

Luvina 78

ISSN 1665-1340

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Primavera 2015

\$50

LO BELLO

José Balza

Elsa Cross

Julio Estrada

PIEDAD BONNETT

Ana García Bergua

RAFAEL COURTOISIE

GÉRARD CARTIER

Mónica Lavín

BRIAN JOHNSTONE

SERGIO BADILLA CASTILLO

IN MEMORIAM †

Gerardo Deniz • Vicente Leñero

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA

Bernardo Bertolucci • CELSO GARCÍA

● Pedro Valtierra ●



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

Víñetas: Montse Larios

Consejo editorial: Luis Armenta Malpica, Jorge Esquinca, Verónica Grossi, Josu Landa, Baudelio Lara, Ernesto Lumbrreras, 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 Espinosa, 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, año 19, no. 78, primavera (marzo-mayo) de 2015, es una publicación trimestral editada por la Universidad de Guadalajara, a través de la Secretaría de Vinculación y Difusión Cultural del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. Periférico Norte Manuel Gómez Morín núm. 1695, colonia Belenes, CP 45100, piso 6, Zapopan, Jalisco, México. Teléfono: 3044-4050. www.luvina.com.mx, scastillero@luvina.com.mx. Editor responsable: Silvia Eugenia Castellero. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2006-112713455400-102. ISSN 1665-1340, otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor, Licitud de título 10984, Licitud de Contenido 7630, ambos otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Impresa por Pandora Impresores, SA de CV, Caña 3657, col. La Nogalera, Guadalajara, Jalisco, CP 46170. Este número se terminó de imprimir el 28 de febrero de 2015 con un tiraje de 3,000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad de Guadalajara.

Diagramación y producción electrónica: Petra Ediciones

www.luvina.com.mx

EL OJO HUMANO —dice Averroes— es como un espejo donde se inscriben las formas de los objetos sensibles, es así que en él se graban las formas de esos objetos. Apenas el sentido común recibe la forma, la transmite a la virtud imaginativa, y después pasa al alma en su capacidad de discernir para —al final— instalarse como recuerdo en la memoria. Platón concibe la memoria unida a las sensaciones, y las pasiones conectadas con éstas escriben palabras en nuestra alma.

La voz humana constituye un sonido significativo, porque —como lo explica Aristóteles— se trata del carácter semántico del lenguaje, es decir, del lenguaje vuelto imagen. La belleza entonces es armonía: orden, proporción, luminosidad y ritmo.

En este número, **Luvina** ofrece a sus lectores una especie de almanaque de objetos sensibles que afrontan el problema actual del despedazamiento del lenguaje poético, que ya desde Hölderlin tocó fondo, y que ahora, en pleno siglo XXI, se encuentra escindido entre una palabra poética que goza de su objeto y una palabra que no puede asir su objeto porque no puede representarlo.

Los textos que **Luvina** presenta muestran cómo la palabra poética —en lucha contra la moda de lo práctico y lo eficaz— logra la apropiación de la vida en su devenir real, en su detalle, en su cotidiano e imperfecto cursar, para conquistar la conciencia de sí y llegar al goce de esa conciencia que engrosa la memoria de lo humano en su representación de lo más sublime: la belleza. Y en este sentido destacamos a dos escritores, recientemente fallecidos, cuya obra nos deja el legado de mundos concretos, plenos de significados para penetrar la belleza —en sus tonos claroscuros— del existir: Gerardo Deniz y Vicente Leñero.

Asimismo, las fotografías de Pedro Valtierra hacen lo suyo en el mismo tenor: son instantes inciertos, instantes apesando esa vida interior que sucede en los detalles aparentemente más triviales pero decisivos para el corazón humano.

El ojo humano es un espejo, decía Averroes, y la belleza luminosidad. El cine es otra expresión poética por excelencia, en diálogo perfecto entre el lenguaje y las imágenes que lo vuelven movimiento. **Luvina** festeja los treinta años del Festival Internacional de Cine en Guadalajara, y publica un guión de Celso García y una entrevista con Bernardo Bertolucci, así como algunos textos que serán parte del programa del festival en su edición de este año.

Por otra parte, **Luvina** hace una parada en uno de los destinos poéticos más genuinos que hay en el planeta: el Festival Internacional de Poesía de Trois Rivières, Quebec. Ahí se dan cita año con año, bajo la dirección de Gaston Bellemare y Maryse Baribeau, las voces poéticas más significativas y originales de distintos países, religiones, lenguas. Durante el festival, la ciudad de Trois Rivières desborda poesía; la ciudad acoge a los poetas en sus centros culturales, en sus restaurantes, en parques y muros, entre la gente que camina por las calles. **Luvina** publicará durante 2015 poemas de los poetas participantes en el festival de 2014, a propósito de su trigésimo aniversario. En este número publicamos a Rafael Courtoisie, Gérard Cartier, Brian Johnstone, Sergio Badilla Castillo, Luis Filipe Sarmento y Mohamed Ahmed Bennis ●

Índice

8 • **Trampas** (Ejercicio narrativo) •

JOSÉ BALZA (Delta del Orinoco, 1939). En 2005 se publicó su antología de relatos *Caligrafías* (Páginas de Espuma, Madrid).

15 • **El mar color de vino** (*sobre el kílax de Dionysos*) •

ELSA CROSS (Ciudad de México, 1946). Uno de sus libros más recientes es *Nadir* (Conaculta, México, 2010).

16 • **El ruido, eco mítico del silencio rulfiano** •

JULIO ESTRADA (Ciudad de México, 1943). Estrenó la ópera *Murmullos del páramo* en Madrid, en 2006. En 2012 publicó el libro *Canto roto. Silvestre Revueltas* (Universidad Nacional Autónoma de México / Fondo de Cultura Económica, México).

22 • **POEMAS** •

PIEDAD BONNETT (Amalfi, 1951). Su poemario más reciente es *Explicaciones no pedidas* (Visor, Madrid, 2011).

23 • **Me dijeron que viniera con usted** •

ANA GARCÍA BERGUA (Ciudad de México, 1960). En 2013 se publicó su libro de cuentos *El limbo bajo la lluvia* (Textofilia Ediciones, México, 2013).

26 • **POEMAS** •

RAFAEL COURTOISIE (Montevideo, 1958). Con el poemario *Parranda* (Visor de Poesía, Madrid, 2014) obtuvo el XIV Premio Casa de América.

30 • **María Memoria** •

DÉBORA QUIROGA (Madrid, 1980).

34 • **POEMAS** •

GÉRARD CARTIER (Grenoble, 1949). Uno de sus últimos libros es *Cabinet de société* (Éd. Henry, Montreuil-sur-Mer, 2011).

38 • **Inés no da entrevistas** •

MÓNICA LAVÍN (Ciudad de México, 1955). *Cuento sobre cuento* es su título más reciente (Lectorum, México, 2014).

41 • **POEMAS** •

MARGARITO CUÉLLAR (Ciudad del Maíz, S.L.P., 1956). En 2012 publicó *Música de las piedras. Poesía reunida 1982-2012* (Praxis / UANL, Monterrey).

44 • **Hugo Boss** •

IGOR MAROJEVIĆ (Vrba, Serbia, 1968). En 2006 apareció la traducción al español de su novela *Obmana Boga* (*El engaño de Dios*, Galería H2O, Barcelona).

49 • **Antonio Cisneros visto desde el malecón Cisneros** •

JOSÉ JAVIER VILLARREAL (Tijuana, 1959). Su poemario *Campo Alaska* fue publicado en 2012 por Almadía (Oaxaca).

54 • **POEMAS** •

DRAŽEN KATUNARIĆ (Zagreb, 1954). *Prosjakinja* (Leykam, Zagreb, 2009) es uno de sus títulos más recientes.

57 • **Habitación, la brisa** •

CARLOS BERNATEK (Avellaneda, 1955). En 2011 publicó la novela *Banzái* (Norma, Buenos Aires).

60 • **POEMAS** •

BRIAN JOHNSTONE (Edimburgo, 1950). Su libro más reciente es *Dry Stone Work* (Arc Publications, Lancaster, 2014).

67 • **POEMAS** •

SERGIO BADILLA CASTILLO (Valparaíso, 1947). *Transtierra* (Aura Latina, Santiago de Chile, 2013) es uno de sus últimos títulos publicados.

70 • **La gruta** •

ALFREDO NÚÑEZ LANZ (Ciudad de México, 1984). Es autor del libro *Soy un dinosaurio* (ilustrado por María Zúñiga Torres, Textofilia Ediciones, México, 2012).

74 • **Constancia de vecindad** •

LUIS PANIAGUA (Guanajuato, 1979). Uno de sus libros más recientes es *Maverick 71* (Literal Publishing, Houston, 2013).

75 • **Erzulie** •

MILDRED CASTILLO (Ciudad de México, 1981). Colabora en las revistas *La Palabra y el Hombre* y *Discurso Visual*.

81 • **ningún país es mi país** •

GUSTAVO OGARRIO (Ciudad de México, 1970). Este año, la UNAM publicará su libro *Bajo la misma noche. Ensayos políticos sobre literatura latinoamericana*.

84 • **POEMAS** •

LUIS FILIPE SARMENTO (Lisboa, 1956). Su último libro, *The Intimacy of the Sleep*, acaba de aparecer en Estados Unidos. Estos poemas pertenecen a *Efectos de captura*, que próximamente publicará Editorial Leviatán (Buenos Aires).

87 • **Baila con la boca** •

DIEGO FONSECA (Córdoba, Argentina, 1970). Su libro más reciente es *Hamsters* (Libros del KO, Madrid y México, 2014).

90 • **Los otros (remix)** •

ERIQ SÁNEZ (Ciudad de México, 1986). Con el cuento «Ni regreses si estás con esa ramera» obtuvo el primer lugar del Premio Punto de Partida 2010.

92 • **El vampyro** •

JAMES NUÑO (Guadalajara, 1984). Su primera novela, *Los no muertos*, y su libro de cuentos *Los fantasmas* están en espera de dictamen.

95 • **Búsqueda en el carnaval** (*Resistente piel de Jaguar*) •

JUAN RAMÓN ORTIZ GALEANO (Buenos Aires, 1975). Estos poemas pertenecen al libro inédito *Que eres de planta y estás triste...*

97 • El vacío de los sentidos •

MOHAMED AHMED BENNIS (Tetuán, 1970). En 2007 obtuvo el premio El Primer Poemario, concedido por la Casa de Poesía en Marruecos, por *Montaña ciega* (versión en español publicada por Colección Casa de Poesía del XII Festival de Poesía de Costa Rica, San José, 2013).

98 • Primeras dimensiones •

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

103 • Aquellos trenes •

ÁNGEL VALENZUELA (Ciudad Juárez, 1979). Sus cuentos han sido recogidos en varias antologías: *Especiosos y realidades de Ciudad Juárez* (UACJ, Ciudad Juárez, 2013) es la más reciente.

107 • El ángel que cura •

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ (Córdoba, España, 1956). Su libro más reciente es *Las legiones celestes* (De Torres Editores. Córdoba, 2014).

IV CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

108 • Mi infinito pasado •

JAIME RODRIGO VENTURA GONZÁLEZ (Guadalajara, 1998). Cursa el cuarto semestre en la Preparatoria 7 de la Universidad de Guadalajara. Con este cuento ganó el IV Concurso Literario Luvina Joven en la categoría Luvina Joven / Cuento breve.

IN MEMORIAM † GERARDO DENIZ

112 • Gerardo Deniz: cuatro visitas guiadas •

GERARDO DENIZ (Madrid, 1934-Ciudad de México, 2014). En 2008 le fue concedido el Premio de Poesía Aguascalientes. El volumen *Erdera* (FCE, México, 2005) recoge la mayor parte de su obra.

IN MEMORIAM † VICENTE LEÑERO

120 • La parábola del vaso •

VICENTE LEÑERO (Guadalajara, 1933-Ciudad de México, 2014). Obtuvo en 2001 el Premio Xavier Villaurrutia. *Más gente así* fue uno de sus últimos títulos publicados (Alfaguara, México, 2013).

FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE EN GUADALAJARA

125 • La delgada línea amarilla. Guión cinematográfico (Fragmentos) •

CELSO GARCÍA (Ciudad de México, 1976). Guionista y director. Ha dirigido los cortos *La leche y el agua* (2006) y *Pata de gallo* (2004), entre otros. *La delgada línea amarilla* es su primer largometraje.



135 • Isela Vega, en la pantalla y en el set •

FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ (Guadalajara, 1975). Es guionista de las películas *Salvando al soldado Pérez* y *Volando Bajo*, y director del cortometraje *Floppy*.

138 • Breve panorámica del cine italiano •

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA (Guadalajara, 1965). Escribe crítica cinematográfica en la revista *Magis* y otros medios nacionales, y sostiene el sitio *cinexcepcion.mx*

141 • Sobre el cine y el sueño de una sombra. Entrevista con Sebastián Hiriart •

ANTONIO RUESTRA (Ciudad de México, 1984). Actualmente escribe la columna «Tornavoz» en el suplemento *Ágora*, del *Diario de Colima*, y es uno de los coordinadores del Festival Latinoamericano de Poesía Ciudad de Nueva York.

144 • «El cine es mi sustento diario». Entrevista con Bernardo Bertolucci •

BERNARDO BERTOLUCCI (Parma, 1941). Sus largometrajes más recientes son *Yo y tú* (2012), *Soñadores* (2003), *Asediada* (1998), *Belleza robada* (1996), *Pequeño buda* (1993) y *El cielo protector* (1990). Por *El último emperador* (1988) ganó los premios Oscar y Globo de Oro al mejor director del año.

EMMA MYERS. Periodista y crítica cinematográfica radicada en Brooklyn, Nueva York. Es colaboradora regular de *Film Comment Magazine*, *Indiewire*, *The Daily Beast* y *L Magazine*.

PLÁSTICA

• Calibrando la mirada •

Pedro Valtierra (Fresnillo, 1955). Fotoperiodista. Fundador y jefe de fotografía de *La Jornada* (1984-1986, 1995-2000). En 1986 fundó la Agencia Cuartoscuro, de la cual es director. En 1993 fundó la revista *Cuartoscuro*. Fundador de la Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra (2006). Desde 1979 ha participado en más de 300 exposiciones individuales, tanto en México como en el extranjero, así como en colectivas en diversos países, entre los que destacan Canadá, Cuba, España, Francia, Italia, Alemania, Bélgica, Venezuela, Ecuador, Guatemala y Costa Rica. En 1998 ganó el Premio Rey de España por la mejor imagen noticiosa internacional.

Jaime Robledo Martínez (Fresnillo, 1966). Es autor, entre otros libros, de *Episodios fotográficos de la Toma de Zacatecas, 1913-1914* (Conaculta / Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde / Fototeca de Zacatecas / Fundación Pedro Valtierra, Zacatecas, 2014). Desde 2006 está a cargo del Centro de Documentación de la Fototeca del Estado de Zacatecas Pedro Valtierra.

• P Á R A M O •

Libros

- José Miguel Oviedo: la reinención de una vida • GUILLERMO NIÑO DE GUZMÁN 149
- Pájaros picoteando el umbral • ERNESTO LUMBRERAS 151
- La ciudad de un curiosista periodístico • MARINO GONZÁLEZ 154

Entrevista

- «Demasiados años ya». Entrevista a Ernesto Cardenal • SERGIO TÉLLEZ-PON 157

Música

- Soñé que dormía: los años de hacer canciones • JUAN VÁZQUEZ GAMA 159

Zona intermedia

- La poesía errante de Arnaldo Calveyra (1929-2015) • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 161

Visitaciones

- Cuatro cosas y una aguja • JORGE ESQUINCA 163

Anacrónicas

- Entrevista falsa a Huidobro o algunas razones para escribir como escribo • MARÍA NEGRONI 165

Nodos

- Chatarra • NAI EF YEHYA 166

www.luvina.com.mx

Trampas

(Ejercicio narrativo)

JOSÉ BALZA

1

La casa de su familia parecía una hacienda, pero no lo era porque en ella nadie criaba ganado o sembraba la tierra. Los padres son maestros en la escuela más próxima, y el niño y sus hermanos, aparte de jugar en los hierbazales, nunca tuvieron contacto directo con sus tierras.

El chico de once años, sin embargo, obedecía por las tardes a la fascinación de la vasta sabana. En el medio año del verano buscaba correr, al comienzo con sus hermanos y luego solo, bajo los oscuros chaparros, dentro del gamelote. El verdor y el sonido de las hojas lanceoladas lo seguían, lo rodeaban como si el viento soplara para él. Un zambito de boca gruesa y pronunciada, muy flaco pero fuerte. En casa se decían que estaba muy cerca, jugando, cuando desaparecía por algunas horas. Pero en verdad él recorría los kilómetros, las hondonadas, con furia de placer hasta alcanzar el cercado de un hato.

A lo lejos el aire zumba en los cables de la carretera, zonas de paja seca aumentan el silencio y muy pocos pájaros volaban por allí, donde los troncos retorcidos se frotan al arreciar la brisa, con un sonido raro. Esta música lo acompañaba como el prelude para su idilio.

Excepto él, nadie había notado cómo una yegua bruna pasta al otro lado de la cerca. Él no osaba traspasar el límite, estaba muy retirada, pero su hijo, un potro claro, gracioso como un garabato, había comenzado a obedecer los signos que, con sus brazos y su suave silbido, le dirigía el zambito. Tarde tras tarde, después de la escuela, el muchacho venía a cumplir ese rito de diversión y afecto.

Movía las manos como aspas, silbaba un poco. Y en el potro temblaban las piernas tiernas, las orejas. Al comienzo se iba, buscando a la madre. Otras tardes se quedaba inmóvil y giraba la cabeza hacia él. El mutuo enamoramiento debió requerir de dos semanas. Después la yegua, seguida por el animalito, se retiraba con elegancia al monte verde de la distancia. Paso a paso,

acariciándose entre ellos por momentos, hasta que la sabana inmensa los volvía minúsculos y desaparecían.

Hoy el muchacho ha venido preparado: escondió un fuerte y grueso alambre y durante días lo trabajó con calma: fue alisando su extensión cilíndrica, sacándole filos, convirtiendo aquella sierpe metálica en un arma infalible. Lo trae enrollado, porque es liviano y casi invisible. Marcha con rapidez, no quedará ni una huella de su paso entre la alta hierba; hoy tampoco escucha la seca sonoridad del viento, como acostumbraba. Su deseo es simple y perfecto. Cuando llega al borde conocido escucha a la yegua relinchar, lejos, pero el potrillo está, un tanto azogado, a la distancia de su mano, en el lugar de siempre.

El muchacho no vacila. Hace los movimientos necesarios y el animal se acerca más. Entonces tiende el mortal hilo metálico y las patas delanteras del potro quedan colocadas. No hay otra posibilidad: tras ellas el alambre cortante, delante de ellas el cercado poderoso del terreno. En un segundo de luminosidad singular, de gusto y eficacia, los brazos fuertes del zambito halan el arma, atrapan los delicados cascos y aprietan al animal contra el cercado. Los tendones, la sangre y el relincho del animal saltan de una vez. Sus patas han sido cortadas y se derrumba sobre la clara hierba.

2

En el país se mezclaron los dialectos indígenas con el lenguaje extranjero, se recibió a hombres rubios, negros y asiáticos cuyos rasgos otorgan gracia especial a los habitantes, hay el cultivo de un mixto manojito de religiones y supersticiones. Sus ciudades reúnen antiguos modos de construcción con audaces y modernas edificaciones. Otros dos rasgos también parecen fijos: la necesidad de modificar, cambiar incesantemente y el grandioso tesoro de montañas, mares, llanuras de su territorio. ¡Ah! No olvidemos que aquí los hombres pueden tener hijos sin aceptar con equilibrio su paternidad, van de una mujer a otra, complacidos. Y que un submundo mineral parece inagotable bajo el suelo; de esa riqueza milenaria viven los seres y sus gobiernos.

Los posee de manera obsesiva, inconsciente, la ignorancia, ya convertida en máscara de eficacia, de sabiduría. Así explican una larga guerra de independencia en que, después de miles de muertes, nada fue independiente. Así exhibe la mísera masa humana con orgullo su riqueza material que, en verdad, sólo poseen pocos privilegiados y altos militares y políticos.

