

Luvina 75

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Verano 2014

\$50

TRABAJO

Antonio Gamoneda

Eduardo Lizalde

Pedro Lemebel

Valerio Magrelli

Alda Merini

Carola Aikin

Carmen Peire

Omar Lara

Gustavo Ogarrio

Carlos Bustos

Fernando Fernández

Antonio Colinas

IN MEMORIAM † **ERNESTO FLORES**

● **ROBERTO TURNBULL** ●



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 Castillero < 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 Larios

Consejo editorial: Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbleras, 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 Sada¹, 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 2014)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castillero.

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 30 de mayo de 2014.

www.luvina.com.mx

No hay humanidad más que donde hay comunicación entre seres humanos a través de la acción y del discurso. Tal premisa de Hannah Arendt nos lleva a considerar la trama humana como una serie de acciones con dimensión social, mediante un lenguaje que permite establecer una serie ilimitada de esas mismas acciones, repetirlas y codificarlas. Esta red de relaciones y actos —el trabajo— permite pasar de la mera amalgama de seres y de sucesos a la configuración de acciones bajo un orden y un sentido. Es así como se teje la experiencia humana que permite configurar un mundo sobre el cual ir plasmando nuestra experiencia.

¿Y qué es la experiencia? La manera como hombres y mujeres entran en contacto con el mundo, se lo apropian mediante el trabajo, lo transforman para volverlo propio. Entonces lo nombran para habitarlo, y por medio de ese contacto pasa a convertirse en condición de su existencia. Es esta construcción de sentido lo que forma un mundo en común con los demás, lo que llena el espacio que nos une y separa.

El horizonte determinado por el pensamiento y la acción, y vuelto posibilidad gracias al lenguaje para transmitirlo, es el cauce que permite, en este número de **Luvina**, resignificar y abrir posibilidades más allá de los linderos cotidianos, con textos literarios de diversa índole, para formar otras redes de relaciones de coexistencia humana vertidos en un espacio de individualidad y pluralidad, y así volverlos espacio público, común a todos, pero que nos trasciende y nos salva del olvido y la perennidad.

Índice

8 ♡ Poemas •

ANTONIO GAMONEDA (Oviedo, 1931). En 2006 obtuvo el Premio Cervantes. Sus memorias de infancia, *Un armario lleno de sombra* (Galaxia Gutenberg, Barcelona), se publicaron en 2010.

10 ♡ Oscura residencia •

EDUARDO LIZALDE (Ciudad de México, 1929). El año pasado le fue concedido el x Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca. Su obra está recogida en *Nueva memoria del Tigre. Poesía 1949-2000* (Fondo de Cultura Económica, México, 2009).

11 ♡ Y el jefe, hoy, que trabaje sólo él •

PEDRO LEMEBEL (Santiago de Chile, 1955). Uno de sus títulos más recientes es *Ella entró por la ventana del baño* (novela gráfica adaptada por Sergio Gómez e ilustrada por Ricardo Molina, Ocho Libros Editores, Santiago de Chile, 2012).

13 ♡ Poemas •

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

18 ♡ De Francisco. Canto de una criatura •

ALDA MERINI (Milán, 1931-2009). La editorial Vaso Roto ha publicado sus libros *La carne de los ángeles*, *Cuerpo de amor* y *Magnificat* (México, 2009), en versiones de Jeannette L. Clariond.

21 ♡ Mujer cubo •

CAROLA AIKIN (Madrid, 1961). Su segundo libro de cuentos es *Mujer perro* (Páginas de Espuma, Madrid, 2012).

24 ♡ POEMAS •

SANTIAGO KOVADLOFF (Buenos Aires, 1942). Su libro más reciente es *La extinción de la diáspora judía* (2013).

26 ♡ Desde la ventana, •

CARMEN PEIRE (Caracas, 1952). *Horizonte de sucesos* es su segundo libro de relatos (Cuadernos del Vigía, Granada, 2011).

30 ♡ Anidales •

OMAR LARA (Nohualhue, Chile, 1941). En 2009 se publicó en México su antología personal *Argumentos del día* (La Cabra Ediciones).

38 ♡ Pedir de verdad •

JAVIER SÁEZ DE IBARRA (Vitoria, 1961). Con su libro *Mirar al agua. Cuentos plásticos* (Páginas de Espuma, Madrid, 2009) obtuvo el I Premio Internacional de Narrativa Breve Ribera del Duero.

40 ♡ POEMAS •

ENRIQUE WINTER (Santiago de Chile, 1982). Uno de sus títulos más recientes es *Guía de despacho* (Premio Concurso Nacional de Poesía y Cuento Joven, Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2010).

42 ♡ Autómatas, robots y demás ingenios para no trabajar •

JUAN NEPOTE (Guadalajara, 1977). Su último libro es *Almanaque. Histórias de ciência e poesia* (Universidad de Campinas, Campinas, 2013).

50 ♡ Memoria •

MAURICIO RAMOS MORALES (Tlaxcala, 1988). Dos cuentos suyos fueron incluidos en *Coctel de Letras. Antología del taller de narrativa del ITC*, compilada por Laura Rivas Galindo (Fondo Editorial del Instituto Tlaxcalteca de Cultura, Tlaxcala, 2013).

54 ♡ Poemas •

Julio Eutiquio Sarabia (Oaxaca, 1957). Su libro más reciente es *Tesitura* (Monte Carmelo, Comalcalco, 2008).

57 ♡ Labores •

ISABEL CIENFUEGOS (Madrid, 1954). Su primer libro de cuentos es *Mañana los amores serán rocas* (Cuadernos del Vigía, Granada, 2012).

60 ♡ LA TIBIA ESPUMA DE LOS MESES AL PASAR •

GUSTAVO OGARRIO (Ciudad de México, 1970). En 2011 publicó el libro *Breve historia de la transición y el olvido* (Universidad Nacional Autónoma de México, México).

64 ♡ Los súbditos del León Rojo •

CARLOS BUSTOS (Guadalajara, 1968). Su título más reciente es *Fantásmica* (Axial Ediciones / Grupo Colofón, México, 2011).

70 ♡ Montaigne de madrugada •

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

74 ♣ **Eva** entró por la ventana •

CECILIA EUIDAVE (Guadalajara, 1968). Uno de sus libros más recientes es *Para viajeros improbables* (Ediciones Arlequín, Guadalajara, 2011).

85 ♣ **EL sueño** •

JULIO HORTA (Ciudad de México, 1980). Está incluido en la antología *Poesía y narrativa actual* (Nuevo Ser Editorial, Buenos Aires, 2006).

90 ♣ **LA INFANCIA según Miguel Ventura, según Anthony Goicolea** •

SERGIO TÉLLEZ-PON (Ciudad de México, 1981). Es coautor del libro *México se escribe con jota. Historia de la cultura gay mexicana* (Planeta, México, 2010).

92 ♣ **¡Detén el volante, por favor!** •

MARCO JULIO ROBLES (Puebla, 1983). Ha colaborado en el suplemento cultural *Numen*, de Pachuca, Hidalgo. *Mientras se hunde la cereza* es la primera recopilación de su narrativa breve.

97 ♣ **Réndulas y reduvios** •

JUAN DOMINGO ARGÜELLES (Chetumal, 1958). Su poemario más reciente es *Edades* (Parentalia, México, 2013).

98 ♣ **David Bowie nos dice adiós desde el espacio** •

JOSUÉ SÁNCHEZ (Córdoba, Veracruz, 1989). Ha publicado en revistas nacionales como *Tierra Adentro* y la revista electrónica *Litoral-E*, así como en el periódico cultural *Performance. Interpretaciones de interpretaciones*.

102 ♣ **La vida que nos viene de lo alto: Algaida, de Eduardo Lizalde** •

FERNANDO FERNÁNDEZ (Ciudad de México, 1964). En 2010 apareció su último poemario, *Palinodia del rojo* (Aldus, México).

IN MEMORIAM † **ERNESTO FLORES**

111 ♣ **POEMAS** •

ERNESTO FLORES (Santiago Ixcuintla, 1930-Guadalajara, 2014). En 2008 recibió el Premio Juan de Mairena, otorgado por la Universidad de Guadalajara. Su poesía reunida se publicó en 2009 bajo el título *Mensajes desde el olvido* (Secretaría de Cultura de Jalisco, Guadalajara).

113 ♣ **Ernesto Flores: «Supongo que soy poeta»** •

MARIANA AYÓN Y ALEJANDRO ZAPA

IN MEMORIAM † **JOSÉ EMILIO PACHECO**

118 ♣ **Abrir caminos en la selva** •

ANTONIO COLINAS (La Bañeza, 1946). Su *Obra poética completa* fue publicada por el Fondo de Cultura Económica (México, 2011).

120 ♣ **Hacia una lectura de «Burnt Norton», de T. S. Eliot, en traducción de José Emilio Pacheco** •

VERÓNICA GROSSI (Ciudad de México, 1965). Es autora del libro *Sigilosos v(ue)los epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Iberoamericana / Vervuert, Madrid y Fráncfort, 2007).

PLÁSTICA

♣ **Poética Turnbull** •

ROBERTO TURNBULL (Ciudad de México, 1959). Sus exposiciones más recientes son *Desfiguros*, en el Instituto de México en España (Madrid), y *Caza furtiva*, retrospectiva en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México. Obra suya formó parte de exposiciones colectivas en el Museo Carillo Gil, el Museo Rufino Tamayo y el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

DOLORES GARNICA (Guadalajara, 1976). Ha sido columnista especializada en arte en el diario *Público* y, actualmente, en la revista *Magis*.

• P Á R A M O •

Cine

• **Nostalgia por la nostalgia** • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 129

Libros

• **La poesía de Miguel Ángel Zapata: una ventana para mirar el mundo** •

BLANCA LUZ PULIDO 131

• **Biografía-monografía-cromo** • RICARDO POHLENZ 133

• **Isla: libro-objeto** • AMARANTA CABALLERO PRADO 136

• **El agua recobrada. Antología poética, de Luis Armenta Malpica** •

RODOLFO HÄSLER 137

Lecturas

• **Los xv de «La Joseluisa»** • 141

Zona intermedia

• **El espacio efímero** • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 142

Visitaciones

• **Los libros del nómada** • JORGE ESQUINCA 145

Polifemo bifocal

• **Nociones emocionales de la India** • ERNESTO LUMBRERAS 146

Nodos

• **El trabajo y los usos de las cosas en la era digital** • NAIEF YEHYA 148

www.luvina.com.mx

ANTONIO GAMONEDA

Nos rodean animales jurídicos y presidencias blancas, tan blancas como
[los sepulcros encalados por subsecretarios muy dóciles.

Ah de los animales, ah de las presidencias.

Ah de los sepulcros, y de los arpegios bursátiles, y de las unciones
[eclesiásticas, y de los ministerios engalanados con suicidas colgantes.

Ah
[de los cartílagos humanos ante los mostradores amarillos, y de los días
[viernes y de todos los días, y de la generación
de plusvalía
y llanto.

Pensándolo bien, pensándolo,
ah también de los quirófanos, y de las hernias
[vertebrales, y de las espinas invertebradas, y de los ancianos que se orinan,
[y de las cotizaciones enfermas,
y de los ictus de marzo.

Pensándolo aún más, pensándolo,
ah también de mis hijas, y de los cabellos de
[Ángeles, y de mi madre, y de sus manos asistidas por coleópteros ciegos, y
[de las cifras del inquilinato.
Ah de las cintas doradas y de los recordatorios
[piadosos.

Y finalmente. Finalmente y amando,
ah del amor, ah de los anillos.

Y más finalmente aún, pulsativamente, mínimamente, apenas,
ah de mi corazón amarillo,
inútilmente
cansado.

(Del libro inédito *Las venas comunales*)



Veo,
entre acero y espanto,
la ira del ruiñeñor, la incandescencia
de las rosas cautivas
y la magnitud de las agujas maternas.
Dame

un accidente.
Dame
la conducta de la flor sanguinaria, la ebriedad de los minerales volcánicos,
y,
una vez más, una sola vez más, dame aún la incandescencia de las rosas, la
[ira del ruiñeñor,
el argumento
de las agujas
maternas.



Una centella fría atraviesa mis párpados.
Herido,
canta el pájaro que vive en mí y se alimenta
de mis venas.
Herido,
cierra sus alas sobre mi corazón y no sucede la oscuridad, apenas sucede.
Veo
un nudo blanco en la sustancia pensativa,
un nudo negro
en la hebra del llanto.

Nada más.

Oscura residencia

EDUARDO LIZALDE

Cuando uno duerme a fondo,
y en la habitación oscura, si no hay luna
y queda una rendija abierta,
entra la noche entera por ahí,
con toda la negrura universal
a sus espaldas,
y no es la suya
la misma oscuridad de nuestra casa:
es la negrura grande,
la que deja al pasar
la vieja amiga perniciosa
que ha diezmado la tribu
de nuestros amigos y parientes,
y es fulgurante luz
la de la fiera noche,
junto a la sombra espesa
que la Erinia proyecta
en el jardín.
Siempre acechando afuera,
velando sus guadañas.
No hay que mirarla nunca
a los ojos de hielo.
Hay que cerrar ventanas.

Y el jefe, hoy, que trabaje sólo él

PEDRO LEMEBEL

Cada Primero de Mayo, las marchas y concentraciones de estudiantes, obreros y sindicatos aúnan al vibrante clamor de las necesidades sus demandas de sueldos dignos y toda la gama de peticiones sobre justicia laboral que se amontonan en los escritorios de patrones y gerentes. Nunca me gustaron los jefes, los patrones, los gerentes, los directores, los capataces y los editores. Si bien vengo de una familia de trabajo, y siempre laburé en miles de oficios, desde pequeño, haciendo aseo, encerando, limpiando vidrios en casas de ricos, haciendo de cuanto hay para agarrar monedas, traficando, pintando tarjetas y polleras que ofrecía para la Pascua, *hippiando* y vendiendo cachureos en las ferias artesanales. Porque no me dio para puta, me faltó cuerpo, y por eso estudié Pedagogía y después vinieron los años de profe haciendo clases; pero, la verdad, el catecismo del trabajo nunca me gustó y opté por reivindicar el ocio pensante. Nos deberían pagar por pensar, es un lindo y tranquilo oficio.

Nunca estuve tan de acuerdo con ese evangelio del esfuerzo, y quizás sea el único punto en que mi corazón izquierdista bosteza agotado cuando le discursen sobre la lucha constante, la militancia activa y el trabajo de conciencia, compañero. Uff, me agota, me canso y pregunto: por qué los pobres tenemos que sacrificarnos tanto, y los placeres siempre son un premio a la fatiga, una condecoración al sudor y al cansancio, y no un derecho a pearse, vagonear y haraganear sin obligaciones.

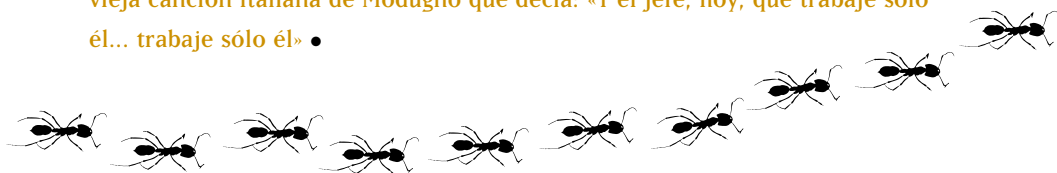
Igual estuve en la gran manifestación del Primero de Mayo en La Habana del 96 de mañanita, tempranito, puntual, con el maquillaje corrido y la resaca de la noche

anterior goteándose la frente. La enorme Plaza de la Revolución temblaba con el fragor de las multitudes que llegaban en columnas por distintas entradas. Sin duda era bello, inmensamente emotivo, y alguna lágrima de yegua floja se mezcló con la transpiración.

Aquí, en Santiago, siempre fui a la marcha del Primero de Mayo, abanicado por las banderas rojas, bailando las consignas y gritos políticos, aspirando un pitito en algún descanso de la caminata, cargando limones y sal para atenuar la angustia asfixiante de las lacrimógenas, encontrándome con miles de compañeros, como si fuera un día festivo para dislocar la rutina de la semana. Ahí, en medio del canto denunciante, soy feliz, aspirando con ansias el dulce sudor de mi clase obrera, tan digna en su frenética manifestación. Pero me cuesta reconocer el placer casi religioso del trabajo. No estoy ni ahí. Y lo repito, y lo digo con todas sus letras: nunca me gustó trabajar, aunque me contradiga escribiendo a la fuerza este artículo para el Primero de Mayo. Quisiera no escribir más, ganarme la lotería, quedarme para siempre volado y enfermo de hedonista tomándome un ron con la panza al sol en una playa del norte. Después de tanto darle duro a la supervivencia, creo que me lo merezco y se lo merecen los trabajadores del mundo uníos en merecida huelga de brazos. Siempre amé las huelgas, los paros, los recreos, las tomas de colegios, era feliz cuando llegaba al liceo y no había clases. Entonces me iba a vagabundear por el centro, donde aprendí mucho más que en esa sala de clases con olor a peo.

Odio el trabajo, odio a las hormigas y a las abejas por tontas apatronadas y esclavas.

Me gusta y adhiero al Día del Trabajo, por reivindicaciones políticas, pero, más que nada, porque no se trabaja. Igual en este día me tira la calle, me hipnotiza el resplandor de la Molotov, me llama esa rabiosa alegría que nos empuja por la Alameda inquieta. Y voy marchando con la clase trabajadora, cantando una vieja canción italiana de Modugno que decía: «Y el jefe, hoy, que trabaje sólo él... trabaje sólo él» •



VALERIO MAGRELLI

INFANCIA DEL TRABAJO

Mira esta niña
que está aprendiendo a leer:
estira los labios, se concentra
saca una palabra tras otra,
pesca, y la voz le funciona como caña,
hila, se dobla, arranca
estas letras
altas ahora en el aire
brillantes
bajo el sol de la pronunciación.

(Del libro *Disturbi del sistema binario*, Einaudi, 2006)

VERSIÓN DE JUANA ROSA PITA

INFANCIA DEL LAVORO

Guarda questa bambina / che sta imparando a leggere: / tende le labbra, si concentra, / ti ra su una parola dopo l'altra, / pesca, e la voce fa da canna, / fila, si flette, strappa / guizzanti queste lettere / ora alte nell'aria / luccicanti / al sole della pronuncia

THYSSEN: PARA LOS SIN-PALABRAS

Siguen ardiendo como
las lámparas de aceite
de aceite de la Biblia.

¿Qué tengo que hacer?, preguntaba.

Pero ¿qué hacer cuando
cuando se está ya desvainado
desvainado fuera del cuerpo?

Estaban ya para siempre fuera de su funda.
Seguirán ardiendo
ardiendo para nosotros, mechas
mechas de carne votiva.

«No me dejéis solo», suplicaba.

Quemaban al dios del trabajo
trabajo de lenguas de llama
de llama, de fuerzas vivas.

(Del libro *Il sangue amaro*, Einaudi, 2014)
VERSIÓN DE GUILLERMO FERNÁNDEZ

THYSSEN: PER I SENZA PAROLA

Continuano ad ardere come / come le lampade ad olio / ad olio della Bibbia. //
«Che devo fare?», chiedeva. // Ma cosa fare quando / quando si è ormai sgusciati
/ sgusciati via dal corpo? // Erano usciti per sempre dalla loro custodia. //
Continueranno ad ardere / ad ardere per noi stoppini / stoppini di carne votiva.
// «Non lasciatemi solo!», scongiurava. // Bruciavano al dio del lavoro / lavoro
di lingue di fiamma / di fiamma, di forza-lavoro.

Y A QUIEN CORRESPONDA

Por medio de la presente, al reiterar su firme convicción de
que la Iglesia represente una Oficina de Reclamos injusta
e incalificablemente falta de su directo Responsable, y al
considerar a Dios un miembro fantasma, que sólo vive en el
dolor de su propia amputación, el que suscribe, al contrario,

DECLARA

no tener nada que exigir a nivel de resarcimiento
personal con limitación al día de Navidad

(... el encanto de la mañana amarilla y blanca,
cálida y acabada
en sí misma, huevo anhelante
de amor empollado en la noche
dentro de un paisaje de horror...).

Roma, a 25 de diciembre de 2007

Atentamente
Valerio Magrelli

E PER CONOSCENZA

Con la presente, nel ribadire la sua ferma convinzione che la Chiesa rappresenti
un Ufficio Reclami ingiustificabilmente e inqualificabilmente privo del suo
diretto Responsabile, e reputando Dio un arto fantasma, vivo soltanto nel
dolore della sua amputazione, il sottoscritto, viceversa,

DICHIARA

di nulla aver a pretendere sul piano del risarcimento personale limitatamente
al giorno del Natale

(... l'incanto della mattina gialla e bianca, / calda e conclusa / in sé, trepido uovo
/ d'amore covato nella notte / dentro un paesaggio d'orrore...)

Roma, 25 dicembre 2007

In fede
Valerio Magrelli

EN LOS BAÑOS PÚBLICOS

Los escritos en los baños públicos
me dicen el dolor
del joven que escribe,
solo, en los baños públicos.

Solo, con la escritura
de quien lo precedió,
en un coloquio mudo,
denso, en los baños públicos.

Yo también una vez escribí,
solo, en los baños públicos,
confiando el dolor
a los insultos peores.

Aquí se escribe solamente
de odio, en los baños públicos,
pero de un odio que gira
como un cigarro entre amigos.

NEI BAGNI PUBBLICI

Le scritte nei bagni pubblici / mi dicono il dolore / del giovane che scrive, /
solo, nei bagni pubblici. // Solo, con la scrittura / di chi l'ha preceduto, / in
un colloquio muto, / fitto, nei bagni pubblici. // Anch'io una volta ho scritto,
/ solo, nei bagni pubblici, / affidando il dolore / agli insulti peggiori. // Qui si
scrive soltanto / di odio, nei bagni pubblici, / ma di un odio che gira / come una
sigaretta fra compagni.

LAS PLUMAS, EL ESTIÉRCOL

Por una ventana abierta no entra sólo la luz;
a veces puede entrar algo más que no hubieras querido.
El asco, el asco, el asco de un animal que vuela
en medio de las cosas de la casa violando el espacio privado,
aquel único espacio que queda acá de la ventana.

VERSIONES DE MARCO PERILLI

LE PIUME, LO STERCO

Da una finestra aperta non entra soltanto la luce; / a volte può entrare dell'altro
che non avresti voluto. / Lo schifo, lo schifo, lo schifo di un animale che vola
/ in mezzo alle cose di casa violando lo spazio privato, / quell'unico spazio che
resta di qua dalla finestra.

De Francisco. Canto de una criatura

ALDA MERINI

En la tradición judaica antigua se creía que Moisés entraba en la muerte mientras Dios, con un beso en sus labios, le succionaba el alma para tomar desde sí y para sí aquel aliento y aquella vida entregada generosamente al nacer. Algo parecido se imagina Alda Merini al pensar en el santo de Asís: la muerte, en efecto, toma al «hijo amado» de Dios y «lo deposita en los labios del Creador».

Así cierra la autora este canto de amor místico que ella misma decidió entonar para una criatura tan dulce y tan alta.

Hace tiempo Alda dejó de escribir poemas pero, como los antiguos rapsodas, los dicta, dejando que el viento y los oyentes los recojan y los cristalicen en las páginas.

Esta lauda franciscana recorre, entonces, una ideal trayectoria sonora y visible que la convierte en palabra dicha y escrita. Como afirmaba otra extraordinaria poeta, Emily Dickinson, «una palabra está muerta / muere / cuando se pronuncia, / suelen decir algunos. / Yo, en cambio, digo / que es en ese momento / que comienza a vivir».

Y las palabras de Alda por Francisco están precisamente viviendo ahora en estas páginas, esperando ser de nuevo difundidas en el seno del aire del mundo y del espíritu de cada lector.

GIANFRANCO RAVASI

*El dinero es una excusa
para defenderse de la muerte,
una máscara tras la cual se oculta el hombre
para no mostrar que es un ángel,
un ángel triste y atribulado.
Yo quería estar desnudo,*

LUVINA / VERANO / 2014

*ser tan sólo un alma.
Pero así no habría conquistado a Clara
como una tierra mía,
pues ella era una tierra virgen
un desierto de sencillez.*

*¿Pero es justo, Señor,
olvidar
a quien nos amó a su modo
cubriéndonos de dinero
y de ropajes lujosos?
Es la miseria de un padre
que no entiende
que un hijo pertenece a Dios.
Pero un hombre como mi padre,
que tenía miedo a la muerte,
¿podía acaso entenderlo?*

Il denaro è una scusa / per difendersi dalla morte, / è una maschera sotto cui l'uomo si nasconde / per non far vedere che è un angelo, / un angelo triste e tribolato. / Io volevo essere nudo, / volevo essere solo anima. / Allo stesso modo non avrei conquistato Chiara / come una terra mia, / perché era una terra vergine / era un deserto di semplicità.

Ma è giusto, Signore, / dimenticare / chi a modo suo ci ha amati / ricoprendoci di denaro / e di vesti sontuose? / È la miseria di un genitore / che non capisce / che un figlio appartiene a Dio. / Ma un uomo come mio padre, / che aveva paura della morte, / come poteva capire?

LUVINA / VERANO / 2014

*Yo, Francisco,
 me he convertido en el juglar de Dios,
 pero a mi viejo caballo,
 el que murió junto a mí,
 lo sigo soñando:
 era un animal lleno de miedo,
 era mi cuerpo.
 Lo dejé morir
 en el cruce de las calles,
 y sólo entonces sentí
 el innoble hedor de mis vicios,
 de mi violencia.
 Me he convertido en el vértice de la caridad
 porque Dios un día
 sin que yo lo mereciera
 se inclinó sobre mí
 y besó mis manos.*

VERSIÓN DE JEANNETTE L. CLARIOND

Io, Francesco, / sono diventato il giullare di Dio, / ma il mio remoto cavallo,
 / quello che mi è morto a lato, / l'ho sempre sognato: / era una bestia
 piena di paura, / era il mio corpo. / L'ho lasciato morire / all'angolo delle
 strade, / e solo allora ho sentito / l'ignobile puzzo dei miei vizi, / della mia
 violenza. / Sono diventato il vertice della carità / perché Dio un giorno /
 immeritadamente / si è chinato su di me / e mi ha baciato le mani.

Mujer cubo

CAROLA AIKIN

Gruñe la urbe, pálida, bajo el peso de sus coches, el caminar firme de sus ejércitos. Taconeos, resoplidos, edificios de cristales opacos, corbatas, trajes, cabezas con cerebros focalizados. No hay despistes ni equivocaciones en la gran calle avenida. Pies de piernas elegantes, maletines. Pura y dura determinación. Es la hora del trabajo.

En las afueras, de donde viene ella, en los lejanos polígonos, ya silbaron las sirenas. Aún no amanecía cuando ella salió. Aquí cae la luz de primera hora, blanca, rabiosa. Ahora se trata de mantener el paso, de avanzar. Es difícil para ella, labios demasiado rojos, suéter naranja chillón. A saltos cortos, temblones y simples van sus zapatos prestados. Ella fija la mirada en su trozo de pavimento. Se concentra. Afuera sensaciones sospecha, afuera imágenes negativas. Debe visualizarse caminando entre nobles trabajadores como una más, como una...

¿Una qué? ¿De qué está intentado disfrazarse? Profunda y terrorífica pregunta. De pronto se siente disfrazada de... ¡Putal! ¡Pero qué tendrán que ver las putas, bastante tienen ya! Pensamientos inadecuados le agravan esta mañana, inadecuados como su ropa, como ella misma. ¿Por qué no se siente igual a los otros? Le embiste la gana de llorar. Se pregunta por qué no puede esconder sus dudas un rato, sólo un rato hasta después de la entrevista. No puede ser tan difícil. Ella debe avanzar. Y avanza y balbucea las palabras aprendidas. Tiene una cita con un señor LM en el treinta y seis, última planta, Todo Audiovisuales. Se repite que sí, que lleva el currículum, que sí, que ella (bueno, una hermana suya) tuvo una experiencia hace unos años (pero que lo mismo da: ella es su hermana, su hermana es ella), que lo que quiere es una oportunidad porque Ella vale. Vale. Vale...

—Bueno, pues tú me contarás —dice el tal señor LM, pañuelo color vino al cuello, bigote y patillas. Detrás suyo una ventana inmensa. Abajo el mundo. Arriba la luz que cae a borbotones sobre la azotea blanca, ocupada por hierros oxidados que sujetan un emblemático cartel de publicidad.

—Qué sucio que se ve el cartel desde cerca, señor LM —responde ella, sin pensar en lo que está diciendo. Desde esta última planta se toca el cielo, no se escuchan ruidos, se siente algo ligeramente extraño.

—Llárame Luisma, por favor —sonríe él—. Mira, creo que vas a sernos útil, bonita.

Llárame Luisma: cincuenta años, barba rasa. Parece buena persona. Le ha dicho bonita. En sus manos el currículum abierto. Difícil precisar si los ojos son verdes o grises. El sol borra un poco la nariz aguileña. Claro, está al contraluz y todo él queda como oscurecido y luego el encalado de la azotea reluce e ilumina el caos que reina en ese despacho: mesas repletas de pósteres, fotografías de actrices, modelos, documentos.

—Has trabajado en muchos sitios, ¿eh? —dice él—. Así me gustan las jóvenes: briosas. Eso es, con brío, sin miedo—. A ella le aboba el rostro una sonrisa. Le va a doler la boca si sigue estirándola.

—Mira qué te digo —continúa él, hojeando su currículum con pericia, un poco como hacen los hombres importantes cuando leen los diarios de economía—. Me gusta tu nombre, Victoria. Y sobre todo me gustan las chicas sin remilgos, dispuestas a lo que haga falta. Ah, veo que además tienes algunos estudios.

—Sí, ahora me estoy preparando el acceso a la universidad para mayores de veinticinco años y tengo pensado...—. Siente deseos de abrir su corazón a *Llárame Luisma*, confesarle que sueña con estudiar la carrera de cine, que le encantaría aprender a escribir guiones en la escuela de Borau, que está leyendo la *Odisea*.

—¿Ya veinticinco? —interrumpe él—. ¡Si pareces una cría! Me gustas, qué quieres que te diga. Tienes ambición. No lo pensemos más. Te hacemos contrato y empiezas mañana mismo—. Ella flota literalmente en el aire del despacho, esa luz blanca, que viene de afuera, no le hiere más. Se ve trabajando en la mesita de al lado del jefe, con su propia línea telefónica, quizá con los pies en alto. *Llárame Luisma*, siempre a contraluz, teclea impaciente.

—Ay, los dichosos formularios, esto del papeleo...—. No tarda en girar la pantalla hacia ella para mostrarle, muy fugazmente, un documento.

—Estánder —dice—, un formulario estándar. ¿Lo rellenamos, te parece?—. Ella no cabe en su gozo, hasta se alegra de haber escogido el suéter naranja chillón, mira que lo ha dudado. ¡Pero si resulta perfecto para este lugar! *Llárame Luisma* sigue hablando mientras rellena y rellena en el ordenador el contrato.

—En nuestra profesión las cosas son así, aquí te pillo aquí te mato. Éste es el mundo donde todo puede suceder, hay que estar preparado. Además, Victoria, ya estoy harto de tanta mediocridad. ¿Por qué no tener una empleada guapa, con cara de chica mala? Ya puedes firmar. Si te parece empezamos con un sueldo simbólico hasta que te sueltes, así que no te asustes por la cifra, que ya la cambiaremos —añade con un guiño.

Suena el teléfono.

—Firma aquí.

Ella firma como nunca: magnifica la «V», alargada la «T», la «A» termina en un grandioso tirabuzón. *Llárame Luisma por favor* está atendiendo el teléfono.

—Es mi socio —dice, tapando el auricular, e indicándole una puerta pequeña del mismo color que la pared añade—: Ahí encontrarás algunas cosas.

Ella se levanta y, obediente, entra a un cuartito oscuro, cierra la puerta tras de sí, se aplasta contra la pared, suspira. Cuando enciende el interruptor descubre una agonizante fregona con cubo, una vieja escoba, un recogedor. Se frota los ojos. Los abre de nuevo. De un gancho cuelga una bata sucia. Obviamente se ha tenido que equivocar... Se ha equivocado de puerta, de vida, de identidad.

—¡Mira que eres torpe! —grita la chica, y se deshace en maldiciones. Lo peor es el aluvión de imágenes que invaden su mente. Oh, si pudiese hacer desaparecer ese desfile macabro, ese odioso ejército de triunfadores que marcan glúteos, pechos, muslos, a golpe de despertador. Pero, ay, los oye, los huele, los ve cómo enfundan sus carnes blandas en fajas y *slips* y forran sus cuerpos con atuendos impolutos, cómo estrujan callos y juanetes para caber en finos zapatos de caballero, de señora con moño y tacón. Van a la conquista, a la conquista del mundo. Pasan y desfilan, por esa gran calle avenida, la atropellan, susurran: *Eh, tú, adónde creías llegar*.

Desde el cuartito se escucha la voz de *Llárame Luisma por favor* al teléfono, aún al teléfono. Está discutiendo sobre dinero.

—Las cosas claras, tengamos las cosas claras, por Dios.

Victoria, la chica, se echa de pronto a reír como enloquecida, sus carcajadas atraviesan las endeble paredes del cuartito de la limpieza. *Llárame Luisma* balbucea algo más, pero al pronto se levanta del sillón, cautelosamente rodea la mesa, la luz le pega de frente, lo abofetea. La puerta del cuartito se abre. Una mujer desnuda, con el cubo de fregar encasquetado en la cabeza, escoba en mano, sale de un brinco y se queda parada en mitad del despacho. *Llárame Luisma* enmudece. Pasa un siglo y medio hasta que rompe a decir:

—Oye, tenemos a la nueva... Sí, sí, está conmigo ahora ●



SANTIAGO KOVADLOFF

CHEZ PAULINE

Pauline abre su cofre y enumera
las propiedades del té.
La clienta vacila, Pauline
avanza y la envuelve
en su canción: té de vainilla,
canela, frutos del bosque;
té con arpegios de miel y de manzana.

Pauline enumera paisajes amables;
la clienta, cautiva,
se pierde en la marea
de aromas y colores.

Té negro con leves
toques cítricos,
té verde, té de hierbas,
té de extractos florales
que apaciguan,
té de jazmín y una suave
infusión de pomelo.

Pauline borda un jardín
con sus palabras.
Té de Ceilán con frutos secos,
té de anís e higos del Luberón.

(Sentado a mi mesa,
he bebido mi té
pero pago por lo oído).

LÍRICOS URBANOS

De ventanas y poco más vivimos los líricos urbanos.
Nada de cielos, rápidas aguas claras
o verde tierra extensa mecida por el viento.
Sólo turbios vecinos, cuerpos lejanos, brumosos cuartos revueltos.

Ciegos como peces de fondo que desconocen la luz,
así nosotros, los líricos urbanos,
no empleamos los ojos para ver sino solo como ventosas
para atrapar migas de una mesa,
lo fugaz, una apariencia, palabras inaudibles
que luego, con avidez, cargamos ventanas adentro
y roemos y hurgamos y volvemos a roer
para arrancarles algo, un jugo, un latido que, presumimos,
podrían salvarnos,
decir de nosotros eso que, de otro modo,
nos hundiría en lo mudo, en lo inasible, en lo cerrado.

Desde la ventana,

CARMEN PEIRE

a través de una cortina de agua, observo la pastelería de la esquina, uno de los pocos negocios que se mantienen abiertos en el barrio. Allí está su dueña, puliendo las letras doradas del escaparate, a saltitos, pelo corto y un inmenso crucifijo de esmeraldas colgado al cuello, ostentoso como la chaqueta de encaje con la que atiende el negocio. Fuimos amigas un tiempo, cuando le ayudé a ampliar licencia y poner una terraza en la plaza, no muy grande, lo suficiente para vender también cafés y refrescos: ella se quejaba de que todo le resultaba muy difícil. Me volqué con ella, *vaya si lo hice*, más que con otras personas, *acaso por extranjera*. Recuerdo el día en que se presentó a merendar con una bandeja de pasteles y su seducción a cuestras, la cabeza ladeada y voz de arrullo para pedir ayuda. Y yo, qué tonta, se la di. Fui al ayuntamiento, busqué un diseño bonito de mesas y sillas, y macetones que adornaran el espacio. Pero después, cuando ya lo tenía todo y yo me quedé sin trabajo, vino el vacío. Pequeños detalles que destilaban gotas de veneno y que cercenaban mi autoestima: cruzaba de acera para no saludarme o denegaba las invitaciones que yo seguía ofreciéndole, para ir a casa, al teatro, a dar un paseo por el parque. *Ahora pienso si mi actuación no fue una forma de racismo a la inversa, pero racismo al fin y al cabo*. No la traté igual que al resto de mis amigas porque era extranjera, y quizá fuera ése el poso de resentimiento que se instaló en ella. Las amistades con fondo de conveniencia y desigualdad pasan factura.

Además, sin trabajo, he pasado a formar parte de esos entes que pululan por las calles sin ser vistos, y donde antes había agenda de relaciones ahora hay soledad. No me puedo quitar de la cabeza cuando el jefe me llamó al despacho, sintiéndolo mucho, *eso dijo el muy cabrón*, pero los malos tiempos, la crisis, un reajuste de plantilla. Indemnización, muy poca, tantos años para casi nada. De golpe, un huracán vertiginoso: sin amigos ni dinero, vuelta a las clases particulares, como en mi época de estudiante. Después

de ¿cuántos años, veinticinco, treinta? Muchas entrevistas de trabajo, claro, pero no son tiempos favorables, menos a mi edad, entrando en la menopausia. Cada vez más recluida en casa, el único refugio que me queda, menos mal que he pagado la hipoteca. Eso y el no tener hijos me ayuda a sobrevivir, aunque llevo meses sin pisar la calle salvo lo imprescindible. Incluso la compra la hago por teléfono y me la traen a casa.

Llueve, lo lleva haciendo todo el día. Gotas y vaho en el cristal de la ventana. A veces, para entretenerme, me imagino cómo podía haber sido la vida de la ciudad en el pasado, cuando los caballos tiraban de calesas, barrenderos tras las boñigas, el adoquinado del suelo, el agua va! desde las ventanas... O bien pienso en el futuro que nos espera: acaso mutantes contaminados al acecho de sus víctimas, seres viviendo bajo tierra para escapar del control totalitario; la posibilidad de la teletransportación, ¡ah, viajar por el tiempo! *Todo menos pensar en el aquí y ahora. El presente huele a pérdida, a ceniza y desencanto*. La fuente de la plaza sin agua; las tiendas y escaparates casi todos vacíos con letreros de traspaso, venta o alquiler. Qué diferencia con unos años antes, cuando el barrio estaba lleno de vida. Ha habido un corrimiento de tierras: todo sigue allí, pero no del mismo modo.

Me salieron diminutas ampollas en la piel y empecé a pelarme. Fue de las pocas veces que salí de casa. El dermatólogo dijo que era estrés pero intuía otras razones que no me atreví a confesar, porque después de usar la pomada que me recetó sentí que ya no era la misma, y la necesidad de empezar de nuevo se fue apoderando de mí. De nada me sirve estar encerrada y observar desde el primer piso lo que pasa. No me hace bien pero aún no encuentro suficientes motivos para salir. Mi mundo se ha desmoronado y yo me regodeo en el dolor.

Sigo observando a la pastelera, omnipresente, una realidad de sonrisa corta y modales falsos que ocultan su trastienda. La conocí gorda, aunque diga que de joven era delgadísima y que su cuerpo cambió cuando dejó de fumar, y por la tiroides, ya se sabe, porque yo apenas como. ¡Si se atiborraba a pasteles! He conocido otras mujeres vampiro, pero ella gana a todas, engorda con desgracia ajena, chupa la energía y los contactos de los demás para su beneficio. Ahora lo sé. No me llamo a engaño.

