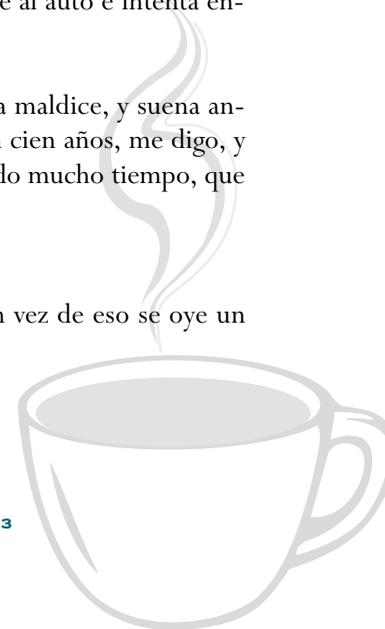
Y a mí, no sé por qué, me da risa, Magnolia nunca maldice, y suena antinatural, pero es que una helada así no se ha visto en cien años, me digo, y en marzo. Siento como si el invierno ya hubiera durado mucho tiempo, que nunca llegará la primavera.

—Jala la palanca del cofre —le digo.

Inspecciono el motor.

—Dale —le digo, pero el motor no enciende, en vez de eso se oye un chasquido.

—¿Me puedes llevar al trabajo? —me pregunta.



Podría llevarse mi auto, pero voy a necesitarlo ese día para recoger unos paquetes en el aeropuerto. Así que entro a la casa y vuelvo a llamar al trabajo, ya casi van a ser las diez, y me contesta el mismo ayudante de mantenimiento.

—¿Ya llegó el señor Gándara? —pregunto.

—Aún no, llamó hace rato para decir que tiene congelada la tubería.

—Bien, en un momento estoy ahí.

—Eres un amor —me dice Magnolia, y me besa en los labios.

Su aliento aún es amargo, pero huele a champú, pasta de dientes y perfume; en cambio yo apesto, y siento su cuerpo debajo de todas esas capas de ropa, y sólo puedo pensar en tocarla. La deseo más que nunca. ¿Será porque este invierno ha sido el más largo de todos los inviernos?

—Hay que llevar el auto al taller otra vez, y no tenemos dinero —le digo.

—Quién sabe cuánto vaya a ser.

—Quién sabe. ¿Le puedes pedir prestado a tu madre?

—Ya lo hice.

—¿Cuándo?

—La semana pasada, para comprar el mandado. ¿Por qué no le pides a tu padre?

—Me da pena, pero no va a quedar de otra.

Cuando regreso a casa encuentro a Micky viendo en el televisor el noticiero local que sólo habla de muertos y más muertos, ejecutados, ayer por la tarde, hoy por la madrugada, a tres cuadras de donde vivimos, como había dicho el vecino, y la helada, la más grande en cien años, dicen.

—Apaga eso —le digo.

Siento pena por él, pero tuvimos que cancelarle el servicio de internet y de televisión de paga porque estaba sacando malas notas, y aparte ya no nos alcanzaba.

—¿Ya desayunaste?

—No —me dice.

—¿Y por qué?

—No sé.

—Ya estás grande, bien puedes hacerte algo de desayunar.

Entro a la cocina y pongo un huevo en la sartén, pan a tostar, lo unto con margarina y mermelada, y le sirvo un vaso de jugo de naranja del refrigerador.

—Ven, siéntate.

Yo me sirvo otra taza de café.

—Cuando termines, vístete. Voy a bañarme, vas a tener que acompañarme al trabajo.

—¿No me puedo quedar aquí? —me contesta con una mueca afeminada, de su madre.

—No te puedes quedar solo en la casa.

—Ya estoy grande —me dice.

—Estás grande para lo que te conviene. Te puedes traer un libro de los que te compré y puedes leer en la bodega mientras yo trabajo.

Cada semana compro en un puesto de revistas una colección de libros clásicos para jóvenes porque no quiero que cuando crezca sea un ignorante como yo.

—Está bien —me dice, y sonrío, tiene un pedazo de huevo en la barbilla.

Una barbilla como la mía, como la de mi padre y la de mi abuelo. Es un buen muchacho. Llamo otra vez al trabajo, me preocupa no estar ahí, pero se trata de un caso atípico y siempre me quedo un par de horas extras por la tarde.

—Sí, el señor Gándara ya llegó —me dice el asistente de mantenimiento—, me preguntó que dónde estabas y volvió a irse, dice que va a buscar un plomero.

—¿Y no le diste mi recado? —le pregunto.

—Sí, se lo di, pero estaba muy molesto.

—Me imagino —le digo, y cuelgo, no le creo nada.

De camino al trabajo calculo que hay que ponerle gasolina al auto porque el medidor está roto, pero cuando intento meterme en el carril de la derecha para entrar a la estación de gasolina de Vallarta veo que hay un cerco policia- co, varias camionetas de policía, un camión del ejército y una ambulancia de é- sas que siempre van con la torreta apagada porque son del servicio forense. Presiono el acelerador, y le digo a mi hijo:

—No vayas a ver.

Intento teparle los ojos, pero necesito las dos manos para cambiar de carril, porque todos los autos bajan la velocidad al pasar junto a la estación.

—No vayas a ver, Micky —le digo.

¿Y qué habrá pasado?, me pregunto cuando dejamos el lugar varios metros atrás, y miro por el retrovisor.

—Mataron a unas personas —dice Micky.

—¿Las viste? —le pregunto.

—Sí —me dice, como si nada—, dos cuerpos.

—Te dije que no vieras.

Aprieto el acelerador para alejarnos de ahí lo más posible, ¿a dónde vamos ir a parar? La recta de la avenida Tecnológico es como una pista de hielo, transitada por unos pocos autos, y parece ser que los árboles del camellón están congelados, como el cerezo y el manzano. Este invierno ya duró dema- siado, pienso, y espero que no haya problemas con el señor Gándara •

El alemán

JUAN MANUEL GARCÍA BELMONTE

Lo vi medio borracho, pero no pensé que llegaría a más. A su lado, dos mujeres intentaban explicarle en un inglés cortado que lo mejor era regresar a celebrar en privado, sin tanto escándalo. Pero él terco, vociferando a grito pelado, apretando la botella de cerveza como el cuello de un asesino.

§ Comenzaron a abrirse paso entre apretujones, con el gentío rozándolos, restregándoles los cuerpos, confundiendo entre gritería y alboroto su conversación.

§ Y es que la noche anterior no la habían pasado bien. Los reclamos de las autoridades les llegaron tempranito, antes del desayuno.

§ Nadie de la producción dijo nada. El alemán se limitó a llamar a todos a ensayo para insistirles en que la última función tenía que ser como nunca en su vida.

§ «Los del partido azul se salieron. Casi todos los caca grande con sus esposas. Al gobernador le ordenaron que tenía que cancelarse», le había dicho su asistente.

§ Él, impasible, pidió que la boa que usaban en escena y se enroscaba en el cuerpo de la actriz estuviera bien alimentada, sólo él supo por qué.

§ Los tres batallando por cruzar el Jardín Unión. Los mariachis y las estudiantinas sonaban sin descanso, cada uno para consentir a su público.

§ No quería regresarse, beber en el hotel o ir a algún sitio apartado. Sabía que tenía que estar allí, justo en el punto donde todos lo verían.

§ Ya había tenido demasiado: desde la soberbia de los actores, la supervisión o el intento de censura por cada cosa que pedía, y el colmo: esa cuasi diva mexicana que a mitad de la obra le dio un empujón entre las butacas del teatro. «Gringo pendejo», le salpicó la tipa.

§ El dramaturgo no se había quedado atrás. La aparente disposición que tuvo para escribir una versión libérrima de la Conquista de México se había convertido en una serie de indicaciones sobre cómo llevar a escena la maravilla del texto, mientras que en su concepción de la dirección no tenía mucho de aprovechable.

§ Meses atrás, cuando la Coordinación de Teatro lo contactó para el proyecto, todo eran atenciones y caravanas, pero, con el paso de los días, los del gremio teatral, incluidos funcionarios, no hacían más que grillarlo. A eso no estaba acostumbrado. Ni a las cenas, los brindis, las citas con una persona u otra para manifestar tácitamente que estaba de acuerdo en todo, hacer relaciones públicas, en síntesis, comportarse como el changuito de circo que querían ver.

§ La prensa sí que había sido más benevolente. Sus reseñas hablaban en general de lo atrevido de la puesta, la conjunción de los cuadros escénicos, la decidida lectura política del montaje, la entrega de los ejecutantes, entre más curiosidades.

§ Todos coincidían en que los desnudos en escena podrían irritar a algunos, pero, tratándose del Cervantino, la tolerancia a la libertad artística debería estar a toda prueba.

§ Muy pocos periodistas conocían lo de adentro. No sabían de aquellos que querían lincharlo, los técnicos que no lo soportaban y las quejas constantes de ciertas actrices que no veían su papel como digno de la trayectoria que tenían y se lo enjaretaban a la menor provocación, insultándolo incluso en el español que poco entendía.

~~~~~  
**...tratándose del Cervantino,  
la tolerancia a la libertad artística  
debería estar a toda prueba.**  
~~~~~

§ Kresnik siguió hasta el final, con casi todo en contra.

La Malinche ya estaba muy avanzada y en su estreno de estrépito él vio un mensaje, nítido. Ésa era otra de las razones que lo impulsaron a dejar a todos para irse al Juárez.

§ Llegó a tropezones, ordenó a la mujer de la derecha una cerveza más. Ella fue de inmediato a conseguírsela, la otra no dijo ya nada.

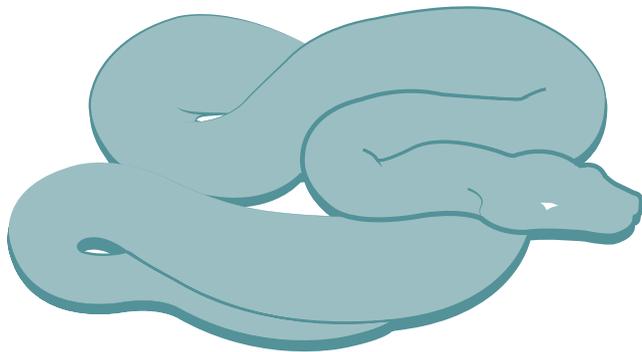
§ Respiró muy hondo, se fue atrás del teatro y, solo él supo cómo, llegó con la boa entre sus manos. Entonces se dio la estampida. Los cientos que había en los alrededores intentaron correr, algo imposible por el mundo de gente.

§ El alemán se subió a dos de los macetones de la entrada. Su garganta daba alaridos de felicidad al tiempo que la boa, quizá asustada, se le enroscó en los pies y lanzaba mordidas a quienes querían acercarse.

§ Con las mejillas enrojecidas, Kresnik se quitó la camisa, la panza le escurrió blanquísima. Entonces comenzó a cantar el «Cielito lindo», con frases aprendidas a medias.

§ Sus acompañantes se habían ido y él, con el inusual equilibrio que a veces da el alcohol, seguía en lo suyo, feliz, sintiéndose inmenso.

La revelación que encontró en *La Malinche*, confesaría después, en los separos adonde lo llevaron los policías, fue que estaba llamado a pararse en los macetones, como en el nopal de la bandera nacional, con la serpiente debajo para proclamar al teatro como el único lugar de libertad absoluta, sin miedos ni censuras, vital, demandante, grosero o desnudo para tocar el intelecto de los espectadores •



Epitafios

GUSTAVO OGARRIO

I

ABRACEN LA SEMILLA GLACIAR de otros deseos donde sí quepa la ternura secreta de sus historias. Corran a la orilla de este mundo en el que la sangre es la ecuación pública del odio, de esta galaxia de lunares en el desierto; arrojadas e insepultas en medio de la guerra muda. Corran a refugiarse en las manchas de betabel que dejaron las abuelas en sus rostros para cubrirlas de los mismos tormentos, del toro de sesenta años enfurecido porque no le servían la comida.

Nunca más el precipicio que murmura crucifijos y obediencia. Nunca más el patrón montado, el torpe títere que babea el horror de la perna da en el hombro sin escapatoria. Nunca más la caricia incomprensible del destino de tiniebla que las reparte en la eternidad como cabras heridas; aves descompuestas ante la certeza del cazador complacido. Nunca más esas boquitas inmóviles, rosadas, como de chupón, cerradas para siempre en la imagen funesta de los diarios.

Besen los rostros quemados del amor, la felicidad breve de Cenicienta sin príncipe. Evoquen la alegría matinal compartida al menos con aquel que les sirvió el desayuno o las cubrió con la sábana después del último sollozo; aquel que en su desorden de aguas las quiso monstruosas, ciertas, ambiguas, incomprensibles. Tortúrense la una con la otra, frotando su pedazo de olvido en el dorso; que se mezcle su saliva negra de brujas enloquecidas, que se calcinen sus manos en el rozamiento mutuo, en esos masajes de tierra que guardan algo de la sustancia nocturna de los árboles. Fajen, broten, háganse oscuras sin miramientos, sin las fantasías sicalípticas de los machos frustrados, renuncien al baile de Barbies que el mundo preparó para ustedes.

Déjenles a ellos la tristeza de los genitales furiosos, que las aves de rapiña devoren los falos que caerán como moscas en la playa morada de los metales muertos, esos falos con su ojo ciego que mira a ningún lado, o como peces

que se estremecen moribundos en la arena para boquear los estertores de la vida submarina.

II

YA HABRÁS HALLADO LA CARTA en la que sólo soy un lento atardecer, las letras en las que mi alma no tiene remedio y almuerza el sonido de los tambores que sólo atraen los retratos de nadie, la verdad simple de una tristeza definitiva que ya no necesita del artificio para nombrarte en su aullido maligno y sin redención.

Sin embargo, daría mi caminar de perro extraviado y fosforescente por un par de miradas tuyas, te entregaría una vez más las claves secretas de este deseo vehemente de morir, me quejaría de la almohada incómoda que no hace más que despertarme para escuchar la indómita llegada de tu respiración en la galaxia de la noche. Tengo que admitir que esto no es más que un carnaval de fantasmas, una mueca sin importancia de la eternidad, una simple ceniza de olvido.