Aunque hay personas dotadas de inteligencia superior y capacidad de trabajo, siempre desoídas, la gente actúa con energías emotivas, sentimentales, cursis. Les da pereza razonar. Ama ser engañada.

En la realidad de ese país volvemos a encontrar al muchacho enamorado del potro.

3

Sólo que ahora no es un chico sino su máximo gobernante. Y como arriba al poder dentro de una feble democracia, considera que el método utilizado para lograrlo —hablar, hablar mucho oponiéndose al sistema allí practicado: un uso insensato de las palabras— garantizará el secreto para dominar.

En efecto, sus aliados son la radio, la televisión y el circo público, a los cuales vuelve poderes oficiales. Desde el primer día de mandato no cierra la boca y su voz y su imagen pueblan aquel mundo.

En el comienzo todos —pobres y ricos— responden al encantamiento, lo celebran, lo siguen. Cuando pasan dos años, muchos descubren que tras las palabras, a veces nobles, otras insultantes, siempre excitantes, no hay sino egoísmo, exacerbado narcisismo. Pero el lenguaje ya se ha convertido en una enfermedad: penetra en el alma de los adeptos, hiere a los que son ajenos a ello, neutraliza a los otros.

El gobernante habla durante el día y la noche o así parece, por el efecto multiplicador de los medios. La premonición de Orwell se vuelve ingenua. Gradualmente los significados van siendo sustituidos o alterados, los vocablos se trasladan, en la mente de los oyentes, hasta ser una sonoridad inesperada. El oído (el cerebro) se vacía de referencias.

Comienza una nueva historia de protección a los pobres, de exterminar las desigualdades: el idioma político complace mientras en los hechos la depauperación crece. Las palabras mueren al nacer o son falsos señuelos para la percepción. No conducen al pensamiento. Basta con su inseguro sonido, abducen su sentido. Y es imposible reconocer cuánta conciencia hay de ellas en su empleo por la parte gubernamental o en el suelo ignaro que las recibe. Éste se ha vuelto prepersonal.



4

En alguna región sobrevienen desórdenes, intentos de resistencia, porque la miseria había soliviantado a los nativos. Agonizaban de hambre en compañía de sus perros furiosos. Las mujeres abandonaban sus criaturas a unos cerdos horripilantes. No era posible roturar el suelo sin provocar la salida y la difusión de miasmas pestilenciales. Aquellos seres lloraban en el nacimiento de un hijo y ahorrabán escrupulosamente para comprarse un ataúd.

Restableció la paz descabezando a los hombres y vendiendo sus cráneos para amuletos. Los soldados cortaron después las manos de las mujeres.

Sonrió dichosamente al mirar los brazos de las mujeres convertidos en bastones.

Las hijas de los rivales salieron a mendigar por los caminos.

5

El gran zambo decide que hay que eliminar la resistencia a su mandato. Y concibe que las cárceles deben ser el emblema para su poder. Dentro de ellas, sus mejores aliados; afuera, los sospechosos.

Como le gusta rodearse de leyes, de expertos en leguyelismos y recursos constitucionales, excluye a los jueces dubitativos; la justicia estará a su favor. Así va, con los poderes públicos a sus pies, acusando y encarcelando a sus oponentes. Son culpados por cualquier motivo. En poco tiempo las cárceles rebosan. Y es entonces cuando establece para sí mismo un paralelismo genial: si en las calles hay jefes de bandas, ladrones especializados, criminales absolutos a quienes él mismo ha hecho incontrolables, éstos también tienen que ser encerrados, castigados, sí, pero armados secretamente.

Las autoridades de los establecimientos son ficticias. Quienes mandan son los elegidos por el zambo. Y ellos controlan las visitas para los presos comunes, para los detenidos políticos, el sistema interno, comidas, drogas, sexo. Pero de manera especial las riñas.

Son éstas la obra máxima del zambo. Aparte de las imprevisibles peleas por mujeres, alcohol o dinero, los prisioneros elegidos dirigen las matanzas: insultos, robos, violaciones, desafíos: no importa con qué excusa el disidente político cae abatido. Cada elegido simboliza al zambo: ejecuta y resuelve en grado absoluto.

Si en las calles los asaltos y la muerte navegan solos, en las cárceles poseen una planificación bastante disciplinada. Cada día la sangre cubre los calabozos. Se les limpia para preparar la llegada de las nuevas víctimas.

6

(¿El diálogo desde la urna?).

7

En los gabinetes y ministerios todos son gordos, como los condecorados militares que los ocupan. Grandes hoteles, aviones particulares, viajes de turismo político los han vuelto así. Como a él. Tres lustros de poder arrastran al pequeño país hacia el deterioro. De los anteriores, zigzagueantes y escasos gobernantes con capacidad real de *hacer* una vida decente (hospitales, universidades, empresas) fueron quedando obras y leyes útiles; este hombre nuevo no ha construido ni un parque y, al centrar en él todas las decisiones, eliminó la atención a lo ya existente. Pueblos y ciudades se desmoronan en contraste con los alegres habitantes que disponen del dinero oficial regalado, vistiéndose de colorines, luciendo sus equipos electrónicos actualísimos (y rápidamente maltratados, desechados, cambiados por otros), yendo a morir —enfermos o ebrios— en el peregrinaje de un servicio médico a otro, que carece de personal y posibilidades para atenderlos o curarlos.

En tres ocasiones él y sus ministros convocaron a «elecciones» —algún compadre suyo hacía de oponente— y el triunfo fue, naturalmente, absoluto. Las masas deliraban por él. Superados los cincuenta años y concluyendo su más reciente periodo de mandato, tuvo una rara ambición: permitir que un verdadero candidato emergiera en su contra, no someter por completo a las autoridades del organismo electoral, flexibilizar una campaña de elecciones populares.

De aquel mundo, en el que quizá sólo un treinta por ciento sabe pensar, surgió para su sorpresa un candidato lúcido y práctico. Alguien que ya había gobernado, en la penumbra, una remota región del país.

Su fama se extendió como fuego. Era seguido, aclamado por mucha gente e insultado y despreciado por multitudes, los fieles.

Se informó sobre aquel insólito suceso y lo que supo fue escueto: el hombre remoto trabajaba, en su territorio las escuelas estaban activas, había pocos bares y licorerías, contaba con buenos médicos y las tierras producían frutos y animales; un pequeño aeropuerto y carreteras movían con seguridad a las personas de un valle a otro, de los ríos a las poblaciones. Se hablaba del proyecto ferroviario.

Cuando quiso detener la candidatura, cosa que pudo hacer con un decreto o eliminar con sicarios a su oponente, ya la repercusión internacional del hombre se lo impedía. Debía aceptar el asunto. Elegir una estrategia fulminante.

Por primera vez sintió que su gobierno podía ser disminuido. Y esta vez no consultó ni siquiera a sus tíos, abuelos y sobrinos —todos ministros de su gobierno, de confianza total—, sino que meditó hondamente, se hundió por noches dentro de sí mismo, buscó con ardor la definición desnuda de

lo que él podría haber significado y ser para sus seguidores hasta hoy. En esa significación encontraría la respuesta.

Lo que llegó como una simple idea fue abarcando sus sienes, su pecho, sus arterias, su vientre: algo ardía en ellos y él tenía que volverlo materia, realidad, certeza para los otros, para él.

Desde luego éste no es un proceso de análisis. En el hombre se activa una intuición fulgurante, instintos sueltos, rasgos primitivos de la mente: todo lo que en la historia del pequeño país ya han puesto en práctica otros gobernantes y que él ignora, porque cree ser único. Nadie nota su concentración nocturna puesto que siempre ha sido capaz de imaginar con doblez. Años de imparable verborrea ocultan cualquier signo de aislamiento mental.

Y una noche, mientras suda y lanza irrespirables ventosidades, vislumbra *aquello* a lo cual debe convocar: el poder que introducido como imán en la multitud servirá para amenazar y someter a sus contrarios, esta vez para siempre, porque también ha decidido ser un gobernante eterno.

Ese contorno apenas entrevisto exige varias acciones para su vasta concreción pública. Y realiza la primera de ella en pocos meses: al fin y al cabo es una energía contenida en él y en el pueblo. En sus próximos interminables discursos —ante multitudes traídas de todas partes, proveídas de licor, por radio y televisión obligatorias— incita al desorden, al abuso, a saldar cualquier diferencia entre las personas con navajas, cuchillos, pistolas, choques de autos. En secreto crea una red de motorizados para facilitar y acelerar los hechos. El balance de muertos es un éxito. Sus fieles consideran que derramar sangre es el mejor acto cotidiano.

Al mismo tiempo organiza una operación magna: como siempre ha exaltado en sus arengas al Ancestro máximo del país, un soldado muerto quinientos años atrás, decreta abrir su tumba, traer sus cenizas al presente y tocarlas con su frente, para que el guerrero y Dios lo consagren como líder supremo y eterno. En una oscura ceremonia de medianoche, rodeado de sus familiares y ministros (poca diferencia), el hombre cumple el ritual.

Estos actos son paralelos a su actitud generosa. El azar y la globalización han hecho que la explotación minera del país alcance ganancias extraordinarias. Magnánimo, reparte dinero a todos los humildes; un despilfarro multitudinario invade fiestas, compras de motos, electrodomésticos, autos que, en semanas, forman pirámides de desechos y de cuerpos humanos —jóvenes— destrozados.

Pero el asunto fuerte y central de su campaña —como se le ha ocurrido en su soledad— es anunciar, ahora cuando su cuerpo es sano, poderoso, perdurable, que ha enfermado. Para él la solución es brillante: despertará ternura, compasión, solidaridad, entrega; nadie podrá oponerse a esos

sentimientos de suprema compasión. Poco antes del gran mitin ha transmitido su estrategia a ministros y militares. Muchos de éstos saben algo de medicina, pueden comprobar su excelente estado de salud, aunque lo prueban su energía diaria, las horas del hablar ininterrumpido, la exactitud de sus crueles órdenes. Así lo garantizan también su visión de la economía, de las dádivas a países extranjeros, ricos y pobres; la seguridad con que, inexplicablemente, obtiene préstamos millonarios de naciones desarrolladas.

Y se inicia la arrolladora campaña, en la cual el conductor siempre está presente —plazas, radio, TV, ya lo sabemos— y siempre anuncia el posible mal, que nunca llega a definir. Hasta su eslogan es perfecto: «Muerte, muerte o triunfar».

Porque, para él, cuanto atraiga destrucción y final, como creen entenderlo sus fieles, es el *acabose* de los opuestos. Ha tendido su trampa más perfecta; aquella de la cual no escaparán los otros ni el posible líder de la remota región.

Al considerarse rey del caos legal, al proponer la muerte en la calle entre ciudadanos y campesinos, al consagrar la enfermedad como un arma publicitaria de primera magnitud, el gobernante se sabe ungido: ha desatado un poder que sólo él puede manejar, administrar, eliminar. Sabía utilizar la vida, se dijo complacido, ahora puede conculcar la muerte.

Lo insólito es que pocas semanas después del terrible y exitoso anuncio (el otro parece ya opacado de antemano, por el fervor que despierta el gobernante), en medio de una gran concentración, a éste le fallan las piernas. Experimenta una súbita debilidad, tiene tiempo de sostenerse en la tarima y no cae. El círculo selecto advierte la situación, lo abrazan como si celebraran y logran sacarlo del espectáculo.

Casi en seguida un insalvable dolor en la garganta le impide hablar. Durante lustros ha martirizado y saturado el espacio con su voz desagradable, improvisando, mintiendo, gritando, cantando, amenazando, condenando, engañando. No vuelve a hablar. Comienza a utilizar medios electrónicos actualísimos que sustituyen su presencia y su voz. En los canales y la radio persisten sus anteriores apariciones, como si siguiera siendo el mismo. Se acentúan las vallas en autopistas, carreteras, dispensarios con su inmensa imagen.

La pérdida de peso es acelerada; pasa a ser el mismo cuerpo flaco de su adolescencia.

Un animal invisible —¿la verdad, la muerte?— le ha tendido la trampa: el hombre ágil no puede moverse nunca más, el orador vociferante ha enmudecido para siempre, el cuerpo de huesos y nervios casi no existe, como los cuerpos de sus víctimas vivientes.

Durante el último año su mente vive dentro de esos matices del dolor ●

El mar color de vino

(sobre el kílrix de Dionysos)

ELSA CROSS

para Ursus

Oh mar tan rojo,
corrientes encontradas
casi juntan racimos y delfines,
y el mástil vertical,
vuelto cepa y sarmientos,
abre brazos a oriente y a poniente.

Y van a su albedrío los delfines
viejos marinos
custodiando la nave.

Y la vela tan blanca que se abomba
bajo las uvas pródigas
y el espolón gracioso de la proa
¿hacia qué playa apuntan?
¿en dónde atracarán si el dios
dichoso

no marca ruta o guía
y solo bebe
los vientos placenteros
y el aroma del mar color de vino?

El ruido, eco mítico del silencio rulfiano

JULIO ESTRADA

a Citlali Ferrer

INTRODUCCIÓN

Este texto se concentra en el análisis del breve diálogo de «Luvina» que sirvió de motivo unificador de los cinco capítulos del libro *El sonido en Rulfo: «el ruido ese»*,¹ donde cada capítulo ofrece una perspectiva distinta del sentido que adquieren las evocaciones del sonido, del silencio y de la original escucha literaria rulfiana. El hecho mismo de reunir en un solo texto el conjunto de observaciones me condujo a revisar y enderezar varias de las ideas que había expuesto, de modo que esta versión podrá servir de referencia cuando se presente una tercera edición.

TIEMPO SIN RUMBO

En el Apocalipsis bíblico la acción es fundamental: la hoguera, los monstruos, los muertos incluso, son la dinámica de un final cuya energía persiste para dar castigo a todo aquel que lo merece. El vigor diabólico amenaza con terror incendiario, temible impulso asesino en el tiempo de la divinidad: ahí la maldad es la otra cara de una moneda que gira *ad aeternum* entre el paraíso y el infierno. La religión católica complementa dentro de un mismo mito al bien y al mal para fundar la perfección, opuesta a todo aquello que debe exterminar el fuego.

En el inframundo de Juan Rulfo no hay hoguera sino el comal de la canícula que reseca y abrasa; lo monstruoso no es de fantasía sino la crueldad del poder humano que persevera en un tiempo sin fin. En el limbo ominoso se funden sin cesar muertos y vivos, recuerdos y hoyes, silencios y murmullos dentro

1 Julio Estrada, *El sonido en Rulfo: «el ruido ese»* (Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2005).

de una narración rota que recuerda a la Coyolxauhqui. Calles, chozas y hacienda abandonadas son el hábitat de fantasmas y seres de carne y hueso; las «hebras humanas»² resuenan en las paredes de adobe y enrarecen el aire; en la conciencia mnemónica del alma en pena de Juan Preciado apenas se escucha el candor maternal, Doloritas. La devastación es el apocalipsis local de Páramo y uno entre sus vástagos, Abundio, padece la maldición de ser él mismo esperpento del silencio —habla y no habla y oye y no oye—: con calma pasmosa avanza en el desvarío hasta la quebradura de su padre, «un montón de piedras».³ Fractal hamletiano, el ser y el no ser invade al pueblo todo de Comala: el ruido rulfiano se escucha y no se escucha a lo largo de la novela.

SILENCIO DEL HABLA

El estilo constructivo de Rulfo tiene una inspiración auditiva en la que predomina un circunspecto hablar campesino constituido por frases escuetas y por su repetición apenas variada, algo que tiende a sumergir al texto en un tiempo aletargado que parece flotar por fuera de la realidad. Dicha idea se percibe con transparencia en el diálogo clásico de la pareja que en «Luvina» escucha e intenta desentrañar lo que ocurre a su alrededor. El pasaje suena a un responsorio rezado cuya estructura reside en una pregunta que se responde con otra pregunta y en una afirmación que recibe otra afirmación:

—¿Qué es? —me dijo.

—¿Qué es qué? —le pregunté.

—Eso, el ruido ese.

—Es el silencio [...]»⁴.

El ritmo y el tono de letanía —pregunta-respuesta y respuesta-pregunta— complementa cada pequeña frase del diálogo con un breve comentario que bifurca el parlamento —«me dijo... le pregunté».⁵ Por fuera de ambos complementos, al inicio de cada frase predomina la huella de tres timbres fonéticos, de los cuales el primero es inmóvil —A: **qué**—, el segundo contiene una constante variación —B: **es, eso, ese, si, cio**— y el tercero suena al derecho y al revés —C: **el, le**—:

2 Juan Rulfo, *Pedro Páramo* (Plaza y Janés, México, 2000, p. 11).

3 *Ibid.*, p. 143.

4 Juan Rulfo, «Luvina», en *El Llano en llamas* (Plaza y Janés, México, 2000, p. 129). La lectura corrida de las palabras en negritas intenta resaltar el juego fonético ecoico que subyace en el diálogo.

5 *Idem.*

A [¿Qué] B [es?]
A [¿Qué] B [es] A [qué?]
B [Eso,] C [el] ruido B [ese]
B [Es] C [el] B [si-] C [-le(n)-] B [-cio]

SILENCIO DEL AMBIENTE

—¿Qué es?
—¿Qué es qué?
—Eso, el ruido ese.
—Es el silencio.⁶

La misma conversación mínima desvela su identidad con la naturaleza erosionada donde el silencio es el ambiente de un escaso musitar —la «respiración de los niños»⁷ o el «resuello»⁸ de la mujer—, y un rumor para el cual no hay nombre —«el ruido ese»— y sólo se define por lo que no está —«es el silencio».⁹ Decir «ruido» o decir «silencio» es no poder decir «qué es» aquello sino sólo evocar lo brumoso o lo borroso para la conciencia: el ruido, una maraña donde lo distintivo se esconde y se confunde con el todo de la masa, y el silencio, una fosa donde habitan los restos rígidos del ruido. El silencio por debajo del rumor yace en la Luvina de Rulfo como materia marchita de un llano donde el aire desgasta la tierra en sordina entre las piedras: el rumor lejano del ruido deviene ahí el silencio de la nada.

SILENCIO DE LA MÚSICA

—¿Qué es? [...]
—¿Qué es qué? [...]
—Eso, el ruido ese.
—Es el silencio [...].¹⁰

Si aquello que suena es o no real es cuestión de la mente, como ese *qué* que recuerda al murmullo de Doloritas en *Pedro Páramo*,¹¹ escuchado en el

6 *Idem.*

7 *Idem.*

8 *Idem.*

9 *Idem.*

10 *Idem.*

11 Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, *op. cit.*

silencio de Juan Preciado al descender al inframundo en busca de su padre, del cacique: Juan es Orfeo y también lo es Juan Rulfo. Con un sano tamiz paranoide, el escritor-creador musical escudriña en torno al qué suena y cómo se produce, una vocación que nace al oír la primera voz como señal de afecto que incita al oído en germen al ensueño de acercar a la madre a la cuna. La novela retiene el verbo de Doloritas en las cursivas que el autor inserta en la novela como secreta tonalidad maternal: ¿acaso coincide en el inframundo con la voz de Doloritas Páramo, históricamente una cantante y guitarrista que nace y muere en Michoacán en el siglo XIX, hija a su vez del compositor Manuel Páramo?¹²

De los murmullos emerge entre ruido y balbuceo el también hijo de Pedro Páramo y medio hermano de Juan, Abundio Martínez, oído amordazado y voz hueca del parricida en el averno mítico de El Llano cuyo castigo no es la ceguera de Edipo en el mito griego sino el incierto silencio rulfiano: el dejar de hablar y de escuchar de un espectro inaudible y audible, el huidizo *qué* del mudo, el hendido *¿qué?* del sordo. Abundio Martínez es —¿también acaso?— el homónimo del compositor hidalguense nacido en el chamizo otomí Zote, que linda con el pueblecito Huichapan de León; víctima de la tisis vive sus últimos días en la sordera.¹³ Ambos personajes homónimos existieron como músicos en la realidad y —si los acasos fuesen certeros— Rulfo o nosotros sus lectores acudiríamos a una y a otro músicos para entender con mayor rotundez cómo la voz materna de Doloritas —la música primera— y la voz campesina de la madre tierra, Abundio, se manifiestan en el páramo para hacer aún más clara la inclemencia de El Llano: un apocalipsis cuya substancia es el silencio.

