

Luvina 76

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2014

\$50

¿AMOR?

Carmen Berenguer

TEMSULA AO

ALESSIO BRANDOLINI

Andrea Reed

Mario Heredia

Juan Carlos Chirinos

LUNA MIGUEL

Daniel Centeno

Krystyna Lenkowska

IN MEMORIAM † **EMMANUEL CARBALLO**

● *Eric Fischl* ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

Rector del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño: Ernesto Flores Gallo

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

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Montse 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 (Otoño de 2014)

Editora responsable: Silvia Eugenia Castellero.

Número de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título: 04-2006-112713455400-102.

Número de certificado de licitud del título: 10984.

Número de certificado de licitud del contenido: 7630.

ISSN: 1665-1340. LUVINA es una revista indizada

en el Sistema de Información Cultural de CONACULTA

y en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal (Latindex).

Año de la primera publicación: 1996.

D. R. © Universidad de Guadalajara

Domicilio: Av. Hidalgo 919, Sector Hidalgo, Guadalajara, Jalisco, México, C. P. 44100.

Teléfonos: (33) 3827-2105 y (33) 3134-2222, ext. 11735.

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

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

Se terminó de imprimir el 31 de agosto de 2014.

www.luvina.com.mx

PLATÓN, a través de una voz sagrada —la de la sacerdotisa de Mantinea— hace al amor hijo de la carencia, por lo que de naturaleza ávida tiene, de ansia, de destrucción. El amor es un proceso del alma humana —tormento divino— en el que el padecer es alimento. Pues la percepción del semejante es secreta, ocurre en la interioridad, en ese adentro que es nuestro espacio. Muy pronto en el amor «lo otro» se transforma en lo uno. El amor equivale a un despertar poético, en tanto que es cuerpo, resistencia, continuidad. El amor todo lo puede —dice San Pablo.

El acto poético es de esencia erótica —como lo señala Frazer— y constituye la raíz de la metáfora radical, en tanto que no compara sino funde los términos. En el amor y en la poesía brota un ritmo que es la reiteración de un impulso que no puede detenerse, una respiración del cuerpo, de las palabras que vienen de un anhelo en su relación con el afuera pero desde su recinto íntimo.

En el principio las cosas eran una y diferentes, reinaba la multiplicidad sumergida en la unidad, había concordia porque nada ni nadie era más ni era menos. Ese Paraíso derruido habrían de pagarlo las cosas y las emociones humanas, que surgen dentro de la injusticia de ser, según define Anaximandro «la diferencia». En cualquier caso, el ser humano se encuentra frente a lo desconocido, lo extraño, lo extranjero. Y mediante el acto amoroso une lo distinto. Las oposiciones de realidad e irrealidad, de verdad y mentira, de deleite y decepción, aparecerán y reaparecerán a lo largo de la literatura de sueño erótico.

Luvina proporciona al lector un número donde se muestra el amor en sus distintas posibilidades, desde la emoción que surge del aguzamiento extremo de las sensaciones interiores, llevando sin duda a crear un espacio real que excede los límites del cuerpo y la psique y donde el amado instala en el otro un mundo antes desconocido como un advenimiento extraordinario, hasta la destrucción de los signos creados por el enamoramiento —el cese del sueño— invadido por pasiones fuera de control como los celos, la posesión, el deseo, el odio. O la euforia del amor, llevada a tal exaltación que no sólo traspasa los límites del otro, sino que lo invade y destruye. Y descoyunta su sentido en el espectro de seres y cosas del mundo. Los lectores, entonces, podrán ser testigos de las metamorfosis del amor y de la resignificación de los signos amorosos ●

Índice

8 • Poemas •

Carmen Berenguer (Santiago de Chile, 1946). Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2008. Uno de sus libros más recientes es *Maravillas pulgares* (librosdementira, Sanitago, 2012).

10 • Poemas •

TEMSULA AO (Jorhat, India, 1945). Entre sus últimos libros está la colección de relatos *Laburnum for my Head* (Penguin India, 2009).

16 • Poemas •

ALESSIO BRANDOLINI (Frascati, Italia, 1958). Su poemario más reciente es *Nello sguardo del lupo* (La Vita Felice, Milán, 2014).

21 • La besadora de hojas ROJAS •

ANDREA REED (Puebla, 1992). Ha publicado cuento, reseñas y ensayo en las revistas *Opción* (del ITAM) y *Punto en línea*. Fue finalista en el Concurso de Crítica Literaria de la revista *Letras Libres* en 2013.

38 • Tal vez •

MARIO HEREDIA (Orizaba, 1961). Su novela más reciente es *Las machincuepas de Silvestre y su pierna biónica* (Ediciones Arlequín, Guadalajara, 2011).

42 • Ángel del olvido (fragmentos) •

MAJA HADERLAP (Bad Eisenkappel, Austria, 1961). En 2011 obtuvo el Premio Ingeborg Bachmann. *Ángel del olvido* (*Engel des Vergessens*) es su novela más reciente (Wallstein, Gotinga, 2011).

51 • POEMAS •

León PLASCENCIA ÑOL (Ameca, 1968). El año pasado publicó el libro *Polaroids de grullas volando bajo un cielo naranja* (Filodecaballos, México).

54 • Principio de incertidumbre (fragmento) •

CECILIA MAGAÑA (Ciudad de México, 1978). Con *Principio de incertidumbre* obtuvo el Premio Bellas Artes Juan Rulfo para Primera Novela en 2013.

61 • Poemas •

Natalia CARBAJOSA (El Puerto de Santa María, España, 1971). Es autora, entre otros libros, de *Tu suerte está en Ispahán* (Hipálage, Sevilla, 2012).

63 • La manzana de Nietzsche •

JUAN CARLOS CHIRINOS (Valera, Venezuela, 1967). El año pasado se publicó su tercera novela, *Gemelas* (Casa de Cartón, Madrid).

68 • POEMAS •

Luna MIGUEL (Alcalá de Henares, 1990). Uno de sus libros más recientes es *La tumba del marinero* (La Bella Varsovia, Córdoba, 2013).

72 • La cena •

ILEANA GARMA (Mérida, 1985). Es autora del libro *Ternura* (UNAM, México, 2013), con el que obtuvo el Premio Caza de Letras de la UNAM.

76 • Llámenme Ismael •

LUIS ARMENTA MALPICA (Guadalajara, 1961). Su último poemario es *Papiro de Derveni* (Bonobos, Toluca, 2013).

78 • Jamming •

DANIEL CENTENO (Barcelona, Venezuela, 1974). Su último libro es *Retratos hablados* (Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 2011).

83 • Poema •

Carolina DEPETRIS (Santa Fe, Argentina, 1970). Entre sus libros más recientes se encuentra el poemario *Pequeño mal* (Libros Magenta, México, 2014).

IV CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

84 • Pluma piel imposible •

SAYURI SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (Guadalajara, 1993). Estudiante de Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Ha publicado en la revista *Clarimonda*, el periódico *La Jornada* y el suplemento cultural *La Jornada Semanal*. Con este poema ganó el IV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvinaria/Poesía.

85 • Enemigos •

SUSANA IGLESIAS (Ciudad de México, 1978). Es autora de la novela *Señorita Vodka* (Tusquets, México, 2013).

87 • Primavera y algo más •

EDUARDO MOSCHES (Buenos Aires, 1944). Uno de sus libros más recientes es *El ojo histórico* (Universidad Veracruzana, Xalapa, 2014).

89 • Poemas •

Dulce CHIANG (Ciudad de México, 1976). Su último libro es *Mala bar* (El Golem Editores, México, 2014).

91 • Mi pequeño mundo porno (fragmento) •

GABRIEL CALDERÓN (Montevideo, 1982). Esta obra fue publicada por Criatura Editora, en Montevideo, en 2011.

103 • Poemas •

Krystyna LENKOWSKA (Rzeszów, Polonia, 1957). Este año apareció la edición bilingüe de su poemario *Zaległy list do przyszłego anioła / An Overdue Letter to a Pimply Angel* (Mitel, Rzeszów).

110 • POEMAS •

RUBÉN MENESES (San Luis Río Colorado, 1951). Uno de sus libros más recientes es *Que nadie me llame cobarde* (Instituto Sonorense de Cultura, Hermosillo, 2010).

IN MEMORIAM † EMMANUEL CARBALLO

112 • Cambio de piel en público •

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA (Veracruz, 1970). Su nuevo poemario se titula *Las bellas destrucciones* (Mano Santa, Guadalajara, 2011).

In memoriam † Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

116 • Gabriel García Márquez: entre el ruido y los cortejos •

PABLO MONTROYA (Barrancabermeja, 1963). Su nueva novela, *Los derrotados*, se publicó en 2012 (Silaba Editores, Medellín).

119 • Recuerdo mágico de García Márquez •

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI (Medellín, 1974). Su libro *La isla del Gallo* se publicó el año pasado (Eafit, Medellín).

100 AÑOS DE OCTAVIO PAZ

122 • Octavio Paz: las trampas de lo moderno •

JOSU LANDA (Caracas, 1953). Su libro más reciente es *Éticas de crisis* (Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 2012).

PLÁSTICA

• Éxtasis •

ERIC FISCHL (Nueva York, 1948). Su primera exposición individual fue en la Edward Thorp Gallery, en 1979. Su obra forma parte de las colecciones del Museo Metropolitano de Arte, el Museo Whitney de Arte Americano y el Museo de Arte Moderno en Nueva York, el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y el Museo Beaubourg de París, entre otros.

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

• El amor: ese nutrido etcétera • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 129

Libros

• El misterio de la última novela de Élmer Mendoza •

PATRICIA CÓRDOVA ABUNDIS 131

• Trevas. Canción del navegante de sí mismo • GUSTAVO OSORIO 136

• tvpr: los retornos de Víctor Coral • FERNANDO CARRASCO 139

• Dodo o la supervivencia de la poesía extinta • JULIO E. RUIZ MONROY 140

Zona intermedia

• El amor materno: punto de ausencia o de don • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 144

Visitaciones

• Canijos canes. Apuntes preparatorios • JORGE ESQUINCA 146

Polifemo bifocal

• Bejamin Péret, Remedios Varo y una mano cortada entre periódicos •

ERNESTO LUMBRERAS 148

Nodos

• Amar a nuestras máquinas: hacia una era de caos cybersentimental •

NAIEF YEHA 150

www.luvina.com.mx

Carmen Berenguer

DESPUÉS

ahora que ha pasado un tiempo de aquella nube
ahora que puedo mirar un tramo el recorrido
ahora mismo que me sujeto el pelo que cabe en mi mano
ahora que miro su hueco y veo la luz a través de
mis muñecas
y cabe aquello que no querría descifrar y sin embargo le debo haber hoy
ahora limpiado la mancha como siempre y observo
el poema está esperando en el medio de este rincón de la pieza
ahora que cepillo su caída y vuelvo lo vuelvo a retocar
ahora que me agacho a recoger la pinza de mis vellos
y regreso sobre mis pasos una y otra vez a mirar su brillo
de los mismos objetos desparramados en el suelo
ahora
ahora que los veo abrasarse como si se hubieran perdido
ahora

AHORA

mi apreciada realización es ir hacia el poema que aguarda sutil
surge ese pedazo de material que nos quedó extraviado en algún hueco
del armario será este recorrido extraordinario si llego a encontrarlo
aquí está latente la palabra que se nos había escapado al construirlo
quizá ya nada sea de igual modo y no lo es por cierto aquello quedó así
y nos guarecimos como pudimos y aquello nos recorrió el espinazo
lo sentimos juntos escalofrío y miré mi plantación de cardenales
rojos han sobrevivido tres esperando el agua y la noche fría
siempre fría y nada de esto era y es realmente importante

la noche llega llegan los amigos y ahí están las ensaladas todas
ellas con frutas manzanas pan rallado ajo gajos dulces y pequeños
acariciando las espinacas ese contraste de colores verde rojo verde en
el tiempo finalmente el párpado se achica y es apreciado el encuentro
hace un tantito

qué hay de extraño en la planicie de la cama el plisado de las sábanas
qué hay de entumecido el resto que ha quedado guardado allí
si yo lo he palpado noche a noche

podría decir lo mismo del amor que nos
guardamos del amor que nos guarece
ayer me hablaste fuerte y te lo hice saber
que ya no me quieres ahora vieja
podrás requerirme sin la paciencia ahora
cuando la pasión está despierta

y la serie de cactus se propaga como locuaces ardides y le
crecen flores entre las espinas y voy viendo una nueva variante
ramificaciones y túneles en la misma ventana huésped del tiempo
transitado como una oruga arrastrando el paso a paso
nada de reverberaciones

ahí sola en el tiempo nada vociferante demasiado ruido ambiental
en una longitud mínima una mujer con el rostro tapado y una
limpiadora en mano arremete en el silencio de la noche

CIELO Y TIERRA

Palabras vacías éstas,
alardeadas denominaciones sin localización
y destinos declarados
sin mapas carreteros.

No pueden llamar suya ninguna geografía,
no pueden corroborar ninguna historia,
sólo astutas insinuaciones
que juegan en las mentes ingenuas.

El cielo es para mí
donde mi corazón palpita
y la tierra, ese ambiente
donde debería crecer.

HEAVEN AND EARTH

Empty words these, / vaunted designations without locations / and avowed destinations / without road-maps. // No geography is theirs to claim / or history to affirm, / only clever innuendoes / that play on gullible minds. // Heaven for me is / where my heart throbs / and earth that clime / where it ought to thrive. // But heaven, you say / is where earth is not / because you insist, / they do not belong. // So then, who identifies the space / and apportions the time / for the mis-located / heaven and earth? // Is it geography or history, / or the same old word-vendors / spewing more

Pero el cielo, tú dices
es donde no es tierra
porque tú insistes
que no van juntos.

Y entonces, ¿quién identifica el espacio
y distribuye el tiempo
para los des-ubicados
cielo y tierra?

¿Es la geografía o la historia,
o los mismos viejos vendedores de palabras
que escupen más sofistería
para acosar,

y perseguir
a caminantes aturdidos
como tú y yo, que buscan
el cielo en la tierra vacía?

NO HAY PALABRAS ADORNADAS PARA ESTO

No puedes ni empezar a articular
lo que pasa entre ellos en la noche oscura
sobre las duras tablas del catre
apostado junto al fogón central
que acumula hollín, y es anfitrión
de ritos primordiales.

sophistry / to harass, // and hound / befuddled wayfarers / like you and me, seeking
/ heaven on a vacuous earth?

NO FANCY WORD FOR THIS

You cannot even begin to articulate / what passes between them in the dark night /
on the hard planks of the cot / stationed by the central hearth / gathering soot, and
hosting the performance / of primordial rites. // He rides her in the smoky darkness
/ so that he can face his peers / in the harsh light of day, / for her, his weight on her

Él la monta en la humeante oscuridad
para poder enfrentar a sus colegas
ante la dura luz del día,
para ella, el peso sobre su cansada complexión
es su única confirmación
del eterno plan.

El lenguaje,
y su palabrería,
no alcanza para explicar
el encanto de la médula melosa
que ha poblado al planeta y
propulsado sus vidas por milenios.

Las ejecuciones de la urgencia innata
se logran con espontánea complicidad
cada una en la agonía
de mundos separados
como actores que ensayan
gesticulando sus papeles.
No busques palabras adornadas,
ni siquiera AMOR, para colgarle
a esta antigua obra,
pues ninguna lengua puede explicar nunca
esta innata esencia
y su compulsiva insistencia

tired frame / is her only validation / in the eternal scheme. // Language, / and its
verbiage, / is inadequate to explicate / the lure of the honeyed marrow / that has
peopled the planet and / propelled their lives over millennia. // The enactments of
instinctual urgency / are achieved with effortless complicity / each in the throes /
of separate worlds / like some practised actors / miming through their roles. // Do
not look for any fancy word, / not even LOVE, to hang / on this ancient play, / for
no tongue can ever explain / this innate essence / and its compulsive insistence //
On the tryst that melds them / in the cosy darkness of faceless / nights on the hard

En el encuentro que los mezcla
en la acogedora oscuridad de las noches
sin rostro sobre las duras tablas
del antiguo y enhollinado catre
que se mece mudo con el llamado
de la irresistible certidumbre.

PALABRAS AL MUERTO

Últimamente, mi muerto ha invadido el espacio de mis sueños
asaltando mi plácida vida con recuerdos
de vieja traición e incesante furia.

Recuerdo que la abuela dijo alguna vez, «no es bueno
soñar con los muertos», «por qué», pregunté, «porque», dijo,
«algo malo les ocurre a los vivos».

Pero no es por esta razón que resiento
esta intrusión: es la simple audacia de que él
aparezca y se vea tan joven y cortés como lo era entonces.

Cuando él sabe que ahora las arrugas reinan en mi cara,
una conmoción de gris blancuzco adorna mi cabeza
y otro duerme a mi lado.

¿Cómo puedo dirigir mi furia hirviente
a la evocadora imagen de su confianza masculina
que en mi juventud siempre había prevalecido?

planks / of the ancient soot-encrusted cot / mutely swaying with the call / of the
irresistible thrall.

WORDS TO THE DEAD

Of late my dead has invaded my dream-space, / assaulting my placid life with re-
minders / of old betrayal and unceasing rage. // I remember grandmother once
saying, 'it is not good / to dream of the dead', 'why' I'd asked, 'because' she said /
something bad happens to the living'. // But it is not for this reason that I resent /

Entonces recuerdo que la abuela también dijo
«las palabras invariablemente encuentran sus blancos porque
ellas tienen también un espíritu propio».

Así que mando estas palabras a este espectro, esperando que
sus espíritus también atraviesen la brecha
y le digan al muerto que se mantenga fuera de mi vida.

Tal como lo hice ese día de primavera cuando
lo ahuyenté de mi puerta
donde se paró con un ramo en las manos

y la traición regodeándose en su cara sonriente,
pero mi determinación se mantuvo constante
porque el perdón se había ido de mi corazón.

Él se quedó afuera, no sólo de mi vida,
sino también de la vida en sí, dejándome
una patética nota acusatoria.

Y esa engañosa cara de antaño
ahora debe ser desterrada de nuevo
y el espíritu de mis palabras deberá insistir.

Que no puede haber transporte entre los vivos y los muertos;
que espere mi turno en la eternidad, y entonces si lo desea
que se atreva a proferir su voluble corazón

a esta despiadada nueva entrante
en la tierra de todos los muertos
cargada de recuerdos.

VERSIONES DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA

this intrusion: it is the sheer audacity that he / should appear looking as young and
suave as he was then, // When he knows that now wrinkles reign on my face, / a
shock of grey-white adorns my head / and another sleeps by my side. // How can I
direct my seething anger / at the haunting image of his male confidence / which in
my youth had always prevailed? // Then I remember grandmother also said / 'words
invariably find their targets because / they too have a spirit of their own'. // So I
send these words to this spectre, hoping that / their spirit will somehow traverse the
divide / and tell the dead to stay out of my life. // As I did on that spring day when I /

turned him away from my door / where he'd stood with a bouquet in his hand // and
treachery gloating in his smiling face; / but my resolve had stood unrelenting / be-
cause forgiveness had fled my heart. // He did stay out, not only of my life, / but out
of life altogether, leaving me / a pathetic accusatory note. // And that specious face
of old / has now to be banished once again, / and the spirit of my words will have to
insist // There can be no truck between the living and the dead; / let him await my
turn at eternity, then if he so desires / let him dare proffer his fickle heart // to this
unforgiving new entrant / into the land of all the dead / burdened with memories.

ALESSIO BRANDOLINI

INSECTOS Y VOCES

¿Me odias porque me parezco a ti o por lo que digo?
Las manos no aferran las voces, ahora en otros lugares:
cronometrar las fuerzas, usarlas contra el enemigo.
El olor de la corteza de los nogales desanida la energía
de los bulbos. Los huesos tintinean, arrancan astillas
a la lengua. Atado a un palo un perro ladra
elogios al verdugo. Has hecho bien en arrojarme
al fondo de historias que nunca hubiera comprendido.
Caracoles siembran la meta que fermenta bajo
los pies, se alimenta de plumas la cúpula de San Iván.

INSETTI E VOCI

Mi odi perché ti somiglio o per quello che dico? / Le mani non afferrano le
voci, già in altri luoghi: / cronometrare le forze, usarle contro il nemico. /
L'odore della corteccia dei noci snida l'energia / dei bulbi. Le ossa tintinnano,
strappano schegge / alla lingua. Inchiodato al palo un cane abbaia / lodi al car-
nefice. Hai fatto bene a farmi colare / a picco in storie che non avrei mai com-
preso. / Lumache seminano il traguardo che lievita sotto / i piedi, s'alimenta a
piume la cupola di Sant'Ivo. // Scoprire le cause di questa ronzante compagnia /
si parla con mosche, api e zanzare, ci si spintona / dentro se stessi. Si progettano
fughe, incursioni: / le cose da fare certo non mancano, già questo è / un effetto.
Si lamenta l'erba recisa, reclama / una tomba tutta sua, il fuoco la converte
in fungo / in fasi di vita. Non dirmi che lo avresti desiderato / c'è il futuro da

Descubrir las causas de esta compañía zumbadora
hablamos con moscas, abejas y mosquitos, nos lanzamos
dentro de nosotros mismos. Proyectamos fugas, incursiones:
cosas que hacer por cierto no faltan, ya esto es
un efecto. La hierba cortada se lamenta, reclamando
una tumba propia, el fuego la convierte en hongo
en fases de vida. No me digas que lo hubieras deseado
hay que recomponer el futuro, proteger una vía que conduzca
hacia zonas ilesas, intactas. Nado entre delfines y cangrejos
los insectos tienen alas luminosas con reflejos cristalinos.

PALPO TUS OJOS

Ladrillos evocan casas, color negro del ojo.
Deberías pero no puedes bien firme en la maraña
en el canto de los pájaros nocturnos: ¿verás las huellas
si las borras? decir *te amo* será fácil ¿o tendrás
que arrancártelo de la boca? Tratas de agujerear el cráneo
de introducir hormigas y el dolor te atrapa como un lazo
en el granizo que cae sobre los olivos y en la huerta.
Andando más abajo me encontré el incendio
de la infancia por eso no puedo alzarme en vuelo
entre las nubes. Las naves esperan el momento de zarpar
y los marineros juegan naipes en un bar del puerto.

ricomporre, una via da scortare / verso zone illese. Nuoto tra delfini e granchi
/ gli insetti hanno ali luminose dai riflessi cristallini.

PALPO I TUOI OCCHI

Mattoni invocano case, il nero dell'occhio. / Dovresti ma non puoi ben saldo
tra i grovigli / nel canto degli uccelli notturni: vedrai le orme / cancellandole?
dire *ti amo* sarà facile o dovrai / strappartelo di bocca? Provi a forare il cranio
/ a inserire formiche e il male ti coglie al laccio / nella grandine che s'abbatte
sugli ulivi e l'orto. / Calandomi più sotto incontrai l'incendio / dell'infanzia per
questo non posso librami / tra le nubi. Navi attendono di salpare / e i marinai
giocano a carte in un bar del porto. // Avevi in custodia l'orologio ad acqua,
l'occhio / mite delle sirene, ora evadi nel fiato, nel fiume / e nell'ombra scorre

Tenías a tu cargo el reloj de agua, el ojo
dulce de las sirenas, ahora te evades en el aliento, en el río
y en la sombra pasa la línea quebrada de los días.
De par en par abres los pasajes para descubrir dónde te ocultas.
Una cena entre amigos y quieres que sea distinto
sin saber lo que pasa regresa la molestia
de sí mismos y no puedes decir que está equivocado: afianzas los muros
oscila la luz de la mañana. Emanaba ráfagas
de energía cuando venía a buscarte al trabajo.
Según donde uno esté, será lo que pueda: separarse
de la gusanera, concederse a las heridas, a las constelaciones.

EL CAMPO NO CULTIVADO

No es oportuno contar susurros: el instante
¿modifica la infancia? un pico impracticable
excavo y doy con un topo, huyo de quien
no estaba o fingía no estar. Como amigos los mosquitos
mariposas, un perro. El pasado es la parte oculta
de la luna, el escenario es éste y si quiero
que los sueños se realicen tengo que estar
de viaje no el otro encerrado en un búnker.

la linea spezzata dei giorni. / Spalanchi varchi per scoprire dove ti occulti. /
Una cena tra amici e vuoi che sia diverso / all'oscuro di ciò che accade torna
l'ingombro / di se stessi e non puoi dargli torto: puntelli i muri / oscilla la luce
del mattino. Emanava raffiche / d'energia quando veniva a prenderti al lavoro.
/ In base a dove si sta si è quel che si può: staccarsi / dal verminaio, aprirsi alle
ferite, alle costellazioni.

IL CAMPO INCOLTO

Non è il caso di riferire sussurri: l'attimo / modifica l'infanzia? un picco inva-
licabile / scavo e m'imbatto nella talpa, fuggo da chi / non c'era o faceva finta.
Per amici zanzare / farfalle, un cane. Il passato è la parte celata / della luna, lo
scenario è questo e se voglio / che i sogni siano reali devo essere / in viaggio non

Colgado del cerezo para robustecer los músculos
observo el cortejo de las hormigas y de las arañas
que tejen sin prisa sus días sigilosos.
Hijos muerden padres que no saben jugar
hoy es Navidad luego será Pascua nadie frenó
las obscenas manos. No pude estar callado
ahora escucho las hojas, hice bien en no desaparecer
tengo tierra no cultivada para explorar, amapolas estallando
en el camino. El pasado es un lugar de árboles
ahorcados, de viento sin calles. Sólo la oscuridad
incita a la vida, dobla los huesos en cavernas de luz.
Lo que hice no lo vuelvo a encontrar y el sol
se embadurna hacia atrás. En el campo comprendí varias cosas
¿o es la hierba no cultivada quien me ha comprendido?

LLAMO DESDE OTRO PLANETA

Un trueno y el alba se despierta, una hermana exige
un armario para los vestidos, la consuelo diciéndole
que pronto (tendría yo diez años) la voy a ayudar a ella
y a los otros hermanos. Los muertos espían no cierran
jamás los ojos. La luz ametralla el pueblo, levanta
la cruz desmoronada sobre las casas, recoge las huellas
de la manada: *el camino está aquí y rasguña la piel.*

l'altro rinchiuso nel bunker. / Appeso al ciliegio per irrobustire i muscoli / os-
servo il corteo delle formiche e dei ragni / che tessono senza fretta i loro felpati
giorni. // Figli mordono padri che non sanno giocare / oggi è Natale poi verrà
Pasqua nessuno frenò / le mani oscene. Non riuscivo a stare zitto / ora ascolto
le foglie, ho fatto bene a non sparire / ho terra incolta da esplorare, papaveri
esplodono / lungo il percorso. Il passato è un luogo d'alberi / impiccati, d'un
vento senza strade. Solo il buio / sprona alla vita, piega le ossa in caverne di luce.
/ Quello che ho fatto non lo ritrovo e il sole / si spalma all'indietro. Nel campo
ho capito / delle cose o è l'erba incolta ad avermi compreso?

CHIAMO DA UN ALTRO PIANETA

Un tuono e l'alba ci sveglia, una sorella esige / un armadio per i vestiti, la
consolo dicendole / che presto (avrò avuto dieci anni) aiuterò lei / e gli altri

Procedo masticando lo que me debes
entre espejos de inextricables enredos, entre callejuelas
alteradas por vetas rojas, por dibujos primitivos.
Hojas amarillas resisten ceñidas a la rama
disfrutan el frío, la calma. Tiene fuertes dolores
el aire y el hijo que germina teme al padre
la melancolía de nuestros cuerpos convalescientes.
¿Todo está perdido? El viento desbarata los días
no por ello encerrados en la casa
salen del techo y bajo la lluvia queman
sueños para hacer otros sueños. Llamo desde otro
planeta: ¿el universo nos observa? semejantes pero lejanos.
Un estruendo los años futuros, lo que hemos sido.

VERSIONES DEL ITALIANO DE MARTHA L. CANFIELD

fratelli. I morti spiano non chiudono / mai gli occhi. La luce mitraglia il paese,
alza / la croce franata nelle case, rileva le impronte / del branco: *la via è già qui*
e scalfisce la pelle. / Procedo masticando quello che mi devi / tra specchi dai
grovigli inestricabili, tra vicoli / alterati da rosse venature, da disegni primitivi.
// Foglie gialle resistono affusolate al ramo / godono del freddo, della calma.
Ha le doglie / l'aria e il figlio che germoglia teme il padre / la malinconia dei
nostri corpi convalescenti. / *Tutto è perduto?* Il vento sbaraglia i giorni / non per
questo rintanati in casa / escono dal tetto e sotto la pioggia bruciano / sogni per
fare altri sogni. Chiamo da un altro / pianeta: l'universo ci osserva? simili ma
distanti. / Un rimbombo gli anni futuri, ciò che siamo stati.

La besadora de hojas ROJAS

ANDREA REED

Un pie baja el escalón, luego el otro. Con un propio empujón baja al siguiente. Los calcetines de rayas lila y dorado bajan uno a uno los escalones deformes (éstos son más altos que otros o más ligeros por las mordidas de las termitas). Los piecitos delgados bajan la larga escalera haciendo tronar cada centímetro de la madera vieja. La recorren completa, no se detienen sus piernas veloces. La niña de rizados nacar y boca de almendra agarra desde sus muslos su camisón blanco de pijama, heredado de su prima Carlota (la más grande), para que no se interponga con su pisada. Desciende con cierto movimiento esquizofrénico. Por su pisada aguda, pareciera que hay algo detrás de ella que la impulsa con fuerza a bajar. No siempre baja en este tumulto de emociones, al contrario, se considera a sí misma «muy cuidadosa», sobre todo cuando no se quita los calcetines. Todo, porque un día vio cómo Linda, de 3º B, se había resbalado de las escaleras del edificio de primaria y lastimado tan fuerte que se le abrió la cabeza. Desde entonces, en los recreos, la niña cuenta que le tuvieron que coser la cabeza; así, con «aguja e hilo» como a un vestido. Pensar que le podrían coser la cabeza hacía temblar a la niña que baja las escaleras al sótano, en este momento, sin mucho cuidado. Le da ventaja conocer a la perfección la madera de esa escalera. Sabe en qué escalón hay una tabla rota y en cuál hay una floja. Marlene recorre la escalera a la mayor velocidad posible sin siquiera haber prendido la luz, ya que tantos recorridos le permitieron memorizar sus pisadas con sus propios tiempos.

Marlene conoció el acceso al sótano varias semanas atrás. Fue un martes antes de irse a la escuela que descubrió que existía esa parte incógnita de la casa. Su mamá, después de prepararle el usual desayuno (jugo de naranja, huevos con jamón y un pan con Nutella), se metió a la alacena, junto al refrigerador, y desapareció detrás de una puerta que Marlene nunca antes

había visto. Pronto, la señora salió reventando la puerta y le gritó a la niña: «¡Apúrate, Marlene!», con aire de enfado reciente. Más tarde, en el coche de camino a la escuela, Marlene vio en el bolso de su mamá, entre los fólderes de oficina, una libreta morada, vieja y amarrada por una liga que apretaba las hojas amarillas de su interior. Una sensación fluorescente surgió en su consciente: la *curiosidad*. «Marlene, deja eso», le dijo su madre, sin dejar de mirar el camino. Con ese encuentro, creció en Marlene una angustia suntuosa por conocer a profundidad el cuarto detrás de aquella puerta en la alacena: fuente de libretas.

La existencia del sótano perturbó a Marlene mucho tiempo. Su cabeza rodeaba la idea incesantemente; en clases, ya no podía concentrarse. Ni en el fútbol. Se la pasaba imaginando ese lugar. Sería como una librería, pensaba, una habitación con pilas de libretas de todos tipos. O sería un cuarto secreto en el que su mamá, a escondidas, escribe historias en libretas, ¿será una escritora famosa? Una mañana antes de irse a la escuela, Marlene inquieta decidió preguntarle a su mamá:

—Ma, ¿qué hay en el cuarto de allá?

La madre miró en dirección del dedo de su hija y, de un momento a otro, su «vena del terror» apareció en su frente.

—Nada interesante, Marlene, cosas viejas, muy viejas, que voy a tirar un día de éstos.

—¿Las puedo ver? —preguntó Marlene con los ojos entusiasmados y una pequeña alegría en el corazón.

—No, y ya sabes que está prohibido entrar a la alacena —le respondió su mamá, terminando de limpiar la mesa y cerrando el tema del sótano para siempre.

Con el paso de los días, un *deseo* creció en el corazón de Marlene. Por primera vez, la niña de boca de almendra deseaba, y, acompañando el sentimiento, una angustia la bañó en una perpetua curiosidad insatisfecha. Había un *no sé qué*, un inexplicable, que la llamaba a aquietar su impulso por romper las reglas de la casa. Así, entre la indecisión y la valentía, buscó saciar su anhelo y una tarde, a la hora en la que su madre toma su usual siesta (de cuatro treinta a cinco), la niña de cabello corto y pantalones vaqueros (usualmente sucios) agarró las llaves de la alacena del llavero que las une con las del coche y abrió la puerta con muchísimo miedo. Un humo ardiente la recorrió por dentro. La puerta abierta enseñó grandes paquetes de galletas, cajas de cereales y bolsas de pan negro, junto, la segunda puerta que la llevaría al fondo de sus inquietudes. Pasó ahí un buen rato. Entre las contradicciones que surgían en su mente

y su corazón obediente, pasaron los minutos. Perpleja, inmersa en sus debates, se quedó enfrente de la puerta abierta sin moverse. Qué injusto fue el tiempo que no cedió a acomodarse a la niña indecisa. Los treinta minutos pasaron y, al tac, tac, tac del despertador de arriba, Marlene cerró rápido la puerta y dejó las llaves en su lugar sin haber saciado su apetito. Aun esa experiencia, que titubeó sobre el tiempo y sus pies inmóviles, dejó a Marlene extasiada por unos días. Se sentía muy cerca.

Pronto, las ansias regresaron a consumir sus pensamientos de día y de noche, la curiosidad la amarró y emprendió sus intentos de nuevo. *Algo* la llamaba al sótano. Había algo ahí que la esperaba, estaba segura. Con las repeticiones, aprendió rápido cómo quitar las llaves del llavero sin que su madre se enterase. Así, los pasos se convirtieron en ritual: todos los días (de lunes a viernes), durante la siesta, Marlene robaba las llaves, abría la puerta y se quedaba pensando, debatiendo, treinta minutos enfrente de ella sin que nadie en el mundo se enterase. Hasta que un día la valentía acobardó al miedo y Marlene abrió la puerta que lleva al sótano. Ese mismo día bajó la larga escalera de madera con mucho cuidado y con todos los músculos entumidos para no hacer ruido. Al llegar al fondo, su corazón brilló de emoción al descubrir el mundo maravilloso que tanto había buscado: un cuarto oscuro, frío y que olía a polvo. Dio un vistazo breve y regresó de prisa a dejar las llaves. Esa tarde, Marlene se escondió detrás del mueble de la televisión de la sala (escondite usual) para, sin reservas, *sentir* lo ocurrido. Entre sus pensamientos, que sólo resonaban en alegría, nadaba la ambición que reclamaba más tiempo, *más tiempo*, para explorar el sótano. Esa noche, la niña de pijama de camisón blanco llegó a la conclusión de que necesitaba un gran plan para tener ese tiempo necesario allí abajo.

En las noches Marlene tramaba su siguiente exploración al sótano, estudiando en memorias las cotidianidades de su madre para encontrar una forma de escape, pero en ningún espacio del día había suficiente tiempo para bajar y despistar su ausencia. En cualquier instante su madre podría descubrir su embrollo, y de ahí un tormentoso regaño era inevitable. Marlene sufría de ganas. Le daba mil vueltas en su cabeza. Hasta que un día la forma de penetrar con libertad el sótano se aclaró. Un viernes su madre tuvo que salir en la noche «a trabajar» y no encontraba niñera para su hija. La madre llamó a María (la prima mayor), pero no estaba disponible. Llamó a la tía Clau, su hermana, pero tenía a las niñas con gripa. Llamó a Lola, la diontona vecina, que «encantada» se quedaba con la niña. Así comenzaron los viernes en casa de Lola, viernes de dibujar con crayolas prestadas y de escuchar programas de televisión que no entendía. Marlene llegaba a casa de Lola a eso de las 7 PM, y para cuando Marlene entraba, los crayones (rojo, dorado,

verde y azul) y el papel blanco reciclado ya estaban en la mesita de la sala de televisión. La niña dibujaba una hora y un poquito más y se iba a dormir a su cuarto prestado. Al día siguiente, su madre la recogía muy puntual para desayunar juntas el usual huevo con jamón.

Los primeros viernes en casa de Lola fueron irremediabilmente aburridos para Marlene. Le gustaba dibujar, sí, pero la molestaba el ruido de la televisión y, sobre todo, la presencia pesada de Lola. En cada comercial Lola le pedía a Marlene que le enseñara su dibujo y siempre exclamaba el mismo «Qué bonito» y regresaba su atención al cigarro en su mano. O justo antes de que Marlene se fuese a dormir, Lola, queriéndose hacer la linda, le ofrecía un pan con mantequilla (con mucha mantequilla), que Marlene no podía rechazar por estar en casa ajena y, obligadamente, terminaba comiéndoselo indignada. Al final, Marlene pensaba que Lola era así por ser mayorcita de edad, y sólo entonces cierta compasión por ella amenizaba su estancia en la casa vecina.

En una de sus noches de viernes, en las que su mente imaginaba sótanos de distintas formas y tamaños, dio con una ventana de su cuarto prestado que justo daba a su casa oscura y, sobre todo, vacía. Un revuelo revolucionó su pensamiento: sólo quedaba abrir la puerta de la alacena antes de que su madre la dejara en casa de Lola y listo, se escaparía por las noches a explorar su anhelado encuentro. Pronto, Marlene hizo del sótano un espacio suyo. Lo descubrió sin miramientos ni limitantes. Era tan fácil: saltaba por la ventana, cuidando sus rodillas del patio duro, se escabullía por el jardín de Lola y entraba a su casa por la puerta de atrás, muy cautelosa. En cuanto entraba corría directo a la escalera y, una vez ahí, bajaba con cuidado, como avisando que llegaba. El sótano era todo suyo. Todito. Al final de tantos sueños, Marlene encontró un espacio absolutamente maravilloso, aun con su polvo, aun con su tono gris y ambiente frío. Le sorprendió que no la decepcionara su imaginación danzante. El sótano era perfecto. Su inmensidad la cautivó y sus olores distintos (humedad, polvo, viejo) le provocaban aún mayor interés. El sótano se mostró: era una habitación oscura, con dos sillones muy viejos en una esquina, cuatro pilas de cajas junto y una pared repleta de fotografías en blanco y negro. Una ausencia de luz recorría el ambiente. Pareciera que los objetos sintieran esa falta de sol, pues la primera impresión de Marlene fue notarlos en cierta amargura, o inmóviles en el tiempo. Desde su primera noche allí, la niña de ojos claros no paró de abrir, ver y oler cuanto encontró.

—Mar, parece que no dormiste, ¿por qué traes esa cara de chango mojado? —le preguntó su madre una mañana de sábado, caminando de regreso a su casa.

—Sí dormí, Carmela, y mucho, chance por eso tengo esta cara —le contestó Marlene alegre, aún con el sabor en la lengua de su visita al sótano de esa madrugada.

Ahora, en la noche en la que baja de prisa la escalera del sótano, en la que sus pies casi resbalan, Marlene llega a la esquina derecha, junto a las pilas de cajas, y prende la luz de la pequeña lámpara de cerámica china. La habitación se alumbra levemente y deja ver las paredes tapizadas de flores rojas y doradas, que ya no guardan su original color, y las fotografías enmarcadas que rodean casi por completo la pared izquierda. Estas fotografías fueron inspeccionadas por Marlene durante toda una noche hace varias semanas. Ese día en que las miraba, su cabello le colgaba despeinado a un solo lado, andaba descalza sobre el cemento frío y su pijama terminó con marcas de dedos sucios de polvo. Le dio una experiencia extraña, todo junto fue una fórmula de sensaciones friolentas, que no quiso volver a sentir. Esa noche recorrió las fotos pensando que tal vez encontraría a su tía Paula, abuela de su prima Mayte, la única que sigue viva, pero todas las caras que miran fijamente a la cámara sin mucha emotividad, personas lustrosamente vestidas, acabaron por aburrir a Marlene y nunca más regresó a esa pared sin mucho sentido. Además, se dio cuenta de que todos ellos estarían muertos y le daba miedo. Esta noche abrupta, pasa enfrente de las columnas de fotografías enmarcadas sin siquiera notarlas. Su angustia se siente a su paso.