A estas alturas de mi incendio sin estepa, ya te habrás dado cuenta de que nada de lo que he dicho tiene sentido, tampoco nariz, mucho menos ese contrabando de horas moribundas que hacen verdadera la vida. La cuestión es más simple: es una lástima que tú estés allá y yo aquí. Es una lástima que mi vecino suba el volumen del radio y que yo no haga más que evocar la tarde en la que me enseñaste a atacar la felicidad de la avenida Madero, la estupidez de la comida china, el fulgor de mis mentiras con las que tu sonrisa se volvía una trampa de bestias satisfechas. Es una calamidad que mi cursilería muera de hambre, que tus ojos de tempestad ya no se mezclen con la agria novedad del fin.

Los músicos del espanto ya recogen sus instrumentos, apagan las voces con las que seguramente cantarían el estallido de este magnífico suicidio que es mi soledad. Te lo tengo que decir: sólo queda la garra de la noche, unos colmillos invisibles que al bajar por la pared de la cocina hacen temblar mi cadáver de araña espeluznante y la absoluta certeza de que nada detendrá tu partida de este infierno disecado por los siglos.

III

BESOS DE INFANCIA perdidos en los gatos que nunca tuvimos, en los perros que nos babearon como nadie y que nos quisieron hasta el fondo de nosotros mismos. Lenguas de juventud como dragones de miel, sabores indomables que nos forjaron a su antojo. Estalla la boca en el esplendor y

en la miseria del ajeno, en el equívoco resplandeciente que nos trae por el esófago esas historias de pulmones congestionados, encubiertas por las murmuraciones salivadas en el oído, selladas a punta de succiones en la silla eléctrica del parque; juegos de fiebres en los que la mucosa privilegiada se asume como soberana del cuerpo. Besos contemporáneos como maldiciones blancas que nos petrifican, caballos de humedad que galopan en la piel para reventar calientes y mudos. Besos miserables de tanto besar, inmóviles a la hora del desayuno, desnudos ya en la corriente burocrática de la vida.

Besos novohispanos, negros besos que se refugiaron en la conspiración de las alcobas para iniciar en silencio todas las guerras. Besos que se guardan para los que nunca llegarán, tumbas de humedad y espanto. Besos incomprensibles que no hacen más que alargar nuestras agonías. Besos siniestros que juegan a pulverizar al otro, a enterrarlo en ese monumento de saliva. Besos quemados, impudicias civilizatorias que afirman el extravío de la materia y de la boca. Besos de cartón, tirados como príncipes lampiños al borde del camino. Besos de diciembre que anulan los de marzo. Besos en la frente que nos santifican en el amor y en el ridículo. Besos predecibles, de chocolate, cursis besos de soledad absoluta. Besos como negocios en los que se tramitan deudas, pagarés, libertades a bajo precio.

Tu boca como estampida de sueños en los que alguna vez se dibujó mi olvido. Besos heridos de muerte, que nunca volverán, prófugos ya de tus labios y que ahora agonizan de ti en otros belfos. Besos amargos que saben a barandal, a sillón metálico de jardín, que ya no caminan, ciegos de ausencia, suicidas, tristes besos de nadie.

IV

QUIZÁS NO QUEDA MÁS que extraviarse en las conversaciones pueriles que lentamente son ahorcadas por el hecho fulminante de tu enfermedad. Ninguna risa durará ya en nosotros sin que sea al mismo tiempo una mentira privada, una yerba barroca que muere en la garganta infernal de los nuncas, del tal vez, del se nos hizo tarde. Tu agonía nos ha graduado a todos en la vida, nos quita de un hachazo la eternidad ingenua de las fotos felices o melancólicas, nos convierte en tristes animales monosilábicos, en signos vergonzosos que naufragan en el río de lo incomprensible. Te llamas Angelina, Ricardo, Armida, Beatriz... te llamas navidad de piedras en los ojos, de hierro caliente hundido en el vientre de la luna; te llamas desesperación de aspas giratorias, te llamas sábanas y almohadas de morfina. Te llamas cáncer: arquitectura de la muerte, mensajero de las perforaciones del cuerpo, raíz indómita del espanto. Ninguna maldición toca tu soberbia de exterminio.

Nada va a nacer de tu estómago y de sus células anormales, de tu espina dorsal y sus demonios fibrosos que crecen descontroladamente, de tu pierna cuya devoción de bandera extendida se va sumiendo en la desesperación. Maldigo las horas en las que tu cáncer creció, el instante sin explicación en el que ese horror silencioso traicionó la vida que llevabas dentro. El cuerpo y el universo devastados por la metástasis. El que mira se pudre de nostalgia y de ternura y de hastío y de indignación cansada y de mercurio en los órganos, quema las lagañas de su felicidad olvidada cuando sonrío, y se vuelve a pudrir cuando llora y patalea y grita y no alcanza la cima de ese dolor atroz que por fin lo redima; tu cáncer nos recuerda que nunca volveremos a ser niños y que jamás correremos desnudos por el bosque. Porque de esa cueva de órganos derrotados que es tu cuerpo solamente volveremos como bestias opacas para deshabitar el mundo.

V

MI NOMBRE ES MARGARIDA, vivo en Cruzeiro do Soul y todos dicen que tengo ciento dieciséis años, con sus días y sus noches impalpables. Soy un recuento milenario de sombras gobernadas por el murmullo. Soy la herida misma del tiempo, el descuido de un dios homicida. Nunca tuve un novio, podría decir que le tenía miedo a mi padre y que mis entrañas fueron saqueadas por ese miedo que se impuso en mí como una devoción. Además, mi madrina de bautismo un día me susurró al oído: «Nunca te cases». Y yo le obedecí para vengarme de ella, para vengarme de todas y todos por anticipado. Para vibrar sin deseo tuve que ser este cuerpo sellado, esta sonrisa sin fulgor de virgen clausurada; este siglo negro que vive en mí es un largo velorio en el que sólo se ríe el diablo.

Cuando estoy un poco ebria de silencio le digo a los micrófonos de la radio y de la televisión, que vienen a verme de vez en cuando como si fuera la madre de Dios y me preguntan por mi edad y por los caballos que ardie-ron secretamente en mis ojos, que he sido muy feliz y que no tengo nada que reclamar, porque mi felicidad no está en los hombres. Investida de ese poder que me ha dado el transcurrir del tiempo, les digo lo que quieren escuchar: la vida es una fosa, un ataúd, un desierto moribundo, un sol que no arde, las sustancias invisibles del río que se pegan en los techos de las casas de madera; la vida siempre es el paso brutal de los años. Ellos ríen y se van complacidos con mis herejías.

Todos han muerto. Mis padres y mis tres hermanos; un zapatero que venía de Río de Janeiro; una prostituta que se internó en el Amazonas y de la cual se dice que en las noches grita al borde del río mientras camina hacia

atrás, como una hermosa reina despojada e invertida; veinticinco curas de la iglesia de San Francisco; treinta niños y dieciocho niñas que se ahogaron en el río.

Últimamente me duele mi pierna izquierda y esto no me ha dejado salir de casa. Soy devota de San Francisco y guardo cuarenta y tres imágenes suyas. Los domingos en la tarde me refugio en mi cama, apago la luz y en un radio muy viejo me pongo a escuchar las tres misas que se celebran en Cruzeiro do Soul. Tengo miedo de quedarme para siempre aquí en la Tierra.

VI

CUANDO LA MUERTE tome la forma del café con leche en las mañanas. Cuando las ramificaciones del sol crezcan en las sombras gigantes de los edificios o dibujen el nacer crepuscular en los campos de zarzamoras, en las horas remotas de las mañanas felices. Cuando se hayan apagado todos los recuerdos de tus perros leales, aquellos que ignoraste en nombre del avance de la Humanidad. Cuando no quede nada de la ternura de ese amante furtivo que te regaló círculos concéntricos en tu espalda y algo de sus batallas contra la muerte. Cuando odies desde la raíz todo aquello que merece odiarse: la injusticia en el gesto torcido del niño que agoniza y reclama para sí todos los paraísos perdidos; o cuando simplemente odies con sinceridad este simulacro del fin del mundo. Cuando hayas perdido las conversaciones prometidas en los viajes que habrás cancelado para siempre y el asombro de la nieve cayendo como un abismo fragmentado no pueda ser ya tu destino.

Cuando desde los parques descalzos se escuche el murmullo invencible que hace crecer la lluvia y que al mismo tiempo sostiene los motivos indomables de la tormenta. Cuando hayas visitado todos tus sueños y permanezcan intactas e imposible las razones pueriles de tu deseo. Cuando se asomen en tu mirada distraída los funerales de tus amigos muertos. Cuando por fin te des cuenta de que no añadiste nada a los siglos y tus aires de trascendencia se reconozcan en el puño de polvo que te levantará para siempre de este mundo. Cuando la música sin camaleones no pueda ser más la huella de una tarde de amor con excesos de vino y de comida.

Cuando no haya tiempo para decir «no» y la vida te arrastre en su final de telenovela a los pies de ese pergamino que sobre tu tumba dirá lo que nunca pensaste de lo que permanece y te borra. Cuando el olvido se levante en silencio como la única patria del porvenir •

La novela: el género de las preguntas

Conversación con Javier Cercas

SERGIO TÉLLEZ-PON

A finales de octubre de 2012 estuve de visita en Barcelona, y justo en esos días acababa de aparecer la nueva novela de Javier Cercas, *Las leyes de la frontera* (Mondadori, 2012). El amigo de la amiga que me hospedó allá trabajaba, ¡vaya coincidencia!, en el Instituto Ramón Llull; así que una noche, durante la cena, me contó que este año Barcelona va a ser la ciudad invitada de honor en el Salón Literario de París. De inmediato pensé, desde luego, en Cercas, y entonces la conversación derivó hacia su obra. Al ver mi entusiasmo por el autor, me dijo que si lo quería conocer podía conseguirme su número telefónico para hacer una cita. Me sorprendió la generosa propuesta, que le agradecí, pero me negué. En cambio, no dudé en comprar la novela y leerla cuanto antes.

Tres meses después, a finales de enero de 2013, Cercas vino a México (después de pasar unos días en Cartagena de Indias durante el Hay Festival) para presentar *Las leyes de la frontera*. Entonces sí, con la novela ya leída, me animé a hacerle algunas preguntas al respecto. Cuando supo que la entrevista era para *Luvina*, se lamentó de que nunca ha ido a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a pesar de que lo han invitado varias veces. «Este año prometo ir», agregó. En cambio, confesó que sí había estado en Tijuana, donde su Virgilio fue el escritor Luis Humberto Crosthwaite: «Todo mundo me dice que qué horrible es Tijuana, pero la verdad es que yo me enamoré de esa ciudad, hasta escribí una crónica de las putas de la Cuau, la Revu, los puticlubs, tables, como les dicen ustedes...».

Con esa previa charla informal, Cercas disipó mis nervios y la conversación sobre su novela fluyó amigablemente.

El poeta italiano Umberto Saba cuenta que le costaba mucho trabajo escribir su novela *Ernesto* porque eran sucesos muy lejanos en el tiempo, y sobre todo por volver al ánimo de un adolescente de dieciséis años. ¿A usted también le costó trabajo regresar a esa época en apariencia lejana, al ánimo de estos adolescentes rabiosamente rebeldes? ¿Cómo se sintió volviendo a ambos?

Muy buena pregunta... no me la habían hecho. Bueno, es la obligación del escritor ponerse en la piel de otra gente, de alguien que no es él, pero la verdad es que nunca he hablado de adolescentes, y es una cosa que yo quería hacer desde hacía mucho tiempo, porque los adolescentes me interesan; eso, por un lado, siempre quise hacerlo, siempre quise hacer un *Bildungsroman*, una novela de aprendizaje, y la primera parte es eso. Pero, por otro lado, hay, creo, quizá, un factor añadido que es importante y que se me ocurre ahora: tengo un hijo que ahora tiene diecisiete años, pero cuando yo escribía el libro tenía quince o dieciséis y era como ellos, y yo pensaba mucho en la diferencia que había entre los adolescentes de mi época y los de ahora, y sobre todo él. Hay una frase que dice el padre del Gafitas, que yo suscribo: «Es muy fácil querer a los hijos pero muy difícil meterse en su piel». Y a lo mejor este libro ha sido un intento de meterme en la piel de mi hijo.

Debo decir que no ha sido tan difícil. Saba, cuando escribía *Ernesto*, era mucho mayor que yo —una novela excelente, por cierto—. Así que no ha sido tan difícil, ha sido, más bien, casi diría *placentero*.

Me llama la atención que varias veces en la novela se dice que la delincuencia juvenil era impensable durante el franquismo y que hay una oposición entre lo que había y lo que sucede ahora, con la democracia. ¿Por qué?

Porque era verdad, sencillamente. Es decir, la libertad tiene sus efectos colaterales, es lógico, la libertad es fantástica pero genera cosas indeseadas. Obviamente, en una dictadura la delincuencia, y más la delincuencia juvenil, es reprimida brutalmente, y no se da la libertad; en cambio, cuando aparece la democracia, pues sí... Lo que pasa en la democracia, también, es que coincide el hecho de que en España hay más adolescentes que nunca: hablan de que en aquel momento hubo un *baby boom*, y son adolescentes en un clima de permisividad mayor que, además, sobre todo como eran éstos, los de las barriadas, de los radios que no tenían ningún horizonte vital —como dice el verso de Bob Dylan: «No tenían nada y por tanto no tenían nada que perder». Y por tanto se lanzaron a la delincuencia, a atracar bancos... Fue una

verdadera epidemia que coincidió con la epidemia de las drogas, fue letal; es un tema muy importante que está en el libro, enterrado, pero que es importante, la heroína llega al año siguiente de mi novela [en 1979].

Después viene la Movida Madrileña...

Sí, es que es paralelo. La Movida Madrileña es un fenómeno al que desde fuera se le concede mucha importancia, lo entiendo, pero para mí no tiene ninguna, no significa nada, ¿qué tiene la Movida Madrileña? Almodóvar, que es estupendo, pero dime algo más...

¿Alaska y Dinarama...?

Bueno, no es precisamente Miguel de Cervantes.

Almodóvar es muy importante y está muy bien. Y existió, pero se le concede una importancia excesiva. Digamos que la Movida Madrileña fue la lógica y natural expresión alegre; eso fue la parte buena: «Vamos a hacer lo que queramos», «Vamos a ser gamberros», ¡fantástico!, esa parte existió: acaba una dictadura asquerosa, oscurantista, etcétera, pues claro, llega la alegría, pero la alegría también tiene su otra cara. Y una de las caras fue, ya no las drogas, es que en realidad no eran las drogas: fue en primer lugar la heroína, y en segundo lugar la prohibición de la heroína. Éste era un problema mucho más presente en las versiones previas del libro, mucho más importante; lo que pasa es que, como suele decirse, lo bueno es enemigo de lo mejor, entonces tuve que suprimir gran parte de la cuestión. Solamente os digo una cosa: en España, coincidiendo con ese momento, se produce una epidemia de heroína que arrasa literalmente a mi generación. Decenas de miles de chicos murieron, no sabemos cuántos... No sabemos cuántos...