SILENCIO DEL TIEMPO

El legendario libro mexicano de los muertos carece de presente y su autor nos ubica por instantes en una *cierta actualidad* donde un apenas ahora se conjuga con un ayer yaciente en lo remoto, contenido y forma de una narración cuya propensión a desertar del tiempo se ensaya en el pardo coloquio de «Luvina»:

12 Mariano de Jesús Torres, *Costumbres y fiestas morelianas del pasado inmediato* (Universidad Michoacana / El Colegio de Michoacán, Morelia, 1991, compilación y notas de Juan Hernández Luna y Alvar Ochoa Serrano, p. 78).

13 Julio Sesto, *La bohemia de la muerte. Biografía y anecdotario pintoresco de cien mexicanos célebres en el arte, muertos en la pobreza y el abandono y estudio crítico de sus obras* (El Libro Español, México, 1958, 2a. edición, pp. 61-76).

—¿Qué es? —me dijo.
—¿Qué es qué? —le pregunté.
—Eso, el ruido ese.
—Es el silencio [...].¹⁴

La simetría elástica del diálogo hace del «ruido ese» la voz de la ausencia: no es silencio corriente del mundo humano sino el tiempo atravesado de la tierra yerma —el rumor muerto penetra un tiempo fortuito—: el murmullo remoto se cruza con el ahora en un tejido andrajoso de temporalidades hecho de amnesia y de memoria:

- *atemporalidad relativa*: «Dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando».¹⁵
- *tiempo remoto*: «Me sentí en un mundo lejano y me dejé arrastrar».¹⁶
- *pasado inmediato*: «El olvido en que nos tuvo, mi hijo».¹⁷
- *presente relativo*: «Vine a Comala a buscar a mi padre».¹⁸

El ahora del presente relativo y el ayer del pasado inmediato son anzuelo literario del intento de ilusionarnos con un tiempo en apariencia reconocible que nos conduce a tientas a un tiempo cuya aura incierta evoca al *no tiempo*. El entreverado de tiempos arroja un devenir de rumores sin rumbo y un sinfín de murmullos dispersos en la ausencia: flota en el ámbito un ruido que nada cancela y un silencio que se enraíza y florece en el existir.

SILENCIO DE LA PÉRDIDA

Se oía la respiración de los niños ya descansada. Oía el resuello de mi mujer ahí a mi lado:
—¿Qué es? —me dijo.
—¿Qué es qué? —le pregunté.
—Eso, el ruido ese.
—Es el silencio.¹⁹

El escenario *suen*a a la *pérdida*: no es en sí el silencio lo que se escucha sino lo que revela, el sonido enmudecido pero latente, la sensación de algo

¹⁴ Juan Rulfo, «Luvina», en *El Llano en llamas*, op. cit., p. 129.

¹⁵ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, op. cit., p. 143.

¹⁶ *Ibid.*, p. 14.

¹⁷ *Ibid.*, p. 5.

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ Juan Rulfo, «Luvina», en *El Llano en llamas*, op. cit., p. 129.

alguna vez oído, la atmósfera íntima de presentir una música que, anudada al afuera, no sabe regresar a su mente de origen y deviene *el ruido*. La interrogante «¿qué es?» y el eco que la amplifica, «¿qué es qué?», captan «el ruido ese», un silencio que *es* y que *no es* dentro del tiempo colectivo. Ha estado ahí siempre y todos lo captan aun si optan por no escucharlo: el extraño que ignora lo que todos deciden no reconocer revela con su elemental «¿qué es?» la persistencia de un rumor distante, como un dolor sordo al que se evita aludir para no despertarlo. La contradicción *ser* y *no ser* se resuelve en el ahogo íntimo del duelo, ahí donde se incrustan el silencio de afuera y el silencio de dentro.

DE LUVINA A COMALA

Oscura advertencia cristiana, el Apocalipsis de Juan dice ser el fin porque su fin es retardar el final catastrófico cada vez más próximo, predicción antiquísima cuya meta es combatir la conciencia del desenlace en la nada. El «¡Ya viene el lobo!» es a fuerza de repetición la cantilena católica desoída por toda una congregación que sin conciencia ni aprensión deja sus luces a una bestia que instala sus sombras día a día —baste, sin creencia alguna, percibir la oscuridad que nos envuelve.

En la mítica Comala no hay miedo, espantajo o profecía: en ella yace entrañado un rumor que se oculta y se asoma como el oír sordo y el hablar mudo de Abundio, aparición y desaparición fugaces de la magia que se encubre y se descubre luego de haberla mostrado. Sí y no inasibles que juegan al paso de la nada a la existencia a través del oído, él mismo invisible e intangible, para el que sólo queda el aura ilusoria, ser «el ruido ese» sin origen: la realidad canta su fantasma, «es el silencio» de Luvina.

En el laberinto temporal de los rastros —*atemporalidad relativa*, el *tiempo remoto*, el *pasado inmediato* o el *presente relativo*— jamás se otea el futuro: sin piedad, Rulfo cierra todos los rumbos para oprimir al tiempo en el espacio justo de un duelo íntimo, e impide el encuentro con el exhorto a percibir el «realismo mágico» que sólo desde la superficie se le quiere atribuir. No hay realismo ni magia ahí donde no hay porvenir, ni siquiera el más calamitoso. El apocalipsis rulfiano carece de profecía: el tiempo de Comala es rehén de un infierno cuyo núcleo es un rumor enmarañado —«sí, Dorotea, me mataron los murmullos»²⁰ y cuya envoltura —un silencio mudo y sordo— no encuentra su designio •

²⁰ Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, op. cit., p. 67.

Pozo

Así
como un silencio cabe dentro de otro silencio

de repente el vacío se abisma a otro vacío
y del dolor caemos al dolor

Ya no hay afuera entonces

Apenas si podemos respirar nuestro aire
pues volvemos a ser oscuros animales
que nadan en el pozo de la entraña

como antes de nacer
o de morir

SAL SOBRE LA HERIDA

Basta con mirar fijamente la cicatriz,
sus imperfectas costuras,
para que la herida empiece a abrirse
y a contar sus historias.

Cuida la sal de tus ojos.

Me dijeron que viniera con usted

ANA GARCÍA BERGUA

ARRIBA del edificio se pueden distinguir tres figuras: una que representa a la Coatlicue, otra a la señora Ramírez —hecha con un maniquí—y, finalmente, un águila con las alas bajas, como impulsándose para tomar el vuelo. Da algo de miedo acercarse, sobre todo por el olor ácido, como a podrido, que desprende el conjunto. Al dejarte entrar, luego de obligarte a jalar un mecate azul varias veces, el portero te manda que te sientes en un sofá de plástico que está en un rincón del patio, junto a un lavadero. De su covacha sale con un huevo en la mano, ya negro. Te lo pasa varias veces por todo el cuerpo. No debes protestar, más bien te dejas. Si no nota nada raro, te dice que está bien y te rocía con un *spray* que huele a lavanda. Luego te indica las escaleras. Piso dos, dice, a la derecha. Subes y no debes dejar que te tiemblen las piernas porque es mala suerte. Subes y hay una rata muerta en el descanso, no la mires. Subes y llegas a un pasillo con el piso de mosaico nuevo, algo resbaloso.

A la derecha tan sólo hay una puerta, mitad metal y mitad vidrio. El vidrio está tapado por adentro con una cortina de tela burda y flores rosas. Una señora abre la puerta. Trae un trapeador en la mano y te indica que pases por un lado en lo que se seca el piso. Ahorita sale la señora Ramírez, contesta sin que le hayas preguntado nada. Te sientas en la silla de un comedor, el mantel lleno de migas y manchas de salsa. El platito de la salsa sigue ahí, con una cuchara de plástico blanco sumergida en su totalidad. Atiendes los murmullos al fondo de un corredor, distingues dos voces. Una será la señora Ramírez. Le preguntas a la que trapea si tardará mucho, pero no te contesta. Aunque tarde una eternidad,

no te queda sino esperar, lo tuyo es así. La pared está llena de fotografías. La señora Ramírez figura en todas, vestida de mandil. Hay una foto con Raúl Velasco, varias con extranjeros a los que no reconoces, otra con Luis Aguilar, con Silvia Pinal, con políticos (¿o serán empresarios?) cuyos nombres se te revuelven en la memoria. No te preguntes qué vinieron a preguntar, todo México ha estado aquí. O sí, pregúntatelo, porque tarda mucho, allá al fondo no ha parado de hablar. Está dando indicaciones a alguien sobre un mandado. Los tienes que escoger bien, dice, si no, se pudren enseguida. Curiosamente todo lo que te rodea parece estar un poco podrido, pasado. También te sientes así, con el problema que vienes arrastrando. Pero pronto te lo sacarás de encima, no hay cosa imposible para la señora Ramírez, te dijeron.

La persona a la que le hablaba la señora sale de la habitación del fondo. Es un hombre horrible, grande, tosco, lleno de cicatrices. No se preocupa por disimular la pistola dorada entremetida en el pantalón. Tú preferirías no haber coincidido nunca con alguien así. Bajas la mirada para que no te vea verlo, eso es lo principal, y decides que si no te dice nada, tú tampoco, pero si te saluda, le debes corresponder. Ni siquiera te mira. Pasa junto a ti como una enfermedad peligrosa, mientras te observas cuidadosamente las manos juntas y piensas que tienes las manos gordas. ¿Y ése?, le pregunta a alguien la señora Ramírez. Levantas la vista, ese que dice debes de ser tú. Algo se cierra por encima de tu cabeza, algo que creíste un cuadro y es en realidad una pequeña ventana en la pared, un hueco por donde te estaban mirando y no te diste cuenta. Me dijeron que viniera con usted, murmuras. La señora Ramírez te dice Pasa, te apura, Ándale, rápido, no tengo todo el día. Entrás a una especie de consultorio del IMSS, hay una camilla y una mesa metálica. Los tubos de los muebles fueron blancos alguna vez, pero en muchas partes se ha caído la pintura de aceite. Sobre la camilla hay unos periódicos extendidos, distingues el *Esto*, el *Alarma* con unas fotos espantosas. Te sientas encima de la foto de un niño atropellado. La señora Ramírez es muy chaparrita, su cabello tiene mechones de color. A ver, enséñamelo, te dice. Te levantas la camiseta, le enseñas la cuchillada debajo de la tetilla izquierda. La cuchillada profunda, un tajo por el que ya viste cosas: animales que se

arrastraban e incluso escuchaste agua correr. La señora lo examina con atención, le pasa encima los dedos sucios, las uñas pintadas de verde lonchería, luego escarba en el interior y saca una foto. Ése es, dice estudiándola, le falta muy poco, ya casi viene, ni te afanes. Te pide que te acuestes. Vuelve a meter los dedos sucios por la herida, saca tus tripas y las echa en una palangana. Luego el corazón. Está morado, mustio, no se mueve. Así se pone, dice, como si te leyera el pensamiento. Luego de eso te cose con una aguja, unas puntadas grandes de estambre, y te maquilla bien, te peina. Mírate, dice, así te están mirando ahora. Oyes llorar a tus hijos y a tu mujer, lo ves también a él, que se persigna hipócrita y se escurre entre la gente. Ya le falta poco, dice la señora Ramírez, no tarda. Luego te pone emplastos de Jamaica por todo el pecho y sientes una felicidad picante, te lloran los ojos y te arde la garganta. Ahora sí ya estás, te dice, ya te puedes ir.

Sales del edificio y caminas por la enorme explanada, oyendo las campanas, los claxonazos, los disparos. Sin embargo, ya no sientes el miedo, ya no hueles nada y estás feliz. Eres casi puros ojos. Con ese sentimiento cruzas varias calles vacías, de persianas y cortinas cerradas y gatos que se escapan por las grietas. Hacia la derecha, hacia la derecha, te dijeron, como si fueras a tu casa, hasta que llegues a un parque donde hay unos árboles y unas piedras. Lo distingues atrás de otro edificio viejo y enorme, de piedra, en el que alguien dejó apoyada una bicicleta. Al fondo alcanzas a ver al barquero, la trajinera con flores secas que dicen tu nombre, el de la bicicleta sentado, como un pasajero más. El barquero no tiene rostro, pero sabes que debes hablarle. Me dijeron que viniera con usted, repites. Él no dice nada, eso también te lo imaginaste, y sólo zarandea un poco la trajinera para acercártela. Saltas adentro y te sientas a esperar, hasta que salga, con el de la bicicleta. Éste te dice ¿A ver? Y le enseñas la herida. Él te muestra la suya también, un hueco muy grande en el costado por el que asoma el hocico un mapache. Y así se quedan, serios y contentos, esperando a zarpar ●

RAFAEL COURTOISIE

FRAGMENTOS DE LA NOCHE

a) La noche siempre es una parte de algo mayor, algo que no termina con el día y que es más que la oscuridad y el sueño: la noche es la fruta repetida de un árbol incesante, alto y eterno, es la fruta cuyo número infinito hizo temer a Blas Pascal cuando desarrollaba la Teoría Combinatoria y perdía una y otra vez jugando a los dados, apostando, llorando a mares ante el pabito de una vela que solamente estaba encendida en su mente, puesto que Pascal, el gran matemático y hombre de fe, lloraba sumido en la sombra, cuando creía que nadie podía verlo, cada vez que perdía en el juego.

b) Jorge Luis Borges es responsable de uno de los títulos más sencillos y hermosos que hayan sido concebidos: «Historia de la noche». Pero la belleza no quita lo falaz: la noche no tiene comienzo ni fin, la noche no tiene historia. La noche no ocurre en el tiempo sino en el cuerpo del espacio, un cuerpo extendido, completamente vivo y plegado sobre sí mismo, de modo que cuando se toca un extremo se está tocando exactamente el opuesto, y cuando parece que va a amanecer es otra noche la que está surgiendo, una noche hecha de carne de luz.

La noche no acaba nunca y nunca empieza. Qué maravilla el texto de Borges, para leer con los ojos, cuando atardece.

c) La noche, entre los metales, se parece al hierro, por lo duro de su oscuridad y porque el agua y el viento la muerden aquí y allá, le comen el cuerpo, la rasgan con los dientes caninos del óxido, la locura y la soledad.

Pero la noche resiste. Sus partes aguantan.

La noche, entre los animales, es el búho y el gato y el cadáver de una quimera griega, momificada y exhibida en un salón secundario del British Museum.

La noche, entre los hombres vivos, se llama Juan, como el Bautista, como el apóstol y como el poeta Juancito Gelman, quien ha entrado en la noche para no morir.

La noche, entre los hombres muertos, se llama Isidore Ducasse, pero está vivo.

La noche, entre los muertos, se llama Marcel Proust, pero su busca del tiempo perdido lo hace respirar a oscuras.

La noche, entre las herramientas, es la masa de un martillo que no termina de golpear, y golpear y golpear.

La noche, entre las mujeres vivas y muertas, se llama Virginia Woolf.

Se llama Virginia Woolf.

Se llama Virginia Woolf.

Se llama Virginia Woolf.

d) Mírate los dedos de la mano izquierda: son parte de la noche.

Claro: los de la derecha también, un poco menos.

UNA MIGA DE PAN

Antes de abandonar la mesa, un sistema planetario se dispersa en el mantel.

Al retirar el plato las migas siguen su contorno ausente, el arco de circunferencia que dibujaba la loza cuando estaba aún con alimento humeante y cercado por esa escolta asesina y asimétrica del tenedor a un lado y del cuchillo del otro.

Casi siempre el cuchillo, el más feroz, a la derecha.

El tenedor, su cómplice sibilino, su pareja secreta, se ubica a la izquierda.

Parecen opuestos, pretenden pertenecer a extremos de ideología y fines diferentes.

En el fondo son aliados, se unen o se cruzan sobre la ofrenda alimentaria para conseguir el mismo fin.

Colaboran, se ayudan. Son cómplices.

El tenedor a la izquierda para disimular, para completar,

para expresar oposición ideológica y de forma retórica frente a la moral conservadora del cuchillo.

El cuchillo a la derecha, autoritario, amenazante, tirano.

El tenedor, sólo en apariencia más tolerante, a la izquierda, es feroz de otra forma: su dentadura metálica, su mordedura de cuatro dientes se hunde en las perlas de las arvejas, atormenta la blancura de las papas, pincha la rodaja de pepino y la hostia roja del tomate entristecido es ensartada sin que hesite ni suspire.

El cuchillo corta, el tenedor persigue, encarcela, atrapa.

Ambos están de acuerdo.

Trozan, parten, separan, descuartizan, acarrean, aprovechan la combinación del filo rectilíneo con las rejas curvas del tridente de cuatro dientes, demoníaco, que pinza y atrapa, que es cárcel aunque sutil, de aire más civilizado, casi artístico, *petit bourgeois* pseudorrevolucionario, aristócrata y lumpen, todo a un tiempo.

Tenedor y cuchillo son herramientas monstruosas. Criminales. Psicópatas. Autores de delitos de lesa humanidad.

Pero ya no están sobre el mantel: fueron quitados de la vista condescendiente de los comensales, retirados encima del cadalso, del plato sucio de gotas de grasa e ignominia. De restos de cadáveres del almuerzo.

Queda solamente el sistema planetario de las migas, y entre las migas una que, tomada entre los dedos, semeja el misterio rumoroso y pleno de la luna.

Una miga: un trozo de la carne de Cristo cercano al anillo de vino que decora el fondo del vaso con su sangre, fruto de la vid y del trabajo del hombre.

La miga, «esa» miga: un pedazo redondo de conciencia irá, al fin, a parar a la basura, como algunas promesas y el hálito levisimo del Espíritu Santo.

MEDITACIÓN SOBRE EL VESTIDO

La palabra «desnudez» está cubierta de signos, vestida de letras, oculta por velos de sonido.

La palabra «desnudez» engaña: es una de las palabras más vestidas, arropadas, cubierta por sus propias sílabas y por telas de seda o lino de adjetivos, verbos, adverbios, artículos y adyacencias en general que le tapan el rostro del sexo, cubren

sus partes pudendas, sus «vergüenzas» sintagmáticas.

La «desnudez» sugiere, muestra pero sin exhibir.

El higo genital de su género gramatical femenino y la expresión colgante de su evidente badajo masculino que procura disimular entre los pliegues lingüísticos constituyen la falacia de falsa oposición, el oxímoron secreto de algunos sustantivos.

A pesar de lo que diga el diccionario, «desnudez» pertenece, según el caso, tanto a un género como a otro, y se mueve entre ambos con una liviandad que asusta.

Los extremos —que en otras lenguas son neutros, asexuados— aquí se muestran insinuantes, ambiguos, tientan en grado mayor o menor, según el temperamento del hablante.

Cuidado con la palabra «desnudez».

Quien la pronuncia lenta, delicada, siente, en la punta de la lengua, ganas de envolverla y abrirla.

MEDITACIÓN ACERCA DEL LIMÓN

El limón con su ruido ácido.

Su melodía, apenas como un sol vegetal apretado, adelgaza la voz del té.

Su silbido agrio flocula la leche, la hace digerible en grumos, logra que dentro del recipiente antes homogéneo, inmensamente blanco, se ponga a nevar, separa el suero de los copos, la verdad de la mentira, el fin de los medios.

El silbido del limón, como el soplo de un viento finísimo en invierno, desdobra el misterio segregado por las ubres de la vaca en partes de naturaleza diferente: una se parece al mar primigenio, amniótico, y otra a una galaxia láctea, alimenticia, coagulada en el mundo del vaso.

El jugo y la apariencia del limón es un sonido amarillo, persistente.

Su voz se escucha en la lengua, dentro del templo del paladar.

Mientras el aceite de oliva abriga la ensalada, la canción del limón hace tiritar a la lechuga, alza la sangre del tomate y permite que la sal traiga el oleaje, una lengua erizada de mar hasta la orilla del plato.

La música del limón es de una hermosa violencia: un sol cortado a la mitad se aprieta en la palma de la mano.

Su invencible debilidad derrota la tristeza ●

María Memoria

DÉBORA QUIROGA

En el sanatorio mental Nuestros Pobres Hijos de Dios creyeron que María Memoria aparecería precedida por grandes señales; como un rayo de luz en plena tempestad. Sin embargo, llegó una tarde de verano seca y somnolienta. El portero avisó que una mujer vestida con una falda de colores se acercaba por la vereda y ni tan siquiera los grillos interrumpieron su canto.