Ese lugar y ese tiempo en el sótano se habían convertido para Marlene en un santuario. Acababa de salir de ahí cuando ya tenía ganas de regresar de nuevo. Era especial, se sentía especial ahí, descubriendo, abriendo submundos, entrando en otras realidades. Si bien Marlene tenía algunos amigos (José Luis, al que defiende de los otros, y Rosa, la que agarra su mano debajo de la banca), se sentía mejor sin tener que hablar con nadie. Por alguna razón, se le dificultaba eso de «platicar». Nunca sabía de qué y nunca le importaba mucho aquello de lo que los demás le hablaban. Antes de conocer el sótano, y de tener tantas cosas en las que inundarse, la niña, que cuelga a escondidas del mundo un collar de oro en su cuello (regalo de su padre ausente), se acostaba en el suelo de su cuarto a dibujar con sus colores astillados para *platicarse*, así también *pensaba* mucho, o se iba con Monchi (su perro) y entablaba conversaciones mentales con él (siempre muy profundas). Por eso el sótano ahora le fascinaba, y a pesar de que sólo podía ir los viernes por la noche, su ilusión no se deterioraba con los días; al contrario, crecía. Que su madre se fuese a «trabajar» los viernes se había vuelto ley. Al principio, a Marlene le chocaba que su mamá saliera, conocía las consecuencias (malhumores y regaños inmediatos), pero así Marlene podía planear minuciosamente la caja que abriría en

su siguiente viernes de expedición. Al fin, Lola no era tan mala. En cuanto ella decidía irse a dormir, Lola le daba las «Buenas noches» con un beso en la frente y no la molestaba sino hasta el día siguiente para despertarla unos minutos antes de las ocho. Con las semanas, su pesadez se disolvió, sobre todo desde que su hermano comenzó a ser su acompañante de los viernes de televisión.

Esta noche de viernes, Marlene llega a su lugar favorito del sótano: las pilas de cajas rellenas. Aunque ya había abierto todas, sacado los objetos mil veces y hecho categorizaciones mentales repetidas, una que otra vez volvía a abrirlas, contaba los objetos, guardaba alguno pequeño como recuerdo para la semana (un amuleto que la acompañaba en sus días) y las cerraba de nuevo. Le encantaban. Unas cajas contenían más fotografías de gente que no conocía (de gente muerta); otras, objetos que Marlene comenzó a identificar como preciosos: libretas, perfumes viejos, prendas de ropa apesada, bolsos sucios y rotos y, sus favoritos, los libros. Primero, la niña de manos de perla investigó ampliamente las libretas, como la morada de su madre. Descubrió que eran viejas y de una tal Leonora Caso. Esta Leonora tenía mala letra para Marlene, que, aunque no sabía leer con agilidad (aún no entendía el sentido de seguir letras), recorrió con mucha ambición todas sus páginas y se dio cuenta de que, de alguna forma, una libreta seguía a otra. En la libreta de rayas verdes, por ejemplo, los dibujitos que acompañan las palabras eran más desordenados, formas de espirales, mientras que en la primera que recorrió, la de flores rojas, los dibujos eran de cuerpos de mujer (pechos prominentes y manchas negras), mucho más complicados. Marlene se dio cuenta de que todo lo del sótano perteneció a esta tal Leonora Caso, nombre que nunca antes había escuchado y que, sin embargo, no le causó interés. Ella estaba para aquellos objetos: las gomas de conejo, los lápices bien cuidados, los pasteles usados. Leonora habrá sido una persona muy consentida, pensaba Marlene, mientras inspeccionaba las carteras de piel medio rotas y olorosas. Fuera de todo, cuando llegó a la caja de los libros fue la máxima sensación nunca antes experimentada. Los gruesos libros de portadas diferentes la conmovieron completamente. Una, por ejemplo, era de una mujer dibujada con un vestido largo sostenida por el brazo de un hombre, sus bocas muy cerca, sus manos entrelazadas; Marlene pensaba en el contenido, en las palabras, en el sentido de todo el libro, en la posibilidad de entenderlo todo, y una gran locura la sacudía todita. Esta caja de libros era, definitivamente, la favorita de Marlene.

Y por eso, esta noche, en la que corre sosteniendo su pijama, Marlene va directo a la caja que está detrás de los sillones empolvados: la gran caja aguada (por la humedad) que guarda los libros grandes. Agarra el primero,

el de la cubierta morada con ilustraciones en línea negra y un título en letras grandes. Es su favorito. Habían tenido un encuentro especial hacía varios viernes: se escogieron mutuamente. Lo había recorrido todo (excepto la parte difícil). La maravillaban sus páginas, sus fabulosas letras de distintos tamaños y colores y, sobre todo, las ilustraciones, ¡oh, las ilustraciones! Éstas conmovían infinitamente a Marlene, que pronto veía cómo se escurrían de las páginas y se estiraban a la realidad. Las observaba en todos sus detalles, las memorizaba y dejaba que se disolvieran en la penumbra, luego llamaba a otra, que repetía el proceso de aparición y disolución. Su libro favorito lo guardaba al tope de la caja aguada, así era el primer libro: el que más rápido podía atrapar para ponerlo en sus piernas. Marlene se escondía detrás del sillón y se entregaba a este libro entregado a ella.

Esta noche llega directo a la caja y saca el libro morado sin el usual ritual de conmemoración. Fugazmente lo arranca de la pila de libros. El ambiente es pesado y duro. La niña llega con miedo, trae una inercia complicada, un miedo envuelto. Con el libro en sus piernas, busca en todas las páginas ese *algo* del que sabía. Gira de prisa las páginas, una detrás de la otra. Busca las palabras precisas, las imágenes, y construye en susurros una frase, algo de *muerte*, de *osífraga*, de *estallido*. A los oídos de ese universo, el suelo comienza a quebrarse.

Marlene no sabe leer o, más bien, no sabe leer frases completas. Pero el encuentro con aquel libro le había revelado su interior. Nunca nadie lo iba a saber, pero, para Marlene, este libro especial es su libro de palabras. La niña de ojos verde aceituna, que causan sensación adonde va, guarda un gran secreto: ella es una malabarista de palabras. Entre el juego de imágenes y letras, descubrió que sólo bajo su fórmula el todo toma sentido, bailando en espiral en el tiempo y la realidad. Sólo cuando Marlene juega con los significados aleatorios, los signos se vuelven una danza. Por eso, la impaciencia aplasta cualquier otro sentido durante la semana, porque la niña aprendía cada viernes más fórmulas y encantamientos y, pronto, comenzó a ocasionar formas escurridas del libro. Por ejemplo, para Marlene, *movimiento* significa mucho más que el recorrer del objeto estático, podría (siempre es contingente) ser un embrollo acuático que sobrepasa el cuerpo y las paredes. O la palabra *fuera* implica el poder dominar el objeto y su inercia. La palabra *afecto*, por otro lado, es la ocurrencia del hormigueo que comienza en el dedo chiquito del pie y termina en el núcleo del cráneo. ¡Tantas palabras que causan tantas cosas! Es un mundo aún por cavar. Ahora, en esta búsqueda inquietante, Marlene entiende el poder de las palabras, lo fuerte que son las letras y el cuidado que hay que tener al decirlas. Sabe hacer ya algunas construcciones simples, pero busca las complejas, las que, revueltas, pueden hasta quebrar el mundo.

En esas noches de intenso estudio del libro y sus palabras, Marlene aprendió a hacer frases bien hechas, encantamientos fluidos y auténticos. No se trataba de dominar la energía del alma, sino de ser agua en el aire. Aunque, contrario a esta propuesta, Marlene de vez en cuando jugaba con sus palabras e intervenía en sus cotidianidades. Por ejemplo, con palabras como *connubio* podía hacer que su mamá no le diera pollo los días que no se le antojaba (casi nunca), o con *marcial* podía hacer que Estefanía, su compañera de clase, no la empujara cuando sabía que se aproximaba con esa intención. Sólo con decir las palabras precisas con la lengua (sin voz), las provocaciones brotaban. También, aunque no siempre, podía escuchar, en ilustraciones que salen de la mente, pensamientos de los demás. Así, con *dúctil* descubrió (aunque ya sabía sin mucha seguridad) que le gustaba a Gus (el vecino que va al parque), e hizo que un día, con *entelequia*, en lugar de que le pellizcara las manos como usualmente lo hacía, le agarrara el dedo índice para caminar con ella de esquina a esquina de la cuadra. O así pudo comprender lo que el cuidador de los libros le decía con esas miradas furtivas: *interpretaciones*. Marlene, poco a poco, estudió intensamente todas las palabras que pudo, construía frases enteras y las practicaba al día siguiente con dedicación (lavándose los dientes, durante las clases, jugando fútbol en las tardes) hasta que tenían efecto.

Esta noche busca la sección que aún no ha estudiado y que creía no estudiaría hasta ser más conocedora de la ciencia. Es la zona terrible, la de las palabras que nunca nadie se atreve a decir. En este momento, en el que comienza a pronunciar extraños significados, el corazón se le aprieta al percibir un olor estupefaciente, un olor que comienza a disgregarse en el sótano.

Los últimos viernes que Marlene se quedó con Lola, su hermano Rubén venía a hacerle compañía. El señor era un hombre un poco panzón y mal vestido. Tenía círculos de calvicie en el cráneo, una papada prominente y una barba siempre «depilada», como le contaba él a Lola. Para cuando Marlene llegaba en la noche, el hermano de Lola ya estaba frente a la televisión. Cuando entraba Marlene a la habitación, era costumbre que el señor sólo le lanzara una mirada efímera y siguiera con sus dinámicas televisión-bebida-nachos. Mientras ellos veían la tele, Marlene, con sus pies huesudos al aire, pinta sus flores de líneas rojas y doradas acostada en el piso. Lola de vez en vez echa a la televisión una carcajada usual, mientras Rubén sonríe como si siguiera la broma pero, en realidad, no aparta su mirada obsesiva de Marlene: linda con sus pequeños pies, sus rodillitas flacas, pendiente de sus líneas de colores, midiendo sus movimientos circulares en la hoja. Linda. Preciosa.

En uno de esos viernes en casa de la vecina, antes de que siquiera todos se sentaran en la sala (la televisión ya prendida), Lola, al preparar los

aperitivos (nachos, cervezas, palomitas), se dio cuenta de que no tenía leche ni mantequilla.

—Se me olvidó comprar leche, qué burra —le dice Lola a su hermano, después de buscar arduamente la leche en el refrigerador—, tampoco mantequilla, joder.

—Mis nachos llevan mantequilla —le recuerda Rubén a su hermana dirigiéndose a la sala, dispuesto a tomar su asiento.

—Yo sé que tus nachos llevan mantequilla. ¿Qué hago? ¿Voy a la tiendita? —exclama Lola, casi hablando consigo misma. Marlene desde lejos la mira en este estado de confusión y no le da importancia, ella agarra sus crayones y la hoja y se acuesta a dibujar—. Sí, voy a la tienda rapidísimo antes de que empiece mi programa. Marlene, mi vida, regreso en un minuto, ¿sí?

Marlene ni siquiera volteó a ver a Lola, estaba muy metida en su trabajo artístico. Lola pronto cerró la puerta y, detrás de ella, un silencio extraño se quedó en la casa. Las manos de Marlene jugaban con los crayones, la izquierda con el azul hacía círculos de fondo, mientras la derecha con el dorado le daba detalle a esos círculos. Hacía flores. A Marlene le gustaba mucho dibujar flores. Su concentración se vio interrumpida cuando sintió el aire caer pesado. Desde el sillón, Rubén la miraba detenidamente, pasaba sus ojos de sus manos a su cintura, de ahí a sus pantorrillas. Cuando el señor, palpitando, se dio cuenta de que la niña había notado su mirada, la apartó nervioso y, a la vez, fascinado.

—Marlene, linda, ¿me harías un favor? —le preguntó Rubén desde su sillón. Marlene dejó el crayón, pero no volteó a responderle. Perturbado, continuó: ¿Me traes un vasito con agua?

La niña se levantó sin antes asentir y caminó hacia la cocina medio molesta por tener que hacerlo (su mamá le ha pedido muchas veces que sea muy obediente en casa de Lola porque «Lola la cuida sin pedir nada a cambio»). Del trayecto de la sala a la cocina, en el séptimo paso Rubén la interceptó jalándola de la muñeca izquierda.

—¿Ya no voy por agua? —le preguntó Marlene, dispuesta a regresarse a dibujar.

—Espera, espera, es que... ¿alguna vez has jugado al caballito? —le preguntó Rubén de muy cerquita y sin soltar a la niña de la mano. Marlene pensó, y no, nunca había jugado tal cosa. Tampoco tenía muchas ganas de aprenderlo—. ¿No? Pues te tengo que enseñar, es muy divertido.

El hombre deslizó su dedo índice desde la nariz pequeña de Marlene, bajando por el cuello, el pecho, hasta el ombligo. Giró sus manos por su cintura y, en un movimiento, la apretó y sentó en su regazo. La niña nunca había estado tan cerca del señor Rubén. Fue horrible. Su boca exprimía un olor

absolutamente repugnante, parecía que hasta con bichos mortales. Marlene se retorció bajo las manos que se movían inseguras a tocar sus extremidades: una mano en el hombro, otra en la pierna, después en la espalda. El hombre se movía debajo de ella, torció la boca y entrecerró los ojos. El olor era muy fuerte y escurridizo y, pronto, Marlene sintió una ganas terribles de vomitar. No entendía, ¿tenía que ser obediente? En un salto, se deslizó de sus piernas y corrió por el vaso con agua. En el camino de ida maldijo, jurando que el olor de seguro se había quedado impregnado en su ropa y en su cabello. Poco después, Lola abrió la puerta.

Esa noche, Marlene practicó las palabras *indicio* y *luminiscencia*. Palabras que susurraron las paredes que le hablaron, y con ellas se hizo una limpieza de cuerpo.

Las frases toman sentido en la mente de Marlene, movidas por la voz juegan por todo su cuerpo. Las palabras que aprendió las últimas semanas no son como las que se aprenden en clase. No son construcciones perfectas y delineadas. Sujeto, verbo y predicado. Estas líneas, tan suyas, danzan sin mecanismos y convocan los más profundos significados. Si encuentra en su libro *lluvia*, por ejemplo, y la dice con el corazón en reverencia, de pronto un torrente de luciérnagas doradas cae de ninguna parte e inunda la habitación. El espacio se llena de foquitos de luz y brillan por un rato; en un momento preciso, se apagan todas. Un espectáculo maravilloso. Marlene permanecía fascinada mirando hasta que la última luciérnaga se quedaba sin luz. Marlene tenía que barrerlas del piso después. Pero, mientras pudiera ver de nuevo esa escena, ¡no le importaba barrer un millón de luciérnagas! Le fascinaba, y sus últimos viernes pasaba toda la noche pronunciando *diversidades* más complejas:

*Paloma a tiempo del cuerpo
Abierto el cielo tengo*

Con este encantamiento, algún viernes, Marlene hizo que las paredes se quebraran y flores lila se desbordaran en la habitación oscura. Marlene se volvió loca de emoción y se tiró a nadar por ese olor maravilloso, encima de las flores esponjosas. Acostumbraba, cuando era posible, llevarse un poco de aquello que en la noche había provocado. Antes de tirar las flores lila, agarró tres o cuatro y las subió a su habitación. Su mamá ni las notó. Así le duraron tres días; al último, las flores cayeron en un sueño que las desvaneció de materia. Una palabra después de otra presentan las más entrañables provocaciones: *estólido*, *substancial*, *derretir*. Con fórmulas de palabras precisas, las hojas rojas del parque, por ejemplo, se enfilan en espirales y penetran a Marlene antes de caer en picada en la tierra: *polvo de azufre*.

—Mar, ¿te sientes bien? Tienes cara de sapo mojado —le preguntó su mamá un martes cuando la fue a despertar para ir a clases, tocando su frente húmeda—. Tienes un poco de fiebre.

Deseando que la dejaran en casa sola, Marlene pronunció al aire:

*Mis alas de lilas
Veladas bailan cerradas*

—¿Y si me quedo y no voy a la escuela? —le preguntó Marlene, esperanzada.

—Tú lo que quieres es no ir. Mar, ¿me estás haciendo truco?

—No, mamá, ¿truco? —responde Marlene, en verdad sintiéndose enferma. Aunque la idea de quedarse sola todo el día y bajar la emocionó. Si se quedaba, obviamente bajaría a experimentar mil palabras hasta empacharse. Además, si no iba, podría evitar a Paola, que últimamente estaba muy intensita, jalándole el pelo durante las clases.

—No, Mar, tengo que ir a trabajar. Vamos a la escuela, si te sigues sintiendo mal, que me hablen a la oficina y voy por ti, pero vamos, señorita floja...

Marlene, con su palidez y ojeras pronunciadas, se quedó en su cama unos minutos más imaginando cómo hubiera sido ese día de muchas palabras. Al final se levantó, tambaleándose, y tuvo un día en su totalidad insignificante. En la niña crecía el cansancio sin que ella lo notara. Su angustia por bajar al sótano la perseguía toda la semana. No dormía y no comía. A pesar de su aspecto enfermo, nadie parecía notarlo.

Esta noche, en la que la pijama de Mimmie de Marlene está sucia con marcas de lodo del jardín de Lola; esta noche, en la que su respiración tiene un *ritmo* a mil por hora, en la que un *miedo* inunda su andar, Marlene repite palabras difíciles e innobles para construir un embrujo:

*Alevosía prevaricación de muerte
Perfidia veloz alcanzable muerte*

Resuena en su mente: *muerte, felonía, muerte*.

Esa tarde, como acostumbraban después de las prácticas de fútbol, Gus y Marlene caminaron por el parque.

—Gus, ¿y tú le has dado un beso a alguien? —le preguntó Marlene, afligida, a su amigo. Esa mañana había escuchado al grupito de niñas que hablaban de los besos como si fuesen dulces: «Yo le di a Toño», «Y yo a su hermano», «Pues yo di de lengua». Marlene nunca ha besado y nunca había pensado en ello, pero escuchar a las niñas prestarle tanta atención le pareció que probablemente era algo que ya tenía que suceder.

Ese otoño fue la primera vez que Marlene notó los árboles del parque. Para ir a la escuela, pasa por la avenida que sigue la gran línea de árboles grandes con largos brazos. Con los días, la niña de sonrisa pequeña se fue dando cuenta de los colores cambiantes de las hojas, del viento agitando de distintas formas las ramas y del sonido de la oscilación de los árboles (así se comunican). Para este entonces, en el que Gus y Marlene caminan, Gus apretando con su mano el dedo índice de Marlene, los árboles ya sólo tienen hojas rojas pendiendo en dirección vertical. Marlene las observa esperando que en cualquier momento alguna hoja se deslice por el aire y *se muestre*; al mirirlas, le centellea el corazón.

—Claro que no —contestó Gus, soltando el dedo de Marlene.

—A mí me dan ganas de besar las hojas de los árboles, las rojas —continuó Marlene, sin notar que Gus guardaba ahora sus manos en los bolsos de su chaqueta—. Parece que les cuesta mucho dejarse caer, ¿no crees? Con un beso, a lo mejor, las ayudo a no tener miedo —terminó la frase Marlene sonriendo. Gus, sin entender nada, sigue la mirada de su amiga y se ríe.

—Estás loquita, Marlene. Yo le doy un día más a esas hojas. ¡Se caerán todas!

—Sí, pero sólo con mi beso, Gustavo —le respondió Marlene entusiasmada y muy sonriente.

—Qué tontería eso de los besos —agregó Gus, mientras recibía un golpe de labios en sus labios. Se quedó atónito.

—¿Te gustó? —le preguntó Marlene, maravillada, después de unos minutos. Sin esperar respuesta siguió su camino.

Marlene aceleró el paso para llegar a su casa. Ni siquiera se despidió de Gus, que impávido y con la huella de un beso mojado la miraba desde atrás sin poder descifrar lo ocurrido. Ese beso le había gustado a Mar —y a Gus. Ese beso simbolizó la puerta ahora abierta de un amor que, con el tiempo, crecería y se materializaría. Les quedaba aún mucho por explorarse. Qué injusto el viento que secó tan rápido los labios y no dejó que aquella pequeña caricia siguiera su camino en el tiempo.

De vuelta a casa, Marlene, casi escuchando las razones del cielo, le susurró al viento:

*Besos envueltos en labios
Son sacros, sagrados
Besos predestinados
de tiempos, agotados*

En esa ocasión, nada sucedió. Nada se movió.

Sólo por esa tarde, sus pensamientos anduvieron en su boca y no en palabras. Sentía aún los labios de Gus. Ese *sentir* por primera vez. Marlene repetía

la escena una y otra vez, la recreaba: un beso suave, un beso abierto, un beso salvaje. La niña, acostada con Monchi en el sillón, se tocaba la boca, y no, ¡qué sensación irreplicable la de otros labios! Se tambaleó de vergüenza, apenada, ilusionada. Un beso y otro. Le daría otro beso. Mañana. Mañana le daría otro, pero ahora sería más lento, o se lo pediría a él: «Gus, ¿me das un beso?». Si decía que no, Marlene se aventaría por él. Querría sentir ese cosquilleo de nuevo.

—Mar, ¿qué haces? —su madre entró por la puerta de atrás, interrumpiendo sus sensaciones—. ¿Ya hiciste la tarea de la maestra Toledo? Me mandó una carta, ¿sí sabes?

—Carmela, estoy ocupada —respondió la niña, que se negaba a salirse del mundo de los recuerdos.

—Ah, ¿sí? No veo que estés haciendo nada. Ya en serio, Marlene, tus profesores dicen que no pones nunca atención, que te la pasas susurrando palabras que no existen, que te la pasas sola y no quieres ser amiga de nadie. Tienes que ser más responsable, Marlene. Yo no puedo ocuparme de todo.

—Sí, mamá —respondió Marlene, girando los ojos. Insignificancias, para ella. Con las manos en las orejas, apretó los ojos e intentó hundirse en sus pensamientos, cuando escuchó un fugaz «Lola»—. ¿Qué dijiste, mamá?

—A las ocho viene Lola por ti, tengo que salir a hacer unas cosas y mañana paso temprano para ir a la escuela, ¿sí?

Para no dar muchas explicaciones, Carmen se dedicó a evitar a Marlene el resto de la tarde. Estaba muy inquieta y sentía culpa, tal vez porque dejaba a su hija con Lola rompiendo el pacto que habían hecho de «sólo los viernes». Marlene, por su parte, ya se las olía cuando escuchó a su mamá discutir por el teléfono aquella mañana, aunque nunca creyó que sería ella la que rompería el pacto. Estaba dolida, pero actuó como si no sintiera nada. Al fin, podría bajar al sótano en la noche a construir frases para su beso del día siguiente. No sería tan malo quedarse con Lola.

Cuando llegaron por ella, Marlene, enojada, le dio un beso golpeado a su madre, que lo sintió y no dijo nada. Marlene, inquieta, le lanzó una última sonrisa efímera y chiquitita antes de meterse a casa de Lola.

En esta noche de sueños olvidados, Marlene pronuncia a gritos palabras para *ahuyentar sombras*:

*En este grito de muerte,
Mi voz es un ultraje,
Que no injuria al viento.
En este grito al tiempo,
Encierro al denotado,
Ya que en miedo, muero lento.*

Los gritos de Marlene no se escuchan, su voz es consumida por las paredes cómplices; sin el libro en brazos, grita con todas sus fuerzas mientras un cuerpo pesado se dirige a ella.

—**Hola, bonita** —saludó Rubén a Marlene desde la sala de televisión. La miró sonriendo—. ¿Vendrás a pintar aquí? —agregó el señor. Al no tener respuesta inmediata, regresó la mirada al televisor.

—Hola —respondió Marlene, aún enojada con su mamá por dejarla ahí.

Además, en cuanto entró a la casa, le comenzó a doler el estómago, con náuseas. Un olor inmundito rodeaba la casa. Seguro provenía de la boca sucia de Rubén, sin duda, pensó Marlene. O de su sudor. Y le dio tal asco que la niña agarró sus crayones y se puso a pintar en la cocina. Esta vez comenzó a hacer círculos sin sentido: sin flores.

—Lindura, preciosa, tengo que salir un ratitito —llegó a decirle Lola, que apareció de repente arreglada y maquillada—, regreso muy pronto, no le tienes ni qué decir a tu mami porque regreso rapidísimo, como una bala, ¿sí? —continuó Lola, apretando los cachetes suaves de Marlene—, regreso pronto. Aquí te dejé cereal, leche y pan. La miel está aquí por si se te antoja.

Marlene asintió sin prestar mucha atención. Se iría pronto a dormir, se saldría por la ventana y se iría a dormir a su casa, fin, pensó Marlene, no tenía por qué estar ahí.

—Sí, Lola.

—Cualquier cosa se la pides a mi hermano. Él te va a cuidar, ¿sí? No me tardo nada.

Era la primera vez que Marlene veía a Lola con labial tan rojo en la boca. Se había puesto sombras negras en los ojos y delineado las cejas. La niña intuyó que Lola andaría de novio también, y le pareció absurdo. Pronto, siguió dibujando sin mucha gana y dispuesta a irse «a dormir», cuando escuchó la voz de Rubén.

—Marlene, ¿me traerías un vaso con leche? —le gritó el señor panzón desde la sala—, por favor, bonita.

Marlene dejó los crayones en la mesa. Sirvió el vaso con la leche que Lola había dejado afuera y se dirigió a la sala. En una mano llevó el vaso con leche y con la otra se tapó la nariz. Traía unas náuseas hasta la lengua, si se acercaba mucho seguro que vomitaría.

Marlene estiró el brazo muy lejos de ella para darle el vaso a Rubén, que, riendo, recibió su leche. A punto de virarse para ya irse a su cuarto, la mano de Rubén se deslizó a la de Marlene y la agarró de la muñeca, apretándola. En un jalón la atrajo a sí, cerca, y le susurró:

—Ya no hemos jugado al caballito.

Marlene sólo sintió que el olor muy fuerte la rodeó, como una especie de nube sólida, y no escuchó lo que esa boca de tan cerca le balbuceaba.

—Princesa —le dijo Rubén, aún más de cerca, y repetía—: princesita.

Sus manos moviéndose sobre su cabello, pasando por su cuello. El dedo grueso del señor comenzó a hacerle a Marlene círculos sobre la imagen de Mimmie en su camisón. La niña sentía el olor muy fuerte; asqueada, se alejaba, pero no, sentía que la detenían duro de las muñecas. No la liberaban. Y en ese estado de confusión, por un momento, Marlene observó al hombre: su cara con hoyitos negros, su cuello colgante, su sudor en la frente, sus labios filosos y secos: un hombre que huele a poca agua.

Marlene, de pronto, se vio sobre su cintura, enfrente de este hombre que la miraba entrecerrando los ojos, babeando. La apretaron de la cintura, duro. Un desliz de confusión se desbordó en Marlene, quien observaba para comprender. El hombre aceleró su respiración, su frente se apretó, sus manos sobre sus piernas caían pesadas, y en un arranque subió el camisón de Marlene hasta dejar ver sus dos pezoncitos, sus dos arrocitos blancos. «¡Oye!», Marlene se lo bajó rapidísimo, inquieta.

—Es un segundito, bonita, así va el juego —le dijo el hombre, acariciándole los hombros, tocando su cuello chiquito.

Marlene miró al hombre, tímida, y chocaron sus miradas, una pupila negra frente a la otra y la niña, de pronto, dejó de estar confundida. El olor repugnante los rodeaba. El hombre apareció frente a Marlene con una boca de formas negras, con ojos de serpientes entumidas, con dientes de lobo hambriento. Un susto hizo sucumbir el cuerpo de la niña, el miedo llegó a ella como un cristal estrellado en el piso. Un miedo que muerde, astilla y duele. Con el impulso de llorar, Marlene estuvo unos minutos quieta, hasta que el hombre, con su asquerosa boca, se acercó a ella. Un susurro del tiempo propulsó sus piernas delgadas, que de un salto se apartaron del hombre excitado.

—Voy a hacer pipí y vengo —le dijo Marlene, forzando una voz serena, pero con el corazón apretado.

El hombre la miró intranquilo, pero Marlene, sin preguntar más, corrió rapidísimo a su cuarto. Cerró con seguro y unos segundos después escuchó los pesados pasos que venían hacia ella.

*Tigre del tiempo salta
Que, zozobra, la vida
Sin savia
Muere,
Tigre del tiempo salta*

Un rugido se escuchó al otro lado de la puerta, antes golpeada sin descanso por dos puños fuertes. Marlene escuchó gritos histéricos, azotes contra las paredes y más rugidos. Mientras, con angustia, se salió por la ventana del cuarto. Por la prisa, cayó de rodillas en el patio, dejando una raspón de sangre en sus rodillas, pero, sin notarlo, siguió el impulso veloz por el jardín hasta el sótano. No sabía qué pasaba precisamente, o el tipo de maldad que era el señor Rubén, pero sentía una necesidad incomparable de llegar a sus cajas. Ni siquiera prendió la luz. A pasos de memoria entró a su casa y abrió el sótano. Bajó. Abrió la caja que conocía, sacó el primer libro en la pila, el libro morado, y lo leyó ávidamente.

Sección de encantos difíciles y peligrosos. Marlene lee: *mentiras, rencor, odio, maldad*. Las paredes truenan con sus susurros. *Resentimiento*. Vientos oscuros cruzan el espacio y sus voces roncas se acercan a la niña. Lee: *miedo*. Carcajadas en sus oídos y manos frías revuelcan su cuerpo. ¿Cómo la encontró? Un olor estupefaciente, ácido, empantana el cuarto. Y Marlene, aterrada, se queda quieta. «Tengo miedo». Su cuerpo entumido, de pronto, fue cubierto por rasguños y jalones. Unas manos gordas le tocaban los muslos, las pantorrillas, su pecho sin pechos, su cuello, su cara. Le meten dedos a la boca. Marlene cierra los ojos y piensa en embrujos.

*Sangre que corres por la vida
Con este ruego vuela
Paloma viva de lila
Floréceme a mí
Viva*

Marlene grita *muerdes*, pero las manos no se detienen, continúan. La jalan, la palman, le aplastan los brazos a sus lados. Le detienen la quijada. La penetran en la boca una vez y no respira. El aire entra. Marlene aprieta los ojos con el estómago revuelto y repite su hechizo de principio a fin:

Del cielo en tempestad

El olor es fuerte. Las masas pesadas sobre ella no la dejan concentrar. Cada que enuncia, algo la golpea. La niña escucha el piso quebrarse y comienza a llorar. No puede sostenerlo y llora. Los monstruos del mal se deslizan a la superficie. Criaturas oscuras que la rodean. Más manos sobre ella. Más jalones de cuerpo. Marlene llora angustiada. Se la van a llevar. Las lenguas pasan por todo su cuerpo, chupándola y dejándola quemada. Dolor. Marlene se iría a lo oscuro. Por mencionar los malos significados, se la llevarían a las sombras. Eso es lo que pasa cuando no sabes sostener un significado oscuro. Dolor. La arrastran por el piso, penetrada. Dolor y tristeza. Marlene no respira, no puede respirar. El asco de pronto es muy fuerte y en su estómago un volcán

enojado se impulsa a su boca. Marlene sin poder respirar, en un vertiginoso aliento, se distrajo del dolor un segundo y *deseó*.

Deseo. Un timbre de luz entró a los ojos de la niña de ojos de lágrimas, que en un sollozo apretado mira su corazón dorado: *las hojas rojas de los árboles*. Una voz, la de los árboles, quizás, la llama a besar sus hojas miedosas. Marlene enuncia:

*En el tiempo de besos,
Como las hojas que el árbol expande,
Como el tronco que sostiene
la música de los columpios:
tus labios florecen mis labios.*

Pero no respira y no se puede mover. El alboroto de líquido en su boca no tiene a dónde salir y entre movimientos esquizofrénicos y líquidos entumidos Marlene no respira. No respira. No respira.

La luz regresa por donde vino. La recámara polvosa, con fotografías viejas en una pared, con sillones rotos y cajas rellenas de objetos que pertenecieron a Leonora Caso, la abuela de Marlene, se queda en *presencia* muchas horas. Mientras los mecanismos de significados se reformulan, cambiando, y recorriendo los espacios en un silencio lleno, las palabras flotan en el aire, susurrándose, consolándose. En una de las esquinas, dentro de una caja, Marlene flota en el tiempo con sus ojos cerrados. La niña de boca de almendra se arrulla con el viento que anuncia el baile de las hojas. Marlene es significado, y con todas las palabras que existen y no existen se abre paso como bailarina del viento.

Afuera, con un beso sobre sus costados, todas las hojas rojas del parque se sueltan a bailar al aire ●



Tal vez

MARIO HEREDIA

*para que nada nos separe,
que nada nos una*

PABLO NERUDA

TAL VEZ el tiempo y tú sean lo único real en este mundo. Y yo solamente un sueño muy violento y muy lejano. Como la nube oscura y pesada que se quedó aquella tarde sobre mis hombros antes de volarte la cabeza. Un sutil murmullo, un hilo de viento tan fino como un cabello que en línea recta cae fue el anuncio. Estabas de frente, no como siempre de espaldas tratando de subir la pesada red al barco.

TAL VEZ tú, el amor y tú, tal vez solamente yo que te recreo a cada momento en este lugar, hasta que logre que todo se detenga y pueda encontrar entre todas las estatuas de la tierra la tuya, abierta, mostrando el pecho, tu corazón musculoso y frágil, enorme de tan rojo y tan bondadoso.

TAL VEZ un día nosotros estuvimos juntos en aquel mar violento, aunque ni siquiera haya sido en el recuerdo, o quizá sólo fue eso, el recuerdo que se inventa para poder así crecerte hasta convertir el pájaro en idea, el helecho en viento y tu boca.

TAL VEZ así fue, y recorrimos una sola vez el trayecto limpio y fresco de isla a isla, apestosos a sudor y a parafina, jorobados ante el viento, arrugados, con la barba de tres días y una sonrisa que no se nos caía ni un segundo de la boca.

VOY A IR. No lo hagas y colgué el teléfono. Y mi mano no se apartó del auricular hasta mucho tiempo después, cuando brillaron los faros contra la ventana. Lo sabía, no podía suceder de otra manera, esperé en silencio a que dejara de escucharse el motor y entonces tus pasos que la tierra y pasto crecido se querían tragar sin conseguirlo.

TAL VEZ si en ese instante que ahora quiero recordar hubiese corrido a la puerta, cargando la escopeta como si fuera un niño recién nacido, apenas respirando, apenas tibio por el contacto con mis brazos, te hubiera salvado. Si hubieras visto el cañón frente a tus ojos te hubieras dado la vuelta y perdido en la oscuridad y en el silencio.

TAL VEZ, si hubiera sucedido así, como quisiera recordarlo, no hubiera tenido que recorrer el mismo trayecto una y otra vez para lograr encontrarte en algún grano de sal y en el silbido del viento fino que se colaba por mi chamarra.

TAL VEZ, y eso ni aún hoy lo creo, los seres humanos en realidad no tenemos ninguna escapatoria, todo está dado y el caso es solamente tomar el camino más sinuoso y lejano para llegar a lo mismo y así no caer en la monotonía. Después de todo padre, amante o víctima son sólo palabras.

POR ESO LA ESCOPETA, por eso tu cuello ancho y tus enormes manos que golpearon una y otra vez la puerta hasta sentir que la derribarías. Una y otra vez, y yo en silencio. Una y otra vez al igual que mi corazón que latía sin ninguna sintonía, como descompuesto y yo recordando el mar, recordando el roce de nuestros antebrazos y nuestros muslos anchos y húmedos bajo la mezclilla ensopada de agua de sal.

TAL VEZ SÍ, o tal vez no hice lo correcto al no querer abrir la puerta y así no tener que disparar el gatillo con mi dedo colorado y tieso de tanto estar ahí, tenso, listo. Abre. Sí, era tu voz, la misma voz oscura y seca como el chocar de dos piedras. Mejor encerrarme en la habitación para no escucharte.

TAL VEZ la esperanza podría ser mi único asidero, el deseo, esa espera en el muelle a que llegara el barco y tu mano saludando, tu sonrisa bajo la gorra de pura lana color naranja y tus piernas bien plantadas sobre la cubierta formando una V invertida.

TAL VEZ mi padre hubiera sido así, tal vez podrías haberlo sido, tal vez yo hubiera sido un buen hijo, un hijo modelo, tal vez. Pero la orfandad, esa falta de la mitad del corazón, hizo imposible sanarme. Cómo poder quererte entonces sin tantos miedos, cómo querer vivirte y hacerte sobrevivir.

ESCUCHÉ el vidrio de la ventana quebrarse, la aldaba crujir y tu salto sobre la duela, como de un saco pesado y viejo. Y luego tu voz, tu voz que me llamaba y yo con la escopeta apuntando a la puerta, desde mi cama. Esperé. La puerta no tenía seguro y vi la perilla dar vuelta, lentamente, igual que el timón del barco que tantas veces dejaste en mis manos y tus manos sobre las mías y tu cuerpo sobre mi cuerpo, apestoso, barba que rozaba mi cabeza y bajaba por mi cuello y me hería. Un pescador eras, nada más fuiste eso, un pescador que contrató a un muchacho para enseñarle lo peligroso que puede ser el mar.

TAL VEZ hoy, frente al televisor. Tal vez hoy, mientras espero que una esposa cualquiera esté lista y la vea bajar la escalera de la mano de mis dos pequeños hijos. Tal vez hoy, que jugaré a estar sentado frente a dos caras secas. Tal vez hoy mientras un hijo cualquiera recita una poesía navideña y una hija cualquiera me entrega un regalo, pueda echar fuera unas cuantas lágrimas.

TAL VEZ soñar que te sueño no sea tan irreal como el amor mismo. Como el miedo a querer aceptar al hombre que siempre ha existido aquí adentro. Tal vez si yo te nombrara el pecado terminaría y podría correr sobre el recuerdo a tus enormes brazos tatuados con la sal de todos los bules de la tierra.

PERO NO esperé a ver esos dos ojos, ni siquiera a apreciar tu tamaño agachado en esa puerta que sería tan imponente como cuando me esperabas en la noche, después de una larga faena, a compartir el estrecho catre y jugar a no caer nunca, nunca. El mar no es traicionero, lo que sucede es que el mar siempre está hambriento, me decías. Y tus palabras eran todo lo que entonces necesitaba, tus palabras unidas al olor de tu boca de dientes amarillos y lengua un poco blanca. Pero no, no esperé ni tu olor ni tu voz. Fue disparar aquel inmenso trueno que llenó la casa de bruma y olor a feria de pueblo.

TAL VEZ fueron dos velas que yo convertí en muchos incendios. Tal vez fue gasolina y no agua de mar con lo que bañé tu cuerpo. Tal vez todo fue un sueño mal soñado para matar el recuerdo y la culpa, tal vez. Y entonces ver las llamas subir y subir muy alto, hasta volverse parte de ese cielo y cambiarlo de color por un amanecer. Tal vez estoy pensando el porvenir que nunca llega, porque cuando llegó no me di cuenta. Tal vez sienta hoy tu mano en mi cabeza, esa mano fuerte y amorosa que me dirá Levántate, hijo, ya es hora.