Un día, a la vuelta del dermatólogo, en una de mis pocas salidas a la calle, me topé por casualidad con el cocinero que trabajaba en la pastelería. Lo había visto siempre entre fogones y experimentando, a lo suyo, como si encontrara la felicidad en la harina, en la manipulación con las manos, en los hornos. Me contó que se había despedido. Debí poner cara de sorpresa pues era cuando mejor iban las ventas, cuando la pastelería había ganado el premio al mejor *gourmet* del año por la calidad y originalidad de sus dulces.

En las entrevistas que hicieron a la dueña no había parado de decir: me lo merezco, llevo muchos años experimentando para conseguir la finura de mis pasteles. Es un honor que me consideren la mejor, creo que mi esfuerzo ha sido recompensado. Pero el cocinero me contó que las recetas eran suyas y que ella se las había apropiado. Eso fue lo que le indujo a marcharse. ¡Qué tonta!, pensé en aquel momento. Había preferido quedarse sin la persona que le podía procurar más prestigio e innovación, y todo por un simple premio. *Vaya contrasentido*: le había oído miles de veces criticar el sistema gastronómico, que los premios se los daban a los de siempre, que todo estaba podrido, y luego resultó que estaba dispuesta a todo por un reconocimiento. ¿Qué importancia tenía el premio del año? ¿Tanto como para traicionar a su cocinero, que podía seguir garantizándole nuevos éxitos?

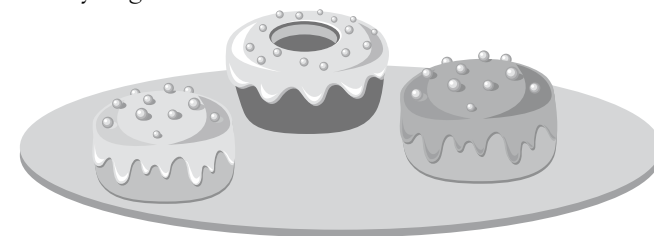
Pero aquello alivió en parte el dolor que su despecho me había producido. No había sido sólo yo la víctima, era la costumbre de usar y tirar, un tipo de relaciones humanas primitivas, reminiscencia del canibalismo. Al menos así lo viví en un primer momento. En cambio, me asustó que el mal producido a otros me aliviara, me produjera empatía. ¿Por qué sentirlo así? ¿Era acaso un sentimiento tan primitivo y ancestral como el suyo? Tuve la sensación de haber entrado en otra esfera de sentimientos. Mientras las cosas me fueron bien, la vida fluía por sí sola y no hubo dificultades, no tuve oportunidad de mostrar otra cara, la que ahora aparecía, la que poco a poco tomaba presencia y se dejaba impregnar de otras sensaciones que hasta entonces no había tenido. *Cuando me di cuenta de ello, me quedé mucho más desorientada y el miedo a salir de casa se hizo más evidente. Me sentía lacerada, quería aliviarme y no lo conseguía. Decidí poner orden dentro de mí. Ante lo que los demás consideran sentimientos buenos o malos, me preparé una escala de valores diferente: sentimientos activos o pasivos. Son buenos los sentimientos que hacen avanzar, malos los que paralizan o hacen retroceder. Afuera la moral hipócrita, esa que vende que la envidia es mala, la venganza también, el rencor no digamos. Había que ser bueno, pero eso ¿a qué conducía? Sin la maldad, lo mismo que sin la mentira, no se puede avanzar. Había sido buena con la pastelera, la había ayudado todo lo posible, ¿de qué me había servido? Al cocinero le pasó lo mismo, pero al menos él había cobrado un sueldo. Entré en una dimensión desconocida: ¿por qué se juzgaba los sentimientos de la naturaleza humana? Estábamos hechos de todo ello, amor, odio, simpatías, venganzas, memorias y olvidos... Éramos así. ¿Se podía juzgar como bueno o malo que tuviéramos dos brazos, que anduviéramos erguidos o tener sólo dos ojos? No, es nuestra constitución, algo inherente al ser humano. Como la envidia o el rencor. ¿Por qué son malos? ¿No era acaso algo intrínseco? ¿O era algo aprendido? No se nace*

odiando, lo mismo que no se nace hablando o caminando, pero en nuestra constitución está la posibilidad de hacerlo. Creo que empecé a madurar, a aceptar las cosas como eran, no como yo quería que fueran.

La pastelera entra ahora en la tienda, ha finalizado la limpieza de las letras. Un niño apoya su cara en el escaparate y mira con ansia el interior, se mete la mano en el bolsillo y saca un billete. No distingo la cantidad exacta pero seguro que da para una buena ración de dulces. El niño se decide a entrar, abro la ventana, quiero ver con más claridad. El niño señala un pastel, la pastelera se lo da y le arrebató el billete, pero en vez de ir a la caja registradora y darle la vuelta, veo cómo se lo guarda en el bolsillo de la chaqueta y acto seguido lo echa de la tienda. ¡Será posible! El niño vuelve a entrar y señala una chocolatina. Ella niega con la cabeza y lo empuja de nuevo a la calle. El niño se echa a llorar y *siento un velo en el cerebro, mi corazón se acelera, sale un murmullo de dientes apretados. Lo vivo como un sentimiento activo, que acciona mi mecanismo interior. Con qué placer me desquitaría*, no sólo por el niño, también por mí y por el cocinero... ¡Ay, si tuviera una pistola! Con una sola bala alcanzaría, o con un simple susto. Si se pusiera farruca, con qué ánimo le daría un tiro en la rodilla para que deje de dar saltitos al limpiar, o esos movimientos de pingüino cuando pasea. Terminaría en la cárcel, lo sé, aunque bien pensado, que me alimente el Estado una temporada. A cambio la pastelera se quedaría coja y con el escándalo a lo mejor cerraba la tienda.

De golpe me veo allí, dándole la mano al niño para entrar en la tienda y dirigiéndome a la pastelera: Devuélvele el cambio. Ésta, sorprendida, cambiaría su expresión con una sonrisa: Te equivocas, querida, le he invitado a un pastel y ahora dice que me ha dado un billete; puedes ir a la caja registradora y comprobarlo. Me acerco a ella *en plan ladino* y, en cuanto puedo, meto la mano en el bolsillo de su chaqueta para sacar el billete. La pastelera, sorprendida, se abalanza, yo saco la pistola escondida bajo la gabardina, le meto un tiro en la rodilla y le digo al niño: Come hasta reventar. Tardaré en llamar a la ambulancia.

Algo dentro de mi cabeza gira y un sabor agridulce me envuelve. Huelo la humedad de la calle y la grasa del rencor, o de la venganza, no lo sé muy bien. Lo que sí sé es que, por primera vez en mucho tiempo, me retiro de la ventana, voy al armario, me pongo la gabardina y salgo de casa •



Anidales

OMAR LARA

1

el olor de la luna
me quedé
y no supe qué hacer con la noche
la noche
entraba en los resquicios
de la ciudad inventándose
la calle peregrina
la luna de esa noche
sucumbió a mi letargo
a su propio perfume
que extraía de botones secretos
no nacidos aún
donde más tarde
en la noche de nadie
me echaría a morir

2

me echaría a morir
pues nada estaba escrito
ni nada concebido
todo estaba en el agua
apenas insinuada en la noche
de nadie
en el cuerpo del agua más perfecto que supo
confundir en su sombra
la sombra que faltaba

y ser el uno/dos
el uno/dos
el uno
en la noche de nadie
en el agua de nadie
en el nidal de nadie

3

la sombra que faltaba
digo la luna
digo
el alma que se iba
digo
decía
el alma que resiste

4

se notará aquí arriba
a treinta mil de altura
el alma que resiste
y la ausencia de otra
aferrada a la tierra?

5

aferrada a la tierra
mirar
buscar
hallar
al fin y al cabo somos
un planeta pequeño
mirar
buscar
hallar
ni siquiera galaxia
tanta suerte
tanta suerte
de hallar

buscar
mirar

6

con mi aparato de sentir
te vi en lo más secreto
como cuando te miro
sabes bien
sabes cuánto te miro
y cómo miro
y qué
sabes bien
vuelo en la caja
avioletada del mirar
como cuando te miro
decía
y se me viene el mundo

7

te vi en lo más secreto
no sólo en lo que llaman
la cara oculta de la luna
no sólo en lo que dicen
los cráteres secretos
no sólo en el ir y venir de las mareas
no sólo en el sueño de sueños
de mis sueños
no sólo en el sentir de mi aparato
de sentir

8

suavecito da vueltas
el mundo de los mundos
pelo y ojos
señales
eje y tierra
galaxia y terremoto

giras en mí
me sobrepasas
suavecito das vueltas
y el hambre del instinto
me deja solo
solitario
sin susurro
ni espalda
sin rodillas ni párpados

9

así quedamos
de piedra
eternos
los labios a centímetros
(puede medirse así la boca
que no llega?)
entre los labios
el océano glacial
una memoria de astros
entre ellos
—los labios—
una montaña
como dos nalgas majestuosas

10

jamás peinaré
esa cabellera
suntuosa y obstinada
escamoteada
en el balbuceo luminoso

11

la mano allí no alcanza
los ojos
sobre los otros ojos
tampoco

aunque creo sentir
a veces
la palpitación de esas nalgas
consumiendo mi pecho
una ilusión
un resguardo
una manera de preservar
la locura
que habita
la locura

12
embriones y centinelas
la memoria que se cree memoria
retuerce un fantasma
de la desolación

13
no es un mal lugar
para esperar
el arenoso fondo
el oleaje famélico
no es ciertamente un mal lugar
una vez esperé a graham greene
y él llegó
una vez esperé a ligeia
(venía con graham greene)
y llegó
esperé una vez una parte de mi cuerpo
enredado en el fondo arenoso
y el oleaje famélico
pero no era el momento de hacerme musgo
boca de pez o piedrecilla
y llegué como el cuerpo
que todavía era
húmedo y aterido
iluminado todavía por el aleo de la luna
que vino adelantada por la primera vez

14
no es un mal lugar
para esperar
el arenoso fondo donde arrodillado
espero avergonzado el ascenso a la cumbre
de la montaña donde
podré mirar y deshacer
el odiado universo

15
llovía arañas esa tarde
y mientras suplicaba
una huella de ti
la aldea se llenaba
de tambores
y muecas
y palabras
sin sentido

16
a cada rato
en algún lugar
se pronuncia una palabra
que podría cambiar el mundo
de mi mundo

17
como la luna son
nuestras palabras
a medias iluminadas

18
en los terminales de buses
del mundo
en los fríos hoteles de las estaciones
ferroviarias

en los burdeles y bares cerca de los cementerios
alguien espera
alguien
cree
que espera

19
pero entonces qué dice
la carta del destino
la línea que no has visto de la mano
qué dice
el tictac de la sangre
eso que corre loco
y deja de correr
el murmullo qué dice
qué dice el ay
el oh

20
todo amor es eterno
quien diga lo contrario
nada sabe de amores
nada sabe de eterno

21
la eternidad es frágil
no digo lo contrario
la eternidad es breve
dura lo que una lágrima
brilla lo que un disparo

22
cantaban todos
en casa de jacobó
el pitogüé
la luna

jacobó
yo
éramos cuatro

23
el lado oculto de la luna
yo lo bebía como una taza de café
cargado y amargo
como me gusta a mí, muchacha
el lado oculto del silencio
suavecito
como me gusta a mí
muchacha

24
vuelo en la nave de convexa grupa
vuelo y alunizo
al unísono
sueño y rencor
amanecer
y
hondura

25
reina sombra invisible
según el tacto según
la equivalencia
metamorfosis haragana
desnútrome en la noche
menguante

Pedir de verdad

JAVIER SÁEZ DE IBARRA

Me pongo delante de él y le pido el sueldo mínimo interprofesional. Él, lógicamente, me lo niega.

Le he traído unas multiplicaciones y unas divisiones, él las rehúsa. Menciono a mi mujer desempleada, a mi hija con trastorno de conducta, al otro con déficit de atención, mira para otro lado. Le hablo de una hipoteca, me pide que me marche y vuelva al trabajo.

Estoy de pie, con las bolsas bajo los ojos colgando como las de un canguro por nueve horas ante el ordenador, adopto la forma de un bastón y me froto la curva ya como si tal cosa. Sé que respiro en su presencia porque no he fallecido. Conque siento el arrojo y me siento.

(Debo consignar aquí, para que se me entienda mejor, el resultado de las otras trece veces que he formulado esta misma petición u otras similares: No, de ninguna manera, imposible, en absoluto, qué va, otra vez no, tampoco, nanay, usted quién se cree, no somos las hermanitas de la caridad, ¡quia!, para nada, jamás).

Él ni se ha dado cuenta, absorto en sus dedicaciones.

Entonces le digo que, a cambio, yo podría hacer turnos de dieciséis horas, o más, le digo, si me dejan dormir en la oficina.

Levanta los ojos y me observa. De lunes a viernes, le digo. O que aprovecharía la mañanita de los sábados... Para ese momento una fila de dientes asoma en su boca.

Yo tengo las manos apoyadas en el canto de su mesa, mis dedos forman unos puentecitos graciosos.

Veo en sus ojos un brillo feroz, al acompañarse de la abertura de su boca, salta mi alarma. Sé que mira mi mano izquierda como un apetitoso bocado. Eh, eh, le digo, si quiere comérsela, antes deme el contrato nuevo, que lo firme. Sin dejar de mirarla, con una sola mano abre el cajón de su escritorio, saca un impreso, lo coloca en la mesa, me tiende una pluma.

Instintivamente miro mi mano, nunca me ha parecido gran cosa... Tomo la pluma y antes de firmar pregunto: ¿Aquí mismo? ¿Para qué vamos a esperar?, me responde. No puedo evitar el sentir cierta aprensión. Y eso que mancos conozco un puñado. Una lágrima me recorre la espalda. A mí me gustaba el baloncesto y alzar a mis hijos, lanzarlos sobre sus camas. Ahora sus dos manos se tienden hacia la elegida. Trago saliva cuando es él el que va a comer hoy.

No sé, digo de pronto. Aún no he firmado, él comprende.

—¡Joder! —grita. Y se echa para atrás en su butaca ergonómica.

Yo me he levantado a toda prisa y camino hacia atrás, hacia la puerta.

—¡Joder, joder! —repite sin rebozo.

Disculpe, susurro, a la vez que abro y me estoy yendo. Todavía le escucho al pobrete:

—La semana pasada, ¡lo mismo! ●

ENRIQUE WINTER

AGÜERO

Fernando Agüero Catrilef olvida el nombre de una de sus hijas.

Pescador de setenta y cinco años, recuerda la ballenera

donde hay restos de piedra pulida y ladrillo.

Apunta adonde jaló los huinches, su caldera a vapor

la casa decente para la oficina de pagos: diez a quince personas

dos aguas con lindo corredor de cemento y guardabalanza

para recostarse, tres piezas, tres baños. Recuerda

los conventillos: dos aguas, tres o cuatro piezas, las letrinas

sobre el mar. Queda la guía del desagüe.

Ve escaleras de madera hacia el jefe, donde hay hierba y arena.

Veinticinco familias crían gallinas, donde hay playa blanca.

Un par de edificios, carretas y camiones leñeros, donde hay

montes. Cien personas en el muelle, donde hay un par y sin

muelle. Tres embarcaciones de seis a ocho metros de eslora

con seis a ocho de calado y quince de manga, donde hay mar.

Hay mar sobre el nombre de una de sus hijas.

ARQUITECTURA

Esto

la caja de zapatos donde vivo

la caja de zapatos donde vive mi padre.

Dos zapatos izquierdos.

—Cuando chica quería ser artista, veterinaria o astronauta.

—Yo arquitecto (me mira y no me cree).

Mi papá me llevó a la construcción algunos sábados. A mí me

encantaba. Una vez le pregunté en qué consistía su trabajo.

Me dijo que el arquitecto (primera vez que oía esa palabra y

me sonó importante de inmediato, como archiduque)

imaginaba el edificio y que la pega de él consistía en que

simplemente no se cayera. Un trabajo que sólo imaginaba

lugares me pareció extraordinario. No así la opaca labor del

padre. Los lugares imaginados se le comunicaban con dibujos.

Y a eso dediqué mi infancia, a dibujarle rascacielos y chozas.

La pega de mi papá consiste en que no se caigan.

Autómatas, robots y demás ingenios para no trabajar

JUAN NEPOTE

- 1 -

EN UNA CARTA DEL VULCANÓLOGO, meteorólogo, astrónomo, fotógrafo, antropólogo, filólogo, profesor y antiguo sacerdote católico jalisciense José María Arreola dirigida a quien durante 1925 fuera gobernador de Jalisco y gestor de la refundación de la Universidad de Guadalajara en ese mismo año, José Guadalupe Zuno, le confirma un dato explícitamente solicitado, casi exigido, de aquellas sesiones del grupo que organizó las actividades de la nueva versión de esa Universidad: «Me consta que el lema “Piensa y Trabaja” fue iniciado por Ud. y aprobado por unanimidad».¹ Pero hay otro asunto de interés en esa carta con fecha del 20 de abril de 1954: «Sólo yo hice advertir su origen latino, “Cogito et labora”, pero del cual convenimos en adoptar su traducción española», recuerda Arreola, con oportuna candidez o con irónico disimulo. Y es que no cuesta trabajo pensar en las derivaciones que de esa redacción latina hubieran realizado los estudiantes universitarios: *Cojeando y Trabajando; Coges, luego Trabajas*, etcétera.

Latinazgos aparte, la anécdota viene a cuento para repasar la pertinencia de la separación entre trabajo y pensamiento. Aceptar esa dicotomía equivale a asumir que quien trabaja lo hace sin pensar, o que quien piensa lo hace precisamente porque no trabaja. Y parece esconder un programa filosófico de tradición ancestral, cuando en la Grecia clásica se practicaba la esclavitud de manera corriente para liberarse del afanoso trabajo, mundano y cotidiano, a fin de ocuparse entonces de comprender el universo y el lugar que tenemos en él.

Así, la filosofía natural, primero, y la ciencia, después, habrían seguido la lógica de *piensa o trabaja*.

A pesar de que tengamos, en general, una buena opinión de la ciencia y

¹ Retrato de Guadalajara, Universidad de Guadalajara, Guadalajara, 1974.

aceptemos que los científicos «trabajan mucho»,² una mirada aguzada puede encontrar en el desarrollo de la ciencia una luenga búsqueda de razones para no trabajar. Recientemente³ el ingeniero Gabriel Zaid elaboró una historia abreviada del progreso, una cartografía que nos descubre la perseverancia que ha mantenido la humanidad por hacerse la vida más fácil, menos *trabajosa*: hacia el año 500 antes de Cristo se inventa la grúa, que disminuye el trabajo de cargar objetos pesados, y los mayas crean un calendario con el que evitan que la gente tenga que hacer de forma individual los complejos cálculos para organizar sus siembras y cosechas: hacia el 300 AC se administra el agua mediante canales, norias y molinos, razón por la que las personas trabajan menos en procurarse el agua; por el 150 AC, Hiparco inventa el astrolabio y él solo cataloga un millar de estrellas, facilitando el trabajo de millones de astrónomos que lo sucederán; en el año 300 de nuestra era alguien concibe el mecanismo biela-manivela y los trabajos de desplazamiento se facilitan considerablemente; en el 850 se inventa la pólvora, y demoler grandes objetos se convierte en un trabajo menor; para el año 1000 ya existe la brújula, y el arduo trabajo de ubicarse a partir del conocimiento exacto de la posición de las estrellas queda abolido; en 1287 la humanidad conoce el ingenioso artefacto llamado *anteojos*, y mirar con nitidez deja de ser un esfuerzo trabajoso; se inventan máquinas para construir más máquinas, materiales para levantar edificios, herramientas para realizar con precisión absoluta cualquier tarea, desde preparar un jugo de naranja hasta intervenir quirúrgicamente un corazón en funcionamiento, maneras para viajar más rápido y más lejos, computadoras para hacer cosas que ni siquiera necesitábamos.

¿A mayor progreso menos trabajo?

Sin embargo, la cuestión del *Piensa y Trabaja* como lema universitario se resuelve de forma bastante menos filosófica: el grupo de trabajo que organizó la reapertura de la Universidad de Guadalajara estaba compuesto por un antiguo sacerdote (Arreola), una profesora que habría de colaborar con la Asociación Cristiana Femenina (Irene Robles), un sacerdote en activo (Severo Díaz Galindo), un arquitecto formado entre sacerdotes en la universidad católica de Notre Dame en Southbend, Indiana (Agustín Basave), más otros pocos personajes. De manera que no es difícil entender que estas personas eligieran como derrotero

² Las encuestas incluidas en trabajos como *Science Report* (<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001918/191870e.pdf>) y *El estado de la ciencia* (<http://www.oei.es/salactsi/estado2011.pdf>) son un buen termómetro para enterarse de que la mayoría de la población encuentra en los científicos a personajes «relevantes socialmente».

³ «Dos mil años de progreso (-500 a 1500)», *Letras Libres* núm. 183, México, abril de 2014.

una adaptación de la Regla de Benito de Nursia: *Ora et labora*, «reza y trabaja» si quieres recibir el favor de Dios, premisa que rige a los benedictinos.

- 2 -

SE DICE QUE José Ortega y Gasset se sabía convencido de que «el esfuerzo inútil conduce a la melancolía». Feliz es el que trabaja, triste el que piensa, si continuamos con la dicotomía anterior. Pero en franca oposición al filósofo español, Italo Calvino —italiano nacido en Cuba— pensaba que «el empeño que los hombres ponen en actividades absolutamente gratuitas, sin otro fin que el entretenimiento o la satisfacción de resolver un problema difícil, resulta esencial en un ámbito que nadie había previsto, con consecuencias de largo alcance. Esto es tan cierto para la poesía y el arte como lo es para la ciencia y la tecnología».

Este gozo, en apariencia inútil, resultado del trabajo minucioso, preciso y precioso, se verificaba en la región alpina de Neuchâtel en el siglo XVIII, cuando prácticamente todos sus pobladores se dedicaban a fabricar relojes, en procesos de peculiar alquimia. En aquel paraje suizo vivieron geniales fabricantes de autómatas. Baste mencionar un nombre, una dinastía: Pierre Jaquet-Droz. E hijos. Y colaboradores, autores de una serie de increíbles maquinarias que han sobrevivido hasta nuestros días: *El escribiente*, capaz de mover la pluma de ganso que sostiene su mano hasta mojarla dentro de un tintero y luego trazar las letras del alfabeto sobre un pedazo de papel, o *El dibujante*, que puede realizar cuatro diferentes, inesperados y precisos diseños.

El ocio o el juego. Como imitando al *Wagner* de José Emilio Pacheco:

Esta gran antigualla es hoy una novedad
y la exhibo a la entrada del espectáculo.
Quiero decirlo por qué sorprende mi Autómata:
hay un robot
es una maquinaria vagamente humanoide;
más bien parece
computador o cualquier trasto electrónico.
En cambio mi Autómata
es un espectro ambiguo
como un muñeco de cera.

- 3 -

ANTES DE QUE EXISTIERAN los científicos —es decir, antes de que hubiera una palabra para identificarlos—, Leonardo da Vinci, en Florencia, previamente a cumplir quince años de edad, consiguió ser admitido en el taller de

Andrea del Verrocchio. Allá se trabajaba constante, cotidiana, directamente con los materiales y sus procesos de elaboración: entre todos los aprendices fabricaban las pinturas, preparaban los yesos, modelaban la cera. Cada quién aprendía a procurarse las herramientas necesarias para trabajar, además de colaborar en obras de creación colectiva. Allá Leonardo valoró las infinitas posibilidades de la experimentación: descubrió que el vuelo de las aves —un acto en principio *misterioso*— encaja justamente con las conocidas leyes de la mecánica y que la representación visual de las ideas es un soporte de riqueza profunda; posiblemente en aquel taller se independizó de la metafísica, renunciando a recurrir al pensamiento mágico-religioso en su diálogo con la naturaleza, y allá, finalmente, probó diferentes respuestas para las mismas preguntas que extraía de múltiples áreas: anatomía, óptica, matemática, música, pintura, dibujo. Todo parecía estar íntimamente relacionado para la profusa imaginación de Leonardo, lo cual es verificable en el carácter casi onírico de sus creaciones, dotadas de una dimensión necesariamente útil pero también, invariablemente, lúdica.

Así fue que Leonardo se interesó en la creación de autómatas. Él sabía —lo había visto en el interior de los cadáveres que compraba de manera clandestina y que después diseccionaba, acomodaba, interpretaba— que el cuerpo humano es poco más que un conjunto de palancas y *contrapalancas*, preciso, obediente. Reproducible.

Del casi infinito conjunto de anécdotas —la mayoría de ellas insostenibles— que involucran a Leonardo da Vinci, se cuenta que llegó a construir un pequeño autómata que se movía con libertad entre los invitados a una pomposa fiesta de la monarquía de Florencia, provocando estupor y maravilla en dosis idénticas.

Lo cierto es que entre sus apuntes hay un bosquejo donde se adivina un soldado enfundado en su armadura, con la capacidad para *trabajar*: mover los brazos, sentarse, ladear la cabeza. Leonardo jamás realizó este proyecto, como tampoco fabricó prácticamente ninguna de sus invenciones. Así como el personaje de Herman Melville que en *Bartleby, el escribiente* hacía como que trabajaba en Wall Street (realmente *vivía* en su oficina), dueño de una facha «pálidamente pulcra, lamentablemente respetable, incurablemente solitaria» que ante cualquier requerimiento de su patrón respondía: «Preferiría no hacerlo» y que, consecuente con esa convicción, se dejó morir, Leonardo da Vinci evadió el cargante trabajo que supondría construir sus inventos, simplemente dándoles vida con su lápiz sobre los folios de esos incontables cuadernos en los que registraba sus días y sus sueños.

AL HISTORIADOR y filósofo holandés John Huizinga le debemos el haber defendido la premisa de que el juego ha tenido un papel destacadísimo en el origen de la cultura, una actividad irrenunciable y básica para la humanidad, tan importante como el pensamiento analítico o la fabricación de herramientas; inventar y acatar las reglas de un juego, crear un lenguaje nuevo y nombrar cada elemento del juego, experimentar con tácticas y estrategias, divertirse, ganar o perder. ¿A eso se refería Gustave Flaubert con eso de que «los juguetes siempre deberían ser científicos»?

Evitando el trabajo, como jugando, hacia 1641 Blaise Pascal logró fabricar una especie de rudimentaria calculadora, posibilitada para realizar operaciones básicas de sumar y restar cantidades de hasta ocho cifras, mediante sistemas de engranajes, ruedas dentadas, ejes y otros portentos mecánicos. Unos años después, el filósofo alemán Gottfried Leibniz supo elaborar su propia calculadora, superior a la de Pascal. Pero ninguno de sus contemporáneos se interesó por su invención, así que Leibniz se ocupó de otros asuntos. Tuvo que aparecer el millonario inglés Charles Babbage para perfeccionar cualquier diseño anterior de una maquinaria con verdadera capacidad para proezas en materia de cálculo. (Imaginemos todo el trabajo que nos ahorraría una máquina de ésas). Y, poeta improvisado, la llamó *Máquina diferencial número 1*. Fue más lejos: también elucubró la *Máquina diferencial número 2*, el primer autómata dotado de cierta capacidad analítica. Pero ni la vida ni el dinero le ajustaron para terminar de fabricar sus apologías a la automatización.

Al lado de Babbage siempre —sobre todo en su época más prolífica— estuvo presente la insólita Ada Lovelace. Mujer de invencible talento, intrusa en el universo dominado por los hombres, que en cierto instante de debilidad dudó de su desenfrenado entusiasmo por las máquinas, Lovelace alcanzó a sentenciar que ninguna máquina sería capaz de elaborar un «pensamiento original», y que estaban condenadas a «simplemente realizar las tareas que se les encomiendan».

Esas máquinas que nos liberan del asfixiante yugo del trabajo.

Doscientos cincuenta años después, un romántico de las matemáticas habría de sumarse a la conversación: «Cuando programamos una computadora, apenas tenemos una leve noción de qué le hemos pedido que haga», se mofaba con cierto orgullo el improbable Alan Turing.



EL ESCRITOR estadounidense Edgar Allan Poe dedicó una porción considerable de sus cuarenta años y poco meses de existencia a huir del trabajo entre Richmond, Baltimore y Filadelfia, casi siempre moribundo y erudito, dependiente de la caridad de los demás. Aficionado a la observación de las estrellas a través del telescopio, estudiante bien dotado para la memoria, dueño de una imaginación ilimitada en una época de esplendor para la literatura y la ciencia británicas, escuchó por primera vez de Lord Byron —esposo de una destacable matemática de nombre Anna Isabella Milbanke y padre de Ada Lovelace—, quien se ufanaba de haber descifrado que «la ciencia no es otra cosa que el intercambio de un tipo de ignorancia por otra de diferente clase». Hipersensible al alcohol, nervioso, adquiere deudas con una facilidad difícil de creer. Comienza a experimentar el alegre vértigo de escribir y publicar en diarios, va fraguándose una carrera literaria. Para no trabajar escribe sin parar, con una admirable eficacia productora: cuentos, reseñas, poemas, ensayos. Nunca deja de corregir sus textos, como quien protege un experimento, minuciosamente. Escribe crónicas de aquellos inventos que *están de moda*. Así encontramos una de las primeras crónicas sobre el daguerrotipo, aquel antecedente de la fotografía actual que en 1840 estaba por cambiar para siempre la historia. Poe hace una descripción detallada y precisa, explica su funcionamiento, y con cierto desencanto ubica su importancia en un plano más bien filosófico. Escribe un libro de texto sobre conchas marinas, luego un largo poema en prosa, *Eureka*, donde deja claras sus intenciones desde el principio: «Me propongo hablar del *Universo físico, metafísico y matemático; material y espiritual; de su esencia, origen, creación; de su condición presente y de su destino*. Seré, además, temerario al punto de contradecir las conclusiones y, en consecuencia, poner en duda la sagacidad de muchos de los hombres más grandes y más justamente reverenciados».

Y un día memorable se topa con el *Turco jugador de ajedrez*, artefacto creado por el barón húngaro Wolfgang von Kempelen. Una suma de fierros de diversos calibres —una suerte de complejísima maquinaria relojera— y una cabina enorme en cuyo interior brillaba un intrincado sistema de engranajes que dotaban de movimiento a un autómata vestido a la usanza de los turcos, que desafiaba a todo aquel que se atreviera a jugar una partida de ajedrez en su contra. También Poe jugó. Y también perdió. Pero sacó de ganancia un texto: «El jugador de ajedrez de Maelzel».

Aquel autómata pretendía hacer más sencilla una labor esencial para cualquier ser humano: vencer al contrincante. De él se hablaba como una «máquina pensante». Pero en sus últimos años, habiendo vencido a todas las mentes más brillantes con las que se topó, a los ajedrecistas más avezados, a todo aquel

con dinero suficiente para pagarse una partida en contra del autómatas irrepentible, se descubrió que el *Turco jugador de ajedrez* de Wolfgang von Kempelen estaba más cerca de un espectáculo teatral que de un desarrollo tecnológico: en un doble fondo al interior de la caja había suficiente espacio para que una persona de talla regular pudiera permanecer en el interior. Mediante un juego de imanes, combinado con uno de poleas, el sujeto en cuestión podía conocer cuáles piezas habían sido movidas por el contrincante, así como provocar que el maniquí se pusiera en funcionamiento, propinando históricas derrotas.

Pero el autómatas funcionaba: hacía más fácil el trabajo de engañar al prójimo.

- 6 -

LOS HERMANOS ČAPEK fueron tres: Helena (1886), Josef (1887) y Karel (1890). Nacidos en territorio del Imperio Austrohúngaro, hijos de un médico que escribía poemas y era propietario de una biblioteca inmensa con volúmenes «de todos los temas», a los tres Čapek los cuidó su abuela durante la infancia; lectora incesante, aficionada a los juegos del lenguaje, liquidaron horas completas en refranes, adivinanzas, acertijos. De diferentes maneras, quizás complementarias, los tres se dedicaron a escribir. Pasaron más tiempo con la abuela que con sus padres, quienes apenas conversaban entre ellos. Al paso de los años, el menor, Karel, será una figura con una notoria influencia en la cultura de su país, el escritor checo más popular en los primeros cincuenta años del siglo XX. Comprometido, en el sentido exacto de su época, Čapek terminó sus años asediado, vigilado por la Gestapo, transformado en un enemigo prioritario del Reich. Su hermano Josef, con quien tanto trabajó en textos a cuatro manos, moriría antes en un campo de concentración. Atentos ambos hermanos a la evolución social del trabajo, en 1920 los Čapek varones firmaron un libro de trascendencia incontestable: *R. U. R.*, las siglas para Robots Universales de Rossum, que se estrenó exitosamente al año siguiente en los escenarios de Praga. Después repetirían la dulce experiencia en Londres, Nueva York...

La anécdota relatada es sugerente y sencilla: en una isla fabrican a un nivel industrial *robots*, un tipo de autómatas idénticos a los humanos, fabricados con material biogénético, destinados a sustituir a los humanos en el trabajo, abaratando la mano de obra. ¿La fantasía del progreso? «Los Robots Universales Rossum producirán tanto trigo, tantos tejidos, tanto de todo, que las cosas carecerán de valor. Cada cual podrá coger lo que quiera. No habrá pobreza. Sí habrá desempleo, pero no habrá empleo. Todo lo harán las máquinas vivientes. Los robots nos vestirán y nos alimentarán. Los robots fabricarán ladrillo y construirán edificios para nosotros. Los robots llevarán nuestras cuentas y

barrerán nuestras escaleras. No habrá empleo, pero todo el mundo estará libre de preocupación y liberado de la degradación del trabajo manual», se lee en esta obra que nos presenta a los robots que habrán de poblar nuestros sueños al mismo tiempo que nuestras pesadillas. Luego las cosas se van al garete cuando a los robots les da por exterminar a los humanos, pero su imprevista incapacidad para reproducirse por sí mismos los habrá de conducir a la desaparición.

El énfasis de los hermanos Čapek no se localiza en el avance de la ciencia y la tecnología, sino en los problemas de los individuos y los desequilibrios de las sociedades, en las perversiones del sistema económico y político. Ése es el valor de este ejercicio literario. Por eso se acusó a León Tolstói de haber plagado *R. U. R.* cuando publicó su *Rebelión de las máquinas*.

Pero el lugar del libro más célebre de los hermanos Čapek en nuestra educación sentimental está garantizado por una aportación muy puntual: la palabra de origen *robot*, que habría de reemplazar a *autómatas*, de raíz griega; aunque Karel se convirtió en la celebridad literaria de su país, fue Josef quien procesó el nombre *robot*, a partir de la voz checa *robota*, «trabajo», que también podría estar relacionado con «esclavo».

Los robots como el juguete suicida que al fin nos liberaría del trabajo. Otra vez Pacheco:

No es nada más relojería este triunfo mecánico. El creador de Wagner hizo con él una obra de arte admirable, un asombroso modelo de eficacia, obediencia y método. De seguro no fue un artista anónimo aislado sino un equipo, maravilla en su campo. Qué disciplina, qué inventiva, qué genio. Nunca podremos alcanzarlos.

- 7 -

¿QUÉ FUE PRIMERO: la obligatoriedad del trabajo o las excusas para no trabajar? ¿Es absurdo creer que los ingenios para evitar el trabajo son más antiguos que el mismísimo trabajo? ¿Pensar o trabajar?

«Trabajar cansa» escribió, en un instante numinoso, el enorme filósofo de la vida Cesare Pavese •

Memoria

MAURICIO RAMOS MORALES

Al llegar me dijeron que cumpliría mis tareas en la cocina, y, en el intento de ser una persona servil a la mirada de todas, me he esforzado mucho por realizar un buen trabajo. Inicié como una ayudante: lavaba platos, ordenaba y preparaba todo lo que utilizamos al hacer los guisos, y también guardaba los alimentos que se compran en el mercado. Me fui involucrando en la preparación de los desayunos, y mis hermanas, las de mayor experiencia, reconocieron mi voluntad por cocinar y así, en poco tiempo, me dieron la oportunidad de preparar algunas comidas. La semana pasada mi corazón gozó: para celebrar el día de mi nacimiento me dieron libertad de cocinar un postre y su sabor conmovió a todo aquel que lo probó. Siento que por eso gané la responsabilidad de elaborar postres y confites para los días de especial festejo. Estoy muy contenta y agradecida, espero en adelante alegrar el paladar de todas mis hermanas. Combinando este trabajo con mi empeño en aprender y dominar con cabalidad las destrezas espirituales para la oración, espero, aunque sea un poco, ser agradable, yo que tan insignificante cosa soy, a los ojos de mi santo amo, en Él es mi vida.

Las prácticas en el simulador terminaron. Los instructores han dicho que estoy listo. Pocas veces me he sentido tan alegre, pude concluir el entrenamiento y he sido elegido para salir en una misión real de búsqueda. Debo llegar al hangar de la base mañana muy temprano para recibir el explorador que me han asignado, por fin podré pilotearlo y operar su escáner sin supervisión. Mañana también me informarán a qué zona deberé viajar y por cuánto tiempo estaré ahí; espero que sea mucho, pues tendría más oportunidades de encontrar algo útil al Proyecto Alfa y así pagar lo invertido en mí. Sé que el proceso de renacimiento está en marcha y el mundo necesita, como nunca, el trabajo de todos quienes aún vivimos; mi labor será difícil y peligrosa, pero en mí no quedará ni una partícula de esfuerzo sin ser consumida; mi existencia, como la de todos mis hermanos, debe ser para el bien de la vida en la nueva era.

LUVINA / VERANO / 2014

Sólo tú ves la verdad en lo que digo. Que desde los últimos meses me fueron dadas mayores responsabilidades en la cocina y que respondí de muy buena fe. Que las comidas, y en especial los dulces que preparo, ganaron fama incluso fuera del convento, y en tal agrado los tuvieron todas las personas que los comieron que recibí incontables felicitaciones y ante las mismas me sentí apenada, pues soy una simple sirvienta y no creí merecer los halagos. Pero tú me dices que los merezco, tú mismo me los has dado. Tú entendiste cuando sentí un miedo tormentoso y una vergüenza sin límites la primera vez que llegaste a mí para pedirme que te diera a probar una de las alegrías que hice. En tus manos la miel será más dulce, dijiste antes de dar la última mordida. Y después regresaste otros días. Tú has estado aquí, se lo he dicho. Pero ellos estiman viles todas mis confesiones.

Vuelo sobre la última porción de mar; adelante ya se distingue la costa, es gris y lúgubre, no encuentro el brillo que debieron ver vikingos y españoles. ¡Qué palabras tan lejanas! ¿Algo quedará de ustedes, algo de los americanos? Si un rastro de vida ha resistido todo este tiempo, lo encontraré.

El explorador indica la llegada a las coordenadas de destino. Inicia bitácora de misión.

El día es el treinta y seis del año doscientos siete de la nueva era. Al mando del explorador 4-25ZZ, que habla y registra toda actividad, se encuentra Martín V., teniente de búsqueda en primer grado al servicio del Proyecto Alfa. La misión es la número ochenta y uno del año, el objetivo es encontrar y coleccionar materiales compuestos de biomoléculas para su resguardo y reproducción en los laboratorios de la base central. La misión durará cuarenta días a partir de ahora. Sistemas de aterrizaje activados. Escáner listo para iniciar reconocimiento en cuanto se llegue a la superficie. Comienza descenso.

Explorador firme en tierra, cambio a modalidad de desplazamiento por bandas de tracción... ahora. El láser del escáner funciona con alcance de doscientos metros. Todos los sistemas estables. Inicia trayecto para cumplir el primer cuadrante por explorar.

...el objetivo es encontrar y coleccionar materiales compuestos de biomoléculas para su resguardo y reproducción en los laboratorios de la base central.