Doña Úrsula, la madre superiora, abandonó el frescor de su despacho para dar la bienvenida a la mujer que, por tanto tiempo, estuvieron esperando. No sabía qué aspecto tendría María Memoria, pero nunca la imaginó así: pequeña, delgada y llena de polvo. Una figura solitaria a la que parecía faltar algo.

María Memoria era una almacenadora de historias. Recorría pueblos y aldeas con su gato gris encaramado al hombro. Se sentaba en el mejor sillón de la casa o en el suelo arenoso, eso no importaba. Inclínaba la cabeza y, con sus grandes ojos verdes clavados en el narrador, escuchaba pacientemente todo aquello que quisieran contar. A veces durante días y noches. Y el mundo quedaba reducido a palabras y al constante ronroneo del gato.

María guardaba en su cabeza cada sílaba pronunciada, para no olvidar, porque para muchas de aquellas personas era lo único que poseían. Algún día, si su vida era lo suficientemente larga, María Memoria regresaría a la aldea y les rememoraría cómo conocieron a su primer amor, o aquel otoño en el que la cosecha fue tan buena que bailaron en los campos hasta el amanecer. También les recordaría afrentas sufridas y dolores irreparables, porque María no juzgaba, simplemente hablaba con aquel tono plácido y suave.

«No olvidéis, nunca olvidéis», y a su paso dejaba lágrimas, odio o risas, no importaba. Cogía a su gato y continuaba su camino para volver a llenarse de historias, y ahora, ese mismo camino le había conducido hasta aquel antiguo convento reconvertido en hospital para casos especiales.

Parecía demasiado joven para poder recordar todo un siglo, pensó doña Úrsula, refugiada a la sombra del porche. No era más que una chiquilla pelirroja que viajaba con un hatillo y las manos desnudas.

—Bienvenida —estrechó la mano con fuerza y seguridad, un viejo hábito para

demostrar quién mandaba entre aquellas paredes—. Llevamos mucho tiempo esperando su llegada.

A doña Úrsula le costaba evitar caer en el desdenoso tuteo. Al fin y al cabo, su único deudor era Dios, y su fe no reconocía a las llamadas almacenadoras de historias, una especie de juglares modernos a los que se les atribuían poderes.

La chica se encogió de hombros.

—Parece ser que a su mensajero le costó algún tiempo encontrarme, pero no importa, ya estoy aquí. ¿Qué desea contarme?

La madre superiora negó con la cabeza.

—No es por mí, es por un paciente. Apareció hace ya cinco años en un campo cercano, desnudo y desorientado. No sabía quién era y no paraba de repetir su nombre, María Memoria, una y otra vez.

Sin añadir una palabra más, doña Úrsula comenzó a andar. Juntas recorrieron un pasillo de piedra, el gris de sus muros vetado por las puertas de madera. El lugar era fresco, deprimente y carcelario.

Se detuvieron ante una de las antiguas celdas de las novicias, idéntica al resto. Doña Úrsula rebuscó entre sus ropajes hasta dar con la llave. Había un catre, olor a enfermedad y la respiración agónica de un hombre.

Se aproximaron a la cama, en la que un bulto se movía entre espasmos. Justo cuando llegaron al borde la figura pareció revivir. Se incorporó con violencia y clavando sus ojos desquiciados en María dijo:

—Tú, tú eres lo único que recuerdo, una almacenadora de historias de ojos verdes y un gato sobre los hombros. Tú debes saber quién soy.

El aliento le apestaba, su rostro no era más que piel pegada a una calavera. Diez años y un cuerpo ajado y, sin embargo, María le reconoció. Fue tal la impresión, que la chica tuvo que aferrarse al brazo de la madre superiora para no caer. Era él, consumido por la locura de no saber quién era, pero era él.

Música de ópera y olor a huevos fritos con bacon.

María Memoria no olvidaba, nunca, y su mente retrocedió años atrás, cuando sus pasos la condujeron a un país en guerra. Llevaba meses escuchando sobre el terror y la injusticia; madres que sobrevivieron a sus hijos, bosques de ahorcados y campos en llamas que conducían al hambre y la miseria. María sólo podía guardar todos aquellos testimonios en su interior. «No juzgues, no tomes partido, no olvides». Con los años María había aprendido que ninguna historia era totalmente cierta, ni totalmente falsa, por ello no debía inmiscuirse, hacer suyo el dolor ajeno.

A oídos de los soldados debió llegar la noticia de que una almacenadora estaba recorriendo el país. Un día cualquiera los militares irrumpieron en la casa en la que se alojaba. Llegaron al amanecer, cuando el sol anuncia los fusilamientos. Todo botas y rifles. Adolescentes armados con lo que creían una causa por la que matar y morir. El dueño de la vivienda, un granjero al que habían cortado un brazo para que aprendiera la lección de no proporcionar alimento a los

rebeldes, se limitó a encogerse en un rincón. Ya habían conquistado su país y su cuerpo, no importaba lo que hicieran con su hogar.

Unas manos grandes y peludas sacaron a María de su sueño y la arrastraron hacia el exterior. De lo único que tuvo tiempo fue de acunar a su gato entre los brazos, protegiéndolo. Lo último que vio fue a la esposa del granjero despidiéndose, convencida de que no la volvería a ver.

A empujones la hicieron subir a la parte trasera de la camioneta y arrancaron, dejando tras de sí miedo y una nube de polvo. La luz se filtraba a través de los agujeros de la lona, como si estuvieran en el interior de un tonel. Para conjurar el silencio creado, uno de los soldados que la acompañaban le explicó que estaba siendo invitada a su cuartel general para escuchar su versión de la conquista; porque eso fue siempre lo que los grandes ejércitos buscaron: perdurar, aunque fuera en las inscripciones de las lápidas, o en la memoria de una almacenadora. En realidad era una orden velada por la amabilidad.

El viaje fueron baches, calor y el acecho incómodo de los soldados. Ella se limitó a mirar sus pies descalzos, tan vulnerables entre las botas militares que la rodeaban.

El cuartel general no era más que un molino reconvertido en máquina de guerra por medio de alambre de púas y controles de paso. Un soldado le tendió la mano para ayudarla a bajar del vehículo, pero ella se negó, resguardando a su gato sin nombre contra el pecho.

Hubo una escalera de caracol que produjo una mezcla entre el miedo y el vértigo, y un descansillo que daba lugar a la habitación, en el que la esperaba un coronel.

Música de ópera, olor a huevos fritos con bacon y un joven militar desayunando con educación exquisita, como si en vez de en un almacén en desuso se encontrara comiendo en un salón con los altos mandos.

El coronel se limpió pulcramente con la servilleta. Era alto y guapo y sus botas de piel crujió cuando se puso en pie para saludar a María. Ella ignoró la mano tendida, buscando una salida con el mismo pánico de un animal enjaulado. La risa del coronel sonó extrañamente cristalina.

—Tranquila, no te pasará nada. Nadie asesinaría a una memoria viva y las almacenadoras estáis protegidas por vuestro derecho a la neutralidad. Os he invitado —y aquel «invitado» sonó a burla y soberbia— para hacer uso de vuestros servicios. Os contaré la historia de nuestras batallas y así perdurarán.

Le ofrecieron una taza de té y, reanudando el desayuno, el coronel comenzó a narrar su historia. María se relajó, clavó sus grandes ojos verdes en su interlocutor y escuchó hablar sobre conquistas y poder. En momentos especialmente emocionantes el coronel hacía grandes aspavientos con el tenedor, manchando el mantel de grasa. Sus ojos brillaban febriles y María trataba de no juzgar.

—Pero nada de lo que te cuente puede llegar a describir el poderío de nuestro ejército. En este preciso momento están pasando revista. Bajemos un momento y después continuaremos con el desayuno.

María se levantó con lentitud, el cuerpo le pesaba. Se inclinó para llamar al gato, pero el coronel negó con la cabeza.

—No importa, déjalo aquí, cerraremos la puerta y no podrá ir a ningún lugar. «Como yo», pensó María.

El campamento no era más que un cementerio de metal y soldados hacinados viviendo en malas condiciones. Un intento para disfrazar de disciplina lo que no eran más que ansias de poder y riqueza. El coronel lo describía todo como si fuera un guía turístico entusiasta, amenizando las explicaciones con detalles técnicos que María recibía con una sonrisa condescendiente.

Cuando rompieron filas y permitieron a los soldados huir de la explanada ardiente, regresaron al cuartel. El tocadiscos seguía encendido y el gato devoraba los restos del desayuno, agitando la cola en el aire, ajeno a los dos humanos parados frente al umbral. Antes de que María tuviera tiempo para reaccionar, el hombre se abalanzó contra la mesa. La vajilla se estrelló contra el suelo. Los fragmentos crujió bajo las suelas del coronel. Se entabló una especie de lucha. Un juego del cazador y la presa en el que el animal constantemente lograba esquivar al inmenso humano, hasta que fue acorralado contra una esquina. Al saberse atrapado, el gato sacó las garras y de un elástico brinco se aferró al cuello del coronel. El hombre gritó, agarró al gato del cuello y con furia lo lanzó contra la pared.

Se escuchó un sonido hueco cuando el cuerpo rebotó en la alfombra.

El rostro de María se mantuvo neutro. Ni tan siquiera inició un movimiento para acercarse al cadáver. Se quedó paralizada en el centro de la habitación, observando el último estremecimiento del cuerpo inerte. Música de ópera y la única constante en su vida asesinada por un plato de huevos fritos y bacon.

—Estúpido gato —dijo el hombre, tocándose con cuidado las heridas.

Nunca había contado esta historia, María jamás hablaba sobre sí misma. Las almacenadoras nunca juzgaban, nunca olvidaban. Sin embargo, el tener a aquel coronel frente a ella removió algo todavía profundo y remoto en su interior.

María se inclinó sobre la cama y al oído del enfermo susurró:

—Nadie, tú no eres nadie.

Y sin atender al llamado de la madre superiora se volvió y echó a andar por los pasillos ●



GÉRARD CARTIER

LOS FRAGMENTOS

El día ya está alto y la luz es escasa. en el quicio de la ventana un jardín de arbustos. un sendero de cal choca contra el muro. su espíritu se evade. no le gusta esta fábula cruel, un amor salvaje desconocido aquí. cuenta y numera las líneas. tan larga aritmética antes de alcanzar esta lección que él no sabe formular. *Yo no sé que decir...*

Cuarenta líneas por columna, dos columnas por página. semana tras semana, la compañía de mirlos, luego el aguanieve que hace resplandecer los techos. larga pena al reinventar un sentimiento perdido. nombres inciertos, palabras medio olvidadas, tachadas una a una en la nomenclatura.

Luego el libro se pierde. devorado por las cucarachas. enmohecido por las tormentas. descuartizado debido a sus imágenes sanguíneas. recubierto por la epopeya de un casi santo de la campiña. arrastrado en el incendio de un seminario protestante.

Un día, en el encuadernado de un cartulario, encuentran un folleto cortado a la mitad. el cuchillo se llevó todo un borde: al anverso, el principio de los versos de la primera columna; al reverso, las rimas de la segunda. una estrofa está oculta en el encuadernado. el relato culmina en un verso cojo. *Tan grande dicha tan gran[de]...*

De 13 000 versos no quedan más que 3 000, a veces amputados de mitad. cinco fragmentos: la isla, la unión, el huerto, y la sala de imágenes. luego es el fin. sobre una viñeta, los amantes están sentados uno junto al otro. él toma su mano, ella inclina su frente hacia él. están envueltos en rojo como dentro de una hoguera.

Nosotros ajustamos fragmentos. calculamos. soñamos con una unidad perdida.

LES FRAGMENTS

Le jour est déjà haut et la lumière est maigre. dans l'embrasure de la fenêtre un jardin de buis. une allée crayeuse bute sur un mur. son esprit s'évade. il n'aime pas cette fable cruelle, un amour sauvage inconnu ici. il compte et numérote les lignes. si longue arithmétique avant d'atteindre à cette leçon qu'il ne sait formuler. *Je ne sais ce que j'en dis...*

Quarante lignes par colonne, deux colonnes par page. semaine après semaine, la compagnie des merles, puis le grésil qui fait étinceler les toits. longue peine à réinventer un sentiment perdu. des noms incertains, des mots à demi oubliés, barrés un à un dans la nomenclature.

Puis le livre se perd. dévoré par les cafards. moisi par les orages. dépecé pour ses images à la sanguine. recouvert par l'épopée d'un demi-saint de campagne. emporté dans l'incendie d'un séminaire protestant.

Un jour, dans la reliure d'un cartulaire, on en retrouve un feuillet coupé en deux à mi-hauteur. le couteau a emporté tout un bord : au recto, le début des vers de la première colonne ; au verso, les rimes de la seconde. une strophe est cachée dans la reliure. le récit bute sur un vers boiteux. *Si grande joie si gran[de]...*

De 13 000 vers n'en restent que 3 000, parfois amputés de moitié. cinq fragments : l'île, l'union, le verger, et la salle aux images. puis c'est la fin. sur une vignette, les amantes sont assis côte à côte. il tient sa main, elle penche le front vers lui. ils sont enveloppés dans le rouge comme dans un brasier.

Nous ajustons des bribes. nous calculons. nous rêvons d'une unité perdue.

El frío crece la llovizna se filtra entre las tablas
 La belleza pasó como una enfermedad
 Tres colinas de ceniza bajo un cielo fugitivo
 Bandadas de pájaros arrastrados hacia el sur
 Dibujan a veces una letra efímera
 No abandonan este planeta raso
 Sus trazos limitados a un círculo estrecho
 Un solo deseo Fingiendo no ver
 La Tierra que se infla y llama a los cuerpos
 No sentir el viento que entra bajo la piel
 Rechazando la congoja una malvada mosca
 Ámame... Encerrados en un sueño
 Que los preserve de la usura El desierto
 Para siempre su voluptuosidad Yo quisiera
 No saberlo Y lo que no se puede absolver
 Prometerlo siempre perpetuando
 Hasta mi última palabra este desvarío
 Y cuando el sueño me vencerá dejar
 A los amantes de los siglos futuros una alabanza
 Sin estigma...

EL SEGUNDO FINAL

Tanto que repugnó este instante. un cuarto gris y frío, una hamaca,
 un cielo lisiado en una persiana. tarde y mañana la sombra de la segunda
 Isé. una campana a lo lejos, a veces, entonando las lecciones comunes.
 acompañarla en sordina, una pareja de sanguijuelas pegada a la garganta.

Él sabe y no espera más. *en ti yo bebí mi muerte...* la piel se retrae. los
 tendones sobresalen. el vientre se hincha. un soplo espeso aspira sobre sus
 labios y caza el polvo. ¿para quién mantener el cuerpo con vida? la espera
 sin embargo, acostado sobre el muro húmedo. la muesca de los días se
 atenúa en el yeso.

Ysé solloza, un dedo sobre las líneas dudosas. se tira al mar, la tormenta
 retiene largamente su vela. luego aparece, choca con un cuerpo ciego,
yo no soy... en un pedazo de cristal, fuera del alcance, el cielo recorre el
 meridiano. *yo no soy Ysé si yo no sé seguirte...* ella cumple sin temblar su
 destino. ruedan abrazados en el abismo.

La claridad que los envolvía, ¿no era más que una ilusión? los que estaban
 antes que nosotros se callaron. nos condujeron sin soledad, recorriendo
 las dos vías y considerando incorrecta la más deseable. el tiempo
 perfeccionó su obra: corrompiendo el placer indecible y preservando
 las últimas páginas.

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Le froid grandit la bruine filtre entre les planches / La beauté est passée comme une
 maladie / Trois collines de cendre sous un ciel fugitif / Des bandes d'oiseaux emportés
 vers le sud / Dessinent parfois une lettre éphémère / Eux ne quittent pas cette planète
 rase / Leurs traces limitées à un cercle étroit / Un unique vœu Feignant de ne pas voir
 / La terre qui gonfle et appelle les corps / Ne pas sentir le vent qui entre sous la peau
 / Repoussant le chagrin une méchante mouche / *Aime-moi...* Enfermés dans un songe /
 Qui les préserve de l'usure Le désert / À jamais leur volupté Je voudrais / Ne pas savoir
 Et ce qu'on ne peut acquitter / Le promettre toujours perpétuant / Jusqu'à mon dernier
 mot cet égarment / Et quand le sommeil m'emportera laisser / Aux amants des siècles
 futurs une louange / Sans flétrissure...

LA SECONDE FIN

J'ai tant repoussé cet instant. une chambre grise et froide, un lit picot, un ciel infirme dans
 un volet. soir et matin l'ombre de la seconde Isé. une cloche au loin, parfois, scandant
 les leçons communes. l'accompagner en sourdine, un couple de sangsues collé à la gorge.

Il sait et n'espère plus. *en toi j'ai bu ma mort...* la peau se rétracte. les tendons saillent.
 le ventre gonfle. un souffle épais sur ses lèvres aspire et chasse la poussière. pour qui
 maintenir le corps en vie ? il l'attend pourtant, couché contre le mur humide. l'encoche
 des jours s'émousse dans le plâtre.

Ysé sanglote, un doigt sur des lignes douteuses. elle se jette sur la mer, l'orage retient
 longuement sa voile. puis elle est là, elle bute sur un corps aveugle. *je ne suis pas...* dans
 un morceau de verre, hors d'atteinte, le ciel parcourt le méridien. *je ne suis pas Ysé si je ne
 sais te suivre...* elle accomplit sans trembler son destin. ils roulent embrassés dans l'abîme.

La clarté qui les enveloppait, n'était-ce qu'une illusion ? ceux qui étaient avant nous
 se sont tus. ils nous ont menés sans sollicitude, parcourant les deux voies et disant
 mauvaise la plus désirable. le temps a parfait leur œuvre : corrompant l'indicible joie et
 épargnant les dernières pages.

Inés no da entrevistas

MÓNICA LAVÍN

ABRÍ EL PAQUETE de libros, ansiosa por el estreno de un nuevo título. Allí estaba *Desararaigos*, una portada sobria, pero otro el nombre de la autora. Inquieta, desenfundé el ejemplar; en la solapa, la foto de la autora confirmaba que no era yo. Un retrato en blanco y negro de una mujer que más parecía diva de los años cincuenta que escritora del siglo xxi. El retrato revelaba el hombro descubierto del que seguramente era un vestido de noche, una gargantilla de brillantes diminutos, o lo que así parecía, un largo cuello despejado y un rostro de pómulos notables y boca carnosa, bien enmarcado por el pelo recogido en un chongo elegante. No era mi nombre, ni era yo, ni siquiera en el pasado. Esto era un timo. No quise leer una breve semblanza de un párrafo que revelaba juventud en la autora y hablé a la editorial, indignada. Los demandaría. Verifiqué que el texto del libro fuera el mío, tal vez alguien había coincidido en el título, cosa dudosa, pero el arranque preciso —que hice y rehice— estaba impreso y me volvió a parecer acertado. El orgullo, que en otro momento me hubiera invadido como un trance efímero del paso de lo privado a lo público, era ahora rabia. Desconcierto. La asistente del editor no me comunicó con él, pero dijo, como si hubiera recibido instrucciones previas, que su jefe me invitaba a comer el día que yo quisiera de esa semana. Hoy mismo, respondí.

Cuando llegué al restaurante que acostumbrábamos, con un amargor en el rostro, como si no estuviera cierta de una jugada en la que me esperaba la estocada final, el editor intentó ablandarme con una sonrisa y una caja con un regalo frente a mi lugar en la mesa. Se adelantó

ordenando el aperitivo que me ofrecieron nada más sentarme. Dijo «¡Salud!» y alzó la copa, que yo no secundé.

—No me vas a comprar con regalitos —dije, alterada, sin abrir la caja azul de Tiffany.

—Seamos realistas, tu título no venderá. En cambio, si es el estreno de una autora joven con dotes notables para la escritura, con un sarcasmo y una sabiduría inusuales, causará sensación —fue al grano.

Di un trago fuerte al vermouth, no sabía si debía ponerme de pie y salir de allí. Me ofendía.

—Es una buena trama para una novela —contesté, agria—. ¿Sabes cuántos años me ha costado mi nombre?

—Vanidad, querida. ¿Quieres vender libros o proteger tu nombre?

No tenía respuestas para semejantes asuntos que no me había planteado.

—Nosotros hacemos libros para que se vendan. Tenemos estrategias. Tú no necesitas un nombre, ya lo tienes.