¿De sobredosis, de adicción...?

De sobredosis, claro, de sida después... Fue una guerra, fue la guerra de mi generación, siempre lo he dicho y lo sostengo y lo repito. De sobredosis o simplemente por la adulteración, por el matarratas, porque lo que vendían no era heroína, era matarratas. Estaba prohibida, claro, era ilegal, entonces pues se mezclaba con otras sustancias y esas sustancias mataban a la gente. En mi generación no hay nadie que no conozca, no a uno, ni a dos, ni a tres, a muchos muertos, y en este momento no sabemos cuánta gente murió. Los especialistas que más han tratado el tema hablan de «holocausto involuntario»... «Holocausto», o sea, cifras de vértigo. Bueno, eso fue la otra cara de la Movida. Ése es

el precio, también, de la libertad. La libertad no es gratis. Internet no es gratis, me pueden insultar... de hecho, me insultan cada cinco o diez veces, pero es el precio de la libertad; yo prefiero entrar a internet aunque me insulten. Eso fue dramático, eso fue terrible.

Esos chicos empezaban a drogarse entonces con porros, marihuana, coca, mezcalina, cosas de este tipo. Pero exactamente en el invierno de 1979 entró la heroína y fue letal. Este fenómeno de los *quinquis*, de los delincuentes juveniles... La mitificación extraordinaria fue llevada a cabo a través de películas, hubo muchísimas películas sobre estos chicos, serie B la mayoría, alguna buena, pocas, muy pocas, pero muchísimas enormemente exitosas. Algunas de las películas más taquilleras del cine español son películas sobre estos chicos, protagonizadas por los propios chicos, eran actores naturales, es decir, los propios *quinquis* hacían de *quinquis*, lo cual contribuía todavía más a mitificarlos. Además, música, libros, reportajes en la prensa: la prensa de la época está saturada de estos chicos. Lo que ocurre es que fue una cosa muy intensa, como digo, pero también muy efímera; esto duró de finales de los setenta a mediados de los ochenta, tal vez hasta finales de los ochenta, entre otras razones porque la inmensa mayoría de estos chicos murieron, quedaron muy pocos. El Zarco, el protagonista de la novela, en este sentido es una excepción, dura mucho más, pero como un sobreviviente de sí mismo, ya no queda nada del momento que le vio nacer y tener gloria como personaje. El fenómeno desapareció enseguida, menos de diez años, y nunca más se volvió a saber de esta gente: nunca más una película, nunca más un libro, nunca más un reportaje, nada, como si no hubiera existido. Y sí existió y significó cosas. Porque un mito —esto para mí es muy importante— obviamente es una mezcla de mentiras y de verdades, y esa mezcla produce una mentira, pero esa mentira expresa verdades profundas de la sociedad que la crea. Y estos chicos yo creo que encarnaban verdades muy profundas de esa sociedad que estaba cambiando, que contemplaba el futuro al mismo tiempo con ilusión y con mucho miedo. Un poco como yo mismo contemplaba o miraba a estos chicos, como nosotros los chavales contemporáneos de estos chicos los veíamos; estos *quinquis* no eran algo ajeno a mi experiencia personal, estaban por todas partes: en los autos de choque de las ferias, en los recreativos —que es donde se lo encuentra el Gaftas—, en los bares, en tu propio colegio, y la verdad es que producían, por un lado, miedo, porque podían sacarte una navaja, podían pegarte una hostia (de hecho, te las pegaban), se ponían violentos; pero por otro lado también

los mirabas con fascinación: un chico de dieciséis años cómo no los va a mirar con fascinación: tienen dinero, son aparentemente libres, aparentemente hacen lo que quieren, tienen motos, tienen...

Chicas...

Claro, tienen chicas... son aparentemente adultos, no tienen miedo de nada. Esta gente aparentemente no tenía miedo de nada: como no tenían nada, no tenían nada que perder.

Un amigo mío, escritor español, decía que lo que yo había hecho en las últimas novelas era fijarme en mitos para ver qué es lo que había dentro, para desmitificarlos, en el sentido de desmontarlos: la Guerra Civil, la guerra de Vietnam, el golpe de Estado del 23 de febrero, que es un grandísimo mito de la historia española, y, en este caso, el mito de los *quinquis*, que fue muy importante en aquel momento. Pero, como digo, desapareció.

En sus novelas la memoria es muy importante para recrear todo, pero en este caso el escritor es fundamental porque da la pauta y agiliza la narración...

Y la lleva hacia un lado o a otro...

Eso me hace pensar que es su novela más narrativa. Por ejemplo, hay un momento en que el policía dice: «No me pida explicaciones, pídamelos hechos»...

Es verdad, quizá sea mi novela menos reflexiva y la más narrativa. Sí, puede ser.

¿Pensaría que su novela es una novela policiaca?

En la misma medida en que lo son *Soldados de Salamina* o *La velocidad de la luz* o *Anatomía de un instante*. O sea, siempre hay una pregunta inicial, qué pasó con esto, qué pasó con lo otro, y hay un intento de averiguar la verdad, y al final la respuesta a esa pregunta inicial es que no hay respuesta. En decir, en realidad más que novelas policiacas son novelas antipoliciacas. Siempre está la búsqueda de la verdad, de una verdad siempre distinta, en este caso la pregunta es más policiaca que en las otras: la pregunta central es quién delató a la banda del Zarco, entonces hay una búsqueda de esa respuesta, pero al final la respuesta es que no hay respuesta, la respuesta es la propia pregunta, el propio libro. Sólo el lector que es soberano puede decidir quién delató a la banda del Zarco, porque eso es un enigma, un punto ciego.

Eso no sólo es en ésta; en el fondo, es en todas mis novelas, de eso me he venido a dar cuenta a mis cincuenta años. Si pensamos en *Soldados de Salamina* también hay una pregunta, quién es el soldado que salvó a Sánchez Mazas y por qué lo hizo. La novela, creo, como género, es el género de las preguntas: lo que hace una novela es formular una pregunta de la manera más compleja posible, pero tiene prohibidas las respuestas, el lector puede elegir las respuestas, pero el escritor no puede darlas, lo tiene prohibido. Cuanto más compleja sea la pregunta, mejor. Al menos no puede dar respuestas claras, taxativas, inequívocas, ésas son las respuestas de la ciencia, tal vez de la historia, del periodismo, pero no de la novela.

¿Y la frontera a que hace referencia el título de la novela?

Como siempre, los títulos que he tomado para mis libros son ambiguos; bueno, algunos, en algunos casos: *La velocidad de la luz* tal vez es el mayor. Primero, el título suena como a *western*, lo cual me encanta, a mí me gustan mucho los *westerns* y a veces pienso en mis libros como tales, como novelas de aventuras. La frontera, obviamente, es una frontera física, que se convierte en una frontera moral, simbólica, y este chico cruza la frontera física, la frontera de Liang Shan Po, la frontera que marca el río, y al cruzarla el mundo cambia, las nociones de bien, mal, justicia, injusticia, todo cambia.

Para terminar, una curiosidad: ¿sabía que hay una novela mexicana del siglo XIX en la que, como en la suya, el personaje se llama El Zarco y también es un bandido?

No sólo lo sé, sino que la leí de joven y después escribí sobre ella un trabajo en la universidad, que debo de tener en algún lado, que buscaré y que encontraré. Pero eso lo he pensado mucho después... ¿Cómo se llama el autor?

Ignacio Manuel Altamirano...

Altamirano, exactamente. Y no solamente esa coincidencia, sino que hay muchos delincuentes llamados El Zarco; por ejemplo, en la misma ciudad donde yo vivía me enteré luego que había un tipo que apellidaba Zarco y aterrorizaba a los jóvenes... ¡Ah, y hay otros!, ayer me hablaban de otro, que también era Zarco... no me acuerdo ahora... Pero bueno, por los ojos azules, claro. Y sí, sí conozco la novela de Altamirano, que recuerdo que en aquel momento me gustó ●

Los recuerdos inconclusos de César López Cuadras

ROBERTO CASTELÁN

Dice César López Cuadras que cuando le dio la noticia a su mamá sobre la publicación de su obra titulada *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca*, la santa señora, compungida, le dijo: «Ay, hijo, sigues con tu costumbre de dejar las cosas a medias...».

Esa anécdota, muy probablemente inventada pero repetida incontables veces entre risas después de la aparición de la gran novela de López Cuadras, me llevó a pensar que tal vez César sí tenía la mala costumbre de dejar las cosas inconclusas.

Sin embargo, luego de hacer a un lado lo inconcluso, emprendía otras... llamémosles ocurrencias, y los inicios se convertían en algo apasionante, conversable, anecdótico, irónico, con una enorme cantidad de claves cuya solución necesariamente requería de la inteligencia del interlocutor.

Con frecuencia, sus clases en la universidad también sufrieron esta costumbre de César, y sin haberlas concluido, por supuesto, se interrumpían cuando López Cuadras, en su papel de catedrático universitario, preguntaba con un tono de seriedad propio de quien imparte una conferencia magistral: «¿Cuánto falta para que termine la clase?». Independientemente de la respuesta —«diez minutos», «media hora», «cuarenta minutos»—, su respuesta siempre era la misma: «Yo los pongo, ya vámonos», y a ninguno de sus alumnos se nos ocurría reclamarle por el tiempo faltante.

Antes de ser amigos, César fue mi profesor. Para debatir algunos temas, el aula funcionaba bien. Para la mayoría se adaptaba mejor una cantina o, de preferencia, la casa de cualquiera de sus alumnos cercanos, previa escala en un depósito de cervezas heladas.

Generalmente iniciábamos las sesiones al ritmo del sonido de las cervezas que se destapaban. Sea de botella o de lata, el sonido al abrir una cerveza es inconfundible.

Enseguida retomábamos el tema de la clase, con una mayor participación de los estudiantes y de la teatralidad del profesor. Conforme pasaba el tiempo, los acuerdos y desacuerdos académicos subían de tono y, en algún momento, el tema quedaba en el olvido. Inconcluso. Hasta la próxima clase —cuando, con seguridad, la historia se repetiría.

En esos entonces, años de luchas de clases, dictaduras militares, ortodoxias y manuales marxistas, clandestinidad, canción de protesta, César estaba involucrado de tiempo completo con el estudio y la difusión de las verdades de la economía política. Y del marxismo, por supuesto. Fuera en sus cursos normales en la universidad, o por su cuenta, a López Cuadras le dio por predicar *El Capital* en todos los ámbitos por donde se asomaba.

Mercancía y plusvalía eran invocadas para explicar, con solidez y sin asomo de duda, la precaria situación de la sociedad mexicana, especialmente la del campo. De ahí surge, precisamente, uno de sus primeros libros, un tanto alejado de la literatura: *La crisis estructural del campo jalisciense*.

Con gran rigor académico, producto de horas de estudio e interminables discusiones de cubículo y de cantina, César estudió y difundió los textos marxistas con la seriedad que los simples divulgadores de panfleto y manual no tenían. Enfrentarse con herramientas sólidas, haciendo abreviar directamente de la fuente del pensamiento marxista a quienes intentaban construir un mundo mejor e igualitario a base de panfletazos y catecismos, le trajo no pocas desconfianzas y enemistades. A las hordas de solemnes profetas sólo les quedó anteponer su acartonada ortodoxia, que buscaba ser solemnidad, frente a la corrosiva ironía del muy *sui generis* predicador marxista.

Cuesta trabajo imaginar la posibilidad de hacer una lectura de *El Capital* amena y con sentido del humor. De alguna manera César lo logró. Despojó al famoso libro de algo que parecía imposible: su solemnidad. Las obras de Marx, Engels, Lenin, sin perder su alta dosis de respetabilidad, al tiempo que enseñaban las intrincadas fórmulas de la plusvalía, a descifrar la realidad de la sociedad y del obrero explotado, podían ser vistas con humor y hasta con sorna.

César siempre imaginó diálogos posibles entre señoras haciendo cola para las tortillas. En uno de ellos, una de las señoras preguntaba: «¿Habrá más allá?», y la otra respondía con asombro: «¿Qué, ayer no había?». En otro, una preguntaba por las tesis sobre Feuerbach: «¿Es cierto que al mundo no hay que contemplarlo sino transformarlo?», a lo que la otra respondía: «Ay, comadrita, pues yo entendí que gozarlo, por eso soy tan puta».

Hoy estas líneas parecerán como tomadas de un mal guión, de un mal programa de chistes televisivo. Sin embargo, en aquellos ayeres, resultarían poco menos que irreverentes, pues ellas incluyen el tema del ateísmo y de

una de las obras de Engels, fundamentales para el pensamiento marxista. La ortodoxia marxista encerró con una solemnidad acartonada al marxismo. En su afán por apropiárselo, el marxismo institucional, reflejado en el trabajo político de partidos o grupos clandestinos de izquierda, intentó solemnizar todo lo relacionado con la obra del gran barbón y sus cómplices.

César no dejaba de burlarse de ese afán de sacralizar el pensamiento marxista. Sin embargo, los sacerdotes de aquella época y los seguidores ortodoxos del marxismo, incapaces de superar sus argumentos, prefirieron seguir sus cursos: no había intérprete, transmisor y sacerdote más sólido de la obra de Carlos Marx y los suyos que César López Cuadras.

Constantemente, frente al azoro de quienes asistían a sus cursos sobre *El Capital*, hacía uso de la célebre frase atribuida a Schopenhauer: «Hagan lo que les digo, no lo que me vean hacer», porque las célebres borracheras de López Cuadras no correspondían a la solemne imagen del marxista comprometido que la lucha obrera requería.

Estos recuerdos aislados, inconclusos, ya lejanos, perdidos por ahí en una historia que no se ha escrito, prolegómeno de una generación que sin saberlo transitaba hacia la caída del Muro de Berlín, de una concepción burocratizada del comunismo y de las ideas marxistas, pretenden esbozar el perfil de un amigo que en el aula, en la cantina o en las pláticas con la confianza e intimidad que brinda la amistad, siempre enseñaba algo.