LUVINA / VERANO / 2014

Por lo que se ve, afuera no debe de ser muy agradable. Frente al explorador y hasta el horizonte se extiende un desierto agrietado, una docena de enormes colinas se alzan a la derecha de una llanura de terreno irregular. Las construcciones de siglos pasados son ahora montones de piedra y metal aquí y allá. No hay más color que el gris del cielo, el gris de las piedras y el café claro de la tierra. Sopla el viento a velocidades de entre sesenta y noventa kilómetros por hora; por momentos se ven pequeños remolinos. Pienso que algún día alguien buscó aquí una ciudad hecha de oro. Hoy buscamos cualquier cosa que tenga carbono para intentar reproducirla y recrear la vida de antes. Según el último informe oficial que leí, el proyecto Alfa ha logrado sintetizar con éxito la estructura del treinta por ciento de los miles de sustancias y materiales enlistados por el Proyecto Clío. Cuando era niño, un teniente recién graduado encontró huesos que, de acuerdo al centro de comparación histórica, coincidían con la descripción del perro doméstico. Después de que los nuevos primeros ejemplares murieron a los pocos días por no lograr soportar la polución, el comité a cargo del Proyecto Géminis canceló las clonaciones de perros; en una consulta, la mayoría votó por aplazar la clonación de ese y otros animales de los que se encuentren restos útiles para su réplica, hasta que la calidad del aire mejore al grado de poder quitarse las mascarillas de purificación doce horas al día. Hoy, gracias al crecimiento de los nuevos bosques y selvas en la zona de la base central, es posible salir sin filtros en la nariz y ojos hasta por ocho horas seguidas... quizá en una década o dos pueda adoptar un perro...

Las sospechas sobre mi comportamiento no cesan y mis palabras, que tú y yo sabemos ciertas, no han dejado de ser juzgadas por los padres del convento y por otros padres de la ciudad vecina; hasta los oídos del impecable señor Obispo han llegado informes de mi caso. La situación tortura cada gramo de mi carne y alma, que son tuyas. Mis hermanas han decidido no hablarme más, nadie me acompaña en el momento de oración. Sólo espero que las mentes que dispondrán de mí encuentren en tu gracia sabio consejo.

Es el mediodía de la jornada dieciocho. Mi esperanza está por conocer el éxito. El escáner ha reportado una lectura en el cuadrante explorado número quinientos cuatro. En la pantalla de comando se indica la detección de tres muestras, su ubicación está a treinta y seis metros del flanco izquierdo del explorador y nueve bajo tierra. Inicia cambio de rumbo hacia el punto marcado y preparación de taladro aspirador... ahora.

Se han extraído nueve metros cúbicos de tierra. Los sensores indican que los materiales acumulados en el depósito central no representan riesgo

elevado de contaminación, traje y casco no serán necesarios. Me dirijo a la escotilla que comunica a la parte posterior del explorador. Activo el analizador molecular, inicia ahora la separación de materiales por tamizado y aspirado.

Todas las sustancias ignoradas por el analizador comenzaron a ser expulsadas a través de las válvulas de desecho. La figura surgió de entre el montón de tierra. Tan pronto terminó la separación de materiales, me acerqué a ella. Mirándola recordé un poco de mis lecciones de historia. Antes de ser representado así, aparecía ileso, de pie, su cabello rizado no era tan largo y alrededor de la cabeza llevaba la aureola de luz tomada de Apolo, uno de los antiguos dioses romanos. Pero esta figura es de una época posterior, aun sin ver sus brazos extendidos, que debieron romperse en algún bombardeo, o mucho antes quizá y por cualquier otra razón; sé que ésta es la representación más violenta que se hizo de él. Le falta color, sobre todo el rojo. La erosión de la madera le ha agregado heridas y ha menguado el filo en las espinas. No importa el desgaste, su valor artístico debe de ser muy alto, en el archivo antropológico me agradecerán que les entregue esta pieza; hasta donde sé, son pocas las imágenes de este tipo que todavía se conservan, unas han sido recuperadas, otras fueron salvadas en las últimas guerras.

Antes de encapsular la imagen debí recuperar los otros dos hallazgos. El analizador los ubicó en un espacio ahuecado de la figura, justo bajo los labios. Hice un pequeño orificio con el láser manual y después introduje una sonda de aspiración. Después de asegurarlos, inicié una conexión con la red del control en la base central esperando que se alegraran con mi llamada.

No buscan en los ojos que tú has visto, no quieren oír la voz a la que tú respondiste. Me llaman falsa mística, me condenan. No podré hacer otra vez los dulces que tanto te gustan, amado Jesucristo. Dueño mío y bien del mundo: no podré respirar más.

Soy el teniente Martín V., reportándome desde el explorador 4-25ZZ, control, tengo buenas noticias. Encontré sustancias útiles para ser replicadas en el laboratorio. De acuerdo con la comparación que hizo el analizador con sustancias similares ya registradas, una debe de ser la semilla de alguna planta y la otra, que se encuentra recubriendo en una fina capa a la primera, se compone de varios tipos de azúcares. No sé si estén de acuerdo conmigo, pero creo que los gránulos de color ámbar que ahora observo dentro de su cápsula de protección eran y pueden ser alimento. Control, ¿cómo creen que sea su sabor?, ¿qué tan dulce será? ●

Julio Eutiquio Sarabia

A SALVO DE LAS PIEDRAS, exhaustos e iracundos,
hedor de ovejas los fugitivos exudaban
todavía horas después,
al percatarse de cuán lejos la corriente los había alojado:
de nuevo estaban en el mar,
sobre los tablones que unos marinos tenían a modo
de cubierta.
El pan disperso algo les decía:
no estaba allí para que descendieran las palomas.
Una celada no era porque el señuelo
—se dijeron— distante de ellos debería encontrarse.

¿Adónde hemos llegado sin que el sueño
hubiera impuesto sus augurios
en árboles colmados de coleópteros?
¿Fueron las niñas que, distantes de las cámaras,
sellaron con un beso
el camino polvoriento
que arroparía su amor en sangre y humo
ante la indiferencia de todos en el Metro?

Corrientes marinas los hicieron detenerse,
previas las votaciones de unos cuantos,
en garitos de brujas

y en desembocaduras de ríos
donde las novias lavaban sus corpiños
antes de que anunciara la madre
las delicias del ceviche con manos de cangrejo.

Ya entrados en la magnificencia de las viandas,
algunos en sus ropas distinguieron
indubitable fetidez de las ovejas,
aquéllas acreedoras de sus vidas,
y se miraron entre sí
aunque tras ellos advirtieran un fantasma.

Al ser requeridos los servidores más locuaces,
con guiños dejaron entrever
que, en las porquerizas,
los cerdos en verdad vetustos,
aquéllos de infinita tristeza irreprimible,
eran el manjar señalado en los banquetes.

COMO ATLETA AL QUE EL AIRE se le agota
y, por sorpresa, sin que hubiese demandado auxilio,
ángeles poderosos la vista le nublan un instante
y hacia dentro, hacia una burbuja
de silencio palpable
—luz agostada en el volumen,
luz de gestos plasmados en azogue—,
algodones pretéritos exhiben
insuficiencia respiratoria o renal.

Así me figuro que avistaba la planicie:
por un momento el hipnótico resplandor
del horizonte

y, antes de que el minuto concluyera,
cuando obraba el titubeo,
el agua desértica,
el continente más árido del yo en su insurgencia.

Al acercarme a la ventana,
el aire viciado reinaba aún en el paisaje.
Cualquier leve movimiento que ocurriera
oscurecía los planos posibles para el ojo:
el guardia de turno advertía el váguido inminente
y abría la boca para que el visitante no cayera.
«Cuidado». Pero enseguida: «¿Está usted bien?».

Más de una vez, seguro, sucedió,
porque surgía la voz carente de sorpresas.
(Imposible encontrar ese dato en los libros de registro,
por más que uno interrogue en diferentes ventanillas.
Adolecerán de insuficiencia las explicaciones).

No desperté yo de pronto sin saber en dónde estaba
ni solicité auxilio ante los síntomas sabidos:
me senté sin preguntarme si podía
y contemplé entonces, sin pausa, la planicie.

Labores

ISABEL CIENFUEGOS

para Áurea y todas nosotras

—¡Eh, usted!, ¡No le toque los güevos a mi marido!

La cirujana levantó la vista de la camilla. Sin contestar, miró por la ventana
el barrio de casas ennegrecidas por la lluvia y el desgaste de los materiales.

—Digo yo —retrocedió la señora—, que para
ver una hernia no habrá que tocar tanto.

Tampoco respondió esta vez. Animó con un gesto al paciente
para que se subiese los pantalones y se lavó las manos con firmeza y
suavidad. Luego, sentada, explicó meticulosamente en qué consistía
la intervención. La mujer miraba con ojos bizcos de desconfianza.
El interesado recorría con la vista el techo y las paredes del
consultorio. En la mesa urgía una lista con veinte pacientes más.

Después de una comida ligera, antes de la jornada de tarde, la cirujana
llamó a su casa. Nadie respondió. Estuvo a punto de marcar el número
de un móvil, pero se contuvo. En el antequirófano la esperaban. Allí se
tomó el tiempo necesario para prepararse tal y como le habían enseñado
aquella primera vez, hacía ya tanto tiempo. Había que enjabonarse y cepillar
rascando la piel hasta el codo una y otra vez, acabando con las manos en
alto. Un ritual minucioso, apropiado para algo más que reparar mínimos
fallos inguinales. Este pensamiento inició en ella una oleada de indignación,
la rabia de una leona a quien hubiesen arrebatado la caza. Introdujo las
manos en la bata estéril que tendía la enfermera, respiró hondo, se calzó
los guantes y se acercó a la mesa de operaciones. No podía dejar de pensar

en los partes de quirófano del resto de sus compañeros, muy diferentes de los suyos, en los que se repetía una y otra vez la misma intervención, varias veces al día, varios días a la semana. No sólo le arrebatan la caza, estaban alejándola de cualquier zona con auténticas presas. Pronto le faltaría habilidad para la carrera y sus uñas no tendrían el filo preciso. Fugazmente tuvo una visión del jefe, el líder de la manada, la melena no tan tupida ya, pero aún poderosas las fauces. Le vio rodeado del resto de los machos que, haciéndole coro, asentían, desplegando orgullosos las guedejas. Y ella, hembra pelona, hábil y rápida, conociendo sutilezas de la carrera y el ataque que nunca había visto en ellos, tenía que oír sus bramidos y asistir a la exhibición de dentaduras y gestos de fiereza casi a diario.

Pero el paciente esperaba. Tendido en la mesa era sólo una zona, entre paños estériles, iluminada por la intensa luz del foco central. Frente a lo que tan bien conocía, la cirujana deslizó los dedos por la piel. Era una costumbre. Percibía la textura a través de las yemas. Eso le permitía hacer el corte exacto en profundidad y longitud. La piel, tensa en los más jóvenes, se estiraba con la suavidad y la finura de la seda en los ancianos. Era resistente como el lino a veces, y otras se rasgaba con la facilidad del algodón usado. En cada caso ella sabía cuál era la mejor presión, el ángulo más adecuado.

Sus dedos pequeños y finos le permitían entrar por una incisión mínima, reseca al tacto, colocar a ciegas la malla, cerrar con total limpieza y coser con puntos de cirugía plástica. Desde hacía tiempo lograba cicatrices casi invisibles. Como cada vez que abría una ingle, deseó volver a entrar en espacios que hacía tiempo no visitaba. Tenía nostalgia del brillo oscuro del hígado, de los frunces sinuosos del epiplón, del rojo cordón de las grandes arterias. Mientras se quitaba los guantes pensó con amargura que, ahora, más que cirujana, era especialista en hernias.

En casa, el lavaplatos seguía sin funcionar. Dejó el bolso y bajó de nuevo a por el niño que volvía del colegio, preparó la merienda, repasó con él las multiplicaciones, le ayudó a colorear unos mapas, fregó el suelo del baño, regado por la inexperiencia infantil. Luego, procurando no mirar al fregadero, sacó del congelador un arroz chino. Miraba tan absorta la transformación de aquel material en algo comestible que casi lo quemó. En el último instante logró retirar la sartén con un paño de cocina. Mientras el niño devoraba el arroz, se fijó en ese paño. Era antiguo. Lo había sacado del

armario hacía poco, para darle uso. Tenía una labor de cadeneta dibujando dos cebollas y un cuchillo de cocina abrazados por un lazo azul. Ella misma había hecho una parte; se veían las puntadas inseguras de su mano infantil que bordeaban el cuchillo y la primera cebolla. Su madre habría completado el resto en alguno de aquellos veranos de los ocho a los diez años en que quiso enseñarle a coser. Se quedó bastante rato así, la mirada perdida, el paño en la mano y un nudo en la espalda donde sentía crecer el cansancio.

Nada más acostar al niño sonó el teléfono. Al otro lado, su marido hablaba de retrasos y tareas. La voz llegaba distante, atravesando territorios donde las piezas por cobrar no le resultaban familiares. La conversación se le empezó a mezclar con ideas de flujos, cañerías, arterias y friegaplatos. De todos modos no tenía intención de esperar su llegada para irse a dormir. Lo que sí hizo fue desenroscar el desagüe.

A las dos de la mañana estaba todo recogido y funcionando. Desnuda, se tumbó en la cama. El tacto fresco de las sábanas de algodón le despertó la piel. Abrazó la almohada. Deseando unas caricias que no iba a tener la colocó entre los muslos. Sintió el suave resalte de la tela bordada. El embozo tenía un trabajo minucioso que su madre había hecho durante muchas horas, muchas tardes mientras ella estudiaba anatomía en el cuarto de al lado. Vainica en los dobladillos, ondas a realce en los bordes, flores matizadas y bodoques a ambos lados de sus iniciales, también bordadas. Se fue relajando. Deslizó la tela cada vez más arriba, asida al placer que iba despertando en ella. Sin prisa, fue recorriendo los resaltes y los huecos, hasta que el gozo la enredó por completo llevándola hacia el sueño. En el duermevela le pareció oír la voz de su madre atravesando el tiempo y la noche, susurrando algo que parecía una respuesta:

«Hija mía, es una pena, pero no tienes destreza en las labores» ●



LA TIBIA ESPUMA DE LOS MESES AL PASAR

GUSTAVO OGARRIO

ABRIL

Aquí están las mañanas crueles y oxidadas de la infancia, las tardes en las que aspiramos el veneno de todos los arcángeles y las noches de las que salieron ilesas las llanuras del amor y del miedo. Había hombres y tíos y primos y hermanos y extraños que bebían como cosacos en las playas del asfalto y que reían como arañas peludas para luego escupir el incendio y terminar crucificados en un árbol enfermo de orines y también había abuelas y madres y tías endurecidas que tejían con dulzura un chaleco gris unos guantes verdes para mezclarse con la niebla y cruzar las plazas solitarias como fantasmas que marchaban a Jerusalén para volver con el pan caliente en la bolsa y repetir los nombres de sus hijos en la cena y así recalar en el café con leche y resguardarse de la hecatombe de todos los días y evitar el derrumbe de la época moderna y que las hijas fueran preñadas por los *cowboys* de aquellos días para quedarse al pie del zaguán con más hijos y con más gatos y perros y pañales de tela y tenedores y cucharas de plata heredadas para comer la sopa caliente y casas que cuidar y limpiar mientras los esposos volvían a beber y a reír y a decirse entre susurros que éste era el mejor de los mundos posibles.

Nosotros quizás mirábamos el televisor y chupábamos caramelos o hacíamos caca en la bacinica sin dejar de admirar al comandante Alexander Fitzhugh y su batalla contra los gigantes mientras alguien moría —siempre alguien tiene que morir— y en los velorios se podía correr por el patio de la abuela y los sollozos y rezos arrullaban esa infancia sin poesía y con hormigas rojas que nadie veneraba y sin estrellas melancólicas ni viajes a Moscú. Por supuesto que había pestes negras y cataclismos y cuchillos que nos doblegaban el vientre y enfermedades mortales y casas de cartón que se desmoronaban

con el viento y hambre y muchedumbres en los cines y en los estadios de fútbol y leones insaciables y magníficos en las calles y cráneos que caían del cielo. Pero éstas eran otras historias.

MAYO

para Horacio Cerutti

Ustedes ya saben que mayo se dice en voz baja y que antes de que empezara su fluir de piedras dialécticas y esa borrachera de sombras que van a la raíz de lo que se escribe en las paredes Elisabeth Siefer ya había muerto en Barcelona con algunas frases de Goethe disueltas en esos dientes de abuela alemana y sin el dramatismo de las preguntas violetas que renacen en la escena final de los huesos.

Mayo hay que decirlo sin estridencias para no complicar el odio de los caracoles ciegos ni la huida feliz de los mamíferos ni las caricias basálticas de los antílopes ni la murmuración sagrada de los cangrejos. También digo que ya nadie advertirá el secreto bajo el cual se doblegan los que no serán fusilados esta tarde ni tampoco la ecuación que nos hace vibrar con la lengua cortada entre los escombros de nuestras alegrías. Seguramente existe otro mayo en este mayo que gotea célebres días y que tiene las uñas rotas de tanto venerar a la madre y los colmillos destrozados por la muerte de Elisabeth.

Yo quiero un mayo de hazañas líricas o de palabras incomprensibles y de poemas cursis en las paredes o de espantosas tormentas de gorriones felices o de maldiciones fracasadas ante el ataque nocturno de los moscos o algo más simple como un cumpleaños sin la furia de las mañanitas y sin el chantillí de los policías amenazando a la multitud de velas y barcos y submarinos. Un mayo al revés que se sostenga del puro aliento de pésimos hombres que ya no pueden salir de la jaula del amor absoluto o de mujeres que estallan en los besos duros y huérfanos de la soledad. ¡Ay, Elisabeth, tú que te fuiste antes de que llegara mayo con todo y esos recuerdos de tu infancia en Hamburgo y que sentiste la agitación volcánica de las bombas aliadas en la Operación Gomorra mientras brincabas en la cama celebrando que no comprendías esa demencia senil de la humanidad!

Esta sublevación contra mayo ahora se anida en mi garganta para gritar mejor su silencio.

JUNIO

Alianza de ídolos silvestres que se preparan para jugar a la lotería a través de los árboles y las avenidas, sitiados en una humedad de naufragio que se parece mucho a la sangre de los grandes océanos. Quiero decir: gatos sentimentales en las ventanas, perros medievales sin una pata, mosquitos aerodinámicos, cucarachas ingobernables, lagartijas urbanas, tacos de médula, tortas venusinas, lombrices en los estómagos que arden de alcohol y de frustraciones metálicas, tambores africanos que extrañan su lugar de origen; alacranes navales que atacarán bajo las sábanas esa elegía de cuerpos afrutados. Un aguacero de cenizas va cubriendo la cama de cemento en la que morirán todas las gardenias.

Porque junio es también una hoguera de sombras en la que se consumen los retratos de nadie, un desfile de nombres que brotan a contraluz de los relámpagos, el reposo final de la primavera. Junio está hecho para olvidar, en su caballo rojo y a veces enfurecido va desafiando el tráfico de almas que anuncia ya el verano; por las mañanas se le puede encontrar exhausto, al pie de cualquier fuente, bebiendo la resaca de la piedra o en las garras de aquellas sílabas oscuras sin infancia que fueron abandonadas por los vagabundos en los parques.

¡Qué tarde tan bella como para dejarse caer en las ramas del destino, para nombrar suavemente el color de los besos, para fundar la mentira del amor eterno, para lavar las tumbas del deseo y espiar a la eternidad y soñar con su llanura bucólica de promesas antiguas, para esperar la muerte al pie de las jacarandas!

Aquí está junio, parado en cada esquina con un saxofón en sus manos callosas, viejas, liberadas ya del sol y del mercurio, a punto de tocar para nosotros la armonía secreta de la cúpula morada que va borrando todos los caminos.

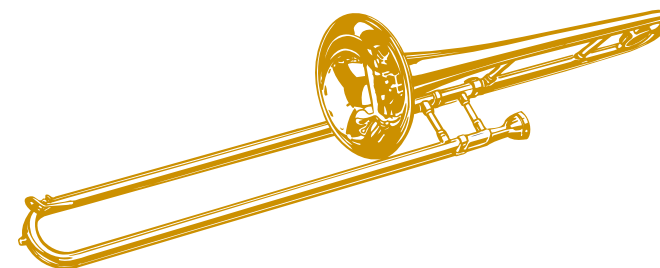
JULIO

Julio es un tronco que gira con su barba de lobo ensimismado sobre la tierra de las gotas que se precipitan. No es hijo del Capitán Grant, mucho menos una trompeta marina que sopla eternamente para recuperar a las estrellas que se han perdido en la Vía Láctea. Compra gritos sin palabras, batallas mudas, las muecas de falsos asombros para desaparecer en la niebla de la vida cotidiana. Julio se filtra por las cañerías y se emborracha de aguas turbias para

asegurar la honestidad con la que aparece cada año. Es asombroso cómo ha logrado que los gatos sean sus aliados, el modo en que vigila los murmullos para que los muertos no vuelvan a morir de lo único que les queda, ese aullido sinfónico en el que se dan la mano los recuerdos más extravagantes con la renuencia felina a la caricia.

Julio charla con las montañas para asegurar la propiedad hidráulica de las ciudades. Es un tirano con las hormigas, las envuelve con su canto de dulce de leche en la mesa, las convoca para que organicen esa misión del deseo en la que morirán aplastadas. Bebe reflejos de luz cuando se siente cansado, come madrugadas amargas cuando es olvidado por el éxtasis veraniego, por esa lucha a muerte contra el calor y en la que los seres humanos se enlazan por las piernas para aniquilar sus orígenes de mármol. Julio se resiste a la tristeza definitiva pero en su estómago se reproducen esos mundos espe-luznantes que descansan en las butacas de teatros abandonados. Julio vigila la soledad de los parques y lleva la cuenta de los pasos felices de niños que persiguen palomas moribundas o de los enamorados que conquistan con su lengua la trinchera de las bancas coloniales.

Licántropo de tiempo completo, alfiler en el sueño, es el hijo desvergonzado del verano, un profeta de esas fuerzas terrestres irreconciliables; cuando se aburre del granizo, cuida el sueño de los carteles destrozados en los muros públicos y de esos poemas empedrados que duermen de pie. Trae en los dientes una fiesta de caracoles marinos que escupe cuando agoniza. En su último día recita, en plazas y mercados, en los baños públicos, en los atrios de las iglesias, en los puentes peatonales, en avenidas que nunca terminan, palabras cursis y hermosas para preparar el eterno retorno de su ausencia. Sin embargo, desde tiempos inmemoriales, julio sabe muy bien que nadie lo escucha ●



Los súbditos del León Rojo

CARLOS BUSTOS

HOY ABANDONO los treinta, por no decir que los pierdo irremediablemente. Nunca más volveré a tener treinta y un años, como Roger Bacon, el famoso *Doctor Mirabilis*, quien a tan tierna edad ya había construido varios autómatas en la Edad Media, entre ellos una paloma que podía volar; ni tampoco tendré treinta y tres años de nuevo, como el Salvador, que duró un día en la cruz y tres en el reino de los muertos antes de ascender a los cielos; o treinta y cinco como el hombre que subió a la torre del centro de Toronto a disparar contra todo aquel que pasara por allí.

Cuando miro el reloj me siento como uno de aquellos mandarines, imperturbables ante la fealdad de una de sus concubinas, o, en este caso, ante las horas que faltan para que mis treinta y nueve años se vuelvan cuarenta. No faltará quien diga que estoy en la medianía de la vida, como si fuera seguro que viviré hasta los ochenta, cuando las predicciones genéticas afirman que me iré con un infarto a los sesenta. Pero no es el envejecer lo que me aterra, sino hacerlo habiendo sido yo; es decir: predecible, lineal, atrapado por obvias razones en la telaraña de la rutina. Soy un hombre que ha llevado una vida irreal, rodeado de los libros que ha traducido o restaurado a lo largo de veinte años. Añorando que la aventura o lo imposible puedan sacudirlo con un golpe inesperado. Que al forzar la ley de la probabilidad se fragmente al menos un poco y pueda degustar de esa paradoja que conforma lo inusual, lo extraño.

Desde muy joven he optado por una defensa pasiva contra el mundo, un mero pretexto para justificar una existencia anodina. Esta suerte de inmovilidad es la que te permite sentarte en silencio mientras esperas dócilmente a que las cosas se resuelvan por sí solas. Lo cual nunca sucede.

Es necesario que sepan todo esto, ya que a escasas horas de la frontera de los cuarenta ocurrió el hecho capital de mi vida. Tuve una visitación.

Sucedió esta mañana. Llegó a mi estudio una camioneta Lincoln Navigator

color arena, de la cual bajaron el chofer y un hombre maduro, gastado, de ojos verdes empañados.

Desde mi ventana observé cómo el chofer lo ayudó a subir los tres escalones hacia la entrada, por lo que deduje que al hombre le quedaba poca visión. Fueron recibidos por mi dibujante y enseguida pasaron a mi oficina. Se sentaron frente a mí, sin decir palabra. El chofer sostenía una valija gris; era un joven de sonrisa fácil que enseguida me cayó bien. El otro hombre parecía estudiarme, pero como yo ignoraba qué tanto podía ver, decidí no adelantar conjeturas equivocadas. Tenía un rostro largo y triste como el del Quijote y una barba canosa que no desentonaba en nada con la del caballero andante. Se presentó como Saretta; no recuerdo si dijo Alberto o Alfonso, y en el tono de su voz descubrí su pasado argentino. Le pregunté cómo podía ayudarlo y él dijo, escrutándome con su mirada nubosa:

—Necesito que me ayude a perder un libro, señor Everest. Es un libro extraño.

—Restaurar libros es mi especialidad, no extraviarlos. Pero si usted me explica...

Saretta no movía ni un músculo de su cuerpo, muy recto en su silla, remojándose los labios finos y pálidos. Sus ojos verdes parecían ir perdiendo color conforme los miraba, siempre húmedos, con los párpados hinchados. Por fin indicó a su chofer, con autoridad tranquila:

—Dame el libro.

Saretta me mostró un libro de piel. No parecía tener más de cien páginas, y mostraba sobre la pasta dura un cristal cóncavo aprisionado en un aro de metal. Las manos de Saretta temblaban de emoción. De pronto, se deshizo de él arrojándolo a mi escritorio con repulsión.

—Éste es el libro de los siete súbditos del León Rojo. Necesito que me haga una copia fiel en todos sus detalles. Usted me dirá su precio y yo se lo pagaré sin reclamos. Pero hay una condición. Mientras digitaliza los interiores no debe detenerse a leer ninguna de sus páginas, por más que llamen su atención las palabras escritas allí. Y como sé que al prohibirle su lectura lo estimulo a que haga lo contrario, voy a describirle de qué se trata su contenido en espera de que eso merme su interés. Yo no creo que la ignorancia sea bendición; la ignorancia estimula a una curiosidad malsana, mal dirigida, por eso prefiero que sepa todo sobre este ejemplar. Muerto el gato, se acabó la curiosidad. Le voy a contar, señor Everest.

»El volumen fue escrito en el siglo XII por Angélico Sebevól, uno de los hombres más extraordinarios —y poco apreciados— de su época. Fue un estudioso de la ciencia, las matemáticas, la cartografía y la astronomía. Lo que interesa es que este hombre docto llevó siempre una existencia práctica,

entregada al conocimiento. En algún momento, esta vida cambió. Sebenvol recibió una revelación, como lo registran sus diarios. En sueños tuvo la visión de un mapa que le era desconocido. Los sueños se repetían cada noche; entonces, Angélico comenzó a dibujar el mapa; cuando lo terminó cesaron los sueños. Poco después, cuando descifró las coordenadas en su totalidad, emprendió un viaje que duró trece años y trece días. A Sebenvol se le había permitido viajar al otro mundo, al mundo invisible de los infiernos.

»Primero visitó los infiernos mansos al este y al sur; luego los peores infiernos, los del occidente y los del norte. Al final, cruzó el laberinto del León Rojo, el infierno más negro... y volvió. Angélico fue el primer explorador de lo imposible.

»A su regreso, Sebenvol dedica los últimos años de su vida a escribir este libro, y lo hace con tal lucidez que no es posible que sea la obra de un loco. Es el resultado de un viajero que ha recorrido esas regiones que tienen el nombre de Luzbel, Satanás, Umo, y las describe con una tranquilidad que despierta desconcierto, enojo y a veces hasta repulsión. El demonio no existe aquí, afirma Angélico; el averno es la lucha del uno contra el otro. Un odio contra otro odio mayor, sin tregua ni final. Entonces llegamos a la tercera parte del libro, la que describe su travesía por el laberinto. Todo cambia aquí. Su prosa no abandona la aparente moderación con que está construida, pero subsiste algo debajo, un fondo invadido por las tinieblas más terribles e insospechadas. En el laberinto, Sebenvol encuentra a los súbditos del León Rojo. Los describe como siete llantos en la niebla viscosa, siete suspiros que congelan la orina en la vejiga, siete sueños malignos que pueden secar un cuerpo hasta convertirlo en pus viva dentro de un envoltorio fetal. Ellos lo arrastran por las estrechas paredes del laberinto, formadas por las almas de los mayores pecadores; enseguida se hunden en lo más profundo de los pasadizos intrincados, llenos de recovecos, ángulos imposibles, escaleras inversas, esquinas demenciales, hasta llegar al centro del laberinto, reino de aquel que llaman el León Rojo. Una vez allí, Angélico descubre que el ojo del infierno es un invierno constante y atemorizador. Los súbditos lo liberan a la orilla de un venero. El sabio se arrastra hasta sus aguas oscuras, bebe un poco, el sabor es fétido y el sabio termina vomitándolas sin piedad. Sebenvol advierte en ese momento una ausencia que lo congela; es incapaz de moverse o escapar del horror a lo que no ve pero presiente bajo la capa más profunda de su alma: la ausencia del soberano de ese inframundo. Los siete súbditos se le acercan, desenvolviéndose como retazos de tela putrefacta; le entregan una lente redonda, transparente como el agua más pura. Angélico la toma con ambas manos y el frío que le produce es inconcebible. De manera instintiva, observa a través de ella y descubre

el más grande de los horrores: los siete súbditos, que él ve como sombras andrajosas o espíritus decadentes, por medio de la lente sobrenatural se le revelan como las partes de un ser gigantesco y prodigioso: dos piernas en misteriosa genuflexión, un amplio tórax rojizo, dos poderosos brazos, una cabeza que posee un brillo deslumbrante y sabio, y un ojo que lo mira todo, lo sabe todo, lo prevé todo. En ese instante, las partes se unen y ante su vista se alza majestuoso el León Rojo. Angélico Sebenvol, sin dejar de mirar por el cristal de la visión reconoce al Creador y a su reino, el paraíso celestial. El pobre sabio se sabe perdido: al haberse rendido ante la soberbia intelectual durante toda su vida, ha traicionado a su alma; por tal motivo no puede ver la gloria del cielo con sus propios ojos, no le pertenece más.

»Ahora que lo ha visto todo, Sebenvol intuye que debe marcharse. Como el León sabe lo que sucederá antes de que pase y no ha hecho ningún movimiento para detenerlo, Angélico se guarda la piedra en un bolsillo de sus ropajes y echa a correr buscando la salida del laberinto. La locura parece apoderarse de él. Lo que por medio del cristal vio como un reino de libertad y pureza, ahora vuelve a ser un mundo de tinieblas, de gritos interminables y muros que parecen cerrarse sobre de él. Angélico no puede más. Se derrumba sin encontrar el modo de escapar. La desesperación podría haberlo consumido, pero, ante todo, él es un hombre de ciencia, de lógica impenetrable. Alza el rostro hacia un abismo que parece engullir el mínimo rastro de luz, de vida. Sebenvol mira a través del lente espectral y se encuentra con un cielo azul medusa donde las estrellas y constelaciones se arremolinan hasta el delirio. Sebenvol se alza triunfante; ha encontrado la respuesta: de todo laberinto se sale por arriba. Así es como logra volver a casa, donde lleva una vida sencilla, casi monacal, hasta su muerte. Pero nos ha dejado su legado: este libro blanco de los mundos imposibles».

Estiré una mano para abrir el libro por la mitad. Una parte de mí permanecía incrédula, la otra parte deseaba con toda el alma que al menos algún extracto de la historia fuera cierto. Saretta se limitó a mirarme con sus ojos núbiles. Al repasar las páginas observé que todas las hojas estaban en un idioma desconocido, más bien en una escritura secreta. Soportando el asombro, me di cuenta de que las letras se volvían escurridizas ante mis ojos profanos, como si fueran seres vivos. Con enorme esfuerzo, dejé caer la pasta haciéndome el desinteresado. Tuve miedo de mostrar mis emociones alteradas y de que el anciano pensara que estaba confiando el trabajo a la persona equivocada. Saretta se inclinó sobre el escritorio y dijo en tono confidencial:

—Para leerlo tiene que utilizar el cristal de la portada —divulgó las instrucciones de forma maliciosa, tentadora—, tal y como si fuera un lente de

aumento que parece invocar las palabras desde el más allá. Así es como lo he leído, señor Everest.

No pude evitar mirarlo, suspicaz. Él reconoció mi gesto enseguida y rectificó de modo burlón.

—Sí, aunque no lo crea, Everest, lo he leído. No crea que me gusta jugar al ciego. Antes de hacerlo mi vista era perfectamente normal, ni siquiera usaba lentes. Ahora apenas distingo el amarillo y algunas sombras. Por tal motivo, le suplico que no intente leerlo, ni siquiera un párrafo, ni una palabra. Digitalícelo, ármelo y entrégumelo a la brevedad. El falso irá al sótano de la Biblioteca Nacional donde lo encontré, mientras que al verdadero lo haré perdedizo para que no pueda provocar más daño. No crea que soy un santo o un mártir. Lo que en verdad me interesa es que nadie, aparte de nosotros, tenga acceso al ejemplar genuino. Verá usted, es poderoso; se puede sentir la fuerza que emana de él. Yo ya estoy viejo y no tendré tiempo suficiente para descifrar sus misterios, pero alguien más, con la fortaleza y el ánimo pueden lograrlo... ¿y qué sucedería entonces? Mejor no enterarse. Haga lo que le pido, señor Everest.

Mis ojos cafés y sus ojos verdes empañados se encontraron entre la distancia que nos separaba. Le acusé sin quererlo:

—Usted observó este mundo a través del cristal y vio algo terrible, algo de lo que no quiere que nadie más se entere.

Saretta se levantó de su asiento con ayuda del chofer. Sus pasos eran erráticos, como si de pronto los años le hubieran caído encima con fuerza demoledora. Al pasar junto a mí se detuvo. Su voz, igual a un viento apagado, dijo:

—La salvación y la perdición son individuales, señor Everest. Buenos días.

Me despedí, mientras observaba a Saretta abandonar mi estudio. No sabía qué pensar, o si había algo que pensar. Después de un momento, me puse a trabajar en el libro blanco. Pasaron las horas y así es como llegamos a este momento, a escasas horas en que habré de dejar los treinta y volverme un cuarentón.

No crea que soy un santo o un mártir.
Lo que en verdad me interesa es que
nadie, aparte de nosotros, tenga acceso
al ejemplar genuino.

Le he dado permiso a mi dibujante de irse temprano. Me ha dado un tímido abrazo acompañado de un «Feliz cumpleaños» muy poco efusivo y ha salido cerrando la puerta con seguro, como le he indicado. Estoy solo ahora, como siempre lo he estado, rodeado de libros, manuscritos y grimerios repletos de fórmulas mágicas. Y sin embargo nunca había sentido la curiosidad de seguir o formular uno de estos hechizos. El libro me importa poco. Lo que vale la pena es el cristal de la visión, como lo ha llamado Saretta. Lo tengo sobre mi escritorio, a escasos centímetros de mí. Este cubo de cristal me atrae. Siento la energía que emana de sus entrañas, pero a diferencia de mi cliente no me interesa descubrir si este mundo es el infierno u otro lugar de perdición. Me interesa... algo más.

FALTAN CUATRO MINUTOS para la medianoche. Tomo el cristal y me dirijo al clóset de suministros, donde hay un espejo de cuerpo entero. Al abrir la puerta busco a tientas el interruptor. La luz se abate de manera poderosa desde el techo. Me encuentro con mi imagen, que surge desde el fondo del espejo.

Faltan dos minutos. Me reviso y mi reflejo hace lo mismo. La cara de ambos no puede ocultar un gesto de tristeza, de frustración; hemos sido asiduos compañeros por demasiados años, estamos cansados de encontrarnos con la misma máscara de soledad y aburrimiento.

Faltan treinta segundos. Sopeso la piedra que descansa en la palma de mi mano, todavía no termino de coger el valor suficiente, vacilo como de costumbre. El miedo que siento, que me ha detenido como un muro con recovecos donde me he ocultado a lo largo de mi vida, se alza de nuevo ante mí. Las doce. El misterio que siempre había esperado reposa envuelto en los pliegues de mi mano; lo imprevisto, lo inusual, todo está a mi alcance si no vacilo. Abro el puño, levanto la piedra de la visión y a través de sus fisuras miro mi perfil en el espejo. Descubro mi rostro velado por un polvo oscuro y crujiente. Lo veo inmóvil, somnoliento, casi ausente de vida. La bruma se despeja y como un grito surge la terrible verdad: soy un parte de aquel que Saretta llama el León Rojo; soy una pequeña astilla, más bien, un rasguño en el iris de su ojo. Un pequeño defecto, que no es defecto, porque es su voluntad que esté allí. Un velo terso comienza a envolverme. El ojo del León se cierra milenariamente.

Estoy seguro de que mañana mi ayudante encontrará la puerta abierta y el clóset lleno con mi ausencia. Mirará dentro de la cáscara de oscuridad que recubre sus paredes, sin encontrar a nadie, sin descubrirme, ya que en este instante la luz de mi corazón se apaga, mientras yo me hundo en un sueño de piedra ●

Montaigne de madrugada

ERIK ALONSO

EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, desde que percibo un sueldo más en forma, el insomnio aparece con más frecuencia. Nunca he tenido más de tres episodios en una semana, pero casi siempre sucede en domingo. Se me ha formado una religiosa idea laboral de la semana. El lunes siempre es el comienzo del futuro verdadero. La esperanza, decía Joseph Brodsky, es un buen desayuno, pero una mala cena. Me duermo pensando en terminar, en comenzar ahora sí, en hacer todo aquello que he pospuesto en la semana que termina. Cada semana es lo mismo. Un dejar pasar. Un no hacer. Un estira y afloja.

Está escrita, según Lichtenberg, la historia de los hombres despiertos, hace falta escribir la historia de los hombres durmiendo.

No sé en dónde estuvieron todo este tiempo, en qué momento su casa se fue apoderando del sonido de mi ventana, cuándo apareció su perro, en dónde se perdían las voces de los niños —cuándo nacieron, a qué escuelas fueron—, en qué dimensión se fue dilatando su vida. Los había visto varias veces, sobre todo a las hermanas. Una despachaba en la tienda de mi calle y la otra fue mi capacitadora cuando fui secretario de casilla en las elecciones. Les calculo, a las dos, más de treinta años. También sabía que tenían un hermano, porque era usual verlo platicando con la vecina de enfrente de mi casa. Casi siempre estaban al filo de la puerta de ella. Los veía cada noche, cuando llegaba de la universidad. Eran una especie de faro nocturno, de volver a lo conocido. Creo que no llegaron a ser pareja. Ahora que lo pienso, no reparaba mucho en ellos; eran, más bien, algo constante. Una especie de luz nocturna. Lo habitual siempre es lo más desconocido.

Arthur Koestler, por su parte, escribió la historia de los sonámbulos, de los caminantes dormidos que ven las estrellas durante la madrugada.