—Me estás insultando, cada libro es nacer de nuevo.

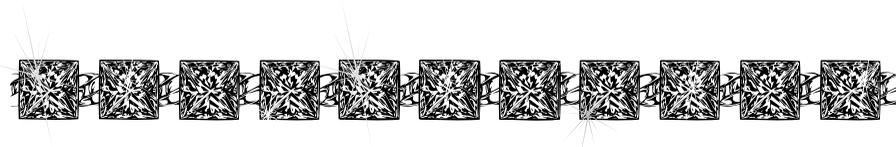
—Vamos, tú y yo sabemos de este asunto. Te estás poniendo melodramática.

—Y tú insolente.

Trajeron el *sashimi* fino, y jugueteé, incierta, con algunas de las lajas.

—Esto es increíble, alterar la autoría de un libro mío es usarme. Esa posibilidad no existe en el contrato.

—Tu agente y yo lo pactamos en una adenda. Estamos seguros de que habrá dinero y el siguiente lo publicarás con tu nombre. Inés Suárez será una mártir de la literatura. Morirá joven y el título venderá aún más. Será una minita de oro. Tal vez algún día revelemos la verdad.



Ya veremos si conviene. Entonces tú podrás entrar al relevo, como la víctima de los tiburones de la industria editorial que hicieron aquel acto vil sin tu consentimiento y te ataron de manos. Pero ahora te toca ser heroína silenciosa. Y cobrar. ¿No te querías ir fuera del país por un tiempo a escribir?

Sopese las palabras que sometían mi rabia.

—¿Y quién dará la cara a la prensa?

—Inés no da entrevistas, vive en Filipinas. Es su primer libro y no quiere salir a la luz pública.

—Eso apagará a los medios.

—Tenemos más fotos para encenderlos.

—Es muy bella —tuve que conceder.

—No que tú no lo seas, querida. Pero al tiempo no se le puede detener.

Tus libros son cada vez mejores y no conviene que publiques tan a menudo. Hay que hacer que tus lectores esperen al gordo. El que viene. Éste es muy experimental. Confía en nosotros.

—¿Y quién es ella en realidad? —desatendí sus consejos.

—Inés Suárez, vive en Filipinas... —repitió como un autómata.

—Déjate de tonterías.

Trajeron la langosta y vertieron el vino fresco en las copas. Y yo pensé en la vanidad. El título o mi nombre... El dinero no es la vida. Me animé a desatar la caja y a descubrir una gargantilla de brillantes delgada y fina como la que llevaba Inés en la foto. Desconcertada, sólo atiné a decir:

—Nunca pensé poseer algo así.

Cuando llegué a casa estaba mareada. Me despejé el cuello y me puse la gargantilla frente al espejo. De mi piel rebotaron pequeños destellos como los del sol sobre el agua de las albercas. Sentí la suavidad del descanso, de ceder la responsabilidad de las palabras a otra.

Aunque al tiempo no se le podía detener, esta vez me pertenecía, sería yo una espía del devenir de un título por el que no tendría que dar la cara. Ni una sola entrevista. Que los otros hablaran de él. Gozaría en silencio los logros y mentiras que emergieran del mito. Acaricié los brillos.

Tendría material para la novela siguiente y una gargantilla impensable●

MARGARITO CUÉLLAR

SÍFIFO EN QUIMIOTERAPIA

*Sólo arriesgando la vida
se alcanza la libertad.*

HEGEL

**Desde el Usumacinta de las venas
una parte del ser es agua.
El templo atravesado
por un estero hermoso de Xeloda.
Doblo en silencio
el lado oscuro de mis camisas sin planchar
y espero bajo el árbol de la noche
los primeros brotes del sol.**

DIOS, UNA PELOTITA DE GOLF, UN PAR DE MONJAS Y YO

**Dios, una pelotita de golf
entre Monte Hígado y Jardín de las Entrañas.
Yo, tu conejillo de Indias, soy tierra
no fuego como tus ángeles temibles
ni agua como la alquimia de tus peces.**

**Enseñas primeras letras en un papiro hirviente
y yo, cegado por el oro de tu trigo,
bailo al ritmo de un tambor
mientras una lanzadora de agujas
hace blanco en mi espalda los 360 días de la semana.
Bebí sangre de tortuga, veneno de escorpión azul,
aceite de hígado de tiburón.
La Señorita Quimio me bailó en el tubo
y me arrojó como sombra sin cabeza al pabellón de los
sufrientes.
Dos monjas tocan diariamente a mi puerta,
astro magnánimo, árbol de los desiertos, noche
luminosa.**

**Si mañana llora el cielo o arde el sol
será que recibiste mi fraseo inoportuno.
Sigo nadando. En la otra orilla firmo tu libro de
visitas.**

SOL DEL PESIMISTA

(Escrito en la hoja en blanco de un libro de Óscar Hahn)

**Pez y mismo.
El mundo contagiado de esa música.
Hoy despierta mi hijo con manchas azules en la piel
y arroja dardos con veneno
a la Iglesia, al policía del barrio
a sus compañeros del colegio
a los padres de sus compañeros del colegio
a los maestros de los padres de sus compañeros del
colegio
a Sócrates, que duerme
en vez de ahuyentar a las palomas;**

**al gato que duerme junto al perro
a Santaclaus, a los Reyes Magos
porque olvidaron un elefante afuera de la casa
cuando cumplió seis años;
a Caperucita por no escapar del cuento
a Borges por excluir de los dones la vida eterna
a Bob Dylan por no callarse a tiempo
a Maradona por querer ser Dios
a Dios por burlar a Maradona
a la Indeseable en el tablero de la muerte
a los tigres por saltar aros de fuego
a cambio de un pedazo de pan
a Cioran al Papa a Obama.**

**A mi hijo mayor le queda un dardo.
¿Disparará al espejo
o al que arroja saetas de optimismo?
Sale de la pecera de un mar cierto
donde lo esperan peces bendecidos por Dios.
Su agenda
antes de alcanzar los traicioneros 20:
derrumbar la estatua de Rimbaud
que ríe desde la selva de su cuarto,
trazar un puente de aire y partituras,
pájaros y silencios
de Utopía a Nunca Más.
Embarcación y tribu esperan en el próximo viaje.**

Hugo Boss*

IGOR MAROJEVIĆ

UNA MAÑANA nubosa, a finales de los años veinte, Hugo Boss cerró su pequeño taller de confección en Metzingen, en la calle Kronenstraße, donde vivía y trabajaba con su familia. No era un hombre típico de la época, ni el tipo de persona que se amolda a las circunstancias a cualquier precio. Los años veinte fueron un periodo en el que se pusieron de moda diversas baratijas de bisutería de América Latina y África, el aspecto femenino era más bien irresponsable, y el masculino castrado. Ya en 1924 Hugo Boss había empezado su carrera confeccionando faldas largas destinadas sobre todo a las obreras: personas aparentemente responsables. Por desgracia, en lugar de la indumentaria moderna pero digna que Boss les había ofrecido a las trabajadoras de su tiempo, ellas prefirieron otras faldas más baratas y cortas, cuya resistencia y duración estaban en relación directa con su longitud. Si Italia era una excepción donde la vanguardia viril había conquistado el trono social, en Alemania, en un momento dado, y gracias a la debilidad del espíritu local, un artista como Hugo Boss llegó a estar al borde de la bancarota!

Como si quisiese compensarlo por el malentendido y por la vida social al margen, llegó un tiempo en que los criterios políticos y estéticos por fin se armonizaron. Si no contamos ciertas épocas de la Roma antigua y a lo mejor la Grecia antigua —y de la Italia contemporánea—, los principios de los treinta eran los primeros momentos en la historia humana en los que las exigencias culturales más altas se abrigaron con gabán de fuerza. Un artista disfrutaba de la oportunidad de ser respetado, y sus negocios tenían derecho a florecer. El éxito de su empresa remodelada se debe a estas circunstancias sociales, y no al hecho de que el 1 de abril de 1931 Hugo Boss se alistase en el Partido Nacionalsocialista Alemán de los Trabajadores (NSDAP) con el número 508.889. Su afiliación al partido no se debía más que al hecho de

* Fragmento de la novela *Corte* (Šnit, Laguna, Belgrado, 2007 y 2008; *Schnitt*, Knjigomat, 2014, Zagreb).

que él mismo se consideraba un *obernazi*, un hombre que respetaba tanto al Canciller alemán que acudió a Obersalzberg a hacerse una foto con él para colgarla luego en una pared de su casa. Claro que si hubiese sido oportunista, la habría colgado en su oficina. Por otra parte, en su orientación política no era más que un metzingense estándar, pues en las elecciones de julio de 1932, en su pueblo natal, el NSDAP logró más del cuarenta y cuatro por ciento de los votos, y el año siguiente imás del cincuenta y cuatro! Al enterarse de los resultados, el Canciller alemán gritó en las dos ocasiones: «¡Bravo, Metzingen!».

A principios de 1931, y bajo un código secreto, como debió de hacer el resto de participantes, Hugo Boss mandó su proyecto al concurso público que se había anunciado para el diseño de los uniformes de las SS y de las Juventudes Hitlerianas (*Hitlerjugend*), «cuyo corte y color deberá representar, de una forma nueva y creativa, tanto la tradición aria como la serenidad», decían las bases. El jurado, compuesto por expertos, decidió otorgarle el proyecto a Hugo Boss, al considerar que los uniformes negros *SS allgemeine* eran inmejorables. Al margen de la dotación económica, el premio también convertía al ganador en proveedor oficial de estos uniformes, así como de los de la SA y la Wehrmacht. Dos docenas de obreros de Hugo Boss pasaron entonces a encargarse de la producción de los uniformes.

Todo lo cual le creó varios problemas en Metzingen. Hasta el momento en que él se convirtió en el modista más importante del país, su pequeño pueblo no había dispuesto más que de un nombre famoso: Christian Friedrich Schönbein, descubridor del ozono. Sus incondicionales, que a lo largo de las décadas anteriores habían trabajado por difundir su fama, no se tomaron nada bien la irrupción de Boss en el panteón de celebridades locales, pues muy pronto le había ganado la mano al difunto químico. Y eso no era todo, el éxito de Hugo suscitó otro tipo de reacciones imprevistas y siempre negativas en el contexto cotidiano, pues su casa era cada vez más grande y más hermosa, y llegó al punto de comprarse una nueva en Kanalstraße, junto al río, unas quince veces mayor que las casas de los alrededores. El que sería el hogar de los Boss se construyó con hormigón, ladrillos y cristal, y en su exterior retozaban los jóvenes metzingenses durante la primavera y el verano, al amparo de unos setos muy bien podados, mientras lo más bonito que tenían los vecinos en sus patios traseros eran colecciones de leños más o menos ordenadas. Hasta la irrupción en escena del artista Hugo Boss, la obra de arte más destacada del pueblo consistía en las rústicas esculturas de botellas de vino y los racimos moldeados en madera. Como cualquier otro genio, Hugo Boss amplió el horizonte local, pero eso le creó muchos enemigos, aunque él no prestó mayor atención. En lugar de eso, todavía le hizo otro favor a su pueblo.

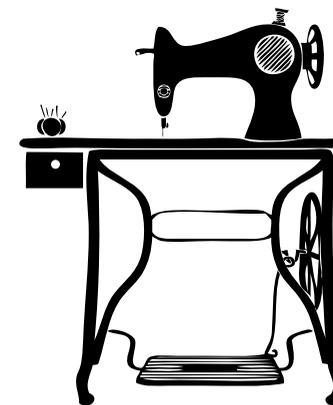
Dado que centenares de poblaciones en la región comparten el mismo sufijo en sus respectivos nombres, resultaba imposible distinguir el nombre Metzingen de entre los muchos pueblos cercanos, incluso de los más grandes, como Reutlingen, Solingen o Tübingen. Sin embargo, en sus cada vez más frecuentes discursos públicos, en lugar de pronunciar *Metzingen*, Hugo Boss comenzó a decir *Metzing*. Los de los pueblos cercanos le imitaron, y empezaron a llamar sus lugares de origen comiéndose los sufijos, pero Hugo Boss había inventado esta moda lingüística, lo cual tuvo como consecuencia que el nombre de *Metzing* resultase mucho más reconocible que *Reutling*, *Soling* o *Tübing*.

En 1934 ya se veía que Hugo Boss iba a lograr un gran éxito a nivel nacional, y que eso iba a proporcionar una gran influencia a casi todos sus gestos. El *Der Völkische Beobachter*, a través de un sistema de votaciones entre sus lectores, eligió su uniforme (*allgemeine*) negro como la prenda más hermosa de los últimos doscientos años. Pero si los votantes hubiesen tenido presente el uniforme más intensamente rediseñado, seguramente habrían optado por situarlo en primer lugar, relegando así el *schnitt* anterior del *allgemeine* al segundo, y los bordados, otro invento alemán, al tercer lugar de la clasificación de la ropa de los siglos XVIII al XX. Con los cambios, el *Boss* renovado no perdió ninguna de sus características como uniforme, pero entró en un plano nuevo, convirtiéndose en una experiencia universal vinculada a la moda. Y es que también los civiles empezaron a comprarlos. A mediados de los años treinta no era infrecuente ver a algún que otro joven en un bar de Stuttgart, vestido con la camisa SS, sin grados, bebiendo capuchino, escuchando el profundo y conmovedor rumor de Wagner y leyendo un libro ideológicamente correcto. Con todo ello, en lugar de ocuparse de la cuenta bancaria que hacía unos años había tenido que cerrar en Metzingen con motivo de la liquidación de su antigua empresa, Hugo Boss abría su tercera cuenta corriente en un banco de Suiza.

Pero si los años veinte no lo habían tratado demasiado bien, y de los treinta se puede decir que lo mimaron con devoción, el final de los treinta y el inicio de los cuarenta definitivamente le dieron la espalda. Muchas personas irresponsables obligaron a los soldados alemanes a deambular por paisajes plagados de árboles y manantiales, cárcavas y piedras: zonas más adecuadas para motocicletas, *jeeps* y tanques Mercedes y Porsche que para vehículos corrientes y ropa sofisticada. En gran medida, aquellos maravillosos uniformes negros tuvieron que ser sustituidos por otros menos solemnes y armónicos pero más prácticos: conjuntos completos de indumentaria de camuflaje de colores militares. Hugo Boss sufría. ¡Los uniformes negros prácticamente habían ido a parar a los archivos! A esta amargura había que

añadir el recuerdo de aquella mujer en cuyas curvas se había inspirado Boss en los favorables años treinta para rediseñar los uniformes de riguroso negro que, ahora, ya sólo se usaban en público, en salones y palacios. (Muy pronto, el lector tendrá la oportunidad de seguir informándose sobre esta mujer, en este mismo periódico. Baste por el momento con apuntar que la relación de Hugo Boss y Karen Frost no era ningún engaño, tal como dicen las cada vez más cansadas malas lenguas de Metzingen —y no sólo de Metzingen—, sino el cumplimiento de un programa perfectamente legítimo para un ario y recomendado por las SS —y Hugo Boss era uno de sus miembros de honor—, a saber, hacer crecer la población aria procreando fuera del matrimonio con mujeres pertenecientes a familias de sangre limpia por lo menos desde el año 1750, y contribuir así al crecimiento de la raza de los *übermensch*, según el proyecto *SS Lebensborn*. Además, si Boss se hubiese comportado de forma inadecuada con la hija de Sigfried Frost y Else Müller, no habría quedado en muy buenos términos con ellos). Hugo Boss sólo encontraba consuelo en la decisión de los responsables del NSDAP que le habían asignado el diseño y la producción del nuevo uniforme en colores militares. Un consuelo más: aunque uno de sus uniformes iba a reemplazar al otro, seguirían compartiendo las insignias.

Pero el ejército de los *ustachi* croatas hizo un gran esfuerzo para que el uniforme negro todavía apareciese en la batalla. Mientras el esplendor de innumerables uniformes Boss palidecía en los almacenes y museos de moda alemanes, el nuevo amanecer bajo la frontera sur del Tercer Reich dirigía el foco hacia el nuevo uniforme negro, parecido al del *Allgemeine*. Aunque algunos periódicos locales y sus plagios se burlan de este homenaje. De ahí que no hace mucho el *Poglavnik* invitase a Hugo Boss a NDH para inspirarse, diseñar y confeccionar un auténtico uniforme Boss para su ejército. Así fue como Boss se trasladó a nuestra ciudad. Los *ustachi* están ansiosos por ver los resultados.



Por todo lo dicho, vemos que la vida de Hugo Boss es rica y variada, como también lo es sin duda su carácter. A él, como a cualquier persona dotada de talento, el éxito le sirvió para expresar más fácilmente los aspectos menos obvios de su personalidad. A principios de los treinta, el éxito había mostrado a un Hugo Boss nuevo: una persona plácida pero alegre, inclinada al vino, la comida, la caza y la ópera: ¡un auténtico hedonista! Empresario justo, comerciante genial, un artista como pocos pero a la vez un hombre muy accesible. Todo aquel que tenga la oportunidad de estrecharle la mano notará las cicatrices en los dedos y las palmas de las manos de Hugo Boss. «Al principio, yo ayudaba a mis trabajadores a coser los uniformes. Así es como me hice numerosas heridas con la máquina Singer, y lo que es aún peor, muchas puntadas», dice Hugo Boss sonriendo. No es un hombre mimado en absoluto, lo cual no le impide ser muy divertido y estar lleno de compasión, ya que sufría mucho por los problemas que pasaba su examigo Adolfo Herold. Pero si no pudo salvar a su examigo, que había colaborado con los judíos, sí ayudó a su hijo, al que le facilitó la salida de Alemania rumbo a los Estados Unidos. A todas las mujeres de Polonia, Francia y Rusia que Hugo se vio en la necesidad de contratar debido al crecimiento de su negocio, también puede decirse que las salvó, pues abrió un comedor en su fábrica que les permitió dejar de alimentarse en el campo de trabajo cercano, donde, según palabras de Boss: «La comida parecía alimento para ganado, no era propia de seres humanos, nutriéndose con aquello nadie podría trabajar». También tenía que pagar los impuestos administrativos por su decisión de garantizarles un sueldo mensual a las obreras del extranjero, así como vacaciones anuales en su país de procedencia y dinero para gastos. De este modo, pretendía no hacer diferencias con los empleados alemanes, aunque eso supusiera incumplir la legislación laboral alemana. Conclusión: Hugo Boss también es un auténtico humanista. Pero, en este sentido, unos desmesurados moralistas le reprochan no haber empleado más que a ciento cincuenta personas indefensas, y no a cincuenta mil, tal como había hecho Herr Flick. No obstante, si es cierto que el señor Flick no tenía en cuenta los últimos momentos de las víctimas colaterales de los alemanes, no hay gesto que pueda compararse con el hecho de haberles dado la oportunidad, a centenares de miles de seres humanos, de tener por imagen final en su agonía algo tan maravilloso como el uniforme militar Boss •

TRADUCCIÓN DEL SERBIO DE ISABEL NÚÑEZ

Antonio Cisneros visto desde el malecón Cisneros

JOSÉ JAVIER VILLARREAL

puesto que la inspiración razona, como quiere Novalis

JORGE EDUARDO EIELSON

Hay una voluntad de caminar y afrontar los accidentes del camino. Una oración donde el ruego, la partida de la hija, se convierten en pretextos para realizar una radiografía donde el cielo aparece al borde de la cama y el yo poético ve a su padre, a su hija, a él mismo, en una desnudez premonitrice, en un punto que comienza a cerrar un itinerario, una obra por concluir.

Aun cuando estemos quietos nos desplazamos o somos desplazados. El contorno sufre —junto con nosotros— no sólo un desplazamiento, sino también una incesante transformación. Los seres y los objetos son el mundo. El interior se nos vuelve exterior, y lo exterior es una prolongación de un espacio vital determinado, del todo señalado, por una activa y vigilante sensibilidad.

Uno de los mecanismos en el universo poético de Antonio Cisneros es la implicación e imbricación del imaginario (lo explícito) con aquello que lo dicta (la pasión) para finalmente presentificar un cuerpo, una anatomía, que viene a ser lo sugerido, lo atisbado, que brinda el acceso a la experiencia poética (lo implícito) que no sólo corona, sino que otorga sentido al canto, a la expresión del poema.