Entre su interminable capacidad para hilvanar anécdotas, para satirizar a la gente que lo rodeaba, para construir posibles escenarios de la vida política, siempre había alguna cosa que aprender.

Su posterior ingreso a la vida de escritor, desde su concepción y práctica, le exigió menos aula y más cantina, menos solemnidad profesoral y más complicidad con los amigos compañeros de escritura. Más horas tallereando, más horas en la soledad de la escritura, riéndose solo como loco, cuando entre sus personajes identificaba los rasgos de algún familiar, de algún conocido.

De su obra, breve, poco leída y menos reconocida, hay mucho que decir, ya habrá ocasión para ello. De ella siempre tuve la idea, desde que leíamos algunos capítulos antes de convertirse en libros, de que alguna vez tendrá que ser recuperada, para bien de la inteligencia, la cultura y las letras mexicanas ●

Al César lo que es del César

JORGE ORENDÁIN

CUANDO SE PRESENTA el libro de un amigo o te piden escribir sobre él, es un lugar común empezar diciendo cuándo y dónde lo conociste. Y así quiero iniciar.

Conocí a César el año 1993, poco después de que obtuvo el primer lugar del Concurso de Obra Literaria convocado por la Universidad de Guadalajara. El libro con que ganó fue *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* (su papá, Jorge López, decía que ese título era exacto, pues César desde niño siempre dejaba todo inconcluso). En esos ayeres él visitaba con frecuencia a Marco Aurelio Larios y a Raúl Bañuelos en el Centro de Estudios Literarios. En esos encuentros, López Cuadras tallereaba con ellos sus cuentos (no tengo la certeza de quién le ayudó a estructurar y corregir la novela ya citada). Desde entonces inició mi amistad con César. En esas fechas yo colaboraba con la revista *Trashumancia* y con Ediciones Arlequín (ambas en sus inicios), además asistía al antitaller de poesía coordinado por Bañuelos. En ambos proyectos editoriales César colaboró con nosotros, y ya que le tocó dirigir *Luvina*, siempre estuvimos participando con él, planeando números, sugiriendo escritores, portadas, etcétera.

No es fácil escribir en pocas palabras las anécdotas, los viajes, las charlas, los proyectos que tuve con César. Siempre admiré su entusiasmo por leer y escribir, sobre todo por escribir, pues él comenzó formalmente a escribir cuentos y novelas ya un poco mayor (la novela la publicó cuando tenía 42 años). Y bueno, la admiración no es tanto por la edad, sino porque empezó a escribir literatura poco después del trasplante de riñón que le hicieron a raíz de una enfermedad muy grave. Escribir fue su mejor tratamiento.

César fue de trato fácil, buen conversador (aunque siempre resultaba mejor escucharlo y hacerle preguntas, más que tomar la palabra), dicharachero, irónico, punzante, contador incansable de chistes, crítico del sistema de gobierno (y más de la Universidad de Guadalajara), aficionado del Cruz Azul y de la UNAM, viajero, *chelero* incansable (en temporada de frío le gustaba tomar un poco de tequila, pero como lo tenía prohibido por los doctores, decía: «Es pa'l pechito»), gran amigo y padre de sus tres hijas, buen consejero, coqueto, maestro, lector empedernido, obsesivo para corregir sus libros, melómano, solidario...

De sus libros publicados me gusta que todos son diferentes entre sí; en cada novela o volumen de cuentos, César escudriñó diversos caminos y tratamientos, algunas veces resultado de sus influencias. Es complicado decir cuál me parece el mejor. Para mi gusto, *La novela inconclusa de Bernardino Casablanca* y *Cástulo Bojórquez* son dos buenos ejemplos donde se puede advertir mejor su propuesta literaria. En especial su gran capacidad para construir diálogos entre los personajes, y la fina ironía. Tengo entendido que dejó dos libros en la imprenta, a decir de su hija Briseida: Ediciones B publicará la novela *Cuatro muertos por capítulo*, y la Universidad Autónoma de Sinaloa, en colaboración con el Fondo de Cultura Económica, trabaja en la edición de *El delfín de Kowalsky*.

Deseo que las distinciones, estudios críticos, tesis, reimpressiones y demás no terminen. Concluyo con otro lugar común: el mejor homenaje a un escritor es leer su obra. César agregaría: con un *six* de cervezas ●





Evan Roth
Multi-Touch
Paintings



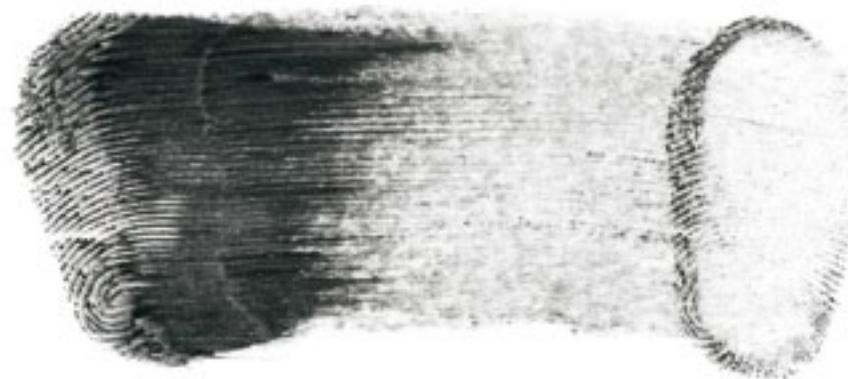
← *Open Twitter. Check Twitter.
Close Twitter (Abrir
Twitter. Checar Twitter. Cerrar
Twitter), 2011*
Tinta sobre papel calca
18 x 24 cm

evan@evan-roth.com
[Self Portrait] (evan@evan-roth.com
[Autorretrato]), 2012
Impresión Lambda sobre Dibond
50 x 70 cm



Slide to Unlock (Deslice para desbloquear), 2012
Impresión Lambda y acrílico sobre Dibond
178 x 125 cm

Las Multi-Touch Paintings (Pinturas Multi-Touch) son composiciones creadas a partir de la realización de simples tareas de rutina en aparatos de cómputo manuales con los dedos entintados. Estas acciones van desde el desbloqueo de un dispositivo hasta la revisión de Twitter.



Slide to Unlock (Deslice para desbloquear), 2013
Impresión Lambda y acrílico sobre Dibond
178 x 125 cm

Las Multi-Touch Paintings forman un comentario sobre la computación y la identidad, pero al mismo tiempo crean un archivo de este momento histórico en el que comenzamos a manipular píxeles directamente a través de movimientos que no nos eran familiares hace apenas un lustro. El espectador se enfrenta a la representación de esos movimientos que estamos obligados a hacer a partir del diseño de interacción con el usuario.



Angry Birds, Level 1-1
(Angry Birds, Nivel 1-1), 2012
Impresión Lambda y acrílico
sobre Dibond
70 x 50 cm



Angry Birds, All Levels
(*Angry Birds, Todos los niveles*), 2012
Tinta en papel calca
188 x 150 cm
(18 x 24 cm cada uno)

La serie *Angry Birds, All Levels* (*Angry Birds, Todos los niveles*) aborda el tema del creciente uso de los juegos de video en los aparatos con los que nos relacionamos a diario. Está formada por 300 hojas de papel calca y tinta negra.

Es una visualización de cada toque de los dedos que se necesita para completar el popular juego de video. Los movimientos quedaron registrados en papeles que tienen el mismo tamaño que el iPhone, para el cual fue originalmente concebido el juego.

Launch Browser. Navigate to nytimes.com. Read Front Page. Close Browser (Iniciar explorador. Navegar a nytimes.com. Leer primera plana. Cerrar explorador), 2011
Tinta sobre papel calca
18 x 24 cm



Launch Mail. Read Three New Emails. Close Mail (Abrir correo. Leer tres nuevos correos. Cerrar correo), 2011
Tinta sobre papel calca
18 x 24 cm



Con más de mil millones de descargas, se dice que Angry Birds superará pronto a Mario Bros. y a Mickey Mouse en cuanto a penetración cultural. Más allá de visualizar el juego, la pieza se propone hacer aparente la cantidad de tiempo y movimientos repetitivos que se requiere para «ganar». Las visualizaciones resultantes hacen que contrasten la emoción que se siente en el ambiente del juego y la monotonía de los movimientos corporales.

Finalmente, la pieza busca glorificar y cuestionar críticamente este nuevo tipo de interacción lúdica con aparatos que se guardan en nuestros bolsillos.

Evan Roth traza el mapa de las tareas que se realizan en el iPhone, toma las huellas con las que uno emborrona las prístinas pantallas de este tipo de aparatos para revisar el correo electrónico o leer la primera plana del periódico, entre otras actividades.



*Composición en
Twitter, 2013*
Tinta sobre papel
calca
18 x 24 cm

Roth utiliza papel calca y tinta, sólo negra en algunas piezas, y, en otras, roja para la mano izquierda y negra para la derecha. Así, combina las nociones de la nueva tecnología con el elemental método de pintar con los dedos, y, al hacerlo, explora nuestro comportamiento diario de manera consciente y creativa.



*User Name and Password (Nombre
de usuario y clave), 2012*
Impresión Lambda y acrílico
sobre Dibond
178 x 125 cm

12,345 + 6,789 =, 2011
Tinta sobre papel calca
18 x 24 cm



IMÁGENES:
CORTESÍA DE EVAN ROTH Y
DE N2 GALERÍA, BARCELONA

TEXTO FORMADO POR FRAGMENTOS DE ARTÍCULOS PUBLICADOS ORIGINALMENTE EN INGLÉS, EN DIVERSAS FUENTES Y POR DIFERENTES AUTORES, ENTRE ELLOS EL PROPIO EVAN ROTH, ERIKO TSOGO, KYLE VANHEMERT Y SCIENCE GALLERY.

LUVINA / VERANO / 2013



Paseo por la tecnología audiovisual

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

El cine, hijo de la tecnología, ha sido particularmente sensible a los cambios de ella. La incorporación de nuevos artefactos o nuevas técnicas ha empujado formas diferentes de registro, exhibición y visión, es decir, ha hecho posible el nacimiento de nuevos cines. Pero no siempre los cambios han sido bien recibidos ni acogidos con prontitud. En parte por el alto costo económico que por lo general caracteriza a las novedades. Pero las resistencias persisten incluso cuando se han vuelto accesibles. Al final, como podemos constatar con una somera revisión histórica, los cambios no son sustanciales y tampoco garantizan mejores películas, y, si son irreversibles, no son ineludibles.

Es particularmente ilustrativo el caso de S. M. Eisenstein y la escuela rusa, cuando el sonido dejó de ser una posibilidad y fue una realidad para la cinematografía norteamericana (en 1927: *El cantante de jazz*, de Alan Crosland, fue la primera película *talkie*): presentaron objeciones casi de orden ontológico y argumentaron que perjudicaría aquello que había dado

al cine «una fuerza tan poderosamente efectiva», es decir, el montaje.¹ Poco tiempo después las cintas soviéticas también eran sonoras (en 1928 los rusos aún no lo tenían a su alcance, pero no tardaron mucho en conseguirlo, y en 1929 ya hacían pruebas de registro y reproducción). Eisenstein fue enviado a Estados Unidos para investigar las tecnologías del sonido; en ese viaje pasó por México y lo que filmó aquí (que años después se convirtió en *¡Que viva México!*) fue concebido con sonido. No obstante, su primer largometraje sonoro en forma es *Alexander Nevski* (1938).

Con el color la transición fue lenta, entre otras cosas por las limitaciones que la película presentaba (no era muy fiel y se desteñía con el paso del tiempo). Pero incluso cuando ya se contaba con cintas y procesos fiables (a mediados de los años cincuenta), las reservas continuaban por cuestiones de orden artístico. Sidney Lumet confesó su «bloqueo con el color» después de filmar dos películas en color. Cuando vio *El desierto rojo* (*Il deserto rosso*, 1964), de Michelangelo Antonioni, se amplió su horizonte, pues «al fin, se usaba el color con fines dramáticos, para ayudar a la historia y profundizar en los personajes».² Lumet reconoce que aceptó realizar su siguiente película, *Una cita* (*The Appointment*, 1969), fotografiada por Carlo Di Palma (responsable de la luz de la mencionada cinta de Antonioni y luego colaborador de cabecera de Woody Allen), por razones prácticas: para superar el mencionado bloqueo. «Y lo hizo», concluye.

1 *La forma del cine*, de Sergei Eisenstein. Siglo XXI, México, p. 235.

2 *Así se hacen las películas*, de Sidney Lumet. Ediciones RIALP, Madrid, p. 19.

La evolución de los equipos de registro también ha sido un factor relevante. Y así como la ligereza de las cámaras que surgieron a finales de los años cincuenta contribuyó al ascenso de la Nueva Ola francesa (cuyo realismo surge en buena medida de la filmación en exteriores o en locaciones, con reducidos equipos materiales y humanos), los prodigios que hoy ofrece la tecnología digital casera han ampliado las posibilidades creativas y permitido la diversificación de narrativas. David Lynch, por ejemplo, grabó *Imperio (Inland Empire, 2006)* con una cámara mini DV; Tim Burton registró los fotogramas de *El cadáver de la novia (Corpse Bride, 2005)* con cámaras DSLR (Digital Single Lens Reflex) —concebidas originalmente para foto fija— directamente conectadas a una computadora (por lo que no fue película sino hasta su exhibición); algunas escenas de *Los vengadores (The Avengers, 2012)*, de Joss Whedon, también fueron registradas con estos equipos. La tecnología digital ha provocado cambios en las dinámicas de rodaje, edición y exhibición; sin embargo no ha empujado la revolución que se preveía años atrás.