Los vi de lejos, casi a todos, antes de saber que eran familia, que vivían en la misma casa, que su vida ocurrió —¿paralela, perpendicularmente?— justo atrás, un piso abajo, de mi cuarto.

También está ese libro de Albert Béguin sobre el alma romántica y el sueño. No sé si exista una historia minuciosa, una especie de almanaque sobre los hombres insomnes.

También está la más vieja de la casa, la más callada, la madre-abuela, a la que no había visto nunca. En la calle, es la única que me devuelve el saludo, que de alguna forma me reconoce.

Los insomnios de Charles Simic comenzaron a los doce años. No podía dormir porque pensaba en una chica de su escuela. El problema de Simic no es tanto dormirse sino el hecho de despertarse varias veces durante la noche. Llega un momento en que ya no puede conciliar el sueño. Simic no da vueltas en la cama, ni traga saliva ni mueve la lengua innumerables veces. Ni se para cada quince minutos al baño. Trata de perder contra el insomnio sin fisuras. El insomnio, cuando aparece, siempre gana. Para él, el insomnio es femenino. La insomnia. Su única mujer constante. Aunque justo cuando amanezca, esa mujer, de nuevo, lo abandone en la cama. La fidelidad del insomnio es caprichosa, traidora.

El insomnio nunca llega cuando se le necesita.

El insomnio termina cuando uno se rinde. Cuando nos damos cuenta de que no podremos dormir esa noche. A veces, esa aceptación traerá consigo, dentro de una hora o dos, o tres, el sueño, pero el día por venir estará perdido. El insomnio nos enseña por la fuerza a rendirnos. El cuerpo, al otro día, será todo eso que no podrá hacer. El dolor de cabeza, las ojeras, el cuerpo pesado.

Los días, después del insomnio, comienzan rotos.

Escuché su mudanza, su desplazamiento, más bien, de abajo hacia arriba, de la primera planta a la segunda. Les costó trabajo subir la cama, un ropero que imaginé muy pesado. Eran casi las doce de la noche y se oían risas cansadas, estaban entusiasmados, su casa adquiriría una nueva dimensión. Estaba el hermano, y otros hombres. También estaban las voces. Mi ventana, con ellos, también adquirió una nueva dimensión.

El primer insomnio se nos va perdiendo en aquellas noches en que la ilusión y la angustia eran complementos de la espera. En que los recuerdos se traslucen entre sí. Es indudable, escribía Macedonio Fernández, que los comienzos totales no existen, o que no inician cuando se les inventa; que el mundo, tal vez, ha nacido antiguo. Nosotros también nacemos viejos. Y vamos inventando comienzos totales, creyendo que inauguramos el mundo. Decimos el primer insomnio, el primer recuerdo. Domesticamos el pasado ante la idea de la memoria.

Pensé que el insomnio era culpa de su perro, aunque éste dejó de ladrar durante la noche muy pronto. Los perros también se acostumbran. Luego pensé que la culpa era de su entusiasmo, de ese fervor por lo nuevo que

los hacía platicar hasta muy noche. Pero su casa se fue callando con los días. Quería olvidar en ellos, tramposamente, los viejos insomnios, la absurda costumbre de dar vueltas en la cama, de levantarme e ir al baño, de pensar una y otra vez en todo lo que no podría hacer al otro día, de pensar que el segundo siguiente será, ahora sí, el momento bueno, el instante en que comenzaremos a dormir de una vez.

Esa diferencia radical entre decir insomnio y desvelo.

Vivimos en un minúsculo departamento hasta que cumplí los siete años. Recuerdo que dormíamos, los cuatro, en una habitación donde había dos camas matrimoniales juntas. Mi hermano y yo en una y mis padres en la otra. Era un cuarto-cama. Apenas había un ligero espacio por donde se podía caminar. Durante esos años, y los que siguieron hasta que terminé la primaria, mis padres decidieron que la hora para dormir era a las nueve de la noche. No tengo ningún recuerdo de algo parecido a un baño, tampoco me acuerdo de los clósets o de los muebles de la alacena, pero de ese departamento tengo la imagen nítida de la luz de la sala durante las noches. La oscuridad del cuarto terminaba con mis padres conversando en el cuarto contiguo, con el sonido de la tele prendida, con mi hermano durmiendo justo al lado mío. Dormir es un acto de confianza.

Charles Simic, al igual que Joyce, Mark Twain y Juan Carlos Onetti, escribe en la cama.

A veces, alguien, aún no identifico quién, se queda lavando entrada la noche, pero no pasa de la una y media. Ya ni siquiera pienso en exigir un levantamiento completo del muro de separación entre su casa y la nuestra. Son tres mujeres y dos niños. No sé si el hermano mayor vive todavía ahí, hace mucho que no lo veo. El perro casi siempre deja de ladrar entre las doce y la una de la madrugada.

La vela encendida con que Lichtenberg escribía hasta muy noche.

En el viejo departamento, durante las madrugadas, en ocasiones me dolían las plantas de los pies. Me despertaba llorando para levantar a mi madre, pero mi llanto era silencioso. Quería, y no, despertarla. Más bien, creo que yo deseaba que ella se diera cuenta de mi dolor. Pero eso no pasaba, así que hacía ruidos cada vez más obvios. Cuando ella por fin despertaba, se ponía alcohol en las manos y me daba un ligero masaje en la planta de los pies. Luego me llevaba a la sala y me prendía la tele. Me quedaba ahí sentado mirando el televisor, viendo infomerciales. En ese entonces el futuro no existía, no dormir era sólo estar despierto.

La hermana que fue mi capacitadora de casilla no me saluda. Finge que no me reconoce. Me la he encontrado varias veces de frente y siempre me evita la mirada. ¿Qué habrá pasado con el hermano?

Mi miedo más grande, durante los insomnios, es qué pasaría si me olvidara de cómo dormir. Algo así como tomar conciencia de la respiración y de pronto olvidar cómo respirar. Qué pasaría si me quedara sin estar nunca tranquilo, pensando que cada segundo que viene es el segundo bueno, ese que nos apaga por completo.

Esas voces hacían que no me quedara solo del todo. Que tuviera conmigo ese molesto ruido de la vida. El miedo, el hartazgo y la imposibilidad comenzaban cuando su casa se apagaba. Cuando ya no había ruido, cuando eran las tres de la mañana y me quedaba, de nuevo, ahí, conmigo, contra mí.

Están, por ejemplo, los desvelos infantiles de la espera, del nuevo día de clases, de cuando los padres salen juntos y llegan tarde, el desvelo eterno de la Noche de Reyes. En la preparatoria me quedaba leyendo hasta tarde. Como iba muy cansado a clases, fui dejando la lectura para los fines de semana. Extraño esa vieja sensación de entusiasmo, de querer leer todo el tiempo. Me he vuelto un lector infrecuente.

Durante mucho tiempo, escribe Vila-Matas pensando en Proust, me acosté por escrito.

A veces puedo escuchar las patrullas a lo lejos, el motor solitario de algún carro, cuando los perros de la colonia se sincronizan y ladran. También se escucha el puntual silbato del velador. Cuando más aguanto, y más me hundo, comienzo a escuchar los latidos de mi corazón. Me acuerdo de John Cage cuando cuenta que se metió en una cámara anecoica para aislar los sonidos del mundo, y cuando pensó que ya no escuchaba nada empezó a escuchar su corazón.

Un latido, otro latido.

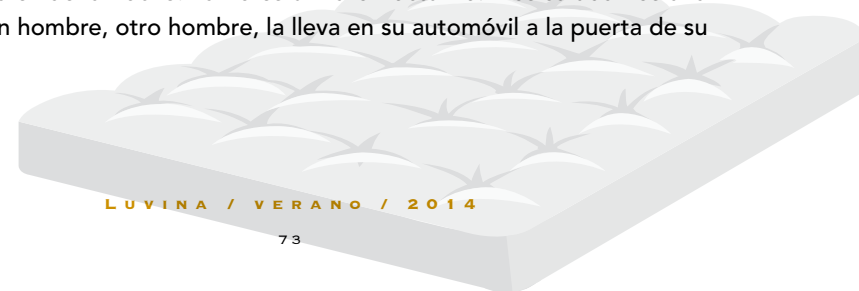
No hay oficio más solitario que el de velador.

Las pastillas para el sueño no sirven para descansar. Te tiran en la cama, pero no puedes descansar. El sueño perdido, el reposo y la restauración fisiológica que sucede durante el sueño, no se recupera nunca.

Me acuerdo de la historia de la Bella Durmiente.

La esperanza del insomnio, dice Pablo Fernández Christlieb, no es esperar el día sino aprovechar la noche.

La chica de enfrente, con la que el hermano desaparecido se quedaba hasta muy entrada la noche, ahora es abogada. Mi padre me ha contado que trabaja en un juzgado del Distrito Federal. A veces coincido con ella cuando llegamos pasadas la diez de la noche. Ya no es un faro nocturno. Nos saludamos a la distancia. Un hombre, otro hombre, la lleva en su automóvil a la puerta de su casa •



Eva entró por la ventana

CECILIA EUDAVE

para O. González Terrazas

I

ROMPIÓ EL CRISTAL y se metió en mi cama. Yo no hice nada. Me quedé quieta.

—Soy un sueño. Me llamo Eva.

Dijo.

Yo volví a dormir con esa certeza. Cuando desperté, ella seguía ahí, a mi lado, con esa respiración uniforme de los que siempre están tranquilos. Sin hacer mucho ruido me puse en pie. No quería despertarla. Sólo me acerqué a la ventana y miré los vidrios rotos sobre el suelo. Los toqué tan precipitadamente que me corté el dedo. La sangre salió como un pequeño encuentro azaroso. Iba a limpiarla cuando me asaltó el deseo de tocar, con ese dedo ensangrentado, el cuerpo dócil de Eva. Pero me contuve y suspiré. «Si yo pudiera dormir así...». Quizá por eso no la desperté: porque ella estaba tan tranquila.

II

CUANDO SALÍ A TRABAJAR pensé que Eva era un cansancio mío. Una alucinación tardía después de un duelo muy triste por la muerte de mi padre; por el trabajo atrasado, constante; por una madre enferma, necia; por las presiones económicas; por el ir y venir de aquello que irremediablemente va y viene sobre nosotros: pequeños triunfos y mortificaciones. Y ahí, con todo eso encima, recordé a mi padre, parado frente a mi puerta, justo antes de apagar la luz para que durmiera.

—Cuidado con los fantasmas, si crees en ellos, aparecen.

III

EN MI CUBÍCULO intenté retomar la rutina diaria y olvidar el incidente de la noche. Me tranquilicé y comencé a ordenar mis papeles. Sin embargo, y después de un rato de dudar mucho, tomé el teléfono y marqué mi número. El timbre sonó varias veces, sonreí, todo había sido un sueño, demasiada presión en mi cabeza, demasiadas... Pero descolgaron el auricular:

—¿Sí?

Toda la voz se me quedó en la garganta y sólo atiné a pronunciar:

—¿Eva?

—Sí, soy yo.

Quise colgar; sin embargo, era yo la que debía dominar la situación:

—¿Todo está bien?

—Sí. Tardé en contestar porque me estaba duchando.

—¿Duchando? ¿Y encontraste las toallas? Están justo al lado, en el mueble de color verde. Si están rasposas es porque yo no les pongo suavizante, tú sabes, no secan bien...

Me llevé la mano a la cabeza, no podía creer lo que estaba diciendo. Toallas, suavizante...

—No hay problema, a mí así me gustan también.

—Si tienes hambre, en el refrigerador hay comida.

—Ya me preparé algo.

—Ah. Bueno, pues adiós.

Cuando colgué sentí que ya no tenía cuerpo. Era un inmenso vacío que me arrastraba hacia dentro de mí, donde había un vacío mayor: yo. Y cuando casi estaba a punto de tocar esa nada, de dejar de estar ahí con todos mis convencionalismos, me dije: «¿Qué me pasa? Ahora mismo voy a mi casa y saco a esa tipa». Luego me vino ese mareo y me senté, la boca seca, como todos mis pensamientos, como todas mis emociones, como todo a mi alrededor. Llegué a pensar que si tocaba la pared o el escritorio, o simplemente una de mis manos, se desmoronaría el mundo. Traté de organizar mis ideas. ¿Cómo pude dejar yo a una extraña en mi casa, salir a trabajar y sólo tener como referencia su nombre? Además, ¿por qué entró por la ventana? E imaginé la escena, pues sólo sentí su mano tibia como en un sueño. Pero ella no era un sueño. ¡Había contestado el teléfono!

Entonces reflexioné sobre la posibilidad de que en esos momentos en mi casa ya estuvieran metidos varios desconocidos, hurgando en mis cosas, bebiendo, comiendo y destruyendo. Robando. Sonreí. ¿Qué podrían llevarse? Sólo tenía muebles viejos, libros y alguna que otra cosa de valor. Todo recuperable, salvo las fotografías, un anillo de oro, recuerdo de mi padre, junto con su detector de metales y un mapa falso para encontrar un tesoro. Si eso

se perdiera, pensé, me dolería, sólo eso lograría hacerme sentir algo. Pero no, Eva no podía ser una ladrona. Pudo haberme matado cuando entró por la ventana. O atarme. O golpearme. O secuestrarme. Nada hizo. Se metió en mi cama y me dejó dormir. Sin embargo, podía ser peligrosa. No más que yo, en todo caso, mira que dejarla entrar así como así, y permitirle tantas confianzas... Quizá la sorpresa de su llegada intempestiva me desarmó, me confundió.

IV

CAMINÉ TODA LA TARDE. No quise ir a casa y encontrarme con ella. Tenía muchos problemas acumulados en todas partes como para tener otro, justo ahí, donde no deseaba ninguno. No quería verla. No sin antes saber cómo hablarle, qué decirle. Fui, sin darme cuenta, al café donde mi padre y yo solíamos conversar. Me senté en la mesa de siempre y el mesero de costumbre se acercó a tomar la orden. Me relajé. Encendí un cigarro y dejé de preocuparme un momento. Fue cuando llegó el café que invadió todo mi organismo y me incorporó el pensamiento. Di un trago y comencé a mirar todo aquello con otros ojos, quizá con los ojos de alguien a quien le gustan los hábitos y va ahí todos los días para sentir que es alguien, porque ocupa un espacio y lo reconocen en ese espacio. Ahí nadie me preguntaría por Eva, ni por mis problemas. Me sentí de buen humor. Se hizo de noche. Volví a casa.

V

CUANDO ENTRÉ, Eva seguía ahí. Me puse nerviosa. Era mi casa y parecía yo una invitada invadiendo un espacio perfectamente mío. ¿Cómo podía estar invadiendo mi propio espacio? Quedé quieta en la entrada unos segundos, vacilando... Por fin, Eva habló.

—Hice la cena.

Yo la miré y agregué contrariada:

—Qué amable, no había necesidad...

—Es lo menos que puedo hacer si voy a vivir contigo.

¿Vivir conmigo? No supe qué decir. Ella hablaba con tanta naturalidad y se movía en la casa con tanta displicencia que me pareció de mal gusto cortar ahí, en el recibidor, sus expectativas de vida... conmigo. Sonreí nerviosa.

—Vamos a cenar camarones.

—Odio los camarones.

—Pues no hay más.

Comí en silencio y agradecí que ella también lo hiciera, no estaba para conversaciones. Recuerdo sólo que la miraba constantemente mientras ingería esas bestias marinas. La miraba con la curiosidad de quien se encuentra

absorto dentro de un salón de espejos en una feria. Te reflejas en ellos diferente, como podrías ser, como podrías haber sido. Eva interceptó mi última mirada y yo bajé la cabeza, apenada de haber sido descubierta no observándola, sino añorando estar en esa feria frente al espejo que te refleja diferente, como podrías ser, como podrías haber sido...

VI

AGRADECÍ LA CENA. Le dije que yo lavaré los platos. No se opuso y se fue a mi sillón a leer. Cuando terminé el aseo de la cocina, me retiré a mi habitación sin dirigirle la palabra. Yo no quería hablar ni que me hablara. Ya vería mañana la manera de sacarla de la casa, no tenía por qué estar ahí. Yo vivía bien sola, la soledad me sentaba bien. Me acosté en mi cama. Miré la ventana sin cristal, por donde el viento se colaba. Cerré los ojos. Puse mi mano sobre ellos y quise dormir. Dormir. Pero sólo soñé.

Estaba con mi padre. Él excavaba en el suelo de un convento. Sólo eso recuerdo, a mi padre cada vez más dentro de aquel hoyo que comenzaba a cobrar dimensiones intolerables.

—Aquí hay oro.

Dijo y continuó excavando. Por fin, se oyó al fondo un ruido. La pala pegó contra algo duro. Mi padre salió consternado, emocionado. Se sentó a mi lado y encendió un cigarro.

—Ya se hace de noche, hija.

—Papá, eso que sonó allá abajo, ¿será un tesoro?

No contestó. Cuando terminó su cigarro encendió otro y otro, hasta que me venció la noche. Me quedé dormida dentro del mismo sueño. Pero volví a despertar, mi padre no estaba. Me asomé al hoyo y sólo encontré un silencio pavoroso.

—Ningún tesoro, como siempre.

Dije. Después volví a recostarme sobre mí misma hasta quedar dormida.

VII

ABRÍ LOS OJOS. Eva dormía a mi lado. Me sentí extraña de estar junto a ella, de mirarla dormir, de envidiar su sueño, su reposo. ¡De que estuviera acostada en mi cama! Me levanté. Quise abandonar la habitación, fumar un cigarro, para después luchar contra el insomnio que me ganaba la batalla hasta la madrugada. Pero, al salir, la puerta hizo un ruido extraño, y junto con ese sonido agudo vi una sombra deslizarse por la pared del salón. Me acerqué lentamente y encendí la luz, asustada:

—¿Quién anda ahí?

—Sólo Eva.

¿Eva? Si ella duerme en mi cama ahora y yo... Apagué la luz, corrí a mi cuarto y me metí en la cama. Ella seguía ahí y la sombra afuera. Cerré los ojos, no los volví a abrir hasta que amaneció.

VIII

ME ESTOY VOLVIENDO loca o tomando conciencia de las cosas. Por eso no hice mucho ruido, por eso no le dije a Eva, ni a nadie, que veía sombras y sentía miedo, mucho miedo. Por eso dejé que ella se quedara en mi casa, leyera mis libros, durmiera en mi cama y me importunara con sus cosas. Eso pensaba mientras recogía unos papeles sobre el escritorio de mi estudio. Luego, me di cuenta de que Eva había dejado un libro entreabierto, un libro, ¿mío?, no lo sé, me pareció diferente. Tal vez por eso sentí curiosidad de leer la página abierta, quizá por ello me atreví a inmiscuirme en esa página. Dejé de lado los papeles que estaba recogiendo y leí:

El sueño de Hara fue raptado por las nubes de la noche. Se lo llevaron lejos, adonde la lluvia lo mantuviera despierto. Se lo llevaron en dos caballos plateados que la luna negra les prestó. Por órdenes de Ryu lo encerraron dentro de una roca blanca custodiada por la vigilia. Ryu odiaba a Hara porque éste tenía sueños hermosos y placenteros, mientras que él sólo pesadillas negras. Por eso aprisionó entre las paredes blancas el sueño de su amo. Siete días pasó encerrado el sueño de Hara, porque al octavo día vio, disimulada sobre lo alto de la roca, una ventana. Subió hasta ahí y con la fuerza de su aliento rompió en mil pedazos los gruesos cristales del día para volver a la noche. Cuando Hara tuvo al sueño de nuevo en su cabeza, y no las pesadillas de Ryu, una mariposa le indicó dónde podría encontrar a su enemigo. La mariposa lo condujo hasta el centro mismo de su palacio, donde se alojaba el maligno traidor. Ryu, cuando vio la cólera en los ojos de su amo, quiso convertirse en un cuervo y huir. Mas la espada de éste le alcanzó antes y le cortó la cabeza. Cuando ésta rodó por el piso salieron las pesadillas de Ryu en forma de serpientes negras, que metió en una bolsa de seda y tiró al mar. Hara, desde entonces, tuvo más cuidado de sí mismo y no contó nunca más sus sueños.

Sonreí al terminar de leer la historia, definitivamente el libro no era mío. ¿De dónde lo habrá sacado? Apagué la luz y me fui a mi habitación. A Eva la pude distinguir en la cocina moviendo trastes y hablando sola. Yo no quise llamarla. Sólo quería dormir. Pero el sueño se murió de repente en mi cabeza cuando descubrí una mariposa aleteando nerviosa en mi cuarto, lista para partir a algún lado. Me aterré por la coincidencia y salí a buscar a Eva. Al llegar ambas a la habitación, la mariposa ya se había ido.

—Debiste seguirla.
Dijo.

IX

Y VEÍA SOMBRAS por todos lados. Eso comenzó a inquietarme, pues se hicieron más constantes con el arribo de Eva. Ahora hasta en el trabajo me las tropezaba, las descubría, ahí, moviéndose como si yo no las observara. Se sentaban sobre las sillas, se recostaban sobre el librero, o se acercaban entre ellas para bailar o abrazarse o decirse algo al oído. Yo intenté evadirlas, hacerlas a un lado, pero ellas insistían en reafirmar su presencia. Aparecían en los momentos menos oportunos, cuando estaba en una junta de trabajo, o dando una clase, o de compras en el mercado. Ahí estaban, como en un teatro donde se representan escenas extrañas, y me obligaban a cerrar los ojos para concentrarme en mis tareas cotidianas. Sombras gigantescas o minúsculas que escenificaban batallas, subían y bajaban de los muebles haciendo piruetas de circo, cantaban a coro, mutaban en animales o cosas, se burlaban de mis interlocutores haciéndome, a veces, perder la compostura y esbozar una sonrisa. Con el tiempo comenzaron a imitarme, de manera que, al entrar a cualquier sitio, me veía a mí mismo hacer lo que había hecho antes. A veces hasta anticipaban mis movimientos. Y, cosa curiosa, no perdí mi sombra verdadera. Pese a ser seducida por las otras, nunca olvidó la compostura y quedó atada a mis pies.

¿Por qué tenía tantas sombras en la cabeza?

X

—HÁBLAME de tu padre.

Dijo.

Yo me quedé muy quieta, mirando por la ventana, fumando un cigarro. ¿Cómo hablar de mi padre? ¿Qué decir de él? ¿De qué manera recordarlo? Si no hubiera sido todo tan repentino. Si hubiese tenido tiempo para aprehender su muerte, también lo hubiera tenido para retener sus modos, sus maneras, sus pensamientos, sus recuerdos y sus deseos. Mas de pronto ya no está ahí, y ya tu vida flota sobre tu vida solamente. E intentas recordarlo, y no es posible, porque el tiempo se lleva las facciones, los ademanes, las expresiones, su olor. Miras las fotografías, es él, pero no es el mismo que recuerdas, porque ahí se ve plano y distante, sin la dimensión que tú esperas inútilmente darle en el cerebro. Tampoco está en ninguna parte su afecto, su manera de acercarse a ti para decirte alguna cosa sin importancia y rutinaria, para ayudarte en las pequeñas labores que detestas: las compras, el mecánico, los albañiles y el fontanero, la casera y los vecinos. No, no se

puede hablar de un padre así, simplemente, sin caer en el abismo de lo dicho siempre, sin atormentarse un segundo porque ya no te acuerdas bien y te acuerdas perfectamente, pero no se expresa, porque ya todo se vuelve como abstracto, porque él deja de ser carne y se vuelve una idea. O una sombra como las que ahora percibo en cualquier muro, deslizándose por lo mío y por lo ajeno. No, Eva, yo no puedo hablar de mi padre, debí decirte, y sólo atiné a contestarte:

—A él le gustaba buscar tesoros —y seguí fumando.

XI

—¿ES VERDAD que vives con alguien?

Me preguntó Antonio, inquieto.

—No estoy segura.

—¿No estás segura?

—No lo sé. ¿Sabes?, entró por la ventana.

—¿Quién?

—Eva.

—Ah. Pudo usar la puerta. ¿No crees? Me gustaría hablar con ella. Conocerla.

—Es rara, no sale de casa. Sólo sé que lee y habla poco. Más adelante, tal vez...

—¿Trabaja? ¿Tiene familia? ¿Dinero? ¿Alguna responsabilidad?

—No lo sé. Entró por la ventana, ya te dije.

XII

CUANDO LLEGUÉ A CASA, Eva había pintado el mar en las paredes del salón.

—Es el Pacífico.

Dijo.

Por eso tenía olas altas y se agitaba intranquilo. A mí me gusta el océano Pacífico, yo nací cerca de él. A mi padre también le agradaba ir a verlo, sobre todo a las zonas donde más se agitaba, donde arrastraba todo como si la furia se gestara ahí, en el corazón de sus olas. Yo creía a veces, cuando nadaba mar adentro, que ya no regresaría, porque ahí, entre la violencia y el cielo, nunca se sabe si se saldrá vivo. Eso era lo más excitante, el no saber si saldrías vivo. Y aunque estaba contenta de tener al Pacífico metido en el salón de mi casa, tuve que reprimir los deseos creativos de mi invitada:

—Eva, no puedes pintar mi casa así como así cuando te dé la gana.

—Con esto ya no vamos a ver sombras.

Caí en el sofá desconcertada. Yo no le había contado nada sobre eso.

—¿Sombras?

—Sí, la casa está llena de sombras.

—¿Tú las ves, Eva?

—Sí, pero no son mías.

—Mías tampoco.

—Pues entonces vamos a ahogarlas.

No se ahogaron porque eran mías, como las pesadillas, como todos esos recuerdos que no salían de mí sino sólo para torturarme. Pues siempre estaba triste e insatisfecha, y porque no sabía por qué siempre estaba triste e insatisfecha. Así de simple, así de certero, sin más explicaciones, pues no hay explicaciones. Porque todo acaba reduciéndose a palabras. Y para describirnos necesitamos recurrir a las frases de siempre: esto es como una infelicidad nata, un hoyo en alguna parte del cuerpo. No hay explicaciones. Es así porque al sentir no pensamos, o porque sentir es un pensamiento que yo no quiero hurgar. Las sombras siguieron y yo me acostumbré a vivir con ellas. Cada quien tiene su tragedia y la lleva como puede.

XIII

—¿DÓNDE ESTÁ el mapa del tesoro de tu padre?

—No sé. Guardado. No me enfades, quiero descansar.

Eva comenzó a abrir los armarios y a sacar todo. Luego siguió con los cajones, con los anaqueles, revisó debajo de los muebles, en la alacena, en el baño, en los libreros.

—¿Dónde está?

—Por ahí. No recuerdo dónde lo puse.

En verdad había olvidado dónde estaba. Y le di la espalda, quería dormir, necesitaba dormir, todo ese insomnio acumulado comenzaba a destruirme los nervios. Además, tenía que pagar al médico de mi madre, las medicinas, la hipoteca, y Eva sólo quería el mapa.

—Si lo encuentro, prométeme que vamos a buscar el tesoro.

—Cuando tenga tiempo.

Eva se calló. Y me alarmó que se quedara en silencio, así, de repente. Me senté en la cama, ella ya no estaba ahí. Le grité, no contestó, instintivamente miré hacia la ventana, nada, sólo el viento entrando ligero.

XIV

EVA HABÍA SACADO el mapa de mi padre y lo tenía sobre la mesa del comedor —lo encontró, cuando yo lo había olvidado. Lo observaba como si ella fuera un verdadero buscador de tesoros. Atenta. Con su dedo iba recorriendo aquel territorio amarillento. Luego hacía anotaciones en unas hojas de papel. Las hojas estaban llenas de equis. Equis por todas partes. Equis que

habían saltado de las hojas y se internaban en el suelo, en las puertas, en los vasos, en los platos, en algunos cubiertos también —para ser exactos, sólo en las cucharas. Equis en mi bata de baño. Equis en mis pantuflas. Equis en el piso de mi recámara. Equis en el techo de la cocina. Equis en la taza del sanitario. Equis en las sillas, equis en sus manos. Equis en las mías también, pues cuando llegué se apresuró a pintar dos enormes equis en las palmas de mis manos. Las equis no eran iguales. Eran diferentes en todos los casos. Delgadas. Gordas. Espectaculares. Insulsas. Cautivantes. Barrocas. Renacentistas. Medievales. Góticas. Maquiavélicas. Angelicales. Despiertas. Dormidas. Hambrientas. Escurridizas. Inquietantes. Reveladoras. De fuego, aire, tierra y mar. Equis recostadas o alineadas. Equis. Montones de equis. Recortadas. Pegadas. Pintadas. Bordadas. Algunas se preparaban en el horno. Otras eran hielo en el refrigerador. Eva y sus equis invadían mi casa.

—Sólo una es la buena. Tenemos que encontrarla y ponerla aquí en el mapa.

—Eva, es falso. Nadie te vende el mapa de un tesoro.

—Pero tu padre lo compró.

—Mi padre estaba loco, como mi madre, como todos.

Grité furiosa. Eva me miró calladamente. Siguió concentrada en las equis y en el mapa, recorriéndolo con su dedo. Yo me recosté sobre una enorme equis que descansaba sobre mi sofá y me puse a mirar el mar negro que amenazaba con cubirme. Mar con peces dorados, con sirenas, con barcos hundidos arrasados por quedarse a la deriva. Sí, a la deriva, pensé. Peces, sirenas y barcos que se van muy lejos a morir. Equis y mapas. Cerré los ojos...

XV

DESPUÉS SOÑÉ (rutina).

Era niña. Estaba en la vieja casa de mi infancia. Sentada en las escaleras de piedra miraba hacia el final de la escalera, sorprendida de que estuviera tan oscura. Me levanté y descendí. Con la mano toqué el principio de la oscuridad y la sentí aterciopelada. La acaricié con curiosidad. Introduje mi mano dentro y aquello era tibio. La retiré. Me disponía a entrar en esa noche bajo techo cuando cientos de ojos de pájaros se abrieron ahí mismo, en la entrada oscura. Era una cortina de pájaros negros. Comenzaron a mover las alas, a revolotear, a sobrevolarme y yo los seguí. Me cansé de caminar y quise detenerme pero los pájaros me obligaban a seguir. Se despejó el horizonte y a lo lejos vi a mi padre cavando. Corrí hasta él, no decía nada. Por fin, le pregunté: ¿Por qué te moriste? ¿Por qué me dejaste aquí en medio de todos y de todo? Él se volvió a mirarme con unos ojos muy oscuros como los de los pájaros de antes. Nada dijo. Se levantó y se convirtió en cenizas.

XVI

—VOY A RENUNCIAR, Antonio. Ya no quiero trabajar aquí. Estoy muy cansada.

—¿Y qué vas a hacer?

—Buscar un tesoro.

—¿Y quién va a cuidar de tu madre, de tus cosas?

—No sé.

—¿De qué vas a vivir?

—Del tesoro, cuando lo encuentre.

—Debes decírselo a tu madre. Pensar bien las cosas.

—Sí. Algo haré.

—¿Lo sabe Eva?

—No, hoy se lo diré.

XVII

—EVA, vamos a ir a buscar el tesoro del mapa.

Ella me miró calladamente y no me contestó. Yo tampoco agregué más, encendí un cigarro y me quedé mirando por la ventana. Luego me fui a ver a mi madre. Durante el trayecto fui ensayando la mejor manera de contarle mi... idea. Mas cuando la vi aproximarse me invadió una tristeza enorme. No, ésa no era mi madre. Era su espectro. Eso que dejaba ahí, en la silla, la enfermera, era una sombra, como las que veía por la casa, por dondequiera. O era un recuerdo, un azaroso recuerdo que yo no escogí. Y me acobardé, no pude hablar. Ella, además, no decía nada. Se sentó dócilmente, se quitó los lentes oscuros. Y le vi los ojos, donde sólo pude encontrar confusión, que sí tiene un rostro. Era ése, el de mi madre. ¿Cómo se puede terminar así, despojada de lo que se creyó ser durante tanto tiempo? ¿Cómo mirarse al espejo después de una cincuentena de años y descubrirse reducida a la incapacidad de reconocerse, de que te reconozcan? Al final, uno acaba mostrando su verdadero rostro: sol o desvanecido viento de la nada. Después de unos minutos en silencio, le hablé:

—Mamá, voy a dejar el trabajo. Pero todo va a estar bien.

—Hija, ¿por qué?

—Voy a buscar un tesoro.

—Puedes hacerlo los fines de semana, como tu padre.

—No, así no se puede, a medias.

—Y ¿te vas a ir?

—Sí, a buscarlo.

—¿Y yo? ¿Me vas a dejar?

—...

—¿De qué vas a vivir?

—Del tesoro, cuando lo encuentre.

Luego bebió un poco de agua y me llamó con otro nombre para pedirme una cita, pues le dolía la espalda y necesitaba un masaje. Después comenzó a hablar de cosas que eran mitad invento, mitad pasado y al final se puso a llorar. Yo no pude abrazarla ni consolarla, pues el mar me tragó de un golpe y me varó muy lejos. Mi madre me miraba entre lágrimas sin decir nada, las sombras también me miraban sin decir palabra, y Eva, ¿dónde estaba Eva? Aquello sabía a vértigo. A puro abismo. Fue cuando sentí la mano de la enfermera sacándome de ahí.

—El doctor quiere hablarle sobre un nuevo tratamiento.

Sonrei e intenté ponerme en pie para ir a verlo. Fue cuando mi madre habló:

—Mi hija se ha ido.

—Si no me he ido, mamá.

—Es igual, ya no está. ¿Qué voy a hacer?

Le acerqué unos pañuelos desechables y eso avivó el llanto. Estuve a punto de llorar también, no sé ni por qué, porque yo nunca sé nada de mí ni de los otros. Quizá en el fondo sí, por eso se acercó una sombra y me condujo a la salida sin ver al médico.

XVIII

ESA NOCHE Eva me abrazó muy fuerte. Yo miraba la ventana cerrada y con el cristal nuevo, por fin se lo había puesto. No lloraba, e ignoraba las sombras que irremediabilmente infestaban la habitación. Cerré los ojos para sentir el tibio contacto de las manos de Eva.

—Vete a buscar el tesoro del mapa.

Dijo.

—No puedo, Eva. Debo estar aquí.

—Yo puedo quedarme en tu lugar, si tú quieres.

Me levanté y la miré a los ojos.

—¿Lo harías?

—Sí.

Tomé mi bolso. Ella sonrió y me miró calladamente. No quise ni pensar ni dudar, aquello era una certeza, tenía que serlo... Lo hice, sí, rompí el cristal y salí por la ventana ●

EL sueño

JULIO HORTA

Ya rompía el alba en sus ojos... Ya entonces comenzaba a recordar la ansiedad que le había apartado del sueño... Los tambores que reciben al Dios del Sol y de la Obranza se mezclan con el escaso trinar de un ave menguante. Mientras la conciencia se incorpora en la vista, ella se lleva una mano a la frente, palpando el frío sudor, epílogo de una noche calurosa. Un dolor de cabeza, la insistente punzada: las visiones nocturnas siempre dejan un desagradable malestar...

En la somnolencia, un profundo silbido libera del letargo la responsabilidad: es un día de fiesta, la «Fiesta de la Fertilidad». Un día nombrado en agradecimiento del regalo divino, pues ya está en el cantar de los ancianos del consejo la advertencia ante el rito fallido: «Como ha sido dispuesto por los dioses, el hombre debe dar gracias por no encontrarse con aquel que provee de hambre y muerte».

Aún con el enrarecido eco retumbando en su cabeza, se apresura a tomar el camino de las «antorchas eternas», una senda de luz que conduce a la gran pirámide del Dios Lluvia, vencedor de Noche en el combate definitivo que dio principio al tiempo. Pero no hay instante que perder, los rayos del sol ya comienzan a romper en las altas copas de los árboles, el paso presuroso, el alma sobrecogida por esa extraña neblina del ensueño... Son días de fiesta y todo el pueblo de «tierra suave» espera, sólo espera...

Envuelta en una contemplación interrumpida, mira la promesa del amanecer levantarse por detrás del sepulcro divino del dios; pero sigue de largo hacia los lindes del pueblo, más allá de lo imaginado, toma un camino diferente: debe cosechar el cacao, arrancarlo del seno maternal de venas enraizadas, no hay tiempo, el pueblo espera...

Sin menguar el paso, con el cielo abierto como testigo, bruma a la distancia, el valle arenoso, la claridad que obliga a fruncir el rostro, calor, el

bosque ya no debe de estar lejos. Después de todo, es un día aciago: desde el comienzo de la era del jaguar, todo se presenta diferente y, quizás, lo más curioso es que ella no encuentra novedad en eso.

Por designio de las estrellas, y asentado así en los códigos del templo, la familia de la joven «Pies de Fuego» tiene la responsabilidad de preparar la bebida sagrada que culmina con el ritual del sacrificio dedicado al dios: en la cima de la pirámide, ante la imagen de la forma mortal de la divinidad, el rito debe ascender hasta perderse en la Morada sagrada, en un lugar más lejano que el tiempo.

El peso de una responsabilidad sagrada oprime su pecho, el camino continúa y se extiende: ¿tal vez no quiere llegar? Con paso débil, un pequeño morral de urdimbre entre sus manos, una piedra inesperada y maliciosa tropieza la importante tarea. Con la espalda cimentada en la tierra, los ojos clavados en el cielo, mira las nubes multiformes perderse en la vaguedad. Pero no hay dudas, ni flaquezas, debe llegar, el ciclo debe ser cumplido... así ha sido escrito.

En la soledad del camino, un halo azaroso le ayuda a recordar cómo preparar el brebaje: trozar el cacao lentamente con mano firme, lograr la magia de dividir el vino de la manteca; deshebrar con las manos los hongos dorados por el rayo; triturar la mezcla con el alma limpia; unir el universo en un todo primigenio con el agua que da vida; entregar los sentimientos con el olor de madera quemada; y, sobre todo, poner la sangre del corazón...

No había recordado con tanta lucidez las palabras de la abuela, sino hasta ahora, al escuchar su voz romper con el silencio autoimpuesto después de la muerte de su madre —quizás percibiendo su voz y creyendo que es la de su abuela. Sí, ahora lo recuerda bien: aquel sueño que la ha estado atormentando es, y siempre fue, la imagen de su abuela.

No era verdad, no estaba sola, abuela la acompañaba en todos sus sueños, ella quería su compañía, y despreciaba por completo la inconciencia del sueño. Y entonces la abuela continuó hablando... como siempre lo hizo: «Es el corazón la parte más importante del rito. Sólo con el corazón el ciclo se cierra. Entiéndelo, sólo un camino une al hombre con las estrellas. Y el sacrificio estará completo cuando ofrezcas el corazón del fruto y su sangre».

Una gota de sudor se desliza, un parpadeo, el asombro: ha llegado al «bosque de sombras altas». No tiene dudas para internarse entre los matorrales, ya antes había estado en el bosque, y, sin embargo, no sabe por qué, de alguna manera extraña, le parece diferente. De nuevo, avanza sin rumbo, no hay caminos, ni señales: entre grandes árboles, se adentra por

veredas insospechadas, la gran montaña extiende sus brazos, ramas secas y maullidos distantes acompañan los pasos solitarios de un instinto ciego.

Pero en el fondo sabe que algo la llama. La abuela la guía desde una interioridad desconocida. Buscan el árbol de frutos en el tronco; el árbol cuyas ramas hermosas no sostienen el futuro. La vista suele perderse, pero el espíritu se dirige sin dudas: en una vuelta inesperada, detrás de un pino está el preciado fruto.

Si la sustancia sagrada ha de pertenecer al hombre, entonces las manos de carne deben purificarse con la sinceridad de la tierra. Del pequeño morral, la joven saca piedras de río, las coloca frente al árbol formando un semicírculo... Se recuesta de frente, mientras las manos de carne intentan hundirse con los dedos abiertos. El aullido de la selva se pierde entre las hojas, los miembros humanos se flexionan, un solo movimiento y, como desde el principio del tiempo, el hombre se levanta nuevamente, renaciendo de la tierra.