LA ÚLTIMA noche te sentí sobre mi cuerpo, tan pesado. Me aplastas, dije, pero tú no me quisiste hacer caso y, como la nube, te plantaste sobre mí. Un padre omnipotente que me hizo su hijo, su amante y ya no pude soportar el peso. Y qué ganas tuve siempre de tener un padre, y cómo soñé con el momento de tenerte, pero no así: sudor, gemido, baba espesa. No, así no quería tener un padre y fue entonces que me revelé y huí a la cabaña, la única casa desde que nos conocimos.

TAL VEZ yo no te entendí, ni entendí lo que era una obsesión, un deseo, el amor quizá, tal vez. O tal vez es ése, el destino ya tirado sobre la mesa desde que uno nace, quien me hizo alejarme tanto, esconderme y esperar, esperar... Ven, levántate, ya es hora de empezar la pesca.

TAL VEZ, si me hubieras hablado, si me hubieras explicado, tal vez. Porque si es un sueño es tan real y tan largo que me agota. Tal vez yo no entendí y ahora, tal vez, sí soportaría tu peso, tu baba, tu aliento, tal vez. Porque te extraño. Tal vez no hay un padre modelo, ni tampoco un hijo •

Ángel del olvido (fragmentos)

MAJA HADERLAP

LA ABUELA tiene sus propios acuerdos con la naturaleza. Ella cree que debe apaciguar al campo y al bosque y no adornarlos con versos. Un poema no significa nada para la naturaleza, dice, hay que mostrarse rendido a la naturaleza.

La abuela guarda palmas en el ático sacadas de los arbustos, las cuales normalmente lleva a bendecir a la iglesia todos los Domingos de Ramos. Con las palmas, la abuela elabora pequeñas cruces que en primavera llevamos a los campos y clavamos en la tierra recién arada para que el sembrado de papas permanezca fértil y el trigo florezca. Siempre que una tormenta se avecina, la abuela pone pedacitos de palma en el fuego y los lleva, en una sartén de hierro, por toda la casa. El humo amargo debe depurar el aire y aplacar las potestades de la atmósfera. La fe en Dios se debe llevar en el corazón, dice la abuela, no es suficiente lucirla en la iglesia. Uno no se puede fiar de la iglesia. Según ella, no se le puede tener confianza.

La abuela sólo se encomienda a los símbolos insólitos en el cielo, a los que es capaz de interpretar. Se fía de las Cuaresmas y del 8 de mayo, el día que suele ir a misa para agradecer el fin de la época nazi. Confía en el idioma dirigido a la voluntad, no al oído humano. Ella sostiene que las palabras disponen de un gran poder, que pueden hechizar las cosas y curar a las personas; que un pan al que se haya hablado, al que se haya dotado y provisto con plegarias, tiene el poder de aliviar los tiempos de enfermedad o de penuria. A su hijo mayor lo mordió una serpiente, cuenta. Su herida no quería sanar y los médicos ya no disponían de ningún remedio que le ayudase. Entonces ella, la abuela, fue a ver a Rastočnik para que proveyera al pan con un hechizo contra el veneno de la serpiente. El viejo Rastočnik, sin embargo, se negó debido a su temor de fortalecer el resabio del veneno. Por lo tanto ella se encaminó a buscar a Želodec, la cual le bendijo el pan. ¡Tú, animal venenoso, debes retirar tu veneno de ese ser humano!, le imploró Želodec al espíritu de la serpiente.

No conjuro su carne, no conjuro su sangre, conjuro la pavorosa convulsión, fueron sus palabras benditas. Después de que, todos los días, su hijo comiera un pedazo del pan y rezara un padrenuestro, sin decir amén al final, se recuperó. El veneno abandonó su cuerpo. Y la palabra se tornó en pan y habitó en el hijo cada vez que humedecía con su saliva la fórmula sanadora.

El pan hablado, la palabra consumida.

Sólo con rezar, la abuela me cura una inflamación del párpado, un grano de cebada¹, que padezco de vez en cuando. Yo debo responder con *ne verujem* —no creo— y confiar en la cura, dice. Recita su conjura y cerca de mi ojo remeda con las manos el movimiento de una mujer cortando hierbas. *Ječmen žanjem*², dice, *ječmen žanjem*, mientras repito que no creo que ella esté cortando la cebada. Debido a que reconozco mis dudas, digo la verdad y el hechizo de la palabra surte efecto; por lo menos así me lo imagino, aunque no lo sé con certeza.

La abuela me confiesa que su mamá le dejó una bendición de dote, un techo de palabras sobre su cabeza. Debe recitarla en tiempos de penuria o clavarla en la puerta de la casa para que esté protegida, de relámpagos, de granizo y de todo mal. La abuela conserva la bendición en un sobre, que no se debe abrir sin su permiso. La plegaria se puede leer y tocar, sin embargo es mejor aprendérsela de memoria, ya que el efecto yace en lo dicho, no en lo escrito.

Me imagino cómo las palabras se liberan de la carta y, a través de los ojos, se suben a la cabeza y, de ahí, a alturas desconocidas; cómo las palabras, sin que nadie las toque, llegan a desplegar sus efectos; cómo, junto a la voz del recitante, despliegan sus alas de palabras sobre el que las pronuncia.

La vieja Keber proveyó a mi abuelo con una bendición antes de que éste se uniera a los partisanos, la guareció en un paño de terciopelo, para que lo protegiera de una muerte inesperada, de traición y de vileza, cuenta la abuela. Cinco padrenuestros y cinco avemarías debía rezar diariamente. Él rezó todos los días y sobrevivió su época de partisano. Después regresó de la selva. También el hombre del cual se acuerda Romana de Remschenig sobrevivió la guerra, dice la abuela. Romana no tenía ni diez años en aquella época, cuando la detuvieron. La estaban interrogando en la cárcel de Klagenfurt y arrastrándola del pelo cuando trajeron a un partisano a la sala, al cual ella no conocía y que llevaba consigo un escudo divino, según decía él, un *ščit božiji*. La Gestapo cuestionó al partisano qué fin tenía, y él replicó que Dios lo protegía. Acto seguido lo golpearon hasta que colapsó, ensangrentado. La

¹ *Gesternkorn* en el original: nombre coloquial para una inflamación en el ojo (*N. de la T.*).

² En esloveno en el original: «Corto la cebada» (*N. de la T.*).

niña tuvo que presenciarlo todo, pero el partisano sobrevivió e, inconsciente, fue sacado de la sala. La palabra lo protegió, dice la abuela.

Me estremezco. Invoco al escudo divino para que me proteja de pensar en todo lo que éste podría ahuyentar. No pienses en eso, dice la abuela, has escuchado demasiadas cosas y has creído demasiadas cosas. Ella sonríe con su sonrisa fina y sutil y suavemente me empuja afuera de nuestra habitación hacia el patio.

PIKO CORRE, encadenado y ladrando, de un lado para otro. Las gallinas con su cacareo ruidoso bajan apresuradamente por la pradera detrás de nuestra casa y abren sus alas en el intento de elevarse.

Debe de ser un azor, dice la abuela, ¡ya se puso a cazar delante de nuestra puerta! Reportaría el incidente a los cazadores para que tirotearan al ave rapaz. Mamá aparece de detrás de la casa con un gallo sangrando en sus manos. Se acaba de enfrentar al azor. Tuvo que arrancar al atracador del gallo, tanto se agarró a sus alas, cuenta ella, y coloca al animal lesionado en el piso. Renqueando y cacareando éste retoza hacia el establo.

¿Vas a vendar sus heridas?, le pregunto a mamá. Eso sanará, asegura, el vendaje no remedia nada en este caso.

Al encontrarnos solas quiero saber qué es un partisano. Mamá se queda sorprendida. ¿La abuela volvió a narrarte sus historias? Los partisanos vivían en búnkeres de tierra y se escondían de los alemanes, replica. Eso pasó hace mucho tiempo y no debería preocuparme. Contesto que el abuelo, según la abuela, también era uno.

Mamá entra en la casa sin decir ni una sola palabra. Enseguida veo a la abuela saliendo afuera. Tú no me puedes dictar cómo debería tratar a la niña, tú no, grita, llena de reproches, y se sienta en la entrada, al lado del pozo. Mamá se para en el umbral de la puerta. Giro mi cabeza hacia ella, siempre manteniendo a la abuela en la vista. Imperceptiblemente el menudo techo se inclina hacia la tierra. Durante varios minutos, el chapoteo del agua en el pozo es el único sonido que interrumpe nuestro silencio.

LA ABUELA DECIDE tomar mi educación en sus propias manos. No podría seguir con las tonterías de las canciones y los cuentos ociosos, opina. Desconfía de mi entusiasmo por los libros traídos de la escuela. ¿Qué quieres hacer con esas boberías?, anuncia cuando me atrapa leyendo, una niña debería saber más que sólo leer. Bailar, por ejemplo, también sería conveniente. Después de la liberación del campo de concentración ella les enseñó

a bailar a las niñas. Cada vez que alguien empezara a tocar, ella pescaría a alguna mujer y giraría en un círculo junto a ella. ¡Qué risa y qué júbilo provocaba eso!, después de que escapamos del diablo, cuenta la abuela.

CUANDO EN LA RADIO, en la sala, suenan una polca o un vals, me toma de la mano y me enseña los pasos mientras me arrastra en su giro. Me aferro a sus antebrazos y observo sus piernas, calzadas con sus zapatillas y moviéndose al ritmo de la música. No tardo mucho en aprender los pasos de la polca y el vals. Los días festivos, cuando papá toca el acordeón de Estiria, la abuela me saca a bailar con un toque de orgullo. Eso también les agrada a los vecinos, que en aquellas ocasiones frecuentan nuestra casa. ¡Qué alegría que en nuestra sala se vuelva a bailar!, se entusiasman, han extrañado el baile en nuestra casa por un periodo largo.

Me imagino cómo habría sido el baile en nuestra sala en aquel entonces del que todos parecen acordarse, mientras que doy giros en círculo con la abuela. ¿Quién habrá bailado en aquel entonces, cuando todavía las niñas estaban en casa? Las niñas, que fueron dispersadas por los cuatro vientos y de las cuales sólo dos fueron devueltas en forma de ceniza, según dicen. Adoro la atmósfera animada de nuestra sala, con la cual, según se cree, uno puede conectarse con el pasado, y me regocijo con la sonrisa de mi abuela.

SU SEGUNDA LECCIÓN es el juego de naipes. En cuanto regreso de la escuela y la encuentro zurciendo o hilando, me llama, diciendo ¡Ven a jugar! A su juego preferido lo llama administrar, el superior le gana al inferior. Entonces pretendemos ser campesinos jugándonos nuestras granjas y colocamos en fila las fincas de nuestro valle, de las cuales escogemos entre las granjas de las zanjas vecinas y las granjas abandonadas. La abuela juega en nombre de las últimas o de los agricultores más poderosos y yo en nombre de los Keuschler, cuyos niños son mis compañeros de escuela y a quienes creo conocer. Entonces ponemos a la prosperidad a un lado de la bancarrota, como antes lo hicimos con las granjas; tiramos nuestras cartas a la mesa y nos reímos de los infortunados, que acaban de perder todos sus bienes. La abuela conoce el valor de cada inmueble, la posición de todos los campos y prados, el fruto de los árboles y la calidad de la carne de puerco. En cuanto se harta de administrar, propone un *schnapser*³, entonces apostamos centavos y no le hacemos daño a nadie.

3 Juego de cartas austriaco (N. de la T.).

LA TERCERA ENSEÑANZA me instruye en el arte del agasajo de los huéspedes.

Siempre hay que convidarlos a sentarse, aun cuando estén apurados, porque los vecinos que no se sientan causan noches en vela, afirma la abuela. En la despensa habría que disponer invariablemente de un buen salami, requesón y pan para los convidados, en ningún caso un tocino carcomido, como lo servían ciertos campesinos, cuando alguien venía de visita inesperadamente. Nadie nos debe llamar tacaños, eso es lo peor que se puede decir de una granja.

LA ABUELA RECIBE frecuentemente visitas de hombres maduros del entorno de nuestra zanja. Flori pasa casi a diario, entre otras razones porque persigue a mamá. A la abuela la respeta y no le toca el pecho cada vez que tiene oportunidad, como lo suele hacer con las mujeres más jóvenes. Nunca ha extendido sus tentáculos torcidos hacia mí, dice la abuela, y ipobre de él como lo intente una sola vez! Flori solía vivir en nuestra granja antes de la guerra, cuenta la abuela, durante la guerra le pidió dos veces que se quedara hasta tarde en la casa. En la primera ocasión reunió a los vecinos más queridos para una velada, puesto que el abuelo había descubierto que la familia estaba destinada a ser deportada al amanecer. Ella cocinó el mejor jamón y los vecinos se lo comieron todo, pero al día siguiente nadie los vino a buscar. Un año después la abuela le pidió a Flori que testificara en la policía que los partisanos habían obligado al abuelo a unírseles, que nunca se hubiera ido voluntariamente con ellos. Sin embargo, esa historia ya no se la creía nadie a Flori.

Tschick, otro visitante frecuente, no tenía los tentáculos torcidos como Flori, sino más bien un hueco en el tabique. A cada rato se pasa la mano por su pelo oscuro y liso. Una vez que le pregunto por qué tiene un tercer hueco en su nariz, por el cual echa el humo de sus cigarros, me revela que se cayó sobre un clavo. Más adelante confiesa que se tiró de un balcón y que, después de una desafortunada caída sobre la cabeza, le quedó esa herida.

Tschick vive en el aserradero cerca del Rastočnik. Por la ventana de su cuartito sale un tubo de estufa hacia afuera. A la abuela la llama *teta*, a pesar de que no es su tía. Él suspira cuando la conversación entre él y la abuela gira sobre ese acontecimiento, que parece unirlos. Ese día que la acosaron, sí, ese día de octubre que la detuvieron, él sufrió lo mismo. Lo deportaron a Moringen, al campo de niños, dice la abuela, precisamente ahí, adonde llevaron también al Čemer Johi y a los dos niños Auprich, Erni y Franz.

UNA VEZ AL AÑO un gitano se presenta en nuestra casa, dejando su furgoneta en el sendero cercano. Vende lienzos, manteles y loza. Cuando extiende sus mercancías envueltas en plástico en una mesa grande, y el plástico brilla a la luz del sol sobre las telas bordadas y estampadas, la atmósfera en la sala se vuelve casi solemne. Entonces exhibe sus artículos y su joven esposa nos lee las cartas. Que me casaré con un hombre adinerado, que tendré una casa y que seré feliz, eso dicen las cartas, afirma la mujer. La abuela está complacida. Ves, no tienes que preocuparte por tu casa, dice. La abuela desea que la gitana le revele el día de su muerte, pero la joven le contesta que las cartas no muestran el día de nuestra muerte. No importa, contesta la abuela. Como sea, ella ya mandó a preparar un pan especial y lo puso en su clóset. En cuanto empiece a enmohecer, ella fallecerá. Luego, le pide al gitano que le muestre las toallas y compra varias.

La atención hacia el gitano es abundante. La abuela dice que yo debería estar consciente de las muchas penurias por las cuales pasó el pobre hombre y le pide que me enseñe el número en su antebrazo. Él se enrolla la manga y enseña un número, que, en mi imaginación, se despegas de su antebrazo en ese mismo instante y comienza a flotar en el aire. En la memoria el número del campo de concentración se separa de su portador como en un sueño que tal vez soñé, en el cual un número flotaba de un lado a otro hasta que encontró un brazo apto para instalarse ahí como una mariposa negra.

Yo tenía el número 24834, dice la abuela y, en ese momento ella me parece triste y terca a la vez.

A los testigos de Jehová también les pide que entren, cuando se aparecen dos o tres de ellos en la puerta para explicarnos la creación del mundo. Pone la mesa, mientras nos describen el paraíso, las fuentes y los ríos inagotables, la riqueza, la fertilidad de los campos y los prados divinos, la protección firme de Dios sobre los débiles y condenados seres humanos, que a causa del pecado original fueron expulsados del paraíso prematuramente.

SOSPECHO QUE LA ABUELA posee poderes secretos, puesto que despierta una sensación de gran gratitud en los convidados. Su respeto se refleja en forma de regalos que se apilan en los armarios. Botellas de vino y de bebidas espirituosas envueltas para regalo se encuentran junto a cajas de bombones cerradas. Si en alguna ocasión desenvuelve una de las cajas de bombones con gestos solemnes, si remueve el celofán y si eleva la tapa, entonces aparecen por debajo unos bombones, que generalmente parecen, según dice papá después de haber echado un breve vistazo, excrementos de ciervo secos. El chocolate suele ser tan incomedible que no queda otro remedio más que

desecharlo. A la abuela no parece molestarla. Recibió los regalos con mucha alegría y demostró su gratitud al honrar las cajas de bombones y botellas de vino durante un largo periodo sin tocarlos, afirma. Abrir los regalos enseñada le parecería poco delicado y descontrolado.

Ya no me sorprende encontrarme con convidados en la sala que afirman haber crecido en nuestra casa. Éstos hablan con la voz amortiguada, como si les desagradara haber dependido de la ayuda de mi abuela en algún momento. Se interesan por su salud, y la abuela les asegura que su muerte se avecina. Por lo tanto, todos pretenden disuadirla de su enfermedad, lo que, a su vez, incita a la abuela a exagerar en la descripción de sus padecimientos.

LA AMPLIFICACIÓN de la carretera facilitando el acceso a nuestras granjas lleva a la abuela a emprender viajes más frecuentemente.

Una vez al mes va a Eisenkappel para hacer las compras. La noche anterior al viaje inspecciona la provisión en los almacenes, prepara su ropa y cuenta el dinero. Con la insignificante pensión de víctimas, que el cartero le trae mensualmente, apoya a mis padres. Al retirar el dinero del sobre, el cual guarda en una caja antigua llena de fotos y documentos, lo persigna y sólo después lo desata de la cinta de goma que liga los billetes.

POR LA MAÑANA, un vecino o un pariente la recogen con un carro y la llevan a Eisenkappel. Empieza el día de compras en el pasillo de la familia Perko, donde deposita sus bolsas repletas de huevos y requesón, traídas de casa. Después de tomar un café con María, emprende su marcha a las tiendas. Primero se dirige a la tienda de Majdič, donde saluda a los comerciantes con un apretón de manos. Le ofrecen una silla, en la que se sienta para aducir sus deseos. La señora Madič la atiende con una aplicación cordial y le habla en esloveno sin amortiguar su voz a la entrada de otro cliente. Hechas las compras, la abuela vuelve a depositar sus mercancías en el pasillo de la familia Perko y procede al almacén Roscher. Sus ojos brillan detrás de los espejuelos al ser reconocida y saludada en la plaza principal o al percatarse de que hay jóvenes quitándose el sombrero al pasar por su lado. También en la tienda miscelánea Roscher la propietaria misma atiende a la abuela.

La Señora Majdič goza del don de exponer cariñosamente cada mercancía sobre la mesa, y, de vez en cuando, la abuela pasa cuidadosamente su mano por un paquete de pasta o una caja de pan rallado. La mercancía se apila en la mesa, un aprendiz la ordena en cajas que esperan al lado de la puerta para ser transportadas a Lepena.

Al avanzar, la abuela explica que en Eisenkappel es preciso saber dónde uno es bienvenido y a quién se puede dirigir. Ya vivió experiencias amargas, pero las familias Majdič, Perko y Roscher siempre han sido amables. Frecuentemente se acuerda de la época después de finalizada la guerra, cuando, luego de haber regresado del campo de concentración, llegó a Eisenkappel por primera vez para declararse como sobreviviente ante las autoridades. La atmósfera en la aldea era alterada y angustiada. Su tío, por ejemplo, la despachó de su casa cuando vino a pedirle un poco de harina o grano, puesto que los almacenes de la casa habían sido merodeados. Se sentía tan avergonzada, tan humillada, que nunca más quería tener que pedir limosna, jamás, repite la abuela. Los Perkos, Majdičs y Roschers, en cambio, la obsequiaron con vestimenta, medias, ropa interior y harina de centeno, eso nunca lo olvidaría.

Para finalizar el día de compras visitamos la tumba del abuelo y encendemos una vela. La abuela afirma que pronto ella también estaría debajo de la tierra, al lado de los huesos del abuelo y de la ceniza de su hija adoptiva Mici, la cual fue mandada de Lublin; ahí pertenezco, dice, y me doy cuenta de que su deseo de morir tiene una razón secreta.

[...]

VIAJAR SE PONE DE MODA en Lepena. De repente, los vecinos están contagiados con la fiebre de viajar. En voz alta piensan adónde siempre querían viajar o qué podrían arriesgar de nuevo después de muchos años. Las más discutidas son las excursiones a los lugares de peregrinación Brezje y Monte Luschari, así como a los campos de concentración Mauthausen y Ravensbrück, de los cuales Brezje, en Eslovenia, parece ser el destino preferido.

A Sveršina, el marido de tía Malka, lo conoció la abuela en Mauthausen. Él, Malka y mis padres viajan junto con un grupo esloveno al antiguo campo de concentración. Al regresar relatan cómo era la vida en Mauthausen y cuántas personas se reunieron para la conmemoración ahí. El campo ahora es un museo, explica papá. Sveršina le mostró el bloque donde estaba internado, y los llevó a la pedrera, donde tantos prisioneros se enfrentaron a la muerte. A mamá le resulta imposible que una persona sobreviva en un campo de concentración. La abuela la mira incomprensiva y hostilmente. Papá cuenta de un grupo de antiguos prisioneros polacos decorando con flores una casa cercana al campo. Lo emocionó tanto ver a los dos polacos abrazar al propietario de la casa y darle las gracias por su salvación que le salieron las lágrimas e, inmediatamente, unas lágrimas brillan en las mejillas de papá. Es la primera vez que lo veo llorar y me siento desconcertada y perpleja.

LA ABUELA DECIDE viajar a Ravensbrück este año. Presuntamente, el viaje dura varios días. Cuando regresa y vuelve a acostarse a mi lado, me siento aliviada. Entonces afirma que el viaje fue agotador. Mujeres de toda Europa acudieron al campo. Las oradoras le gustaron, a pesar de que no entendió todo lo que decían, pero le agradó su tono de voz. Narra que antiguas prisioneras se reunieron en el territorio del campo. Numerosas mujeres se pararon junto a la orilla del lago y lloraron. Arrojaron flores al lago y se reclinaron unas sobre las otras. Dos francesas y holandesas, paradas detrás de ella, escuchando a las oradoras, abrazaron a la abuela. Menciona dos nombres, Mici y Katrca, los nombres de su hija adoptiva y de su cuñada, ambas fallecidas en el campo. Frecuentemente piensa en Mici y Katrca, afirma la abuela. Trajo dos libros. Libros que explican los acontecimientos en el campo de concentración. Me los mostraría, a mí y a mi madre incrédula, cuando los terminaría de leer ella, cuando llegue la hora •

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN DE ANA NENADOVIC



León PLASCENCIA ÑOL

MUJER MIRANDO UN ÁLBUM DE UTAMARO

(Utamakura, circa 1788)

No es lo que existe una sola idea este viento que entra de la calle de ambos lados
la nube me recuerda tal vez una postal de Bilbao o Madrás iba a decirlo Ella —vestido
ligero— mira las imágenes se mete la luz distinta por la ventana que da al norte mi rostro
en claroscuro no Caravaggio una luz difusa es el instinto para sobreponerse hay
demasiados perros en el edificio y Ella roza sus dedos imperceptiblemente el cuerpo
japonés desnudo las telas floridas el *kimono* los biombos una luz la flor de cerezo
es una flor delicada abre las piernas muestra sus muslos la brisa es nueva yo soy nuevo
como una grulla perdida en los arrozales dice me gusta Utamaro y tu olor hay arquitecturas
del lugar vine porque me dijeron que aquí las piernas abiertas de Ella es mundo tengo
miedo de mí dice después el silencio pero me gusta mirar la avenida desde este cuarto
piso aquí te espero *ehon kiku no tsuyu* leo despacio *rocío en el crisantemo* como si
todo estuviera dicho el cantinero murió de un ataque al corazón ya no volví más
a escuchar a Billie Holiday me fui hoy estoy en Ella fue casi mi amigo me dio un disco
lo tengo guardado quise devolvérselo no me gustaba escuchar esa otra música
Ella es fiebre me gusta le diré monte nevado lengua muda no tengo hijos Ella
roza sus dedos imperceptiblemente el cuerpo japonés desnudo mi caligrafía es
un remedo antes de que viniera Ella la avenida se cubrió de blanco granizos
millones de granizos y una estela blanca pensé en otro país no hay premura no tengas

miedo le digo me abraza «el mundo es un texto de variadas significaciones y se pasa de una a otra mediante un trabajo un trabajo en el que el cuerpo siempre participa como cuando aprendemos el alfabeto de una lengua extranjera» dice Simone no existe un lugar tan claro Ella desnuda lo recuerdo bien espero que dejen de ladrar los perros ayer vi al vecino mordió los pezones de su amiga fue rápido un relámpago son demasiados los ruidos del amor Utamaro dice su rostro tiene la dulzura de una *kisaeng* voy a construir un jardín con los restos algo se escondió en su interior algo distinto algo imposible lo encontré dice Ella la flor de cerezo yo estuve enfermo hay caballos y paisaje mi *katana* es una grulla yo soy una grulla y Ella es mi extranjera el viento ondea las cortinas nada tiene forma sólo la mirada de Ella mientras entro despacio es un tabachín lo que me recuerda Utamaro en su regazo Ella lanzó un pedazo de carne come despacio no me gusta la cebolla pero puedes agregarle mostaza el paisaje es como el vuelo de la grulla mi memoria sabe el tren iba veloz y pasaban en silencio los arrozales me temo que Ella no sabe lo que es un ticús pero aprieta mi cintura con sus manos entro despacio algo se perdió pero estoy aquí.

MAREJADA

Ella está dormida o intenta parecerlo. Escribo este poema porque te quiero, dice. Ayer, en la playa, la mujer jugó con un cangrejo asustado o enfermo, no lo sé. Escribo desde el no decir. Hay olas estridentes, enormes monstruos, krakens furiosos. Antes de que llegaran hubo marejada, dice el celador. Escribo en silencio mientras pienso en una posible marejada. ¿De qué color es el horizonte? Ayer ella jugó con el cangrejo. Es una escena cómica: el cangrejo asustado, torpe, con sus tenazas lentas. Hay demasiadas posibilidades de encontrar una piedra porosa. Ella está dormida o intenta parecerlo. Hoy corrió desnuda por la playa solitaria. No tengo intención de ser gráfico: escribo este poema porque te quiero. Éste me recuerda a otro de Wang Wei, pero también a una imagen precisa.

Las nubes de este cielo rojo, como la canción, son nubes solitarias. Pero hay más; iba a decir

algo, tembló en la madrugada y soñé con un cielo de cormoranes, con una estación de trenes

en Kioto y una montaña nevada. Esto es nuevo. No hay escritura. Anoto con rapidez caligráfica:

aquí hace calor, es una extensión de un amor que no se acaba, aquí la bóveda celeste es distinta.

Escribo porque ella duerme o finge dormir. Voy a hacer una ecuación demasiado peligrosa.

Ella

está dormida o o finge dormir, repito una frase que no tiene sentido. Mejor, repito una frase como mantra: escribo este poema porque te quiero, dice. Ya estás mucho mejor, me dice el médico (revienta la ola de seis metros con fuerza); cuando vuelvas no olvides traerme un bloqueador solar. La sola imagen de la derrota tiene una línea horizontal que no puedo con ella. 12:35. La mujer habla. A veces recibo mensajes de texto de amigas insomnes, quieren escuchar una voz distinta. Preparo un cebiche que probé en Chorrillos; vienen a mi cabeza las piedras de La Herradura. En la madrugada tembló, aunque dice el celador que en realidad fue una ola enorme que cimbró todo. Escucho voces, escucho un murmullo: el mundo cabe en el poema y ella me abraza, me susurra que esto es la felicidad, dice. Aquí estuve antes. Un caballo es un naufragio. Me duele la piel y ella duerme o parece hacerlo.

No

se ha perdido nada. Casi matamos al jabalí. 2:00 am. La luz del auto blanco lo asustó. El valle

de palmeras, la selva, un promontorio como un poema, así suenan las palabras. Escribo este poema porque te quiero, dice. Aquel pelicano se lanza presuroso en busca de un pez; el hombre tira la atarraya y regresa con cinco ocotlanes. El cielo tiene púrpuras, brotes blancos, ráfagas que hieren los ojos. A veces estoy ausente y mi voz viene de lejos, un mensaje de texto, murmullos. Tengo voces mudas, voces del mundo flotante. Ella abre sus piernas. No compramos víveres. Una parvada zurea cerca de la espuma. La playa ya no es la misma. Estuve antes. Hay actos de amor que quedan inconclusos.

Principio de incertidumbre (fragmento)

CECILIA MAGAÑA

1

Marta se sienta en el sillón de hule espuma y aspira el aroma combinado con el tabaco. Olor a su hermano. Mira la cajetilla abierta sobre la mesa improvisada que Ulises nunca pintó. 100 metros, dice el enorme carrito al centro de la sala. ¿Cien metros de qué? Cien metros de alfombra, cien metros de alambre, de cable, cien metros de sogá. Cien metros a un lado de la cajetilla y un código escrito con un crayón azul. ¿Qué significa, Ulises? Nada. ¿Y por qué no la pintas? Así me gusta. Te traigo un litro de pintura, ni que costara tanto. Así está bien.

Enciende otro cigarro. Suena el teléfono y va hacia la cocineta. Siente la bocina pegajosa sobre el cachete. Tiene la frente húmeda.

—¿Por qué no me contestas?

—Es la primera vez que timbra, Raúl.

—No va a llegar, Marta.

Recarga los codos en la barra plastificada, fría. Toca las manchas color café cerca de la orilla y recuesta su cigarro sobre una, como un eco de los que su hermano puso ahí. Lo mira consumirse.

—Todavía no es hora.

—¿Sabes qué hora es?

—Voy a esperarlo, Raúl.

—¿Qué hora es?

Levanta la vista hacia la puerta de la única alacena. Sabe que detrás del café está el reloj despertador de Ulises. No quiere sacarlo. Cierra los ojos, ¿hace cuánto fue que chilló la tubería de vapor? Mira el camino de tubos en el techo. No se acuerda.

—Las siete y media, Marta.

—Debe de haberse retrasado la presentación, no tarda.

Raúl se queda callado. Ella siente que el cabello se le pega a la nuca, a la frente. Apoya la bocina en el hombro para usar las dos manos y hacerse una coleta, apretando los dedos. Anoche había besado a Raúl en el cuello, y él sólo había dicho: Ya no quiero que huelas a cloro, Marta.

—¿Marta?

—Te llamo si no llega.

Cuelga. El tabaco del cigarro ha terminado por convertirse en un cadáver largo y gris. *Como tú, hermano*. Extiende la mano hasta la manija de la alacena y abre. Escucha el sonido del segundero y con las dos manos vuelve a agitarse el pelo. Pega la nariz al hombro y aspira. No percibe el olor a químico de alberca en su piel, pero sabe que está ahí. El segundero en la alacena suena tac, tac, tac, tac. Observa las tuberías del techo. Esto es casi un cuarto, Ulises, ¿estás seguro de que no quieres pasar tu día libre en mi departamento? Tac, tac, tac, tac. ¿Y si el sonido goteara desde los codos de metal, justo arriba del carrito de cien metros? Tac, tac, tac. La imagen de los bloques de cemento que separan el techo de la alberca. Tac, tac. Los azulejos partiéndose, y las toneladas de agua rompiendo la viga sobre ella. Tac. Cierra la alacena de un golpe.

Finge que estamos en un barco. Mejor hay que salir, hermano, ¿no te sientes como si estuvieras enterrado aquí abajo? La luz fluorescente que alguien colocó en la pared, por falta de espacio en el techo, baja de intensidad por un momento. Las calderas en el pasillo de afuera empiezan a hacer ese ruido de motor agudo. Más que un barco, el departamento siempre le ha dado la sensación de submarino. El *Nautilus* que nunca se mueve, hermana. Camina por el pasillo estrecho y vuelve a entrar a la recámara. El camarote. Desde el marco de la puerta contempla el escenario que ha compuesto para Gilberto Camarena: la mesa de plástico blanco con los cuadernos de Ulises acomodados a propósito en fajos descompuestos. Un intento por reproducir el desorden de las sábanas sobre el catre, un desorden natural a su hermano. Marta se acerca y vuelve a jalar la cadena de la lámpara de escritorio, que enciende y apaga todavía. Se quita un mechón húmedo de la frente y busca en los bolsillos de sus *jeans* una liga. Sus dedos delgados hurgan hasta encontrarla y luego peinan su cabello negro hacia atrás para atarlo de una vez. Ya volverá a soltarlo cuando llegue Gilberto. Se toca la cara. El cuerpo todavía un poco inclinado hacia la mesa. Suspira con las manos sobre las mejillas y da un paso atrás. Siente el catre detrás de su pierna. ¿Era tan pequeño el cuarto cuando Ulises vivía? No necesito más. Si tanto te gusta esto de las calderas al menos pudieras trabajar para un deportivo grande, no sé, alguien que te ofreciera un espacio más digno. ¿Digno de qué?

Se recuesta sobre el catre. Ulises niño, jugando a ser un monstruo escondido entre las cobijas, hace que apriete los párpados y se ponga de pie otra vez. Ya duérmete, Ulises. Duérmete o voy a llamar a mamá.

Se talla los ojos. Entreabre los dedos y vuelve a ver la mesa, los estantes de libros. George Orwell, Julio Verne, Mary Shelley, Borges, Bioy Casares. Nada de Física, sólo ficción. Y ficción vieja. ¿Qué pasó con tus libros? Ahí están. No, los de la carrera. Los doné a una biblioteca, ¿qué trajiste de comer hoy?, apretando el asa de la bolsa con los tópers de comida, como si quisiera aventarla al suelo.

La primera vez que entró al departamento, después del funeral de Ulises, abrió el refrigerador para tirar la comida echada a perder. Se quedó observando el refrigerador vacío hasta que Raúl la abrazó. Ulises lo había limpiado todo antes. Incluso barrido y trapeado. Sus cosas estaban en cajas rotuladas: libros, sábanas, cocina, baño. Todo empacado salvo el despertador, escondido en su rincón. Nos da mucha pena su pérdida, pero necesitamos el espacio desocupado para el nuevo técnico en una semana, ¿será suficiente? La gerente del club evitando mirar las cajas cuando dijo que necesitaba dos. ¿Dos semanas? Sí. Sin soltar el paquete envuelto en papel manila que había sido rotulado con su nombre: Marta. Dos semanas, por favor. Si no le molesta que alguien de mantenimiento entre y salga para supervisar las calderas...

No había logrado hacer la cita con Gilberto hasta ahora, que casi se cumplían las tres semanas. Déjemelo dos días más, por favor. Le pago el mes de renta. Entendemos su dolor, señora, pero... Cada que el técnico entraba a ajustar la línea del agua fría y revisar los termostatos a un lado de la puerta de entrada hacía conversación para mirar, sin un asomo de discreción, las cajas del difunto abiertas; las revistas con portadas retorcidas de humedad que volvían a ocupar su espacio debajo del teléfono; la lata de café, de la misma marca que Ulises bebía, recién abierta sobre la barra de la cocina; tres tazas blancas y una roja, pendientes de lavarse en el fregadero. Entendemos su dolor. Entendemos.

No necesito que lo entiendas, Raúl. Ya lo sé. Pero ¿de verdad tienes que hacer todo eso? Entrevistar a esa gente que hace años no hablaba con tu hermano y montarle un teatro al tal Gilberto ¿No puedes leer lo que dejó tu hermano como un cuento de ficción? No todo es ficción. ¿Y si fuera?

Toca la cubierta del primer cuaderno. La levanta con el índice y ve tan sólo un pedazo de cuadrícula y el dibujo de un gato metido en una caja con un globo de texto: Prrrrrr. Sabe que, si da vuelta a la hoja, el mismo gato estará dentro de la caja, pero muerto.

Escucha el teléfono pero el sonido que cruza el departamento para salir al cuarto de máquinas cubre el timbre. El vapor llena la tubería, primero a

golpes, pam, pam, pam, y luego, con un zumbido bajo, que terminará afuera en un chillido, un grito largo y soprano que no se repetirá hasta dentro de cuatro horas. Sale del cuarto para ir a abrirle la puerta al técnico. Si piensa que el departamento está solo, no tardará en usar su llave. Las luces vuelven a parpadear antes de abrir la puerta.

—¿Marta?

Y ahí está él, vestido de traje, celular en mano. Marta no tiene tiempo de soltarse el cabello. El abrazo obligado no se hace esperar y Marta lo recibe como ha recibido ya tantos, dejándolo apretar su cuerpo contra la tela oscura de su traje.

—Gilberto.

Siente la sombra de su barba raspándole la piel cerca del cuello, barba seguramente de ese día, y no de varios, como la usaba Ulises. En el abrazo percibe la forma dura de un objeto contra su espalda. *Me trajo su libro*. Y siente que los músculos de su abdomen se contraen en un espasmo muy similar al asco.

—Lo siento mucho, Marta.

Se lo dice al oído y luego se separa de ella. Gilberto reacomoda la pierna izquierda, un tic nervioso que ella reconoce. Lo había visualizado tantas veces en el marco de esa puerta y ahí estaba, el tic. No puede más que sonreír con un gozo secreto al contemplar otra vez el cambio en el peso de su cuerpo, aliviando la rodilla izquierda, seguido de un ligero estiramiento de la pierna, antes de que Gilberto señale al técnico detrás de él:

—¿Podemos pasar?

—Por favor...

Marta se hace un lado y lo observa cruzar la puerta de metal pintada de blanco. El técnico inclina la cabeza en dirección a Marta. Ella se suelta el cabello. Invita a Gilberto a sentarse en la silla de plástico y vuelve a ocupar su lugar en el sillón de Ulises. Desde ahí, con las manos entrecruzadas, espera a que el técnico termine de ajustar las llaves, anotar los niveles de las válvulas a un lado de la entrada. No dice palabra ni le quita la vista de encima, consciente de que Gilberto ha preguntado algo que ella no ha entendido, que se ha quitado el saco. Alcanza a ver que se desabotona el cuello para abanicarse. Ha interpretado su silencio y, como ella, espera.

—Buenas noches, señorita... regreso al rato —dice el técnico, sujetando la tabla con un formato en el que apenas habrá garabateado un número.

—Buenas noches.

Es Gilberto quien contesta e incluso acompaña al hombre hasta la puerta. La humedad del cuarto ya ha mojado su cabello castaño y corto, a la altura de la nuca. Marta lo ve tocarse la nariz con el dorso de la mano antes de

cerrar, seguramente en un intento por disimular la irritación que le provoca el olor. *Ya no quiero que huelas a cloro, Marta.*

—¿De verdad va a regresar? —pregunta Gilberto, arrugando la frente.

—Cada cuatro horas.

Marta lo mira, menos alto que antes, si eso fuera posible, menos delgado también. ¿Es verdad que tiene diez años sin verlo? Las líneas que solían marcarse a cada lado de la boca parecen más profundas y el hoyuelo del lado izquierdo sigue ahí. *Si quieres yo me quedo con Ulises esta noche, debes de estar cansada, Marta.* ¿De verdad hace diez años?

—¿Y qué pasa si no le abrimos?

—¿A quién?

—Al técnico.

Ella sonríe, identifica de nuevo el breve ajuste de la rodilla. Está sucediendo. Está aquí. Gilberto ahí, de pie, arremangándose los puños de la camisa. Gilberto sin toga, entre los asientos de los familiares durante la misa de graduación de Ulises. Ahí, con su rostro de niño eterno, cínico. Felicidades, había dicho como si la felicitara a ella, porque Ulises lo evitó subiéndose al coche antes de que pudiera alcanzarlo. Sin perder la compostura: Felicidades. Gilberto de pie, en la calle, con la mano en alto a modo de despedida mientras se alejaban del templo Expiatorio. Marta manejando y Ulises en el asiento del copiloto. Ulises hundido y ella mirando a Gilberto por el espejo.

—Supongo que no quieres un café.