Los intentos para el registro y proyección en tres dimensiones (o 3D) se remontan prácticamente a las mismas fechas del nacimiento oficial del cinematógrafo de los hermanos Lumière (1895). Ha vivido etapas más o menos afortunadas, como el *boom* de los años cincuenta. El relanzamiento de esta técnica ha sido cíclico, pero lo que hemos visto a partir del inicio del nuevo siglo es más que una moda: llegó para quedarse. Es particularmente notable el uso que han

hecho de él realizadores como James Cameron (*Avatar, 2009*), en la ficción, y los alemanes Wim Wenders y Werner Herzog, ambos en el documental y por necesidades tanto de orden práctico como expresivo. En *Pina* (2011), Wenders echó mano de la nueva tecnología porque no tenía las herramientas necesarias para acercarse al espacio de los bailarines de la compañía de la coreógrafa epónima. Herzog tuvo acceso para el rodaje de *La cueva de los sueños olvidados (Cave of Forgotten Dreams, 2010)* al recinto donde se encuentran las pinturas rupestres más antiguas de las que se tiene conocimiento. Las limitaciones del espacio, así como la posibilidad de dar una mejor idea de él, lo hicieron decidirse por el 3D. No obstante, el cineasta reconoce las limitaciones del recurso: asegura que el cerebro humano no tiene la capacidad para procesar imágenes tridimensionales a un ritmo frenético. Y no le falta razón. De hecho es un fastidio en las películas de acción o en las que la cámara se mueve constantemente, en las que no es extraño que el espectador se extravíe. Pero, por cuestiones económicas más que artísticas, el 3D es una constante en cartelera, si bien una buena parte de las películas que se proyectan en esta modalidad no fueron registradas así. Esta técnica es una de las apuestas de productores y exhibidores para mantener con vida la sala cinematográfica ante un mercado casero que cada vez ofrece mejores equipos de reproducción. Con todo y las posibilidades expresivas del 3D, el paisaje que hoy se ofrece es pobre: Orson Welles sacó mejor provecho de la tercera dimensión gracias al uso narrativo y dramático de la profundidad de campo.

Donde de plano no parece haber un futuro prometedor es en el llamado 4DX. Por medio de la incorporación de movimiento a la butaca, ventiladores, aerosoles y hasta salpicaduras de agua, la experiencia no arroja buenas cuentas. Porque los nuevos juguetes terminan por distraer más que intensificar la visión de la película: el espectador está más al pendiente del olor, el chisquete de agua o la zarandeada que de lo que pasa en pantalla. La estrategia funciona más o menos con películas que no demandan mayor concentración ni participación emocional. Pero, si es el caso, el recurso es contraproducente, como puede constatare en *Una aventura extraordinaria (Life of Pi, 2012)*, de Ang Lee. Por otra parte, es posible observar, ya, cierto adocenamiento, por lo que no es raro que las películas inicien de forma similar, con un *travel* aéreo acompañado de viento, sugiriendo que uno viaja con (¿en?) la cámara. Con el 4DX, el cine, que nació como espectáculo de feria, ha llevado la feria a la sala.

Los cambios tecnológicos han modificado la forma de hacer y ver cine, pero no dejan de ser vigentes las viejas técnicas y no necesariamente se hacen mejores películas. Así, es posible constatar, por una parte, que el uso del sonido rara vez va más allá de la ilustración, del naturalismo, y que el 3D por lo general se contenta con explotar curiosidades u ofrecer sorpresas; por otra, que la abundancia de películas en las que el diálogo reserva lo sustancial de la propuesta audiovisual confirma los temores de Eisenstein y compañía, que anticipaban la proliferación de cintas de corte teatral. La aparición de *El artista (The Artist, 2011)*, de

Michel Hazanavicius, y *Blancanieves* (2012), de Pablo Berger, prueba, además, el vigor del cine que prescindir de la voz, del color, del 3D y del 4DX. Estas películas muestran cómo los buenos resultados dependen más del uso creativo de la técnica audiovisual (de puesta en escena, puesta en cámara, montaje y sonido), que se conoce desde hace más de ochenta años, que de las novedades que provee la tecnología ●



Envés del agua, de Luis Armenta Malpica

● CARMEN VILLORO

La poesía de Luis Armenta Malpica dice lo que decirse no se puede con palabras. Por eso el lector no debe entender a las palabras, o no debe sólo entender a las palabras, sino a esos otros registros que están atrás de las palabras, o, para usar la expresión del autor, en el envés de las palabras. ¿Qué es, entonces, eso que no se dice pero se transmite? ¿Cómo lo logra el poeta si de palabras se trata, si ante lo que estamos expuestos es un texto y no otra cosa? A riesgo de equivocarme, de inventar o por lo menos de ser altamente especulativa, a mí me parece que lo que

Luis Armenta me comunica —y digo «me» porque es mi lectura de su obra, que es, por otro lado, la única a la que tengo acceso— es una experiencia emocional compleja y, más allá de la vivencia emocional, una experiencia espiritual. Estamos, pues, en el territorio de lo inefable. ¿Cómo lo hace? Acudiendo a recursos: acudiendo a recursos lingüísticos y paralingüísticos que, por su singularidad, expresan algo diferente, pero están en relación con la palabra, no son ajenos a ella pero la nutren de otro sentido al descontextualizarla del discurso común. El uso distinto de la sintaxis, de la versificación, de la puntuación, la participación del blanco de la página —es decir, del silencio— en el poema, el acomodo geográfico de los vocablos, hacen brillar el verso o lo matizan de tal modo que su sentido cambia, se abre a otros sentidos, se vuelve polisémico, y en la poesía de eso se trata, de que el verso se entienda de diversas maneras pero, más que «se entienda», que provoque estados sensibles en el lector, a diferencia de otros discursos que deben ser precisos y lograr un consenso lo más cercano posible entre los lectores. El poeta utiliza también recursos novedosos, como la escritura en Braille, que tiene desde luego un efecto visual, una estética de imagen, pero también una alta carga simbólica.

La ceguera, la enfermedad y la oscuridad surgen en el primer poemario, *Götterdämmerung*, como caminos para encontrar la luz. Mirar ciega, pero enciende una distinta lucidez. Los ojos aparecen como metáfora del recuerdo encarnado. Hay una vida que pasa «ojos adentro» en ese mar inasible de los afectos y las

sensaciones entre las que el dolor tiene una presencia importante. Lo que menos importa es lo anecdótico que encierran estos poemas, no importa lo narrado porque, como dice el poeta: «La lentitud de lo que no hemos dicho / se nos siembra en los ojos». Los ojos son entonces una ventana a otros registros anteriores al habla, registros del cuerpo, huellas de pájaro que hieren las estepas del alma, pero que también la reivindicán. La ceguera le otorga un lugar primordial al tacto como sentido (en sus dos acepciones) revelador. En este poemario —pero también en todos los poemarios que componen este libro— lo corporal aparece como vehículo de encuentro con lo sagrado. La entrega erótica será, y esto es una propuesta que Armenta sostiene de manera insistente y reiterada, un acto sublime de encuentro con lo divino. «Desde la oscuridad escapan las palomas. Dejan mis manos / libres para asir el silencio que llegue / con la lluvia. Agua que nos responda / por qué se deja atrás lo que incendiarnos / para que hubiera luz». Es la unión con el padre, el otro hombre, donde sujeto y objeto se funden y confunden y uno es padre del otro que es también hijo y padre del otro, de sí mismo, donde comienza una embriaguez que sólo puede conducir a Dios, ese dios ciego que todo lo ve porque no hay luz que lo enceguezca.

Sombra del cielo que arde es un poemario que está dedicado a ese fenómeno innombrable y misterioso: el amor. El amado es visto y cuidado con la devoción y el asombro con que se contempla la naturaleza; hay en esta ternura un reconocimiento de la fragilidad que hace

del otro un ángel y de la voz un vuelo de pájaro. De dos se hace una casa, se envejece sin ruido, se alarga el tiempo en el sillón de siempre, la permanencia de una música que aquieta el corazón, es esa flama azul de la compañía plácida que alimenta por dentro la flama roja de la pasión que se consumirá en un incendio sin ese aire nutricio del cariño. «Águilas de una calma tan frágil fuimos anclando el cuerpo». Aguas azules que sostienen el navío de una vida mejor si es compartida.

Sigue el viaje por las ciudades emblemáticas: nudos de la existencia, cada ciudad tiene una historia tatuada en el cuerpo como una honda herida. En *Cuerpo + después* el poeta visita con su poesía los lugares y a los personajes como imágenes oníricas de su propio mundo interno. La ciudad bíblica de Ur y sus tablillas de signos son ese referente al alfabeto de un lenguaje que no alcanza para expresar el mosto del pasado perdido. ¿Es *Sodoma y Gomorra* el cruce de coordenadas para saciar la sangre? El sexo y sus excesos son siempre una plegaria de esa espuma que calme la honda herida de ser humanidad y el anhelo de ser visto por Dios en ese espejo de almas. *Babel* de medianoche, el mundo de un niño enfebrecido, perdido en su propia entraña imaginaria; representaciones del viaje de la vida en esa Ítaca, el rugir familiar de las renunciadas, «y el dolor diluido en las venas comunes». La voz alcanzó a escapar de las lavas del Vesubio, la memoria se hundió, queda tan sólo la versión nueva de la historia, la que no es heredada ni impuesta, la *Pompeya* borrada por la nueva versión, la del poeta. Y Nietzsche se da cuenta de su propia erosión y Wagner sempiterno canta el

sufrimiento del mar enceguecido. Lugares y episodios, lecturas y cantatas que habitan en la mano-estrella del que escribe su voz en las líneas cruzadas de la mano. Son cicatrices blancas sobre el blanco sonido de la página, espigas de otros trigos que se mecen al ritmo de otra respiración, gotas de tinta que forman otro mapa para los territorios de la fe, tablas nuevas que salvan ese poco que queda de jardín por la poesía.

Y en el cielo del lenguaje se hospeda el mar del cuerpo y se hace tierra. *Terramar* es el canto, otra vez, al amor, al cuidado del hijo, del igual, al cuerpo de ese Cristo entre los brazos, un homenaje a Dios desde la cruz de la entrega al amado.

La *Última luz* es la que no se apaga. Ante la incertidumbre que es este mundo, la vida, el amor, la muerte, esas cuatro heridas, los mitos buscan el sentido. La prosa poética de Luis Armenta construye las leyendas necesarias donde descansen por fin el oleaje del mar y sus tinieblas se decanten en luz.

Así el *Papiro de Derveni*, el texto más antiguo, nos invita al origen de la piel, el único camino a la verdad. La poesía de Luis Armenta Malpica, como el Grial de José, recoge en su interior el sufrimiento del ser, la soledad que es condición de todos, y sin embargo tiende un puente.

Hemos llegado al final que es tan sólo el principio. El poeta nos ha dejado ver del otro lado del telón del aire, ha escrito las palabras con la ceniza de ese fuego extinto que aún quema; ha levantado el agua por algunos momentos para dejarnos atisbar en el origen límpido y sereno de su sombra; nos ha mostrado el negativo de la fotografía de su memoria, lo femenino de su virilidad,

el fondo más sensible de su forma, porque la realidad se expresa nítidamente en el azogue, este cuaderno de agua que nos brinda se abre en el centro de sus pétalos blancos y muestra, sólo por un momento, para volver a cerrarse entre sus valvas, la transparencia genuina de su envés, del que bebemos ●

● *Envés del agua*, de Luis Armenta Malpica. Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara, 2012.

El regreso del bucle pródigo

● ERICK AMPERSAND

Un libro es una especie de espejo, cuando un mono se mira en él no descubre la imagen de un apóstol.

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

Lo vi un lunes por la mañana en la rueda de prensa: vestía saco negro, camisa azul cielo y una corbata color naranja. Saludaba a todos con una amable sonrisa. Su actitud me tomó por sorpresa. Estoy tan acostumbrado a los filósofos amargos, cejijuntos y ritualmente en disgusto... Pero pronto me di cuenta: él no pertenecía a ese clan.

Lo escuché hablar sin perder el hilo de la argumentación: iba de la filosofía a las neuronas, de la política a las consecuencias del amor en los tiempos virtuales. Alrededor de la mesa, algunos periodistas tomaban a toda prisa anotaciones; otros, grabadora en mano, lo miraban desde lejos. «¿Quién se anima a escribir un libro de filosofía conmigo?», dijo, y ahora los sorprendidos éramos todos, incluso un mesero dejó de servir por un instante para mirar a un José Antonio Marina sonriente, sentado justo en la cabecera.

Unos entusiastas levantamos la mano, aceptando el reto, y escuchamos su propuesta: «Voy a aprovechar las nuevas tecnologías para hacer un ensayo de filosofía compartida. Cada semana publicaré en mi página *web* (*joseantoniomarina.net*) una de las tesis, comprometiéndome a estudiar las críticas que me lleguen y a contemplar la posibilidad de tener que cambiar de ideas». Tal como aparece en su más reciente libro, *El bucle prodigioso*.

*

Tal vez la cualidad fundamental de la inteligencia sea su capacidad para dudar de sí misma. La dubitación presupone la existencia de múltiples opciones. De esta forma, la otredad se manifiesta paralela a la búsqueda de la verdad. La inteligencia es posible gracias a la diversidad, y esta última sólo adquiere sentido a través de la primera.

A diferencia de los demás órganos del cuerpo, el cerebro humano es el único capaz de nombrarse a sí mismo. Ha inventado el lenguaje y, a partir

de éste, catalogado al mundo hasta etiquetarse dentro de él. Esto es un ejemplo del llamado *bucle prodigioso*, según José Antonio Marina (Toledo, España, 1939), quien, en compañía de la investigadora y licenciada en Derecho María Teresa Rodríguez de Castro, escribió *El bucle prodigioso* mediante una serie de entrevistas —veinte años después de *Elogio y refutación del ingenio*, también publicado por Anagrama.

El filósofo y la investigadora trazan treinta y nueve tesis fundamentales para entender la obra del primero, logrando así un valioso compendio bibliográfico de la obra de Marina, la cual supera los cuarenta títulos, con temas que van desde la neurología hasta la ética, pasando por la sexualidad, la religión y la pedagogía moderna. Desde principios de los años noventa, la aspiración del autor fue crear «una teoría de la inteligencia que comenzara en la neurología y terminara en la ética».

Y vaya si se la tomó en serio. *Elogio y refutación del ingenio*, aparecido en 1992, ganó el Premio Anagrama de Ensayo y, como bien apunta el subtítulo de este nuevo libro, hay una estrecha —prodigiosa— relación entre ambos. Desde entonces, la editorial dio seguimiento a la labor de Marina publicando, entre otros, *Teoría de la inteligencia creadora* (1993), *Ética para naufragos* (1996), *El laberinto sentimental* (1998), *La selva del lenguaje* (1998), *Crónicas de la ultramodernidad* (2000), *La lucha por la dignidad: teoría de la felicidad política* —con María de la Válgoma— (2000), *Dictamen sobre Dios* (2001), *El rompecabezas de la*

sexualidad (2002), *La inteligencia fracasada: teoría y práctica de la estupidez* (2004), *Anatomía del miedo: un tratado sobre la valentía* (2006), *Las arquitecturas del deseo. Una investigación sobre los placeres del espíritu* (2007), *La conspiración de las lectoras* —con María Teresa Rodríguez de Castro— (2009) y los más recientes: *Las culturas fracasadas. El talento y la estupidez de las sociedades* (2010) y *Pequeño tratado de los grandes vicios* (2011). En la dedicatoria de *El bucle prodigioso*, José Antonio Marina escribió: «A Jorge Herralde, que asistió al nacimiento del elefante y lo acogió».