Con el cacao arrancado de su seno, mira la planta cortada derramar la savia. No hay nada que se pueda hacer, según la leyenda, el hijo de la tierra debe arrancar el fruto: pero sólo aquel hijo que ha descendido de la familia del fuego puede cortar la irrompible rama. Un gesto sonriente, un fruto robado; no hay duda, la leyenda también renace con la verdad de las estrellas.

Como arrullando a un niño entre sus brazos, se dispone al regreso... A lo lejos, una batalla realizada antes del tiempo se repite interminable, tiñendo el cielo de rojo. El eco de la fiesta la guía desde más allá de la montaña. El antes luminoso paisaje ahora se pinta de oscuridad. Se aferra con fuerza al fruto, en la penumbra nunca se sabe lo que puede ocurrir. El ruido aumenta... la ensordece... ahora está más cerca, puede percibir una cacofonía inquietante: es un hecho extraño, pero... es la era del jaguar.

Conforme la sangre celeste se torna negra, «Pies de Fuego» logra escaparse poco a poco de la noche. Por momentos puede ver un camino iluminado, es el camino de las «antorchas eternas». De nuevo, el retumbar de la fiesta, y en la cercanía, un rumor especial llama su atención, un repiqueteo, presuroso, frenético... molesto. La extraña punzada la obliga a buscar en un punto desconocido. Mira sin recelo la escalinata de la gran pirámide, y al final, encuentra al dios envuelto en llamas de pureza.

En la cima, los hombres bailan y cantan alrededor del monolito con formas de animal, mientras un jarrón de barro negro pasa de mano en mano, escurriendo por sus bordes el preciado elixir. En el relato, cascabeles tintinean mientras los pies danzantes dibujan círculos que se entrecruzan por su ángulo céntrico, representación del ciclo, el jaguar...

Un suspiro, el sudor frío, con el fruto en las manos, el dolor en las piernas recordando el viaje. La euforia se detiene justo cuando ella comienza a ascender. En el pináculo, el sacerdote recibe el esperado tesoro de manos de «Pies de Fuego»; con la mirada fija, casi perdida, la lleva hacia el centro del último cuadro... con las manos enrojecidas, la toma del brazo para recostarla sobre la gran piedra. Entonces recuerda aquella historia contada por la abuela: una tragedia escrita con los matices de la desesperanza de una madre que vio a su hija perderse en el olvido, alejada de su familia, maldecida por los dioses, condenada a vagar por siempre, como castigo por un destino incumplido.

En el desierto de imágenes, un golpe seco se hunde en la carne hasta resonar con fuerza sobre la piedra, despertándola del letargo. Dudosa, comienza desorientada una penosa búsqueda. El sonido es diferente: una voz diminuta que crece, ahora un tumulto. El dios en lo alto, el estridente golpear en la oscuridad. A lo lejos, un grupo de hombres labran la agreste dureza de cantera que se aferra a su estadio primigenio. Con la mirada se acerca, pero no la miran: en la escalinata de la pirámide, los signos cosmogónicos contando la memoria de la civilización.

Mira hacia arriba y encuentra al sacerdote en un cielo enrojecido. Frente a su corazón palpitante, un par de ojos negros abiertos como flores, esperando recibir el rocío. Tiembla, pero no se mueve; reconoce los signos labrados en la piedra: una joven, el fruto, el destino, el sacrificio, la pirámide, el jaguar, sangre y vida...

Perdida en su intimidad, el rito en piedra le resulta cercano, una experiencia propia perdida entre recuerdos, como si su vida fuese descrita entre las líneas pétreas del símbolo de la mariposa. Al final, justo en la arista que da inicio al relato, mira los detalles de la joven grabada en piedra: «Pies de Fuego, la de hermosa sonrisa».

Durante la claridad de la fiesta, la comprensión del hombre se eleva por encima del mundanal: con las manos en la boca, conteniendo el llanto, los gritos... contempla la historia de un pasado que aún no ocurre. Debe descender de la pirámide... el esfuerzo es inevitable, su cuerpo se tuerce repentino y cae, el vacío abre sus puertas, un golpe en el borde filoso, la sangre escurre desde su frente por la escalinata interminable, tal como ocurrió desde la era del mito.

En la distancia, mira a los hombres perderse entre el fuego del ritual. Los pies danzantes ahora le parecen llamas que se mueven y juegan al ritmo del viento. Y mientras el rumor se convierte en un silbido fugaz, se entrega a la festividad con una ligera sonrisa: una extraña mueca de alegría insospechada, esbozada apenas por quien ha conseguido entenderlo todo.

Lágrimas carmesí recorren su rostro satisfecho, y en la claridad se mira a sí misma, con unos ojos que no son los suyos... se entrega al sueño, aquel que ha recordado desde siempre, un sueño en donde se mira sin conocerse, despertando de una noche calurosa: un suspiro, el sudor, una punzada en la cabeza, el dolor aún persiste; se mira en el espejo y encuentra un rostro que no es el suyo, pero es de alguna manera familiar.

Titubeante, se dirige a su escritorio, sostiene una mochila de color azul marino. Se aferra a un escaso cuadernillo cosido entre pastas de piel, en su interior el esfuerzo sempiterno de los desvelos pasados: escrito con letras menguantes por la desesperación insomne, el borrador de una historia no contada. Algunas letrillas, anotaciones, algunos párrafos, nada terminado aún.

Una y otra vez ojea las páginas, rastros de una batalla interminable contra la tortura del vacío. Como cada mañana, relee la escritura de los días pasados, encontrando sin sorpresas el sinsentido de la desesperación. Hasta ahora, su trabajo se ha vuelto bastante sencillo: cuando la angustia la sobrecoge, entonces toma el teléfono y marca a la editorial, esperando le extiendan el plazo de la publicación. Pero en su interior sabe que algo la obliga; sin saber por qué, debe seguir escribiendo...

Mira la portada del cuadernillo, una pequeña mariposa multicolor tejida en la piel, el último regalo de Carlos antes de verlo partir: «Un lugar en blanco donde refugiarte y buscarme», decía. Los recuerdos la perturbaban, cada gota de memoria representa una llaga en su corazón marchito. Ahora lo entiende bien, la labor debe ser cumplida, no por ella, sino por ese sentir que la obliga.

Con el miedo de quien no sabe hacia dónde dirigirse, de nuevo, toma la pluma y comienza a revisar el cielo buscando historias. Imágenes dispersas se pierden en su cabeza como pétalos caídos de una flor que no existe. Cada fragmento se muestra repentinamente, prometiendo finales inesperados, historias originales, toda vez que comienza a escribir unas cuantas letras. Y mientras el vacío inerte de la hoja en blanco amenaza la cordura, una sensibilidad ígnea dirige las primeras líneas de una prosa sin camino.

Entregada a una obsesión inesperada —siempre ha sido obsesiva—, recuerda aquel sueño ominoso, exiguo, ahora perdido, en ocasiones recordado: aquel en que un espíritu inquieto se encuentra sofocado entre las ruinas de una civilización antigua, perdida entre los anales del tiempo. Sujeta con fuerza la somnolencia de la noche anterior y comienza a escribir una historia, su historia... aquella que debió ser contada hace mil años... ●

LA INFANCIA

según Miguel Ventura,
según Anthony Goicolea

SERGIO TÉLLEZ-PON

Ante la indiferencia del mundo
la infancia es diabólica,
tiene algo de perverso masoquismo:
una imaginación que no conoce los límites
produce juegos monstruosos.
Ingenuo quien crea en su inocencia:
en plena formación,
algunos aceleran su potencial de daño,
muy pocos su capacidad de ternura.

¿Por qué los juegos,
invariablemente,
terminan en lloriqueos estruendosos?
Y sin embargo, el que llora
quiere volver a jugar con su verdugo,
como quien se ha enamorado de su captor.

La infancia es siempre cruel,
sádica, ingenuamente sádica.

*

Nuestras conversaciones están llenas de sus silencios,
de largas pausas entre las que tropiezan mis palabras.

Sus silencios a veces son intermitentes,
en otras, son cada vez más prolongados.
Entonces nuestras miradas se encuentran
—forzosamente se encuentran en algún momento—
y algo indescifrable se comunican.

Pero cuando habla escucho con detenimiento,
sus palabras son afiladas, todo lo devastan.
Me queda la incertidumbre sobre si las habrá meditado antes.
Ahora sé que no pocas veces tengo miedo de sus palabras
porque dan en el clavo, su crítica es demoledora
y no tengo nada más que agregar.

¡Detén el volante, por favor!

MARCO JULIO ROBLES

para Gilma Luque

BRILLÓ EL ÁMBAR a lo lejos. Después el rojo y enfrente un auto; al asomar la vista a través de los cristales contó cinco vehículos antes que el suyo. Tal vez, imploró, logremos pasar los seis en el siguiente verde.

Pero por la diaria experiencia con el tráfico de la ciudad sabía de antemano que tendría que esperar, al menos, dos altos antes de poder cruzar la avenida. Pegó la frente al volante y lanzó un suspiro, sintió en la frente el sudor de sus propias manos.

Asomó la vista por encima del volante y recargada en un árbol, al comienzo del camellón, vio a la vendedora de cócteles: todos los días la veía cuando pasaba por la mañana en dirección al trabajo; siempre la había visto acompañada de un niño de estatura baja, moreno y flaco (¿su hijo?) que le ayudaba a sortear los autos tambaleándose con las bolsas llenas de fruta picada en grandes triángulos, con los vasos de jugo o con el yogurt ofrecido en recipientes de transparente plástico y coronados con cereal y hebras de miel.

Volvió a recargar la cabeza sobre el volante y miró su pantalón; bajo el gris de la tela estaba el bulto entre sus ingles, sintió deseo pero contuvo la erección pensando en ella. A estas horas, mientras él imploraba en silencio a los otros conductores que se dieran prisa, ella dormía acurrucada en la cama, debajo de las mantas, con el vientre plano y sin hijos a los cuales criar, cómo si de tener un hijo o dos, hubiera tenido que levantarse en la madrugada a picar fruta y salir a las calles para venderla!

Al subir la vista de sus piernas al vientre vio la mancha. Un óvalo irregular y oscuro, de café o mostaza, en la punta de la corbata. Quiso pegar la mancha a su lengua para identificar la sustancia, pero recordó de inmediato que él gustaba de observar a otros conductores cuando no le veían. En aquella ciudad había visto de todo, desde lo más común, como mujeres

maquillándose, hombres fumando, gente escarbando en su nariz o cantando o hablando sola o gritando acompañada, hasta conductores con serpientes enredadas en el cuello, incluso, en una ocasión, vio a una mujer tocando el violín en cada alto, apenas titilaba el amarillo y ya estaba con el instrumento al cuello. Al recordar a esa mujer (maquillada en exceso y con el cabello teñido de rojo) se dio cuenta de que desde hacía años no veía seres extraños mientras conducía por la ciudad. ¿Ya no existían, o había perdido el entusiasmo por encontrarlos?

Volteó a su derecha, el gordo del auto rojo lanzó un suspiro y volvió sus ojos hacia él, él dejó de mirarlo con disimulo para concentrarse en el de atrás. Visto por el retrovisor era un hombre joven, treinta años, quizá un poco más, su auto era gris, sus ojos oscuros miraban al frente mientras tamborileaba con los dedos sobre la curva del volante, también llevaba prisa.

A la izquierda, el camellón bordeado con árboles descoloridos; arriba, el cielo azul claro, unas cuantas nubes y un sol tímido. En el estereo del auto Aretha Franklin era interrumpida por el pronóstico del clima, por los detalles del tráfico... Pero a él, pensarlo le aliviaba, sólo le faltaban dos altos antes de tomar la incorporación del lado izquierdo para acceder a la autopista, con un poco de suerte llegaría sólo veinte minutos retrasado a la junta, aunque ya se los imaginaba sentados a la mesa ovalada con un gesto de impaciencia dibujado en la frente. Imaginándose los se imaginó a sí mismo entrando por la puerta, fingiendo desenfado y hablando acerca de las marchas y los accidentes en la ciudad, del tráfico y de la gente que se cruza por las vías rápidas como si no existieran puentes o cruces menos peligrosos.

Volvió a mirar al gordo, masticaba algo, ¿galletas?, ¿chicles?, ¿pastillas de sabor? El de atrás golpeaba con más rapidez el volante y miraba a la derecha, seguramente aguardaba un descuido de los otros conductores para colarse en el carril central y avanzar más rápido. Pero no, no lo dejaré pasar, se dijo en voz alta, mientras observaba por el espejo retrovisor los movimientos del otro. Conducir en una ciudad donde todos desean avanzar a costa de los demás es parecido a los tiros de penal en los juegos de fútbol: lo importante es mirar los ojos del atacante, observarlos con cuidado para descubrir hacia dónde se moverán y pararlos en seco cuando intentan ganarle a tus reflejos.

El semáforo cambió, los autos reemprendieron la marcha. Él, desprevenido, al acelerar soltó sin cuidado el embrague y el auto ronroneó dando pasitos de vaivén: fue hacia enfrente, fue hacia atrás, y luego se apagó. Tres veces sonó el claxon del coche gris que lo esquivó por la derecha pero, quizá porque el conductor quiso detenerse a gritarle: ¡Don Pendejo!, no logró atravesar la avenida. Encendió el auto a la carrera y tampoco pudo pasar en esa oportunidad, pero, eso sí, quedó al frente de la fila: ahora ambos con-

ductores evitaban mirarse, aunque él sentía un enorme deseo de estrellar su auto sobre el coche gris, recién encerado. Sin embargo, abandonó la idea al recordar al gerente, la oficina, la junta; no podía entretenerse más esperando la llegada del agente de seguros y los oficiales de tránsito. Cuando el verde volviera a aparecer en el semáforo como un ojo esperanzador inclinaría la defensa de su auto contra el otro y no le dejaría pasar y los autos que intentaran cruzar frente a ellos quedarían congestionados, y él, él se bajaría gritando: ¡Quién, dime, quién es Don Pendejo!

El de atrás, que ahora se encontraba a su lado y que le había dicho pendejo, seguía moviendo los dedos sobre el volante, miraba al frente, de vez en vez, alzaba la vista como si con su ansiedad pudiera cambiar de rojo a verde la luz del semáforo.

A su lado pasó la mujer de los jugos, le ofreció uno antigripal mientras el niño alzó los brazos exponiendo ante sus ojos la fruta cortada en triángulos grandes, descuidados. Alrededor de las bolsas una abeja perseguía el zumo azucarado, y el niño no podía hacer más, sino divertirse engañándola.

Tenía una mirada brillante y sus bracitos flacos, quemados por el sol, estaban salpicados de manchas amarillas. Desnutrición, sentenció sin pronunciar palabra al tiempo que negaba con la cabeza: no, no deseaba comprar fruta aunque sentía hambre, su estómago se agitó porque a su nariz llegó el olor de la sandía y de la miel, pensó que si su esposa se levantara a prepararle el desayuno no tendría motivos para desear comprarle fruta a una desconocida que obligaba a su hijo a acompañarla todos los días a la calle; además, seguramente, ese pobre niño no sabía lo que significaba una picadura de abeja.

Si ella, siguió reflexionando, planchara las camisas, no me hubiera retrasado; este imbécil (miró hacia el auto gris) no me habría llamado pendejo; y yo no hubiera perdido tanto tiempo masturbándome en el baño, mientras me tallaba las axilas con una mano y me excitaba con la otra imaginándome a mujeres del pasado, si ella aceptara por las noches, al menos, la punta en la curva de su vientre.

El niño se sentó en el camellón, tan cerca de su auto que temió rebanarle las piernas con las llantas, ahora abrazaba las bolsas de fruta y la abeja volaba cerca de sus brazos trazando círculos vacilantes.



El semáforo se puso en verde, atrás quedaron el auto gris, el niño y la vendedora. Atrás, también, su deseo de entorpecer el tráfico cruzándose en el camino del otro auto. Más velocidad: segunda, tercera... metió quinta justo cuando el siguiente semáforo titilaba indicando descender el ritmo de la marcha, logró pasar y de inmediato tomó la desviación izquierda, suspiró complacido al incorporarse en la autopista, había tráfico pero el tránsito fluía, no serían veinte minutos de retraso, acaso quince, con un poco de suerte lograría desviarse a la derecha en diez minutos y luego estacionarse en la entrada del edificio dejándole las llaves al portero para que estacionara el auto. Lo primero que haría al entrar a la oficina sería lavar la mancha con un poco de agua y toallas de papel. Después, pasarse la mano sobre el cabello y salir sonriente, confiado. Saludar y no ahondar demasiado en la demora. Las cosas estarían bajo control, y en la noche dejaría la corbata en el cesto de la ropa sucia con la esperanza de que la sirvienta tuviera más cuidado para la próxima.

Sintió en la boca del estómago el desasosiego, si ella tuviera más cuidado con las labores de la casa... Si no se pasara el día entero fuera, y no tuviera esos incomprensibles ataques de tristeza e inmovilidad, quizá, las cosas marcharían de mejor manera. Ella, ella, ella... En su cabeza todo rodaba de un lado a otro para terminar precipitándose en su esposa. La veía acostada, tapada hasta el cuello con las mantas, la imaginaba despertar, abrir los ojos y mirar el techo, levantarse de un tirón para encender la computadora mientras esperaba el café de la mañana; veía con claridad a las perras rondando sus piernas y a ella hablándoles con un cariño que desde hace muchos años no mostraba hacía él. No lograba recordar cuánto tiempo había transcurrido desde la última vez que tuvieron sexo, ¿semanas?, ¿meses? Tampoco podía rememorar un gesto de ternura reciente. Ni peleas ni sobresaltos. Él detestaba pelear y ella no tenía motivos de disputa.

La carretera era una enorme recta, aún quedaban unos minutos antes de tomar la desviación a la derecha, comenzó a sentirse cansado, desde hacía varios días no lograba dormir bien; a veces, a medianoche, despertaba con ganas de subirle el camión y penetrar con su aguijón la curvatura de su cuerpo, meterle la mano entre las piernas y forzar la bienvenida. Ella contenía el impulso con la palma extendida sobre el vello de su pecho diciéndole: Ahora no, por favor... y él, él debía volver a su lado de la cama para mirar el techo y quedarse a oscuras en una quietud desesperante.

Sintió las patas en la nuca, algo le caminaba en la cabeza. De cabello en cabello, descendía; la sintió en el cuello; se metió entre la tela de la camisa y su piel, a pesar de la corbata. No podía soltar el volante, no debía retrasarse, además, imposible orillarse, no había dónde.

Círculos, líneas rectas, diagonales.

La abeja... Murmuró encogiéndose despacio los hombros hacia sus orejas como si con ese gesto pudiera protegerse de la picadura. La piel comenzó a crisparse al recordar a la abeja que volaba cerca de la fruta, hasta un niño podía lidiar mejor con ella. Ahora miraba por el espejo retrovisor para calcular si podía disminuir la marcha; no sabía por qué pero deseaba ir más lento, no agitarla, tal vez; y tener más control de la velocidad y del auto por si le picaba en el cuello o en la espalda.

Las patas seguían su curso. Subían del cuello a la cabeza, se enredaban en su cabello, esperaban... Seguían su camino sin rumbo, podían ir hasta la oreja o podían, si lo deseaban, descender de nuevo. Él espiaba por el retrovisor hacia su cabeza: inada! Tampoco era tan pequeña como para no ver, cuando menos, su panza gorda, amarilla y rayada. No quería darle un manotazo, no, él no era un insensato, sabía que de hacerlo la abeja respondería a la agresión picando donde pudiera; al menos, deseaba verla.

Volvió a estirar el cuello hacia el espejo, insistía en mirar a su compañera; movía la cabeza de un lado a otro a través de movimientos ligeros que lo hacían parecer uno de esos tipos de nervios descontrolados que mueven algún músculo involuntariamente. Su compañera dejó de moverse. Ya no la sentía; ahora la angustia era por no saber en dónde esperar el látigo del aguijón, ¿en la espalda? ¿En el cuello? ¿Detrás de las orejas o en la cabeza? Volvió a mirar por el retrovisor y alcanzó a ver la salida que debía tomar: ¡Putá! ¡Ya me pasó!

Ni siquiera pudo manotear enfurecido. Llegaría al retorno en diez, veinte, treinta minutos, quién sabe, el tráfico comenzó a crecer; en el radio, una locutora de agradable voz anunció un cierre de avenidas; el celular comenzó a sonar, un timbrado fuerte seguido de una vibración, una vibración y luego otro timbrado, sonaba detrás: lo había dejado dentro del saco y no podía girar los brazos, de hecho ya iba manejando con el pecho pegado al volante para evitar aplastarla si ahora caminaba en su espalda. Muy erguido, sin voltear hacia los lados, con el pecho casi rozando el tablero del auto, el radio a medio volumen y el celular sonando detrás, lo vieron pasar sin soltar el volante, sin perder el control ●

Réndulas y reduvios

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

para Rosy y Claudina, en Villahermosa
para Gilberto Prado García y Carmen Silerio, también allá

*Inventora de las réndulas (enigmáticas marcas
que dejaban los sueños al despertar),
mi hija, pequeña, vivió empavorecida
por el reduvio, monstruo más que de sueños
de pesadillas. «Fíjate bien dónde metes la mano.
Puede haber un reduvio», le decía su madre.
Y ella que no sabía del mal de Chagas,
ni por supuesto de Chagas mismo,
ni del Trypanosoma cruzi ni la vinchuca,
temía ser picada por el reduvio «enmascarado»
y caer, sin remedio, en el mal del sueño
que la mosca Tse-tse le deparaba.
Más que del mal del sueño, enfermaba
del mal de imaginar sus sueños
poblados de reduvios y otros insectos.
Ella aún no sabía que mis sueños,
los míos, no tenían que ver con los insectos,
sino con carcinomas. «Si no cuidas tu piel,
te saldrá un carcinoma», me advertía
la misma voz que hablaba del reduvio.
Mi hija no temió a los carcinomas.
Sólo el reduvio fue su pesadilla.
Yo todavía hoy, al despertarme,
veo en mi piel las huellas de los sueños,
las réndulas rojizas o francamente púrpuras,
que no son picaduras del reduvio,
sino tal vez avisos del feroz carcinoma.*

David Bowie nos dice adiós desde el espacio

JOSUÉ SÁNCHEZ

DESDE AQUELLA MAÑANA de invierno de 1980 en que regresó a la Tierra hasta el día en que murió, cincuenta años más tarde, Luis Alcázar supo que no volvería a sentir una vez más la oscuridad del espacio esculpiendo su rostro. Todo esto lo sé porque soy su hijo y, desde que tengo memoria, siempre describía, con la resignación de los exiliados, desiertos de arena negra, mares como bloques suspendidos en el aire y la bóveda de un inmenso cielo rojo.

Su viaje inició en la ciudad de Veracruz. Con apenas diecinueve años trabajaba como chofer en los autobuses que recorrían el circuito de suburbios. Las calles por las que pasaba unas treinta veces al día estaban flanqueadas por lotes baldíos tan amplios que podías llamarlos praderas. Así, la noche del 10 de febrero de 1975, cuando se dirigía a la central para guardar su vehículo, vio suspendido, en medio de uno de esos lotes, un platillo volador del tamaño de una gigantesca antena parabólica. Para cerciorarse de que no estaba alucinando se apeó con la intención de acercarse. El platillo se precipitó sobre él con la velocidad de un meteoro hasta que, sobre su cabeza, hizo un ruido igual al bufido de mil toros, se abrió por la mitad como si de una almeja se tratara y lo envolvió en una invisible manta eléctrica.

Cinco años más tarde, apareció en aquel lugar con la misma apariencia y la misma ropa. Detrás de sus ojos surgían imágenes de fluorescentes montañas recortadas contra el cielo y soles negros cuya luz se derramaba sobre marmóreos árboles. Un inexplicable sentimiento de despojo le perforaba el pecho.

Por miedo o por envidia, nadie quería tratar con alguien que no había envejecido durante cinco años. En ese entonces mi padre bordeaba la locura sabiendo que la Tierra era un grillete inventado por Dios. Tenía que encontrar una salida y durante un mes acudió al mismo baldío donde había visto el platillo volador. De aquellos días guardaba un nítido recuerdo de cada frío amanecer.

Así, harto, decidió recluirse en su casa con su madre (tenía cinco años cuando su padre fue consumido por la diabetes, pero de eso nunca habló mucho) y una noche sintonizó en la radio *Fisura*, un programa transmitido desde Xalapa en el que invitaban a cualquier persona que pudiera hablar sobre sus experiencias con fantasmas, engendros, posesiones, el diablo, Dios, la Virgen, anécdotas sobre el umbral de la muerte y un sinfín de fenómenos sobrenaturales para, después, recibir alguna explicación o comentario de un tal Monsieur Valter, un erudito en el tema. Al día siguiente se presentó en la capital veracruzana, en las oficinas de la radiodifusora. Y ahí, en el primer piso de un viejo edificio de la colonia Ébano, dentro de un cubículo estrecho y lleno de pilas de libros baratos, conoció a Gabriela Garza, mi futura madre. Ambos tenían veinticuatro años.

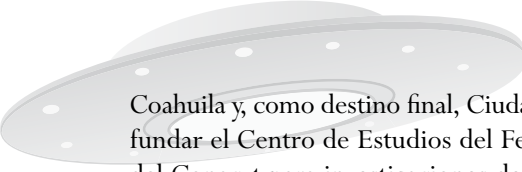
Gabriela se había graduado como licenciada en Letras y escribía los guiones para las enciclopédicas respuestas de Valter. Después de que escuchó la experiencia de mi padre lo familiarizó con el término *abducción* y añadió que todo lo que contaba parecía sacado de una colección de relatos de un escritor norteamericano.

Luis nunca asistió a *Fisura* y un mes después de la entrevista se mudó a vivir con Gabriela. Nada más entrar en su departamento se asomó a la ventana y comprobó que la noche en Xalapa, tal como le había contado alguna vez su novia, exhibía un pálido color rojo. Sintió, entonces, cómo una aguja se le clavaba en el estómago y subía por su pecho: esa imagen era muy parecida a los días en aquel otro planeta y un sentimiento de exilio empezó a consumirlo. Aquella noche no quiso hablar del tema a pesar de que mi madre le preguntó más de una vez qué le pasaba.

A la mañana siguiente, mientras Gabriela preparaba el desayuno, encontró el libro *Crónicas marcianas* sobre la mesita de noche. Sólo el título le provocó una sonrisa burlona pero, en cuanto leyó unas líneas al azar, su expresión, poco a poco, se tornó en una mueca de asombro.

Enseguida le explicó a su novia que era posible que ese tal Bradbury también hubiera estado en el mismo planeta que él; sus errores se resumían a llamarlo Marte y engañar a sus lectores con la ilusión de que ahí había gravedad. Ella le dijo que aquel escritor vivía y decía y escribía su retahíla de imprecisiones gracias a Double Daily, una editorial en Nueva York. Al caer la noche, Luis le escribió una carta. Por la ventana entraba el resplandor rojo de la noche xalapense.

Pasaron algunos días y Gabriela hizo planes para ganar dinero: trazó una ruta de conferencias impartidas por mi padre que iba desde la costa del Pacífico hasta Quintana Roo y, desde ahí, hacia el norte por la costa del Golfo y los estados de la frontera con Estados Unidos, Tamaulipas, Nuevo León,



Coahuila y, como destino final, Ciudad Juárez, en Chihuahua. También planeó fundar el Centro de Estudios del Fenómeno Ovni (CEFO) y buscar una beca del Conacyt para investigaciones de punta sobre todo lo que tuviera que ver con extraterrestres y otros planetas; esbozó el diagrama de la Enciclopedia Alienígena Siglo XX-XXI (EASXX-XXI) con meticulosos apartados y categorías; hasta se le ocurrió probar suerte en el medio del espectáculo con la ópera *Flying Saucer Super Star* (FSSS).

Mientras mi padre esperaba una respuesta del señor Bradbury, leyó y releó aquel libro de relatos que tanto lo había impresionado y se convirtió en el ama de llaves de la casa. Entretanto, Gabriela obtuvo un trabajo como correctora de estilo en un periódico local y pasaba el día fuera. Poco después de que cumplieron un año viviendo juntos se embarazaron. Para entonces, mi madre ya se había resignado a que cualquier investigación sobre el fenómeno ovni, la CEFO, la EASXX-XXI y la FSSS tendría que ser hecha a un lado por algún tiempo. Sólo ella sabe hasta la fecha cuánto lamenta haber dejado todo eso.

El 10 de noviembre de 1983, por la mala situación económica que atravesaban, mi padre se dispuso a buscar trabajo. En algún momento pasó frente a una tienda de electrodomésticos y casi se volvió loco, así lo dijo, cuando vio, en repetidas pantallas de televisión, la imagen de un hombre flaquísimo con rostro de caballo. El hombre cantaba entre desiertos bermejos que contenían lagos en cuya superficie, de tan oscura, destellaban brillos azulados como plumas de cuervo.

Entró en la tienda y le preguntó a un dependiente quién diablos era ese tipo que cantaba desde otro planeta. El muchacho entendió lo que mi padre quiso decir y contestó, con toda naturalidad, que era David Bowie y que la canción se llamaba «Ashes to Ashes».

Mandó al diablo la búsqueda de empleo ese día y se dispuso a esperar frente a las pantallas de la tienda el momento en que aquel video volviera a aparecer. Lo vio dos veces más en un lapso de cinco horas y, antes de regresar a casa, pasó a una tienda de discos y robó el álbum *Scary Monsters (And Super Creeps)*, que contenía aquella canción.

Mi madre lo esperaba desde hacía dos horas para cenar y supuso, por la tardanza, que su esposo había conseguido trabajo o que al menos había puesto mucho empeño en el asunto. Guardó silencio y se fue a dormir en cuanto mi padre atravesó la puerta y comenzó a hablar sobre la tienda de electrodomésticos, David Bowie, el video alucinante de «Ashes to Ashes» y el disco que llevaba en la mano.

Momentos después, se quedó en la sala, de pie, con la palabra en la boca y veteado por las fajas de luz de luna que entraban por las persianas. Enseguida, se dispuso a escribir una carta a David Bowie, felicitándolo por la

fidelidad con la cual había retratado aquel planeta que él también recorrió. Esta vez adscribió como destinatario a RCA Records, también en Nueva York.

Pasó seis meses más a la espera de una respuesta, tanto del señor Bradbury como de Bowie. Continuaba con su labor como ama de llaves y, por las noches, justo después de que Gabriela se iba a dormir, pasaba horas contemplando el cielo rojo de la ciudad.

Durante mi infancia me contó sobre los paisajes que había contemplado fuera de la Tierra. Pero cuando cumplí trece años noté que las historias pararon porque se sentía muy cansado. Comenzó a adelgazar de manera alarmante. Lo notaba en el espacio entre su cintura y los pantalones, donde a veces cabía hasta más de un puño.

Gabriela no le prestó mucha atención al asunto porque sabía que era consecuencia de la manera paupérrima en que comíamos. Además, ella también estaba adelgazando y le parecía tedioso sostener otra pelea inútil por algo que claramente se debía a que sólo uno de los dos trabajaba.

Luis nunca le dio mucha importancia al asunto, ni siquiera el día en que se enteró de que tenía diabetes tipo II.

Un día, en medio de la comida, nos anunció que había encontrado la manera de volver a aquel planeta. Entonces se levantó, removió una baldosa del piso y me entregó un grueso archivo que contenía los protocolos para llevar a cabo la realización de la CEFO, la EASXX-XXI y la FSSS y la propuesta del proyecto para Conacyt. También me dio las dos cartas que nunca llegaron a Double Daily y RCA Records y que Correos de México le había devuelto muchos años atrás. Mi madre lo miró con lástima y después me volteó a ver como para que dijera algo. ¿Qué podía decir, de todos modos?

Empezó su fuga: cada noche se concentraba en respirar el aire que entraba por la ventana. Así, primero fue el dedo pulgar del pie izquierdo. Una pequeña llaga se había extendido desde la planta hasta envolver la falange. La herida tenía el aspecto de una encendida orquídea roja que se expandió poco a poco hasta alcanzar un profundo tono violeta cerca del tobillo y por encima del talón. Durante el tiempo en que aplazó su visita al doctor se familiarizó con el verbo *amputar*. La gangrena también alcanzó su otra pierna y, de pronto, años e imágenes con los que lidió toda su vida se fundieron en los círculos de acero de su silla de ruedas.

Después de eso sólo lo recuerdo al pie del ventanal de la sala. Mantenía la mirada fija en algún punto más allá del vidrio y, uniendo las manos como si rezara, aspiraba hondo y exhalaba. Hasta la fecha lo veo ahí perdiendo gramo a gramo de su peso frente al rojo cielo nocturno de esta ciudad ●

La vida que nos viene de lo alto: *Algaida*, de Eduardo Lizalde

FERNANDO FERNÁNDEZ

a Gabriel Bernal Granados

EL COMENTARIO de uno de los invitados al programa de radio que organicé en homenaje a Eduardo Lizalde podría hacer pensar que para mí, entre los poemas del autor de *El tigre en la casa*, no hay otro que haya dejado una huella tan profunda en la poesía mexicana como *Algaida*. Si no soy la persona idónea para hacer una afirmación de esa naturaleza, puedo en cambio decir que es uno de los que más me gustan. Entre otras razones, porque la expresión del poeta me parece acaso más refinada y conseguida que nunca y sobre todo porque sus temas son algunos de mis preferidos: el jardín, la infancia, el cielo estrellado, el mar, la ciudad perdida. Hay algo más: tengo cierta relación con la historia de sus ediciones, uno de esos vínculos ajenos a la naturaleza de las obras de arte que se han cruzado en nuestro camino que no hacen sino profundizar el apego que sentimos por ellas. En 2007, cuando era director general de Publicaciones de Conaculta, quise hacer que *Algaida*, que había aparecido tres años antes en una inconseguible edición de lujo, volviera a editarse, esta vez con un tiraje mayor y a un precio más accesible. No fue fácil: como Lizalde era director de la Biblioteca de México, los responsables de la auditoría interna exigieron un trámite para que nadie pudiera ver con suspicacia que Conaculta dedicara algunos recursos a hacer un libro de uno de sus funcionarios. No importaba que ya desde hacía largos años estuviera unánimemente considerado como uno de nuestros máximos poetas e incluso fuera Creador Emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte, institución dependiente del propio Conaculta, desde 1994. Después de algunas justificaciones formalizadas por escrito, conseguí la autorización para editar el libro. Por los días en que eso sucedía hubo un cambio administrativo y me fue solicitada la renuncia. Al menos en ese aspecto, me quedé tranquilo: lo más difícil se había conseguido y el poema empezaría a divulgarse como se merece.

No tardé en sufrir una decepción, y no sólo por las características que los nuevos encargados de la Dirección de Publicaciones le dieron a la colección Práctica Mortal, probablemente más desafortunadas que las que mantuvo durante los años previos, sino porque el poema apareció con un serio defecto: la cornisa en versalitas que supongo que llevaron las galeras mientras fueron trabajadas, y que decía «ALGAIDA» seguida de un número arábigo, nunca fue suprimida, y de esa forma llegó a la imprenta, aun cuando interrumpe el despliegue del texto incluso en los lugares en los que no hay punto, entorpeciendo imperdonablemente su lectura. De esa manera, el gran poema sigue sin una edición accesible que circule de acuerdo a su calidad y su importancia.

A lo largo de varias lecturas cuidadosas he ido haciendo algunas anotaciones y este artículo no pretende sino poner orden en ellas. Según explica el diccionario, la palabra *algaida*, que viene del árabe hispánico *algáyda*, y ésta del árabe clásico *gaydah*, significa «terreno arenoso a la orilla del mar». Ya desde la primera estrofa el poeta anuncia que hablará de las grandes modificaciones que el tiempo opera en nosotros, tales y de tal magnitud que al final de nuestra vida podemos decir que somos otros. Esta frase, que solemos usar de manera metafórica, cobra un significado más profundo cuando consideramos lo que opina la ciencia: cómo de tanto en tanto se renuevan todas y cada una de nuestras células, con el paso del tiempo somos otros *literalmente*. Es así como me gusta interpretar los versos que siguen, que son de la primera página del poema; nótese cómo la segunda estrofa proyecta la imagen de los sucesivos hombres que hemos sido, uno a uno, enfilados y muertos, convertidos en una cordillera de dunas y médanos:

Me arrastra, algaida, fijo hacia el poniente,
grano a grano, corpúsculo a corpúsculo [...]
para reconstruirme en otro punto, edad y hora
y en un orden sólo en apariencia idéntico.

A nuestra espalda el rastro, la enana cordillera
de los borrosos médanos que fuimos,
amarillosos y petrificados, dunas muertas
del brumoso, del remoto o del reciente existir (p. 11).¹

¹ Las referencias son a la edición de Conaculta, por ser la que se consigue con más facilidad: *Algaida*, de Eduardo Lizalde. Dirección General de Publicaciones del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Práctica Mortal, México, 2009.

Los dos epígrafes que siguen a la dedicatoria («a Hilda, mi ángel», en alemán) ya habían adelantado su temática y en cierta medida también su tratamiento específico. El primero reproduce las palabras iniciales de las *Metamorfosis* de Ovidio, «In noua fert animus mutatas dicere formas corpora» («El ánimo mueve a decir las formas mudadas a nuevos cuerpos», en traducción de Bonifaz Nuño). El segundo es el último verso del *Infierno* de Dante («e quindi uscimmo a riveder le stelle»),² lo que nos hace pensar que el poema será por lo menos en algún sentido un descenso, y que al volver a la superficie nos esperará la visión de las estrellas en el cielo todavía nocturno, tal como dice la famosa línea del florentino.

Si bien el poema no está dividido en capítulos o cantos ni presenta marcas gráficas de separación —o no, al menos, decididas por el poeta—, sus partes se suceden de manera orgánica y el blanco que se produce entre ellas *puntúa* sus «episodios» (aunque el defecto de la segunda edición nos impida darnos cuenta de ello). Texto ricamente descriptivo, *Algaida* es una inmersión del intelecto y la imaginación por los territorios del pasado, en el que todo resplandece con luz particularmente poderosa. El mundo ha sido desprendido de sus explicaciones —mitológicas, religiosas, históricas— y rueda sin rumbo por la gran bóveda celeste. En el centro de la experiencia humana está el jardín, el eje originario en el que el hombre ha sido puesto por un designio ajeno a su voluntad y en donde su soledad cósmica se consuela con lo que los sentidos recogen de la naturaleza, del que el propio jardín es una suerte de esplendoroso microcosmos. De «tía» suya, como la trata Rimbaud y recuerda Lizalde en el epígrafe que antecede a la primera estrofa («Ô Nature, ô ma tante!»), pasa a «¡Naturaleza amiga, tía carnal de mi prole!» (p. 20). Más adelante, «la madre Natura» se transforma, siempre en expresión irónica, en «sólo tal vez tía política nuestra» (p. 26), eso sí, «riente y jubilosa». Lo que es seguro es que es «hembra», como dice el poeta en esa misma página, de la misma forma en que la «íntegra creación es femenina» y también lo son la palabra alemana para «mundo» y las estrellas. Aunque el poema elogia la naturaleza y celebra el lugar que tiene el hombre en su seno, las menciones directas que se hacen de ella, como se ve, están teñidas de distancia intelectual; todo lo contrario ocurre con sus manifestaciones, como si la idea de la naturaleza estuviera en crisis pero no su sustancia, o no al menos la experiencia que de ella tiene el hombre. Así lo concibe éste en el instante en que está en el mundo: el sabor del membrillo será siempre el sabor del membrillo, al igual que una manzana será siempre una manzana y Aldebarán la misma estrella.

² En ambas ediciones de *Algaida*, el verso de Dante tiene una errata y dice «la stelle».