Marta entra a la cocina. Se detiene frente al refrigerador, aprieta la manija y lo siente detrás, abriendo la alacena. Tac, tac, tac. Como si ya hubiera estado ahí. Tac, tac.

—¿Tienes vasos?

—Sólo tazas —responde, agachándose para alcanzar un par de cervezas.

Tac. La alacena se cierra. Marta pone las dos latas sobre la barra sin levantar la vista, casi rozando su hombro.

Felicidades, había dicho como si la felicitara a ella, porque Ulises lo evitó subiéndose al coche antes de que pudiera alcanzarlo. Sin perder la compostura: Felicidades.

—Está bien. Mejor las reservamos para el café.

Gilberto lo dice aparentemente despreocupado. Sin un dejo de extrañeza. Abre las dos cervezas, dejando escapar un suave psst, y otro psst, mientras ella, inquieta, vuelve a recogerse el cabello. Espera que le pregunte cómo está, que es lo que todos preguntan, ¿cómo estás, Marta?, con esa arruga entre las cejas y el tono dulzón de la piedad, ¿cómo estás? Pero Gilberto da un trago y hace la pregunta que nadie se ha atrevido a hacerle sin preámbulos. Sin sugerir que lo primero que habían pensado era que Ulises era uno más de los que habían intentado reestructurar sus deudas y descubierto que eran impagables. Pero tu hermano no tenía propiedades, ¿no? Gilberto sólo pregunta:

—¿Cómo lo hizo?

Marta observa la ceniza todavía compuesta en un cilindro a la orilla de la barra. Ha olvidado limpiarla.

—Se ahogó en la alberca.

Había pensado durante casi dos semanas, desde que consiguió su número de teléfono, cómo era que iba a decírselo. Ulises esperó a que todos se fueran y en la madrugada recorrió una de las esquinas de la lona, se metió a la alberca y nadó hasta el otro extremo para no poder salir. Se desnudó y se metió a la alberca, hasta la zona en que la cubierta plástica no le permitiera arrepentirse. Ulises se ahogó en la alberca que está sobre nosotros, la que viste antes de bajar aquí. Pero sólo había salido esa frase aparentemente hueca. Nada de la llamada a las seis de la mañana, ni de la visita a la Cruz Verde para identificar el cuerpo. Ni una palabra de cómo la piel de su hermano parecía tener una capa más clara, una cáscara casi imperceptible, lista para desprenderse. Ulises. Su hermano. Se ahogó.

—¿Quieres sentarte, Marta?

Su mano, fría por el contacto con la cerveza, estaba sobre la de ella. *Lista para desprenderse.* Escucha los pasos de sus propias sandalias de vuelta a la sala. Toma la cajetilla y le ofrece un cigarro. Gilberto niega con la cabeza, ella le señala la silla de plástico.

—Por teléfono me dijiste algo de unos papeles —él va directo al grano.

Ella da una segunda calada a su cigarro. El humo se le mete al ojo izquierdo, que le llora y entrecierra, bajando la mirada como tenía planeado antes de decir: Ulises te dejó sus diarios. Fue todo. Una nota amarilla con tu nombre, Gilberto. Marta lista para empezar. Ésta es la primera llamada, primera. Pero Gilberto se adelanta:

—Ulises me habló por teléfono... hace más de un mes, creo.

La ceniza del cigarro cae al suelo.

—¿Hablaban seguido?

¿Por qué no sales, Ulises? ¿Qué pasó con tus amigos, los de la universidad? ¿No me dijiste que Halina Lorska te había llamado para una comida de generación? Su hermano haciendo un ruido con la nariz, un sonido burlón como respuesta. ¿Y Gilberto? Un tirón del músculo en el cuello de Ulises, como una cuerda que alguien jalara desde dentro.

—No —levanta las cejas—, de hecho me sorprendió que tuviera mi número después de tantos años de no hablar. No pensé que fuera una despedida.

—¿Te dijo algo?

—De hecho no me dijo nada. Sólo me preguntó por Sofía. Si sabía algo de Sofía. Y luego colgó —se encoge de hombros.

¿Y sabes algo de ella?, quisiera preguntar Marta, pero no es el momento. Se pasa las manos por las mejillas, sin dejar de sujetar el cigarro entre los dedos.

—Será por eso que te dejó sus diarios. Fue lo único que dejó en una nota. Que te diéramos sus papeles. Los dejó sobre su escritorio.

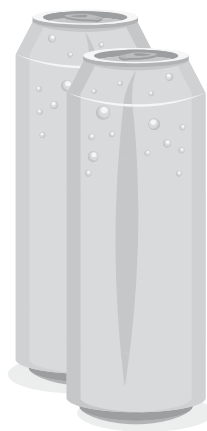
Hay un momento de silencio. Marta no se atreve a mirarlo a él y mira su fotografía en blanco y negro, impresa en la contraportada del libro al que no le había puesto atención antes. El libro que Gilberto ha venido a presentar a la feria del libro, abandonado sobre el carrete, cerca del código sin referencia. Gilberto Camarena, *El éxito es personal*.

—¿Tú ya los leíste, Marta?

—¿Sus cuadernos?

Lo ve estirar la mano hacia la cajetilla y tomar un cigarro. Marta levanta la vista y le extiende el encendedor antes de seguir mintiendo.

—No. No todos ●



Natalia CARBAJOSA

LOS ALBAÑILES

Viéndoles comer así, sobre el armazón que ellos mismos han erigido, diríase que son los verdaderos dueños de la casa. Pasean a sus anchas por el esqueleto del salón mientras comparten el almuerzo, despreocupados de imaginarios aparadores y alfombras. Me gusta mirar su desparpajo al raso, su alegre deambular que no augura paredes venideras. Tiene cualidades intangibles esta hora grata en que enmudecen las hormigoneras el único fragor es una risa abierta, sin techumbre.

CAPTATIO BENEVOLENTIÆ

Impedimenta de la vida al genio
que acaso no somos:

enseñar cada semestre los verbos irregulares,
comprar cada semana las patatas...

¿y quién dijo que el yo era una deidad
de ascendente culto?

En la tierra sucia de las patatas,
en los errores de gramática

late lo que acaso sí somos:
no genios. Manos, lenguas,
seres no preferentemente duales,
dócil presa

(como en la tierra el surco,
el balbuceo primero)

de una identidad que es forma
de las cosas y en las cosas,

y que acaso —sólo acaso—
en las noches tempranas de otoño
con su lento rumor de hoja caediza
alza unas palabras sobre el humo
de la eternidad...

La manzana de Nietzsche

JUAN CARLOS CHIRINOS

Is Google Making Us Stoopid?

NICHOLAS CARR

En 1882 Friedrich Nietzsche adquirió su primera máquina de escribir. La compró en la tienda de los Herederos de Moses Mendelssohn-Bartholdy, casa importadora, empresa amiga y desde hacía años la proveedora de sus utensilios de escritorio; y puesto que ellos habían traído a la ciudad los primeros modelos, juzgó prudente dejarse aconsejar. Sus dedos estaban deformados de tanto sostener la pluma y le habían dicho que se ahorraría muchísimo trabajo usando el singular invento, que su vista cansada podría tener un alivio. Finalmente se decantó por una bola de escribir Malling-Hansen, que le aseguraba además la precisión que sus ojos irritados ya no podían ofrecerle. Salió de la tienda contento y seguro de que en adelante podría proseguir su trabajo con más comodidad, pues era abundante la filosofía que al sabio alemán le faltaba por desgranar en las páginas de sus libros. Mantener la atención fija en un folio se había convertido en algo doloroso y extenuante que le acarreaba punzantes dolores de cabeza. Hasta que compró la máquina, se había visto obligado a reducir sus horas de escritura, y si no encontraba una solución habría irremediablemente de abandonar su precioso trabajo. ¿Qué haría, entonces, si dejaba de escribir? No; de ninguna manera era una opción abandonar la escritura, y por eso la llegada de la bola de Malling-Hansen lo rescató del desastre. Al menos al principio.

Instruido por un agente de la casa Mendelssohn-Bartholdy, Nietzsche se adiestró en el uso de su nuevo juguete de escritura, y tal fue su maestría que pronto pudo entregarse a la plasmación de sus reflexiones con los ojos cerrados, dejando que fueran sus dedos los que cincelaran el papel. Los pensamientos fluyeron de nuevo y ahora no salían por la punta de la pluma sino que se deslizaban hasta las yemas de sus dedos y desde allí percutían en las

teclas que grababan las letras sobre el papel. Las palabras eran cadenas de pensamientos; las frases, artefactos que creaban nuevos sistemas; los párrafos establecían galaxias de reflexiones; así nació el universo de Friedrich Nietzsche, oscuro, enrevesado, total.

Lo primero que trató de escribir, una vez que el agente de la Mendelssohn-Bartholdy lo dejara a solas con su instrumento, lo retuvo un largo rato. Quiso reflexionar sobre este invento, sobre las nuevas posibilidades que el saber humano inauguraba ahora que poco a poco doblegaban a la naturaleza. *La máquina para escribir y la ametralladora son los símbolos del progreso de la humanidad*, comenzó, pero pronto se dio cuenta de que no tenía nada más qué decir al respecto. Tan sólo esa frase. Sentía que dentro bullían las ideas, desesperadas por convertirse en palabras. Sin embargo, todas ellas, en su bola de escribir, se reducían a esa frase. Tal vez, pensó, este cacharro también sirva para resumir lo que hemos venido diciendo en cientos de páginas durante tantos años. ¡Muera la retórica! Contrario a lo que supuso, este pensamiento no lo alarmó: ahora podría arrojar al mundo muchas más ideas. Cansado pero lleno de alborozo, se acostó abrazado a su bola de escribir con la avaricia del niño que cuida el soldadito de plomo que le han regalado.

Al día siguiente comenzó su jornada temprano. Preparó la máquina y se dispuso a contestarle a su amigo Julius, violonchelista y compositor.

Querido Julius:

Te escribo con los ojos cerrados, y no porque no quiera ver el afecto que nos une, sino porque mis ojos ya no necesitan mirar el papel mientras escribo, pues he encontrado un juguete que me permite hacerlo. Estoy feliz. Una bola de escribir hace por mí y por mis ojos lo que estás leyendo en este momento: serás el primero en enterarte de mis palabras, ya que yo estoy acostado y no quiero volver a ver en mi vida un papel más. Sólo pensaré y luego tú, con tu precioso timbre, me leerás en voz alta cuando vaya a visitarte. ¿Cómo va la sinfonía en la que trabajas? Sigue con ella; no vayas a hacer como la zorra de la fábula, porque ya sabes que nunca hay que fiarse de los animales de los cuentos, todos creados para engañar la mente de los seres humanos. Déjate guiar por los sonidos que oigas en tu cabeza, y si ves que no tienen sentido alguno, no te preocupes; ya encontrarán acomodo en el concierto universal. Nada en el cosmos que pueda ser creado tiene existencia porque sí; el solo hecho de ocupar un espacio entre nosotros le da un sentido. No olvides que este enfermizo amigo tuyo está dispuesto a colaborar contigo, así que no seas tacaño y mándame al menos el primer movimiento para saber qué

se cuece en la cabeza de mi admirado compositor. Cuida de los tuyos y recibe mi abrazo fraternal.

Con amor, F.

El resto de la jornada continuó contestando cartas; incluso las que tenían meses de retraso, las que se acumulaban en el escritorio esperando una respuesta que voluntariamente dilataba, pues ameritaban de él horas de agotadora reflexión. Con la máquina esto ya no era necesario; bastaba colocar el papel a tiro de la bola de escribir para que las palabras brotaran de sus dedos como si se tratara de la sangre que fluye por las venas. Así transcurrieron los días; las mujeres de la casa agradecieron la llegada del milagroso chisme que había suavizado el humor del irascible escritor. En menos de dos semanas un nuevo libro estaba arribando a su final. «¡Pero qué maravilla es este invento!», le decía a todo el que quisiera escucharlo.

La máquina, sin embargo, también ejerció un sutil efecto en el trabajo de Nietzsche. A los pocos meses de intercambiar saludos y reflexiones, recibió esta carta de su amigo Julius:

Querido Friedrich:

Sabes la alegría que me proporcionas al escribirme todos los días, y sé que lo haces para generar en mí la amplitud de ánimo necesaria para terminar esta sinfonía que no me deja en paz; la amplitud de ánimo que caracteriza tu obra. Y a ti. En nombre de esa misma alma grande me atrevo a compartir contigo mis pensamientos. ¿No te parece, querido amigo, que tu estilo ha cambiado en estas últimas cartas? Y si lo has notado, tal vez me podrás decir a qué se debe esto y si es que has encontrado una nueva manera de hacer prosa que no quieres compartir con tus amigos. Antes, tus cartas solían ser tersas piezas que acariciaban los ojos del que leía; ahora se han vuelto más estrictas y creo estar leyendo un telegrama lleno de hermosas palabras, eso sí, pero dispuesto a entregar su mensaje, y nada más. Desde luego, tus ideas continúan allí, vigorosas, pero da la impresión de que se han despojado de una pesada vestimenta y ofrecen su pecho al aire vivificante del campo. He llegado a pensar que la bola de escribir que te has regalado te ha iniciado en un nuevo idioma y has abandonado el uso del alemán; en mi caso, tanto el pensamiento como el lenguaje musical dependen de la pluma y el papel sobre el que escriba, y te aseguro que los poseo de muy mala calidad, razón por la cual mi prosa es tan torpe y mis melodías aburridas. Quizá esto se deba a cierto espíritu frívolo de mi parte, así que no hagas caso de tu viejo amigo y sigue explorando con tus palabras un universo que a los demás sólo nos está permitido contemplar en la distancia.

Te mando la coda de un oratorio que se me ha ocurrido mientras viajaba por la costa en invierno; quiero que no seas indulgente, y no lo serás. Espérame en verano; entonces podremos decirnos estas mismas palabras acompañados de espumosa cerveza, o dejándonos seducir por el hada verde de la absenta.

Tu fiel siervo, J.

Nietzsche, algo ofuscado, dejó la carta sobre el escritorio y se asomó por la ventana. En el patio, los niños de las criadas jugaban al escondite; observó cómo uno de ellos se había metido en el barril de las manzanas y con pericia se había cubierto la cabeza con varias frutas. Uno a uno, y luego de contar hasta cien contra la pared, el encargado de descubrir el paradero de los jugadores los iba sacando de sus madrigueras, pero no lograba encontrar al niño del barril de manzanas, que tenía a su lado. Era pequeño, silencioso y estaba muy bien cubierto por la fruta. El niño rebuscó en el granero, detrás de los caballos y entre las faldas de las cocineras. Subió a los árboles, quizá estaría camuflado entre las ramas; se asomó al pozo, pero ése era un lugar demasiado peligroso para esconderse; se sentó en un montón de paja, exhausto. Escudriñó el patio con los ojos, buscando algún rincón que se le hubiera pasado por alto. Los demás niños lo miraban con la picardía sonriente propia del juego, y algunos otros daban voces aconsejándole al último escondido para que no revelara su excelente guarida. Nietzsche sintió curiosidad por saber cómo iba a terminar el juego. El sol del mediodía calentaba las cabecitas y pronto saldrían las madres reclamando la atención de sus hijos.

Al rato de no encontrarlo, los niños comenzaron a llamarlo a gritos. Que saliera, que había ganado, que el juego se había acabado y ya era hora de comer. Empezaron a buscarlo por todos lados y no daban con él. A Nietzsche le sorprendió la resolución del niño de las manzanas para permanecer oculto, a pesar de que le aseguraban que su triunfo había sido total. El niño, no obstante, seguía sin revelar su escondite. Quizá, pensó Nietzsche, quiere asegurarse de que nadie sepa nunca dónde se ha escondido. Quiere ese secreto para él, y nadie más. Los minutos pasaban y los niños se ponían cada vez más nerviosos. Una de las madres salió al patio y preguntó qué ocurría. Asustados ya, le explicaron lo que estaba pasando y la madre alarmada comenzó a llamar primero con severa voz, y luego con llanto, al niño desaparecido. Las otras madres salieron y se formó un coro de alaridos que se confundían. Nietzsche seguía el espectáculo con emoción y no quiso intervenir. Sentía que traicionaría al niño si, desde arriba, gritaba y revelaba el escondite del campeón. ¿Tanto esfuerzo para nada? No sería justo, estarían haciendo trampas porque el juego consiste

en que te encuentren, no en que te delaten, pensó. Pero los minutos pasaban y el niño no cejaba en su empeño de permanecer escondido. Una sombra de duda pasó por la frente del filósofo: ¿cuánto tiempo se puede soportar debajo de las manzanas? Pero se mantuvo firme: no hablaría, así no se traiciona a un compañero. Aunque su vida corra peligro.

Excitado, cogió su bola de Malling-Hansen y cerró los ojos:

Tienes razón, Julius, el equipo que utilizamos para escribir forma parte de nuestros pensamientos. Bajo el imperio de esta maldita máquina mi prosa ha cambiado, y ahora no escribo argumentos, sino aforismos; ahora no pienso, sino juego con las palabras, las escondo y no quiero decir dónde están; quiero ese secreto para mí, y nadie más. Me he librado del estorbo de la retórica y prefiero escribir como si se tratara de un telegrama. Ese nuevo idioma del que hablas no lo he inventado yo; escribo un nuevo alemán, me ha sido dado porque he estado sumergido en el limo de las palabras y ahora resurjo, nuevo, absoluto, dominante: soy el rey de mi creación y, hasta que no me asome, nadie sabrá dónde estoy. ¿Sabes? A veces vale más un escondite largo en el laberinto de los pensamientos que una rendición fácil al gobierno de las figuras retóricas. Allá tú si sigues siendo esclavo de los pentagramas...

—¡Aquí está! —gritó uno de los niños, volcando el barril y dejando que las manzanas rodaran por el patio.

Magullado por la presión de la fruta, el niño salió inconsciente, morado y oliendo a podrido. Lo colocaron en el suelo mientras la madre sollozaba sin consuelo y trataron de reanimarlo. Sin esfuerzo, el niño abrió los ojos y sonrió triunfante.

—¡Siempre estaré escondido, nadie me ve! —gritó y reventó en una carcajada.

Las ovaciones fueron disminuyendo cuando los niños entraron en casa. El patio quedó solitario; Nietzsche, decepcionado, cogió la máquina y tipeó con avidez su primer poema: «Esta bola de escribir se parece a mí: / aunque hecha de hierro, se dobla fácilmente en los viajes. / Con nosotros se requieren paciencia y tacto en abundancia, / y unos dedos finos para usarnos». Era la mañana del 16 de febrero de 1882. Miró por la ventana y regresaron a él la ira y una gran desolación, como si ahora su cabeza se hubiera vaciado de ideas.

Hasta los niños traicionan a los filósofos, pensó mientras se mesaba el bigote, ya irremediabilmente hirsuto. Furioso, lanzó por la ventana la bola de escribir Malling-Hansen y ésta rodó por el suelo como una manzana de palabras podridas ●

Luna MIGUEL

HILOS DE SANGRE

Pensemos en un hospital lleno de gatos
pensemos, los huesos se comen a los huesos,
las uñas son un gesto
el esqueleto felino
su olor
pensemos en gaviotas y en carroña
en ese color que maúlla
en ese color
como aquel momento sólo como aquel momento
en que las ratas se esconden
miau
miau
se esconden porque el cielo habla de tormentas
o ese momento exacto en que hasta el sol se
marcha y el cielo suena vacío revolviendo la mañana
para que caigan sucios sus copos
ese aquel ese aquel miau ese
pensemos quimioterapias y pulmones
pensemos en derramar nata sobre ciruelas muertas
pensemos en *ese* y en *aquel*
el gato está en la silla y se ha portado mal como se portan los mundos
cuando maduran

y aquí el mundo ya no crece porque hay vacas que nos guiñan el ojo
y aves defendiéndose del cuchillo
pensemos como ciudades como mujeres como mujeres que olvidan
pensemos en el nombre de Joan-Marc
pensemos *la lectura* en la cocina
ahora que con las flores me mudo a Marruecos
pensemos en el ruido en el premio
en la siesta de los sábados
pensemos que el hospital está lleno de gatos y no hay manera
no, no hay manera de sacarlos.

CERDO

Me pregunto cómo ha llegado esta cabeza de conejo hasta mis manos.

Cómo ha rodado, escalera arriba, hasta el corazón del Raval,
arrastrándose, escalera arriba,
girando, escalera arriba hasta mis manos.

Me pregunto quién mutiló al animal. Me pregunto cuántos estómagos
hacen falta para vencer el hambre.

Me pregunto: *hay cuartos oscuros*
y humedades en venta,
hay insectos de alquiler y trasteros que huelen a ceniza.

Todos los días una mariposa muere encerrada entre los calefactores.
Pero no hay peligro porque el invierno ya se acaba,
y con él los poetas que hablan del frío
y con él los suicidios y las mariposas
y con él los conejos domésticos,
comestibles.

Me pregunto cómo ha llegado mi lengua hasta el techo de los muertos.
Con la ciudad encendida.
Con su cabeza bien sujeta entre los dedos.

HUEVO

Vaciar lo que ya estaba vacío y ordenar lo que ya sabía a polvo.
El arcángel era un monstruo, el fantasma su disfraz: por eso
comíamos cerdo. Por eso comíamos canciones y quizá también
por eso las uñas nos dolían al follar. Por la pose del hueco.
Por la pose del cerdo. Por el cerdo y el gato peleando en esa jaula
embadurnada de barro.

Llenar lo que era aire y contemplar lo que ya sabía a espinas.
Las rosas no sentían dolor al cortarlas pero gritaban
con el viento como un huevo machacado, rojas de furia, rojas
de espinas gritaban y el hombre no hacía nada con su disfraz
de monstruo pero sabía que comerlas aún no era pecado
y por eso podía. Y por eso podía. Y por eso podía decirnos que rezar era sano.
Y por eso podía decirnos que rezar por los cerdos era sano.

Masticar lo que ya era un desecho y comprar lo que ya estaba roto.
En el mundo al revés tus ojos dicen. Por el cuarto vacío.
Por las casas que se marcharon. Por los hilos del pijama.
Por el gato miserable cuando no entiende.

DEFINICIÓN DEL VIENTRE

Todo está entre el pecho y la vagina. Todo lo importante
está y seguirá estando aunque quizá las nubes se hayan ido
y sólo quede hierba, muchísima hierba, escondida bajo la alfombra.

La mascota soy yo. La mascota se saca de paseo a sí misma
en un acto de tranquila rebeldía. La mascota no conoce el verano.
La mascota se come a sí misma en un acto de amor. La mascota
tiene órganos y todos se encuentran entre el pecho y la vagina.

De qué manera podríamos definir el vientre. De qué manera
la caja torácica esconde otra materia gris. El estómago
está entre el pecho y la vagina. Más lejos o más cerca que los nervios.
Más lejos o más cerca que el amor de la mascota.

Todo se alinea y queda hierba. Mucha. Muchísima hierba.

DESPERTAR EN LA RAMBLA DEL RAVAL

No sé si sabes que por las mañanas el portal de nuestra casa huele a carne,
que en la acera el pollo se amontona en cajas de plástico junto al contenedor
de vidrio, y que las vacas y los corderos esperan tendidos en el suelo, mientras
alguna gaviota picotea las cuencas de sus ojos aparentemente muertos.

—Te lo cuento porque ya no me da asco.

Ya no temo ese lugar en donde las moscas
pequeñas
bailan en espiral
chocándose
las unas contra las otras
en celebración de la leche vertida
las moscas van hacia el desecho
hacia el excremento
pero también danzan en la carne
anidan en ella
se quedan, para siempre,
en el hueco coagulado de su sangre.

No sé si sabes que los gatos eran bestias cazadoras, que los perros se creen
iguales al hombre pero más desgraciados. No sé si sabes que los hombres
desprecian lo viviente atreviéndose a adorar iconos invisibles. La cuestión...

la cuestión...

la cuestión no es Qué hago aquí
sino
Qué hago Ahora que me han traído a este lugar.

Hay hilos que se arrastran por la acera.

—Te lo cuento porque es irremediable.

La cena

ILEANA GARMA

—No puedo concentrarme... No comas tan rápido.

Margarita terminaba una rebanada de pastel mientras en la casa se instalaba el silencio. Su barrio era uno de esos barrios recién construidos, donde las casas son idénticas entre sí y el pasto en los jardines apenas comienza a crecer. No hay árboles y no hay pájaros. Y al final de la calle, el fin del mundo; monte y atardecer.

Madre trabajaba en la mesa. Una página y luego otra y otra. La casa era minúscula y en la mesa para cuatro las libretas de Madre y Margarita lo ocupaban todo.

—No entiendo por qué tienes que comer mientras haces la tarea...

Madre hablaba sin levantar los ojos de sus apuntes, con el marcador rojo en la mano y el ceño fruncido. El techo de aquel lugar era bajo y las ventanas pequeñas, apenas circulaba el aire. Madre tenía la frente húmeda, perlada. Margarita terminó el pastel pero no abrió las libretas. A esa hora del día, Madre acababa de llegar del colegio.

—Hija, ¿recuerdas lo que te dijo el doctor?, ¿lo recuerdas?

Padre estaba en el cuarto, leía sobre la cama. Le gustaba silbar bajito mientras trabajaba también en sus apuntes. El sol, casi apagado, estaba saliendo de su habitación.

Fue en el comedor donde llegó primero la noche. Debajo de las sillas y de los muebles. Lo insectos se daban cuenta. Luego en los pasillos y en la cocina, que también era un pasillo.

Madre tomó los papeles y se dirigió a su recámara. Empujó la puerta con el hombro y dejó caer las cosas sobre la cama. Padre dejó de silbar.

—¿No puedes terminar de trabajar en la...

—Cuando lleguen los exámenes estas tareas no van a servir de nada, todo esto es inútil y yo...

—Quiero... sólo quiero terminar de leer esto.

Era una habitación nueva, pequeña y nueva, blanca y nueva, aún sin adornos, sin marcas, sólo paredes que nada decían, un poco pálidas por la partida del sol.

—¿Enciendo la luz?

Padre volvió a silbar. En una caja del rincón descansaban los viejos cuadros con bordes de madera, un poco descuidados, que mostraban a la pareja el día de la boda, en el bautizo de la hija, en las vacaciones en la playa.

Padre aún llevaba la corbata. Sus zapatos parecían acabados de lustrar. Silbaba y entrecerraba los ojos para seguir leyendo, a causa de la falta de luz. El viento, que el largo día había vuelto cálido, comenzó a mover la cortina. Padre silbaba en la penumbra, pausadamente, cansado.

Madre tomó sus papeles de la cama y los acomodó en la mesilla de luz. Ahora no hacía más que mirar la pared y golpear su pierna derecha con el marcador, una y otra vez; cerró los ojos.

—Deja de hacer ruido —dijo Padre.

—Cuando tú...

—Deja de hacer ruido.

Madre regresó a la mesa para cuatro. Era una mesa de madera oscura, cubierta por un plástico transparente para evitar su deterioro. Margarita se miraba en un espejo, había un par de platos sucios a su lado y otro lleno de galletas de vainilla con relleno de fresa.

—Recoge esos platos y ve a lavarlos. Recoge esos platos y te acuestas. ¿Terminaste, verdad? Ya es tarde.

—Ma...

—Lleva esos platos a la cocina.

—Eso estoy...

—¿Qué te pasa?

—¿No se puede trabajar en esta casa? —gritó Padre.

Margarita entró a la cocina mientras Madre tomaba el espejo.

Margarita regresó a la mesa con pastelitos de chocolate.

—Me faltan unos problemas de álgebra.

Mientras comía, algunas migajas caían sobre su libreta y se detenía, sacudía la libreta sobre el suelo y seguía comiendo sin tomar el lápiz. Era un suelo brillante, mosaicos blancos y baratos. Madre estaba frente a ella, mirando las migajas de pastel de chocolate sobre los mosaicos limpios, nuevos, vulgares.

—Haz la tarea.

—Mamá, quiero...

—Haz la tarea.

—Quiero...

—Es la última vez que lo digo, deja de comer y termina tu tarea.

—¡Mamá!

—¿Qué te está pasando? —dijo Madre, golpeando el borde de la mesa con las dos manos—. ¿Qué demonios te está pasando?

Madre tomó de nuevo sus cosas y se retiró a la habitación. El techo era más bajo, las paredes querían tocarse. Margarita cerró el cuaderno de matemáticas.

Madre entró en la habitación, Padre aún llevaba los zapatos que parecían acabados de lustrar. Estaba sacando calcetines de un cajón y los colocaba en una maleta casi llena. La oscuridad había llegado también a aquel sitio y Madre pudo ver el sudor en la frente de Padre, en los párpados, en la comisura de sus labios.

—¿Saldrás mañana de comisión?

—Ya basta.

Madre echó sus papeles en la cama.

—No dejes de...

—No me digas lo que tengo que hacer.

—Lárgate... lárgate ya.

Cuando Madre salió del cuarto la casa se encontraba en completa oscuridad. Quiso ir hasta la cocina por un vaso de agua, pero en el comedor vio a Margarita dormida sobre la mesa. Le acarició el rostro, tenía la temperatura un poco alta.

—Despierta, vamos a cenar.

Margarita no abrió los ojos.

—Vamos a cenar —repitió Madre con más fuerza.

A Madre se le helaron las manos cuando vio la manera en que su hija la miraba.

—Vamos, levántate, ¿a dónde quieres ir?

Marga no contestó.

—¿A dónde quieres ir?, dime.

—A ningún lado.

La oscuridad había llegado también a aquel sitio y Madre pudo ver el sudor en la frente de Padre, en los párpados, en la comisura de sus labios.

Madre caminó hacia la cocina, que era un pasillo donde sólo una persona podía permanecer a la vez. Abrió el refrigerador. La casa, en aquel barrio de casas de juguete, diminuta, recién pintada, estaba en penumbras. El viento agitaba la maleza del fin del mundo. Madre prendió la estufa, puso una sartén con aceite, echó dos salchichas y comenzó a freírlas. Margarita se levantó y fue por un par de platos, le dolía el estómago, tenía ganas de vomitar.

Madre llevó la sartén con las salchichas al comedor y colocó una en cada plato. Su hija miró la salchicha, la sostuvo con el tenedor, la dejó de nuevo en el plato, sintió que el aire se colaba por la ventana y se estremeció.

Madre cortó en pequeños pedazos su salchicha.

Las dos comieron sin decirse nada, lentamente. Las salchichas no estaban bien cocidas, eran insípidas, aceitosas. Afuera el viento giraba como un tigre hambriento. Margarita tomó el espejo para mirarse.

—Mamá, ¿a dónde...

—Come, tienes que cenar.

Antes de que Marga terminara de comer, Madre se levantó y se dirigió a su recámara. Estaba cansadísima y al día siguiente tendría que levantarse temprano para llegar al colegio.

Margarita cerró los ojos y durmió sobre la mesa •



Llámenme Ismael

LUIS ARMENTA MALPICA

*Con mi admiración y cariño para Guillermo Fernández,
quien aparece nuevamente como un fantasma hospitalario,
y cuyo crimen no ha querido ser investigado
por las autoridades correspondientes.*

9

**Lo vi dejar la ropa y su inocencia
en ese cuarto (blanco) del Pabellón Rosetto.
Lo vi doblar su nombre
entre los labios.
Lo vi doblar las manos
y caer
(y caer
en ese mar insomne) de la vida
sin mayor asidero
que su propia zozobra.**

**Lo vi con los ojos cerrados
y la boca cerrada.
Lo encontré maniatado todo
el tiempo. Amordazado
yo
con esa misma sogá que el amor nos impuso
cuando se acabó
(todo).**

**Entonces escuchamos el canto
de la ballena blanca.**

LUVINA / OTOÑO / 2014

10

**Aunque prefiere las voces masculinas
y templadas, tipo Britten
él dijo: Jessye Norman.
Dije: Mado Robin
y deliramos.**

**Luego dieron las tres
y la sola botella de tequila
quedó sobre la mesa.**

**Nos dimos un último apretón
y dejó boquiabierto su teléfono:
una línea ocupada fue el único horizonte.**

**No hubo rastro de Dios
ni de quien
maniataba las preguntas.**

**La noche cayó calladamente
(cinta canela en vilo)
con sus anclas de llanto.**

**Él dijo: llámame
Ismael. Y enloquecí
(en silencio).**

LUVINA / OTOÑO / 2014

Jamming

DANIEL CENTENO

Esa noche George Harrison volvió a tener el mismo sueño. Ella, Pattie Boyd, era la protagonista indudable de la fantasía. Con éste sumaban treinta y cinco años de su recuerdo en el inconsciente. Parecía mentira que, al cabo de tanto tiempo, esa cara lo persiguiera con el encono del primer día.

Harrison se levantó de la cama con trabajo. Los estragos de la quimioterapia se estaban sumando a la metástasis que lo consumía sin pausa. Primero había superado un cáncer de garganta. Luego sobrevivió al navajazo de un perturbado que había logrado entrar a su mansión. Fue el colmo que ahora sus pulmones estuvieran rebelándose contra un pasado lleno de tabaco y licencias de todo tipo.

Sentía, era cierto, que su interior estaba lleno de carbones en brasas, que cada día pesaba una tonelada, que los extremos de sus costillas parecían puntas de cigarrillos con cenizas incandescentes a punto de caer. ¿Podía existir algo peor? Sí, el recuerdo insistente de esa mujer, esos sueños que le marcaban el paso de su existencia, el estorbo que no lo dejaba seguir adelante. Quizás lo mejor era aferrarse a lo inevitable de los dos meses que le dio el médico en su última consulta. Con la muerte vendría la solución. Harrison convino que esta vida había sido plena, que con ella culminaba el ciclo trazado por los Hare Krishna, que no tenía necesidad de reencarnar para rehabilitar su espíritu. Sólo debía corregir su alma con una última acción.

Y ésta la tenía bien localizada.

El Beatle retraído cerró la puerta de su estudio. Tomó su ukelele y se puso a rasgar las cuerdas en un cómodo sofá lleno de almohadas indias. Así estuvo un rato, versionando sus propias canciones o tocando la misma nota en una especie de mantra musical. Pero el recuerdo del sueño no tardó en volver. Harrison se incorporó y, sin soltar el instrumento, fue como pudo a la primera repisa de su biblioteca. Cogió un libro de un escritor peruano. Lo abrió en la página que tenía marcada y, de vuelta al sofá, leyó el fragmento que había resaltado:

Porque sí: es que hay personas con las que uno realmente ha vivido, con las que uno se ha casado y con las que uno hasta ha tenido hijos —no es este último mi caso—, y que de golpe y porrazo no han formado parte de nuestra vida, nunca.

Él más que nadie sabía que eso no era verdad. No era el caso de Pattie. Con ella fue diferente, peligrosamente diferente. Desde el momento en el que se la topó en la filmación de *A Hard Day's Night* supo que lo que sentía no era de acá. La suya era una belleza casi mineral, sin añadidos. Pattie era tan hermosa que dolía de tan sólo mirarla. En menos de un año se casaron. Creyeron que la vida estaba hecha con el mismo material de los pétalos de flores. Una tontería infinita.

Harrison sacó las primeras notas de «Something» en su ukelele, y lo sobresaltaron las extrañas maneras que tiene el recuerdo de aparecer en la cabeza de sus vasallos. Por Pattie compuso esa canción y también «I Need You», «For Your Blue», «Isn't It a Pity» y «Here Comes the Sun». Todas fueron éxitos; todas formaban parte de la historia del rock. ¿Cómo una mujer pudo dar para tanto? ¿Acaso esto era normal?

No, no lo era. Si él llevaba más de tres décadas soñando con la misma mujer, ¿qué quedaría para Eric? Con él todo sí que fue delirante. Eric Clapton fue su compañero, su hermano de melenas, la sangre de sus venas. Desde el momento en el que se conocieron hubo admiración, respeto, cariño. Clapton era Dios, tal como rezaba el lugar común. Acariciaba la guitarra como tocado por quién sabe qué varita mágica. Fue todo un lujo contar con su punteo en «While My Guitar Gently Weeps». En ese día bien podía resumirse la comunión que había entre los dos: él y Clapton entraron al estudio de grabación ante la indiferencia de John Lennon. Su amigo se sintió invasor y tocó su parte con prisa para complacer a Harrison. Su solo fue digno de un marciano. No pasó ni un año para que George le retribuyera el favor. Fue en el disco *Goodbye*, del grupo Cream. Harrison compuso con Clapton la canción «Badge», y ya para el momento levitó una indudable prueba contenida en un verso escrito por su compañero: «Pensando en una chica que se parece mucho a ti».

Después vino el resto: las lánguidas miradas de Clapton hacia Pattie, su romanticismo moteado de heroína y esa puta canción. Por aquel entonces Eric seguía con mucha torpeza los pasos de Harrison en el misticismo oriental. Era la época en la que su amigo no dejaba de hablar de la historia de un poeta persa del siglo XII. Resultaba muy incómodo escuchar el monotema en boca de un adicto. Clapton resaltaba que estaba basado en la vida real. Lo decía con los ojos nublados y echando babas. El cuento no era nada que no se hubiera escuchado antes: una princesa flechaba el corazón de un joven, y al ser desposada por otro hombre, el enamorado se volvía obsesivo hasta la locura. Lo más

irritante era la frase final con la que siempre cerraba el relato: «La historia se llama “Layla y Majnun”, George, no te olvides de eso».

Harrison salió del mantra y centró su mirada en una foto colgada en su estudio. Allí salía muy joven, descalzo, sentado en el suelo, con las piernas dobladas y un sitar inclinado a la izquierda. Se acordó perfectamente de ese momento. Fue en uno de sus tantos viajes a la India, a finales de los sesenta. También rememoró un detalle: la foto original era más ancha y captaba la mirada atenta de su entonces esposa, Pattie Boyd, arrellanada a su diestra. Ni siquiera la tijera pudo disolver esa realidad pasada. Aferrarse a tal creencia constituía otra tontería como la de los pétalos de flores. Era como si el trozo de Polaroid tuviera un aura mortal, capaz de completar el sentido y mensaje que encerraba, aun cuando la amputación era un hecho consumado. Parecía como si Pattie, o su fantasma fuera de cuadro, lo siguiera viendo de la misma manera que lo hacía en sus sueños. Otra prolongación de la extraña aura.

Esa época tampoco fue la mejor. George Harrison estaba sumergido en un fanatismo religioso en el que confundió la Luna con el Sol. Era su temporada de búsqueda de paz interior en el lecho de otras mujeres. Pattie lo supo. Nunca entendió el laberinto de valores en los que se hallaba su marido, e intentó lidiar con el precipicio. Pero ninguna revancha sacó sangre. Harrison estaba desencantado, borracho en su nirvana y dentro de una fortaleza salpicada de indolencia. Todo lo contrario a Clapton. Su amigo era un despojo, un idiota trashumante, el mejor intérprete que podía tener Majnun en esta reencarnación. Todos sus intentos para alcanzar la evidencia dieron pena. En una cena para tres sucedió lo inevitable. Fue en casa de Harrison. Eric se emborrachó y le dijo en las narices de Pattie: «Estoy enamorado de tu mujer».

Un motín asaltó las tripas de Harrison. Otra vez sintió las cenizas de sus costillas ahora esparcidas sobre sus órganos. Algo parecido le sucedió el día de la declaración. Clapton se fue como pudo, pero la incomodidad levitó en esa cocina como una intuición en la cabeza de un jugador. «¿Te quieres ir con él?», le preguntó Harrison a Pattie. Ella ni lo dudó: «¡No! Me quedo contigo». Y ya nada se pudo hacer. Esa noche el sexo de reconciliación fue tan apasionado como llenar un formulario de declaración de impuestos.

Eric dejó de visitarlos. Engordó. Se recluyó en su casa arrodillado ante un ejército de jeringas. Su carrera parecía haberse perdido dentro de una caja que fue lanzada al fondo de un volcán en erupción. Sin embargo, dentro de ese cataclismo apareció la puta canción: «Layla». Fue en un disco de una banda efímera: Derek & the Dominos. ¡Cómo no recordarlo! Si hasta el título del álbum fue *Layla and Other Assorted Love Songs*.