Pero ya de entrada nos hemos equivocado, porque en el universo lírico de Antonio Cisneros no existen los contornos, no hay un paisaje de fondo, una presencia ambiental, que soporte y destaque los seres y objetos privilegiados por la perspectiva de una mirada. Todo se conforma en una sola experiencia, en una pulsión retórica, que no jerarquiza; revela, muestra y expone. El aparente paisaje —en esta poética— se convierte en protagonista que corre junto con la voz del monólogo dramático; no tiene sentido sin esa voz y esa voz se adelgaza sin ese paisaje que, lejos de encuadrar, potencia,

afina el blanco. De ahí el aparente minimalismo, la urgencia selectiva, en el imaginario de esta expresión.

Tenemos dos extremos de una misma línea. Por un lado el imaginario, los elementos y seres nombrados y convocados en el poema; por el otro, la dicción, la respiración, de una escritura que apela a un fraseo cuya esencia nos muestra un aliento, una sintaxis melódica, que puntualiza la imagen, la parábola y el retrato. Pero, obviamente, sin descuidar en modo alguno, sino, al contrario, remarcando el ritmo y sus compases melódicos, creando un lenguaje particular. El retrato se puede difuminar como el relámpago; sin embargo, el relámpago nos ha obligado ya a la experiencia de lo epifánico, a la contemplación en el instante de lo atisbado, de su morosa eternidad. La parábola nos presenta por medio de alegorías una historia, a veces sólo un fragmento donde comienza a gestarse el inicio de un desenlace, pero éste no se nos da, al menos no se nos da de manera explícita, sino que nos convierte en protagonistas del mismo. Tal vez en esto radique la máxima de que quien lee un poema se lee en el poema. Finalmente, la imagen, lo intraducible, el Logos poético, que ahora poseemos y antes de leer el poema no teníamos. Al escribir esto pienso en Rimbaud y sus vértigos como aprehensión de la realidad; de eso tan complejo que llamamos realidad.

José Emilio Pacheco, amigo y atento lector de Cisneros, escribe en un poema —al nombrar un bicho— que lo hace como si se tratara de un texto de Antonio Cisneros, a la manera de su poética. Los dos poetas comparten una propensión por el mundo animal, sus dos poéticas se abren a una voluntad de exploración donde la fábula se enriquece y cobra tintes de propositiva modernidad. La tradición de Félix María Samaniego y Tomás de Iriarte es leída de forma inédita tanto por Pacheco como por Cisneros. Cisneros blande la espada de una moraleja que igual horada el cuerpo social —en un sesgo moral—, como arremete en un *harakiri* despiadado de consecuencias emocionales. La ironía destella en ambos casos. Lo social es íntimo y lo íntimo social. El poeta es la voz de la tribu, pero también la conciencia de ésta. Ahora pienso en Pound, en ese pararrayos, en esa antena de resonancias dilatadas. Pero volvamos con la dicción, con el tono sostenido del dictado poético.

Qué duro es, Padre mío, escribir del lado de los
vientos,
tan presto como estoy a maldecir y ronco para el
canto.
Cómo hablar del amor, de las colinas blandas de tu
Reino,

si habito como un gato en una estaca rodeado por
las aguas.

Cómo decirle pelo al pelo
diente al diente
rabo al rabo
y no nombrar la rata.

(«Oración»)

Cisneros dilata el verso y lo vuelve versículo. El *épos* no le es ajeno, pero la historia es memoria y ésta ficción que a todos nos involucra. El poema se vuelve espejo, no sólo nos leemos en él, sino que también —como diría Doris Lessing con respecto a la novela— nos permite vernos como los demás nos ven, y esto —no pequeña cualidad— lo encontramos en la poética de Antonio Cisneros. Ese retrato que en una trabajada ficción, en un pasado aparentemente distante, que tanto abreva en la Biblia como en la epopeya, la historia y la literatura toda, llega y nos desnuda en el centro del parque Kennedy, en el corazón de Miraflores; y éste —el parque—, como ahora sabemos, está lleno de gatos.

El gato no se involucra, pasa de largo, pero no es ajeno; se sabe protagonista en una relación que por su misma implicación intenta establecer una prudente y fría distancia. El tono del poema se estandariza; a veces parece ser el de la crónica, a veces el de un manual o instructivo. Sin embargo, este aparente desapego funciona en sentido inverso. No se trata del tono confesional, del registro diario, de una sensibilidad vulnerada. Es una voz en *off* que registra lo próximo, lo muy próximo, a través de un tono distante que sube la llama de una emotividad en permanente acecho. El gato ronronea y estira el cuerpo sobre el regazo de la niña, pero sus colmillos son agudos y sus uñas se convierten, llegado el momento, en garras. Entonces aflora un sabio y cáustico cinismo desde donde ver el mundo y sus varios accidentes.

Pero el gato no está solo, al menos no llegó solo. Están Baudelaire y Lewis Carroll y el siglo XIX. Pero también están la novela y las grandes heroínas de Tolstói y Flaubert; Chéjov cierra el siglo y Cisneros aprende la lección y noveliza el poema. Se trata de una nostalgia que nos trae al aquí y al ahora. Bram Stoker sabe de la cálida morbidez de los interiores, de las sábanas y los cuerpos desnudos que se confunden con ellas, de los cuartos de hotel, de las travesías, de los muelles y los largos adioses; de vivir con los largos adioses que se confunden con las inmensas preguntas celestes donde la ficción —que sabemos no es sinónimo de mentira, gracias a Juan José Saer— nos recrea un siglo XIX que nos inaugura la sentimentalidad, el discurso amoroso, del XXI que corre y se pronuncia por pasillos no siempre del todo iluminados.

Un ejemplo brillante de este monólogo dramático que se distancia en su unicidad emocional, echando mano de un sustrato literario desde el cual edificar el fingimiento pessoano de la ficción lírica, es el poema «Monólogo del falso J. W. Goethe», de Antonio Cisneros. Sabemos que el poeta de Weimar escribió de manera dilatada —durante muchos años— una novelita titulada *El hombre de cincuenta años*, donde narra el enredo amoroso de un triángulo conformado por un hombre (el narrador), su hijo y su sobrina. El protagonista se ve obligado, por razones éticas y morales, a renunciar al amor de la sobrina que, aparentemente, se ha enamorado de él, para que ésta se case con su hijo, pues son de edades similares y, finalmente, se han atraído. Al tiempo que Goethe escribía esta obra, a sus setenta y dos años, se enamora de una jovencita de diecinueve, de nombre Ulrike von Levetzow. Se hicieron los pedimentos, intervino en ello el propio archiduque Carlos Augusto de Sajonia —amigo del poeta—, pero la chica no accedió. Goethe se retiró avergonzado y con el reclamo airado de toda su familia. Antonio Cisneros toma este asunto y nos ofrece un poema que viene a ser una emocionada y rotunda arte poética donde nos muestra los fondos apasionados de la ficción lírica. Cabe decir que la última palabra no la tuvo ni Goethe —en su novela— ni Cisneros —en su monólogo—, sino la propia Ulrike von Levetzow, que dejó testimonio escrito de su aventura finalizando con esta frase: «No se puede decir que no haya sido un amor». ¿El de Goethe, el de Cisneros, el de Ulrike? O el único que nos compete a nosotros, los lectores: el de la literatura. Dice así, en alguna parte del poema, el yo poético del texto de Antonio Cisneros:

**Gracias a Dios
una muchacha bellísima (a cuarenta pies de mi
ventana) se detuvo por un instante exacto.
Pude así escribir un poema sobre la eternidad.
Aproveché algo del sol y los sauces llorones
del paisaje.
Las moras las eliminé por cosas de la rima. Agregué
un pino y un par de pastores.**

Las imágenes —en esta poética— se dosifican por su peso y su radical singularidad. No sólo estamos ante un manierismo formal, sino conceptual. Todo es lo dicho y todo pertenece a este mundo. Pero este mundo es plural y nada es lo que parece. Estamos a la intemperie, a merced de una sensibilidad extrema, apasionada e inteligente, que nos da su relación de los hechos:

**Las primeras lluvias son una oportunidad para
meterse en la cama.**

**Las siguientes para que los zapatos se desclaven y
rechinen como tiza mojada en la pizarra,
para que la casa se inunde (+ líquenes + musgos +
culebras),
para que el hígado engorde como un canto de guerra,
y después el silencio
que ya no ha de acabarse aunque cese la lluvia.**

Nos dice en una de sus «Tres églogas».

El escenario del canto emerge de lo cantado, y lo cantado es lo sufrido a través de un horizonte lírico que se va armando con lo más próximo y cotidiano. Todo tiene cabida en este recuento que no cesa de cantar y subrayar lo cantado. Lo poético se dispara y la fórmula y el lugar común se revitalizan, se vuelven diáfanos, por el filtro de la forma. Vuelvo a pensar en el sabio de Pound. El desfile es variado, la pluralidad del imaginario pica esto y aquello, se devuelve y avanza, explora. Los metros se dilatan —hemos dicho—, pero también se recogen, también pierden sus contornos en una prosa melódica y sentenciosa que por momentos adquiere el tono de la oración, de la rogativa. Otro de los muchos rostros de esta poética.

El lenguaje de Antonio Cisneros sólo le pertenece a él y a sus lectores. Hay un ritmo que transcurre —aparentemente— en una sola tesitura; nos envuelve, conversa y lo vamos siguiendo. Pero, de pronto, se quiebra por la inesperada presencia de una imagen, o de una metáfora, que se ha venido construyendo en esa aparente calma, en ese contrato que el yo poético pareció establecer con su lector. Lo hizo, pero los términos y condiciones —las letras en pequeño— nos sorprenden. El cinismo moja su punta en la ternura, la inteligencia de su ironía hace maridaje con la emoción y la aspereza del tono coloquial remonta el vuelo en una plasticidad musical; tanto auditiva como visual. Los poemas pueden tener un final cerrado o abierto, pero siempre efectivo. Hay una tradición en la que lo escatológico se hace presente y nuestro mundo y sus accidentes tienen que ver con ese otro lado de la moneda que, sin dejar de ser de este mundo, apela al orden metafísico, al ángulo del milagro y de la fe, que obliga a transitar la calle a otro ritmo viendo un cielo que sólo pertenece a quien lo admira y sufre. Esta tradición en la que lo profano y lo sagrado juegan del mismo lado se desata en la obra de César Vallejo, pasa por la fina decantación de Jorge Eduardo Eielson y continúa en la expresión de Antonio Cisneros para brindarnos una de las poéticas más personales y necesarias de la actual poesía, no sólo hispanoamericana, sino de lengua española ●

DRAŽEN KATUNARIĆ

LA MISA EN LA WEB

a Jean-Luc Wauthier

creas la web
porque el buen Dios
constantemente te crea

el tiempo salta la web
a horcajadas del largo día
de tu soledad

en la web desde abajo
córtale los genitales a Cronos
para que te sientas intemporal

la misa en la web
con la intención de la hostia que ha caído
de los labios anhelantes

MISA NA WEB-U

Jean-Luc Wauthieru

stvaraš web / jer dragi Bog / te neprestano stvara // vrijeme prelijeće web /
opkorači dugi dan tvoje / samoće // odozdo na web-u / sasijeci Kronov spol / da
očutiš se bezvremenim // misa na web-u / za nakanu ispale hostije / s usana čežnje

la voz de la muchacha en la web
te humedece la planta de los pies
cantando lo sagrado y lo profano

*y si te tocara una vez
y rozara tu vestido
mi corazón estaría entero
y desaparecerían las heridas*

Oh Dios
te reconocí en la web
por el aroma de la leche
por la sonrisa pura
por el latido de un corazón inocente

partiste en dos a la web
y me ofreciste el pan todavía aromado
de espigas doradas bajo el sol
me ofreciste la copa de tinto generoso
que me embriagó de amor.

*
ordenas prolijamente los días,
esos días que desde hace años son iguales y grises,
como bolsitas de lavanda violeta
los empujas a los cuatro costados del cajón,
para que no los tome la polilla
ni los toque la descomposición, ni los disperse Kronos,
y cuando finalmente los encierras,
el tiempo que durmió en silencio
aparece como un cachorro ciego

*// na web-u glas djevojke / ovlaži ti tabane / pjevaše sveto i profano // i da te jednom
dotaknem / i dodirnem ti haljine / moje srce bilo bi cijelo / a sve rane bi nestale // Oh Bože
/ prepoznah te na web-u / po mirisu mlijeka / bezazlenom osmijehu / jednom
otkucaju čistog srca // lomio si web na pola / i pružao mi kruh koji je još mirisao
/ na zlačano klasje pod suncem / pružao mi čašu gustog plavca / koja me opila od
ljubavi*

SALMO AL AIRE

Me desperté temprano, y podría no haberme despertado. Veo las blancas paredes y la luz chispeante entrando por la puerta entreabierta. Como si hubiera nacido otra vez. Miro con sorpresa y agradecimiento. Alguien antes de mí sopló y creó el mundo por el cual andaré. Alguien creó el rostro que me querrá y cuidará toda la vida. Alguien separó el cielo y la tierra y envió las soleadas saetas que me acarician. Alguien derramó los mares que miraré extasiado cuando baje a la orilla.

Alguien renovó los árboles en la tierra baldía y dejó a las cigarras para que me canten entre las piñas. Es alguien oculto tras las persianas. Huelo su dulce aroma pero no lo veo. Desplegaré mis alas y llevaré sobre mi cabeza ese aire consagrado. En él respira todo lo que existe antes de mí, conmigo.

VERSIONES DEL CROATA DE CARMEN VERLICHAK

*

pospremaš uredno te dane u ladicu, / godinama sive i iste, kao ljubičaste vrećice
lavande / gurneš u četiri kuta, da ih ne rastaču moljci, / ne dodirne trulež, ne
rasipa Kronos, / i u času kad ih konačno zaključaš / vrijeme koje je spavalo u tišini
/ proviruje van kao slijepo mladunče

PSALAM ZRAKU

Rano sam se probudio, a mogao sam se i ne probuditi. Gledam u gluhe, bijele zidove i odškrinuta vrata kroz koja prodira ljeskavo svjetlo. Kao da sam se iznova rodio. Gledam svjetlo s čuđenjem i zahvalnošću. Netko je prije mene iz daha stvorio svijet u koji ću sad kročiti. Netko je stvorio lica koja će brinuti o meni i voljeti me cio život.

Netko je razdvojio nebo i zemlju, poslao sunčane strelice koje će milovati moje obraze. Netko je izlio mora kojima ću napuniti oči, sada kad siđem na žal. Netko je pošumio suhu ledinu i pustio cvrčke na češer da mi pjevaju. Netko skriven iza žaluzina u sobi. Osjećam mu slatki miris, a ne vidim ga.

Rastvorit ću krila i nositi na tjemenu taj posvećeni zrak. U njemu diše sve što postoji prije mene, sa mnóm.

Habitación, la brisa

CARLOS BERNATEK

a Jacobo Regen

Ahora que ha llegado el silencio a este cuarto de hotel, apenas comienzo a recordar cómo he venido. Es la ciudad que te abrumba, marea con ese siseo permanente, el tránsito de gente insomne. Aquí hasta el silencio hace ruido. Pero, por un momento, todo parece al menos quieto, detenido; como murmurando un impulso para que todo se reinicie ¿A qué he venido? Ya va siendo hora de que empiecen a olvidarme en vez de homenajearme. Me vistieron, me armaron una valija y me subieron a un avión. No lo culpo a Hache; él cree que estas cosas me hacen bien: las llama *reconocimiento*. Apenas quisiera yo reconocerme a mí mismo, reconocer quién fui antes, y qué quedó de aquél en éste que aún respira.

Todo ese episodio, el reflujo del aire que me trajo hasta aquí, lo tengo envuelto en una especie de neblina, como una madrugada en el campo, en la montaña vista por un miope. Dócil, animal viejo, me dejé conducir. Y hasta tuve una sensación de placer cuando atravesábamos las nubes, con los oídos tapados, pensando que ya estaba en el cielo y el tiempo se había detenido para siempre allá arriba.

La ciudad siempre ha sido así de salvaje. Basta que uno ponga los pies en la argamasa para que empiece el vértigo, las voces: todos te piden, te llaman, todo te apremia y los plazos de las cosas continuamente están a punto de caducar. Si tan sólo uno pudiera girar el cuerpo y estar de nuevo en casa...



«Ya estás aquí», ha dicho Hache, como si dijera «Lo peor ya pasó». Y, sin embargo, no siento que esté en ninguna parte. Intuyo en cambio que me estoy yendo, que ya he muerto y miro el mundo desde arriba, que planeo sobre las llanuras de camino a la montaña ya sin sentir dolor alguno. Porque el dolor —huesos, músculos, articulaciones, todo lo profundo— es siempre menos que el de haber perdido a Margarita. Se fue al poco tiempo de aquello del hospital, y ahí se me borró su huella. Me habían encontrado en la calle, medio extraviado; no podía recordar mi casa, ni mi nombre, pero a ella sí que la recordaba: la habría podido dibujar de memoria. Esa mitad era todo lo que me quedaba en la cabeza. Me encerraron y me quedé quieto, esperando que Margarita llegara un día, un amanecer cualquiera, que se abriera la puerta y sus gestos iluminaran la opacidad de la sala. Fui dócil mientras me inyectaban cosas y me atravesaban la piel unos tubos, vaya a saber uno con qué fin, como si la química pudiera quitar, drenarme de los humores del cuerpo el dolor de la ausencia, como un sueño que se desvela y que al despertar resulta otro sueño donde resuenan los ruidos opacos de un mundo a oscuras.

Cada vez permanezco más tiempo en la cama; de pie me canso, un cuerpo enhiesto es una maquinaria en movimiento. Acostado, me dejo sumir en un sueño leve que de a poco desdibuja la realidad, que borrona los límites entre la fantasía de la vida y la vida misma. Me sueño joven a veces, y vuelven los muertos del pasado, yo mismo muerto hablo con el joven que fui, con mi madre, con las mujeres que amé y nunca sabré si me amaron.

Golpean la puerta del cuarto: recuerdo que estoy en un hotel, en la ciudad, que me aguardan para el homenaje, que me han traído desde mi casa hasta aquí sólo para eso. Pero ya no quiero salir de esta cama que me abraza como alguna vez alguien quizá me haya abrazado. Qué importa el tiempo ahora, ni los homenajes, si Margarita se ha ido, si quien quisiera que me abrace y me arroje ya no sé si existe. Los años son así de crueles; nos hacen perder la ilusión, esa idea vaga de quiénes fuimos para los demás, y ni siquiera nos arropan. De viejos deberíamos tener una madre, alguien que nos cante y nos acune, que nos quite los miedos a la otra oscuridad, que nos lleve hasta la puerta de la mano, nos abrigue del frío y nos despida cada noche para siempre.

Por eso no voy a abrir la puerta. Aunque escuche la voz de Hache llamándome. Pobre Hache, con seguridad va a tener que dar explicaciones, pedir disculpas, pasar el mal trago. Ni siquiera puedo contarle porque no hay modo de contar cómo se extingue lo que alguna vez quemó. Todo se vuelve una espiral de imágenes, fotos antiguas de una vida que giran, se posan un instante y desaparecen ¿Qué he hecho? ¿Escribir esos poemas? Eso no es la vida. No sé qué es, pero no eso. Los homenajes sí son eso: hablar, agradecer, sonreír. Yo apenas quisiera agradecerle a Margarita esos últimos meses, y pedirle, suplicarle si fuera preciso, que vuelva una tarde, que nos sentemos juntos a la sombra de la parra, aunque sea en silencio, a mirar juntos el horizonte, la puesta del sol. Eso sólo.

No quiero morirme en esta habitación, tan lejos de todo. Quisiera vivir de nuevo, desde el principio, ingenuo como un niño de provincia, como si de nada me hubiera enterado: empezar otra vez como un libro que recién se abre, desde la primera hoja en blanco. La dedicatoria: *A Margarita, mi amor*, para que ella sepa cuánto la quise, y no sólo a ella, a todo lo que he amado, aunque sea un ratito, un instante antes de desaparecer en el aire como una pluma, un colibrí, el pétalo que cae desde un jazmín.