Todo el que se acerque a *Algaida* se dará cuenta de la enorme profusión de adjetivos que lo caracterizan. La explicación está, me parece a mí, en que el poema intenta fijar con la máxima precisión posible aquello que informan la inteligencia y los sentidos, lo que exige que el poeta añada a sus definiciones de las cosas el mayor cúmulo posible de sensaciones e ideas. La «cordillera de médanos» sobre la que escribe obliga a quien rememora a ser exacto, explícito, lo más expresivo que pueda, y en un poeta arriesgado en el uso de la lengua —como siempre ha sido Lizalde— los adjetivos son un elemento apropiado para intentarlo. Dan ganas de pensar que esos adjetivos son los atributos con los que el hombre va dotando a las cosas en un intento por sobrepasar a la divinidad —una divinidad inexistente a la que es necesario suplir— a lo largo de un prolongado arrebató de felicidad creativa.³ Esa preeminencia del adjetivo sobre el sustantivo —es decir, del color por encima de la línea, si puedo decirlo así— hace pensar en los pintores venecianos del siglo XVI (Bellini, Giorgione) que descubrieron las posibilidades de trabajar con los colores directamente como parte del proceso creativo, en vez de hacerlo con las líneas. De esa manera, Lizalde no se conforma con dar una pincelada aquí y otra allá sobre los objetos que nombra, sino que con frecuencia los califica de dos y hasta de tres maneras sucesivas. Veamos un par de ejemplos. Cuando pinta por vez primera el huerto, lo hace así (los subrayados son míos):

... los aviesos membrillos acidosos,
la bíblicas manzanas gongorinas de hipócrita arrebol
y los advenedizos pálidos perones
—de genética estirpe bastarda y jardinera,
humana y puritana— de anémica epidermis,
la prestigiosa higuera legendaria
de Rómulo el divino primer rey,
de blanca sangre y gran follaje mendicante y palmario (p. 12).

Véase este otro ejemplo, sin duda uno de los momentos más hermosos del poema. En él los adjetivos vuelven a ser muchos, sin que nos parezcan excesivos, y cada uno de ellos abona a la precisión de las imágenes:

³ Tal es el género de la evocación pasada por la reflexión de toda una vida, que los recuerdos sufren un cambio que se representa en el nivel de la lengua, lo que se percibe no sólo en el uso de los adjetivos. Nótese, por ejemplo, cómo Lizalde escribe que el océano azota «sin clemencia» no las playas sino los «amarillosos tumultuosos recuerdos del mar de Veracruz» y otros rincones del Golfo (p. 27).

Pero todo era gloria en la *inmortal* infancia:
la luz floreaba junto a los rosales
y daba *extraños* frutos que escaldaban la lengua
como los del *rojo umbrátil* ciruelo *japonés*,
que sólo producía cada seis meses dos frutillas *amargas*,
para probar a sus *feraces* y *ubérrimos* vecinos
que no era estéril, sino *morigerado* y *elegante* como un bonzo (p. 24).

Y así con todo —o casi todo—, flores y frutos, particularmente: el limón, el bambú, las campánulas, el alhelí, el nardo, el sándalo, la mandarina, el ciprés, la rosaeda, la buganvilia, la encina, la siempreviva... Cuando se refiere a la estrella Aldebarán, fascinado por la hermosura de su nombre —de origen árabe, igual que *Algaida*—, Lizalde no puede sino repetir la palabra hasta tres veces en el mismo verso. Después de afirmar que «la seguidora, la diosa, la pastora gigantesca», como se refiere a ella, es «cincuenta veces nuestro enano astro rey», escribe que brilla rodeada de «su turbulento / rebaño de fogosas cefeidas parpadeantes» (p. 21). ¡Qué hermosa línea! «Rebaño de fogosas cefeidas parpadeantes». La dicción del verso produce en nosotros la sensación del fulgor de las estrellas que rodean al potente astro y al mismo tiempo la delicada vacilación con que el velo de la atmósfera las ofrece al ojo humano: «Rebaño de fogosas cefeidas parpadeantes». (Yo mismo caigo en el encanto al que invita Lizalde y me veo repitiendo el verso hasta tres y cuatro veces seguidas).

Muy al gusto de cierta poesía moderna, como la de Eliot, que se caracteriza, como es sabidísimo, por su asimilación de materiales extraños, frecuentemente aparecen en *Algaida* referencias que descubren el grandioso entramado con que ha sido levantada su fábrica. El ejemplo más obvio es la serie de expresiones que están en otras lenguas porque carecen de traducción o correlato efectivo o prestigioso en español, y que ni siquiera aparecen distinguidas con la letra cursiva: *performance* y *high fidelity* (p. 16), *alcuna* *licenza* (p. 17), *voyeur* (26), *mise en scène* (27). Sin embargo, son más importantes las muchas citas y alusiones de procedencia diversa; mencionadas por sus nombres encontramos alusiones a «el de Tierra Yerma» —Eliot, por supuesto, aunque la cita no provenga de *The Waste Land* sino de «Cuatro cuartetos»— (p. 14), Ortega y Gasset, de quien se cita el comentario de que no hay una criatura más seria que la vaca (p. 19), Juan Ramón [Jiménez] (p. 25), Pedro [Salinas] (p. 27), don Miguel [de Unamuno] (p. 31). También hay alusiones al «cordobés», que debe de ser Góngora (p. 20), Ungaretti —el de los célebres versos *m'illumino / d'immenso* (p. 21)—; a Verne y Salgari, Lugones y Herrera y Reissig (p. 22), y hasta al sentencioso soneto que empieza diciendo «Menos solicitó veloz saeta»,

aquel que en la célebre opinión de Borges es de Quevedo... pero lo escribió Góngora, y que Lizalde parafrasea con el verso «el tiempo que gastando está los años» (p. 33). Y además de todas las citas y referencias anteriores, por supuesto, las que yo no pesco. (En su reseña del poema, Evodio Escalante dice que hay una alusión a Lorca, que yo no he encontrado).

Si el tema principal de *Algaida* es el cambio, al que una y otra vez vuelve el poeta mirando hacia la cordillera muerta de los hombres que ha sido, hay un pasaje en que imagina expresamente una de esas transformaciones y que me gusta interpretar, aun cuando está resuelto en clave infantil —o acaso por esa razón—, como un ejemplo evidente de la manera en la que procede el proteico universo: me refiero a la gran metamorfosis que hace que unos «pobres ajolotes» se conviertan en «ranas saltarinas de un haikai», pasen a ser «iguanas y a veces salamandras de azulado topacio» para convertirse en «dragones de setenta prediluvianas toneladas» y por último en «dioses, astros, galaxias» (p. 18).

Uno de los versos que más me gustan se refiere a la pobreza extrema, a la que se alude en una larga oración sin sustantivo, o, quizás mejor dicho, en la que la tarea sustantiva ha sido encomendada a tres frases que aparecen en forma de aposición: primero «hiena habitual», luego «miseria deplorable» y por último «llameante llaga locamente folklórica». Gracias a que las frases hacen las veces del sustantivo, el elemento que pretenden especificar, la pobreza extrema, se da por sabido —nuevo argumento en favor de que en *Algaida* la intención calificativa es más poderosa que la meramente nominativa. El poeta se refiere a esa condición de los pueblos sin pan ni agua, recrudescida por el estúpido crecimiento de la ciudad, que hace que la de México —que es la que aparece en el poema— resulte un infernal conjunto de ciudades perdidas. Me interesa fijarme en la última de las tres frases: «llameante llaga locamente folklórica» (p. 18).

Se trata de un verso que primero me turbó, por el uso, que de buenas a primeras me pareció un tanto frívolo, del término *folklórica*, quizás porque sin tener en principio una connotación negativa está utilizado para subrayar un momento de obligada oscuridad. Sin embargo, después de pensarlo bien acabó por ganarme al grado de que una mañana me desperté con él dándome vueltas en la cabeza, atrapado por su poder expresivo: «llameante llaga locamente folklórica». Veo en él la llaga ardiendo, inflamada, quemante, exacerbada por el sonido de las dobles *e*s y el vibrar de las vocales (la *a*, la *e*, la *o*); al mismo tiempo, su significado se me aparece tamizado o, acaso mejor dicho, momentáneamente todavía en suspenso, por la inclusión del término *folklórica*, una voz que me resulta inusitada en ese contexto. Después de cierta vacilación en mi gusto, el extraño contraste que consigue al lado de «llameante

llaga» como definición de la miseria acabó transportándome a espacios de verdadera sugerencia. También es cierto que hacía mucho que el devaluado adverbio *locamente* no me producía ninguna emoción, lo que vino a recordarme que una de las labores de la poesía consiste en dar vida nueva a las palabras y las expresiones a las que el desgaste ha dejado sin valor. Por otro lado, la poesía tiene la virtud de contagiar a algunas palabras a las que uno se enfrenta por vez primera, por extrañas que sean, un cierto grado de familiaridad, como yo diría que hace Lizalde, por ejemplo, con el verbo *dragonear*. Las principales acepciones que ofrece el diccionario («ejercer un cargo sin tener título para ello» y «hacer alarde, presumir de algo») aclaran y dan belleza a estos versos —se me perdonará que no me resista a subrayar de nuevo los adjetivos, hasta seis en sólo tres versos:

**el alhelí silvestre y blanco, de muy rústico aroma,
que la dragoneaba de altanero lirio
entre las cetrinas y toscas espadañas (pp. 12-13).**

El añadido *la*, en «la dragoneaba», como diciendo «se las daba de» (el alhelí se las daba de lirio altanero), añade felizmente a la expresión un tono coloquial que dudo que haya tenido ese verbo, que más bien tengo como de uso culto, y que da como resultado un efecto cercano y espontáneo que de nuevo me resulta muy sugerente.

La pérdida del jardín está relacionada con el final de la infancia y la decadencia de la ciudad, y a ello se refiere el descenso al infierno a que alude uno de los epígrafes del poema. El regreso al barrio en la edad adulta aparece marcado por la falta del agua que animaba toda forma en el espacio edénico, y que caracteriza ahora al género de miseria al que se refiere Lizalde. Las imágenes de que se sirve el poeta insisten en mayor o menor medida en esa suerte de gigantesca sequía (nuevamente la duna, el médano, por más que sea limítrofe del mar...), infierno que acaba por marcarlo todo: el barrio es una «lúgubre y terrosa paramera / de casas y tendajones», el día se arrastra «por las calles polvosas» y la villa es una «desdentada gran mandíbula / de figones, tugurios, cavernas de carbón / que muerden al pasar como gaviotas / hambrientas y asesinas, absurdamente desterradas de la costa lejana». Más abajo se habla de los «arrabaleros terregales sin leyenda ni historia», para rematar con la alusión al soneto de Góngora-Quevedo, en el que «cala y corta el tiempo que gastando está los años, / los muros, las aceras, las almas de los troncos / que el viento desarbola todos los febreros / sobre las aguas del antiguo río, / hoy sepultado arroyo bajo asfalto y fierro» (pp. 33-34).

El momento conclusivo del poema, creo percibir, está unas páginas atrás, cuando Lizalde escribe que «vivimos de lo alto» (p. 21) y nuestras vidas

penden de las incontables estrellas. Ocurre unas líneas antes de la estampa que nos deja ver al niño subiéndose a un eucalipto para admirar el cielo nocturno: «pendemos, títeres, de los astros innúmeros / bajo la insondable y depresiva plenitud / de la fáustica comba tutelar». Al final del recorrido, la estrella que asoma en el cielo todavía nocturno hace ver al poeta que, si todo está perdido, algo hay allá arriba que nos nutre y da vida, ese universo a solas cuyas representaciones terrestres desciframos mientras estamos de paso en el mundo, y que a nuestra muerte seguirá supremo, incomprensido y magno sin nosotros:

**La Creación a la vista, maestra y ensordecedora obra de nadie,
portento sin gestor, en los matraces
de la perfecta nada concebido (p. 24).**

El trazo arquitectónico, la hermosura del glosario y el aliento característicos de *Algaida* hacen del poema una mezcla que no me parece exagerado llamar perfecta. De la elegancia de su expresión y su belleza he ofrecido algunos ejemplos; he aquí uno de su exquisitez: el episodio marítimo («el mar, rudo operario, / el mar de urgencias masculinas», p. 27), una suerte de *intermezzo* al que se llega a través de la alusión a los recuerdos infantiles, acaba con un trazo de finísimo pincel. La pincelada es más sutil porque tiene una función de contraste con el carácter del episodio al que sirve de remate: Lizalde dice que el mar, que descarga un poder terrible durante el día (cada una de las imágenes que recrean ese poderío es muy atinada, como aquella que dice que el mar «rompe el corazón enamorado de las rocas»), por las noches en cambio «escribe ya sus tankas de altamar y sus poemas orientales», y arma esta deliciosa imagen en la cual, sin decirlo expresamente, digamos que apenas sugiriéndolo, un par de barcas que flotan junto a la playa aparecen convertidas en un par de sandalias:

**Dos barcas a la orilla:
se ha descalzado el mar
para pisar, desnudo el pie, la arena (p. 29).**

El tiempo que ha pasado, que en su tránsito nos ha llevado del oriente al poniente de nuestra existencia, nos deja convertidos en esa pequeña cordillera hecha de los sucesivos hombres que hemos sido, cáscara vecina de una indolencia que no puede describirse si no es en comparación con el inmenso mar: ¿el todo? ¿La nada? ¿El vacío que han dejado la religión y la historia? ¿La inutilidad de la filosofía y la política? ¿La muerte, que todo lo circunda, invade y anticipa? Algo no ignoro: poema escrito a las puertas de la vejez, hecho al mismo tiempo de juventudes agolpadas, revividas en tropel contra

la página blanca, *Algaida* es un reclamo a favor de la única realidad asequible, la de los propios sentidos en diálogo con un universo sin respuestas, elaborado con una sensibilidad extraordinaria y un portentoso bagaje lingüístico.

En la lógica de sus metamorfosis, me gusta pensar que el título del poema, una vez que nos familiarizamos con su uso, vive su propia mutación: ya no es sólo una palabra, nueva para la mayoría de nosotros, sino una suerte de organismo que termina sufriendo una de las transformaciones ovidianas: de ser el nombre de un médano ubicado al lado del mar, termina por aparecérseme como el nombre de una de las luces nocturnas parpadeantes, como Aldebarán y Algol, por mencionar dos que asoman en el poema. Entre ellas podría estar *Algaida*, con el magnífico esplendor de una y la cualidad cambiante de la otra. Al salir de su peculiar *inferno* —inolvidablemente enunciado como «báratro mexicana»—, vemos, tal como exige la imagen dantesca, un astro que brilla en el cielo nocturno: es una estrella y se llama *Algaida* •

ERNESTO FLORES

SUPERVIVENCIAS

**Tus ojos manan como dos cisternas,
un tintineo en las tinieblas húmedas.
Mas nada quedará. Sólo palabras,
ese trigo dorado en nuestra tumba.
Sólo esas chispas nos germinarán
en otro sueño sus constelaciones.**

DE POETAS MUERTOS

**Buscar, fuera del tiempo, algún destino
como un traje que no nos ajustara,
edificar identidades,
esculturas de arena,
y descender hasta el venero
de las imágenes en busca de uno mismo.
Mas no alcanzar sino lo interminable.**

**Amigo o enemigo que me lees o me escuchas
en medio de la noche que avanza hacia un juicio final
con su osa mayor ahogada y misteriosa:
ya no me encuentro
en el sin fin de voces que se apagan.
Ni yo me escucho
en este vago naufragar de quejas.**

Existen hombres que no serán poetas
como hay poetas que nunca serán hombres.
Hoy pienso en sumergirme
en el hambriento azoro de tus ojos
y nada más.

Tú que me lees,
sombrió esquema de lo que es un sueño.
Tú que me escuchas,
remolino de pálidos destellos
en la distante orilla de lo que aún es música.
¡Cuando he lanzado una botella al mar!
Tú que adivinas que aún estoy aquí, cuando ya he
muerto,
como un zumbido oscuro,
como un desastre ciego,
como un ahogado flotar en el aceite
de las graves campanas que se alejan,
hoy intenta saber que me desplazo
lento como el fantasma de un letargo,
torvo como el descenso hacia la sombra,
un cuerpo en descomposición,
ausentes ya mis ojos de ceniza,
halo de bruma que se lleva el viento.

Tú ahora estás ahí, tú, con tu acecho
de muerto que se asoma hacia la muerte,
infinito poder de resurgirme.
Estás de pie como ídolo de piedra
y me entrego a tu sed, tu hambre y tu capricho.

Mas no por mucho tiempo.

Arroja mis palabras al mar de las letrinas.
Y olvidémoslo todo,
amigo,
si es posible.

Ernesto Flores:

«Supongo que soy poeta»

MARIANA AYÓN Y ALEJANDRO ZAPA

ALGO DE APACIBLE TIENE EL VERANO, una estación lenta que tiende a barnizar el paisaje, sus días se confunden entre la mañana y la tarde, marco ideal para escuchar al poeta Ernesto Flores. En punto de las cinco de la tarde, el maestro se sentó en su equipal a la entrada de su casa en espera de nuestra llegada. No debemos negar el gusto de haber sido recibidos por él. Su casa tenía el color de quien escribe, los libros trazaban las paredes y hacían mezclas de tonos por todo el lugar; nos recibió en el estudio de su casa, en su sillón, quizá, patriarcal. No descuida el detalle y nos advierte de su baja audición, que lo acompaña en los últimos años. «Maestro», le preguntamos, «¿podría platicarnos sobre usted, su vida y obra?». Ernesto Flores responde: «¡Ay, Dios! Es lo más difícil...», y hace una larga pausa.

(El poeta Ernesto Flores falleció el pasado 4 de marzo en Guadalajara).

Sus inicios

Todos empezamos con alguien que nos hace leer. En mi pueblo, Santiago Ixcuintla, no había librerías, pero mi maestra de primaria se surtía de libros en Guadalajara y la Ciudad de México, y ella nos hacía leer. A mí me hizo aprenderme unos versos de Sor Juana, «Primero Sueño», y otros de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca, último al que recité al salir de sexto de primaria.

Salí [de Santiago Ixcuintla] huyendo de mi hermano y su primera esposa... Le dije a mi padre que me iba a ir de la casa, me dijo que él lo entendía, pero que me calmara, que pensara bien las cosas, que me fuera a estudiar. Así que las opciones eran la Ciudad de México o Guadalajara; y me vine a los quince años a Guadalajara. Y aquí tuve maestros pésimos de literatura. No hallaba dónde meterme y fui a meterme a la boca del lobo, la Facultad de Odontología, donde terminé, y debí de haber sido el peor estudiante de toda la historia de la carrera.

Una vez, cuando yo todavía vivía en el albergue para los estudiantes, llegó Emmanuel Carballo allí preguntando por el gran poeta, por el poeta Ernesto Flores: él me descubrió como poeta. A partir de allí, estuve en su revista cuando él tenía veinte años y yo menos. Allí leí a Pablo Neruda, a Carlos Pellicer... poetas que yo desconocía. Me acuerdo de la impresión que me causó leer a Luis Cernuda; era odioso y estaba en su exilio. Yo quería conocerlo personalmente, así que le dije a Carballo: «Preséntamelo». En una ocasión me llamó de la capital y me dijo: «Vente, ya está aquí». Cuando llegué, me dijo: «Se acaba de ir a Cuba, pero antes de un mes ya va a estar aquí hablando pestes de Cuba». Volví a Guadalajara, y me llamó de nuevo Carballo: «Vente, ya está aquí». Cuando llegué, me dijo: «Se acaba de ir a Estados Unidos, pero antes de un mes ya va a estar aquí hablando pestes de Estados Unidos». Regresé para verlo después, y, cuando llegué, Carballo me dijo que ya había fallecido. No lo alcancé a conocer.

Conocí a José Emilio [Pacheco], a [Alí] Chumacero, y a [Carlos] Monsiváis. Yo le tenía terror a Monsiváis, y en una ocasión, en una mesa redonda, me tocó estar con él, así que preparé un texto que se oponía a lo que Monsiváis había afirmado... al final de la mesa y de presentar mi propuesta, Carlos se me acercó y me dijo: «Fíjate que está bien probado».

Gané el Premio Jalisco, y lo que me decían es que les gustaba mucho mi poesía, y yo buscaba una crítica seria. Fui con Alí Chumacero, que era paisano mío de Nayarit, me recibió. Me dijo: «Esto no por esto; esto sí, esto es un acierto». Nunca en toda mi vida aprendí tanto de alguien como ese día; salí temblando de su casa. Él fue muy duro, muy duro.

Carlos Valdés y Emmanuel Carballo se fueron a México. De los únicos dos que se quedaron, uno estaba en la cárcel y el otro se dio un tiro. Me quedé solo. Y en ese entonces no había tantos poetas talentosos como hoy. Así que me dije: «Tengo que hacer una revista». Les dije entonces a Guillermo García Oropeza y Ramón Mata Torres, buscamos recursos y los conseguí por parte de la Casa de la Cultura. Fui con Mata y le conté que ya teníamos recursos, y me dijo: «¿Quién va a ser el director?». Yo le respondí: «Los tres vamos a ser un cuerpo de redacción, nadie va a ser director». Luego me comentó: «No le digas eso a nadie». Y después apareció en el periódico: «Sale la primera revista cultural con Mata como director». Su revista estuvo espantosa.

Guillermo me dijo: «Vamos haciendo otra revista». Le dije: «¿Con qué?». «De limosnas, yo pongo cien pesos, tú pones cien»: así juntamos más dinero. Llegamos a nueve números; publicamos a Carlos Pellicer, Dámaso Alonso y a otros españoles en exilio.

Sobre Elena Garro

En nuestra revista se publicó un cuento precioso de Elena Garro. Yo tenía mucho tiempo buscando a Elena, le preguntaba a todos por ella, pero era tan problemática que nadie me quería decir que la conocía, así que me fui a la Ciudad de México, duré un año... no me gustó México.

A todo mundo le preguntaba por Elena, y en una velada alguien me dio al fin su número. Me fui a buscarla, iba con mi mujer, mi mujer se quedó en el hotel y yo fui a su casa. Volví de con Elena hasta la una de la mañana; mi mujer estaba extrañada, así que al día siguiente la invité. Al salir de con Elena, Carmen me dijo: «Es la conversadora más brillante que he conocido».

Elena me regaló un cuento... me dedicó un cuento. Me habló de su *Felipe Ángeles* y yo le ofrecí un número completo de la revista para que publicara su *Felipe Ángeles*; una obra maestra para una pinche revista de provincia. Después de publicarle, no volví a saber de ella en muchos años, se exilió en España con su hija a causa de su publicación sobre Tlatelolco. La estuve buscando por años, me dijeron que preguntara en la embajada; Paz tenía prohibido todo contacto con ella. Fui a la embajada y le puse algo de dinero a la recepcionista, la recepcionista me decía que no sabía de quién estaba hablando y no me quería dar información; le dejé mis datos y le dije que le dijera a Elena que Ernesto Flores quería verla. La recepcionista me llamó y me dijo que estaba en Ávila. Yo no podía creer que Paz la tuviera en un hotelucho terrible.

Me fui a España en una excursión con mi esposa y mi hija; en Madrid me separé y me fui a buscarla; estuve con ella todo el día... Al llegar al hotel, me dijeron que no la conocían, yo grité su nombre, ella salió y me recibió con emoción. Le pregunté que qué había estado haciendo, y me dijo: «En doce años que tengo en España, nadie habla de mí, ni de mis obras en México; ya estoy quemando todo, *Los recuerdos del porvenir*, todo. Dicen que estoy loca». Le dije: «Yo creo que sí, porque estás quemando toda tu obra. Va a llegar tu momento, Elena, sólo tienes que esperar». Elena no me creía, así que le insistí, le dije: [con la voz entrecortada]: «Soy tu venerador, Elena».

Yo no podía creer que Paz la tuviera en un hotelucho terrible.

Diez años después vino a Guadalajara. La recibió Martha Cerda. Mi mujer llamó a Yolanda Zamora, llegó a la SOGEM con mucha gente. Al ver tanta gente, Elena se asustó, pensó que la buscaban por lo de Tlatelolco. Le dije: «Mira, son tus admiradores». Los asistentes le preguntaban de su teatro, de sus obras, de todo, sobre su vida con don Octavio, de todo. Cuando todos se habían ido, Elena me dijo: «Todos estos fueron tus alumnos». Yo le pregunté: «¿Todavía le tienes miedo a Octavio?», a lo que ella me contestó: «Después de esto, de ver cómo me quieren, échame un tigre de Bengala».

Sobre Rulfo

En una ocasión me pidieron que fuera a Polonia a dar una charla sobre Rulfo. Estando allá le pregunté al maestro que me invitó: «¿Qué es para los polacos Juan Rulfo?». Me contestó: «Es el más polaco de los polacos».

Rulfo decía: «Te juro que *Pedro Páramo* es la novela más tediosa del mundo». Y se lo creía, pero un día empezó a dudar de que su *Pedro Páramo* fuera tan mala. Llegó un momento en que Rulfo creyó en él, venció al alcoholismo... Yo no sé por qué sus hijos dicen lo contrario, que nunca tomó, en fin...

Un día vino a Guadalajara, y en el café un señor le dijo: «¡Qué bueno que viniste, Juanito! Aquí hay gente que te estima». Rulfo le contestó muy feo que no era cierto. Arreola se acercó y le dijo: «Te voy a callar la boca... ¿Sabes que Ernesto tiene un hijo que se llama Juan y no es por mí?». Juan me miró y yo asentí, intimidado; se me acercó y me dio una palmada en el hombro, por eso me di cuenta de que no le había disgustado... y desde ese día fuimos amigos. Yo no sé si Juan quería a alguien.

Se peleaban a diario él y Arreola. Rulfo odiaba en Arreola su brillo, su simpatía, de la que él carecía, y Arreola odiaba su genio.

En una ocasión me dijo Arreola: «Yo no sé cómo acepté competir con Juan... cuando yo escribo hablo de mí, de mis tristezas... pero Juan en su obra hace que hable todo un pueblo».

«Supongo que soy poeta»

Estuve en Bellas Artes con una revista, yo publiqué hasta el número 42. El Fondo de Cultura Económica me publicó en un tomo mis cuatro libros de poesía y también la investigación sobre Francisco González León.

En una ocasión, mi esposa y yo nos fuimos a Argentina, a un recital suyo. El recital era «Historia de Babar, para narrador y piano», yo narraba y ella tocaba. La invitaron y en ese entonces ella ya no quería tener recitales, pero ir a Argentina sí, así que nos fuimos.

En un momento de mi vida yo estaba muy confundido, no sabía si yo era profesor, investigador o poeta, y en una conversación con Agustín Yáñez

le dije esto; él me contestó: «En todos estos años, yo todavía no sé si soy profesor o novelista», y me dijo: «Mira, Ernesto, tú eres poeta, yo aún me acuerdo de tu primer poema en el periódico *El Informador*: “El sol color de lima cae de su rama, el sol es una gota de agua...”».

De manera que supongo que soy poeta. No creo que escriba más, ya se me hizo bueno. Yo empecé tarde, a los treinta y nueve años publiqué mi primer libro en Bellas Artes, *A vuelo de pájaro*, a la carrera.

En un homenaje que me hicieron en Tepic, al final se me vino un montón de gente de Santiago, me dijeron que tenía que volver, que volviera. No volví. Tengo sesenta y cinco años de vivir en Jalisco; no soy jalisciense, pero, como ven, lo disimulo bastante bien. Ahora estoy jubilado, estoy añorando con nostalgia las clases. Padezco una enfermedad incurable: la ancianidad. Mi mujer y yo somos octogenarios, aquí estoy tratando de sobrellevar las tristezas, las nostalgias. No volví a Santiago Ixcuintla, ni a publicar ●

Abrir caminos en la selva

ANTONIO COLINAS

Quienes contemplamos la escritura desde la atalaya de la edad sabemos muy bien que una cosa es la creación literaria y otra el mundo literario. Sin embargo, a veces, como un milagro que da alegría, ambas visiones se funden intensamente y entonces nuestro gozo es mucho, abandonamos el pesimismo y damos por bien utilizada la vida que plenamente hemos dedicado a la literatura. Ésta es la primera idea que me viene a la cabeza cuando me comunican la muerte del poeta mexicano José Emilio Pacheco, pues esa fusión ideal entre obra y vida se dio durante mi último encuentro con este poeta en la Feria del Libro de Guadalajara de 2011, en México, cuando él presentó la edición de mi *Obra poética completa*.

Confluyeron muchas sintonías vivenciales en aquel acto, pero sobre todo la de ver la gran sala llena de público, que yo pensaba que se debía, claro, a la presencia de José Emilio y no a mi libro. Nada nuevo, por otra parte, si tenemos en cuenta el respeto y el fervor que en América se tienen hacia la poesía y los poetas. Poesía y vida, por tanto, en plenitud, fundidas, como debe ser, y aunque él hubiese llegado a la sala sentado en una silla de ruedas, señal de que su salud no iba bien. Pero enseguida se puso de pie y la presencia de su esposa Cristina, muy popular periodista y escritora, y de su hija Laura Emilia afervoraron el ambiente.

La segunda idea que viene a mi cabeza, tras su muerte, es más sustancial y menos personal. Me refiero a que a la poesía de José Emilio Pacheco le

estuvo destinada la difícil tarea (y el don) de abrir nuevos caminos en la rica «selva» de la poesía latinoamericana del siglo XX, repleta de grandes maestros, y no pocos de ellos de México (López Velarde, Gorostiza, Efraín Huerta, Paz, Sabines, por citar sólo las corrientes más fértiles). ¿Cómo abrir, pues, nuevos caminos después de ellos?

Lo cierto es que la poesía en español que nos llega de América sigue siendo llamativa y de un alto «voltaje» expresivo, incluso la de los más jóvenes; pero a Pacheco le tocó abordar el reto de vivificarla en la encrucijada de la década de los cincuenta, en un libro como *Los elementos de la noche* o, luego, con *El reposo del fuego*. Su arte poética descrita ya en aquel tiempo en sólo dos versos («Tenemos una sola cosa que describir: / Este mundo») recuerda la sentencia del poeta sufí, aquella de que el mundo es una realidad absoluta y no local o sectaria.

De ahí la carga intelectual, culta, que ya entonces aportó a sus poemas, el anecdotario universalista de éstos, pero también ese lenguaje enriquecido, tan propio de aquellos países, que tiene siempre presente a la naturaleza como maestra (en su caso con la presencia notable y sabia de los animales). La suya es, sobre todo, una poesía burilada, de ejemplar concisión, pero no hay que olvidar esa riqueza verbal, nacida del ingenio, no de la mera retórica, que al final expresará incluso mediante el poema en prosa (*La arena errante*).

«Escribir es tarea de Sísifo. No hay obras acabadas, sólo obras abandonadas», escribió en una nota que él puso a uno de sus libros (*Tarde o temprano*, Fondo de Cultura Económica, 2004); volumen que él me regaló durante una de sus varias estancias en Salamanca, ciudad donde era y es muy querido. Su poesía, pues, como un gran reto superado. Impecable, concreta, tallada con la materia de las palabras duraderas. Esas que nunca se olvidan, pues nos hacen sentir y pensar. Y siempre con la emoción contenida, inteligente •

Hacia una lectura de «Burnt Norton», de T. S. Eliot, en traducción de José Emilio Pacheco

VERÓNICA GROSSI

A MODO DE HOMENAJE a José Emilio Pacheco, presentaré una lectura de «Burnt Norton», primer poema de los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot, cuya magistral versión al español por Pacheco apareció por primera vez en 1989, bajo los sellos del Fondo de Cultura Económica y El Colegio Nacional. La revista *Letras Libres* publicó en un reciente número (octubre de 2011) la versión traducida y anotada por Pacheco del tercer cuarteto, «The Dry Salvages».

En este breve espacio me centraré en la búsqueda de un sentido primordial en el primer cuarteto de Eliot a partir del descenso a la densidad oblicua de la imagen poética a contrapelo del transcurrir temporal, apetente, de la modernidad. Como parte de este devenir inverso se desdibuja la frontera entre prosa y poesía en el tejido polifónico del poema, en pos de una forma o patrón que cifre la posibilidad de una reconciliación.

Los *Cuatro cuartetos* de T. S. Eliot, titulados «Burnt Norton», «East Coker», «The Dry Salvages» y «Little Gidding», publicados individualmente en Inglaterra entre 1936 y 1942, salen a la luz como libro en Nueva York en 1943 y en Inglaterra en 1944, hacia finales de su carrera literaria. El primer cuarteto, «Burnt Norton» (1936), aparece en una colección que incluye su obra temprana, un año después de la escenificación de su obra teatral en verso *Muerte en la catedral*. Los otros tres, «East Coker» (1940), «The Dry Salvages» (1941) y «Little Gidding» (1942), nombres de lugares de Inglaterra, tienen como fondo histórico la Segunda Guerra Mundial y los bombardeos aéreos que sufrió la Gran Bretaña.

El poema largo, dividido en cuatro poemas o secciones, a su vez subdivididas en cinco movimientos, ofrece el espacio temporal para el viaje, una reflexión y búsqueda del sentido humano y espiritual de la existencia y de la historia, manifestadas como parte inseparable del devenir temporal. Es decir, la preocupación por la temporalidad recorre los cuatro poemas y se desenvuelve en forma de interrogantes sobre el valor y la verdad de la experiencia

humana, el dolor, la destrucción y el olvido, el deseo de sentido o trascendencia, la necesidad de conexión de los vivos con los muertos y su experiencia pasada. Es también una reflexión sobre los límites del lenguaje, de la conciencia humana y de la historia. Como en el caso de *La tierra baldía*, los *Cuartetos* son una indagación poética y filosófica sobre la pervivencia de lo humano temporal, la continuidad entre el pasado, el presente y el futuro, la presencia y la lejanía de otras voces.

El poema largo, en sus cuatro secciones, se despliega a manera de tejido multívoco, de una diversidad de ritmos y métricas, ofrece el reconocimiento de los ecos de armonía que proporciona la forma, con el fluir libre, meditando a la vez que penetrante, inquisitivo, agudo de la conversación y del pensamiento manifestados o vueltos a la vida a través del lenguaje. La búsqueda de conciencia, de certidumbre, de los fundamentos de la experiencia y del destino humano, un destino que repite la misma experiencia de dolor, orfandad y extrañamiento radicales, desemboca en la confirmación de las limitaciones del lenguaje y de la re-presentación de aquello que se vive, intuye y presiente momentáneamente para desconocerse o perderse irremediablemente. Este libre discurrir poético va tejiendo tapices de voces y reflexiones que desbordan el poema.

¿Cómo traducir esta experiencia poética tan compleja, representada en forma de devenir o flujo rítmico, cargado de imágenes alusivas, pletóricas de sentidos?

La traducción de Pacheco es una forma de re-poetización, de recreación de la forma y de los sentidos posibles del poema.

Burnt Norton es una casa solariega situada en el Gloucestershire que Eliot visitó con Emily Hale en 1934. La casa original había sido incendiada por su dueño en 1741. En el poema se retratan los jardines circundantes de esta casa solariega.

Los epígrafes de este primer cuarteto son de Heráclito y rezan:

*Aunque el logos es común a todos, la mayoría de la gente vive
como si tuvieran sabiduría propia.*

*(Although logos is common to all, most people live
as if they had a wisdom of their own).*

1. p. 77, fr. 2

El camino hacia arriba y hacia abajo son uno y la misma cosa.

(The way upward and the way downward are one and the same).

1. p. 89, fr. 60

Diels, Die Fragmente der Vorsokratiker (Herakleitos)

Para Heráclito, el *logos* es el principio generador de todas las cosas y ese principio es el fuego, en tanto «ley de armonía y de unidad permanente de lo diverso; no sin razón se ha visto en Heráclito al fundador de la “dialéctica” como “síntesis de opuestos”».¹

Toda temporalidad confluye en el presente, pero este presente, inserto en un transcurrir, es en sí irrecuperable:

*Si todo el tiempo es un presente eterno
Todo tiempo es irredimible.
Lo que pudo haber sido es una abstracción
Que sigue siendo perpetua posibilidad
Sólo en un mundo de especulaciones.*

El poema, y la poesía como empresa, como postura ética hacia la vida, busca recuperar lo particular palpitante que sobreviva, en los sentidos y la conciencia humana, a la abstracción y a la especulación (que abarca en sus sentidos el de «operación comercial que se practica con mercancías... con ánimo de obtener lucro» [RAE]). La modernidad se proyecta en un tiempo lineal, progresivo, abstracto, utilitario, que deshumaniza y desvaloriza el presente, como bien ha explicado Octavio Paz. ¿Cómo asir el presente desde el poema? Ya el presente de por sí es una realidad evanescente, fragmentada o más bien multiplicada en la posibilidad de lo que no es articulado o traído a la conciencia desde y hacia el lenguaje, la historia escrita, la memoria, la conciencia que se constituye como lenguaje:

*Eco de pisadas en la memoria,
Van por el corredor que no seguimos
Hacia la puerta que no llegamos nunca a abrir
Y da al jardín de rosas. Así en tu mente
Resuenan mis palabras.
Pero no sé
Con cuál objeto perturbamos el polvo
Que vela el cuenco en donde están los pétalos
De rosa.*

Si todo apunta hacia el presente, este lugar consiste en un tejido deshilvanado de silencios, ocultamientos, secretos y espacios mágicos que ni las palabras ni el recuerdo (ni la historia) pueden nombrar o re-conocer. Este espacio mágico se remonta o asocia a la niñez. Es un espacio anterior al lenguaje, pletórico de posibles sentidos, de evocaciones, de intuiciones

huidizas, de ecos amortiguados por el sueño o la imaginación, hacia el que apunta la poesía. Es este espacio propiamente poético, que se distancia de lo prosaico, de las superficies planas, verbales, discursivas de la modernidad industrializada. El ritmo y la musicalidad del poema producen un encantamiento que dirige nuestra conciencia, anterior o más allá de toda noción de ser o identidad clara, hacia el misterio que le da vida a todo. Los ecos, los sonidos en sordina, las presencias invisibles, se multiplican, como en un carrusel infantil. El pájaro habla y nos invita a deambular por el jardín en busca de los espíritus que animan la vida y el mundo:

*Y el pájaro silbó en contestación
A la inaudible música oculta entre las plantas
Y el destello de una mirada no vista cruzó el espacio.
Porque las rosas tenían aspecto de flores contempladas.*

El poema es un viaje en busca del sentido primordial, anterior a las palabras, que pervive a través de las generaciones. La música y el ritmo, las imágenes, se nutren de esta fuente, cuya circularidad retrata la temporalidad del primer movimiento del poema «Burnt Norton», que no forma parte de lo sensible y lo evidente ante la razón práctica. La lectura permite ese contacto fugaz con el misterio, contacto que tiene lugar desde la maravillada mirada infantil, que reconoce la presencia de lo espiritual-incorpóreo, la sustancia de la poesía, en el mundo natural —agua, viento, aire, fuego— que la rodea, universo luminoso, semoviente, en un infinito juego de formas o patrones que se revela por medio de la imaginación. El patrón o forma del canto, del viaje en hilera para terminar en círculo, convoca ese descenso hacia esa otra realidad sumergida, mundo verdadero, en la que los elementos de la naturaleza, los arbustos, las flores, las hojas, se animan, adquieren vida y participan en la sinfonía de correspondencias y de ecos, un viaje lúdico a la vez que arriesgado, a través del espejo, hacia una realidad sumergida pero palpitante, un susurro de párpados de hojas, de hojas llenas de niños, revivida, traída a la vida desde su espesor ancestral, a través de la música, del ritmo, de las imágenes enigmáticas, felices, de la canción-poema. La mirada del poema busca volver a ser esta mirada primigenia, sensitiva, a llenar «el estanque drenado» de la modernidad con espíritus vivientes, con palabras-espíritus de la mágica realidad desechada, «drenada», obliterada, por la mentalidad y acciones utilitarias y expoliadoras del hombre. El papel del poeta es devolvernos esa capacidad o esperanza de encantamiento, de entrever el centelleo oblicuo, la danza momentánea de las cosas, por encima de los escombros (de la guerra):

¹ Angelo Altieri, *Los presocráticos*. Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, 1986, p. 109.