¿Ética e inteligencia de la mano? El argumento podría concretarse de la siguiente manera: la inteligencia no es un conjunto de certezas individuales, sino un compendio social e histórico de supuestos sobre el mundo. Una sociedad *x* considera inteligente al individuo capaz de discernir entre la buena semilla para sembrar y una sociedad *y* hace lo propio con quien realiza ecuaciones matemáticas mentalmente en tiempo récord, pero esto no depende tanto de la inteligencia por sí misma, sino de los atributos del grupo en el que se desenvuelve. Tal como las fábulas promueven valores y actitudes sociales, el concepto *inteligencia* es utilizado por los individuos para jerarquizar prioridades y establecer pautas benéficas para la comunidad en general; nuestro concepto de ella refleja los principios morales del mundo en que vivimos. Ética e inteligencia se vinculan así en una sola dinámica de desarrollo conjunto, otro ejemplo del *bucle prodigioso*.

En este libro aparecen los principales postulados del pensador, sometidos al escrutinio sagaz de la entrevistadora, quien

pone en entredicho sus fundamentos para aclarar los puntos débiles de la argumentación sin dejar de subrayar los portentosos hallazgos de ésta. Una y otra vez, Rodríguez de Castro obliga al autor a enfrentarse con sus prejuicios, a plantear ejemplos de la vida cotidiana para aclarar sus postulados, lo cual tiene la doble virtud de iluminar nuevas aristas, así como de permitir al lector entenderlos no sólo de manera teórica, sino también práctica. «¿Y todo esto cómo lo sabes?», cuestiona ella, y el escritor reconoce en esta pregunta la base para una ciudadanía participativa: «La única forma de controlar al poder es que la ciudadanía sea crítica» —le oí decir aquel lunes.

*

El bucle prodigioso constituye la mejor introducción a la obra de José Antonio Marina, así como una completa panorámica para enlazar las distintas partes de este enorme y elefantino proyecto ●

● *El bucle prodigioso. Veinte años después de «Elogio y refutación del ingenio»*, de José Antonio Marina y María Teresa Rodríguez de Castro. Anagrama, Barcelona, 2012.



Todos somos extranjeros traducidos al alemán

● ÁNGEL ORTUÑO

La poesía polaca —afirma Krystyna Rodowska— es «casi totalmente desconocida por el lector mexicano». Hace este señalamiento en su breve nota de presentación a una pequeña antología de poesía polaca contemporánea que preparó para la Universidad Nacional Autónoma de México.

La literatura polaca —de acuerdo con una nota publicada al respecto en el diario *Reforma*— «es todavía una extravagancia entre la mayoría de los lectores hispanoamericanos». A pesar de que, según lo consigna esta misma fuente, Polonia es un país que tiene cuatro premios Nobel literarios. Dos de ellos incluidos en la citada antología preparada por Krystyna Rodowska y generacionalmente anteriores a Ewa Lipska. Uno de estos autores es también una referencia para acercarnos a la poesía de Lipska: Wisława Szymborska, Premio Nobel de Literatura en 1996, con quien Lipska sostuvo una productiva amistad. Fernando Presa González, filólogo español y el único que había traducido poemas de Szymborska en

el momento en que ésta fuera distinguida con el Nobel, es, también, traductor de Ewa Lipska. En el prólogo que escribió para su traducción de la poesía de Lipska, Presa González menciona tres vertientes de la poesía polaca inmediatamente anteriores a la generación de Lipska y cuyo influjo puede rastrearse a lo largo de su escritura poética: el lingüismo poético, el clasicismo y la herencia de las vanguardias. Caracteriza a la primera por su búsqueda de «un nuevo lenguaje poético» y menciona como representante la obra de Miron Białoszewski; la segunda —el clasicismo— está integrada por quienes «permanecen fieles a los valores de la razón, la inteligencia, la belleza y la virtud moral», aquí menciona a dos de los autores polacos que han ganado el Nobel: Czesław Miłosz y Wisława Szymborska. Finalmente, como heredero de las vanguardias históricas, menciona a Tadeusz Różeńwickz, «la voz poética después de Auschwitz», en palabras de Presa González.

Como sucesores del antiesteticismo de Różeńwickz, Presa González refiere a Andrzej Bursa y Stanisław Grochowiak, representantes del «turpismo», un término acuñado por Julian Przyboś en 1962 y que proviene de la voz latina *turpis* y significa «feo», «inmoral». Los turpistas sostienen que la pureza del arte es una falsedad.

Es al final de esta década, en 1967, y en este contexto cuando Ewa Lipska publica su primer poemario bajo el título de *Versos*.

La presente antología comienza a partir de un título posterior, que forma parte de una serie de colecciones de versos de la autora bajo la denominación genérica de «antología de poemas» y antecedida por el

respectivo número ordinal. Específicamente, comienza con la *Tercera antología de poemas*, aparecida en 1972.

Es conveniente retroceder cuatro años, al emblemático y convulso 1968, para situar generacionalmente a Ewa Lipska dentro de un grupo que fuera luego denominado como la Nueva Ola de la poesía polaca y cuya sublevación se dirigía a desenmascarar la felicidad aparente y sus mentiras. Un poema de Ewa Lipska es referido por Presa González como «el manifiesto poético generacional»:

Nosotros —generación de postguerra abierta de par en par— en el plenamente confortable estado de nuestro cuerpo leemos a Sartre y guías telefónicas.

Consideramos atentamente cada temblor de tierra. Nosotros. Generación de postguerra de tranquilas macetas.

A partir de esto, y siempre desmarcándose de la etiqueta de pertenecer a un grupo específico, ya sea por temas abordados o recursos retóricos empleados, Ewa Lipska comenzará una producción poética que muy acertadamente ha sido descrita como «escepticismo surrealista» para referirse a la manera en que, en sus poemas, se conjugan las experiencias previas dentro de la tradición poética polaca junto con un proceso de búsqueda y recuperación de formas y registros expresivos bajo la lucidez implacable y desencantada de una elegante ironía, así como de una «imaginación insólitamente vivaz», según lo afirmado por el poeta y crítico literario Piotr Matywiecki. Todo lo cual podemos constatar desde el primero de los poemas aquí reunidos:



● *El beso de la liebre*, de Daniela Tarazona. Alfaguara, México, 2012.

UNA SÚPER HEROÍNA

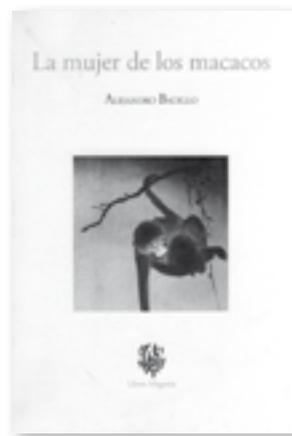
El designio con que Hipólita Thompson ha sido enviada al mundo es combatir la injusticia. Para ello dispone de poderes especiales (resucitar, el más importante), pero las ocasiones que se ofrecen a su lucha están asociadas a una trivialidad que va volviéndose insoportable; además, se halla extraviada y no termina de comprender bien ni los límites de su misión ni el presente caótico que atraviesa: en el fondo desvalida, a pesar de sus posibilidades extraordinarias, como todos los súper héroes está sola. Alegoría irónica —y por ello irresistible— de nuestra indefensión ante el absurdo, la segunda novela de Daniela Tarazona consiste en una aventura insospechable y, a la postre, conmovedora —y por ello memorable ●



● *Usted se encuentra aquí*, de Eduardo Huchín Sosa. Secretaría de Cultura de Campeche, Campeche, 2012. Disponible para descarga gratuita en iTunes (goo.gl/Rxe8M) y en Scribd (goo.gl/STHXn).

EL LUGAR DE TODOS

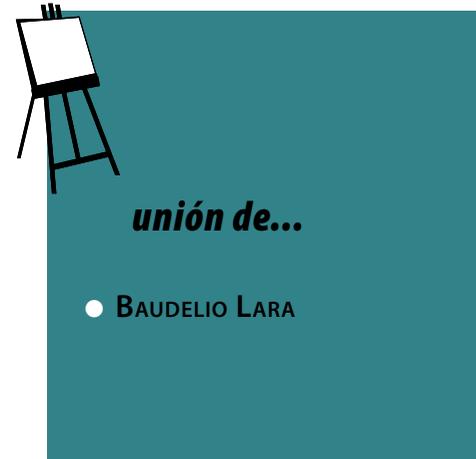
Si México es un país que se ha vuelto loco, hay que imaginar cierta región suya donde el disparate se cuece a 40 grados a la sombra: Campeche. Eduardo Huchín Sosa, quien nació ahí, antes de irse tuvo la paciencia para dejar algunos testimonios inmejorables: crónicas de lo cotidiano pero, también, lúcidas reflexiones sobre lo que su vivencia dice de los habitantes de esa tierra. Los frescos (valga la ironía) de ese mundo caluroso se ocupan, entre otros muchos asuntos, lo mismo del circo sindicalista que de las exultaciones sentimentales de los campechanos en un concierto masivo, de lo entrañable que hay en un paisaje horrendo o de la épica del mayor grupo de *heavy-metal* que ha dado la península. Un libro felizmente hilarante ●



● *La mujer de los macacos*, de Alejandro Badillo. Libros Magenta, México, 2012.

DE LA OBSESIÓN

Recién orillado a la jubilación, viejo, solo con las dolencias que lo acechan, Blumfeld atisba, espía, escucha, conjetura, sospecha. Consigna. Se examina a sí mismo minuciosamente en cada estación del tiempo espeso por el que transcurre. A la vez, por efecto de la escritura que va dando cuenta de sus actos y de sus pensamientos y de sus recuerdos, vamos fundiéndonos con él en la averiguación de los misterios que se le ofrecen: lo que ve, lo que imagina, lo que le pasa. Su mirada es la nuestra, el mundo que se cierne sobre su deterioro nos cerca, terminamos por descubrir cómo compartimos un mismo irremediable aislamiento. *La mujer de los macacos* es una novela sobre la obsesión cuyo mejor alcance es que llega a volvérsenos obsesionante ●



En 1996, en *Voces de tinta dormida*.

Itinerarios espirituales de Luis Barragán, un estupendo ensayo sobre libros, temas y autores de la biblioteca del ilustre arquitecto, Alfonso Alfaro nos obsequiaba con una aguda intuición. Ahí señalaba dos constantes evidentes de la sensibilidad de Barragán: «el interés por el mundo simbólico y por la dimensión trascendente por una parte, y por la otra, una gran fascinación por la vida de los sentidos y por la materialidad de la presencia humana». Y añadía un tercer elemento: estas actitudes coexisten con un interés «por los territorios intermedios de esos polos que forman actualmente el campo de acción de la antropología universitaria, el poder, la sociedad, la economía».

Esta concepción del espacio como territorio habitable en su triple dimensión sensorial, espiritual y antropológica, se ajusta perfectamente a las intenciones de Noritoshi Hiramawa, cuya obra es reconocida por su inclinación a abordar los conflictos de las interacciones humanas insertos en las estructuras sociales donde se desarrollan,

vale decir, las incidencias y contradicciones del poder, la comunicación, la interacción y la reproducción de los significados y las prácticas que constituyen el sustrato de toda cultura.

En este contexto, hombres y mundo son uno solo, parece ser la premisa de *unión de...*, el proyecto fotográfico realizado por Hiramawa en la Casa Barragán. Interesado en ampliar los límites de la percepción estética, el artista parte del supuesto de que cultura y actividad humana son dos condiciones indisolubles de nuestra forma de ser y estar en el mundo. En una primera instancia, el proyecto puede considerarse una crítica de la representación del espacio formulada en las imágenes arquitectónicas convencionales que responde primordialmente a las concepciones y expectativas de los arquitectos, al margen de los habitantes que le dan vida y carácter. En general, se trata de representaciones formales o estereotípicas, despojadas de la dimensión humana que les confiere significado. Sin embargo, en sentido estricto, no se trata sólo de una diatriba estética contra este tipo de imágenes sino, sobre todo, de una crítica dirigida a la concepción que las sustenta: de allí la elección de un espacio y una sensibilidad afines a Hiramawa, como la casa y la obra de Barragán.

Quizás, acostumbrados como estamos al refinamiento, la sobriedad y la exquisitez de las estudiadas formas de la arquitectura barraganesca, y en razón de que, privadas de su función original, hoy sus obras son prácticamente monumentos, tendemos a olvidar la corporeidad del pensamiento que las hizo posibles, una empresa

empeñada en los espacios totales, deudora de recintos conventuales, haciendas y fincas campestres. Sin embargo, en tanto moradas vivas, se trata de espacios donde, ciertamente, toma cuerpo una íntima espiritualidad, pero donde también podemos adivinar las maneras cotidianas de practicarla, es decir, las narrativas, creencias y rituales que permitían a sus habitantes darle forma. El problema es que, en tanto espacios privados —a su modo, dominios aristocráticos celosamente ocultos a las miradas externas—, estas historias íntimas son difíciles de experimentar, mientras no seamos nosotros mismos los habitantes y, por tanto, sus protagonistas.

Este ejercicio de imaginación es el que se propone desplegar Hirakawa al abordar la dimensión escénica (vale decir, dramática) de las situaciones humanas en un espacio *sui generis* que, en rigor, también parece pensado para albergar manifestaciones plásticas o corporales —resulta apenas necesario recordar que Luis Barragán fue un hombre de intereses artísticos amplios; amigo de José Limón y de la *prima ballerina* Tamara Toumanova, entre otros, incluyó a la danza entre sus diversas aficiones.

En este contexto, el ensayo fotográfico de Hirakawa aprovecha la naturaleza de este recinto como el escenario ideal para los encuentros y desencuentros de los protagonistas de una equívoca experiencia de búsqueda. Organizados en parejas o en tríadas, con figuras virtualmente presentes o ausentes, la meta de la búsqueda es incierta y escurridiza: actores y observadores nunca sabemos bien a bien a dónde conducirá el trayecto, hacia qué Otro inasible o hacia qué Absoluto inalcanzable nos transporta.