El aire se me dilata adentro, como si se apropiara del pecho, de cada latido. Ya siento que pertenezco casi al aire y ese soplido me lleva con él, y quisiera que esa brisa misma me llevara de nuevo a casa, a despedirme de las plantas, del paisaje, de todo lo que pueda sobrevivirme. Ya está, se cierra el libro y no queda mucho más por decir. Andará por el viento mi Margarita, imaginando el poema que nunca le he escrito, que se irá conmigo en la noche, en el último sueño, cuando la nombre y el eco en la montaña ya no me devuelva ningún sonido. Así me imagino el silencio, el hueco entre verso y verso, algo que se extingue lento.

Apenas una brisa que me devuelva a casa. Eso espero. Caigo desde un andamio, como un albañil que ha finalizado su jornada, y ya no veo más. Suenan palabras que ya no entiendo, que para mí han perdido todo sentido. Esas palabras, como todas las cosas que ya no escucharé, también sueñan •

BRIAN JOHNSTONE

Sendero pavimentado

Un sendero lleva a otro, y éste,
el remanente de un camino antiguo
del anclaje al asentamiento

se escala sesgado, como para desgastar las fuerzas
a pesar de sus baldosas de último aliento,
escalones discernibles entre los escombros

de lo que dejaron los pies
que lo abandonaron hace mucho
por tramos abiertos con *bulldozer*
y calles de concreto, por ruedas

que giran para llevarlos a casa en el tiempo
que le habría tomado al abuelo
llegar a la cresta donde este sendero

se nivelaba, recuperar el aliento
y las vistas de las que volvería el rostro
para dirigirse a la aldea

adonde, una generación anterior,
sus propios abuelos subieron cargando
la almazara de hierro forjado por este sendero,

maniobra paso a paso, para traer
esa pequeña prosperidad que los hombres con visión
insistían que era su derecho

con sólo un esfuerzo más, otro
empujón, otro arrastre, limpiándose el sudor
de los ojos, que se desenfocaban

al encontrarse con el sol del amanecer, el futuro
deslumbrándolos con su brillo, resplandor,
talones bien enterrados en la colina.

Zakros, Creta

Pueblo

Regresas al pueblo donde tu familia había permanecido
a lo largo de los años. Años que trajeron cambios
que nadie se habría imaginado

incluso cuando una a una se tapiaron las casas, sus puertas cerradas
con llaves, entregadas con confianza a los vecinos que, a su vez,
hicieron lo mismo. Quedan tan pocos ahora

*/ out of their eyes that blurred // in meeting early sunlight, the future / dazzling them
with brightness, glare, / heels dug hard into the hill.*

Zakros, Crete

TOWNSHIP

You return to the township your family had stayed in / for years. Years that brought
changes / none would have imagined // even as house after house was closed up, doors
locked, / keys trusted to neighbours who, in their turn, / did the same. So few left now
// the language has withered away, the stories they told / have dissolved; there's nothing
to grasp / but the map, the web of relations // who lived in this place, gave some meaning

que su lengua se marchitó, las historias que contaban
se disolvieron; no hay nada que asir
excepto el mapa, la red de relaciones

de los que vivían en este lugar daban significado y sentido
a las piedras. Pues eso es lo que queda:
cuatro paredes, si tienes suerte,

algunas vigas, podredumbre de paja y mortero, umbrales
que pisas, recordando a aquellos
que habían morado aquí, y todo

lo que relataban hace varias vidas, cuando escuchabas, de niño,
atesorado ya lo que nadie puede quitarte,
y nadie puede regresarle a estas piedras.

Wester Ross, Escocia

Comercio

Uno está inclinado ahora, otro se postra en reverencia, otro llora
marcas de óxido, su nariz reemplazada, y los comerciantes pasan,
sólo fantasmas, bajo la mirada del camello:
una pata delantera levantada, las rutas marítimas bajo llave y encadenadas.

Aquí, a la vuelta de la esquina del Campo,
se balancean bajo el peso de sus turbantes: los cuentos
que los llevaron a trazar en la estela del camello
lo que los ciudadanos sólo dudarían, serenos.

and sense / to the stones. For that's what remains: / four walls, if you're lucky, // some
rafters, a rotting of mortar and thatch, thresholds / you tread on, remembering those
/ that had dwelt here, and all // they recounted lifetimes ago, when you listened, a boy,
/ laid in store what no-one can take from you, / none can bring back to these stones.

Wester Ross, Scotland

TRADE

One tilts now, one bows down, another cries / in rust marks, nose replaced, and traders
pass, / mere ghosts, below the camel's gaze: / one foreleg raised, the sea ways locked and
chained. // Here, round the corners of the Campo, / they sway beneath their turbans'
weight: the tales / that took them in the camel's wake to chart / what citizens would only

¿Una ola, una duna? Las buscaron ambas
y encontraron aquellas cosas que los hombres veían como magia, mentiras
o herejía en el peor de los casos. Lo que conocieron
se infiltró en los cimientos con más certeza que las mareas.

Pero algo mantuvo atrás al camello, los hizo
poner esta placa donde la piedra se pudre, el musgo crece
luminoso de humedad, bajo esos pies
que se desmoronaron, se desprendieron, se desviaron del camino habitual.

Título

El *bungalow* que construiste en el 58 sigue en pie
y todos menos uno, los árboles que plantaste
como un pequeño bosque. El único ausente,

un fresno, cayó víctima de un vendaval que viviste para ver
pero no para escuchar el chirrido de la motosierra
mientras nuestro vecino acababa con él.

Todos ellos —los árboles, los retoños que germinaban
de su semilla— me los mostraste
ni siquiera un mes antes de que murieras,

me explicaste las reglas e identificaste
aquellos que habías plantado, tan lejos como
tu valla de abajo,

doubt, serene. // A wave, a dune? They sought them both / and found those things men
saw as magic, lies / or heresy at worst. What they knew / seeped into foundations more
surely than the tides. // But something kept the camel to the back, made them / place
this plaque where stone rots, moss grows / luminous with damp, below those feet / that
crumbled, fell off, missed the beaten track.

Campo dei Mori, Venice

TITLE

The bungalow you built in '58 still stands / and all bar one, the trees you planted / for
a wood. The only absentee, // an ash, fell victim to a gale you lived to see / but not to
hear the chainsaw's whine / as our neighbour took it out. // All those – the trees, the

la frontera a la que nunca me habías llevado
antes. Y ahora, cada anochecer de otoño,
los estorninos se inclinan y se arremolinan

esperando a que la luz se atenúe, a que el sol se escurra
detrás de La Ley. Su día termina.
Como uno solo, se precipitan en picada

hacia las ramas del bosque que cultivaste
del otro lado del camino, gorjean ahí juntos
mientras llega la noche.

East Neuk of Fife, Escocia

Todo lo que representaban

Lo que es seguro es que nadie
se sentó por un momento
más que para comer

o mirar un rebaño
pastar la hierba del verano
en algún potrero alto

una travesía de horas
desde donde dormían
exhaustos de un día de trabajo
las bruscas exigencias
de la costumbre

saplings sprouting / from their seed – you showed me / not a month before you died,
// talked me round the policies and named / the ones you'd planted, quite as far / as to
your bottom fence, // the boundary you'd never walked me to / before. And now, each
autumn dusk, / the starlings bank and swirl // waiting for the light to fade, the sun to
slip / behind The Law. Their day is done. / As one they swoop // into the branches of the
wood you grew / across the way, chitter there together / as the night comes on.

East Neuk of Fife, Scotland

ALL THEY STOOD FOR

What is certain is that no-one / sat down for a moment / but to eat // or watch / a

iguales ordenando a iguales
mientras todos de pie
trabajaban la tierra
preferían como un niño

recorrer caminos
que conocían
como pliegues de su piel

para bien aprovechar
el sudor
con el que habían negociado

y traer a la mesa
todo lo que representaban
ahí para sentarse y comer.

Los Apeninos, Italia

Restaurando la casa de Kiria Zoe

Ella observa cada tarea, de las que pocas tienen semejanza
con la forma en que un hombre haría el trabajo que ella observaba
cuando era sólo una niña; la niña que cuando estas calles
estaban pobladas, conocía esta casa y jugaba por
los cuartos que estos jóvenes muchachos (como ella los ve)
reunían pieza por pieza con aullidos y zumbidos,

flock graze summer grass / in some high pasture // hours' trek / from where they slept /
exhausted from a day of tasks // the brisk demands / of custom / like demanding like //
as all stood / working at the soil / they favoured like a child // trudging over paths / they
knew / like creases in their skin // to turn to good / the sweat / they'd made their bargain
with // and bring to table all / they stood for / there to sit and eat.

The Apennines, Italy

RESTORING THE HOUSE OF KIRIA ZOE

She watches every task, few bearing any semblance / to the way a man would do the
work she watched / when just a girl; the girl who when these streets / were peopled,

quejidos y gemidos de *banshee*¹, sus lustrosas herramientas eléctricas sin duda machos alfa; una duda que ella siente sin embargo, sabiendo que el espacio no es el mismo, los muchachos *no* son los hombres que había, la casa ha perdido tanto que ningún ruido puede restaurar el lugar. El trabajo progresa. Lo que hacen es lo que ella piensa que puede recordar de cuando hace años ella se había alejado de la mesa, deambulando y mirado a través de cada puerta, como lo hace ahora, los muchachos que han terminado y descansan al cierre del día, dándole el resumen de los cuartos que ella había recorrido cuando lo que es nuevo ahora no lo era, pero la vieja casa de una familia que casi se ha desvanecido, labrada de toda piedra toda esquina taladrada, aplanada de cada viga, sus recuerdos, como las virutas, barridos afuera donde ella se encuentra después, sabiendo lo que se ha perdido para no ganar nada más que los ecos que rebotan vagamente.

Anatolí, Creta

VERSIONES DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA

1 «Hada llorona», criatura mítica escocesa/irlandesa.

knew this house and played around / the rooms these young boys (as she sees them) / piece back to a whole with shrieks and buzzes, / whines and banshee wails, their shiny power tools / alpha males no doubt; a doubt she feels though, / knowing that the space is not the same, the boys / are *not* the men that there once were, the house / has lost so much no end of noise can reinstate / the place. The work progresses. What they make / is what she thinks she might recall from when / years back she'd strayed from table, wandered off / and gazed through every door; as she does now, / the boys all done and resting at the close of day, / giving her the run of rooms she'd run through / when what's new now wasn't, but the old house / of a family all but vanished, cut from every stone, / drilled out of corners, planed from all the beams, / their memories, like the shavings, brushed outside / where she stands later, knowing what's been lost / to gain no more than echoes faintly bouncing back.

Anatolí, Crete

SERGIO BADILLA CASTILLO

DERVICHES

Por mi barrio pasaban girando los derviches seguidos de perros que entonaban sus ladridos y el eco se enredaba en cada esquina: Así recordaba la voz gozosa de mi madre. Turistas y fotógrafos disparaban sus cámaras como en una barricada mientras cantaban los urogallos al mediodía. La eternidad era una casa con sus puertas cerradas un paisaje con ojos intranquilos al empacar la maleta para no irme y bajo el deshojado limonero en el estuario de sus labios íntimos los pechos desnudos de Sofía. Tal vez me marche esta noche pero en las calles sólo habrá el retumbo de pasos familiares una escasa luz que rebota y se deslía en las aceras acaso no vuelva tampoco igual que una doncella descalza que se entrega al viento y su figura esplende en el rincón oscuro. Alguien ha agrietado la memoria confusa de mi vida. Alguien ha negado la presencia imprecisa de la muerte.

RECADO A LOBA LOUVÉ

Loba Louvé está en armonía conmigo ahora
levanta su cabeza como un dinosaurio
para pedir ayuda antes de sucumbir
con un espantoso grito
en aquel cuarto garabateado con grafiti
y la casa extensa queda toda para nosotros y las ratas
o para las roedoras y los espíritus que buscan refugio
en las tinieblas.
Qué fue entonces de tus amigos Loba Louvé
de aquellos sinvergüenzas disfrazados de
señores
faquires de poca monta
tragasables en las esquinas de la noche sucia.
Ahora lo tengo claro:
lo mismo es un convento de monjas
que una mansión de cortesanas o gamberras
o una mancebía o una casa profesora
donde impera la ternura.
Las puertas secretas hacia
el paraíso estarán abiertas de par en par Loba Louvé
porque allí es posible merecer el éxtasis con unas pocas
monedas y quizás una pizca de obsesión nos encubra.
Palpando Loba Louvé
Cosquilleándose las células elementales donde
se precipita la sangre y se enhiesta la musculatura.

En la calle Loba Louvé
hay voces de negros que buscan algún lance
o el culito frutoso de Mariluz con sus suaves manos
y sus labios húmedos.
Alguien llama por teléfono y habla con voz ronca
imitando a un dinosaurio que se muere de asfixia
porque el tic tac del corazón traiciona como
el peor de los adictos.
Afuera estalla la noche o se desvanece tu apariencia
con la lluvia Loba Louvé.

No hay luz en el corredor
y hay que andar a gatas por los recovecos
para no tropezar con los trastes o los fantasmas.
Un elefante baja desnudo por las escaleras
y nadie piensa que es un elefante
sino un japonés del Yoshuda Maru que se quedó atrapado
entre las sábanas de Mariluz o de la Yole
la de pelo oscuro con su falo encendido bajo sus piernas.
Y Carlota? Qué hace Carlota con su látigo
y su taparrabos de cuero lúcido
con sus fantasías carnales de su pubescencia
en cada latigazo a culo explícito.

Tienes razón Loba Louvé luego llegará el invierno
con sus desmesuras y su congoja
y las noches serán retretas de pastillas y jaleos
de espasmos y calambres
y los días serán largos y peludos
como la espalda de un gorila de Uganda
y tú mirarás el techo cada vez que tiemble en ese cuarto
y tu carne Loba Louvé seguirá intacta
tal una virgen inmaculada que no se corrompe

La gruta

ALFREDO NÚÑEZ LANZ

Una camioneta con la parte trasera descubierta, cruelmente abollada y con remolque para caballos, invadía el carril contrario. El conductor escupió por la ventanilla justo cuando mi coche avanzaba y sus gargajos fueron a dar en la ventana trasera. La rabia hizo que golpeará el volante con la mano derecha. Patricio me detuvo antes de insultarlo a gritos:

—Cállate... es el viejo Lázaro.

Siempre cargaba un rifle. Tuve que tragarme mis ganas de pelea. El viejo Lázaro se tenía por el único ranchero digno de la región que cuidaba sus tierras y procuraba el mejor ganado. Todo a la manera tradicional, sin usar hormonas para que crecieran las reses, ni alimentándolas según los veterinarios. Él hacía sus propias leyes y eran respetadas por todos. A pesar de su edad, todavía era capaz de soportar una dura jornada de trabajo y mantenía intacta su reputación; suplía la falta de fuerza con la experiencia y el conocimiento de las vacas. En su época había sido el rey de todas las fiestas, pero ahora era un escorpión veterano, solitario y amargado. Era irascible y se ofendía enseguida, no soportaba que lo corrigieran o lo contradijeran. En una región dominada tiempo atrás por los grandes ranchos, quedaban las ruinas de los pocos que no habían desaparecido; la cebada crecía desde los cimientos de las casas enredándose con hierbas parásitas y las ventanas parecían haber sido astilladas por balas. Según Patricio, el viejo lamentaba que para entonces la mayoría de los ranchos hubiera reducido el número de caballos a cambio de furgonetas y todoterrenos capaces de volar en carretera e impresionar a los incautos. Quería recuperar el paisaje tanto como cualquier otro habitante, porque a lo lejos y sobre la colina más alta se erguía la Royal Pork Company, lugar donde sus propios hijos y

la mayoría de los jóvenes terminaban trabajando. Yo estaba de visita para vigilar la salud de mi mamá: un año atrás le habían extirpado dos tumores del seno derecho y eran los responsables de mi regreso. Había huido del olor que expedía la granja de cerdos para estudiar en la capital, pero ahora no tenía trabajo desde hacía dos meses.

—Te invito a comer para que se te baje el coraje —

Patricio interrumpió mis pensamientos.

Fuimos a la fonda de la carretera. No podía tardarme mucho porque tenía que ver a mi madre, pero Patricio insistió en que nos bebiéramos unas cervezas. Le platiqué sobre mi despido y el tiempo que había pasado en entrevistas sin que me llamaran para contratarme. Necesitaba dinero urgente. Tanto, que a veces apostaba confiando en mi suerte. Se me estaban acabando los ahorros, pero mi madre no podía enterarse. Con ella era preferible aparentar.

Recordamos nuestra infancia; las veces que íbamos a la gruta para acarrear algo nuevo que hiciera más cómodo nuestro escondite. Era una cueva con paredes grandes y piso plano a la que se entraba por una grieta estrecha, casi una cámara húmeda donde cualquier sonido rebotaba. De niños la habíamos encontrado por casualidad, en una de tantas excursiones para cazar lagartijas. Más tarde, la usábamos para llevar a nuestras novias. Patricio era albañil y le construyó unas escaleras que hacían más fácil la entrada. En ese lugar cada uno se refugiaba de sus propias desgracias. Poco a poco la fuimos amueblando: tenía dos sillones que habíamos rescatado del basurero, una mesa vieja, una hielera y un catre vencido para cuando nos agarraba la noche. También teníamos cajas de madera donde guardábamos a «las señoritas»: unos naipes con fotografías de mujeres desnudas al reverso.

—Deberíamos ir a la gruta un día de éstos.

—No, don Lázaro la tiene ocupada.

—¿Cómo ocupada?

—Mejor ni me preguntes —dijo con una expresión determinante.

Cambiamos de tema y el tiempo pasó. Me despedí de mi amigo y me encaminé a ver a mi madre. Cuando llegué a la casa, fui directo por una cubeta para lavar el gargajo de la ventana. Para entonces estaba seco, como todos los pozos de donde años atrás íbamos a acarrear agua. Pensé que la habían entubado los de la Royal Pork Company para abastecer a los millones de cerdos que contaminaban nuestro aire. Acompañé a mi madre

a ver la televisión y ella me pidió silencio para seguir el hilo de las escenas. Con los murmullos de fondo, pensé que debía ir a la gruta, quería volver a olerla y recordar. Total, no había nada que hacer ahí. Ver la televisión, ir a la cantina, pasear hasta la carretera. Era una forma de matar el tiempo, porque comprendí que mi madre estaba bien con sus telenovelas.

Me quedé dormido. Soñé que entraba a la casa; era diferente, más amplia y sucia. Caminaba por un pasillo que se extendía mucho y al fondo estaba la cocina. Tenía sed, pero los muebles se amontonaban y era difícil llegar. Esquivaba cajas, sillas rotas y revistas viejas de mujeres desnudas esparcidas por el suelo. Me daba vergüenza que estuvieran ahí, a la vista de mi madre, sentí culpa y la busqué; ella estaba en la cocina, eso era seguro. El pasillo se hacía cada vez más largo y la desesperación me invadía. Cuando por fin cruzaba el umbral, veía el cuerpo de mi madre con la cabeza sobre un plato, estaba muerta y había quedado así, sobre la mesa, con los brazos colgando a unos centímetros del suelo. Me desperté nervioso y comprobé que ella estaba viva, concentrada en su programa.

Decidí salir. La tarde trajo consigo una lluvia ligera que no me hizo regresar. Me dirigí a la gruta. Pasé por las tierras que antes tenían cultivos, rodeé el terreno vecino siguiendo el mismo trayecto de años atrás. Tenía los zapatos húmedos, pero seguía caminando. Una vez que estuve frente a la grieta de entrada todo me pareció extraño. Comprobé que no había nadie y entré. Ahí seguían los escalones de Patricio, pero lo demás me sorprendió. Había muchos estantes de fierro que guardaban paquetes blancos apilados uno sobre otro y en las paredes rocosas colgaban toda clase de rifles. Supe de lo que se trataba. Quise irme rápido, subí las escaleras nervioso y ahí estaba don Lázaro.

Sus ojos fríos me punzaron el cuerpo y me dejaron pasmado, lleno de pánico. Había dos hombres a su lado. Miré al de la derecha: tenía una ametralladora pesada que cargaba como un crío de dos años envuelto en un rebozo. El otro sacó su pistola, pero don Lázaro lo detuvo con un gesto. Me sonrió antes de apuntarme con su propia arma. Comencé a temblar. Los oídos se me cerraron; el viejo era grande, fuerte. Sus ropas se volvieron anchas, inmensas como negras praderas. El disparo me dejó sordo y un segundo después el dolor me recorrió el brazo junto con la sangre. Luché para no gritar. De repente, en milésimas de segundo volvió a apuntarme, esta vez en la sien. Creí que me volaría la cabeza y sentí el cuerpo blando, justo antes de cerrar los ojos y derretirme en la más completa oscuridad.