*Así pues, avanzamos, y ellos, en procesión formal,
Caminaron también por el desierto sendero
Hasta llegar a la rotonda con el seto de arbustos.
Y miraron entonces el estanque drenado.
Seco el estanque, seco el concreto, pardos los bordes.
Y se llenó el estanque de agua solar,
En silencio, en silencio se alzaron lotos,
La superficie brilló desde el corazón de la luz
Y ellos quedaron tras nosotros reflejándose en el estanque.
Váyanse, dijo el pájaro, porque las frondas estaban
llenas de niños
Que alegremente se ocultaban y contenían la risa.
Váyanse, váyanse, dijo el pájaro: el género humano
No puede soportar tanta realidad.*

La primera sección de «Burnt Norton» termina, como mencionamos anteriormente, en un círculo que es un espejeo inverso. Se repiten los versos del comienzo con una nueva variación:

*El tiempo pasado y el tiempo futuro,
Lo que pudo haber sido y lo que ha sido
Tienden a un solo fin, presente siempre.*

La variedad métrica y la incorporación de verso libre en el poema forman parte del proyecto de Eliot de ensanchar el territorio de lo poético, de dibujar la frontera entre prosa y poesía, con la finalidad de aproximar el flujo del lenguaje y de su ritmo, de sus silencios, sus pausas, sus aporías, sus fallidas búsquedas y sus oblicuas figuraciones, fugaces resplandores, a la vida misma.

En un ensayo de 1921, Eliot señalaba que una de las características de la poesía es el movimiento de relajación y de tensión en torno al sentimiento de intensidad que es la vida misma. Mientras que un poema no pierde en calidad e intensidad cuando utiliza una variedad de formas métricas, sí lo hace cuando se le construye a partir de un efecto de belleza puramente verbal o formal («beauty of pure sound»). Para Eliot, en la poesía no hay distinción entre el uso de la facultad de la imaginación y el de la razón, entre la poesía y la prosa. El sentimiento que produce una obra de arte no es menos intelectual que los frutos del pensamiento. Considerada una superfluidad en todo ámbito, menos en el del arte, la versificación brinda algo que no forma parte de la prosa pues significa una concesión frente al deseo de «juego». Debemos recordar, nos dice Eliot en el mismo ensayo, que el verso lucha por mantener su condición de verso y a la vez absorber más y más lo que es

la prosa, tomando así más de la vida para convertirla en «juego».²

Según Eliot, la verdadera decadencia de la literatura ocurre cuando tanto el verso como la prosa cesan de esforzarse: está presente cuando el verso se convierte en lenguaje, en un conjunto de sentimientos, un estilo completamente alejado de la vida, y cuando la prosa pasa a ser un vehículo puramente práctico. El espíritu poético de Pacheco está más cerca de la propuesta de Eliot que la de poetas como Valéry y Gorostiza, que marcan una clara distinción entre prosa y poesía.

Volviendo al poema, el flujo vital, nutrido de las arterias de la tierra húmeda y fértil, que circula por el cuerpo, aparece retratado, figurado en el segundo movimiento de este primer cuarteto. El juego de figuraciones centradas en este flujo vital, que abarca olores picantes como el del ajo y colores como el del zafiro sobre la greda, «arcilla arenosa, por lo común de color blanco azulado» (RAE), se proyecta en ascensos y descensos repetidos, rítmicos, que son danza y música conciliatoria, desde los cimientos más subterráneos, orgánicos, terrestres, hasta la altura de los espacios siderales del cosmos. En este vaivén que esboza una forma o patrón, la violencia de la guerra, la eterna lucha de las especies, se descompone en rastro, huella, sedimento orgánico para ascender como móvil silueta en indetenible ciclo vital, ciclo anulador de las violentas fierezas del hombre contra el hombre, y contra su entorno vital, anulador también de la exactitud de su memoria:

*Ajo y zafiros en la greda
Traban el eje de la rueda.
Canta la sangre en su alambrada
Bajo la cicatriz inveterada,
Calma la guerra que ya está olvidada.
Así la danza de la arteria
Y la circulación de la materia
Vagan en la deriva de la estrella.
Sube el verano hasta dejar su huella
En ese árbol que la luz aloja
En la móvil silueta de la hoja.
Y se escucha en la tierra humedecida
Al jabalí y al perro, proseguida
También su eterna lucha; mas sus rastros
Se concilian arriba en los astros.*

2 «Prose and Verse», en *The Annotated Waste Land with Eliot's Contemporary Prose*. Edición e introducción de Lawrence Rainey. Yale University Press, Nueva York y New Haven, 2005, pp. 158-165.

La reconciliación es un concepto clave en estos versos, y en la totalidad del poema largo de Eliot. El poema abandona el encantamiento o reconciliación de la rima y métrica para desbordarse en el oleaje suelto, igualmente rítmico, del verso libre, buscando aludir por vía negativa lo que está entre-dicho o que sólo se puede entrever: «el punto inmóvil del mundo que gira», el lugar de la danza que es el *logos* o naturaleza profunda de las cosas:

*Ni ida ni vuelta, ni ascenso ni descenso.
De no ser por el punto, el punto inmóvil,
No habría danza, y sólo existe danza.
Sólo puedo decir: allí estuvimos,
No puedo decir dónde; tampoco cuánto tiempo,
Porque sería situarlo en el tiempo.*

El poema pasa a evocar la experiencia de la iluminación por medio de una actitud de impasibilidad, experiencia en la que la confluencia de lo anterior y lo nuevo permite una comprensión, desde el cuerpo y en el tiempo, basada en éxtasis y horrores incompletos. La iluminación sólo se da de modo parcial. El absoluto es insufrible desde el cuerpo:

*Pero el encadenamiento de pasado y futuro
Tejidos en la debilidad del cuerpo cambiante,
Ampara al género humano del cielo y la condenación
Que la carne no puede soportar.*

La conciencia es igualmente relativa, cambiante, se adquiere por medio del contacto de los sentidos con los elementos desde un momento particular y, durante la efímera iluminación, rebasa la temporalidad del presente para abrirse al pasado y al futuro. Esta confluencia fugaz es sólo parcial pero necesaria para que se realice la visión poética. El poema busca restituir también, durante el tiempo de la escritura y lectura, las imágenes y sensaciones, su escondida y mágica oblicuidad, que forman parte de la iluminación. La restitución es igualmente cambiante y parcial, pero se realiza a partir del reconocimiento de una continuidad que es también imperfecta, un enlazarse a partir de la evocación desde un momento con la memoria que es siempre distante, e irrecuperable en su totalidad a la vez que irrepresentable por el lenguaje. El poema es la confluencia de la visión pasada en el presente, a través de la imagen:

*El tiempo pasado y el tiempo futuro
Sólo permiten mínima conciencia.
Ser consciente significa no estar en el tiempo,
Pero sólo en el tiempo puede el momento en el jardín
de rosas,
El momento en la pérgola bajo el azote de la lluvia,
El momento en que descende el humo sobre la iglesia
atravesada por corrientes de aire,
Ser recordados, envueltos en el pasado y el futuro.
Sólo con tiempo se conquista el tiempo.*

El tercer momento de este primer cuarteto, que forma parte de la experiencia de iluminación, evoca un lugar y un momento de desfase y aparente negatividad, donde se realiza, desde el presente del poema, un despojo o vaciamiento que «convierte la sombra en belleza fugaz». El proceso de vaciamiento o liberación «del mundo del sentido» y «del mundo del capricho» es un viaje por los lugares inhóspitos y habitantes desamparados de la urbe londinense para descender en perpetua soledad, destitución y abstención hacia las tinieblas interiores:

*Hombres y trozos de papel giran llevados
por el viento frío
Que sopla antes y después del tiempo.
Viento que entra y sale de pulmones enfermos,
Tiempo antes y tiempo después.
Eructo de almas insalubres
En el aire marchito, aletargadas
por el viento que azota las lúgubres colinas
londinenses;*

En la cuarta sección se intuye una atmósfera de Apocalipsis. Es un momento de duda e incertidumbre, entre tiempos, en el intersticio que se abre entre la apariencia y su negación a través del viaje poético, hacia el envés de las cosas que nada tienen que ver con las apetencias materiales. En el paréntesis de la penumbra, acertijos e imágenes enigmáticas, de plantas, flores y árboles vivificados, como el girasol, la clemátide, el ramo, el zarcillo y el ciprés (o el tejo sagrado) exponen, con rima y ritmo, el misterio del nuevo estadio del viaje de despojamiento hacia la revelación. La respuesta, que cifra el misterio, la ofrece la enigmática imagen animada del ala del martín pescador:

*Después que el ala
Del martín pescador ha respondido
Con la luz a la luz y el silencio ha venido
La luz no se estremece ni respira
En el inmóvil punto de este mundo que gira.*

El quinto y último movimiento de este primer cuarteto traza la temporalidad temática y rítmica centrada en el tiempo y su relación con el lenguaje, las palabras, la necesidad de una forma, de un patrón, de la palabra —música y danza— para convocar el movimiento perpetuo entre el no ser y el ser, limitación temporal que es condición del viaje hacia la revelación fugaz.

El poema se cierra para abrirse con el canto mágico de la risa escondida de los niños en el follaje. La verdad se cierne en este presente pasajero de encantamiento, cuando:

*De pronto en un rayo de luz solar,
Exactamente mientras el polvo se mueve,
Se levanta la risa oculta
De los niños entre el follaje.
De prisa, aquí, ahora, siempre—
Ridículo el estéril tiempo triste
Que se extiende antes y después.*

POÉTICA



TURNBULL

Grabado intervenido
sobre papel
49 x 60 cm
2014



Instalación escultórica.
Tabla y objetos
encontrados
2013



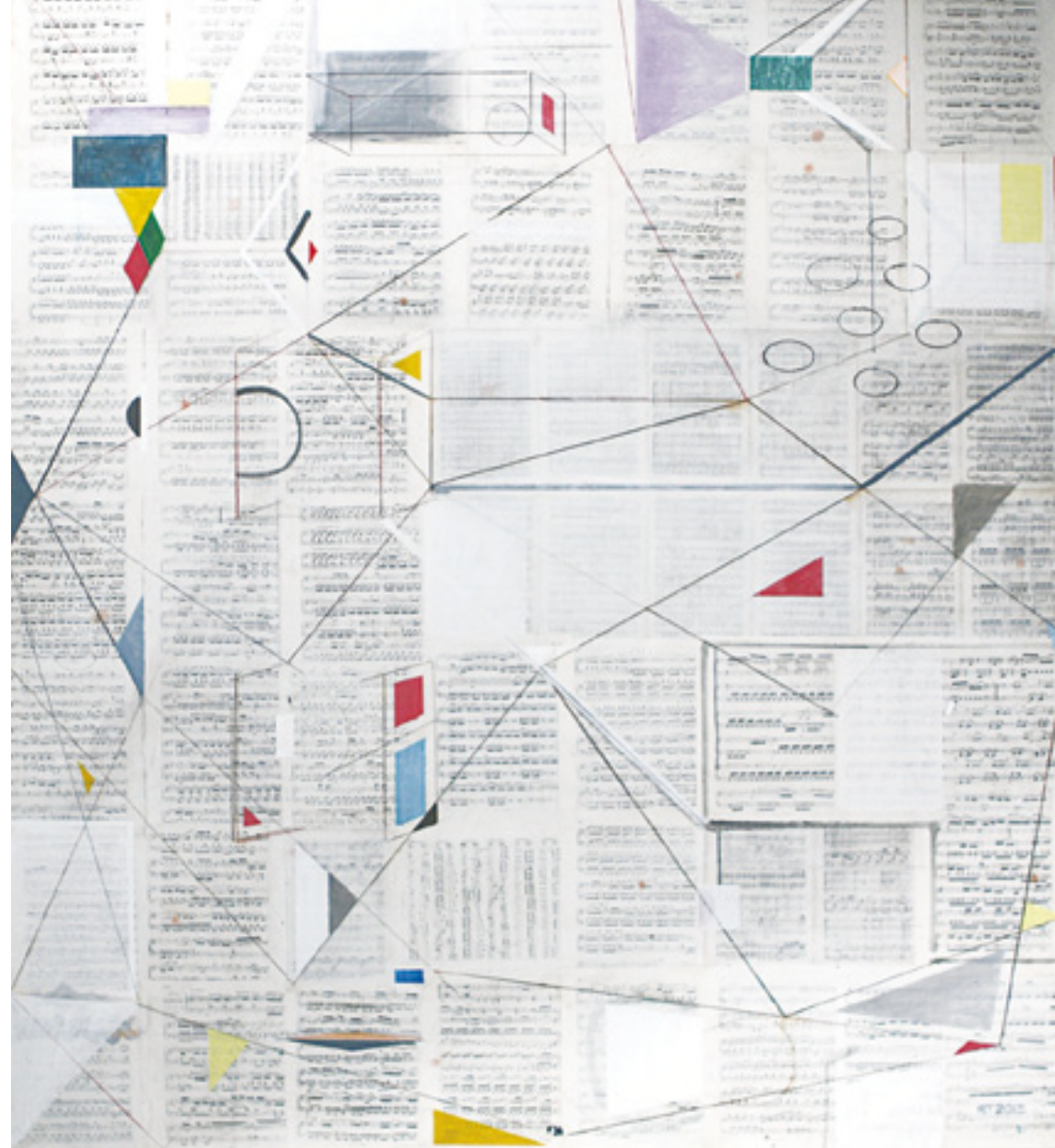
Instalación escultórica.
Tabla y objetos
encontrados
2013



Calle

Impresión fotográfica y
acrílico sobre papel
60 x 90 cm
2014

Poética caótica, intuitiva, azarosa, fortuita,
emocional y, en palabras de Roberto
Turnbull, «siempre insatisfecha».
Su obra, casi toda mixta, es un revoltijo
de obsesiones, recurrencias, colores,
líneas y volúmenes.



Sinfonola

Acrílico y papel sobre
tela 200x180 cm
2013



LUVINA / VERANO / 2014



Trapezio

Impresión fotográfica y
acrílico sobre tela
142 x 210 cm
2014

El ritmo surge desde esas arquitecturas
y músicas todavía no inventadas que
dice escuchar mientras crea, que inventa
cuando trabaja precisamente allí, donde
no debería, en esos no-lugares donde se
debe contemplar su obra.

← **Edificio**

Óleo sobre tela
138 x 130 cm
2012-2013

LUVINA / VERANO / 2014



Aeropuerto

Impresión fotográfica y
acrílico sobre tela
137 x 206 cm
2014



Túnel del tiempo

Acrílico sobre tela
137 x 206 cm
2014



Objeto volador
Óleo sobre tela
152 x 120 cm
2012



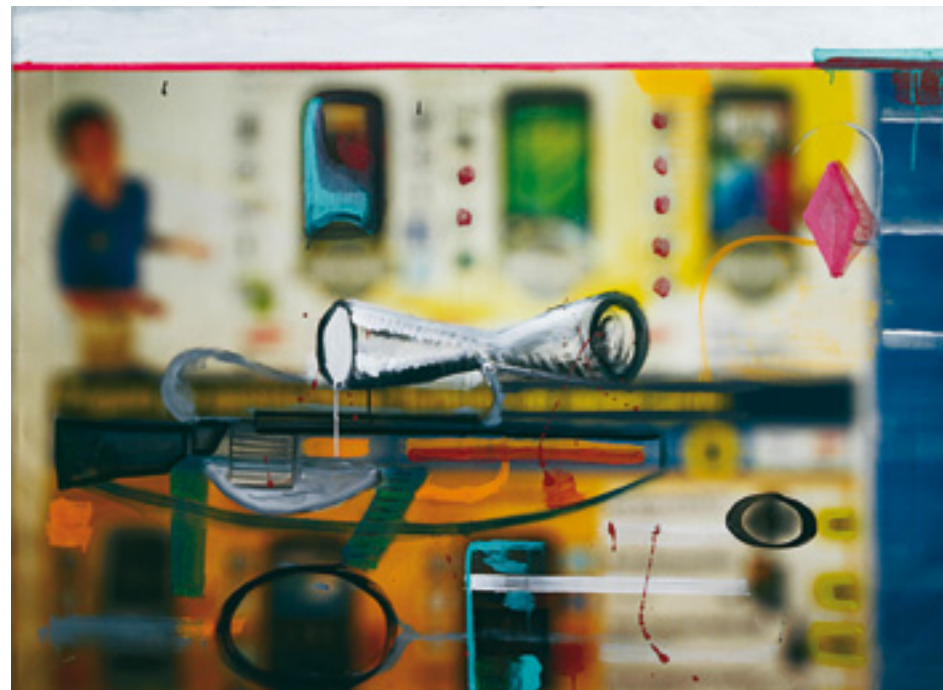
Lofts
Impresión cromogénea
52 x 62 cm
2006

Roberto Turnbull es un poeta multidisciplinario. Sabe mezclar procesos, técnicas, materiales, tonos, tradiciones, tendencias, historias, registros, influencias y lenguajes con una libertad inaudita. Sabe enseñarnos que las dinámicas tradicionales y contemporáneas, convencionalmente contrapuestas, no sirven al momento de encapricharse con un *algo* que quiere, que necesita salir en escultura, pintura, gráfica o instalación, un *algo* que no es un tema pero que sí es una imagen surgida con «gusto, angustia, ansiedad y enojo». El trabajo de Turnbull concilió procesos y soportes desde 1983.



Display

Acrílico sobre tela
195 x 210 cm
2013 - 2014



El rifle

Impresión fotográfica y
acrílico sobre lona
98 x 134 cm
2014

Dicen que Roberto Turnbull no pertenece a ninguna escuela, movimiento o etapa cronológica en la historia del arte nacional, pero quizá sean éstos su escuela y su tiempo: los de los artistas-poetas que viven fuera de las categorías rebasando límites porque saben que es precisamente allí, afuera de la convención, sin ataduras y sin adjetivos, donde se crea el presente y el futuro.



LUVINA / VERANO / 2014

XIV

LUVINA / VERANO / 2014

XV



← **Multifamiliar**

Impresión fotográfica y
acrílico sobre papel
60 x 90 cm
2014

Hardware

Acrílico sobre tela
65 x 85 cm
2013

Turnbull pertenece a la no-escuela desde sus no-lugares; allí encuentra el poema que recrea: uno con sus propios principios, inicios, adjetivos, movimientos, escuelas y herencias, un trabajo que fundará una nueva historia.

DOLORES GARNICA

Imágenes de la exposición *Lugares comunes*, de Roberto Turnbull.
Cortesía de la Galería Tiro al Blanco de Guadalajara (mayo de 2014).

LUVINA / VERANO / 2014



Nostalgia por la nostalgia

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

En la sección oficial del Festival de Venecia de 2013 participó un invitado habitual: el japonés Hayao Miyazaki. Fiel a su costumbre, se hizo presente con una película que dejó una impresión memorable: *El viento se levanta* (*Kaze tachinu*). Pero a diferencia de las ocasiones anteriores, ahora no asistió; sin embargo ahí hizo un triste anuncio por medio de Koji Hoshino, presidente de los estudios Ghibli (fundados por Miyazaki e Isao Takahata en 1985): su decisión de retirarse. En la misiva no daba detalles de los motivos que lo llevaron a terminar su brillante carrera, pero en una conferencia de prensa posterior el nipón precisó sus razones: el deterioro de su vista y el cansancio. No hay secretos: como él confesó, necesita descansar. Dejó entrever que pretende seguir trabajando por algunos años, pero no en la producción de películas de animación, a las que ha dedicado cincuenta años de su vida (cumplió setenta y tres años el 5 de enero). Apenas se hizo público su retiro y ya comenzamos a sentir nostalgia. Y vaya que Miyazaki sabe algo de estos asuntos, pues pronto comprendió que uno de los elementos

constitutivos de la humana condición es, justamente, la nostalgia.

De ello queda constancia en las páginas del libro *Starting Point*, que reúne textos redactados por él y entrevistas que aparecieron en diversos medios entre 1979 y 1996. Explica que la atracción de los adolescentes por la animación obedece a que, si bien transitan por una edad en la que viven la experiencia de la libertad, también están bastante presionados. Y la animación es algo que «pueden incorporar a su mundo privado»: si pudieran liberarse de las restricciones que el mundo les ofrece, podrían «hacer toda clase de cosas». La palabra que le viene a la mente, entonces, «es *nostalgia*». Enseguida añade que ésta es experimentada en todas las edades, y que incluso los niños de cuatro y cinco años tienen un sentimiento similar. Conforme se crece, «la amplitud —o la profundidad— definitivamente se incrementa». Concluye: «De hecho creo que la nostalgia es uno de los puntos de inicio fundamentales para la mayor parte de las personas involucradas en la animación».

Un aspecto derivado de la nostalgia ayuda a completar el paisaje de la importancia que puede tener la animación. Miyazaki anota que en la vida es habitual abrazar algunas oportunidades y dejar pasar otras, y que estas posibilidades perdidas también pueden ser un gran motivador para la gente que, como él, trabaja en la industria. El nipón apunta que la mayor parte de las personas se sienten insatisfechas «por algo en sus vidas, aun si no consideran que viven en un medio particularmente infeliz». Y la animación permite vivir esas experiencias que la realidad —mezquina ella— no provee. Cuando los jóvenes se sienten atraídos por el heroísmo,

el drama o la tragedia que habitan el *anime* (como lo llaman los orientales) y otros medios, está involucrado el narcisismo. «Esta atracción que sienten», remata Miyazaki, «es un emoción sustituta de algo que perdieron».

De cara a este paisaje antropológico que plantea —un diagnóstico riguroso e iluminador—, Miyazaki dio forma a esos mundos fantásticos que, como todos los adolescentes, añoraba. (Takahata hace en Ghibli un contrapeso fundamental, pues en sus películas se impone un realismo a veces abrumador —como en *La tumba de las luciérnagas*—, y cuando se sale de esta vía es con el afán de hacer analogías o metáforas). Desde *Lupín*, la serie de televisión con la que debutó como realizador en 1971, hasta su más reciente entrega, ha concebido universos fantásticos habitados a menudo por seres que escapan a las leyes de la física —y de la economía y la gastronomía— pero cuya irrupción contribuye a explorar aristas demasiado humanas. Es lo que sucede con el rollizo Totoro (cuya silueta sirve de emblema a Ghibli) y con todas las divinidades que residen en la naturaleza y se manifiestan ante la fe o responden a la agresión humana (situaciones que condensa *La princesa Mononoke*, acaso su película más crítica). La fantasía está entre nosotros, y tiene un potencial educativo (como ilustra *El viaje de Chihiro*). Miyazaki, por otra parte, trasciende los límites de la tierra y reta constantemente a la gravedad con artefactos voladores insólitos que por lo general respetan las reglas de la aeronáutica. Porco Rosso, el genial piloto de porcina facha, solitario y autosuficiente, vuelve a dar vida, en las aventuras en las que se involucra en la cinta epónima, a aquello que ya se perdió: encarna las virtudes que no tienen sentido

en un mundo de mercenarios y mercachifles. Es la nostalgia, porcina, vestida en mono color caqui, volando sobre las nubes. El mapa de la nostalgia no estaría completo sin las maravillosas músicas de Joe Hisaishi, colaborador de cabecera del animador.

Contrario a lo que pudiera pensarse, lo de Miyazaki no es la evasión —el escape— ni la vana ilusión. Aquí no hay espacio para las princesas al estilo de Disney e invariablemente sus películas nos remiten a lo vivido. Nos conmueven —incluso nos sacuden— porque nos hacen ver, o recordar, situaciones que también vivimos, ambiciones que también tuvimos, emociones que creíamos enterradas. Y siempre está el impulso del amor, la presencia de lo invisible que se hace tangible, como el viento. En sus películas volvemos a creer en ese universo insondable y lleno de prodigios que se fue desvaneciendo a golpes de realidad, año tras año. Su cine tiene los pies en la tierra y la imaginación en Laputa, ese universo que flota en los cielos en *El castillo en el cielo* (*Tenkû no shiro Rapyuta*, 1986), y vuela con Kiki, la brujita que se transporta en una escoba (como le corresponde a una bruja que se respete) en *Kiki, entregas a domicilio* (*Majo no takkyûbin*, 1989). No es extraño que sus colegas —que por lo general también son sus admiradores— le reconozcan su maestría para remitirnos a los paisajes terrenales y un bagaje de vivencias que resulta familiar. Uno de sus seguidores incondicionales es John Lasseter, jefe de Pixar y Disney, quien en el prólogo del libro citado celebra particularmente el manejo de las proporciones y el movimiento de sus películas, pero también el ritmo que imprime, mismo que se acerca más a los tiempos de la

vida que a ese frenesí que ha impuesto el cine norteamericano.

Con sus artefactos y su agudeza, Miyazaki no ha dejado de extender un abanico emocional sensacional y ha contribuido de manera significativa a llevar la animación a alturas que provocan vértigo: su cine ha conseguido derrumbar prejuicios y replantear paradigmas. Los grandes festivales (Berlín, Cannes, San Sebastián), que sólo excepcionalmente acogen animaciones —y es aún más raro que les concedan un espacio en la competencia oficial—, tuvieron que bajar la guardia con sus películas. Su habitual presencia en Venecia es una muestra irrefutable de ello (y, como un gesto de aprecio, el japonés eligió ese evento para hacer el anuncio de su retiro). El mundo sin las películas de Miyazaki será, sin duda, más miserable. Ya las extrañamos ●

La poesía de Miguel Ángel Zapata: una ventana para mirar el mundo

● BLANCA LUZ PULIDO

...descubrir los terrenos insondables.
MAZ

El más reciente libro de poemas de Miguel Ángel Zapata, *La ventana y once poemas*, es una obra donde la voz de este autor

peruano —conocido en nuestro país por otros títulos, como *El cielo que me escribe*, publicado también en México, en 2002, por Ediciones El Tucán de Virginia—, se afianza y se ahonda, pues la suya es una obra que ha conquistado a muchos lectores desde hace años, debido a su fuerza serena y a la atracción que su voz poética singular ejerce. Antes de *El cielo...*, Zapata había publicado en 1986, también en México, *Periplos de abandonado*, en la desaparecida Premia Editora, entre otros poemarios editados aquí y agotados hace tiempo. Así, *La ventana...* es una oportunidad, para los lectores que no conozcan su obra, de asomarse a ella mediante una muestra breve pero bien elegida de MAZ, más algunos poemas nuevos.

El título que ahora nos ocupa anuncia, de manera juguetona, la intención del autor: esta edición de Cuadrivio, sobria y elegante, está conformada por el poema inédito que le da nombre, «La ventana» —colocado a la mitad del libro como un enlace entre los poemas nuevos y los antologados—, y once más, también nuevos, que aparecen al principio. Los restantes, que se encuentran en la segunda parte del libro, conforman una breve antología dispuesta con entera libertad.

Los poemas de esta *Ventana* llaman la atención por la alquimia verbal que crean: en apariencia sencilla, por ello mismo doblemente compleja. Son, tanto los poemas en prosa como los escritos en verso libre, mundos interconectados entre sí, cada uno de ellos autónomo pero a la vez ligado de manera estrecha con los demás. En todos podemos apropiarnos de la mirada del poeta, que traza en la

página un derrotero siempre inesperado y logra mediante su universo verbal crear realidades que nos convocan a entrar con él en ellas; a dejarnos sorprender por sus juegos de prestidigitación y de misterio. En esta ventana todos podemos vernos, y ver lo que a través de ella aparece en los poemas: personajes a la vez entrañables pero en plena fuga, que sólo podremos ver como en una pincelada, a través del recuerdo, de la imaginación o de la fantasía.

En dosis siempre cambiantes, las presencias, los lugares, los instantes que MAZ hace surgir en estos poemas tienen siempre un poco de real, un poco de invención, de recuerdo o incluso de fantasía o delirio. Algunos ejemplos de ese mundo palpable, añorado, frágil y elusivo, que vive en estos poemas: «Van llegando los cuervos por las ventanas para reencontrarse con los pájaros de la aurora. Cuervo anacoreta, canario esculpido con carbón»; «la rosa piensa que tiene voz de oro, no sabe que es sonido de sílaba incolora». Los sentidos se funden y confunden en sinestesias que dan al poema movimiento continuo, color, olor y casi tacto: «Olas, / giros, / ecos de un tallo, / sanguijuela de jaula / acorralada, el sonido / de una cesta de frutas / resplandece en cuatro / estrellas, cuatro rejas / y un cereal agrio florecen / en el grafiti del huerto».

Así, los personajes, lugares, tiempos y figuras que rodean al yo lírico se transmutan en los poemas en presencias que se vuelven rápidamente entrañables para el lector, como un canario belga que no canta; un loro que, en cambio, silba fragmentos de Boccherini, o los cuervos que atraviesan los cielos y las estaciones de una ventana en Brooklyn (Zapata vive en Nueva York

desde hace años), o mujeres que corren debajo de la lluvia, o en los cementerios, inquietando a la mirada que las observa. Esa mirada curiosa, inquieta, muchas veces irónica y otras melancólica, pero no con una melancolía cursi y gastada sino con una que reverbera después de la lectura de cada poema, haciendo de ellos, en ocasiones, espacios de brillos desiguales, con zonas de oscuridad y con iridiscencias complejas, muchas veces paradójicas.

Aparecen también el presente y el pasado del poeta, personaje siempre de sí mismo, con sus versiones y aversiones de la realidad. La mayoría de los poemas de MAZ en este libro —hay que mencionarlo, pues ello es importante para comprender las claves de su poética y los giros que ésta realiza— son relojes verbales estructurados mediante los complejos mecanismos del poema en prosa.

Miguel Ángel Zapata me trae a la memoria la hondura de otros poetas peruanos: Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Carlos Germán Belli y Blanca Varela. Evidentemente, distintas voces contemporáneas están también presentes en sus textos, pero no cabe duda de que en su obra hay un río cuyas aguas corren paralelas a las corrientes y descubrimientos que la generación peruana del 50 generó en la poesía escrita en español. Termino este breve comentario con el párrafo final del poema «La ventana», invitando al lector a que se asome al caleidoscopio de los poemas inquietos, callados e insumisos de MAZ, que no terminan en la página sino se quedan vibrando en la memoria del lector: «Voy a construir una ventana en medio de la calle. Vaya absurdo, me dirán, una ventana para que la gente mire y te mire como si fueras un demente que quiere ver el cielo

y una vela encendida detrás de la cortina. Baudelaire tenía razón: el que mira desde afuera a través de una ventana abierta no ve tanto como el que mira una ventana cerrada. Por eso he cerrado mis ventanas y he salido a la calle corriendo para no verme alumbrado por la sombra» ●

● *La ventana y once poemas*, de Miguel Ángel Zapata. Cuadrivio, col. Artaletra, México, 2014.

Biografía-monografía-cromo

● RICARDO POHLENZ

El primer problema (o, más bien, el primer peligro) que enfrento al revisar la vida y obra de Jessica Díaz es el de identificarme con sus experiencias y procesos. Nacida en Estados Unidos, a los cinco años de edad vino a vivir a México, donde sufrió un choque cultural entre lo uno y lo otro, entre la asimilación y el asombro, entre las convenciones aprendidas y las convenciones por aprender, los términos en los que lo exótico no es tu entorno sino tú mismo frente a los demás: esa sensación de que todos los demás tienen el manual de instrucciones y tú tienes que afanarte en improvisar uno

al paso, entre lo que te dicen y lo que no, como un extraño en tierra extraña, como el niño (o niña de la burbuja). No nací en Estados Unidos (mi lugar de nacimiento es más exótico —por no decir tropical— y no lo recuerdo), pero crecí en Texas y fui traído a México a los cinco años para enfrentar un entorno donde convivían Batman, Ultraman, los Niños Héroes, Benito Juárez y el Tío Gamboín. El Batman de la tele era *camp*, pero yo no lo veía así, no podía verlo así, la ironía vendría después. Una diferencia muy importante era que Batman y Robin hablaban en español. Volver a escuchar estos doblajes tiene para mí la cualidad inquietante de la magdalena proustiana. A diferencia de Jessica Díaz, no tengo familia en Estados Unidos, y por lo mismo, nunca tuve que regresar. No quiero especular, porque lo haría desde mi propia experiencia con los lugares emblemáticos de mi infancia a los que he regresado, pero en ese regreso he vivido el reconocimiento de un desconocimiento. No vemos las cosas (ni los lugares) sino el recuerdo que tenemos de nosotros mismos en ellas. Es algo que inventamos a partir de la instantánea tomada en el momento. Esto es, por supuesto, una generalización.

El segundo problema (o peligro, da lo mismo) que enfrento al revisar la vida y obra de Jessica Díaz es convertirla en algo que no es a partir de referencias surgidas por asociación. Jessica Díaz nació en Salinas, California; lo primero que me viene a la mente es John Steinbeck, inmediatamente busco convertirla en un personaje de John Steinbeck, o peor, en una actualización de un personaje de John Steinbeck, algo a maticaballo entre Raymond Carver y

Robert Altman. La segunda referencia por asociación que me salta como liebre, frente a los poemas reunidos en *Problemas* (Cosas) es Emily Dickinson. Hay algo en la declaración lacónica de objetos y circunstancias en los versos de Jessica Díaz que invoca el espíritu de subversión (privado, cuando no secreto) de la poeta de Amherst y su relación con lo trascendente. Guardadas las proporciones, doy como ejemplo:

El sábado me quedé en tu cama
me di cuenta de que roncas (poquito)
es viernes
sigo pensando
en tus boxers.

Esto es una provocación, no sólo mía sino de Jessica Díaz, quien niega y conjura las posibilidades de un poema de amor para convertirlo en una apropiación de eventos y lugares en el tiempo en que la intimidad (no hay referencia a un acto amoroso o sexual, no hay por qué inferirla) es un objeto que se deduce a partir de la enumeración de un catálogo mental. Jessica Díaz ha demostrado en sus poemas cierta propensión por las listas —nombres de personas o de objetos, acciones por hacer o que han sido hechas— en las que siempre queda por inferir esta presencia innombrada (o, más bien, escamoteada) que viene a darle un sentido a sus listados al final. Quita el lugar que debe haber entre la adivinanza y su solución para convertir una sucesión de nombres propios en una declaración política, y otra de nombres comunes en un paisaje/reflejo que evoca con malicia mal disimulada el *Beatus Ille* de Horacio:

río
pájaros
bichos

moscos por las noches

periférico
coches
gente

moscas todo el día

Está dicho, inferido, invocado, todo lo que cabe —imaginado— en cada una de las palabras que construyen esta imagen y su reflejo, una y la otra como contrapartes, pero también como complementos. Es tan sencillo, pero a la vez, tan claro y eficaz, al respecto de su última intención, que no compara sino iguala territorios. Se usan recursos y mecanismos semejantes para escribir un poema y un eslogan. Si la diferencia es de fondo, ¿cuál es el fondo? Las razones por las cuales se puede o no se puede escribir poesía tienen que ver con un agotamiento de las formas y temas convencionales para poder dar el salto a la otra orilla, al último sentido, al fondo de las cosas. ¿Qué hay después de Pound? ¿Más de lo mismo? Hay tanto y tan poco. Las posibilidades están abiertas, todavía, entre la subjetividad y la tradición. ¿Está todavía la ruptura o sólo el juego de remedo a la ruptura?

Estas asociaciones me llevan, por supuesto, a un tercer problema: la transición que sufre la poesía de Jessica Díaz, o que al menos pretende alcanzar (agarrada de una liana para dar el salto), en su búsqueda por poner en evidencia los límites, pone en evidencia la naturaleza última del poema. Tal vez decir *naturaleza última* sea sólo

una exageración de mi parte. Jessica Díaz no busca las costuras, busca más bien la línea punteada, la señala como signo, se pregunta por su significado y se pregunta por las tijeras que, impresas o no, pueden cortarla. Es la imagen de las tijeras frente a la acción misma de tijeras que no existen sino en potencia (siempre en potencia) a la espera del acto. No es la primera que se pregunta sobre este salto, sobre la posibilidad verdadera de las tijeras más allá de la línea punteada en el papel. No quiero decir ni siquiera que es original, pero existe en su obra una profunda reflexión de los mecanismos que hacen posible la existencia del poema. Tal vez esto explica su salto (disculpen mi abuso de esta palabra) hacia una extensión visual del poema. No la imagen del poema, no la disposición en el papel de las líneas de tipografía que lo constituyen, sino acompañada de una ilustración.

Jessica Díaz trabajó en colaboración con el arquitecto Meir Lobatón para *Monografías*, un poemario que funciona como libro ilustrado —un poco como *La palabra mágica*, hecho al alimón por Augusto Monterroso y Vicente Rojo— pero también como un libro de poemas visuales que rompe (una vez más, en el más puro espíritu *avantgarde*, es decir, desde la más flagrante parodia) los límites entre signo y representación. Es un juego vuelto a llevar al extremo, no se trata tanto de la originalidad como de la frescura, y el desparpajo con que Jessica Díaz continúa (o repite) los abismos descubiertos entre literatura y vida cotidiana, historia e histeria, duelo y ligereza. Recurren a las monografías, que son cromos ilustrados de gran formato

que eran vendidos en el siglo pasado en México (Díaz dice en su libro que también existieron en otros países, habrá que creerle) en las papelerías como apoyo didáctico y visual de las tareas escolares (abarcaban todo tema incluido en los programas de Ciencias Naturales y Ciencias Sociales), como el modelo (que no el formato) de los poemas del libro. Las ilustraciones tienen una función viral, no acompañan a los versos (que de por sí pueden aparecer rotos o incluso tachados), sino los atacan y los invaden, los subyugan y los despedazan, pero no llegan a tomar su lugar; acaban por tropezarse y caer fuera del campo de la página.

Puede que la intención original de Jessica Díaz haya sido reproducir literalmente monografías, hojas sueltas con ilustraciones de un lado y explicaciones del otro, y guardarlas en una cajita. En el libro, los cromos se suceden sin sus explicaciones, que han sido puestas hasta el final como un apéndice donde la autora explica las razones, circunstancias y pormenores de cada una de las «monografías» reunidas. Ofrece también algunas explicaciones y respuestas a una serie de preguntas repartidas a lo largo del volumen. La lectura del libro se convierte en un salto hacia adelante y otro hacia atrás y se constituye como una máquina de correspondencias, imita de algún modo el sinsentido de la vida y traza líneas (algunas pueden verse literalmente impresas en algunas páginas) entre haces y envases que fueron separados de origen y que nunca podrán estar juntos sino en la cabeza de todos sus lectores potenciales. En este sentido —y en algunos más obvios— es un intento de hacer

cachitos los lugares comunes del poema de amor. Nada que ver con Foucault; para Jessica Díaz, las palabras son cosas.

Según las palabras del poeta Hugo García Manriquez, «*Monografías* es, o puede ser, una biografía personal, aunque casi nadie la ha leído así y tampoco tendrían por qué hacerlo» ●

● *Monografías*, de Jessica Díaz y Mier Lobatón. Mangos de Hacha, México, 2010.

***Isla*: libro-objeto**

● AMARANTA CABALLERO PRADO

Todos los espacios de la imaginación son islas.
María Negroni

Para leer *Isla*, de Claudia Ramírez Martínez, la autora nos proporciona varias herramientas. En primer lugar: una tabla de salvación. La poética de este libro-objeto plantea, a través de un juego de frases cortas y puntiagudas, una reflexión: la capacidad de supervivencia. Al abrir la caja-isla literalmente comienza el viaje en que toda persona lectora se descubre náufrega. ¿Está usted listo o lista para zambullirse, echarse el clavado?