En cuanto a sus coordenadas de espacio y tiempo, estas fotografías pueden observarse como interacciones humanas en las que predominan la distancia y una atmósfera propicia para representar rituales alternativos que se desarrollan en los planos, las habitaciones, los recovecos y los rincones de la casa, puesta ahí tanto para el hallazgo como para el extravío.

Las fotografías de Hirakawa capturan situaciones en las que los individuos llegan a la presencia de otros como portadores de significados ambiguos en escenas íntimas o cotidianas, que en realidad denotan circunstancias contradictorias que el observador puede relacionar con los juegos del poder, el deseo, la comunicación, la trascendencia... Los protagonistas parecen empeñados en una impasible y distante exploración del espacio donde la regla principal parece ser no encontrarse con la mirada del Otro. Enfrentados cara a cara, conocemos su intimidad y cercanía, de manera intuitiva o de forma evidente por la prueba de la semidesnudez de sus cuerpos. Sin embargo, la mayor parte de las veces, los personajes no cruzan sus miradas, tienen los ojos perdidos en el espacio, mirando sin mirar, recreando un pasatiempo perverso en el que todos sospechamos que las miradas se dirigen a los otros, esos seres a la vez próximos y lejanos que afanosamente intentan ignorar. Sabemos que saben que los otros están ahí; los desean y los temen, los ven y no los ven, fingen no mirarlos, pero observan el mundo fijamente a través de ellos, alrededor de ellos, por encima de ellos, con una actitud indiferente en la que pierde la apuesta el primero que revele el menor interés.

En este duelo de miradas, lo íntimo y lo público se relacionan inextricablemente. Se trata de un deseo que requiere de algún nivel de consenso (y, por tanto, revela una subyacente trama de poder) que surgirá cuando el individuo A manifieste cándidamente lo que en realidad siente y cuando el sujeto B honestamente coincida con los sentimientos expresados por A. De todos modos, sabemos que esta armonía, de llegar a concretarse, es una falacia optimista innecesaria para nuestro funcionamiento «normal» en la vida ordinaria.

En sus interacciones, los participantes ensayan el arte de penetrar el espacio de los otros, de formar parte de una intimidad deseada, pero a la vez temida y altivamente nunca solicitada, en un ciclo potencialmente inagotable de secretos, descubrimientos, falsas revelaciones y encubrimientos en que lo importante es conservar a toda costa la ventaja y la cordura.

Contribuye a esta atmósfera alterna la inclusión de espejos en algunas de las fotografías, dispuestos no para que los personajes se reconozcan en su individualidad o siquiera para que se reflejen en ellos de manera narcisista, sino para introducir un tercer elemento que intervenga y desequilibre la relación. Las imágenes especulares no son un instrumento de reflexión, sino la manifestación de un estado emocional alterno. Un hombre parece mirar a la mujer que lo mira, pero en realidad está observando a otra mujer que está detrás de la primera.

En otros casos, la virtualidad especular se logra por un enfoque que parece otorgar al espectador la posición de un involuntario

voyeurista, un cómplice ubicado en otra escena (estar en otra escena es ser obscuro: ubicado detrás de las puertas o las ventanas, en los accesos inmediatos a las habitaciones, en los jardines en que alguien mira a otro sin saber que es mirado, desde una posición elevada donde observamos un triángulo de miradas que nunca se cierra).

En esa especie de proceso asimétrico de comunicación, las situaciones humanas parecen suspendidas en su propio tiempo, en un ambiente cifrado, en el que resulta difícil determinar si el observador irrumpe en una situación que está comenzando o que acaba de concluir.

En el escenario de la Casa Barragán, Hirakawa retrata la distancia y el clima afectivo de un pequeño sistema social a punto de derrumbarse, cerrado en su propia individualidad, mas poroso al imaginario colectivo. *Tacto* y *contacto* son las palabras clave. Si los participantes se decidieran a establecer contacto entre ellos, es decir, si se hablaran o se tocaran, entonces quizá se encontrarían. En su lugar, parecen empeñados en ignorarse con deliberada sutileza, con mal disimulada diligencia, con tacto extremo ●

● *unión de...*, de Noritoshi Hirakawa. Toka Ishi Gallery, Kyoto, del 21 de junio al 13 de julio de 2013.





Zona Intermedia

Rubén Bonifaz Nuño: la conciencia del objeto

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

La lírica mexicana tiene —como la arquitectura— diversos tonos y colores. Si hubiera que ponerle uno a la poesía de Rubén Bonifaz Nuño (1923-2013), le pondría color marrón, color de ladrillo que une lo antiguo con lo moderno, lo amalgama. Y proviene —al igual que el marrón de la mezcla de colores primarios— de la tradición grecolatina en contraste y conjunción con las selváticas y misteriosas culturas indígenas mexicanas; absorbidas y reinterpretadas por el poeta sobre el paisaje vertiginoso de la modernidad.

La modernidad, lo explica Roland Barthes, significa dejar de ser testigo universal y enfrentar el mundo desde una conciencia infeliz. Esa conciencia implica el compromiso de la forma, asumiendo o rechazando el pasado. Bonifaz Nuño surca la tradición para elaborar una poesía que toma la transparencia de lo clásico, pero bajo la certeza de que ese objeto creado se encuentra solo en el mundo. Ya no hay una liturgia que vuelva necesario el decir, el nombrar, no existe ya la relación directa entre los dioses y los hombres, como la hubo en las sociedades antiguas. Bonifaz toma su poesía del decir clásico, y la somete al vértigo moderno del hueco existencial.

Rubén Bonifaz canta desde la soledad, o con ella, o para ella. Desde la perspectiva de la muerte, de lo que va hacia su fin: «Esta noche de trenes, / de poblaciones emigrando, / de corporales sueños, de violadas / respiraciones en la arena / movediza del viaje, lo recuerdo» (*Fuego de pobreza*, 1961). No la muerte sino el instante inmediato a la muerte, ese instante incógnito al que se enfrenta con su poesía el poeta, la poesía es ese puente entre la vida y la muerte: me prolongo en la muerte a través de mis signos vitales: «Una crecida barba, de cadáver reciente me prolonga».

En contraste con la muerte y ese puente que es el cuerpo, Bonifaz también encara la bestialidad humana desde un vértice, desde el mundo ya ido. La efímera condición del ser humano, que vive un presente transformándose constante y perennemente en algo ya vivido y perdido: «Y hay un rescoldo de alma / hiriendo igual que el otoño miserable / de los árboles bajo el asfalto; / victimados por automóviles / feroces, por agrías oficinas, / por desolaciones trashumantes...» (*As de oros*, 1981).

Descendiente del posmodernismo, el simbolismo y el parnasianismo, Bonifaz se asoma a los símbolos y a las imágenes y los atraviesa para ir tras el objeto. Sus poemas, más que representaciones, son instantes que traen hacia nosotros el encuentro entre una forma que acecha lo divino y la aparición misma del dios, enseñanza que le fue revelada —según relata Sandro Cohen— por la Coatlicue y el arte precolombino: «en esas imágenes que pudieran considerarse omnipresentes en nuestra cultura prehispánica, sus creadores no pretendieron construir la imagen de un dios, sino representar simbólicamente el poder del dios en el punto mismo donde va a iniciar su ejercicio» (*Imagen de Tláloc*).

Traductor de los grandes textos grecolatinos y estudioso del arte precolombino, Bonifaz se acerca a la escritura poética desde «la soledad de una escritura ritual» (Barthes). Le canta a la nada porque su objeto es lo que ya fue. La nostalgia destila y el tiempo es un barredor de posibilidades: se van las capacidades, la ilusión y la ternura. Y al final nada importa: «Pero cuando quiero cantar por nota, / medir las palabras, endulzarlas, / la voz se me encoge, se me regresa, / y no tengo más que estar cansado. // Es tarde, mi amada se ha puesto fea; / se desvencijaron las hermosas / palabras; lo saben todos...» (*Los demonios y los días*, 1956). No sólo se trata de la nostalgia sino también de lo marginal, Bonifaz le escribe al solitario, al infeliz, al diferente: «los que se arrinconan con un vaso / de aguardiente oscuro y melancólico, / y odian hasta el fondo su miseria / la envidia que sienten, los deseos».

Rubén Bonifaz trabaja el oficio de poeta de la misma manera como contempla las piedras precolombinas, ante las cuales se debe observar una dimensión de 360 grados, pues es «mérito del poeta comprender las cosas, / como por milagro, de la impura / corriente en que pasan confundidas, / y hacerlas insignes, irrefutables / frente a la ceguera de los que miran». El poeta mira las íntimas ligas que entre las cosas forman una red invisible y es capaz de ver las diferencias conocidas y las inadvertidas semejanzas.

Su visión de lo sagrado es apocalíptica, pues se trata de lograr la presencia del dios en acto. Como estar ante la Coatlicue, o frente al Tláloc que surge de dos cabezas de serpientes vistas de perfil. Esa lectura de lo sagrado —del cuerpo de lo sagrado— lo hace vislumbrar, a la manera de Rilke, la presencia de los ángeles, presencia por demás intolerable porque estos

seres nos mantienen atados y nos muestran lo que somos, hablan en nuestras bocas, andan con nuestros pasos, y ahí nosotros mismos nos pasamos llenos de terror. La visión del ángel de Bonifaz es como la de la mano que atraviesa la espina para tocar la rosa.

Cuaderno de agosto es un poema particular, en él habla de su experiencia con esas fuerzas cósmicas que se apropian del cuerpo: un terror a la espalda y con él toda la locura, y todo el insomnio y «una gozada angustia de andar dormida». Hay llagas, un instante mudo, y al fondo la bestia encogida: el tiempo. Una forma densa. Un grito afilado. Lumbre ardiendo.

Rubén Bonifaz —como Borges— le da a la eternidad un lugar en la memoria individual. Aunque sea una invención, negarla equivaldría a aniquilar todas las historias personales, las de las ciudades, de los ríos, etcétera. Lo único que podemos recobrar y guardar es a través de la forma de la eternidad. De la experiencia sagrada viene, o se regresa o desciende al cuerpo, o simplemente es la otra cara de la existencia, la del inframundo, la de la escala humana: «Dentro de la palma de una mano / acontecen muchas cosas sombrías / [...] respiramos, vemos / comemos, sufrimos a veces, / y nada nos queda, y hemos pasado. / No es bueno saber que morimos» (*Cuaderno de agosto*, 1954).

Poesía corporal, la de Rubén Bonifaz Nuño, del amor ido canta un dolor sutil pero que llaga, pues no es la soledad lo que duele, es la soledad desde «la imagen deshabitada», imagen que no se ve sino que se toca. Como Villaurrutia, en un juego de ausencias y vacíos, nos dice: «la imagen tocaré, deshabitada», y luego: «iré a tus ojos, / con la absurda caricia de un saludo» («Ofrecimiento romántico», en *Imágenes*, 1953) ●



Visitaciones

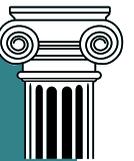
Mudanzas

● JORGE ESQUINCA

a Emmanuel Carballo Villaseñor

Los demasiados libros, decía Gabriel Zaid. Los libros-lastre, se queja el escritor que se cambia de casa luego de haberlos acumulado —por devoción, necesidad, cariño o inercia— a lo largo de treinta años. Es una oportunidad —piensa, optimista— para hacer una limpieza a fondo. ¿Cuáles entonces conservar, regalar, prestar o —ya en plan desesperado— depositar junto al árbol por donde pasa el carretón de la basura? El proceso de selección consume días, genera noches de insomnio, pues, a pesar de todo, el escritor *ama* sus libros. Comienza por separar los que considera esenciales: los autores de cabecera, los que llevan inscritas generosas dedicatorias, los del amigo que ya no está entre nosotros, los de consulta obligada, las primeras ediciones, los que quiere releer y los muchos que todavía no lee pero espera hacerlo *algún día*. (Cuando se tiene eso que se puede llamar una biblioteca y llega a casa alguien que no lee, o lee poco, la pregunta es obligada: «¿Y ya leíste todos estos libros?»). El escritor

sonríe, acepta el desconcierto y contesta, según el caso: «Todavía reservo algunos para leer en mi vejez» o, ya filosofando, «Toda biblioteca debe guardar enigmas»). Luego de esta primera criba, separa los que definitivamente no le interesan. Ha decidido regalarlos. Convoca entonces a la familia y a los amigos, que acuden esperanzados de que exista en ese lote una edición príncipe o el libro aquel con el que habían soñado. Miran, hojean, recogen algunos. Surgen nuevas preguntas: «¿De veras quieres deshacerte de éstos?», o bien: «¿Por qué tienes esto?»: *Tratamiento preventivo a muy bajo costo para eliminar garrapatas del ganado vacuno en la cuenca lechera de Aguascalientes*. El escritor, circunspecto, se cala las gafas, revisa el volumen —pasta dura en formato oficio con fotos a color— y contesta: «No tengo la menor idea». Viene luego el doloroso proceso de la separación: la enciclopedia (doce tomos) que hace tantos años el padre fue comprando semanalmente y que hoy resulta obsoleta, los libros firmados por autores en los que se tenía tanta fe... Para el parco consuelo del escritor no falta quien los quiera. Lo saltan fantasmas de su pasado: al desempolvar un volumen de Neruda cae una hoja de papel en la que una muchacha —tan delgada entonces como esa hoja— con una caligrafía veloz le dice: «Dejé el vodka en el *conge*. No te olvides de pagar el teléfono. Mil besos». El escritor se sienta en el piso, entre torres de libros, deja caer una furtiva lágrima y sonríe... ¿Qué se hace con ese papelito? ¿Se le vuelve a colocar entre las páginas nerudianas? ¿Se abre al azar otro libro y se le deposita ahí, con el secreto propósito de encontrarlo mil años después? ¿Se le prende



Polifemo bifocal

Seguimiento fugaz de Manuel Felguérez

● ERNESTO LUMBRERAS

fuego? Dilemas de mudanza. Añadamos otra circunstancia. La casa a la que ahora se cambia el escritor es un poco más pequeña y, además, intentará una nueva relación. Ella es leve y buena lectora. ¿Pero sólo por eso ha de agobiarla con el peso de tantos libros, más los indispensables libreros? No. Debe aligerar. Llama entonces a los muchachos que hoy estudian en su antigua universidad. Resulta fácil convencerlos. Se llevan cajas repletas. Y los amigos vuelven, hacen juiciosos viajes hormiga. (Tal vez en alguno de esos libros que irremediamente se alejan —el escritor no puede evitar aquí una interrupción borgesiana— estaban el secreto y la clave). Aun así, los demasiados libros siguen siendo demasiados. No tienen cabida en la nueva casa. El escritor se resiste, no quiere dejar libro alguno para el carretón. Confía en los amigos. Uno de los mejores, gran lector, le dice: «Te guardo todos los libros que quieres conservar pero no puedes llevarte». Va. ¿De quién son los libros finalmente? ¿De quien los escribe, los edita, los compra, los atesora en bibliotecas de volúmenes desastrados o hermosos que luchan a muerte contra la implacable expansión de una virtual Alejandría? Son, piensa melancólico el escritor, de quien los cuida, de quien los lee. Son de quien los toca. Una jovencísima universitaria, al llevarse algunos, le dijo que ama el olor de los libros, la textura del papel, el peso que cada volumen imprime como una huella en sus manos, y añadió: «Los libros me transportan». Y el cielo de abril es casi blanco y el escritor en mudanza puede entonces creer que la humanidad tiene todavía remedio ●

En 1954 el artista prepara las piezas para su primera exposición individual. Acaba de nacer su primogénita y vive en Puerto Escondido, Oaxaca, en compañía de su primera esposa. Tiempo atrás, en 1947, durante su primer viaje a Europa, eligió dedicarse al arte. En aquel lejano año tiene sólo cinco lustros y moldea figuras de terracota que introduce en el horno de una panadería. Para ese año inaugural ha recibido lecciones de escultura de Ossip Zadkine en Francia y de Francisco Zúñiga en México; ahí, en ese trópico insumiso, con esos saberes y con sus propias intuiciones, reconoce el espíritu de la materia y las alquimias del fuego, mientras el sol canicular dora las aguas de las encrespadas olas del Pacífico mexicano.