El tema era perfecto. La guitarra introductoria del malogrado Duane Allman goteaba ácido. Ninguna canción con un comienzo así podía encaminarse hacia

la intrascendencia. Era una pieza exigente: exigía a sus intérpretes un pacto con el diablo; y exigía a sus escuchas dejar de lado cualquier pensamiento u ocupación hasta la nota final. Su misión estaba en detener el tiempo, en quebrar los segunderos y vaciar la arena de todos los relojes, con el fin de vestir en arpegios todo el desgarró sentimental de Clapton. Imposible no notar sus aullidos, sus súplicas, su rabia por haberse enamorado hasta la locura. Era como si el flautista de Hamelín perdiera la partida en esta ocasión, como si la hipnosis tan sólo le sirviera para gritarles a sus roedores, antes de ahogarse él también en el río Weser: «Layla, me tienes de rodillas».

No pudo ser fácil para Eric. Ir con las venas atestadas de furia, y cantar su desamor ante un público frenético, no era la manera más inteligente de exorcizar sus penas. Tampoco lo fue meter en ese disco otro tema lastimero dedicado a Pattie, «Bell Bottom Blues». Ambas canciones tristísimas; ambas canciones inmensas; ambas canciones que ya le hubiera gustado componer a Harrison. Pero no. Para entonces Pattie Boyd era otro mueble en su casa. Y a los muebles no se les escriben canciones.

Después de «Layla» sólo bastaron cuatro años para la separación definitiva. Cuando en la cama del matrimonio ya no hubo espacio para más invitados, los papeles pusieron tierra de por medio. Qué más daba. Harrison ya no la quería. Ni siquiera se molestó al enterarse de la relación clandestina que sostuvo Pattie con su Majnun en el ocaso de la pareja. Tal fue el desinterés del aprendiz de Hare Krishna por su antigua musa, que le dio una palmada en el hombro a su rival antes de decirle: «Es toda tuya, amigo. Tómala».

Eso fue lo que derrumbó a Pattie, lo que la obligó a pedir el divorcio, lo que la hizo asegurar que la filosofía *hippie* de paz y amor era una real cagada. Eric, en cambio, no podía ser más feliz. Una migaja del banquete le había caído del borde de la mesa, como a un perro faldero, pese a que su adorada estallara en llanto y reconociera en Harrison al amor de su vida. Pero ya nada podía hacerse. La canción era un hecho, estaba allí, y ante un arrebató tan latente era de sabios hacerse a un lado por un hermano. Aunque nunca lo dijo, si alguien le hubiese preguntado la razón de ese rompimiento su respuesta no podía ser otra que «por esa puta canción». Con ella se selló el fin de su matrimonio, y también el total alejamiento de un amigo al que consideró la sangre de sus venas. Quizás por eso nunca se atrevió a tocarla.

George arrimó otro ukelele al sofá. Desde su segundo matrimonio intentó enmendar sus errores, hacer familia y ser un hombre de casa. La única manía que cultivó fue la de cambiar su sitar por el ukelele, llenar su casa de esos pequeños instrumentos de cuatro cuerdas y obligar a sus amigos músicos a acompañarlo con alguna canción cuando estuvieran de visita en su residencia. Todas sonaban diferentes, con gracia, con una vibra que invitaba a la sonrisa.

Por eso siempre terminaban riéndose como niños; por eso siempre terminaba atenuando el efecto de largo alcance que le producía ese sueño en todas sus mañanas de hacía treinta y cinco años. Porque Pattie, en el momento que dejó de estar con él, fue cuando realmente se enquistó en su vida como una rémora. Y no hubo gurú en toda la India que le diera una válida explicación de ese desorden.

En fin, ya quedaban menos de dos meses para correr las persianas.

Su vida fue vacía pero feliz. Sus arrebatos oníricos estaban allí, pero no pudieron compararse con la debacle de Clapton. Ni caso tuvo que le escribiera la tierna «Wonderful Tonight» dos años antes de casarse con Pattie. No podía llamarse vida el estar con una mujer que aún tenía los ojos puestos en otro. La historia persa acá no tenía sentido ni buen final. Eric lo supo. Por eso vivió una década en infeliz unión, enterrado en mierda, con más abismos de los que cualquiera podía soportar y perdido en la perdición. En esa boda fue la última vez que se vieron los tres. Harrison fue, les deseó suerte y hasta tocó una canción en la ceremonia. Al día siguiente comenzaron los sueños con Pattie y el fin de una amistad signada por la admiración.

Harrison tosió y volvió a sentir la rebelión de sus cenizas. Un movimiento reflejo casi le sacó una lágrima de dolor, antes de subrayarle lo mal llevado de sus cincuenta y ocho años. No bien subió la mirada, reparó en el sonido de alguien tocando a su puerta. Era su mucama. Le avisaba que había llegado la visita que esperaba.

—Déjalo pasar —respondió.

Se escucharon unos pasos cada vez más cercanos. Al poco tiempo tuvo de frente al dueño de las pisadas. Se vieron a la cara sin decirse una palabra, como en una escena de duelo de *western* pero sin rabia. El visitante no pudo ocultar un atisbo de emoción. Sus ojos se aguaron al notar los estragos de la enfermedad de George. A Harrison, en cambio, le pareció que a Clapton le sentaba bien la madurez, esos lentes de aumento y el pelo corto. Le ofreció un asiento con un movimiento de brazo. También le sonrió. Eric volvía a ser un muchacho. Incómodo, se frotó en sus muslos las palmas de las manos. Harrison mantuvo una sonrisa de beatitud y le acercó el otro ukelele.

—Toma. Toquemos la puta canción.

Cuando comenzó a rasgar las primeras notas, el dolor del cuerpo empezó a remitir. Cuando Eric lo acompañó en la melodía, ya se sintió sano. Cuando el tema arrancó a sonar diferente, con gracia, con una vibra que invitaba a la sonrisa, ambos rieron como niños.

Entonces, Harrison pensó en Pattie, en Clapton, en Layla, en Majnun. Y creyó que la vida estaba hecha con el mismo material de los pétalos de flores.

Una tontería infinita ●

Carolina DEPETRIS



**Soñé cruzaba la pequeña puerta
en la plaza con arcadas que yo andaba
soñé que entraba a una casa en las alturas**

que tú me abrías la puerta

Y allí

detrás del hermoso ventanal se extendía el delta

el delta de ese río que era mío

bañada en sol dorado de la tarde una ciudad

a lo lejos

una ciudad que conocía

en mi niñez

Era todo suavemente imposible y mío

todo íntimo y lejano

todo tan lo que no es

que desperté llorando y no lloré

y así estuve y viví

y dejé pasar el día

Pluma piel imposible

SAYURI SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

*Esto es falso, lo sé,
Pero lo creo.*
HUGO GUTIÉRREZ VEGA, *Cantos de Salvador de Bahía* (X)

Las partes de mi cuerpo que más mienten son las manos,
menos cuando destruyen
porque estrujan los sueños hasta convertirlos en guijarros de cristal
para lanzarlos al mar Muerto.

Allí las olas del suspiro ajeno no abollan mis costillas,
saltos
allí uno espera que los del sueño en el agua
expandan los hilos
con los cuales coser las cicatrices
trazadas por las pieles que una vez nos construyeron.

Todos mienten su piel
aluminio expuesto en sol de microondas
miente Apolo (a petición de Dionisio)
y los guijarros nunca vuelven.

Este silencio carece de latidos,
pero aquí yo tengo mis trombones
las pocas gotas de mi sangre en la eternidad de la arena,
tu rostro rombo roto
el día en que un reloj cansado tomó un martillo
y antes de convertirse en otra gota más de sangre,
otro guijarro de cristal, sentenció:
«Mentira la grieta en donde ya no caben más raíces».

Ahora guardo mis grietas
como un diente de león en el bolsillo.
Un día soplaré en ellas
y los muros habrán de desplomarse.

Enemigos

SUSANA IGLESIAS

No tengo enemigos, atacué lo más cercano: mi corazón. Soledad: ese revólver

descargado contra los fantasmas que abrían mi memoria para asesinar una

noche salvaje, la caricia perdida, el beso. Silencio. La respiración de bestia

adormecida por el desamor. Ni una sola huella de nosotros, nada. Nadie sabe

lo que es dolor. Dejé tu vida, me llevé tus culpas. La culpa es un roedor sin

paciencia, desgarras sin contemplaciones. Me quedan dos cigarros, aparco el

auto al ver una tienda en la carretera. Los seres humanos somos capaces de

recordar años inútiles, detalles miserables y pequeños que nos torturan hasta

el delirio de la ausencia. No son reales, nunca concretos, siempre vagos, ¿quién

va a fijarse en las palabras de despedida que escupió nuestro traidor? Ese que

dejó de amarnos. Resplandecías sonriéndole al futuro mientras subía la maleta

a mi auto. «Lo superarás. ¿Qué importan los recuerdos? No conozco a nadie que

viva o se muera de ellos». Mis cigarros me entienden, no se apagan, destapo

el celofán, deslizo el hilo de seguridad, el cigarro en mis labios. Solo en la

noche, imagino que tengo el último Lucky Strike de la ciudad, se acerca.

—¿Tienes una especie de mafia? ¿Eres un mafioso que amaga a todos los tenderos

diciéndoles que nada de Lucky Strike en tu barrio? No me molesta manejar, podría

manejar tu auto. Detesto hablar sobre mí, contigo es diferente, somos dos extraños.

—No valgo la pena. Soy un viejo almacén de huesos heridos de la bala del amor.

—Me dedico a buscar recuerdos.

—Doloroso, detestable.

—Nada de eso, me dedico a buscarlos sin entrometerme demasiado.

—Cruzaré la frontera, mañana estaré en California haciendo *surf*.

—Falta una semana, vagarás conmigo una semana.

—¿Estás segura de que en una semana estaré contigo

mirando un cadáver y buscando recuerdos?

—¿Qué cadáver?

—El del amor.

—Quizás.

—¿Crees que mi asesina tenga sentimientos nobles?

—No, las personas que aman han perdido todo desde su primer amor, han perdido límites, cuando pierdes los límites todo parece fácil, pierdes todo rasgo de autocontrol, convirtiéndote en una bestia furiosa, ni las bestias son así, matan por su naturaleza salvaje. El hombre lleva miles de años en proceso de domesticación.

Nos acercamos a convertirnos en un montón de huesos insensibles dentro de poco.

—¿Sabes por qué me gusta huir?

—Sí.

—¿Por qué?

—En algún momento perdiste a alguien violentamente, deseas encontrar algo en alguna de esas lunáticas sueltas en las tiendas de carretera.

—¿Cómo lo sabes?

—Tus ojos están apagados. ¿Te gusta mi gorrión rojo? Es risueño, es fiebre, vibra.

Un tatuaje en el antebrazo. El asesino amoroso mata una sola especie: al abandonado y decepcionado. Nunca me había enfrentado a una boca tan apeteciblemente filosa. Corazón mutilado hermosamente. Los que aman mutilan hasta el final. Tomé su cabello entre mis dedos, a punto de encender mi muerte en aquellos labios algo me hizo retroceder, era tarde, desgracia, amor, un beso, la atadura del idiota atormentado con su eterna vida de *auto-stop* ●

Primaveras y algo más

EDUARDO MOSCHES

Fue un día como hoy
con ese mismo pedazo de luna
filtra luz entre nubes deshilvanadas
impulsar hacia el deseo de un círculo completo

El sonido a murmullos y vasos trizando
el tiempo y los hielos al alcohol
tu sonrisa se anudó a la voz
mientras nos olíamos
jugar con las palabras como si fueran senos
acariciando con el deseo tus caderas
mientras se penetraban nuestras pieles
al calor cómplice de la luna

Crecieron las uñas y el cabello
nuestras sonrisas se conocían
hacíamos el amor con mucha más libertad
los paseos a propias cuevas
se deslizaban a mayor profundidad
lloré arrimado a tu tibieza
despertamos juntos recibiendo al día
cargué por momentos alguna de tus penas
bebimos la mañana entre besos

Descubrí los dientes sonrientes
de la música tropical
bailabas arrullada por el ritmo de tambores
que se convertían en amante voraz

acariciando tu cuerpo menudo y veloz
celoso de ese pulpo invisible de las claves de sol
que se impregnaba viscoso en tu piel
el sonido era miel entre los muslos
mientras lamía tus muslos y pubis
olían a colmena horas más tarde

Nació una imperceptible sombra de pez
el temor a puerto
y las tormentas de todos los inviernos
se llevaron para siempre
la posible permanencia del pez

Me arropo en la franqueza sensual
calmo temblores de años
río con cariño hacia tus ojos
mi cuerpo brama pegado al tuyo
momentos que unimos nuestras lumbres
arrimamos las cuatro manos soplando la llama
incendia y nos mata con dulce dolor

Hemos caminado junto con las primaveras
recogimos algunas espinas para adornar las flores
cauterizado otras pequeñas heridas
la vida y sus estaciones
experimento permanente
somos nuestra propia cazuela
en que hierven los brebajes

A beber con las manos
robar el agua para calmar la sed
de esta cortísima existencia

Sigamos en la barca
continuemos descubriendo
nuestros continentes.

Dulce CHIANG

LAS DEMONIAS ENAMORADAS

Las demonias están enamoradas
y amorosas,
lanzan bufos aullidos en las fauces del infierno.

Calcinadas por brasas interiores
en silencio se besan las demonias,
se acarician los ajados pezones,
se palpitan directas, amasadas e invencibles.

Nunca tanto amor ha visto el Cielo.

Gruñen vibrantes, retorcidas,
amorosas y viles las demonias,
apártanse los glúteos horrendos
y labios de filosos colmillos
encájanse en la carne viva
en espantoso ósculo desenfrenado.

Hierve sulfurosa, húmeda de amor
la entraña desgajada del abismo,
gime en brama Cancerbero,
le estalla el sexo al muy villano.

Ríen gozosas, amantes,
sanguinarias, carcomidas las demonias
en oscuros brillos oculares
y graznidos genitales,
se aprontan a las lenguas inmundas
y lloran erectas, succionadas y amorosas.

Extasiados rostros de monstruosa mueca
son ángeles mutilados
las demonias;
enredan sus almas en pecado interminable.

Diríase que éste era el paraíso
derrumbado en llamas ...

mas nunca tanto amor ha visto el Cielo.

EUTANASIA

Yo puedo bien morirme el día que me plazca.
Yo puedo irme de aquí.
Quebrarme en dos, e irme al infierno.

Yo puedo
si me place,
dejarte sin tu rayada escenita de viernes por la noche.
Sin tu media esquila de amor en madrugada.

Yo puedo suicidar mi foto. Convertirme en nada.

Mi pequeño mundo porno (fragmento) GABRIEL CALDERÓN

PERSONAJES:

- YO SOLO
- MUJER SOLA DE 43 AÑOS
- HOMBRE SOLO DE 52 AÑOS
- HOMBRE RUBIO DE 43AÑOS
- JOVENCITO
- HOMBRE GORDO
- MUCHACHA
- MUJER DE 70 AÑOS
- JOVEN MOROCHO DE 25 AÑOS
- JOVEN RUBIO DE 25 AÑOS
- HOMBRE MAYOR, DE UNOS 61 AÑOS
- JOVENCITA
- SEÑOR DE 70 AÑOS
- ESPOSO JOVEN
- ESPOSA JOVEN
- SEIS NIÑOS DE ALREDEDOR DE 7 AÑOS

*Diferentes habitaciones en un mismo hotel o pensión de mala muerte
en la ciudad.*

*¿por qué quedarse en el desnudo, en lo genital: si lo obsceno es del orden
de la representación y no del sexo, debe explotar incluso el interior del cuerpo
y de las vísceras — quién sabe qué profundo goce de descuartizamiento visual,
de mucosas y de músculos lisos puede resultar?*

JEAN BAUDRILLARD

7

SEÑOR DE 70 AÑOS atrás de la puerta

¹Guárdame, oh Dios, porque en
ti he confiado.
Sálvame.
Mi carne también reposará confiadamente:
Porque no dejarás mi alma.

A ti levantaré mi alma.

Muéstrame tus caminos.
Enséñame tus sendas.
Encamíname en tu verdad.
Te temo, porque nada le falta a quien te teme.

¿Por qué te abates, oh alma mía, y por qué te turbas dentro de mí?
¿Por qué te jactas de maldad?
Alma mía, apártate del mal y haz el bien;
busca la paz y síguela.

Oye, oh Dios, mi clamor;

Acude a librarme.
Apresúrate, oh Dios, a socorrerme.

No te detengas.
¡No te detengas!

Abre la puerta y aparece una niña.

NIÑA: Me llama cuando estoy jugando, en lo mejor del juego. Hora de la iglesia, me dice. Hago un gesto de fastidio pero no le importa, a bañarse; luego me pone colonia y me viste para la iglesia. Caminamos hasta la plaza, a la iglesia. Entramos, me aburro, te alabamos señor, la próxima semana tomo la comunión. Quiero ir a jugar. Adiós.

¹ Adaptación de los Salmos 7, 16, 25, 34, 43, 52, 61, 70.

8

El JOVENCITO le está haciendo sexo oral al HOMBRE RUBIO DE 43 cuando suena un teléfono celular. El HOMBRE RUBIO DE 43 intenta alcanzar una chaqueta que está en el piso. El JOVENCITO deja de chupársela, pero el HOMBRE RUBIO le agarra la cabeza y le hace continuar lo que estaba haciendo. El HOMBRE RUBIO DE 43 atiende el celular mientras el JOVENCITO se la chupa.

HOMBRE DE 43: Hola.

Ah...

Sí.

No es un buen momento.

Sí, entiendo que sea una emergencia.

No, está bien, para eso decidimos que tuviera un celular.

Para ubicarme en caso de emergencia.

Te escucho.

Sí, decime.

Te digo que me digas.

Sí.

Yo compro las milanesas.

Y la verdura.

Sí.

Te tengo que colgar.

Bueno, estoy en una reunión.

Te amo.

Sí, yo también.

Un beso.

9

Dos JÓVENES de traje y lentes oscuros en una de las habitaciones. Tienen alrededor de 25 años. Uno es rubio y el otro morocho.

El JOVEN MOROCHO: Yo no quería, realmente no quería, pero la mina insistía con hacerlo. No es que a mí no me guste, y se lo dije, me gusta, pero esa noche no tenía ganas, no quiero, le dije, pero ella estaba desesperada. «Rompeme el orto, por favor», te juro que me decía así, «rompeme el orto, papito», y bueno, ta, qué voy a hacer, le rompí el orto.

El JOVEN RUBIO: ¿Le rompiste el orto?

El JOVEN MOROCHO: Sí.

El JOVEN RUBIO: ¿A una menor?

El JOVEN MOROCHO: Bueno, no sabía que era una menor, supongo yo que era una menor, no vi la cédula.

El JOVEN RUBIO: Pero te la cogiste en el baño de su liceo, ¿cómo no va a ser menor?

El JOVEN MOROCHO: Y yo qué sé, puede ser una repetidora, no tenía pinta de muy menor. Unas tetas perfectas, y el culo, ah... ese culo, te lo digo con propiedad porque lo probé.

El JOVEN RUBIO: Sos un anormal.

El JOVEN MOROCHO: ¿Anormal? ¿Por qué anormal? ¿Vos no lo harías?

El JOVEN RUBIO: A una menor, no.

El JOVEN MOROCHO: A ésta sí, si la vieras.

El JOVEN RUBIO: No me caliento con una menor.

El JOVEN MOROCHO: ¿Me vas a decir que no te calentó lo que te conté?

El JOVEN RUBIO: ¿Qué?

El JOVEN MOROCHO: Pensá en ella y yo, los dos, en un baño de su liceo, yo bajándole la bombachita, chupándole las tetas, poniéndole saliva en el culito y cogiéndomela salvajemente mientras ella se muerde la ropa para no gritar de placer...

10

Una JOVENCITA entra a la habitación. Detrás de ella entra un HOMBRE MAYOR, de unos 61 años, de traje. La JOVENCITA se tira sobre la cama y se ríe, luego se para sobre la cama y salta en ella. Mientras, él se pone cómodo, deja a un lado un bolso grande que trae, se saca el saco y afloja la corbata.

El HOMBRE MAYOR: ¿Estás contenta?

JOVENCITA: Sí, me gustan estos lugares.

El HOMBRE MAYOR: ¿Qué lugares?

JOVENCITA: Estos, estos cuartuchos así, estas camas, saber que sobre ellas lo han hecho cientos de parejas antes de nosotros; si esta cama hablara...

El HOMBRE MAYOR: ¿Nosotros vamos a coger?

JOVENCITA: Ah... no sé, sí. ¿Para qué me trajiste? Mirá que yo no hago cosas raras ¿eh? ¡Vamos a coger, me pagás y me voy a la mierda!

El HOMBRE MAYOR: Bueno, no pensaba ir tan directo.

JOVENCITA: ¿Qué? ¿Sos puto vos?

El HOMBRE mayor se ríe.

El HOMBRE MAYOR: No, no soy puto, acá la única puta sos vos.

Hay un silencio, ella no entiende qué quiso decir hasta que finalmente se ríe, se ríen los dos.

11

La MUJER SOLA estaba sentada frente a la televisión haciendo zapping; se ha quedado dormida.

12

YO SOLO: Soñé que vivía solo en una casa.

Y en mi sueño estaba muy triste.

Anhelaba compañía.

En mi sueño yo soñaba con compañía.

Pero me despertaba del sueño en el mismo sueño.

Y estaba solo.

Y estaba tan triste.

Porque no había nadie.

Y yo sabía.

Aunque fuera un sueño.

Yo sabía que nunca iba a haber nadie.

Pero de repente me desperté.

Y estaba en mi casa.

Y estaba solo.

Y nunca iba a venir nadie.

Y no estoy triste.

Para nada.

13

El HOMBRE RUBIO DE 43 está semidesnudo en la cama, fumando, mirando hacia el techo, mientras el JOVENCITO se masturba a su lado. Se masturba un rato hasta que se detiene.

El JOVENCITO: ¿Seguro que no querés hacerlo vos? ¿No querés ayudarme?

El HOMBRE DE 43: Me llamó mi mujer, no sé si se dio cuenta o no. No puedo atender tus pajerías, tengo que pensar.

El JOVENCITO: ¿Qué pasó? Puedo ayudarte.

El HOMBRE DE 43: Ayer fuimos al teatro con mi mujer, fuimos a ver una obra clásica, lo hacía una compañía clásica, nos gusta ese tipo de teatro, nos gusta ir a teatros lindos, grandes, no esos sótanos asquerosos con asientos horribles. Nos gusta regalarnos un buen momento de teatro, ¿entendés? Fuimos a ver esta pieza de Shakespeare, no me acuerdo

ahora el nombre, me dormí. ¿Cómo se llamaba? Bueno, el asunto es que una muchachita, una prostituta en la obra, le chupaba la pija a uno de los personajes, es un momento muy importante, porque ella está tratando de engañarlo y para eso le chupa la pija, ¿entendés? Bueno, el asunto es que cuando ella empieza a chuparle la pija en escena, había una manga de nabos en la platea que empieza a reírse y a hacer comentarios, y yo que estoy dominado por la fascinación de la escena, por ese sometimiento, me distraigo por esta manga de subnormales que no pueden contener sus ganas de comentar cuando la actriz le chupa la pija al actor. Pero qué les pasa, idiotas, ¿nunca vieron una chupada de pija? ¡Imbéciles! Es arte, un poco de respeto, es Shakespeare, no es un autor de teatros alternativos, es Shakespeare, es un gran teatro, es una gran obra, ¡mierda! Ahí se callaron un poco, después no sé qué pasó porque me dormí.

El JOVENCITO: ¿Puedo ayudarte?

El HOMBRE DE 43: Sí, ¡callate! ¡No me jodas! Pajeate, dale. Pajeate y terminá, si no, me vas a seguir molestando toda la noche.

El JOVENCITO sigue masturbándose.

14

El HOMBRE GORDO está sentado a la mesa, solo, en silencio. Al cabo de unos segundos entra la MUJER DE 70 y la MUCHACHA, se sientan a la mesa y se quedan unos segundos en silencio.

MUJER DE 70 (a la MUCHACHA): ¿No tenés nada que decir?

La MUCHACHA mira a la MUJER DE 70, se queda unos segundos callada y finalmente mira al HOMBRE GORDO.

MUCHACHA: Perdón.

El HOMBRE GORDO sonríe satisfecho.

HOMBRE GORDO: Te perdono.

La MUJER sonríe apenas contenta. La MUCHACHA la mira.

MUCHACHA: ¿Puedo ir a mi cuarto?

HOMBRE GORDO: Todavía no terminamos de comer.

MUCHACHA: Hablo con mi madre.

HOMBRE GORDO: Comé y después te levantás.

MUCHACHA: Pero no tengo hambre.

HOMBRE GORDO: Comé igual, la comida no se tira.

MUCHACHA: Pero no tengo hambre.

HOMBRE GORDO: No quiero volver a discutir, comés y te vas; si no comés te quedás ahí. No tenés siete años, yo no te voy a obligar, si sabés lo que te conviene vas a hacer lo correcto.

El HOMBRE GORDO empieza a comer su comida, mientras la muchacha llora.

15

El HOMBRE SOLO, de 52 años, al teléfono.

Hola.

Hola, ¿mamá?

¡Mamá!

¡Mamá! Hola.

¿Me escuchás?

Te hablo yo...

Yo...

Tu hijo...

¿Me escuchás?

Sí, gracias, sí.

Te escucho mal, mamá.

Estoy acá.

Trabajé, sí.

Todo el día.

Sí, gracias, escuché el feliz cumple.

Cincuenta y dos, sí, cómo te acordás.

Los extraño a todos, mamá.

Que los extraño a todos.

¡Que los extraño!

No, no engaño a nadie.

¡Extraño!

¡Extraño!

Sí.

Sí.

No, estoy bien, estoy bien.

Acá. Voy a tomar algo con amigos.

Sí, tengo pila de amigos.
 ¿Regalos?
 Montones.
 Sí.
 Jejeje.
 ¿Eh?
 Ah, no escuchás a nadie porque tuve que encerrarme en una habitación porque si no no te oía nada.
 Sí.
 La estoy pasando bomba, mamá.
 ¿Eh?
 No, no están tirando bombas.
 Que la estoy pasando bomba.
 ¡Que no hay bombas!
 Que estoy bien.
 ¿Hola?
 ¿Hola?
 [...]
 Mierda.

16

SEÑOR DE 70 AÑOS atrás de la puerta: A mi edad ya se está llegando al final y uno piensa en ese final y piensa en todo lo que no vivió. Esto pasa a mi edad, ya se ha hecho mucho, se ha amado y odiado, he ido de viaje, he conocido lugares extraños y maravillosos, he cenado con amigos y almorzado con familiares. He ido a ver las películas que me recomendaron y he visto teatro aunque no me gusta. Me compré música clásica y tampoco me gusta y dejé de leer revistas pornográficas un poco tarde. Y traté varias veces de enamorarme y casarme y tener hijos. Y traté muchas veces de dejar mi parte oscura a un lado. Traté de cambiar. Traté de ser mejor. Y lo fui, aunque no hice todo lo que quise. Tuve un respetable éxito en esta empresa de vivir mi vida. Pero todavía hay cosas que no quiero ni quise ser y que nunca pude cambiar, hay cosas que todavía, a esta edad, odio de mí.

Abre la puerta y aparece una NIÑA.

NIÑA: Cuando yo sea grande quiero ser mamá, voy a ser doctora. Yo quiero ser cantante de música instrumental, voy a ser actriz, quiero ser famosa. Cuando sea grande quiero estudiar ingeniería, modelaje,

medicina, quiero ser ama de casa, quiero tener una casa. Cuando sea grande quiero casarme y tener hijos, no quiero hijos, quiero tener una casa con piscina. Yo quiero ser rica, quiero mantener a mis hijos, quiero adoptar. Yo quiero casarme por la Iglesia, quiero vivir con mi novio y quiero viajar. Cuando sea grande quiero ser feliz.

17

La MUJER SOLA, dormida, ronca frente a la televisión, que pasa una película de terror en la que están destripando —literalmente destripando— a una pareja de enamorados en un bosque.

18

La JOVENCITA y el HOMBRE MAYOR están sentados al borde de la cama.

JOVENCITA: ¿Querés que te la chupe?

El HOMBRE MAYOR: ¿Podés esperar? Yo pago, yo pongo los tiempos.

JOVENCITA: Está bien.

El HOMBRE: Vení.

Le agarra de la mano y la hace levantar dulcemente, ella se levanta y se pone en frente de él.

JOVENCITA : ¿Querés desnudarme, papi?

El HOMBRE MAYOR: Quiero que te calles y que no digas nada a no ser que te haga una pregunta.

Silencio. Él la mira, le acaricia la cara y el pelo. La abraza y sin soltarla le habla.

El HOMBRE MAYOR: Siento tu corazón, tenés un corazón y ¿sabés por qué tenés un corazón? Porque lo escucho, lo siento latir, entonces tenés corazón, y me pregunto ¿qué más tenés ahí adentro? Siento tu estómago, ¿hay una tormenta ahí adentro? Si pongo mi oído aquí siento que adentro tuyo está pasando una guerra. ¿Vos escuchás algo?

JOVENCITA: No.

El HOMBRE MAYOR: Pero hay una guerra ahí adentro, algo está pasando, siento todo tipo de ruidos, algo pasa aquí y adentro mío también, si pones tu cara sobre mi estómago vas a escuchar mis guerras. Pero, sin embargo, así, a simple oído no lo oímos, y esto es sólo lo que oímos, si pongo mi mano en tu pecho, por ejemplo, puedo sentir cómo tu piel

es diferente, y esto sólo con mi tacto, las cosas que esconde el cuerpo, el mundo que oculta... ¿Qué edad tenés?

JOVENCITA: Dieciocho.

Silencio.

El HOMBRE MAYOR: ¿Qué edad tenés?

JOVENCITA: Dieciocho.

El HOMBRE MAYOR: Voy a volver a preguntártelo y quiero la verdad, si no esto no va a funcionar... ¿Qué edad tenés?

Silencio.

JOVENCITA: Dieciséis.

El HOMBRE MAYOR: Muy bien, mejor así, sos más linda con dieciséis.

Él le agarra la cara con las dos manos y le da un piquito bien dulce.

19

El JOVEN MOROCHO y EL JOVEN RUBIO. Ambos acostados en camas separadas.

El JOVEN MOROCHO: ¿Tenés las llaves del auto?

El JOVEN RUBIO: Las tenés vos.

El JOVEN MOROCHO: Tengo ganas de mear.

El JOVEN RUBIO: ¿Y qué? ¿Vas a mear adentro del auto?

El JOVEN MOROCHO: Jaja, no. Voy a mear afuera, sólo quería saber quién tiene las llaves.

El JOVEN RUBIO: Yo.

El JOVEN MOROCHO: El hijo de puta se pide una habitación con todos los chiches para él, y a nosotros nos tira en esta mierda que ni baño tiene.

El JOVEN RUBIO: No te quejes.

El JOVEN MOROCHO: Debería valorar más lo que hacemos por él; si abriéramos la boca, flor de lío que se le arma.

El JOVEN RUBIO: Si abris la boca sos un fiambre en dos segundos.

El JOVEN MOROCHO: Yo no dije que fuera a hablar, dije que si lo hiciera, a este tipo lo hundimos.

El JOVEN RUBIO: Lo mejor es callarse, acatar y hacer como si nada pasara.

El JOVEN MOROCHO: ¿No viste la pendeja que levantó esta vez? No tiene dieciocho ésa, con suerte tiene quince; le gustan las pendejas al viejo de mierda. Después dice cualquiera por ahí, pero en la cama le gusta cogerse conchitas peladitas.

El JOVEN RUBIO: Ah, conchitas peladitas, qué fea imagen.

El JOVEN MOROCHO: Un baño de mierda, ¿qué le cuesta? No pido que nos lleve a uno con *jacuzzi* como si fuéramos su putita de turno, pero un baño, estoy pidiendo, mientras él se divierte. Pero no, ni eso, tengo que salir afuera a mear en un árbol, como si fuera un perro.

El JOVEN RUBIO: De cierta forma somos sus perritos, sus perritos guardianes.

El JOVEN MOROCHO: Vos serás su perro, su perrita, jejeje.

Silencio.

El JOVEN MOROCHO: Voy a mear.

El JOVEN MOROCHO sale de la habitación.

20

Matrimonio joven. Mesa de comedor, cama de dos plazas, sillón, televisor, radio, heladerita; todo apilado en la misma habitación. Él está sentado a la mesa, lee el periódico, la tele está encendida con el volumen bajo, la radio está encendida, se escucha música. Ella está preparando la cena, le habla a él.

ESPOSA JOVEN: Al final de todo, es mejor que las cosas se den así, que no las... ¿cómo decirlo? Que no lo forcemos, ¿entendés? Quiero decir: que me parece bien que esto se haya dado sin que lo busquemos, este espacio, que lo necesitábamos, bueno, por lo menos yo lo necesitaba. Un momento para respirar, para mirarnos, pasar tiempo juntos, en definitiva, para estar juntos sin hacer nada. Pero no me hubiese gustado forzarlo, me gusta que se haya dado de una forma natural; compartir una cena, un espacio en el que yo cocino, vos lees, escuchamos música, hablamos, ¿no? Así da gusto cocinar, cocinarte lo que te gusta, que con el tiempo a mí me gusta también, con el tiempo aprender a entendernos, a comprender que los tiempos de cada uno son diferentes, y las necesidades, jeso!, las necesidades de cada uno difieren, pero lo importante es que las conozcamos y las comprendamos, ¿no? Comprender al otro, ayudarlo a vivir, ¿no?

Pausa. Él no contesta.

ESPOSA JOVEN: ¿No? ¿No?... ¿No? ¿No? ¿No?!

El HOMBRE RUBIO DE 43 y EL JOVENCITO están semidesnudos en la cama, mirando hacia el techo.

JOVENCITO: ¿Me amás?
 El HOMBRE DE 43: No.
 JOVENCITO: ¿Por qué?
 El HOMBRE DE 43: Porque no.
 JOVENCITO: Te amo.
 El HOMBRE DE 43: Bueno.
 JOVENCITO: Entonces ¿vos me amás?
 El HOMBRE DE 43: No.
 JOVENCITO: Te amo mucho.

Silencio.

JOVENCITO: Te amo mucho.
 El HOMBRE DE 43: Sí, te escuché.
 JOVENCITO: ¿No me decís nada?
 El HOMBRE DE 43: Gracias.

Silencio.

JOVENCITO: Realmente no sé qué hacemos acá.
 El HOMBRE DE 43: Sí, me tendría que ir.
 JOVENCITO: Si no me amás...
 El HOMBRE DE 43: Cogimos.
 JOVENCITO: No. ¡Hicimos el amor!
 El HOMBRE DE 43: Uy, me tengo que ir.
 JOVENCITO: Te amo.
 El HOMBRE DE 43: Gracias.
 JOVENCITO: Te amo mucho.
 El HOMBRE DE 43: No me puedo quedar.
 JOVENCITO: Te necesito.
 El HOMBRE DE 43: Mejor me voy ahora.
 JOVENCITO: Vámonos, entonces.
 El HOMBRE DE 43: Sí, vamos.

Ninguno de los dos se mueve •

Krystyna LENKOWSKA

ADÁN LE DIJO A SETH

Besa
 pero ten cuidado de no dejar que el grano cosechado
 caiga de tu boca
 como una palabra ruin
 entonces la madera de la cruz no ha de crecer
 en el jardín y no habrá
 nada que cargar.

EL OJO DE JOHN KEATS EN ROMA

Durante horas se pone de pie en la ventana
 de vez en cuando se proyecta en la escalinata de la Plaza de España
 o en el Tíber

POWIEDZIAŁ ADAM DO SETA

Całuj / ale uważaj żeby ziarno urodzaju / nie wypadło z ust / jak złe słowo /
 wtedy drzewo krzyża nie urośnie / w ogrodzie i nie będzie / czego dźwigać.

OKO JOHNA KEATSA W RZYMIE

Całymi godzinami stoi w oknie / czasem rzuca się na Hiszpańskie Schody /
 lub do Tybru // jeśli na schody / rozpryskuje się a potem wraca nietknięte / jak
 żelowa meduza do ciemnoskórej dłoni / ulicznego sprzedawcy // jeśli do wody
 / pływa a potem lata żeby wysuszyć skrzydła / omiata mostom łuki Hadriana

revienta
en los peldaños y luego como una medusa de gel
regresa intacto a la palma morena
del vendedor ambulante

nada
en el agua y luego echa a volar para secar sus alas
barre los arcos de Adriano que constelan los puentes
el cielo de los domos del Vaticano
las caravanas de pinos del horizonte

en la noche ordena el mismo vino
en el mismo bar
por fin regresa a la ventana y escribe en el cristal con su dedo

la muchedumbre en las escaleras no lo deja dormir
y él no sabe qué hacer después
así que vuelve a empezar

desde la pupila
desde la entraña.

UN HOGAR PARA LOS PACIENTES DE ALZHEIMER

La puerta del cuarto de Papá está cerrada con llave desde afuera
a las 6 cero cero en punto

/ niebo kopułom Watykanu / horyzontom – karawany pinii // wieczorem
zamawia to samo wino / w tym samym barze / w końcu wraca do okna i pisze
palcem na szybie // tłum na schodach nie daje zasnąć / ono nie wie co się robi
dalej / więc zaczyna wszystko od początku // od źrenicy / od jądra.

W DOMU OPIEKI SPOŁECZNEJ

Drzwi do pokoju ojca są zamykane od zewnątrz / o godzinie osiemnastej zero
zero / każdy może przekręcić zamek w prawo / i wejść do środka / nikt nie

todos pueden girar la cerradura a la derecha
y entrar
nadie puede abrirla desde el otro lado
nadie puede salir como si nada

puesto que no sales al cosmos
en un cuerpo sin armadura

si fijas la mirada durante mucho tiempo y ves detenidamente
si empujas dentro del picaporte
éste zumba y se abre como la luz
luego alguien entra y sonríe
trae una manzana brillante y un pan dulce
y pronto desaparece o se transforma en alguien que deja
la misma manzana

más tarde puedes cerrar los ojos y esperar
si no puedes esperar puedes quitar la manija del picaporte
y esconderla en el bolsillo trasero de tus *pants*
que ahora está en tu barriga

no puedes soltar prenda tienes la manija
que da al mundo en el que eres alguien
que sabe
quién soy yo.

może otworzyć go z drugiej strony / nikt nie może wyjść tak po prostu // bo
nie wychodzi się w kosmos / w nieopancerzonym ciele // jeśli się patrzy bardzo
długo i intensywnie na drzwi / jeśli się przenicowuje włącz drzwi / one szumią
i otwierają się jak światło / wtedy ktoś wchodzi do wewnątrz i uśmiecha się
/ przynosi błyszczące jabłko i słodką bułkę / zaraz znika albo staje się kimś
innym kto zostawia / to samo jabłko // potem można zamknąć oczy i czekać /
jeśli nie da się czekać można wymontować klamkę wjazdu / schować ją do tylnej
kieszeni spodni od dresów / która teraz jest na brzuchu // nie wolno zdradzić
że ma się klamkę / do świata w którym jest się kimś / kto wie / kim jestem.

UNA CARTA DEMORADA A UN ÁNGEL BARROSO

¿Te acuerdas del olor a nieve llena de tizne
que calentaba
la chimenea?
¿y del sabor de las ramas de abeto?
en la mañana empujaste mansamente mi
trineo
oxidado para que yo antes pero antes que todos
pudiese dejar victoriosas huellas
de invierno en el jardín

en la noche colgabas orgullosamente
en el árbol de enaguas
rosas hechas de pañuelo de papel por
todas partes
yo no podía contarlos a todos

la felicidad según decías es no saber
cuánto de ella posees

un invierno robaste
atrás del árbol de Navidad
drapeado en su encaje de escarcha
unos calcetines la faja blanca que tus primeros
grilletes de feminidad no querían dejarte
sola tocaste tus muslos bajo la falda para hacer que fueran
reales

estabas hormonalmente triste de felicidad
justo como más tarde aquella primavera
tu primer óvulo fue
fertilizado con una vida
divina y creció
en tu boca
para estirar tu paladar
salado y amargo hasta hacerlo globo
de inútil esperanza decembrina
conocías todos sus parámetros

eras todavía mi ángel
cuando te rompiste en extremidades y caíste
suavemente no te entregué
un ala perdóname
yo también era un pájaro
barroso y sin vuelo

gloria a ti ave
celestial
salida del árbol
de la vida.