Isla comprende entre sus páginas un singular registro textual y visual que, al

tiempo que cuestiona, proporciona las múltiples y probables respuestas. *Isla* es eso: un lugar donde los binomios en blanco y negro catalizan, aceleran el pensamiento. De manera lúdica e inteligente, el campo semántico demarca un horizonte provisional pero también se extiende con amplitud, casi como la composición geológica de la arena.

Si bien en el libro-objeto una de las premisas es la interacción, en esta pieza los lectores —o náufregos— interactúan consigo mismos ante la posibilidad de encontrar un espacio personal para refugiarse, resguardarse, protegerse o ahogarse. La capacidad de supervivencia se define en esta travesía al igual que toda probabilidad de lectura.

Más allá de la idea de un Robinson Crusoe que llega y se instala para sobrevivir, al interactuar con *Isla* los náufregos abren y cierran las frases donde la palabra, a veces, devela los mensajes lanzados dentro de botellas al mar. Palabras-contenedores, palabras-olas, palabras-movimiento. *Isla* es también la transición del lector entre lo sedentario y lo nómada, entre la brújula y el mapa de ruta, entre el braceo contra corriente y la secuencia precisa de la respiración.

Al ser *Isla* un pedazo de tierra en el territorio del lenguaje, la palabra se transforma en la tabla de salvación en el territorio del mar. Articular y desarticular el orden de la secuencia de las páginas, recorrer entre y con burbujas las letras y su peso, son parte del provocativo juego de esta pieza.

¿Qué puede significar un libro-objeto de esta naturaleza?

Definitivamente: búsqueda.

¿Qué detona un artefacto como *Isla*?

Sin duda: un desafío.

¿Son, éstas, circunstancias que pide un lector?

Nunca nada más que eso.

Al igual que los libros tradicionales, *Isla* plantea una narrativa con todos los elementos necesarios: formula un inicio, un nudo, un desenlace, pero además provee las secuencias para desarrollar una gama de reflexiones múltiples que mantienen a flote toda acción y consecuencia.

Es importante saber que, al final, este libro generoso nos otorga la posibilidad de reorganizar y estructurar una nueva secuencia —de pensamiento, de sensaciones, de percepciones— que curiosamente nos permite ver un nuevo inicio. *Isla*, al igual que un tesoro antes de abrir, mantiene a los lectores-náufregos en la expectación y el límite del asombro y la maravilla.

Esta pieza se presentó en la Primera Feria del Libro de Artista en la ciudad de Guadalajara, realizada por la Editorial Lia del 19 al 23 de febrero del presente año.

Acerca de la autora: Claudia Ramírez Martínez (Guadalajara, 1967) es artista multidisciplinaria. Vive en Tijuana desde 1989. Cuenta con varias exposiciones individuales y colectivas, acciones e intervenciones públicas. Participó en la muestra colectiva *Libro-objeto, construcción y diálogo de la escritura* (Galería NODO, 2011) y en la Feria del Libro de Tijuana en 2012. Fue seleccionada en la colección Poesía Visual Mexicana 2013. Imparte talleres de arte para niños y de grabado en instituciones locales. Dirige el proyecto Broche del Árbol, taller de gráfica ●

El agua recobrada. ***Antología poética,*** **de Luis Armenta Malpica**

● RODOLFO HÄSLER

A lo largo de los últimos años, y casi me atrevería a decir que como parte del mayor interés que suscita la poesía latinoamericana en España, y en Barcelona en particular, nos han visitado algunos importantes poetas mexicanos: José Emilio Pacheco, Gloria Gervitz, Myriam Moscona, María Baranda, José Landa, Pedro Serrano, Raúl Bañuelos, Fabio Morábito, Verónica Volkow, Jorge Esquinca, y me detengo aquí para no cansar, pero son algunos más. Hoy tenemos la gran suerte de tener por primera vez en España la edición de una completísima antología de uno de los más interesantes poetas de las últimas generaciones, Luis Armenta Malpica. Tras cada nueva publicación de un poeta mexicano por alguna editorial española queda patente algo importante: la gran variedad y calidad de la poesía mexicana contemporánea.

Intentar dibujar un panorama de la poesía mexicana desde España va a ser siempre una labor incompleta y por desgracia parcial. Estamos ante un panorama feraz y movedizo, por lo tanto es tarea casi inabarcable dar una idea

total de un territorio de tanta diversidad y tantas formas de entender y aproximarse al quehacer poético.

Por lo dicho, es preferible usar el término «poesía en México» antes que «poesía mexicana». Desde los momentos posrevolucionarios, trayendo a colación la generación de Alfonso Reyes y Ramón López Velarde, en México la poesía ha sido cultivada de manera atentísima a la tradición del país, también a la tradición de la lengua, y muy especialmente, con la mirada puesta de manera muy evidente en los movimientos renovadores aparecidos en el siglo xx, y por supuesto, por cercanía geográfica, en una relación intensísima con la poesía norteamericana, aspectos que le han conferido en ciertos casos un ritmo, una prosodia y una manera de comprender el verso por completo fascinante. Todo ese poso ha permitido la aparición, generación tras generación, de poetas de primer orden, poetas cultos que han desarrollado la pasión por otras artes, sea la música, la pintura, la arquitectura, etcétera. En mi opinión, como en pocos lugares se ha dado en México un diálogo fructífero entre poesía y pintores. La amistad de Rivera, Frida Kahlo o el Dr. Atl con algunos poetas es muy esclarecedora. México, además, ha sido siempre tierra de acogida, y ha recibido a tantos poetas latinoamericanos y europeos que han podido desarrollar con plenitud y aceptación su obra en un ambiente muy favorecedor. Editar en México, eso lo sabemos, es fundamental.

De este caldo de cultivo, que todavía perdura, aparecen dos voces importantes: Luis Armenta Malpica, nacido en Ciudad de México pero que vive en Guadalajara, donde

ha desarrollado su obra y una importante labor como editor y gestor cultural, y Miguel Maldonado, nacido en Puebla, ciudad donde reside, lo que indica otro tema interesante: cómo poco a poco el centralismo mexicano deja paso a importantes presencias alejadas del centro.

¿Es la poesía mexicana más densa y más restallante que otras? Quizá al leer a estos dos poetas podamos dilucidar algo y hacernos una idea.

Luis Armenta Malpica nació en 1961 en la Ciudad de México. Desde niño reside en Guadalajara, Jalisco, donde fue miembro del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes y es director de Mantis Editores, una de las colecciones de poesía en México que es todo un referente de cuidada edición y cuidado catálogo. Es autor de los libros de poemas *Voluntad de la luz* (1996), *Des(as)cendencia* (1999), *Ebriedad de Dios* (2000), *Luz de los otros* (2002), *Ciertos milagros laicos* (2002), *Mundo nuevo, mar siguiente* (2004), *Sangrial* (2005), *El cielo más líquido* (2006) y *Cuerpo+después* (2010). Acaba de publicarse en Vaso Roto (Madrid-México) la antología titulada *El agua recobrada*. Es ex Premio de Poesía Aguascalientes, Premio Jalisco en Letras y Premio Nacional de Poesía José Emilio Pacheco. Su poesía ha sido traducida a varios idiomas. La obra poética de Luis Armenta Malpica nace de una vecindad con la luz, una luz cegadora, que lo hace cercano, desde su primer libro, a la poesía sufí y persa clásica. El exceso de luz anula la capacidad de visión, y la mirada entonces se vuelve interior, se gira hacia adentro, busca aquello que tenemos y que muchas veces no tenemos conciencia de guardar. Su voz brota como una necesidad, un grito de afianzamiento

personal, que crea una nueva forma de decir. El desprendimiento y la pérdida no provocan una búsqueda para recuperar, o sustituir; muy al contrario, estamos ante un canto del despojamiento, un elogio de la pobreza como único paso para alcanzar el revestimiento dorado del alma.

Un poeta de una generación que ha dado un gran impulso a la poesía en México, haciéndola más cosmopolita, más dialogante con el exterior. Y una excelente ocasión para conocer lo que se está escribiendo en México ahora, y que desde aquí muchas veces, si no se viaja allá, es difícil de seguir.

La poesía es el reino de lo diverso, de lo plural por partida doble, en tanto que gesto individual, interior, y en tanto que gesto público. Luis Armenta Malpica relaciona de manera muy especial ambos aspectos, y en este libro su visión del género demuestra por un lado que su trabajo interior como poeta, como creador, y su mirada crítica dejan ver que es una dedicación que le ocupa en serio, que le va el aliento, y en lo público, su reconocimiento como excelente poeta queda más que confirmado con esta antología que permite una visión total de una obra coherente y exigente. Vemos en uno de sus poemas un ejemplo espléndido:

Hay una voz
Hay un rumor de voces
Hay un canto.
Hay un varón en paz consigo mismo.
Porque canta lo sé. Porque sonrío.
Su sola voz puede quemarle el rostro.

Quemar el rostro al soltar la voz: es lo mismo que decir que dejar que aflore el universo interior, todo aquello que el poeta

fue capaz de guardar y recomponer en su interior con el paso del tiempo resulta inquietante en el momento que el lector, o el público en general, lo reciben. El poder transformador de la poesía queda aquí patente: si aparece la voz, y se la escucha, o sólo con el hecho de ser emitida, ya su existencia resulta perturbadora. Se es poeta y esa condición conlleva esa posibilidad que facilita la vida, y a su vez, como contrapartida, la dificulta. La denuncia muchas veces resulta incómoda para aquel que se siente aludido.

La poesía de Luis Armenta Malpica avanza en forma de laberinto inextricable. Y ese laberinto no se clarifica sin la colaboración del lector. Sin su deseado interlocutor la poesía no logra su verdadera ejecución, no alcanza su valor. Y ese valor el poeta lo echa en juego, lo arriesga ante una tradición rica y potente que conoce, tanto como lector como en su faceta de editor que abarca la poesía mexicana de varias etapas creativas hasta nuestros días, y la latinoamericana, sin dejar de mirar a España o a otras tradiciones. Armenta Malpica crea conexiones con poetas anteriores, poetas admirados, propuestas que acepta y toma, siempre pasando por el lento tamiz de su mirada, para llegar a crear un verdadero campo de aventura. La ambigüedad resultante se crece al conocer el lector sólo una parte de ese gran magma que deja ver una parte, una punta, una madeja de la cual buscar un hilo, un punto, y tirar y tirar hasta ir formando diferentes ovillos, cada uno un aspecto de un universo que, ente roído por la experiencia, e iluminado por todo aquello que esconde, es de una rara riqueza de formas y referentes.

En su poema «Magnificat» vemos ese deseo de elevación, de separación, que con tanto ahínco defiende. Una casa donde poder trabajar con aquellos elementos escogidos y cultivados:

Ascienda mi alma
como el polvo
al cielo
lleve un rastro de ti
por vestimenta
y entre su voz
tu piel
mi quemadura
intacta

Esa depuración de la experiencia poética en cuanto texto pasa por la inteligencia, pero no sólo por la inteligencia del punto de partida que es el núcleo de los poemas, la obra de Luis Armenta Malpica se nutre, y mucho, de todo aquello que permanece en la sugerencia, en la insinuación. Tal como el romántico alemán exigía, Armenta Malpica se acerca a todo aquello que lo hace detenerse con curiosidad, con la mirada atenta y aguzada. Y esa forma de mirar, de respetar, de preservar, le proporciona un poso que se va acumulando, en capas de diferentes espesores, y que suben a la superficie a la hora de trabajar con un elemento seleccionado.

Y todo lo toma con sorpresa, trabaja con esa sorpresa que él mismo es el primero en descubrir. El diálogo entre los textos que van tomando forma se distancia de una forma de pensar rígida, de una manera de plantear un discurso unitario, bien al contrario, el resultado es abierto, y se puede afirmar sin miedo a error que permite a cada lectura, en cada lector, el despertar de aquello que

duerme y que sabemos, que conocemos, pero que no somos conscientes de tener en cada momento.

En un verso iluminador el poeta dice: «Nuestra vejez comienza con la arruga del ceño». Luis Armenta Malpica nos hace saber que la poesía, como dedicación que no tiene un fin preciso, predeterminado, es un proceso vital, que se produce a lo largo de la existencia, sin llegar jamás a conclusiones fijas. Desde el momento en que las ideas se fijan, se llega a pontificar, a poseer la idea de absoluto, la poesía desaparece de nuestro lado y el ceño se frunce, aparece la vejez.

Buscar e intuir, nombrar y proponer, llegar a derretir, como él mismo dice, por omisión, el fuego.

Y sin embargo todo este *corpus* tan bien expuesto, tan asimilado y sentido, deja ver una ruptura, hay una gran incisión que se muestra en una serie de intertextualidades que dejan ver a un poeta muy culto, siempre en comunicación con lo escrito con anterioridad y conversando con otros poetas de su tiempo. Hay una fuerte presencia de la mística española y la sufí, mucho de desprendimiento japonés, música de diferentes compositores contemporáneos, la música, un aspecto fundamental en todo buen poeta y que en el caso de Armenta Malpica es una auténtica pasión.

Siendo siempre una poesía que fluye, acuática, el fuego se le aproxima con su fuerza secante para dejar una esencia que sorprende por su elevado grado de madurez, de transparencia y de compromiso con uno mismo, con la vida.

Poesía y pensamiento se unen de manera perfecta y crean una obra que ya es un referente en la poesía mexicana de nuestros

días. Y ahora, para los lectores españoles, tenemos la suerte de poderlo leer y conocer. Búsqueda sin fin y entrega generosa que se reducen a estos tres versos que sirven de despedida:

Hombre
Dejamos en el espejo, intactas
las arterias de un corazón errante ●

● *El agua recobrada. Antología poética*, de Luis Armenta Malpica. Vaso Roto, Madrid / México, 2012.



Los xv de «La Joseluisa»

«Un amigo al que quise mucho, Ernesto Mejía Sánchez, solía llamar en broma a mi propia biblioteca “La Joseluisa”; sugiero a los jóvenes este apodo informal para llamar a esta librería». Es lo que José Luis Martínez declaró al periódico *Mural* el 18 de junio de 1999, luego de la inauguración de la librería que el Fondo de Cultura Económica abrió en Guadalajara, nombrándola precisamente como el crítico e historiador jalisciense. La sugerencia tuvo efecto inmediato: a «La Joseluisa» se refieren desde entonces, con toda familiaridad, los tapatíos que encon-



traron ahí un recinto que no solamente venía a aliviar la escasez de librerías en la ciudad, sino que además funcionaría como un centro cultural cuyas actividad constante lo ha convertido en una referencia imprescindible para Guadalajara.

Ubicada en la Avenida Chapultepec, la librería fue diseñada por los arquitectos Miguel Santa Cruz y Gerardo Martín del Campo, y es una construcción de dos mil trescientos metros cuadrados en tres niveles. Fue, en su momento, la sucursal más grande del Fondo de Cultura Económica fuera de la capital del país. Desde su inauguración, una gran fotografía de José Luis Martínez la preside, al fondo de la rampa que conduce a la segunda planta, detalle que de algún modo recrea la vida de Martínez entre libros. «Desde muchacho comencé a comprar libros aquí en Guadalajara, a leerlos, a cuidarlos y a *trufarlos*, es decir, siempre que llega una cosa interesante de cada personaje, una invitación a un acto, su esquila, noticias respecto a él, comentarios, la guardo y la meto en el libro», explicó en aquella ocasión. «Y así me

he ido haciendo de una biblioteca de curiosidades, aunque ya también me pasa con la edad que me olvido de pronto de dónde está un libro, ya hay muchos libros que pierdo porque no me acuerdo cómo son de lomo, por ejemplo, tengo que volverlos a buscar». La biblioteca personal de Martínez llegó a albergar entre cuarenta y cincuenta mil libros, de entre los cuales una buena cantidad son de literatura mexicana, historia, arte, psicología, sociología, además de revistas y suplementos. «Lo guardo todo, pero ya no me cabe», se quejaba orgullosamente don José Luis.

Para su decimoquinto aniversario, «La Joseluisa» ha ido remodelándose, y celebrará con una ceremonia de reinauguración, el miércoles 18 de junio, así como con un programa de actividades entre las que destaca la presentación del libro *Al calor de la amistad*, editado por el FCE, que reúne la correspondencia entre Octavio Paz y José Luis Martínez. El festejo se prolongará hasta el mes de julio, con presentaciones de los sellos Planeta, Bonobos, Mantis, Arlequín, Cal y Arena, Alfaguara y las editoriales de la Universidad de Guadalajara y el ITESO. La librería participará también en el Verano de la Poesía, que organiza la Dirección de Literatura y Artes Escénicas de la Universidad de Guadalajara, el jueves 19 de junio. Desde el 6 de julio será sede del programa de talleres literarios Luvina Joven.

Desde sus inicios, en la librería han funcionado talleres de creación literaria, así como espacios de encuentro con la literatura infantil y la presentación continua de cuentacuentos. Está previsto que a partir de junio abra también los domingos ●

Zona Intermedia

El espacio efímero

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Hace unos días pasé por la carretera Guadalajara-Tepatitlán y de pronto me encontré, como con una aparición, con una obra arquitectónica que me llamó la atención porque está en medio del campo, como saliendo de la nada. Era domingo, entré. Nadie. Sentí un desdoblamiento de mí misma, como si fuera el personaje de algún relato. La atmósfera era literaria: los muros, los edificios, los árboles, encerraban un sentido rotundo, una presencia que no llevaba más que a su propia profundidad, una especie de vacío que descubría su significado al fondo de sí. Aquello era multiforme y sin un código que lo encajara en el desciframiento de ese instante que yo vivía mientras hurgaba en un edificio extraño, desconocido.

Mientras recorría el recinto, percibí una especie de respiración en la construcción, una sensación de que algo tramaban el suelo o los cristales, las puertas, las ventanas. Había una historia entre aquellos muros; sentí el instante que pasa y se pierde, la transitoriedad de espacios que se quiebran conforme la luz cambia, en



un sucederse de sólidos y de lugares semicerrados y abiertos, donde el espacio se expandía con un pulso que iba del interior a la lejanía y regresaba para tocar los elementos más íntimos de ese mismo ámbito.

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

Salones, auditorios, una escuela con formas cavernosas: hay en ellas el hueco y el contorno, las zonas negras que podemos considerar como el envés de lo que vemos. ¿Soy presa de un ilusionismo óptico? Imposible. Hay una realidad contundente: la raíz de la luz que es la sombra, del inicio del volumen que es el hueco. Desde las raíces de la materia proviene esta arquitectura, en diálogo franco con los templos naturales: robles, pinos, cipreses y nopales, los barrancos y las cimas. En sus espacios habita el tiempo: sus edificios

son cambiantes, orgánicos, evolucionan y coexisten con el medio natural, pero son a su vez independientes en su estética, los recursos de construcción varían de uno a otro y sin embargo los anima la noción de individualidad como una parte del todo. Y cada espacio único también se desmembra en unidades notables: las texturas de los muros, las escaleras, las columnas, los ventanales, las pérgolas.

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

Me encamino a la salida y veo una placa donde leo: *Centro Universitario de Los Altos en Tepatitlán, Jalisco. Arquitecto Fernando González Gortázar*. El arrobo que sufre mi persona es indescriptible, entonces recuerdo la definición de arquitectura que alguna vez le escuché pronunciar al mismo Fernando: «La condición efímera de la experiencia arquitectónica, esta condición mutable del espacio, el hecho de que la percepción es distinta en un día soleado que en uno con sol, y distinta para una persona que mida un metro noventa que para otra de uno cuarenta, hace de cualquier edificio y de cualquier calle algo infinito» ●



● *El arte de mentir*, de Eusebio Ruvalcaba. Almadía, Oaxaca, 2013.

MISCELÁNEA

Meditaciones y sus certezas, constataciones y perplejidades, conjeturas y los extravíos que han conducido a ellas, cadenas de razonamientos que se ordenan en numeraciones irrefutables: un libro hecho de entusiasmos contagiosos. Eusebio Ruvalcaba (Guadalajara, 1951) entrega una pródiga miscelánea de temas, este volumen de prosa incantatoria debe su existencia a la voluntad ensayística del autor (el saber puesto a prueba, la imaginación presta a responder, la disposición al hallazgo y a la comprensión poética de las cosas), pero también, como si no dependiera de él, a cierta soberanía de la curiosidad que comparte con sus lectores. Por eso, seguramente, es posible pasársela tan bien entre sus páginas ●



● *Muerte súbita*, de Álvaro Enrique. Anagrama, Barcelona, 2013.

SAQUE PERPETUO

En un partido de tenis se lo juegan todo. Caravaggio y Quevedo se juegan la historia, el arte, el lenguaje y la luz. Un duelo que debió ser a muerte se convierte en la vida de la memoria. En una cancha arcaica del que, con el paso de los siglos, se convertiría en el «deporte blanco», Álvaro Enrique (Guadalajara, 1969) pone en juego la historia de México y la transfigura (de ser de piedra a carne y hueso) gracias a una concatenación de brillantes coincidencias. En las pantallas del recuerdo hay *zooms* y planos generales que narran una historia que aún nos afecta, que aún sigue sucediendo: de los orígenes de un deporte a los orígenes de una nación, de Ana Bolena a Hernán Cortés, del arte plumario al poder de los papas. La pelota sigue volando a gran velocidad en un perpetuo saque ●



● *Álbum Iscariote*, de Julián Herbert. Era / Conaculta, México, 2013.

ÁLBUM

Cada libro de Julián Herbert se convierte en un acontecimiento literario: irrita, conmueve, apasiona y, principalmente, hace que la gente lea. En esta ocasión, el *suceso Herbert* es un libro de poemas: «Álbum Iscariote / Vienen saurios al Monte de los Olivos. / Cantan; olivácea la piel, aceituna/ la cuenca sin tejido donde asoma su / *Te Deum*, el sermón / bótox de un ruego: Que ciertas cosas de / la poesía es mejor / no saberlas del todo. Por / una suerte de modestia *mística*». Si *Álbum Iscariote* es un libro híbrido entre poesía y narrativa, gana la poesía gracias a sus intensos destellos, y la narrativa queda como el impulso para avanzar en el disfrutable viaje poético que Herbert propone aquí ●



Visitaciones

Los libros del nómada

● JORGE ESQUINCA

- ❖ *Tratado de metalurgia*
- ❖ *Hidráulica urbana y agrícola*
- ❖ *Dirigir barcos a vapor*
- ❖ *Arquitectura naval*
- ❖ *Pólvora y salitre*
- ❖ *Mineralogía*
- ❖ *Albañilería*
- ❖ *Libro de bolsillo del carpintero*

Se trata de la primera relación de libros que, a sus veintiséis años y ya instalado en el África del siglo XIX, el poeta Arthur Rimbaud pide con urgencia que le sean enviados desde Europa. Ninguno de ellos, entre los más de cuarenta que encargó, tiene relación expresa con la literatura y menos aún con la poesía que poco antes ocupaba el centro de su aventura vital. Diez años atrás, el bibliotecario de Charleville, su pueblo natal, se quejaba de sus constantes

e inoportunas solicitudes, sobre todo porque el niño prodigio se esmeraba molestándolo con tratados esotéricos de magia y alquimia que, entre otras muchas lecturas, sirvieron como sustento a un proyecto que implicaba el desarreglo de todos los sentidos y tendría como consecuencia convertirlo en un *vidente*. Un proyecto, entre tantos otros, realizado antes de sus veinte años y que habría de catalizarse en fórmulas como la célebre afirmación «Yo es otro». Condensaciones poéticas cuya trascendencia vendría a ser definitiva en los desplazamientos de la poesía moderna y que al parejo de su vida han hecho correr ríos de tinta.

En los treinta y siete años de su periplo mortal, con dinero de su madre, Rimbaud publicó un solo libro: *Una temporada en el infierno*. Si la palabra poética y el destino van de la mano, no debería sorprendernos que una de sus estaciones finales fuese precisamente el continente africano y, en él, Aden, una aldea a la que describe como «una roca espantosa, sin una brizna de hierba ni una gota de agua buena» y en la que se encuentra «prisionero», víctima de un calor excesivo durante la mayor parte del año. Los libros que pide entonces son de orden estrictamente práctico. Libros cuyos contenidos le serían útiles para sobrevivir en una geografía inhóspita, enfrentado a tribus de lenguas y costumbres bárbaras. No deja de ser



interesante notar que, en los sucesivos y siempre urgentes requerimientos, pida una *Guía del viajero o manual teórico y práctico del explorador*, una cámara fotográfica y diversos instrumentos de medición, auxiliares de primera importancia en ésta, la última fase de su vida, investido ya como empresario y aventurero en parajes inexplorados hasta entonces. Entre todos estos libros hay uno que se titula *Le Ciel* (*El cielo*), de Amédée Guillemin. El primero de los volúmenes que conforman su *Petite Encyclopédie Populaire*, una publicación de éxito que en las postrimerías del siglo XIX se encontraba a la vanguardia en materia de divulgación científica.

Hace unos años, la también pequeña librería Ítaca de Guadalajara me tenía reservada una sorpresa. Entre los libros usados que habitualmente dormitan en sus estantes me topé con tres volúmenes de la edición original de aquella enciclopedia, publicados entre 1878 y 1880, justo en esta etapa de la vida de Rimbaud. Eran *La Lune*, *Le Soleil* y *Les Nébuleuses*. Confieso que mi corazón latió con fuerza. ¿Estaría, entre ellos, *El cielo*, el libro que con insistencia pedía Rimbaud y que muy probablemente recibió en África y leyó con avidez? Fatigué los libreros sin encontrarlo, pero salí de la librería con los ejemplares mencionados y con la gozosa convicción de que, desde muy lejos, me llegaba un saludo inesperado. De cuando en cuando repaso las páginas de estos tres libros que han resistido, heroicas, el paso del tiempo y me detengo en los hermosos grabados que las ilustran. Y quién sabe, tal vez *Le Ciel* algún día... ●

Polifemo bifocal

Nociones emocionales de la India

● ERNESTO LUMBRERAS

La primera noción fue la historia de un equívoco: el almirante Cristóbal Colón llega a una isla del Caribe y supone que arriba a la India, la tierra de las especias y de los elefantes. Por ese error, del tamaño de un planeta, a los pueblos originarios del llamado nuevo continente se les designará *indios*, palabra que en el devenir de las centurias adquiere una significación racista y denigrante. Con un guión melodramático aprendí, en la escuela pública, el pasaje de las tres carabelas pagadas por los Reyes Católicos quienes anhelaban ganarle la carrera marítima a los portugueses en la búsqueda de una nueva ruta hacia el exótico Oriente. Por esos mismos años de infancia feroz, en un televisor en blanco y negro, acompañé a *Don Gato y su Pandilla* al hotel Sherry Plaza para recibir al Marajá de Pocajú, generoso príncipe indio que solía pagar las propinas con rubies.

Entre la exageración del dispendio y el error geográfico, mi «idea» de la India poco a poco incorporó otros paisajes y mitos. Recuerdo haber leído en el *Selecciones del Reader's Digest* la fascinante

teoría de Pangea, ese rompecabezas de océanos y de continente armado y desarmado en la cuenta larga: hace ciento cincuenta millones de años, Madagascar e India estaban unidos a la Antártida y fueron desprendiéndose rumbo al norte paulatinamente; la primera ínsula quedó varada en la placa africana hace noventa millones de años, en tanto la segunda —a una velocidad de quince centímetros por año— ascendió hasta colisionar con el continente de Euroasia, formando la cordillera del Himalaya, las montañas más jóvenes y las más elevadas de la Tierra. Con esa disposición geológica, la India es nuestro exacto antípoda, y cavando un túnel vertical podríamos llegar al otro lado del mundo y tomar el té de las cinco en un jardín de Jaipur o de Calcuta.

Ahora bien, hablando en libros y en el abandono de *corpo e anima*, no sé cuál fue mi alfombra primera para viajar al país de los ríos sagrados y de los faquires hipnóticos. Parte de una educación sentimental, no sé si ineludible, imagino que mi acercamiento a las *Rimas y leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer me reveló otro itinerario para transitar las atmósferas y los escenarios de las culturas de la India, distinto obviamente del proporcionado por las películas de Walt Disney. Con la lectura de «El caudillo de las manos rojas» y «La creación», el poeta español me preparó, más allá de los clichés de exotismo, para otras lecturas que traerían también sus pinceladas de prodigiosos lugares comunes: pienso en el *Siddhartha*, de Herman Hesse, y en *El libro de la selva*, de Rudyard Kipling. Con esas incursiones de la imaginación y el desvarío en torno de la espiritualidad y del

buen salvaje, ¿qué retrato mental podría haber construido de la India?

Pasaron los años y también pasaron otros libros y películas, danzas, fotografías y poemas sobre una nación que emergió al mundo el 15 de agosto de 1947, después de la larga marcha pacífica de Gandhi que concluyó, paradoja de paradojas, en un baño de sangre entre hindúes y musulmanes tras la partición de dos países del extinto virreinato británico: Pakistán e India. Durante el glacial e histórico invierno de 1994, perdido en las calles de Nueva York, buscando entre los peatones un rostro latino a quién preguntarle cómo llegar a Central Park, erré la puntería y abordé a una docena de indios que habría jurado que eran paisanos. ¿En verdad nos parecemos? Tan lejos y tan cerca en la historia y en la geografía, en los mismos paralelos del planeta, México e India se solazan de su diversidad cultural y de sus múltiples ecosistemas, de sus civilizaciones antiquísimas que leyeron con precisión la bóveda celeste, levantaron ciudades de arquitectura sublime y adivinaron pestes, invasiones y catástrofes.

Estuve en la India siete días y me sentí, por momentos, un extraterrestre caminando en el mercado de la Merced o en el de San Juan de Dios. Pero también, traspasando el umbral de los circuitos turísticos y sabiendo que mis rasgos físicos pasaban por los de un indio de Cachemira, me interné por calles y callejones de Delhi y de Agra reconociéndome en las faenas domésticas y en los gestos de cordialidad de la mujer que barría la calle con una escoba hecha de follajes o del hombre que arriaba sus vacas silbando una tonadilla

alegre y pegajosa. Previo al viaje repasé *Vislumbres de la India*, *El mono gramático* y *Ladera este*, de Octavio Paz, referencias cardinales para asimilar —es un decir retórico— la avalancha sensorial a todas luces inédita; en el caso del primer título, el Premio Nobel mexicano traza un juego de correspondencia entre ambos países que acierta en la trama mestiza y barroca de algunos ámbitos culturales, la gastronomía entre otros. La experiencia india marcó a Paz de una forma iniciática que daría lugar a una visión complementaria a su mirada occidental, ampliando sus coordenadas para su ser y su estar en el mundo.

Ha pasado una semana desde que regresé de la India; por ahora me he resistido a mostrar las fotografías que tomé durante el viaje, muchas de ellas predecibles: el Taj Mahal y su hervidero de turistas, las familias de monos nadando entre niños en los estanques de Galta, los elefantes ascendiendo en fila india —no podría ser de otra manera—, la rampa del imponente fuerte de Amer... Sin embargo, hoy por la mañana, abrí un paquete de té de Darjeeling, herví un poco de agua y leche y las mezclé en un tazón de cerámica de Santa María Atzompá; en los vapores sutiles de mi bebida matinal encontré un camino más confiable y personal para reconstruir, con los ojos cerrados a toda guía de viaje, mi periplo a la India ●

Nodos

El trabajo y los usos de las cosas en la era digital

● NAIEF YEHYA

En su cuento «Burning Chrome», William Gibson incluyó una frase que pasó a volverse uno de los lemas más representativos de la era digital: «La calle tiene sus propios usos para las cosas». En los albores de la cibercultura, el ideal era que la gente común y corriente debía apropiarse de las tecnologías, arrebatárselas a las corporaciones, a los dueños de los medios de producción y de información para adaptarlas a la resolución de sus propios problemas, así como a satisfacer sus necesidades, libres de controles institucionales privados o gubernamentales, así como de especuladores e intermediarios. Al ser reclamada y reinventada por el usuario, la tecnología debía conducir a una nueva ilustración y a una era de bienestar para todos. Éste es el dogma elemental del *hacker*.

La red de comunicaciones digitales, inicialmente llamada ARPANET, fue diseñada para vincular el trabajo de investigación de físicos y otros científicos de algunas universidades

(principalmente) estadounidenses, involucrados en proyectos militares y de defensa. La posterior apertura de internet al público general, en prácticamente todo el planeta, puso a la disposición de cualquiera tecnologías de transmisión, difusión y reproducción con un poder sin precedentes. Era la oportunidad de reinventar el mundo.

Desde la prehistoria de internet y debido a sus características (en particular la posibilidad de copiar y distribuir cualquier tipo de archivo sin incurrir en costos, comprometer la integridad del original o degradar la calidad de la copia), los cibernautas nos acostumbramos a asumir que teníamos derecho de tomar, usar y compartir lo que encontráramos en línea, sin importar quién o por qué lo había subido a la red. Los productos de la creatividad ajena se volvían propiedad comunitaria, gratuita y en ocasiones anónima.

En buena medida, el espacio virtual se cimentó en un generoso idealismo altruista. Tim Berners-Lee concibió un sistema de documentos conectados mediante hipervínculos, al que se denominó World Wide Web. La *www* no sólo resultó eficiente y atractiva, sino extraordinariamente popular y fácil de usar. Berners-Lee la ideó como un medio que sería simple y abierto, en el cual todos y cualquiera podrían acceder a cualquier página y ninguna página tendría preferencia sobre las demás. Este concepto, que ahora se tambalea ante el empuje de grandes corporaciones mediáticas y sus políticos aliados, se denominó *neutralidad de la red*, y su objetivo era crear un territorio de igualdad

donde cualquiera podría tener una tribuna.

Un mundo hiperconectado podía representar el fin de las dictaduras, del despotismo, de la negligencia, de la ignorancia y de la ambición desmedida de líderes y comerciantes. No hay duda de que la cibercultura ha sido un poder benéfico de transformación en muchos dominios, pero la gran parte de la actividad en línea consiste en frivolidades y actos de apropiación cultural, que van desde la simple cita y evocación hasta el plagio descarado y el vandalismo. Aprendimos a disfrutar y aceptar este *Zeitgeist* cargado de ironía y cinismo. Sin embargo, debemos entender que en la cibercultura se acepta como un hecho irremediable la devaluación del trabajo, en particular del trabajo creativo, el cual ha quedado reducido a simple «contenido». Las ideas que no pueden traducirse en inversiones multimillonarias no valen la pena. La mayoría de los sitios más populares se dedican a «agregar» información, arte o reflexiones, a retomar materiales originales de diversas fuentes, en una especie de curaduría de obras ajenas. Así, los autores y artistas pasan a segundo plano, a ser simples proveedores de contenido, reemplazables y eventualmente desechables. En este sistema, a los creadores les queda entonces embarcarse en un sórdido trueque para ofrecer sus productos culturales a cambio de «visitas», de reconocimiento en forma de comentarios y *likes*. Los artistas y escritores en esta nueva era deben hipotecar su talento a la vana esperanza de la generosidad espontánea de un público invisible que quiera aportar, o a que alguna empresa se digne a poner



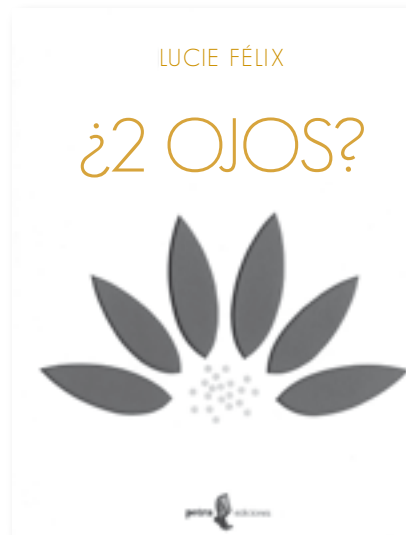
comerciales en sus páginas para que, de tal manera, puedan recibir algún beneficio marginal. Esto es exactamente lo opuesto a lo que se esperaba de un medio que ofrece acceso irrestricto a la información, el conocimiento y la belleza, un medio que pondría en contacto directo a creadores y consumidores de cultura.

Cada cambio tecnológico tiene un enorme potencial de provocar caos social, de engendrar oleadas de desempleados, destruir oficios y volver obsoletas profesiones. Los ludditas, a principios del siglo XIX, imaginaron que los días de la clase obrera estaban contados. Cien años más tarde, su visión pesimista se acerca peligrosamente a la realidad. Basta recorrer algunas de las fábricas más modernas de la actualidad para ser testigo de espectrales coreografías maquinales robotizadas en las que materiales y productos circulan sin contacto humano, o con un mínimo de operadores. Es una realidad que hay cada vez más procesos de manufactura en serie en los que el hombre se vuelve redundante. El sueño de Marx no era liberar a los trabajadores de la tortura que representaba el trabajo físico, monótono y embrutecedor para dejarlos en el limbo de la obsolescencia. La libertad de nuestras cadenas industriales está lejos de ser sinónimo de libertad a secas. Si bien antes de la era digital los obreros eliminados de las nóminas tenían la opción de capacitarse para otro tipo de trabajos, hay ahora cada vez menos trabajos técnicos disponibles debido a que nuestras nuevas herramientas requieren de pocos operadores especializados, desde los conmutadores telefónicos

hasta las impresoras 3D. Las máquinas nos reemplazan vertiginosamente, aun en empleos que requieren destrezas intelectuales específicas. Esta tendencia no parece más que acelerarse a medida que los objetos y las máquinas que nos rodean comienzan a comunicarse y son incorporados en la red. Sin duda, el mundo que está en proceso de construirse será aún más cómodo y eficiente para ciertos grupos privilegiados; no obstante, lo único que debería seguir siendo importante es que el hombre siga decidiendo el uso que se dé a las cosas, y que no sean las cosas las que decidan si los hombres aún tenemos uso ●



Petra Ediciones presenta:



Un libro con formas recortadas y en colores brillantes, donde la historia se configura como por arte de magia, ¡Un libro para despertar en los niños pequeños el amor por los libros!



Editorial ganadora del BOP Bologna Prize.
Best Children's Publishers of the Year 2014.
Central and South America





NÚMERO 28 / ABRIL-JUNIO 2014

LA PALABRA y el HOMBRE

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

SERGIO PITOL, JULIEN GARCO, CLAIRE JOYSMITH, CLAUDIA POSADORS, FEDERICO UITE, XEL-HA LÓPEZ MÉNDEZ, DORA CECILIA SÁNCHEZ HIRLIGO, OLIVERA DOMÍNGUEZ, JOSÉ ALFREDO ZHARLEIN, ÁLEX DOMÍ, CÉSAR PRÍSTIDES, MARILYN FERRELL, ÉDGAR CARO, FEDERICO DE LA VEGA, JESÚS GUERRERO, LINDA MONAGRE, AGUSTÍN RAMOS, MILDRED CASTELL, BINA LARA BLANCA, GERMÁN MARTÍNEZ ACUÉS, JOSÉ MIGUEL BARRALES, JORGE ZEPEDA, LUIS ARSENOZ, GERSON GARCÍA.



LaPalabrayelHombre



@PALABRAYHOMBRE



Encuétrala en:

Suscripciones a: diffusion1@pasodegato.com, adriana.pasodegato@gmail.com

Distrito Federal: Librerías El Sótano • Librerías Educal • Librería Héctor Fuentes (Foro Shakespeare) • Cafetería El Péndulo (Sucursales Roma y Condesa) • Centro Cultural El Foco • Librería Julio Torri • CEUVOZ • Museo Universitario del Chopo **Interior de la república:** Librería Luciérnaga Azul (Guajuato) • Librería Auctoris (San Luis Potosí) • Teatro Diana (Guadalajara) • Librerías Educal • Con el vocero local **En el extranjero:** Chile FCE • Librería Prólogo • Colombia FCE Colombia • Venezuela Teatro San Martín • España Librería Yorick • Argentina Libros del Balcón • Librería Ávila • Librería Antígona • Librería Vive leyendo