Desde aquel episodio inicial ha transcurrido más de medio siglo de la aparición de Manuel Felguérez en la escena del arte de México; en ese largo y fructífero devenir ha construido un universo plástico de inacabada aventura y experimentación, tanto en la pintura como en la escultura. Nacido en la hacienda de San Agustín, Valparaíso, Zacatecas, el 12 de diciembre de 1928, a sus ochenta y cuatro años actuales sigue confrontando el misterio

de la forma y del color, esos dos senderos donde la luz converge con su vendimia de hechizos y formas de conocimiento. Hace justo un año, el Museo de Aguascalientes presentó una serie de cuadros de su trabajo más reciente. La muestra se titulaba *Estética de lo real: caos y orden en la obra de Manuel Felguérez*. Recorrí la exposición en compañía de un grupo de amigos, seducido por sus lienzos donde la realidad rebasa las dimensiones espacio-temporales y se manifiesta radiante y plena, exenta de cualquier agobio de finitud.

Desde mi lectura, la naturaleza esencial de su arte, en su inabarcable geografía abstracta, es absolutamente emotiva; incluso en sus construcciones geométricas, el aliento sensorial de la línea o de la mancha —que inspiran y modulan superficies y volúmenes con delectación fascinada— cubre y consagra un territorio o un espacio con un sentimiento del mundo. Por supuesto, en el proceso compositivo de las obras de Felguérez la presencia del rigor crítico es fundamental como postura y elección. ¿Qué vemos en una pieza del artista zacatecano? ¿Qué nos dice o insinúa, o qué nos oculta? ¿Con qué atributos o elementos sensitivos e intelectuales podemos dialogar con uno de sus trabajos? En aquel recorrido por el museo hidrocálido, palabras más, palabras menos, uno de mis amigos me interrogaba con este tipo de preguntas en torno al territorio visual desvelado por la pasión lúcida de Manuel Felguérez. Sí, reitero, hay una voluntad eminentemente emotiva en sus cuadros y en sus esculturas; a partir de ese cometido axial, el artista va concertando un lenguaje personalísimo a través del cual puede ofrendarnos algunas noticias de sus visiones, mitologías, correspondencias, homenajes, profanaciones... La exigencia primaria para

conversar con cualquiera de sus obras reside en plantarnos ahí, a pocos pasos de su fulgor excéntrico y contundente, sin mediar ninguna exigencia; poco a poco, como apunta Paul Klee, «la mirada seguirá los caminos que se le han reservado en la obra».

Desde la década de los sesenta, la obra de Felguérez ocupó el espacio público en diálogo y contrapunto con el lenguaje arquitectónico y urbanístico, principalmente de la Ciudad de México. Los murales y esculturas en vías públicas o en edificios privados y gubernamentales nos han posibilitado una convivencia cotidiana con un lenguaje artístico a contraflujo de los lenguajes utilitarios y mediáticos del entorno. El relieve *Canto al océano* (1963), en el desaparecido balneario Bahía; el mural titulado *La invención destructiva* (1964), en el inmueble de la Concamin; el *Vitral escultura* (1970), de la Fábrica Moyada, S. A., obra del arquitecto Manuel Larrosa, o la escultura monumental *Puerta 1808* (2007), en el cruce de Reforma y Juárez, figuran como obras ejemplares del escultor zacatecano. La colaboración de Manuel Felguérez, en calidad de escenógrafo, en obras de teatro y de cine de Alejandro Jodorowsky, merece un capítulo aparte; los diseños de vestuario y de los singulares objetos —cómo olvidar *La máquina del deseo*— realizados para la cinta *La montaña sagrada* reservan al pintor un lugar privilegio en la tradición de la escenografía ejecutada por artistas visuales.

Desde 1988 la crítica de arte denominó a la generación de Felguérez como de la Ruptura. El nombre tiene su origen en el cuestionamiento a la Escuela Nacionalista de la Pintura Mexicana, todavía presente de manera hegemónica a mediados de los cincuenta; sin embargo, el nombre y los posibles participantes de tal promoción

—militantes, simpatizantes o simples coetáneos de las cabezas más visibles— continúan a debate. Más allá de esa discusión, la radical propuesta de Manuel Felguérez en las arenas de la abstracción plástica lo colocó muy pronto como uno de los protagonistas de esa ruptura o apertura visual, al lado de Vicente Rojo, José Luis Cuevas, Alberto Gironella, Lilia Carrillo, entre otros. La vigencia y la pródiga diversidad de su legado, afortunadamente, las podemos corroborar recorriendo las salas del hermoso y funcional Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez, ubicado en el edificio del antiguo Seminario de la Purísima Concepción de Zacatecas, Zacatecas. La colección de obra de arte abstracto mexicano y de otras latitudes reunida allí nos permite reconocer la particularidad y la excelencia de una de las presencias capitales del arte mexicano ●



Nodos

La vida en línea y los sepulcros cibernéticos

● NAIEF YEHYA

Desde su fundación, en febrero de 2004, alrededor de treinta millones de usuarios de Facebook han muerto dejando atrás sus perfiles como un extraño vínculo con el más allá, como incoherentes e improvisados tributos a la fragilidad de la carne y a la

aparente inmortalidad de los electrones. Sin embargo, estos inquietantes epitafios virtuales e interactivos crean una relación paradójica con la muerte, aparecen como testimonios incompletos, confesiones inacabadas y diálogos suspendidos. Así, las redes sociales van quedando sembradas con espectrales *perfiles muertos* que por un lado parecen tan vivos como la última vez que los actualizó su dueño y, no obstante, se sienten irremediabilmente desoladores.

El próximo 30 de abril se cumplen veinte años de que el Consejo Europeo para la Investigación Nuclear (CERN, por sus siglas en francés) anunció que la World Wide Web sería abierta y gratuita para todo usuario. En ese momento, sin el beneficio de motores de búsqueda que le dieran sentido y organización, la red parecía un mundo hermético, misterioso y caótico. En estos años todo ha cambiado, la red ha perdido su carácter exótico, incomprensible y distante de la experiencia cotidiana, y ha pasado a formar parte indispensable de nuestras vidas. Y, para la generación milenaria, imaginar un mundo sin internet es como pensar que podemos vivir bajo el agua.

Probablemente sea un mito de la era digital, pero supuestamente el presidente de IBM, Thomas John Watson, declaró en 1943 que quizás había un mercado mundial para tan sólo cinco computadoras. Setenta años después no sólo estamos cerca de cumplir la fantasía de Bill Gates de poner una computadora en cada escritorio y en cada hogar, sino también el objetivo de poner una computadora en cada bolsillo. La computadora pasó, en lo que parecería un parpadeo, de ser un sofisticado recurso para procesar y organizar datos a convertirse en un instrumento de entretenimiento y comunicación multifacético, instantáneo y económico. En menos de dos

décadas hemos tenido que aprender nuevas destrezas técnicas, así como nuevos códigos, pero no de programación, como hubiéramos imaginado hace algunos años, sino de etiqueta social. Porque lo primero que buscaban los incipientes cibernautas no era perderse en las entrañas maquinales de la computadora, sino en las posibilidades de contacto con otros seres humanos. Así, desde los foros de *usetnet*, pasamos por una serie de espacios de interacción, *chateo*, encuentro y debate a las primeras redes sociales como Friends Reunited, Friendster y MySpace, y de ahí a Facebook, que en 2012 rebasó los mil millones de usuarios.

Estos espacios han dado lugar a formas de expresión sin precedente, a amistades sin inversión emocional, a relaciones pasionales intensas entre completos desconocidos (y a veces entre siniestros impostores), a reencuentros fascinantes y descubrimientos estridentes, así como a choques frontales con la memoria. También a través de ellos se han reinventado la militancia y el compromiso con las *causas justas* en forma del abominable *clicktivismo*, que es la malversación de las buenas intenciones, y lo que inicialmente se imaginaba como una alternativa de disidencia y militancia ahora tan sólo sirve para crear la ilusión de participar en luchas y demandas de justicia. Por otra parte, estos espacios han dado lugar a innumerables crímenes del pensamiento, como los de aquellos que, confiando en el anonimato, se atreven a confesar sus deseos más secretos, vergonzosos y comprometedores. Estos canales de comunicación han propiciado toda clase de encuentros que de otra manera hubieran sido imposibles, y también han provocado incontables arrestos de pedófilos potenciales que creían conversar con menores de edad mientras que en realidad coqueteaban con ciberpolicias. Es difícil imaginar un caso como

el del «policía caníbal» neoyorquino, Gilberto Valle, cuyo crimen fue que compartió con otros supuestos fanáticos sus fantasías de canibalismo erótico. A pesar de que Valle nunca lastimó a nadie, fue condenado a veinticinco años o cadena perpetua por imaginar secuestros, violaciones, recetas de cocina y estofados de mujeres.

Nuestra vida *en línea* está marcada por la superficialidad, el cinismo y una liviandad poblada de videos de gatos curiosos, bebés bailarines, eslóganes mordaces y *memes* absurdos de todos tipos. Por tanto, parecería que hay muy poco margen para la seriedad, incluso cuando se trata de temas completamente serios como la muerte. De tal manera, la muerte de un usuario de Facebook es un acontecimiento inconveniente para la empresa, es la pérdida de un cliente que implica hacer un simulacro de duelo y, de ser posible, ofrecer algún tipo de condolencia. Al principio, Facebook simplemente borraba los perfiles de los usuarios difuntos si recibía una notificación. Hoy pueden pasar varias cosas: si nadie lo reporta, el perfil se mantiene abierto a *posteos* en la pared, a *tags* en fotos, menciones y anuncios; si un familiar o amigo reporta una muerte y presenta un certificado de defunción u obituario, Facebook convierte la página en un Memorial (los amigos pueden *postear*, ver e interactuar con los *posteos* anteriores, pero el perfil no aparece en búsquedas ni se puede *tagear* ni enviar mensajes ni se anuncia su cumpleaños ni su nombre aparece en las sugerencias para que otros lo hagan su *friend*), o bien se puede solicitar la desactivación. Y si alguien conoce el *password* del difunto puede anular la cuenta, pero esto es considerado ilegal. Facebook se reserva el poder de censurar cualquier cosa que considere inapropiada, estableciéndose en juez del buen gusto

y autoridad moral de los sepulcros en el ciberespacio.

Tres personas muy cercanas a mí han muerto en los últimos años, dejando, no por su voluntad, las páginas de sus perfiles como espacios de luto público, como altares virtuales que pueden ser visitados en cualquier momento y en los que se pueden poner mensajes y pensamientos para compartir con otros. Para algunos, estos espacios sirven de catarsis y consuelo; otros, en cambio, lo ven como algo ofensivo e insolente, como una competencia de sollozos libre de la necesidad de confrontar en persona a otros dolientes. En mi caso no estoy seguro de qué sentir o pensar cada vez que visito las páginas de mi primo Ozam Yehya, de uno de mis amigos más entrañables, el músico Oskar Menzel, y de mi amiga, la pintora Estrella Carmona. Por un lado es cierto que ver sus fotografías y algunos de

sus mensajes tiene un efecto casi balsámico, pero, a la vez, la existencia misma de esas páginas despierta una compulsión por visitarlas continuamente, por seguir interactuando y por pretender comunicarnos con los difuntos. Por otro lado, también causa un gran desconsuelo imaginar que eventualmente estas páginas dejarán de ser visitadas y se perderán en el olvido. La relación con la muerte nunca es simple, y en la era digital se consolidan rápidamente convenciones y formas de duelo subjetivas y frágiles. No nos queda más que hacernos a la idea de que, cuando nos toque morir, quedará en la red una impronta digital de nuestra existencia, como un testimonio de nuestro paso pero también como homenaje a nuestro *Doppelgänger* digital, ese gemelo que otros irán construyendo y reconfigurado con sus recuerdos y sus creencias, y sin nuestro consentimiento ●

Universidad Veracruzana

LA PALABRA Y EL HOMBRE

Revista de la Universidad Veracruzana

NÚMERO 24 • PRIMAVERA, 2013

80 aniversario de Sergio Pitou:
Elizabeth Corral | Maricruz Castro | Alfonso Colorado | Monica Dabrowska

Homenaje al fotógrafo
Manuel González de la Parra
(1954-2012):
Odile Hoffmann | Elizabeth Romero

De venta: Hidalgo 9
y Clavijero 8 (Publicaciones Medina),
Col. Centro - Xalapa, Veracruz, México
www.uv.mx/lapalabrayelhombre


Universidad Veracruzana
Instituto de Investigaciones y Estudios Interdisciplinarios

 @PalabrayHombre

 www.facebook.com/LaPalabrayElHombre

PASODEGATO

Dossier 53

Formación actoral en México

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

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