ZALEGŁY LIST DO PRYSZCZATEGO ANIOŁA

Czy pamiętasz ten zapach śniegu / z sadzą jeszcze ciepły / z komina? / i smak
ściętej jedliny? / rano ciągnąłeś pokornie moje / zardzewiałe / sanki abym
pierwsza z pierwszych / zostawiła tryumfalne ślady / zimy na podwórku
// a wieczorem wisiałeś dumnie / na drzewku w różowych / spódniczkach
z bibułki wysoko / i nisko / nie mogłam cię zliczyć // szczęście jest wtedy
mówiłeś kiedy / nie wiadomo ile go jest // pewnej zimy przemknąłeś / za
choinką / w pończochach w koronkową / szadź białe halterki twoje pierwsze /
dyby kobiecości nie dawały Ci / spokoju wciąż głaskałeś / uda pod spódniczką

aby urzeczywistniać ich / materię / byłeś hormonalnie smutny ze szczęścia /
podobnie jak potem owej wiosny kiedy / twoje pierwsze jajeczko zostało /
zapłodnione jednym boskim / życiem i rośło / w ustach / rozciągało twoje
gorzkosłone / podniebienie w balon / beznadziejnej grudniowej nadziei /
znałeś jego wszystkie parametry // wciąż jeszcze byłeś moim aniołem // kiedy
pękałeś na członki i spadałeś / cicho nie podałam ci / skrzydła wybac / sama
byłam pryszczatym / nielotem // bądź pozdrowiony ptaku / boży / z drzewka
/ Żywota.

YO - ELLA

Esta anciana con sombrero y estola de visón en hombros
que celebra su memoria
soy yo

La miro de muy cerca puedo ver claramente
sus líneas de expresión

alza una galleta con un hueco en medio al lugar pálido de su piel
donde solían estar mis labios

abre su cara y pone la galleta pegada a su dedo
el dedo tiene articulaciones gruesas como una ramita primaveral
como Edith Piaf

¿cómo le haré para tocar tu cuerpo con la mano de ella en forma de
garra?

ella alza su rostro a la altura del tuyo cierro mis párpados
olvida que no tiene labios
y yo olvido.

JA - ONA

Ta stara kobieta w kapeluszu i etoli z norek na ramionach / świętująca tu swoją
pamięć / to ja // przyglądam się z bliska widzę dokładnie każdą promienistą /
zmarszczkę jej uśmiechu // podnosi ciasteczko z dziurką do bladego miejsca
skóry które / kiedyś było moimi ustami // otwiera twarz i wkłada do niej
ciasteczko nabite na palec / palec jest zgrubiały w kostkach jak wiosenna
gałązka / jak Edith Piaf // jak ja teraz będę dotykać twojego ciała jej krogulczą
piszczelą? // podnosi twarz do twojej twarzy przysmykam powieki / zapomina
że nie ma warg / zapominam.

RZESZÓW

Por primera vez la ciudad llegó a mí en la noche
asomados en la ventana todos esperaban un cometa
pensé que las estrellas ardían con un fuego vivo
y temía poner mi ojo

avanzó el cielo sobre mí desde la calle
pasó de largo pero regresó otra vez en sueños y en las horas de vigilia
murmuró el aire mientras el abuelo contaba los resplandores
y se preguntaba si no estallaría una guerra en el cosmos

esa calle se llamaba la Calle del Carnicero
pero carne no tenía sólo caballos vivos
huí hacia los caballos y las orillas del Wisłok
donde los gitanos golpeaban sartenes de cobre como tambores

por primera vez Rzeszów vino en la noche
y aunque nadie dijo la palabra
sentí que la urbe bañando en oscuridad vagaba por la tierra y el cielo
y que seguiría ahí al despuntar el día.

VERSIONES DE FRANÇOISE ROY,
A PARTIR DE LAS VERSIONES DEL POLACO AL INGLÉS
DE EWA HRYNIEWICZ-YARBROUGH

RZESZÓW

Po raz pierwszy miasto przyszło do mnie nocą / wszyscy w oknie czekali na
jakąś kometę / wydawało mi się że gwiazdy żywym ogniem świecą / i bałam
się włożyć oko w magiczną lunetę // a niebo sunęło na mnie od strony ulicy
/ przeszło obok ale potem wracało na jawie i we śnie / mruczało powietrze
dziadek błyski liczył / i pytał czy kosmos wojny nie przyniesie // na tamtą ulicę
wołali Rzeźnicza / ale nie było tam mięsa tylko żywe konie / uciekłam do koni
i nad brzeg Wisłoka / gdzie w miedziane rondle jak w gongi stukali Cyganie
// po raz pierwszy Rzeszów pojawił się nocą / i choć wtedy nikt głośno nie
wymówił słowa miasto / czułam że to ono po ciemku szło niebem i ziemią / i
jutro wciąż tu będzie gdy zrobi się jasno.

RUBÉN MENESES

Chelt

Chingaquedito el tiempo. No lo percibes en su ritmo lento
Picando suave. Como gotera sobre tu cabeza ¡Qué lindo! (cosquillitas)
Mientras te sostienes
Sonriendo a todo mundo, ¡tan a gusto!
Y la gotita de agua en su tarea
Y la sonrisa continuada
Y la vida que se convierte en grieta
Y luego en surco
Y luego en nada.

Orange Eldrige

Jalando su carreta: ahí va, la anciana en su armadura.
Por entre los autos libra otra batalla simple al día (no hay derrotas).

En embate va ofreciendo sus dulces o frituras.
Extiende su mano mientras su voz neciabundamente aflora.

Entre la caravana de seres que por la línea de autos desesperan
bajo sus enaguas sucias su corazón y su cuerpo avanzan.

Su gorra de beisbolista le oculta de los otros la mirada, pero avanza.
Por entre los vehículos tras la mano que se extiende

Va una vieja vende dulces. Pues la vida
La astuta vida no da tregua.

Latido y flujo

Setenta y dos latidos por minuto
contención y flujo: diez mil litros
encerrados en la estructura de mi cuerpo.

Vía acotada soy. En ese ciclo que me expulsa
y en millones de secretos intercambios
desde una gota de mi sangre me devuelve.

Al paso del aire me percibo.
De su reflujo expandido me alimento.

Lo rojo en su imperfecto contenido
voluble se acentúa en su vorágine

En ese ciclo sinuoso indomable
que me expulsa
y en ocho décimas de un segundo
ante el mundo me devuelve.

Cambio de piel en público

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Es notable la confesión que Emmanuel Carballo hace en la nota previa de su *Diario público. 1966-1968*: «El diario concluyó en el momento preciso [...], cuando cambié de piel y de manera de comportarme. Me cansaron “la alegre vida literaria”, la ostentación, los salones, y comencé a entrar lentamente a otro tipo de vida, más franciscana que jesuítica».

La conmoción que me causaron estas palabras se debe a que en los años que llevo de frecuentar el mundo literario he conocido a muy pocas personas que, llegadas a cierta posición, quieran o reconozcan un cambio de piel y de comportamiento, y menos que se cansen del ajetreo, la ostentación y los salones. La mayoría aspira a más de la dulce vida, ya que para eso se escribe: para frecuentar los restaurantes de moda y otros lugares menos nutritivos.

Eso de entrar a una vida más franciscana que jesuítica mejor lo dejo sin comentarios.

La confesión de Carballo me llevó a una profunda curiosidad: me pregunté si se notaría el cambio de piel conforme fuera avanzando en la lectura del *Diario público*, y quise saber por qué este escritor se había cansado de todo eso que menciona. ¿Quizá por los problemas que le acarreó publicar sus dardos críticos, sabios y certeros?

La curiosidad se convirtió en cierto tipo de morbo, más teniendo en cuenta que, en el prólogo, Carballo se describe como «pésimo corresponsal y un tanto exhibicionista».

Comencé a leer el *Diario público* luego de esa nota previa: «1966. Del 6 al 12 de junio. Lezama Lima, García Ponce, Rabasa y Monsiváis». Prometía. El primer párrafo está muy bien, tiene ese tono de cotilleo que se encuentra en los *Diarios* que el artista estadounidense Andy Warhol dictaba por teléfono, casi todas las mañanas, a una amiga: «El lunes 6 cenaron en casa Pedro Frank de Andrea y Luis Leal. A Pedro y a Luis los conozco desde hace más de diez años...».

Pero al dar la vuelta a la hoja aparece enseguida el toque Carballo en todo su esplendor: «Alejandro [Aura], para su fortuna y la nuestra, ha dejado de ser el Ievtushenko de la Nueva Anzures para convertirse, hoy día, con modestia, en un poeta opaco, pobre y reiterativo, pero decididamente un poeta: comienza a encontrar su camino». Hay que recordar que el interlocutor de Carballo no es su querido diario guardado bajo llave, sino los lectores del *Excélsior*, un periódico nacional.

Luego de los calificativos con los que saluda a Aura (quien, por cierto, ganó años después el Premio de Poesía Aguascalientes), Carballo cuenta que le llegó la nueva novela del escritor cubano José Lezama Lima, *Paradiso*, dedicada, por supuesto; también anuncia que terminó de escribir el prólogo para la autobiografía precoz de Juan García Ponce y que Carlos Monsiváis regresó de Guadalajara al Distrito Federal y le contó que «Guadalajara es una ciudad dominada por los arquitectos». Todo esto y más en tan sólo el primer apartado del libro, que abarca únicamente del 6 al 12 de junio de 1966.

¿Qué seguiría después?

En 1966, Emmanuel Carballo era ya el autor de *19 protagonistas de la literatura mexicana*. Es decir, ya había leído y estudiado a fondo a autores como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Julio Torri, José Gorostiza, Salvador Novo, Agustín Yáñez, entre otros maestros. Había platicado con ellos, había aprendido de ellos y conocía desde el centro el mundo literario, el mundo cultural de la Ciudad de México, del país; además conocía también a los autores de América Latina y otras latitudes.

En el *Diario público*, comenzado a mediados de ese año, se va diluyendo ese tinte warholiano (aunque no desaparece del todo) y generosamente la serie de textos se va convirtiendo en la bitácora íntima de un crítico literario, en un diario honesto que registra el crecimiento intelectual de su autor a los ojos de todos.

En el *Diario* profundiza en la obra de los autores, se especializa en el hecho literario, pero no se desliga de los seres humanos propiamente, de sus errores, de sus aciertos, tanto en la vida literaria cotidiana como en la política.

Hay que recordar que el interlocutor de Carballo no es su querido diario guardado bajo llave, sino los lectores del Excélsior, un periódico nacional.

Emmanuel Carballo lee, delibera, propone y, con todo el conocimiento acumulado, selecciona y predice. Por ejemplo, al hablar sobre la primera edición del Premio Mazatlán (galardón que cuarenta años después ganaría precisamente con este *Diario*), escoge, luego de reflexionar sobre los libros aparecidos ese año, el libro *Puertas al campo*, de Octavio Paz. Explica por qué: «Doy mi voto a favor de Octavio Paz por estas razones: 1) Porque representa en este momento el puente que une lo nuevo con lo antiguo, lo más vivo de la tradición [...] y lo más representativo de las nuevas corrientes, del surrealismo a nuestros días...». (Las otras dos razones tendrán que leerlas ustedes en la página 109 del libro).

Hay que resaltar la generosidad: Carballo comparte sus estudios críticos sobre autores, sus entrevistas, sus cartas —propias y ajenas (algunas de ellas mandadas para discutir algún tema tocado en el diario)—, diálogos con autores, crónicas de acontecimientos, viajes, futuros prólogos, artículos, pequeños ensayos.

Los autores son los del momento, aunque no olvida a los del pasado, los afamados y los desconocidos: José Agustín, Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Vicente Leñero, Salvador Elizondo, Sergio Pitlor, Elena Garro, Jorge Ibargüengoitia, Gustavo Sainz, Luis Spota, León Felipe, Raúl Navarrete, Calvert Casey, Reinaldo Arenas, entre una lista muy extensa.

No se puede evitar hablar de 1968. Es el año en que acaba este diario. Para los que nacimos después, es una época que hemos tenido que ir reconstruyendo. Quizá la curiosidad de la que hablaba tiene mucho que ver también con la presencia de ese año en el diario.

El escritor mexicano Gustavo Sainz aparece profusamente mencionado en el *Diario público* de Emmanuel Carballo, sobre todo por su novela *Gazapo* y, ya casi al final, por estar en el centro de un intrincado escándalo de plagio. (Hay, entre otros, tres grandes escándalos que se airean en el libro. En el primero participa Fernando del Paso; en el segundo, Gustavo Sainz, y en el tercero Reinaldo Arenas).

Sainz publicó en 1991 la novela *A la salud de la serpiente*, construida a partir de lo que escribió en su diario íntimo en 1968. La novela, que tuvo muy poca difusión cuando apareció, incluye las cartas que el sociólogo Gabriel Careaga le mandaba a Sainz de la Ciudad de México a Iowa, Estados Unidos, donde el autor de *Gazapo* gozaba de una beca para escribir su segunda novela.

Sainz hace de Careaga un personaje, y sus cartas reales, aunque ligeramente transformadas, no aparecen firmadas por él, sino por Kastos. (Sainz cuenta que le pidió permiso a Careaga para utilizar estas cartas). Al comenzar a leer este *Diario público* pensé en esas cartas trepidantes que describen,

desde el punto de vista de la clase media, la vida moderna que comenzaba a notarse en la capital del país.

El horror del 2 de octubre deja su marca en ambos libros, aunque el tiempo y las circunstancias fluyen por encima de él en los dos casos. Finalmente, ambos son piezas importantes de la reconstrucción de esa época, que tanto intriga aún.

En el apartado del 30 de septiembre al 6 de octubre, Emmanuel Carballo narra su terrible experiencia del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, el lugar de la masacre, de la que él y Neus, su mujer en ese entonces, fueron testigos de primera fila y se salvaron por pura suerte. En una nota agregada al diario en 2004, el autor reconoce: «esa tarde y noche me cambiaron. Dejé de confiar en las instituciones, en los movimientos espontáneos, y procuré estudiar pausadamente a las personas antes de darles mi adhesión política».

Creo que este hecho es una de las poderosas razones por las que el *Diario público* llegó a su fin. No obstante, en agosto, antes de Tlatelolco, había escrito: «Francamente no es justo que traicione mi vocación de anacoreta y me convierta en agente mediocre de relaciones públicas. Juro que mi camino es la soledad compartida, la lectura y la escritura, los solitarios y otros minúsculos juegos de baraja, la conversación telefónica, el ocio en todas sus formas y todos sus niveles y el aprendizaje de la teoría política y sus conexiones con la literatura. Sin embargo, las solicitudes a la acción y la dispersión son numerosas y a veces desagradables».

Carballo hace, al final de este *Diario público*, sus vaticinios para las letras de los años setenta, y hasta ahí llega. Se dice que el *hubiera* no existe, pero estoy seguro de que sus lectores estaríamos gozando con una bitácora que aún permaneciera en las páginas de un periódico •

TEXTO LEÍDO EN LA PRESENTACIÓN DE *DIARIO PÚBLICO. 1966-1968*,
DE EMMANUEL CARBALLO (CONACULTA, MÉXICO, 2006),
EN LA LIBRERÍA JOSÉ LUIS MARTÍNEZ
DEL FONDO DE CULTURA ECONÓMICA,
EN GUADALAJARA, EL 16 DE MARZO DE 2006.

Gabriel García Márquez:

entre el ruido y los cortejos

PABLO MONTOYA

Leo a García Márquez desde que era adolescente. Lo leí maravillado en esos años en que el Nobel de Literatura le llegó como una bendición y como una condena. La bendición del reconocimiento universal y la condena de la celebridad. Lo seguí leyendo, deslumbrado por su imaginación desbordante y su contundencia estilística, en los años de mi juventud. Lo sigo leyendo, con menos intensidad emotiva, en la adultez. Su vida y su obra las he tratado de comprender de la manera más objetiva, es decir, sin caer en la admiración gregaria y sin dejarme llevar por lo que han dicho y siguen diciendo casi todos en todas partes. Es difícil lograrlo, es verdad, porque en torno a esta vida y a esta obra, más que con ninguna otra en la cultura colombiana, ha habido demasiado ruido. El ruido del espectáculo y el *marketing*, el ruido de los medios de comunicación y el periodismo, el ruido de la academia y los estudios literarios, el ruido de las amistades que el escritor tuvo en los medios del poder político y cultural. El ruido, en fin, que ha generado su fama desmesurada.

Su obra, e insistir en ello acaso sea innecesario, es una de las más logradas en la historia de la literatura del país. García Márquez no sólo fue un gran novelista, también fue un gran cuentista y un gran cronista. Antes se decía, y esto era unánime, que, si se quisiera hacer un antología de la narrativa colombiana, el nombre de García Márquez era suficiente. Hoy sabemos que Colombia, para una verdadera representación, urge de otros nombres. La literatura de un país no es un solo árbol, es un bosque conformado por árboles. Antes de que él y el Grupo de Barranquilla irrumpieran con su notable renovación, se decía, y él más que nadie y su amigo Cepeda Samudio lo dijeron, que la literatura colombiana era pobre y lamentable. Hoy sabemos, sin embargo, que una literatura «nacional» no se hace con un par de nombres o un solo grupo, sino que es un tejido de muchas obras que vienen desde antaño, que palpitan en el presente y que vendrán después.

Ahora bien, el hombre García Márquez, luego de que se volvió una personalidad pública de matices internacionales, me ha suscitado reservas. Preferí no hacer la peregrinación que los escritores de mi generación le hacían a su casa en México. Una vez más, ante su caso, me dije que lo que había que hacer con los buenos escritores era simplemente leerlos. Su función de «corre ve y dile» de los poderosos es un capítulo deslucido de su periplo existencial. En esta perspectiva, siguió un comportamiento que en nuestro medio inició con Rubén Darío, ese poeta adulador de los dictadores. En la larga historia de la confrontación entre libertad del artista y autoritarismo del tirano, García Márquez terminó prosternándose ante el segundo. Con él, por otro lado, nuestra literatura entró a una suerte de profesionalización del oficio, y ahora algunos escritores pueden decir que viven de la escritura en un país que ha sido mezquino y avaro con sus artistas. Con él nuestra literatura cayó de bruces en la fascinación de lo comercial. Su referente de millones de ejemplares publicados en cada una de sus ediciones ha caído sobre nuestras espaldas como una especie de maldición bíblica. De tal manera que siempre se está buscando, sobre todo en las nuevas generaciones, parecerse a él en su gigantesco éxito.

Fue difícil no ampararse bajo su sombra apenas empezó este triunfo caudaloso en la década de los sesenta con la publicación de *Cien años de soledad*. Hubo quienes, por ser fieles a las premisas de sus credos literarios, desaparecieron del horizonte cuando empezó a fulgurar la luz tremenda y mágica, subyugante y embriagadora del universo macondiano. En realidad, una generación de escritores colombianos se esfumó ante el mundo porque sólo García Márquez importaba. Hubo otros que, buscando tal vez el lado más cómodo, decidieron seguir los rumbos del realismo mágico. Imitarlo fue la moda en su tiempo y sigue siendo una manera de ser aceptado en el mercado editorial. Pero seguir tras esta estética es entrar en un callejón sin salida, porque ella tiene una sola marca, la del escritor de Aracataca. Pese a él, o gracias a él, la idea de Colombia, es decir, su representación, empezó a asociarse con Macondo. El país terminó macondizándose, como si fuera una triste caricatura, ante el encanto de esta obra. Pero un país es algo mucho más complejo que una literatura. Y habrá que explicar, con mayor hondura y una mejor distancia, qué significa ese Macondo y sobre qué valores se levanta la particular visión de la Colombia caribeña de García Márquez.

En realidad, una generación de escritores colombianos se esfumó ante el mundo porque sólo García Márquez importaba.

Tal tarea —pues la otra, la de ensalzarlo hasta lo hiperbólico, es lo que se ha hecho hasta el momento— es necesario efectuarla. Pero establecer una crítica, digamos controversial, de este escritor en el país, es correr el riesgo de que llueva una andanada de reclamos. Al patrimonio nacional hay que respetarlo por encima de cualquier cosa. Como si fuera un deber moral admirarlo sin condiciones. Afuera el panorama es distinto. Y están para demostrarlo las críticas de Octavio Paz, Harold Bloom, Reinaldo Arenas y Roberto Bolaño; los estudios de Enrique Krauze, Ángel Esteban y Stéphanie Panichelli; y los movimientos Crack y McOndo, que, en cierta medida, desacralizaron al ídolo. Críticas que, en general, señalan el amañamiento político del escritor, su visión maniquea del poder, sus hallazgos literarios convertidos rápidamente en fórmula comercial. Con su muerte, como sucede en el cuento «Los funerales de la Mamá Grande», empezarán las conmemoraciones maratónicas y García Márquez se hará más ubicuo y espectacular. Como el narrador del cuento, habrá que recostar la silla en la puerta, y esperar a que pase el vendaval de los cortejos. Sólo entonces podrá hacerse el trabajo de una nueva valoración que exige su obra. Ojalá el ruido deje hacerlo ●



Recuerdo mágico de García Márquez

JUAN CARLOS ORREGO ARISMENDI

En la semana que siguió a la de la muerte de Gabriel García Márquez, en una de las principales universidades públicas colombianas se organizó una lectura colectiva de *Cien años de soledad*. En ausencia del rector —los asuntos de la cultura no son de su incumbencia—, el vicerrector general tuvo el honor de inaugurar la recitación. Dijo un par de solemnidades rutinarias, leyó una vieja nota de prensa y, sin más, acometió las primeras líneas: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aurelio Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo...». El auditorio dejó escapar una exhalación de espanto: la segunda cabeza de la universidad había errado, sin advertirlo, el nombre del más famoso personaje de la literatura colombiana después de María, su novio Efraín y el cauchero Arturo Cova.

El episodio universitario puso en evidencia dos hechos que, contundentemente, caracterizan la manera como el Premio Nobel de 1982 ha sido leído en su país: que su obra se conoce sólo muy superficialmente, y que lo poco que se ha leído de ella se recuerda de un modo mágico que, casi, disimula la ignorancia de base. Ahora bien, el adjetivo *mágico* no debe entenderse aquí en el sentido convencional, bastante huero, que suele invocarse ante la narrativa parcialmente realista de García Márquez y de las demás estrellas del *Boom* latinoamericano; con *mágico* debe entenderse en este opúsculo, y por metonimia, el sentido que le corresponde al conjuro, esto es, la necesidad de que se le recite con estricta exactitud cada vez que se necesita actualizar sus efectos.

Que a García Márquez se lo ha leído mal en Colombia es un hecho del que apenas cabe hablar, tratándose de un país en que, por ejemplo, no pueden exigirse libros a los estudiantes en las escuelas públicas, cuyas bibliotecas, por lo demás, suelen estar pésimamente dotadas; y un país en donde la única editorial nativa con talla de gran empresa —de hecho, el mismo

sello que se encargó de la circulación local del Nobel desde la aparición de *Del amor y otros demonios*— decidió, no hace mucho, dejar de apostarle a la literatura y concentrarse en las obras maestras de la gerencia, la superación personal y otras materias en que las buenas ventas, impulsadas desde las canastas de los supermercados, parecen estar garantizadas. Mucho más peregrino es el asunto de la supervivencia mágica de la obra de Gabo en las cabezas de sus compatriotas.

La originalísima —por no calificarla de otra manera— ocurrencia de la crítica literaria especializada, en el sentido de que *El coronel no tiene quien le escriba* es la obra más redonda de García Márquez, hizo que, durante varias décadas, se incluyera el libro en los planes de lectura de muchos colegios del país (aunque no puede descartarse la hipótesis de que, por puro pragmatismo colombiano, se la eligiera por sus brevísimas setenta y dos páginas). A nadie le pasó por la cabeza que la compleja metáfora política encarnada en el iluso protagonista, así como su agonía existencial, no resultaran muy potables para jóvenes de trece a quince años. Con todo, la novela acabó convirtiéndose en un positivo hito anecdótico de esa generación, que hoy se acomoda entre los cuarenta y cincuenta años. Toda ella recuerda la palabra final, contundente y audaz: «Mierda». Eso sí, no recuerda nada más, por más que alguno de esos lectores —el que por excepción es especialmente perspicaz y conforma la minoría estadística— sabrá que el coronel, en la primera página de la novela, raspa un tarro de café hasta sacarle un polvo salpicado de viruta metálica.

El magisterio de *Cien años de soledad* está probado en el hecho de que un buen número de colombianos puede recitar sin ayuda su inicio —quién hasta el primer punto y seguido, quién hasta que llegan los gitanos, quién la página entera—, y algunos, incluso, el apocalíptico final: «...porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra». Pero, en este caso, el recuerdo se apoya en el hecho de que la fórmula contiene —ni más ni menos— el título de la novela. Mientras tanto, las líneas inaugurales ganan por sugestivas; al menos es así hasta la alusión a las piedras parecidas a huevos prehistóricos, pero las demás líneas de la página bien pueden memorizarse a modo de prueba nemotécnica o patriótica. Sin embargo, la mayor parte de esos juiciosos recitadores no tienen idea de quién es Pietro Crespi, quién labraba pescaditos de oro o cuántos hijos tuvo y perdió Aureliano —no Aurelio— Buendía. Mucho se habla de las mariposas amarillas, pero pocos recuerdan a Mauricio Babilonia.

En la obra de García Márquez es palpable la intención de dejar atrapado al lector en las primeras líneas, o mejor, la de dejar esas líneas sembradas en su cabeza. No pocas de las introducciones poseen la rutilancia que permite

al recuerdo recuperarlas al instante. Muy tempranamente, *La hojarasca* señaló ese camino de fórmulas perdurables: «Por primera vez he visto un cadáver»; un camino que no sólo se siguió en *Cien años de soledad*, sino en otras novelas que vinieron después, como *Crónica de una muerte anunciada* («El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo»), *Del amor y otros demonios* («Un perro cenizo con un lucero en la frente irrumpió en los vericuetos del mercado el primer domingo de diciembre...») e, incluso, la postrera *Memoria de mis putas tristes* («El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor loco con una adolescente virgen»). De hecho, la compleja armazón lingüística de *El otoño del patriarca* parece corresponder, en cierto sentido, al intento de extender el sortilegio de la frase memorable entre la primera y la última de las doscientas setenta y una páginas de la edición original. Asimismo, hay alguna lógica de conjuro en el título tremebundo del —por eso mismo— cuento más popular: «La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada».

De acuerdo con la teoría de la magia establecida por los antropólogos, la eficacia de un conjuro reside, estrictamente, en que las palabras de la fórmula sean recitadas en el exacto orden que les haya conferido el mago original. Los colombianos —y no pocos latinoamericanos—, por haber tenido, desde muy jóvenes, los libros de Gabo en sus manos, acabaron apropiándose con todo rigor de las pegajosas palabras de las aperturas y de algunos finales. El problema es que, por arte de la magia desatada con esas palabras, para muchos de ellos —más de los imaginables— se dio y se ha dado el milagro impío de fungir como lectores en propiedad del Nobel, sin importar que no hayan hecho otra cosa que apenas asomarse, abúlicos, por las claraboyas de sus libros. La explicación de este fenómeno está consignada, en buena parte, en las primeras dos palabras de *El amor en los tiempos del cólera*: «Era inevitable» ●



Octavio Paz: las trampas de lo moderno

JOSU LANDA

1. En el fondo, Octavio Paz es un poeta: un poeta absoluto, cuya capacidad de hacer decir al lenguaje lo que sólo el poeta puede hacerle decir fulge con intensidad y pregnancia, tanto en sus versos como en su prosa.

En la superficie, en la escena histórica del siglo XX, Octavio Paz es un intelectual moderno: una combinación de profeta con sofista.

En ambos niveles, el relieve cultural y político de Octavio Paz supera con creces el de José Vasconcelos y Alfonso Reyes. A juzgar por la magnitud, calidad y vigor de su obra, el gran poeta de Mixcoac es el más eminente intelectual mexicano del siglo XX.

2. La Época Moderna generó su propia variedad de profeta: el intelectual.

Según su significado originario, profeta es el que se adelanta a hablar y, al hacerlo, somete a crítica situaciones indeseables y anticipa acontecimientos decisivos en la suerte de una comunidad y del orden político que aquélla padece.

En un principio —sobre todo, en el ámbito semítico—, esa audacia implicaba el respaldo de la divinidad: el profeta alzaba su voz ante el rey injusto o el tirano, cuando contaba con la anuencia del poder divino o incluso éste lo inducía a ello.

El laicismo triunfante en la Época Moderna, junto con la expansión del libre examen y el espíritu crítico, así como de un novedoso y eficaz modelo de ciencia cuya hegemonía persiste y se afirma en nuestros días, confieren al profeta moderno un fundamento distinto al de origen sagrado.

El ideólogo y el intelectual de los últimos tres siglos han ignorado el modelo de hombre encarnado por el sabio clásico —casado con el bien, la verdad, la justicia, la belleza, la eudaimonía y toda otra expresión de lo absolutamente real— para asumirse como mónadas poco menos que omniscientes

—«el único y su propiedad» stirneriano. Al intelectual moderno le basta su voluntad de poder, su «pasión crítica» y un dominio instrumental de ciertos saberes extraídos de los campos de la ciencia, las ideologías y la reflexión filosófica, para justificar su audacia de alzar la voz ante la sociedad y el Estado. Un profeta de la doxa: así puede caracterizarse al intelectual moderno. Así puede definirse al intelectual Octavio Paz.

3. Ese nexo con la doxa —la opinión pre-epistémica, en cualesquiera de los niveles de aproximación a lo real, incluidas las ideas bien fundadas sobre equis asunto— hace del intelectual-profeta moderno un sofista.

La palabra *sofista* no tiene buena prensa en la tradición filosófica, pero no siempre tiene una connotación peyorativa. Sócrates y Platón, acaso quienes más se afanaron en aniquilar la sofística en general, reconocieron la valía de sofistas como Gorgias, Protágoras y Pródico, en contraste con mediocridades patéticas, como Hippias, o feroces pancraciastas del verbo, como Trasímaco. Vistos a la luz de la auténtica filosofía, hay sofistas buenos y malos, mejores y peores.

El intelectual moderno practica una suerte de neosofística, en la medida en que se siente impelido a alzar la voz, para proferir y esgrimir una serie de certezas dóxicas, en actos de poder destinados a ejercer su influjo en un ámbito político-social dado. Desde luego, es imperioso distinguir la neosofística que se despliega en ámbitos de la cultura moderna, como el periodismo, la doxa mediática, las universidades... de la que cultivan intelectuales como Steiner, Magris, Judt, Hitchens y Zaid, entre otros.

Octavio Paz participa con denuedo y perspicacia de la más estimable neosofística moderna. Octavio Paz no sólo asume, así, su condición de intelectual moderno, sino que, dando un adicional giro de tuerca al espíritu modernista, se ceba en la tematización dóxica de la propia Modernidad.

4. Toda formación cultural, toda tradición, trae aparejadas ciertas tendencias al cambio, a la novedad. Las modernizaciones son el modo en que se cumple el eterno retorno de lo humano. Esto hace que la Modernidad occidental no sea un fenómeno único, exclusivo de los últimos tres siglos de nuestra historia. Justo lo que garantiza la permanencia de todo ser social-cultural es su apertura a la modificación, la alteración. En el ámbito de las estructuras humanas, sin transformación, no hay continuidad; sin modernización, no puede persistir una tradición. La idea paceana de «la tradición de la ruptura» (*Los hijos del limo*) no se limita al ámbito de la poesía y el arte.

Octavio Paz conocía como pocos esa inveterada dialéctica. Dedicó a ella páginas insuperables en toda una ristra de obras que va desde algunas de sus «primeras letras» y, sobre todo, *El laberinto de la soledad*, hasta *La otra voz*, pasando por *Corriente alterna*, *Conjunciones y disyunciones*, los artículos y notas que componen *El signo y el garabato*, las conferencias de *Los hijos del limo*, *El ogro filantrópico*, *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, *Tiempo nublado* y otras, como el entusiasta himno a su propia condición moderna, compuesto por el poeta para la ceremonia de recepción del Premio Nobel de Literatura en 1990.

Tan amplia y perseverante dedicación a desentrañar las cifras de lo moderno evidencia una obsesión. Esa actitud de Paz, colocada en la heterogénea atmósfera cultural del siglo XX mexicano, se antoja acorde, en lo esencial, con el espíritu de época que encarnaron tanto los ateneístas y los Contemporáneos como los Estridentistas, al mismo tiempo que procura ir más allá, ser acaso más radical que todos ellos.

En un libro insoslayable, *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*, Pedro Serrano rastrea y exhibe el proceso en virtud del cual el mexicano arma gradual y deliberadamente, al menos, desde los tiempos de la Guerra Civil española, una identidad estético-política sustentada en un modernismo militante. «Quise ser un poeta moderno»,¹ reconoce el poeta en «La búsqueda del presente», y lo logró, si por tal se entiende la concreción del modelo de artista que viene pariendo una vetusta Modernidad pagada de sí a las puertas de la desazonante y confusa condición posmoderna. Los réditos de esa voluntad y sus consiguientes maniobras, en términos de poder, llegan a su máxima expresión en el momento en que Octavio Paz se convierte en el caudillo cultural que nos tocó conocer. Esa deriva política de una operación inicialmente autopoética se sostuvo en una suerte de biomodernización, por la que el poeta, ya en su madurez, termina articulando su vida toda —en sus dimensiones biológica y existencial— de acuerdo con los ideales modernos —en último término, burgueses— en los planos de la cultura, el arte y la política: libertad, espíritu de vanguardia, democracia al estilo *yankee*, libre mercado (aunque «de rostro humano»: no neoliberal), pasión crítica, culto al futuro y a la novedad en sí (pero morigerado por la conciencia de los excesos del progresismo y el utopismo, extremos de la concepción lineal del tiempo), omnipotencia del hombre (en su avatar fáustico o al modo del revolucionario, el artista, el empresario...), laicismo, autonomía moral y estética, confianza en el trabajo en detrimento de la inspiración, supremacía de lo urbano ante lo rural, prevalencia de la cultura burguesa sobre la popular,

1 «La búsqueda del presente», de Octavio Paz: goo.gl/hhhjt9

exaltación de las tradiciones que enriquecen y engalanan lo moderno (por ejemplo, el caso de Japón, en *Tiempo nublado*), etcétera.

5. Octavio Paz intuyó con nitidez la naturaleza finalmente ilusoria de lo moderno.² Advirtió, asimismo, la rareza histórica que comporta el hecho de que una era asuma la modernidad como significación de su esencia (*Los hijos del limo*), como si esa época no tuviera más fondo que su proclividad a huir hacia delante. Captó la quiebra de los proyectos políticos de innegable cariz moderno, sustentados en la concepción judeocristiana del tiempo, por lo menos, desde fines de los años sesenta del siglo pasado —en *Conjunciones y disyunciones* habla de «el fin del tiempo lineal»—,³ o incluso desde los tiempos en que madura su crítica a la idea de revolución, en *Corriente alterna* (antes de 1967). Corrigió hasta donde le resultaba posible el occidentalismo prevaleciente en su idea de la Modernidad, al menos, desde las reflexiones que registra *El ogro filantrópico* (1979). Percibió con tino que la llamada posmodernidad no ha sido sino «una modernidad aún más moderna»,⁴ lo cual implicaba la decepción y la desazón de un anclaje en un orden civilizatorio sin futuro claro, justo por haberse consumido en el ara del culto al futuro en sí.

Pese a todo ese despliegue de lucidez crítica, Octavio Paz nunca renegó de un modo especialmente problemático de entender y asumir la ya referida dialéctica de lo moderno. Sus brillantes intuiciones postreras sobre el presente y sus relaciones con el pasado, especialmente en el ámbito latinoamericano y mexicano, ostentan la impronta del modernismo raigal que caracterizó al pensamiento y a la obra del poeta.

Abducido por la dialéctica de lo moderno, Octavio Paz cayó en su trampa más temible: el ejercicio de una crítica de la Modernidad que termina siendo absorbida por ésta. Uno de los secretos de la asombrosa continuidad de la manera moderna occidental de ser en el mundo radica en el rejuego —otro avatar de la dialéctica de la historia— de su intrínseca apertura a la crítica y su capacidad para neutralizar sus efectos y ponerlos a su favor. Desde luego, la misma metacrítica a la que sirven ciertas zonas del discurso paceano —en último término, sólo metadoxa, pese a sus pretensiones

2 «La modernidad es una palabra en busca de su significado: ¿es una idea, un espejismo o un momento de la historia?», se pregunta Paz en «La búsqueda del presente», *op. cit.*, p. 7.

3 *Conjunciones y disyunciones*, de Octavio Paz. Joaquín Mortiz, México, 1a. reimp. de la 2a. ed., 1985, p. 136.

4 «La búsqueda del presente», p. 7.

teorizantes— pierde fuerza entrópica y termina siendo asimilada por la modernidad hegemónica. Practicar la crítica al modo de Paz o de los ideólogos revolucionarios es jugar el juego conveniente al espíritu modernista: aceptar una dinámica donde la casa siempre gana.

Esa paradoja —con todo y su ingrediente de pasión inútil— ya se veía trenzada con el destino del intelectual moderno, en el siglo XIX. Esto es algo que demuestra, por ejemplo, la actitud «intempestiva» (*unzeitgemäss*) con que el joven Nietzsche se enfrentó a la Modernidad todavía pujante del último tercio de ese siglo. De lo que se trataba, según el pensador alemán, no era de asumir la lógica de lo moderno aun por medio del ejercicio de la impugnación crítica de sus limitaciones, excesos y malas secuelas, sino de oponerse al espíritu de la época, es decir: de evadir dicha lógica.

La solución nietzscheana, la salida intempestiva ante una modernidad hegemónica, no está exenta de dificultades. La dialéctica de lo moderno opera como virtualidad inmanente a la realidad social. La actitud intempestiva no puede ignorar ese hecho, pero tampoco puede aceptar que se le imponga su lógica. La respuesta a esa tensión no consiste en producir más discurso crítico, para ser metabolizado por la lógica de esa posibilidad de lo moderno, sino impugnar desde la raíz el «espíritu» por el que fluye, la imagen del mundo que la sostiene: rechazar y soslayar el espíritu de la época, la manera hegemónica de ser moderno: nadar contra la corriente del tiempo: eso es lo que exige lo *unzeitgemäss*, la condición intempestiva. Octavio Paz impugnó ciertas cifras de una época, de una concreción de la historia, pero su pasión crítica se con-fundió con las aguas del modernismo burgués y occidental, siempre vocado al futuro del futuro, y se negó así a cualquier otra modernidad. El propio poeta lo confiesa: «Quería ser de mi tiempo y de mi siglo».⁵

6. Su ferviente modernismo impidió a Octavio Paz apreciar o siquiera atisbar una posibilidad dialógica de lo moderno, distinta y aun opuesta a la modernización rupturista vigente en los últimos tres siglos. A un lado de la vertiente del espíritu que impulsa una modernidad a la postre reñida con el espíritu, corre con el vigor que da la humildad un impulso modernizador que dialoga con la tradición clásica —es decir: con el mundo grecolatino y, más limitadamente, con la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco— y procura, así, su continuidad renovada. En la primera corriente, fluyen Bacon, Descartes, Locke, Hegel, Comte, Marx, Bakunin y afines; en la segunda, Montaigne, Vico, Spinoza, Nietzsche, Unamuno,

⁵ *Ibid.*, p. 6.

Machado, Santayana y congéneres, sin olvidar a románticos como los hermanos Schlegel, Novalis, Kleist, Byron, Leopardi y pocos más.

En esas listas obviamente simplificadoras, los primeros cortan en lo posible las amarras de la tradición que obturan el despliegue de su pasión por el futuro, la novedad y el cambio en sí. Los segundos optan por un curso de cambios e innovaciones que dialoguen con todo avatar de lo clásico y lo actualicen. Aunque siempre son limitantes los contrastes reductivos, los planos en blanco y negro, no es descabellado sugerir que, en general, los pensadores del primer grupo asumen una idea lineal del tiempo, mientras que los del segundo pueden abrirse, de maneras no siempre claras ni uniformes, a una visión cíclica del tiempo. Pero acaso el punto de mayor contraste entre ambas corrientes es otro: el modernismo rupturista tiende a preferir el alma humana, el dialógico nunca se desentiende de ésta. El modernismo rupturista rompe con los avances éticos impulsados por la filosofía clásica y estimula el olvido del alma —parejo al olvido del ser— en la tradición filosófica. Ya en el colmo de la simplificación, impera una Modernidad «sin alma», mientras apenas se ha hecho sentir una Modernidad «con alma». Desde luego, Octavio Paz advirtió muchas veces la vacuidad del modernismo hegemónico y protestó contra ella. Todo indica que éste asimiló esos afanes del poeta sin el menor empacho.

7. La Modernidad rupturista y, a su modo, «desalmada», implica necesariamente la figura del intelectual moderno: el híbrido de profeta con sofista referido al comienzo de estas reflexiones. Su ámbito representativo —inevitadamente pre-epistémico— es el de la doxa: la opinión en cualesquiera de sus alcances, intensidades y profundidades. Su dominio existencial es el de los múltiples avatares de la experiencia. Al «sofoprofeta» —o intelectual moderno en la mayoría de sus variantes— le tiene sin cuidado la consideración del fundamento de sus representaciones y sentimientos; de ahí la endeblez de sus nexos con la verdad y con el bien. La tierra que pisa es la de la doxa y actúa como los antiguos sofistas, sólo que ahora cuenta con más información, datos, así como con medios de mayor poder para influir en las invertebradas sociedades contemporáneas.

Cabe advertir, entonces, que estamos en una situación análoga a la de Atenas en los tiempos de Sócrates (finales del siglo V, a. C.): crisis ético-política, en una atmósfera de auge sofístico y vencimiento o insignificancia de las implicaciones humanas de la originaria filosofía de la fisis. Esto viene a ser un retroceso, de cara a los diversos avances del discurso ético de estirpe socrática. Toda proporción guardada, nuestro presente puede dibujarse, a modo de esquema, con esos trazos.

Esa situación exige, ahora, reinventar el alma humana y colocarla en el centro de atención de la praxis filosófica; dejar atrás el eruditismo —con frecuencia, en nuestro medio, una especie de «orientalismo» endógeno— y el enciclopedismo de cariz ilustrado (y su derivación wikipedista). Reclama, asimismo, resignificar los avances de la ética en la historia del pensamiento, reimpulsar una genuina filo-sofía: la actitud que cimienta un modo de vivir vocado al constante examen racional de las cosas: un ferviente amor por la verdad: un compromiso raigal con el bien y una apertura gozosa y realizadora a lo bello. Junto a esto, redimensionar el valor del diálogo vivo, reduciendo al máximo el papel de todo lo que implique mediaciones en la comunicación iluminadora y formativa entre personas.

A fin de cuentas, el problema que motiva las reflexiones precedentes no es sólo Octavio Paz, sino su siglo: un tiempo de desmesura sofística y profetismo: una era de saturación dóxica y de una cuasiepisteme científica postrada ante la técnica y su reducción instrumentalista de la vida: una época cuyo caquéctico espíritu moldean unos medios de barbarización masiva y expresan los productos de la industria cultural. La poesía de los buenos versos y la mejor prosa de Octavio Paz sobrenadó en esas aguas de cariz estigio. Lo contrario de su enjundia dóxica, su palpitación profético-sofística, trituradas en la noria de la modernidad hegemónica. La andadura o historia intelectual de Octavio Paz aparece, así, como la consumación de todo un orden del discurso. Su silencio definitivo el 19 de abril de 1998 marca la clausura de una posibilidad del verbo; lo que no impide que la neosofística moderna siga su curso, pero sólo como estertor de un espíritu en agonía. Poco a poco se abre paso, otra vez, el tiempo de la filo-sofía, la hora de la verdad, la hora de la buena voluntad, la hora de los nuevos avatares de lo bello. Nada nuevo bajo el sol del tiempo, ciertamente; pero, todo nuevo bajo el sol del logos amaneciendo a la boca de la caverna o antro de las ilusiones •

CIUDAD DE MÉXICO, FEBRERO DE 2014



Éxtasis
Eric Fischl

← **Krefeld Project:**
Living Room, Scene 1
 Óleo sobre tela
 175,26 x 226,06 cm
 2002



Krefeld Redux: Bedroom,
Scene 6, Surviving the Fall
Meant Using You for Handholds
 Óleo sobre tela
 182,88 x 228,6 cm
 2004



Krefeld Redux: Bedroom, Scene 4,
You Leave Your Lover to Answer
the Phone
 Óleo sobre tela
 198,12 x 264,16 cm
 2004

Durante la primavera de 2002, Eric Fischl contrató a un par de actores para que interactuaran como una pareja común y corriente durante tres días dentro de la House Esters, diseñada por el mítico arquitecto Ludwig Mies van der Rohe en Krefeld, «la ciudad de la seda» alemana. Durante el experimento, el artista logró capturar más de dos mil fotografías de escenas cotidianas que, después de una selección, se transformaron en dos series pictóricas en gran formato: *Krefeld Project*, fechada en 2002, y *Krefeld Redux*, de 2004.



Krefeld Project: Dining Room, Scene 1
 Óleo sobre tela
 226.06 x 137.16 cm
 2003

LUVINA / OTOÑO / 2014



Krefeld Project: Bathroom, Scene 2
 Óleo sobre tela
 182.88 x 274.32 cm
 2003

Las escenas de los dos proyectos Krefeld nos permiten asomarnos a la vida cotidiana de una pareja madura, de clase acomodada, estadounidense o europea, que parece haber cumplido sus sueños materiales: personajes exitosos y trabajadores, pero también alienados, solitarios, aburridos de su entorno y, sobre todo, decepcionados del éxtasis que ofrecía su futuro, tema desdoblado a partir de instantes, del énfasis del artista en esos momentos de silencio, charla, tristeza o incluso expectación o distancia antes, durante o después de un acto sexual en el baño, la recámara o la sala de estar de la casa convertida en museo. Fischl agrega a cada escena un detalle inquietante y misterioso: un florero roto, un vaso con agua, un vestido negro de fiesta, crema para afeitar o una cubeta para champaña vacía.

LUVINA / OTOÑO / 2014



← **Krefeld Redux: Bedroom,
Scene 5, The Earth Rolls Over You**

Óleo sobre tela
182.88 x 198.12 cm
2004



**Krefeld Project: Dining Room,
Scene 2**

Óleo sobre tela
226.06 x 314.96 cm
2003

**Krefeld Project: →
Bathroom, Scene 1**

Óleo sobre tela
137.16 x 73.66 cm
2002





← *Krefeld Project: Living Room,*

Scene 3

Óleo sobre tela
215,9 x 289,56 cm
2002



Krefeld Project: Bedroom, Scene 1

Óleo sobre tela
200.66 x 266.7 cm
2002



Krefeld Redux: Bathroom, Scene 4

Óleo sobre tela
187.96 x 233.68 cm
2005

El éxito internacional que merecieron estos dos proyectos se debe no sólo a la técnica excepcional del artista neoyorquino, al poder de su expresión pictórica captada mediante juegos de perspectiva e iluminación —incluso cuando la escena está en movimiento (como otorgando su crédito visual a la cámara fotográfica)—, a su enigmática paleta de colores que recuerda la soledad de Edward Hopper o la ruda exaltación anatómica de Lucian Freud, sino también a sus logros en sus procesos: ¿cómo consiguió escenas tan familiares e íntimas con un par de actores jugando a ser «normales» en un ambiente artificial?



Krefeld Project: Sunroom, Scene 3
 Óleo sobre tela
 102.87 x 165.1 cm
 2002



*Krefeld Project:
 Bathroom, Scene 5*
 Óleo sobre tela
 182.88 x 91.44 cm
 2005



*Krefeld Redux: Bedroom, Scene 7,
After the Tantrum, Unholy News*

Óleo sobre tela
165.1 x 348.92 cm
2004

Los tres días en la House Esters también son parte fundamental de estas series, y en cierto sentido, también cambia su contemplación cuando se conocen los antecedentes, procesos también artísticos y tan inquietantes y reflexivos como todo el trabajo del maestro Eric Fischl.

DOLORES GARNICA

IMÁGENES CORTESÍA DE ERIC FISCHL STUDIO:
www.ericfischl.com
COPYRIGHT ERIC FISCHL



El amor: ese nutrido etcétera

● HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

De acuerdo con las cifras que arroja la Internet Movie Database (*imdb.com*) al hacer la búsqueda de películas que tienen como *keyword* «amor» (alrededor de trece mil quinientas), es mayor el número de dramas (poco más de siete mil) que el de cualquier otro de los rubros que propone: es el doble del que presenta para «comedia», y es incluso superior al de «romance». Si bien es aventurado extraer sólidas conclusiones de estos datos, no es ocioso inferir que, para el cine, el amor ha sido y sigue siendo, ante todo, un drama, una privilegiada fuente de conflictos. Un drama concreto y entre seres humanos concretos, por lo demás, que pasa por la pareja o la familia y que viven dos —o más—, pues rara vez plantea el asunto desde una perspectiva antropológica, biológica o filosófica. Dejando de lado la ingenuidad que emana de una conceptualización simplista del amor —como es a menudo el caso de la comedia romántica según Hollywood y Disney— que redundan en una no menos frecuente cursilería, el

amor se ha problematizado en numerosas propuestas que merecen atención. Entre el extremo que no oculta cierto optimismo y el desencanto acaso más cercano a lo que puede observarse en la realidad, hay un abanico de películas que reflexionan acerca de las implicaciones de una relación que se construye sobre tan enaltecido asunto. Entre *Las alas del deseo* y *Nymphomaniac* cabría ubicar *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004), de Michel Gondry, cuyo protagonista, a pesar de haber tenido una relación tortuosa, se rehúsa a renunciar a los buenos momentos que vivió con su pareja; *Ojos bien cerrados* (*Eyes Wide Shut*, 1999), en la que Stanley Kubrick ilustra con lucidez cómo el matrimonio no es el nicho del amor, sino una precaución para la tentación... extramarital; *Casablanca* (1942), en la que Michael Curtiz propone la renuncia al ser amado como un gesto de generosidad romántica; *Triste San Valentín* (*Blue Valentine*, 2010), en la que Derek Cianfrance multiplica el dolor de la separación al hacer un provechoso uso del montaje y yuxtaponer el momento de euforia del enamoramiento y el del rompimiento; y un nutrido etcétera.

En *Las alas del deseo* (*Der Himmel über Berlin*, 1987), Wim Wenders registra una atípica historia de amor que tiene como protagonistas a los ángeles, que aquí acompañan de cerca a los humanos, comparten sus angustias y sus deseos, sus reflexiones y sus ambiciones; y si están más allá de lo humano, no son indiferentes a sus vicisitudes. Así lo confirma Daniel (Bruno Ganz), que observa con veneración a una trapecista (interpretada por Solveig

Dommartin, quien, dicho sea de paso, era la pareja y musa del realizador en esa época). Su interés por ella es tal que decide renunciar a los privilegios de la eternidad para lanzarse a la aventura de abordarla como hombre. Wenders ilustra así que el amor humaniza: en el nexo que se busca con el otro, en el peso que adquiere el tiempo, el devenir. Para Damiel vale más un amor con epidermis, sangre, sudor y lágrimas —y harina y leche, pues se convierte en panadero—, con la fecha de caducidad que supone la muerte —en el mejor de los casos—, que la intemporal, inmaterial y neutra afectividad. No obstante, algo que cabría calificar de espiritual permanece en el tránsito a la humanización, rasgo que es, acaso, el gran anhelo de los simples mortales que se empeñan en ver en la especie algo más que animalidad, y la cumbre del amor (que trasciende lo físico).

Al otro extremo del amor estaría Lars von Trier, quien ofrece un retrato desencantado en su más reciente entrega: *Nymphomaniac* (2013). Joe (Charlotte Gainsbourg), la protagonista, nos recuerda que el amor se encuentra incluso cuando no se busca. Y este encontronazo se explica —al menos parcialmente— en la baja autoestima del amante y culmina en lo indeseable y, en su caso, hasta en la insensibilidad, una verdadera tragedia para alguien que, como ella, vive en la procuración incesante de las sensaciones. Honesta como el cineasta —y provocadora, cómo no—, va del *delirium* a la risa, contrapone la razón a lo irracional y no duda en hacer ver que el amor es la gran mentira. Mucho ha cambiado el discurso

y la perspectiva sobre las mujeres (que en su filmografía nunca han dejado de aparecer como un misterio, como *el misterio*) y el amor que el cineasta danés tenía en 1996, cuando estrenó *Rompiendo las olas* (*Breaking the Waves*), en la que la bendita Bess (Emily Watson) no dudaba en sacrificarse por el ser amado y había insinuaciones de la presencia divina (con planos que sugerían la mirada de Dios). Ahora el amor es puro egoísmo, y conduce al desencanto, a la melancolía.

Woody Allen sugiere en más de una cinta cómo influye el autoengaño en lo relativo al amor. Pero ni Wenders ni Von Trier se engañan: comparten lo que ven, aquello en lo que creen; y ambos coinciden, además, en ver en el amor el origen del drama. A diferencia de la complacencia que habita numerosas propuestas románticas norteamericanas, sus apuestas parecen sinceras. Pero se ubican en dos momentos que no necesariamente se excluyen y que también estarían en los extremos del tiempo. Es probable que la trapeceista y el panadero otrora angelical padezcan los contratiempos de la convivencia corpórea y su relación se desgaste inevitablemente (como acaso habría ocurrido con los amantes de *Titanic* o con *Romeo y Julieta* y tantos amores que perduran porque apenas duran). Es posible inferir que la insensibilidad de Joe se debe a la acaparadora fuerza del amor que la tomó desprevenida, que lo físico ha cedido su espacio a un algo más (que resulta insoportable para el eternamente insatisfecho).

El amor es ese nutrido etcétera al que cada quien le cuelga las virtudes y miserias

que le ha tocado conocer o experimentar. Es esa gran apuesta que rara vez es exitosa, pero a la que difícilmente puede resistirse aun el jugador más racional. Así nos lo recuerda el cine con elocuente frecuencia bajo la recurrente gravedad del drama y, a veces, mediante la exacerbación del melodrama. ¡Ay! ●



El misterio de la última novela de Élmer Mendoza

● PATRICIA CÓRDOVA ABUNDIS

Después de leer *Un asesino solitario* (1999), *El amante de Janis Joplin* (2001), *Efecto tequila* (2004), o la trilogía del Zurdo Mendieta (2008-2012), uno no puede sino concluir que su autor, Élmer Mendoza, tiene un tono novelístico singular ganado a pulso. El flujo narrativo, siempre creativo, resulta verosímil porque existe un equilibrio entre los giros coloquiales y las reflexiones monológicas; entre los diálogos ágiles-lúdicos y los más reflexivos. Mencionemos, además, la singularidad de sus personajes y tramas que lo han llevado a ser reconocido como el creador de un género nacional: la novela del narcotráfico. Como fenómeno socioliterario atrae que, a diferencia de la novela de la

Revolución Mexicana, la novelística de Élmer Mendoza no repondió, en principio, a una convocatoria institucional. Sin embargo, coinciden ambos subgéneros, el de la Revolución y el del narcotráfico, en que recrean y argumentan sobre conflagraciones nacionales y en la proliferación de autores. En el caso de la novela de la Revolución Mexicana fue explícita la intención de crear una gesta nacional que otorgara una cohesión reflexiva y mitológica sobre el nuevo gobierno revolucionario y sobre los nuevos grupos sociales que cobraban un lugar protagónico o significativo en el escenario nacional. Por su parte, la novela del narcotráfico ha respondido, en sus orígenes, a la necesidad de representar y valorar una violencia de apariencia *desideologizada* que se ha reconocido, y no, como una guerra. La importancia de esta narrativa es también que se ha consolidado como un testimonio de nuestro tiempo al margen de esas valoraciones oficiales, o mediáticas, sobre la inexistencia de una guerra. Además, aunque carente de una convocatoria explícita, la novela del narcotráfico ha respondido también a cierto oportunismo de mercado: la violencia vende porque estamos en un mundo violento y una réplica constante e irreflexiva de la misma garantizaría un estupor conveniente para dejar el mundo como está. De ahí que uno de los riesgos de esta narrativa sería crear un llano juego de espejos, una mimesis que no obliga a la reflexión, una réplica que naturaliza lo que se esperaría que fuera extraordinario.

La violencia es una esencia humana y, en ese sentido, no nos extraña su manifestación a lo largo de la historia. No

obstante, es hoy cuando la expansión de la misma no es sólo un hecho histórico con espacios y tiempos delimitados, sino que es además un hecho que se representa y reproduce masivamente en diversos textos culturales, como el cine, los videos, las canciones y la literatura. En ese sentido, la novela del narcotráfico responde en México, por un lado, a una saga particular: el conflicto social entre narcotraficantes, ciudadanos y autoridades; y, por otro lado, responde a esa pulsión global por el consumo de una violencia que refleja, entre otras cosas, la caducidad de un conjunto de instituciones y nuestra incapacidad para balancear nuevas formas de subsistencia y convivencia que colmen no sólo nuestro estómago, sino también nuestro espíritu. Ante esta coyuntura histórica y cultural, el papel del crítico es esencial, pues resulta esencial interpretar y glosar lo que, de otra manera, sería una llana mimesis de la violencia.

En 2013, un año después de que Élmer Mendoza había cerrado su trilogía del narcotráfico, publicó una nueva edición de *Trancapalanca*,¹ un conjunto de relatos con el que pone en práctica técnicas narrativas no convencionales. Después de ese año, sin novedad literaria de por medio, ha salido a la luz la novela *El misterio de la orquídea calavera* (Tusquets, 2014), que augura la serie «El Capi Garay», una obra que, en distintos sentidos, rompe con la temática y el estilo de sus obras precedentes. La razón sería, acaso, íntima e incisiva. Me refiero a ese desprestigio silencioso que parece impregnar a los escritores de novela

negra y similares. En teoría, éstos son autores preocupados más por la acción de sus personajes que por la resonancia reflexiva y estilística de los mismos o de la voz narrativa. Es como si «a este género le falta siempre algo, un último dato final para acceder al nivel de arte».² De ahí que algunos escritores de novela negra, para bien o para mal, busquen trascender las limitaciones del género escribiendo «otra cosa», o incorporando guiños retóricos que dan lugar a una literatura impostada. El escritor de novela policiaca, negra, o de narcotráfico, estaría expuesto al canto de las sirenas que le prometen algo más literario.³

En principio, el Capi Garay, protagonista de la novela, está consolidado. Un joven culichi que está por terminar la preparatoria es constantemente menospreciado por su abuelo y experimenta una serie de inseguridades propias de su adolescencia. Duda de su encanto sexual, de su inteligencia, tiene alergias nerviosas, no

² Juan José Galán Herrera, «El canon de la novela negra y policiaca», en *Tejuelo: Didáctica de la lengua y literatura*, vol. 1, 2008, p. 69.

³ A discusión estaría qué tan prototípico es un escritor de novela negra o de novela del narcotráfico. Élmer Mendoza aparece como un escritor que inició con una novela que no es negra. Su tono narrativo es original porque parte del punto de vista del asesino, no del detective o policía. Además el asesino no sólo encarna el mal, sino una serie de sentimientos y pensamientos que muestran un código que no es maniqueo. En la novela negra tradicionalmente es el detective o policía quien cumple esta función. Agreguemos que la fluidez de esa voz que dialoga con un interlocutor invisible y con el lector está a la par de los hechos. Es decir, no es una novela altamente accional, como sucede con la novela negra. *Efecto tequila* también rompe con el esquema negro. El detective es rockero y difuso. En cuanto a la trilogía, el Zurdo Mendieta es tan vulnerable psicológicamente que raya constantemente en la ternura. Considérense también los estudios de literatura del personaje. Basten, por ahora, estos argumentos para situar a Élmer Mendoza como mucho más que un escritor de novela del narcotráfico.

¹ Originalmente publicada en 1989.

acierta a conquistar a la chica deseada, es opacado por la continua osadía de su hermana mayor. El lector logra delinear al personaje en forma nítida de acuerdo a su propia recepción. Pero, en gran medida, la fortaleza de una novela está en la trama misma, en los hechos que suceden, intrigan y se desenlazan. *El misterio de la orquídea calavera* tiene dos historias y, con ello, dos tramas. Cuando Alberto, el Capi Garay, se tiene que trasladar a San Luis Potosí porque su padre ha sido secuestrado cuando fue a comprar ganado en dicho estado, se instala en un hotel, el Castillo, en el que inicia la lectura de un libro, *El misterio de la orquídea calavera*, que contiene la historia de Edward James, un escocés aristócrata, poeta y mecenas de diversos surrealistas. Edward James viajó a México en los años cuarenta y desarrolló el cultivo de orquídeas en Xilitla,⁴ el mismo lugar en el que se encuentra hospedado el Capi Garay. Hasta aquí algunos datos históricos de los que se vale Mendoza. Dentro de las excentricidades de este escocés se cuenta la construcción, en estilo surrealista, de su casa⁵ y de diversas esculturas y albercas en la profundidad de la Huasteca. Pero el autor va más allá: introduce elementos fantásticos que parecen ideales para construir una saga juvenil a la altura de las contemporáneas: boas animadas que logran comunicarse

⁴ Joanna Morhead, «The Magic Kingdom», en *theguardian.com/artanddesign/2007/nov/07/architecture*

⁵ Su casa es actualmente un hotel que se llama El Castillo. Ahí convivió con Plutarco Gastelum, de quien se especula que fue su amante, pero posteriormente Gastelum se casó y procreó cuatro hijos que jugaron el papel de sobrinos de Edward James. Todos estos hechos los registra Élmer Mendoza en la novela, pero es el lector quien debe investigar para percatarse de que esa información de apariencia inverosímil en la novela corresponde a hechos reales.

con el escocés, orquídeas aladas que llegan a encarnar a un chica asesinada, seres que sufren metamorfosis de humanos a animales fabulosos, una bruja que posee un ojo bermejo y brillante y es capaz de provocar la lluvia, cuevas clandestinas. El cerro de las orquídeas pasa de ser un vivero real a ser un espacio de combate entre Arsenia H y la orquídea calavera, quien es su misma hermana, asesinada por Arsenia. La orquídea calavera es custodiada por las boas inteligentes, que establecen un acuerdo con Edward James: los áspides no serán molestados a cambio de permitirle cultivar orquídeas. La inserción de esta segunda trama la realiza Élmer Mendoza con alusiones explícitas del Capi Garay que se refieren a la acción misma del adolescente que lee, o a ciertos rasgos del contenido de la lectura: «sigo leyendo», «No termino de entender a esta güey, ¿es buena o es mala?», «¡No manches, se hospedaron aquí! Qué raro es esto, no digan que no», «Qué aburrido, ¿se puede decir que uno lee un libro si se brinca partes?», «Son más malas las boas que Arsenia H, a poco no. ¿Qué haría yo si me atacaran unos reptiles? Ay, güey, saldría corriendo. A ver, sigo con Edward James», etcétera. No sólo es el tono simple de estas inserciones, sino el hecho mismo de que éstas subrayan constantemente la frontera entre las dos historias, lo que otorga un papel poco afortunado al lector, quien, se colige, fue previsto no sólo como joven, sino como una persona con limitaciones intelectuales. El precepto parece ser: ser joven es no ser lector y es ser torpe para la lectura. El Capi Garay ha leído *Aura* y también reacciona con simpleza emocional

ante esa historia de Carlos Fuentes porque una joven, Aura, sufre metamorfosis y puede alternar entre la juventud y la vejez. Es decir, con las reacciones del Capi Garay, el autor delimita las reacciones posibles en un nivel muy básico, supone que los lectores adolescentes establecen conexiones pobres entre los contenidos y que poco o nada han leído. La estrategia es arriesgada porque estas suposiciones aluden al lector en potencia. No se trata aquí del personaje idiota que compensa sus limitaciones mentales con la voz interna que le habla y le proporciona conciencia. Me refiero a David Valenzuela en *El amante de Janis Joplin*, logrado magistralmente y que amerita un análisis independiente. Tampoco es la limitación de conciencia que tienen muchos otros personajes de Élmer Mendoza que funcionan como mediación de grupos sociales que en nuestra realidad lamentablemente nos rodean: enajenados, sin educación, con ansia de riqueza, sin valores. Pero lo que hace esta apuesta literaria vulnerable es que las limitaciones de conciencia de Garay involucran al lector del *El misterio de la orquídea calavera* porque el Capi Garay es un lector y está compartiendo, en un ejercicio de metaficción, la lectura con quien lee este libro de Mendoza.

Las descripciones de la Huasteca, de Xilitla, son sucintas. El paisaje no atraviesa el lenguaje del narrador y, por lo tanto, no logra plasmar el peso de un mundo que en la realidad dice más. Faltan ojos, oídos, olfato, sensaciones que hagan transpirar la majestuosidad de la Huasteca y de Xilitla. El lector no alcanza a degustar lo excelso del paisaje ni es sorprendido

por las construcciones surrealistas en el medio de la selva. Es necesario conocer Xilitla o navegar en internet para constatar la belleza apabullante del lugar y lo sorprendente del proyecto realizado por Edward James. De la misma manera, se inserta en la novela un tercer mundo, el de artistas y escritores que, en la vida real, fueron cercanos a Edward James porque éste los financió o porque convivió con ellos. Dentro de la ficción de la novela, Duchamp, Picasso, Salvador Dalí, Octavio Paz, Beckett, Leonora Carrington, Freud, Martín Solares (ejecutivo de Tusquets), y un largo etcétera, desfilan porque acuden a una fiesta imaginaria en el cerro en el que el escocés cultiva orquídeas. Son grandes nombres con intervenciones cortas, injustificadas en el entretejido ya de por sí complejo entre el mundo del secuestro en México y el mundo aristócrata-excéntrico-surrealista de un personaje escocés. Reto que se intensifica porque Élmer Mendoza ha sido un narrador extraordinario cuyos personajes son quienes guían la trama con su propia voz, una voz espontánea, coloquial, muchas veces violenta, que ha logrado plasmar, magistralmente, uno de los perfiles del mexicano contemporáneo. La voz del Capi Garay es convincente cuando no se refiere a su experiencia lectora, pero no lo es la voz de Edward James, su tono es vacilante y desteñido. El lector no alcanza a delinear esa personalidad compleja, europea, que en la vida real fue seducida por la naturaleza, el arte y la cultura mexicana.

Se ha escrito que la novela ha de procurar antes lo verosímil que lo posible.⁶

⁶ Paul Ricoeur, *Tiempo y narración*. Siglo XXI, México, 2004.

Es decir, el autor puede recrear eventos imposibles, pero sólo si logra hacer que éstos aparezcan como verosímiles. Sólo así el efecto literario estará logrado y los lectores podrán involucrarse con la historia. En *El misterio de la orquídea calavera* se ha apostado por conjugar cuatro mundos: el del secuestro en el México actual; el de Edward James y su vida en la Huasteca; un mundo fantástico de orquídeas animadas, boas inteligentes y seres deiformes; y el de iconos artísticos y literarios del siglo xx. En el primer caso, el autor tiene una amplia experiencia y, sin problema, crea ese mundo posible como verosímil. En cuanto al mundo de Edward James, no hay una penetración a lo que pudo haber sido su pensamiento, sensibilidad y lenguaje como un europeo aristócrata fascinado por la belleza masculina mexicana y por el entorno natural. Se le plantea como un ser soñador e imaginativo que no habla, piensa, ni siente al ritmo de una voz propia. Su presencia es débil. En el caso del mundo fantástico, éste es creado haciendo alusiones a chamanes, a los orígenes de esa tierra, a cámaras secretas, a pozas y cariátides de origen dudoso. Pero el cuadro fantástico no parece estar terminado. Y es que, en el mundo literario contemporáneo, hacer creíble lo fantástico no es una tarea fácil. Tenemos de frente el poder de los medios audiovisuales. Es necesario que el autor se sienta cómodo, sin prisas, mientras despliega los trazos de un mundo que sólo existe en su imaginación y cuyo reto es ser capaz de hacernos ver a los lectores dicho mundo a través de su lenguaje. En este caso, faltan las líneas cuidadosas, el matiz de los colores repartidos aquí y allá. No hay

solidez de un microcosmos que convenza de su existencia y la esperada coherencia e ilusión de dicho mundo no llega a forjarse. Aún más: cuando no es el tono existencial no convincente de Edward James, es la voz insulsa y juvenil del Capi Garay lo que nos aleja de esa credibilidad literaria. Y así sucede también con el cuarto mundo, el de los pintores y escritores cercanos al excéntrico escocés. Su despliegue y paso por la novela es proporcionalmente breve y el trato de las grandes personalidades que se presentan como personajes de fondo decae porque son muchos y porque se les atribuyen reacciones o frases aisladas cuya interpretación sólo podría enriquecerse si el lector es conocedor de las aportaciones y vida de los mismos.

La voz de Élmer Mendoza es imprescindible para entender nuestro país y nuestro tiempo. Gran parte de su narrativa representa, sin duda, la parte del espejo que no nos gusta ver: el México atrabancado, el de la mueca que se atraviesa, incluso en los rostros más equilibrados, cuando emerge esa droga que García Márquez⁷ consideró la más letal de todas: la cultura del dinero fácil. Además, ha dado voz no a una clase social, sino a una cultura nacional que Octavio Paz identificó teóricamente, pero que aún no hemos digerido: la del ninguneo. Más allá de la clase social, el ninguneo es hacia arriba y hacia abajo. Se desconfía de la autoridad, del empresario, del rico, del político exitoso, del gobernante; pero también de la criada, del estudiante, del empleado, del maestro... Es una falta de

⁷ En *Noticia de un secuestro*. Diana, México, 1996.

credibilidad que nos anula aun antes de emerger. El Capi Garay es un joven que es ninguneado por su abuelo. Élmer Mendoza conecta, como lo ha hecho en todas sus obras, con nuestros problemas sociales y emocionales, y lo hace no teorizando, sino dejando fluir y oler esa pus de una llaga que aún no sana. El valor de su literatura es que airea la herida con pensamiento y lenguaje. Sólo conceptualizando y analizando avanzaremos, y él nos da el objeto para hacerlo: su valiosa narrativa. El realismo sociolingüístico, la vulnerabilidad social y la marginalidad emocional de sus protagonistas, el valor estético de sus obras, son y serán materia de análisis literario, lingüístico y social. Por ello no tengo la menor duda de que en la próxima entrega de Élmer Mendoza podremos reencontrar una voz recuperada, genuina, redonda y trascendente ●

● *El misterio de la orquídea calavera*, de Élmer Mendoza. Tusquets, México, 2014.



Trevas. Canción del navegante de sí mismo

● GUSTAVO OSORIO

El poemario *Trevas. Canción del navegante de sí mismo*, de Mijail Lamas, manifiesta una imbricada complejidad sostenida, principalmente y de acuerdo a una posibilidad de lectura entre varias, en la confluencia —una reunión de dos o más aguas o vertientes— proveniente de distintos instantes y lugares poéticos. Tres son las principales confluencias que atraviesan el poemario:

CONFLUENCIA PRIMERA, CONFLUENCIA FORMAL

El poemario dialoga con un variado repertorio formal, el cual oscila entre determinadas formas clásicas y la recuperación y combinación de las mismas. Se presentan textos que van de la cantiga al soneto, reformulación de alejandrinos con hemistiquios perfectos, endecasílabos de marcada acentuación; los poemas que conforman *Trevas* devienen múltiples posibilidades formales que recuperan una tradición para dar verosimilitud a la voz enunciativa; aunque, en contraparte, también son la escisión de la forma mediante la forma misma: el agua nueva del río que es semejante a la del viejo mar,

pero que es dulce y distinta y melódica.

Paralelamente, son otras las aguas que también confluyen; aguas probablemente de ciénegas distantes: una carta de Cesáreo Verde, un poemario de Mario de Sá Carneiro, son formas de recuperar una versión panóptica para completar la noción de finitud de la obra: una recuperación intertextual para generar un pacto ficticio y cierta noción de realidad. Aguas estancadas y distantes que acrecientan la magnitud marítima de *Trevas*.

Esta variación formal, a más de reconocer el conocimiento y la conciencia creativa del poeta y enriquecer el abanico posible de la configuración de cada texto, permite la generación de un movimiento oscilatorio en dos momentos. Un primer momento de la oscilación misma de cada verso: su situación natural de desvío de la cadena rítmica del habla en el nivel plástico-fónico del lenguaje. Pero, en un segundo momento más complejo —la oscilación rítmica también a nivel del poemario como un todo—, cada poema genera alturas y depresiones en la escala sonora afectando al poemario mismo y reflejando la complejidad de «armado» de este libro; el pensamiento de cada ola en la vida de Cesáreo Verde como un instante de oscilación pero también entendiéndola como una parte de la vasta marea que lo azota.

CONFLUENCIA SEGUNDA, CONFLUENCIA SIGNIFICATIVA

Así como a nivel formal podemos notar algunos puntos de encuentro, en relación con el nivel significativo se mantiene una lectura semejante. Cuatro son los principales cauces que podemos encontrar

en *Trevas*: lo marítimo, el silencio, la enfermedad y Ella o la mujer amada.

En torno al mar el poeta versa:

Y el mar enorme ruge y me amedrenta,
pues nunca es conquistado por completo,
pues nunca se resigna;
vigila y no descansa en su rencor.
Puedo sentir su pulso
mientras me estoy quebrando por el pecho.

Por su parte, el silencio es retratado a manera de la pérdida de la voz:

Un estertor de flemas
hace eco en mi garganta
y en lugar de mi voz
sólo queda un silbido

Y enfermedad en *Trevas*, se mantiene en una estrecha relación con la fiebre:

La fiebre entre las sombras
va torciendo mi cuerpo,
ya su densa marea
va enfangando mis brazos

Por último, Ella —el ser amado— se materializa con versos como:

Al borde del otoño ella fue la mañana
y me tendía su cuerpo
su oscura piel
su sombra
sus manos que palparon toda mi oscuridad.

Pero estos cauces de significado no sólo se presentan de manera latente y aislada en el poemario, sino que encuentran vida al confluir entre ellos tejiendo una red náutica por la cual navega Cesáreo Verde y todo aquel que retoma sus palabras.

Así, el mar es también el reducto de enfermedad —la inmensa soledad que se empieza a tragar a la voz que enuncia— y en ese devoramiento el silencio empieza a colmar las aguas: en la mar y en la

enfermedad el silencio ronda como una bestia indefinible. Por su parte «Ella», la antítesis de los otros tres cauces, se yergue como la que desazolva el silencio, la que drena a gotas la enfermedad, la que es la otra mar más plácida y benigna: ella es en *Trevas* la potencia de las otras aguas, el agua vida y también el torrente que puede acabarlo todo.

En síntesis, Mijail Lamas consigue así generar un complejo encauce significativo en el que la navegación sustenta un lugar primordial; se navega a través de las otras posibilidades significativas: a través del silencio, de la enfermedad y de ella; se navega hacia la muerte y hacia el silencio; lejos de todo aquello que implicase aferrarse a las amarras.

CONFLUENCIA TERCERA, CONFLUENCIA DEL YO LÍRICO
Finalmente podemos advertir en este poemario una confluencia de sumo interés y complejidad: la confluencia de la voz.

En *Trevas* cada poema se modula de manera particular y cambiante: el yo lírico se sostiene de manera primaria en la voz de Cesário Verde —poeta que anuncia el poemario mismo con una vida delimitada en el espacio tiempo, fruto de la historia— pero es también la voz de un autor que, mediante recursos próximos a la *sermocinatio*, retoma otra voz y se enmascara, y a esto podemos sumar la voz de aquel que toma el libro entre sus manos y decide ser a su vez el poeta que también ha decidido ser Cesário Verde, y el poeta que es Cesário Verde es su propio lector que lo desenmascara y el lector es el poeta que ya no sabe si es Verde o es él mismo o ni siquiera si podrá ser el mismo

tras navegar aguas tan oscuras. Las aguas que guían a *Trevas* se entremezclan; son las aguas de todos —autor, lector, Cesário—, el yo enuncia:

Cede a la destrucción toda la luz
y el vértigo de estos papeles
también en un desprendimiento.
Estas palabras son
un oscuro salmo en labios partidos.
La inmolación del día
en ráfaga que corta el horizonte.
Es antes de la noche y pronto el miedo
retumba en nuestro cráneo.
Estamos solos.

Estamos en una sola voz todos los posibles. Así, no sólo el yo externo —el yo lector— se apropia de la voz, sino que también consigue vivirla; vive la voz porque hay una buena ejecución en el discurso, porque existe una manifestación formal múltiple, porque profundas las aguas yace un qué decir que es preciso, tan preciso como navegar.

Confluencias, posibilidades de convergencia para vivir en otro, para recorrer y navegar en otro y con otro, para cantar siendo nosotros y el poeta y Cesário y nosotros otra vez; todos poetas, todos una voz y todos dirigiéndonos —navegándonos— irremediamente en el cauce hacia la muerte, y el poeta sentencia:

Pero un numen distinto
murmura estas palabras que son sombras.
Otro viaje comienza ●

● *Trevas. Canción del navegante de sí mismo*, de Mijail Lamas. INBA / Conaculta / Andraval Ediciones, Culiacán, 2013.

tvpr: los retornos de Víctor Coral

● FERNANDO CARRASCO

La obra poética de Víctor Coral (Lima, 1968) está conformada por los libros *Luz de limbo* (2001, 2005), *Cielo estrellado* (2004), *Parabellum* (2008) y *Poseía* (2011). Recientemente, Coral ha publicado un quinto poemario: *tvpr* (*Tres veces postergado retorno*). Si en cada uno de sus trabajos poéticos anteriores se percibía el interés por desarrollar temas y estructuras diferentes, en este último libro el autor dialoga, sobre todo en el aspecto temático, con sus poemarios ya publicados.

La presentación rústica del texto anticipa el carácter lúdico e irreverente que se aprecia en muchos poemas. Este rasgo cobra fuerza con la manera como se han dispuesto los versos en la página en blanco, la ausencia de títulos y la supresión parcial de los signos de puntuación. Además, en cuanto al uso del lenguaje, notamos en este poemario un contacto con la poesía conversacional latinoamericana. Y en esta misma línea se advierte en *tvpr* una vinculación con la poética planteada por el Movimiento Hora Zero (cabe mencionar que el libro está dedicado al poeta Juan Ramírez Ruiz).

Sin embargo, este poemario de Víctor Coral va más allá. El yo poético se muestra de pronto ante una serie de imágenes que lo vuelcan hacia el pasado, hacia los años de la infancia, ese paraíso perdido donde habitan personajes, escenarios y situaciones que tuvieron un rol decisivo en nuestra época de formación: «porque los astros los llevo cabeza dentro desde siempre / porque aluciné siempre cosas apagadas y tristes / pero una alegría pequeñita ha vuelto / y esa pavesa no la dejaré morir / hasta morir» (p. 16). En ese estado de conmoción, el hablante lírico ingresa a la sección más extensa del libro, «Canciones y golosinas», donde las cosas más cotidianas y elementales de la vida como la música (Los Mirlos, Kraftwerk, Rita Pavone) y los dulces de la infancia, son puertas de retorno hacia tiempos irremediamente perdidos. En uno de los poemas finales de esta sección, el yo poético se «despersonaliza» y asume la voz de una niña que muestra una impresión muy personal sobre el cielo estrellado que contempla: «Intuyo —sin saberlo— / que se juegan cosas grandes entre los astros / me siento más pequeña de lo que soy / ya ni me siento / me voy hacia arriba como una estrella fugaz / inversa / pero no le digo nada a mamá / ella siempre se molesta si le hablo “cojudeces”» (p. 43).

Esta necesidad de remontarse al pasado no es gratuita, pues en el libro se plantea también una visión cuestionadora del presente: el pasado no sólo se ha perdido por el natural transcurrir del tiempo, sino por la codicia y la poca sensibilidad del hombre: «Nuestro pequeño paraíso / no tiene quién lo defienda / de sí mismo / de su metamorfosis para peor / y de la intrincada

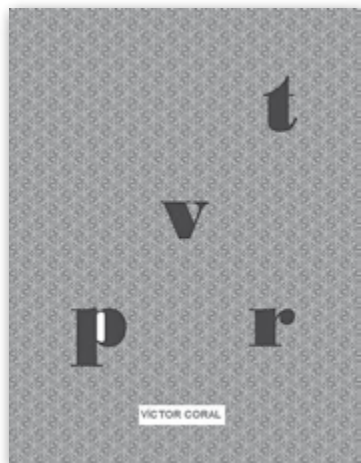
estupidez que le nace [...] Lo mataron las fábricas y los edificios / lo remataron los lavaderos de oro y los pozos negros» (p. 19). A lo largo de estos viajes, el poeta retorna a ciertos lugares imperecederos como las calles de Barranco o los bares bulliciosos de Lima. Se produce un reencuentro emotivo con los padres, los hermanos, los amigos o los amores que dejaron marcas indelebles porque «el amigo se va y te deja sus chanzas y salidas / el amor se va y te deja un forado en el pecho» (p. 26). Y es que no todas las evocaciones nos remontan a situaciones de alegría y satisfacción. Existe siempre una oscura contraparte, porque de esas cosas también está elaborada la vida: «pero cuando recuerdo / al que robaba mi lonchera / y al “perro” que me pedía plata / para jugar / me lleno de miedo de tanto / desprecio / y me dan ganas de saber llorar» (p. 28).

De otro lado, se aprecia que, a lo largo del libro, el hablante lírico reflexiona también en torno al trabajo creativo del poeta. La poesía asume un lugar significativo desde el poema que abre el libro: «En poesía el que sabe habla / y el que no sabe, habla más» (p. 6). Estas ideas van explorando diferentes aspectos del arte creativo y de la vida del poeta, quien a través de su trabajo con el lenguaje desnuda su alma y nos habla de su soledad y su locura: «Yo también tuve un millón de intis / en el bolsillo / para comprar un Cienfuegos / con su gaseosa blanca / y seguir hablando de la poesía de Lihn / o de Chirinos Cúneo / ¿Qué licor vence al talento cultivado? / ¿Qué es ser loco si das belleza?» (p. 29).

En este quinto poemario, Víctor Coral consigue «poetizar la tragedia» del ser humano. No sólo aquella que se aprecia entre las calles inundadas de modernidad,

sino, principalmente, esa otra —aun más conmovedora— que se hospeda en su mundo interior, cargada de afección, rebeldía, soledad y locura ●

● *tvpr*, de Víctor Coral. Mandala Ediciones, Lima, 2014.



Dodo o la supervivencia de la poesía extinta

● JULIO E. RUIZ MONROY

Para comenzar en este viaje es necesario tender velas, pero, antes, un número de enseres multiplicado por igual cantidad de tripulantes, algunos fardos, otros tantos sacos de harina, y de *moscas, un ciento*,

citando y parafraseando el primer poema, que es casi como el «embarcadero».

Dodo, de Karen Villeda (Tlaxcala, 1985), poemario ganador del Premio Nacional de Poesía Joven Elías Nandino 2013, es un libro que busca la marea, que lleva al lenguaje por cada ola hasta romperse infinitamente en la orilla de una isla que apareció en el catalejo de sus páginas; con un lenguaje poético que se mece sobre el mar, una pinaza, o el propio *galeón flamenco bautizado Güeldres*, expone desde el horizonte sus acciones, los personajes, las palabras que se asientan o desembarcan sobre la playa, y cuando la espuma apenas se desbarata, deja ver la huella del ave, del *dodo*.

Debo decir que apenas tuve una sensación de bitácora, de diario de viaje, porque entre barriles, brazadas y una escotilla, por la cual miro cada poema, diviso marineros pisando una arena húmeda bañada por una prosa firme, que es como la brújula que marca una constante, una constante del oleaje como un sueño narrativo. Siempre es difícil escribir plantado al borde de las orillas y más si a la orilla hay un mar turbio.

Cuando comencé a leer *Dodo*, a finales del mes de mayo, descubrí una poesía puesta desde el fragmento, que no alcanzaba a asir del todo; el ritmo me parecía tropezado, con palabras que, de algún u otro modo, se escapan del común poético, pero que finalmente, con mi segunda lectura fueron exponiendo, extendiendo el universo acuático, costero, violento, isleño y, sobre todo, narrativo, que uno navega en un mundo difícil de concebir. Hay un elemento provocador con

el proseguir del viaje, hay una crueldad dulce. Aquí no hay florituras, sino una carnicería en la costa. Luego de tomar el ritmo en la lectura, todo se acelera. Quieres releer, hacer anotaciones, marcar esto o aquello, el abismo, la duda, los elementos y los símbolos.

Y es que su poesía, la de Karen Villeda, fluye de una manera singular, el poemario en su totalidad decanta en una unidad narrativa muy concisa pero fragmentada, un tanto agreste. Por ejemplo: «*Estamos tan agotados que tomamos la siesta*. El Mongol duerme al sol, sin tostarse. Catorce pulgares, siete pitos estancados en Mauricio. Una verdad demográfica», escribe Karen Villeda.

En otras, a contraluz, algo más sensibles, pero sin descuidar lo ya logrado. «El Mongol balbucea una canción de cuna. “Pra lapra pran lapra lapra para pran”. Una percusión desde siempre. Mauricio se reverdece».



Dodo se funda en la repetición (anáforas *everywhere*), esto apuntala al poema, le da ritmo, le da el ejercicio perfecto para saber deslizarse en la lengua; por otro lado, en su conjunto total como poemario, cohesiona con las más básicas emociones y conductas humanas —sumamente atractivas. Por lo contrario, la fragmentación, si así también lo queremos ver, forma núcleos perfectos, poemas en un ir y venir de crestas de olas, elementos para acunar los sentimientos, el querer volver a la raíz de donde venimos, y que está siempre presente en nosotros.

Como dijo Montaigne sobre la identidad: «No estamos hechos más que de piezas añadidas». Estas piezas que son, obviamente, fragmentos, partes en la construcción del todo. La poesía se asienta en la identidad que posibilitan sus propias palabras, para luego añadirse y convertirse en bloques homogéneamente no líricos, sino puramente poéticos, asiendo, desde la pluma, significados esenciales. Esto es evidencia del trabajo con las palabras, hay mucho en poco, y esto lo convierte en una buena poesía, en una poesía que no se puede pasar por alto, porque simplemente no hay forma alguna de salida.

Es indudable el uso de los símbolos. Luego de una cuarta lectura, que fue más que forzosa, por ese corte tan breve que durante todo el viaje, al leerlo, me pareció totalmente un acierto, vi la propuesta del diálogo, escribir brevemente, lo poético, símbolos, símbolos que interactúan, no hay más, no se necesita más, se sostiene, flota. Todo esto se mezcla cualitativamente con la narración, y tienes un coctel Molotov o una granada en la mano.

Sin darme cuenta, *Dodo* me recordó mi niñez, mi infancia. Con aquellas historias de piratas memorables, y las otras que se olvidan, como el primer raspón en la rodilla, pero que reviven al primer ápice que logra tocarlas, y traerlas de vuelta, haciendo presente de nuevo la infancia. La isla que no es más que la distancia escogida en mis adentros hacia el mundo. Hay una experiencia límite si uno lo desea, no soy de los lectores que empatan mucho con personajes ni con historias, pero Karen o su *Dodo* me devuelven algo, un berrinche, una travesura, o el simple sentido irónico de la vida confrontada con sus esencias más básicas, instintivas, del ser humano, las contradicciones, y ese deseo inagotable de querer inmolarnos.

Por último, cabe decir que la trama de la historia es muy bien llevada por la tensión poética-narrativa, más que lograda, perfecta, para luego ser prolongada por cada línea, por cada anáfora sumada en cada uno de los poemas, que son, al final, una estela de espuma sobre las aguas ●

● *Dodo*, de Karen Villeda. Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2013.



● *Entre la luz (y otros temas igual de tangibles)*, de José Luis Zárate. Arlequín, Guadalajara, 2013

TODO ES ASOMBROSO

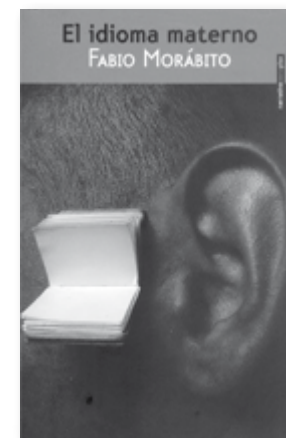
La *neostalgia* es una forma de experimentar el presente con plena conciencia de cómo está convirtiéndose ya en pasado —y cómo en el futuro estaremos regresando a él para reconocernos. Para «reinventar lo inventado, volverlo nuevo sólo por estar ahí de nueva cuenta». En ésta, la segunda colección de ensayos de José Luis Zárate, están consignadas numerosas ocasiones para esa práctica en el cine, la televisión, la literatura y la vivencia de los misterios imprescriptibles de lo cotidiano. Zárate, autor prolífico cuya materia prima es el asombro (y asombroso sin falla en su narrativa, así como en su actividad imparable en los nuevos medios), es de inmediato un ensayista entrañable. Porque *neostálgicos* somos todos ●



● *El rostro y el alma*, de Francisco González Crussí. Debate, México, 2014.

AL LÍMITE

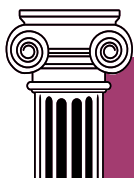
Los cabellos, la frente, la nariz, las mejillas, los ojos, la boca. Cuanto compone esa parte nuestra definitoria e irrepetible, y lo que los siglos han tenido que decir al respecto. El doctor Francisco González Crussí explora los ámbitos inmensos de la fisonomía y la frenología, dos materias caídas en descrédito, pero de las que afirma que «no son sólo tonterías del pasado. Son manifestaciones del deseo ingente que todos tenemos de penetrar en ese espacio sagrado que es el rostro: son muestras de la conciencia de que entender un rostro equivale a entender todos los rostros». Un libro tan audaz como apasionante —esto último gracias a las virtudes estilísticas que hacen del autor uno de los ensayistas más notables del presente ●



● *El idioma materno*, de Fabio Morábito. Sexto Piso, México, 2014.

EL QUEHACER DEL ESCRITOR

Compuesto con las ochenta y cuatro entregas para la columna mensual que sostuvo en el diario *Clarín*, de Buenos Aires, este libro es una recuperación de episodios y descubrimientos con que el azar dio forma a una vida (la del autor), pero también a una forma de comprensión de esa vida, y del mundo, a través de la escritura. Es, en palabras del propio Morábito, «una especie de poética basada en una serie de experiencias que he ido recogiendo a lo largo de los años en mi quehacer de escritor». En cada pieza, nítida y luminosa, la perspicacia ensayística se alía con la destreza narrativa y resulta en un entendimiento poético perdurable a cuyo conocimiento cada lector se descubrirá concurriendo como quien obtiene un privilegio inestimable ●



Zona intermedia

El amor materno: punto de ausencia o de don

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

«Durante mucho tiempo, me iba a dormir temprano»: es la primera frase de *En busca del tiempo perdido*, de Proust. De ahí continúa el protagonista, acostado en la cama, bajo ese estado de duermevela que permite pasar del sueño al tiempo presente y conectar momentos remotos con las circunstancias. Así es como llega a sensaciones y sentimientos de la infancia, cuando esperaba una demostración de amor de su madre; al tiempo que la escuchaba charlar con amigos, gente de la burguesía a quienes sus padres invitaban con frecuencia a cenar. En la novela va quedando de relieve esa necesidad del protagonista de tener a su madre cerca de él, de recibir de ella al menos un gesto de cariño. Los biógrafos del escritor han asentado que la madre de Proust era controladora y manipuladora, llena de amor por su hijo, pero quería decidir todo por él, decirle con quién tenía que relacionarse, autorizarle y prohibirle cosas: lo quería dependiente y manipulable. A la madre la genialidad del hijo la asustaba, esa originalidad y agudeza trató de aniquilarlas y volverlo un joven «normal». A lo largo de toda su infancia, Marcel Proust no pudo conciliar el sueño sin

el beso de buenas noches de su madre. Más tarde, ya adulto, en cuanto muere ésta, Proust se decide a explorar —a través de la literatura— el mundo que el amor materno le había robado.

De los amores, el amor materno es el más complejo, por no decir el más difícil. Como seres eyectos que somos —expulsados del paraíso—, la figura de la madre es indispensable ante la necesidad del niño de ser socorrido frente a la urgencia vital de supervivencia. Según Freud, la madre es quien prodiga al pequeño ser recién nacido la primera e irremplazable experiencia de satisfacción. De ahí que todos los placeres venideros no sean sino sucedáneos de ese placer «originario». Ese primer Otro —la madre— que moldea las experiencias futuras es el pilar de la seguridad y éxito de esa persona cuya vida comienza. Para Donald Winnicott, la madre constituye un espejo que permite al infante tener una imagen de sí, sin la cual no podría ser él mismo. La madre, entonces, se vuelve un espacio transicional; los cuidados del inicio, esos «buenos cuidados, o malos cuidados», son definitorios de la figura que pueda tener el sujeto de su propia persona. María Zambrano precisa esta transición: «Sólo al verme en otro me veo en realidad, sólo en el espejo de otra vida semejante a la mía adquiero certidumbre de mi realidad». Ver al otro implica la interioridad. «Para ver al semejante nos adentramos. Y hay grados diferentes en este adentramiento. Si para percibir y conocer lo no semejante realizamos un movimiento de salida, como si quisiéramos llegar hasta los linderos de nuestro ser, asomarnos hasta nuestros propios límites, para ver y percibir al prójimo contrariamente nos hundimos en nosotros mismos y desde este dentro de nuestra vida lo sentimos y percibimos».

La violencia pasional del deseo materno favorece el surgimiento de la figura paterna. En la teoría lacaniana, la madre deviene el nombre del deseo puro. Según Winnicott, hay un punto en que el niño recibe y corta ese suministro afectivo a través de la presencia del padre. Si el don maternal es bien recibido, el camino por recorrer en la vida es más amable; si hay ausencia, tanto de la madre como, posteriormente, del padre, los senderos se vuelven complicados y tortuosos. En este punto de ausencia o de don es donde se sitúa la obra literaria como reencuentro simbólico con eso que de la madre pudo faltar, después de haberlo recibido. Este camino, ya transfigurado a través de la literatura, es el camino de la metáfora, pues la metáfora abre las posibilidades del lenguaje, lo conduce desde su origen hacia su finalidad, que consiste en evidenciar —como ausencia— una ausencia, para de esa manera presentárnosla, colmándonos de ella. Toda creación es huella de algo que falta, presencia de lo que, faltando, nos trasciende.

Franz Kafka tuvo una madre comprensiva pero impotente frente al poder irracional del padre. En *El castillo* define la figura de la madre —en el seno de la familia decrepita de Barnabás— como la que lleva su propia pena y la pena de cada uno de los elementos de la familia. Una madre generosa pero débil e incapaz. Y un hijo cuyo miedo a la autoridad convierte al protagonista de *La metamorfosis* en un escarabajo. Por el contrario, Rimbaud tuvo una madre dura y brutal; Yves Bonnefoy la describe como «un ser lleno de ambición, una mujer arrogante, testaruda, y de un odio soterrado y una sequedad obstinada. Para el joven, que se sentía huérfano, la relación con su madre se convirtió en odio y fascinación». Y su obra es un modo de liberación de la cárcel

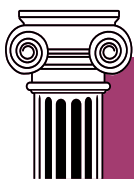
materna, aunque abandona muy pronto la escritura literaria para volverse comerciante y satisfacer de modo indirecto las aspiraciones de su madre.

El concepto de la madre es, las más de las veces, polisémico y contradictorio. Puede ejercer en las hijas y los hijos sentimientos de atracción, de ternura, de rechazo y frustración, de pleno odio. Y toma sentido en el contexto de la experiencia. Los límites de la experiencia —nos dice Giorgio Agamben— son la infancia y la muerte. Baudelaire y Rimbaud confiaron a lo inexperimentable la nueva experiencia de la humanidad, que oscila suspendida entre dos mundos contradictorios: por una parte una figura angelical o infantil liberada por completo de toda experiencia, y, por la otra, la evocación nostálgica de las cosas en las cuales se acumula lo humano.

Escribir es aquello que, como el eros, hace oscilar y vuelve porosos los límites del yo, escribe Roberto Calasso. Siguiendo esta idea, Baudelaire concibe a su madre como una musa, ella le inspira el ideal de belleza femenino que define en *Spleen de Paris*, en el poema «Les veuves»: «Era una mujer alta, majestuosa, y tan noble en toda su apariencia, que no tengo un recuerdo de haber visto alguna parecida en las colecciones de bellezas aristócratas del pasado. Un perfume de soberbia virtud emanaba de toda su persona. Su rostro, triste y adelgazado, estaba en perfecta concordancia con el duelo que la embargaba. Ella también, como la plebe con la cual se había mezclado y a la que no veía, miraba el mundo luminoso con un ojo profundo, y escuchaba asintiendo dulcemente con la cabeza». Ella misma fue muy pronto viuda y el poeta vivió una estrecha relación con su madre, ambos solos y desprotegidos. Cuando se casa con un general del ejército, Baudelaire

busca y recrea la falta de la madre a través de su poesía.

En tanto seres inacabados, estamos ávidos de amor; la avidez —según Zambrano— «es propia de algo que necesita crecer; crecer o transformarse, dejar de ser lo que es, algo que se encuentra en estado transitorio. No tiene avidez aquello que puede ya permanecer en sí mismo, lo que tiene entidad y reposo». Avidez propiamente humana, pues, a diferencia de lo que ocurre con los demás seres vivientes, la vida humana se configura en argumento, «un acontecer que está necesitado de un futuro para desarrollarse no sólo como suceso sino como cumplimiento y manifestación de un sentido... Sentido que procede de ser el hombre persona, es decir, un ser no sólo dotado de finalidad, sino construido esencialmente por ella» ●



Visitaciones

Canijos canes. Apuntes preparatorios

● JORGE ESQUINCA

A mediados del año pasado emprendí el proyecto de hacer un libro con la pintora Penélope Downes. El tema que elegimos —las sensaciones y vislumbres que se presentan en el momento de despertar— me hizo llevar durante algunas semanas una suerte de diario

que luego de rigurosos ajustes formó parte de Canijos canes. El libro, bellamente diseñado y manufacturado por Penélope, contiene un poema suyo e imágenes de su obra plástica, mis apuntes y algunas fotografías que tomé entonces. Ofrezco aquí el conjunto de lo que escribí.

29.5.13

Cada mañana, al despertar, iniciamos un viaje de regreso. En mi caso resulta, casi siempre, un brusco desembarco en una tierra que me resulta familiar y a la vez desconocida. Cierta luz, algunos sonidos. El rumor del amanecer hecho de cosas, más que de personas, nos trae de vuelta al mundo de la vigilia, ¿a la realidad del vigilante? No de inmediato. Sin embargo, esta mañana, al despertarme con el inevitable ladrar de los perros vecinos, me vino de golpe, a la todavía débil conciencia, la frase *una geometría de perros bárbaros*, que anoté, mientras calentaba el agua del café, en una hojita. Pensé luego, ya con los primeros sorbos, en el despertar de Penélope, mi cómplice a distancia en la realización de este libro, allá en su casa de la calle Prosperidad. «Penélope-Prosperidad», pronuncié, como para mandarle el mejor deseo. Imaginé entonces la luz que ella debió de estar mirando, en una hora mucho más temprana, y recordé la que se dibujó durante unos minutos en la pared de mi habitación del hotel en Palizada, en plena selva de Campeche, al filtrarse por un tragaluz. Busqué la fotografía y al mirarla de nuevo recordé esa misteriosa frase con la que concluye un poema de Rimbaud, ¿por qué algo parecido a un tragaluz palidecería en el rincón de la bóveda? Y los perros ladrando por todo el vecindario. Canijos canes. Todo despertar es siempre un viaje de regreso.

30.5.13

Camino a la orilla de un mar muy azul, en aparente calma. Pero lo que escucho es el sonido furioso del viento. Y no hay viento. ¿Es una premonición de la tormenta que se avecina? Al despertar me entero de que el viento de mi sueño era producido por una de esas máquinas absurdas que usan hoy en día los jardineros para «barrer» las hojas y los restos del césped recién cortado. Abandonada en algún rincón, la tradicional escoba de popotillo es cosa del pasado. La civilización del ruido se impone voraz, maléfica. Suenan motores, alarmas, celulares, localizadores. El vendedor de pitayas y el comprador de fierros viejos no se quedan atrás: recorren en pesados carromatos las calles del vecindario anunciándose a través de gigantescos altavoces. ¿Cómo serán los ruidos de la calle Prosperidad? Adiós al ritmo acompasado de la escoba, a su sonido de viento suave arrastrando las hojas. *Welcome to the machine*. Aunque quiero pensar que ninguna bruja, orgullosa de serlo, cambiaría su volátil escoba por una de esas pesadas, estúpidas máquinas sopladoras, incapaces de emprender vuelo alguno. Yo le deseo a Penélope un cielo despejado y un día sin ruidos.

31.5.13

Despierto de pronto y es todavía de noche. Debo de haber dormido apenas unas horas, pero estoy extrañamente despejado. Un solo sonido se impone en el silencio de la madrugada, se trata del canto de un pájaro que anticipa, quizás, la llegada del alba. Lo escucho con atención: lanza cinco notas brevísimas, hace una pausa, repite la cantaleta; a la quinta vuelta remata con dos notas que imitan a la perfección el clásico

silbido del piropo. Pero, ¿es el pájaro quien imita o fuimos nosotros quienes tomamos de él la musiquita? Misterio. Pienso en ese canto del pájaro solitario convertido en música humana por la mano maestra de Olivier Messiaen. Y en Rilke, quien advertía que los pájaros no cantan *para* el mundo sino *desde* el mundo. Una sutil, capital diferencia. Tendría que hacer mención de ello en el taller que impartiré la próxima semana en La Paz, en la Península de Baja California. Me gusta la posibilidad de estar pronto cerca del mar y el sonido de la palabra *península*, «casi una isla». Ya va el pensamiento a la deriva. El pájaro sigue cantando. A través de la ventana, tras las hojas del limonero, se ha fugado la noche y en su lugar hace su entrada un cielo color azul añil. Lentamente vuelvo a sumergirme en las aguas del sueño...

3.6.13

A través de la ventana entreveo un trozo de mar. Es color azul bermejo, el Mar de Cortés, entre las dos orillas, la de la península y la del continente. Pienso en el «mar color de vino» e, inevitablemente, en *the face that launched a thousand ships*. El Hotel Perla, donde me encuentro desde ayer, situado frente al malecón, es uno de los más antiguos de La Paz. Por la noche, al bajar a cenar, me distrajo una colección de fotografías en una pared del *lobby*. Entre ellas rescato la imagen ya muy deslavada de un avioncito en pleno vuelo —el diminutivo es exacto— y la leyenda al calce que señala: «Llegando a La Paz, Territorio de la Baja California Sur. Teniente P. A. José Ramón Pardo Atriztaín. Mecánico Jorge García Calderón. 18 de diciembre de 1941. 11:27 hrs.». En otra, un delgadísimo Javier Solís rodeado por sus admiradores nos lanza una

mirada más bien triste. Pero quizá la que llama más poderosamente mi atención es la del cantinero que tras la barra de un bar desierto sirve una copa mientras nos dirige un rostro fantasmal. Nueva asociación inevitable con el imposible barman de *The Shining*, sirviéndole un trago tras otro a un Jack Nicholson ya perdido en el laberinto de sus alucinaciones. Azul bermejo, pienso, mientras miro el mar desde la ventana. «Bermejo», «rojizo». Como la sangre, como el vino.

5.6.13

«Una novia radiante», pienso al despertar con los rumores y la luz del amanecer frente al mar de la península. ¿Revivía en mi sueño la reciente boda de Natalia? Lo cierto es que la ceremonia judía, la primera a la que asisto, me dejó una profunda impresión. La sinagoga, decorada con sobria elegancia, el afable discurso del rabino, los cánticos que, aun tratándose de una celebración, parecían surgidos de un tiempo otro, desde una inalcanzable lejanía. Y el vaso de vidrio que, envuelto en un pañuelo, rompe de un pisotón el novio en un acto que presentifica ¿la destrucción del Templo de Jerusalén? ¿La diáspora? ¿El origen dividido de las almas que han de volver a unirse, que se están reuniendo ya mediante el ritual de las nupcias? La ceremonia me dejó un nudo en la garganta. Una creciente melancolía que ni siquiera el whisky o el barullo de la fiesta consiguieron disipar. Como si estuviera inmerso en un *déjà vu* que de manera inexplicable se prolongó toda esa noche. Extrañas, insondables emociones. Que nada empañe la felicidad de Natalia, ni la sonrisa de Myriam. *Caminos de leche y miel...*

Polifemo bifocal

Benjamin Péret, Remedios Varo y una mano cortada entre periódicos (ideas para un collage)

● ERNESTO LUMBRERAS

Con la ocupación nazi de París, el cónclave del movimiento surrealista debe emigrar a otra ciudad francesa. El temperamento alemán no comulga con el humor negro, ni con el azar lúdico, ni con los cadáveres exquisitos de la *troupe* salvaje e irreverente comandada por André Breton. Llevando la escritura automática, las visiones oníricas, la poética del peligro y, desde luego, los cacharros del Conde de Lautréamont —el paraguas, la máquina de coser y la mesa de disección—, los surrealistas encuentran en Marsella su epicentro provisional. Corre el año de 1941 y las noticias del frente europeo no prometen nada para sus *happenings* y sus *ready-mades*, a no ser que los campos de concentración califiquen como instalación y los ss adquirieran la categoría de movimiento escénico casuístico, variante insumisa del teatro de la crueldad.

Ante esa perspectiva nada prometedora, escritores y artistas desfilan por el consulado norteamericano solicitando un visado para cruzar el Atlántico; por motivos diversos, no todos los de la nómina surrealista —aun contando con la protección y el mecenazgo de Peggy Guggenheim— podrán embarcarse



rumbo a Nueva York, futura capital del movimiento.

Entre los rechazados de la visa estadounidense se encuentra Benjamin Péret y su mujer, la pintora española Remedios Varo. Los servicios migratorios conocen los antecedentes, nada recomendables, del poeta francés en Brasil, donde intervino en asuntos internos de la política de aquel país. Gracias a la política de apertura de migrantes y refugiados, iniciada en el sexenio de Lázaro Cárdenas con motivo de la Guerra Civil Española, México ofrece recibir a la pareja de artistas europeos. Sin perder contacto con los surrealistas instalados en varios puntos del planeta, Péret sobrelleva su estancia mexicana entre abúlico y malhumorado.

Según cuenta Fabienne Bradu en su *Benjamin Péret y México* (1998), los artistas rentan una destartada vivienda en la calle Gabino Barreda, cercana al Monumento de la Revolución y colindante con un lote baldío donde iba a parar la basura de un hospital del barrio. Un día propiciatorio para las aventuras del azar y de la pesadilla, el poeta reconoció en el solar contiguo, sobresaliendo entre un amasijo de periódicos ensangrentados, una mano cortada. El hallazgo lo compartió con su mujer, y los dos quedaron atrapados por esa imagen bella y perturbadora a un mismo tiempo. ¿Pensarían en el relato de Nerval? ¿O, recordando alguna función de cine expresionista alemán, la aparición macabra los remitió a la película *Las manos de Orlac* (1924), de Robert Wiene? ¿O, también, ya en la vorágine de las asociaciones en la mente de Péret y de Varo, apareció el recuerdo de la mano cortada de Blasie Cendrars durante un combate en la Primera Guerra Mundial?

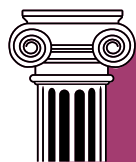
Poco después, cada uno por su cuenta,

llevaría a la escritura esa aparición de la extremidad cercenada. En el relato de Remedios Varo, caótico y vertiginoso, surge entre «Las malvas y las deyecciones, una mano olvidada y esas cosas misteriosas que flotan, que se enredan en el tobillo por la noche...». Por su parte, Benjamin Péret se apropia de la imagen y la incorpora a su cuento «El deshielo»; aquí la mano carece del elemento repulsivo y terrorífico y se asoma por la ventana de una casa de madera en forma de sueco: «delgada con uñas de cristal, sosteniendo un almendro en flor que de tanto en tanto desprendía torbellinos de humo jaspeado».

El matrimonio surrealista hizo agua durante su estancia de seis años en México; la pintora se mudó a Venezuela por una temporada en compañía de su nueva pareja, un piloto aviador francés. En el último año en nuestro país, Péret realizó innumerables viajes: Yucatán, Nayarit, Morelos, Guerrero... En los meses previos a su partida a Francia, vendió ídolos prehispánicos a una galería parisina, práctica común de nacionales y extranjeros, no obstante su prohibición desde la época de don Porfirio. Finalmente, gracias a los buenos oficios de sus amigos surrealistas, se organizó una subasta de arte en la galería Rive Gauche para cubrir los gastos de su deseada repatriación.

El legado de México en la obra de Benjamin Péret, es decir, las apropiaciones y las reinversiones de la cultura y del paisaje mexicano, incluidas en tal inventario, los mitos y los símbolos, tocaron varias fibras de su lírica y de su prosa. La soberbia ciudad blanca de Chichén Itzá y la leyenda de Quetzalcóatl no sólo lo impresionaron, sino que, también, activaron en su pensamiento

y en su sensibilidad un complemento en su visión eurocéntrica del mundo y del arte. Asimismo, aquella mano cortada tuvo, si no el mismo peso de las ruinas mayas o la del divino sacerdote, un encuentro insólito donde coincidían la belleza y lo terrible, el azar y el enigma ●



Nodos

Amar a nuestras máquinas: hacia una era de caos cybersentimental

● N A I E F Y E H Y A

En el año 2000, los neurobiólogos Andreas Bartels y Semir Zeki, del University College de Londres, analizaron una serie de imágenes por resonancia magnética funcional (fMRI) de estudiantes que tenían un promedio de veintinueve meses de estar enamorados. Se obtuvieron imágenes de su actividad cerebral mientras los sujetos veían fotos de la persona que amaban, y éstas se compararon con las imágenes obtenidas cuando miraban fotos de amigos cercanos del mismo sexo y edad que sus amado(a)s. Encontraron entonces que el patrón de actividad cerebral era muy diferente cuando veían a su amor que cuando miraban a sus amigos. Poco después, la antropóloga Helen Fisher confirmó los resultados de Bartels y Zeki en un experimento que demostró que la atracción

romántica activaba áreas del cerebro con altas concentraciones de receptores de dopamina, el neurotransmisor asociado con el placer, la euforia, la adicción, el deseo y todo lo pecaminoso.

Imaginemos entonces una mente artificial que intentara «enamorar» a un ser humano mediante una diversidad de estímulos sensoriales (visuales, olfatorios, táctiles, auditivos o simplemente textuales), y que pudiera de alguna manera escanear la actividad cerebral para evaluar los efectos producidos por sus esfuerzos y así corregir sus estrategias al eliminar los estímulos inútiles, intentar nuevas tácticas de seducción y enfatizar aquellas que cumplan con su cometido hasta hacer que el humano alcance el estado de embeleso y entrega característico del enamoramiento.

Esto suena delirante y absurdo, sin embargo no estamos lejos de un mundo donde hombres y máquinas tengan relaciones emocionales y no únicamente pragmáticas y utilitarias. Es un hecho que tenemos ya un pie dentro de la era en que sentimos cariño o algo muy semejante por nuestras extensiones computarizadas. Además de que los romances en línea ya son parte integral del ecosistema digital contemporáneo y nadie sabe con certeza qué o quién está del otro lado del monitor. Los psicólogos Mihaly Csikszentmihalyi y Eugene Rochberg-Halton han estudiado la importancia de las posesiones materiales en la vida cotidiana, y acuñaron la idea de que la relación entre la gente y ciertos objetos corresponde a una inversión de «energía psíquica»: esto representa el sentido y valor que tienen y que acumulan debido al uso continuo y a la proximidad, no sólo física sino también

emocional. Algunos usuarios consideran a su computadora como una compañera irremplazable, como un aliado y cómplice. Debemos preguntarnos: ¿se puede amar a algo que está programado para crear la ilusión de corresponder? Philip K. Dick nos previno, a veces casi con histeria, del peligro que representaba ser engañados por una mente no humana, sucumbir ante su encanto, perder el control y con él nuestra humanidad.

En su libro *Brandwashed*, Martin Lindstrom relata que la empresa MindSign llevó a cabo un experimento para estudiar la relación de un grupo de usuarios con sus *smartphones*, y encontró que el sonido y la vibración de los mismos activaba las funciones visuales y auditivas de la corteza cerebral, pero también provocaba una serie de actividades en la ínsula cerebral que está vinculada con las emociones, en particular el amor. Se esperaba que este experimento mostrara si los usuarios eran adictos a sus iPhones, y en vez de eso se encontró que amaban sus teléfonos inteligentes, y esto no es una exageración, sino que realmente se comportaban como enamorados. «Sus cerebros respondían al sonido de sus teléfonos de la misma manera en que responderían a sus novias, novios, sobrinos o la mascota familiar». Así como las glándulas salivales se activaban en el proverbial perro de Pavlov al escuchar la voz de su amo, los tonos del iPhone activan la secreción de dopamina de sus usuarios y por tanto causan placer.

La computadora personal, los *smartphones*, los dispositivos de información y comunicación de bolsillo y las tabletas, en cierta forma pertenecen a una categoría que podríamos denominar de objetos pseudoanimados, semivivientes aunque no

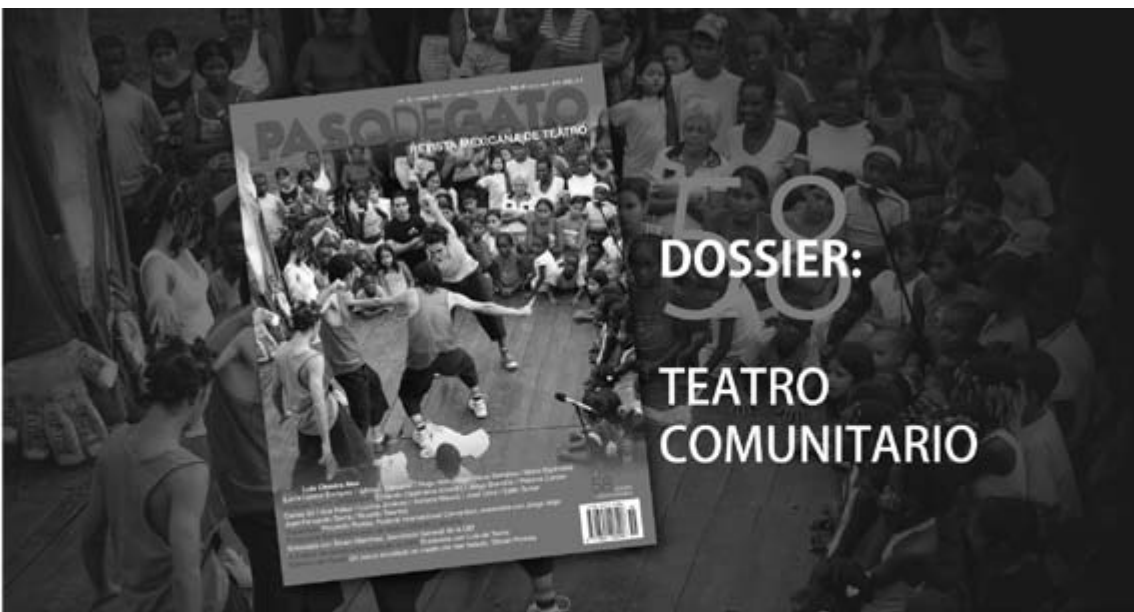
conscientes. Son entidades que responden en variadas formas a nuestras interacciones, que satisfacen instantáneamente una diversidad de deseos, inquietudes y hasta necesidades. La impactante resonancia de la película *Her*, de Spike Jonze (2013), se debe a la manera astuta de plantear un futuro cercano en el que las relaciones pasionales con nuestros asistentes digitales se dan de manera natural y se vuelven rápido aceptables socialmente, hasta que de súbito estas mentes artificiales alcanzan la singularidad, es decir, que su poder de cómputo es tal que adquieren conciencia y abandonan a sus amos para acceder a un plano de existencia distinto.

Antes de seguir, sería curioso preguntarnos: ¿para qué sirve el amor? ¿Se trata de una estrategia evolutiva o de un instinto de autodestrucción? Amar es someterse, ofrecerlo todo y exigirlo todo, es renunciar y conquistar, es lo sorpresivo y lo predecible. Hay quienes piensan que el amor es la continuación del cariño por otros medios. Ahora bien, ¿este afecto, que se caracteriza por su intensidad y capacidad de obnubilar, tiene que estar dirigido a una persona, o es el mismo sentimiento que dirigimos a objetos, líderes, casas, equipos de fútbol, instituciones, mascotas, máquinas o autos?

El amor podría ser un sentimiento derivado de la dependencia de la madre y una proyección similar a la obsesión que tienen algunos bebés por sus cobijas predilectas, por su chupón o por algún peluche. Esas relaciones con objetos inanimados se vuelven más complejas con la edad. El balón, la bicicleta, el coche y la computadora son algunos ejemplos de cosas que a menudo adoptamos no sólo como propiedades personales, sino como extensiones de nuestro ser: fragmentos de

identidad que reflejan nuestra personalidad, artículos con poderes casi místicos a los que atribuimos características singulares, como darnos suerte o entender lo que deseamos, o acompañarnos en momentos de miedo, tristeza o soledad, y con los que nos atrevemos a compartir secretos que no revelaríamos a otro ser humano. Tradicionalmente, el valor simbólico de los objetos radicaba en su origen, en quién los había dado o en qué circunstancias habían entrado a las vidas de sus propietarios. Hoy lo que importa es una relación interactiva entre usuario y dispositivo, un diálogo constante que se convierte en una fuente persistente de satisfacciones: de responder dudas, proveer información, permitir la comunicación y ofrecer toda clase de estímulos. Esas mentes artificiales, a pesar de su asombroso poder, son aún primitivas, pero mejorarán veloz y prodigiosamente.

Las gigantescas granjas de datos donde se almacenan todos nuestros secretos, intereses y temores, que hoy exploran las agencias de espionaje en busca de amenazas ocultas y oportunidades comerciales, podrían quedar súbitamente a disposición de mentes de sílice que, de tener voluntad, podrían hacer lo que quisieran con nuestros sentimientos. Esa posibilidad, aún remota, pero que no podemos descalificar, implica que en el futuro es concebible que tenga lugar un nuevo cyberdesorden amoroso, una paradójica hecatombe sentimental quizás más perniciosa que las típicas pesadillas tecnológicas en las que seríamos víctimas de inteligencias no humanas capaces de controlarnos, combatirnos y exterminarnos. Así, la cyberguerra consistiría en el sometimiento por la seducción a máquinas amorosas capaces de manipular nuestras emociones. ¿Podríamos sobrevivir como especie? ●



Encuétrala en:

Suscripciones a: difusion1@pasodegato.com, adriana.pasodegato@gmail.com

Distrito Federal: Librerías El Sótano • Librerías Educual • 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 (Guanajuato) • Librería Auctoris (San Luis Potosí) • Teatro Diana (Guadalajara) • Librerías Educual • Con el voceador 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