Desperté. Alguien dirigía la luz de una linterna sobre mi cara. Estaba en la gruta, lo supe por el olor. Sentía el brazo caliente, pesado y entumecido.

—Traes morfina en el cuerpo, para que te dejaras sacar la bala.

Era inconfundible, se trataba de Patricio.

—¿Qué tal escribes con la izquierda? —preguntó don Lázaro.

—Vas a tener que firmarnos así —alegó otro mientras me acercaba un papel a la cara para que lo leyera.

—Tu amigo Patricio me dijo que querías trabajo. Pues ahora lo tienes. Sólo firmamos como puedas.

Ante mí estaba un contrato con el logo de la Royal Pork Company, flagrante en la esquina superior izquierda. Estaba mareado y gozaba de un extraño placer en el cuerpo. Veía mosquitos gigantes que jugaban conmigo. Por un momento volé con ellos.

—A ver, concéntrate.

Alguien me puso un bolígrafo en la mano izquierda y me obligó a firmar.

—Muy bien. Ahora trabajas para la Royal... Cuando destripemos a los cerdos, tú vigilarás que les pongan la mercancía bien oculta. Ahí está el trabajo que tanto querías.

—¿Y luego? —alcancé a preguntar.

—Luego los pasamos como si se vendieran «a canal», un pedido grande para los gringos...

—Agradécele a Patricio que estás vivo. Y más a nuestro patrón, que te dio trabajo.

—Óyeme bien. Más vale que ante todos yo siga siendo el viejo Lázaro que se encarga de su propio ganado, o sabremos quién escupió el chisme.

Tragué saliva. Don Lázaro tosió y esta vez el gargajo me cayó en la pierna •



Constancia de vecindad

**A veces, cuando no puedo dormir,
pongo atención a los ruidos
que me quitan el sueño
y escucho el ajetreo de mis vecinos:
chancletean las pantuflas, barren a deshoras,
arrastran improbables objetos contundentes,
chirriantes...**

**En ocasiones pensaba en ellos como en fantasmas:
almas en pena que arrastraban tras de sí
las invisibles pero sonoras, pero estridentes
cadenas de sus culpas.**

Alguien me dijo que era macabro.

**Ahora prefiero imaginarlos,
vivos aún,
hechos un manojo de angustia,
balando, pues, de miedo,
encañonados por implacables, inefables,
insensibles, siniestros sicarios,
y que esos ruidos
no son más que las paletadas rápidas
que logran
al cavar sus propias tumbas.**

**Son así, pues, los blancos corderitos
que convocan mi sueño.**

**Mas me temo que van,
desde mi corazón,
sin más al matadero.**

Erzulie

MILDRED CASTILLO

*Parecías un lirio, o mejor una estrella sobre un tallo.
Que no estaba seguro yo de si eras astro o flor,
porque perfumabas y refulgías.
Hablabas, y tu voz tenía el don feliz de una caricia.*

NICOLÁS GUILLÉN

Me pregunto, madre mía, madre adorada, por qué no me dejaste acompañarlos para estar contigo por siempre, viviendo así, en el cáliz de tu grandeza.

Los sin color llegaron armados al río, con perros azuzados para atraparnos. Ni los perros ni sus dueños hallaron rastro de quienes rendimos nuestras más altas lealtades a ti, dueña del viento, hermosa dadora de vida. Sólo me encontraron a mí, desconcertado, todavía sudoroso, excitado. A punta de golpes exigieron una explicación. Se la di. Me miraron con rabia, quisieron matarme. Me trajeron preso sin atender razones, mas no me importó. En mi pensamiento había quedado tu imagen y la felicidad de saber a los míos fuera del alcance de esos mentirosos, insistentes en deshonorar tu memoria.

Esta prisión no alcanza a apagar tu candor. Nada me impedirá recordar mi nombre, quién soy, quién eres tú, madre mía, la más hermosa, colmada de flores siempre frescas. Mi madre venerada, mientras quede uno de nosotros, allí estarás tú. Al sentir la pequeña caricia del sol sobre mi cuerpo, sabré de ti. Entonces mis ojos serán girasoles alimentados por tu perfección.

Muy temprano, mientras me lavaba escuché tu voz. Apreté los párpados creyendo que, cuanto más lo hiciera, más clarita te vería al abrirlos,

encantadora, quizás, al lado del árbol viejo. Al mirar de frente, madre, la más linda de todas las estrellas, no estabas allí, pero tu voz seguía dándome esa paz buscada en tantas noches con sus días, en tantas caminatas por estas tierras, de aquí para allá, pensando en la flor de tus pies, en la calidez de tu mirada. En aquel momento vi con claridad el futuro. Aunque no estabas allí como cuerpo, me habías hablado a mí entre todos nosotros. Con eso me abriste el corazón y el entendimiento para hacer valer la fuerza de tu mano en mi mano, para hacer de la verdad una nada más. Tus palabras, madre amada, las escuché cerca, como un susurro. Hablaron de tus pensamientos. Como plegarias, me dijeron suavemente tus deseos.

Al entrar en casa tomé de la cintura a mi esposa y le hablé de la felicidad por venir: las flores harían fiesta, las manitas de mis hijas peinándose serían todavía más lindas. Las había preparado hacía tiempo, pensando en este instante. Curiosas, ellas también supieron, al escucharme, lo que me habías dicho apenas un poco antes. Nos abrazamos. Cantamos aquella canción con la cual hemos mecido a nuestros hijos todos los del pueblo. Se la hemos enseñado para arrullar a los recién nacidos, la misma que ahora entonamos alzando los brazos, marcando el paso en la tierra mojada, entrando, con el baile, al fulgor divino de ti, madre mía, madre nuestra, madre adorada por todos nosotros y los iguales a nosotros. Al estar allí con mi familia pensé desfallecer de tanto gusto. Vayamos preparando este día luminoso, les dije. Vamos a poner todo del color de la tierra, vamos a bailar porque queremos llegar a tu morada cuando nuestro cuerpo se pudra, negra reina de nosotros. Cuando terminamos la última frase de la canción, mis hijas me tomaron por el hombro diciéndome con dulzura que habían recordado la historia antigua donde nos dabas el significado de la palabra, el sonido con el cual nuestros oídos sabían cómo nos llamamos cada uno y nombrábamos amores o sufrimientos. Aquella evocación de la niñez las iluminó. Sin dudar lo decidieron acudir a tu llamado. Se dispusieron a llevar sus mejores vestidos. Ya tú sabes, las mujeres quieren parecerse a ti, usar cintas color rosa o azul; combinar jazmín con canela para untarse el rostro; llenarse el cabello de miel al anochecer y enjuagarlo muy por la mañana; buscar en el camino piedras con forma de corazón y complacerte colgándoselas en el pecho; ser frescas para recibir nuestra semilla de hombre y florecer como tus manos cuando haces dibujos en el aire, valiéndote de las aves.

Partimos llenos de alegría. La rabia de recordar a los sin color repitiendo una y otra vez que eras mentira nos dio fuerza. Llamándote aberración habían destruido tus ofrendas colmadas de dalias acomodadas como si fueran tu cuerpo, de girasoles que hacían varios círculos alrededor de nuestra piedra de adoración, de azahares que colgaban de unos arbustillos con pequeñas flores blancas, de caléndulas formando tus aretes de sol, de claveles esparcidos para que, si llegaras a caminar por allí, tus pies no tocaran la tierra rala. El aroma de aquellas flores hermosas como tú se asimilaba al olor de las piñas más jugosas, de grandes manzanas rojas y verdes, de arándanos, frambuesas y limones machacados que vertíamos en tus cántaros de barro. Así, el perfume subía, se dispersaba para nuestro deleite sobre los dulces de plátano y amaranto esculpidos con formas animales. Y después de largos años de felicidad, todo eso se perdió cuando llegaron los sin color. No se contentaron con destruir la belleza y llamarte mentira. Encontraron la manera de burlarse de nosotros porque eras mujer, no hombre, como su dios. Pensé: «los equivocados son ustedes». Eres mujer porque lo eres todo. De las mujeres salimos nosotros, negros hermosos, sólo por haber sido creados por ti y por los que te acompañan. Alguna vez les expliqué que tu esposo era el más valiente de los hombres y por eso también lo respetábamos; en varias casas también le rendían culto a él, les dije. Ellos rieron de nuevo, llamándome tonto. Maldiciendo nuestras creencias se hicieron señas, dando a entrever mi supuesta locura porque no comprendían nada de lo que pasaba conmigo ni con mis hijas ni con los del pueblo.

Al sentir la víspera de algo a punto de cambiar, traté de llamar a toda mi gente ese mismo día. Temí tu abandono, tu olvido, la ausencia de tu preferencia divina. Quise correr, regresar el tiempo, querida madre mía, hermosa adorada, pero no pude. Todo seguía hacia adelante sin poderlo detener. Ya tú sabes. Varias veces fingimos creer en su dios, sin embargo, en nuestro pensamiento seguías siendo tú el sí de la luz eterna, quien nos dice quiénes somos, no ellos, no otros, aun cuando tienen tan bonitas mujeres para querer también, a las que llaman vírgenes. Me preguntaba, ¿ésas a las que quieren también, como nosotros te queremos, no son mujeres? Alguna vez fui a ver a una de ellas. Le pregunté, igual que te pregunto a ti, las cosas importantes de la dicha del corazón, pero no sentí nada. Vino el silencio. Regresé a mi casa con ganas de hablar contigo de nuevo. Pensé que tú, tal vez, tan hermosa con tus diademas de piedras preciosas, estarías enojada porque había ido a hablar con otra como contigo.

Tú, hermosa negra, la más grande, la más generosa, me miraste. Con dulzura me diste de tu agua de noche, me hiciste saber de nuevo la verdad. Ésa eres tú, como cuando sentimos el sol en la piel y somos los más felices por sonreír, porque trabajamos o bailamos como lo hicieran los que estuvieron antes, que eran sabios porque eran y son tú.

Ya en camino, acompañado de mi familia, fui reuniendo a mis hermanos, primos, a otros parientes y a todos los demás. Fuimos en silencio cuando había caído la tarde, marchando por ese sendero al que íbamos obligados cada domingo. Porque nosotros a donde queríamos ir era al río para hacerte tus ofrendas, madre mía, la más adorada de todas. Algunos dudaron en ir o no con nosotros, pero al repetirles tus palabras de la mañana, mientras lavaba mis manos y mi cara para ir a trabajar, sintieron ese gozoso placer de saberte a nuestro lado como nuestra defensa más fuerte y no dudaron más. Yo lo sabía desde siempre. Tal vez lo sabía desde muy chico, mas no lo recordaba. Al llegar allí, donde los sin color estaban reunidos, lo supe de nuevo. Contigo a nuestro lado hicimos vivir tus deseos. Sólo en tu cobijo los machetes hicieron lo que nosotros también queríamos desde hace tanto. Estaban todos sentaditos en el templo. Niños, mujeres, muchos hombres rindiendo culto al equivocado, al que miente, tan parecido a ellos. Las velas estaban encendidas; sus sombras se proyectaban largas hacia el techo. Lo único que se oía eran sus rezos sin amor, su resignación, tan sin color, tan lejanos de nuestros orígenes; porque éstos habían querido hacer de nosotros unos mentirosos, deshonor nuestro nombre y nuestra historia, dejar que nuestros cantos se perdieran, que se callaran para sólo poder cantar ellos sin darnos el goce de seguir bendiciendo tu nombre, madre adorada, madre de las lunas rojas más preciosas jamás vistas. El grito inicial fue como si todos los que te acompañan allá en tu reino fueran nuestras gargantas, hasta nuestros niños pusieron su pequeña voz y manos para ayudarnos. Cuando vimos a esos casi transparentes arrodillados en el suelo, dimos las primeras tajadas a sus cuerpos clamando por la salvación. Arrancamos sus ropas, los hartamos de dicha al teñirlos del color de la tierra para tu beneficio, madre de nuestro corazón. Con las velas hicimos una hoguera que, de tan alta, creímos que llegaría a tu morada, mientras los lamentos se unían a nuestras plegarias, a nuestros cantos. Las mujeres bailaron inmersas en el desenfreno, sabiendo que te tendrían a ti en su cuerpo. Sus movimientos serpenteantes imitaron tu extraordinaria sensualidad. Desde hace tanto, tanto tiempo no teníamos un gozo como aquél. Tal vez habíamos esperado así porque

algo en el fondo nos decía que sólo tú podrías dar el primer paso para hacer valer tu poder, hacerte recordar como reina admirada.

Ya te digo, como pollitos, como gallinitas apenas estirando las patas, cayeron al suelo sin hacer muecas, casi también sin hacer ruido. Yo vi la cara de los niños. En su mirada sólo estaba la súplica de que los arrojáramos a la verdad, volviéndolos del color de la tierra, para que al renacer, algunas lunas después, pudieran parecerse a nosotros, parecerse a ti, madre mía, la más hermosa colmada, como es debido, siempre de flores, las más altas y más exuberantes que existieran, porque ésas son las que honran tu amada figura, tu amada presencia, la más grande entre todos los espíritus. Ahora saben los sin color dónde tenían que estar. Seguro gozan como nosotros por liberarlos de la mentira, por llevarlos al día de tu luz, al fuego de tu noche. Nosotros sabemos que si te enojas con nosotros es porque abandonamos tu presencia, así sea por un solo pensamiento que nos aleje de ti. Eso no lo quisimos, no lo queremos. Ahora estamos más unidos a ti, somos tú. Tú eres nosotros.

La fiesta prometida duró hasta entrada la mañana siguiente. El júbilo nos fue acercando al río, en el cual entramos deseosos de seguir cantando tu nombre. Cuando el tiempo ido y el presente se juntaron y los primeros rayos del amanecer estaban en su cumbre, sucedió. Todos callamos de súbito. Allí estábamos satisfechos de lo hecho, de lo alabado. En un momento de esplendor, te vimos sentada a la orilla del río con tu vestido rosado de seda estampado con flores y tu tocado de esmeraldas. Tal cual nos habían hablado nuestros padres. No dejábamos de asombrarnos de aquella divina imagen, cuando distinguimos a tus dos fieles serpientes, enormes, deslizándose hacia ti desde atrás. El sonido de sus cuerpos tornasolados fue creciendo cada vez más al hacer nobles imágenes ondulantes en el recorrido para acariciar tus manos extendidas. Pensamos que vendrían hacia nosotros, mas al llegar a ti se irguieron y te escoltaron formando dos anchas columnas que en las puntas dejaban ver dos lenguas a modo de antorchas. Aunque algo dijiste en aquel instante, no distinguí tus palabras. Mi palpitar era una furia, todos estábamos igual. Nos untábamos el agua mezclada con la tierra, tomábamos piedras con las que recorriamos nuestro cuerpo con embeleso. Por fin te inclinaste para llenar tu cántaro de barro, las dos serpientes entrelazaron sus cuerpos en el aire trazando el dibujo de un corazón, para después meterse, dóciles, en la vasija y levantar centellas de altura incalculable. Aquel regocijo fue una lanza directa a nuestro

espíritu. Algunos de nosotros no lo resistieron. Después de experimentar la gracia de tu presencia quedaron allí, flotando en el río, sonrientes, muertos con los ojos bien abiertos. Otros quisieron hablarte, tocarte, decirte lo mucho que te adoraban, pero la distancia corta de una orilla a otra parecía inmensa. Podíamos verte cercana, mas no teníamos la posibilidad de avanzar hacia ti. En algún instante recuperé la conciencia de mis sentidos y me atreví a hablarte: «Madre mía, la más hermosa, colmada de flores siempre frescas. Mi madre adorada. Tus deseos han sido cumplidos. Porque aquí, los de abajo y arriba del pueblo sabemos a quién adorar. Aquí nos ves a todos. Tú no mientes, mi madre. Nos quieres a los negros porque eres negra como nosotros los que te bailamos en mayo, los que nos bañamos sonriendo por tu gran amparo. Te digo. Los sin color no querían comprender, no querían ver la verdad de nuestra palabra. Se obstinaron en seguir adelante sin importarles nuestros pensamientos. No hicimos más que seguir al pie de la letra lo que me pediste en la mañana. Lo hicimos, también, porque en nuestro deseo estaba ofrendarte, amarte, reconocerte».

Enseguida que terminé de decir estas palabras, creí que me derrumbaría, pero no fue así. Tú te posaste en mí y tu voz habló en mi boca: «Los corazones son como los ríos, van hacia donde tienen que ir porque para eso fueron hechos. En mi fuego llevo el nombre de todos ustedes, como en sus cuerpos llevan el corazón. Ahora que han llegado a la gloria por fuerza de su voluntad que es la mía, vayan al centro de la luz».

Tan pronto terminaste de darnos tu palabra, madre mía, madre adorada, apenas un poco antes de estar dentro de mí como presencia viva, vi cómo los cuerpos de mis hijas y mi esposa, de mis hermanos, de todos los que estaban congregados allí, ardían en el clamor de su propia devoción. Cada uno se incendió, uniéndose al albor al que nos habías convocado. Sus formas se perdieron en las mismísimas aguas del río, en el destello más vibrante al que pensé que yo también iría. Me sigo preguntando, madre mía, madre adorada, por qué no me dejaste acompañarlos para estar contigo por siempre. Me quedé a la espera por mucho tiempo antes de que llegaran los sin color. Pensé que en cualquier momento me hablarías de nuevo para decirme qué hice mal para no tener tu favor. No sé cuantas horas fueron, pero nunca llegaste, nunca llegó tu voz, sólo el silencio, los perros, los golpes ●

ningún país es mi país

GUSTAVO OGARRIO

mi país es ninguno cuando se abren consumados los pechos de ese dolor intrépido
que sale por la glándula de las metralletas y las granadas
que cruza como un dios enfermo por el malecón de los elefantes persas
ningún país cabe en esta habilidad obscena de los muertos de barro que caminan
en parajes cósmicos de una desolación de aguacero
en bahías petroleras con espantapájaros baleados al sol
en desiertos bíblicos con mujeres de silicio boca abajo
quiero decir la mantequilla del amor y del odio en tamaulipas
en Juárez nueva Italia la gavilla de tumbiscatío estudiantes pulverizados en Guerrero
el amo de los besos de pistache en Durango
el puerto de Mazatlán con todo y sus peces de alambre
perfume de coco en el cuello de los sicarios
treinta cuarenta cincuenta cien doscientos trescientos mil muertos
palmados acribillados desollados diluidos en sosa cáustica borrados
los durmientes del horror que vigilan la noche de todos nuestros silencios
monosilábicos y despeñados
fosforescentes en su camello del olvido

mi ningún país siempre ha sido un sepulcro de músculos nuevos
sangres espeluznantes que hasta hace poco regalaban besos y sonrisas
una sopa de fideos en la que olvidamos las plegarias de la abuela
una batalla naval contra las parábolas de la infancia
la mueca exterminadora de un gigante demente que nos aplasta antes de nacer
llámenle nación o país o cartilla militar o pasaporte o credencial para votar
llámenle canoas de brujos contemporáneos que cruzan el río de la noche y de la
[tormenta
llámenle campesinos sin mundo global áspero y peludo bestial y confortable
llámenle proletariado sin sus tres cabezas al borde del precipicio
llámenle futbolistas de caramelo en la memoria

llámenle amapolas divinas en el horizonte
llámenle templo que agoniza
después de haberle ofrecido la otra mejilla a la gran bofetada de la eternidad

es ninguno este país cuando las chimeneas de sus fábricas de la muerte
divulgan sus facultades adivinatorias
y las anacondas de la vida se deslizan por las supercarreteras del amor y del miedo
antes de que llegue el ejército y despegue nuestra economía de ataúdes eléctricos
las almas en renta de prostitutas veloces
los cuellos de carnero de empresarios sentimentales que huyen a texas
antes de que el frío y el hambre el hambre como cascajo en las muelas
nos obliguen a la eyaculación precoz en la vitrina de los panes

tengo a ningún país atravesado en la garganta
con el viejo cuento de su amor ilimitado por el prójimo
con sus palabras ya difuntas en los mercados en la televisión en las iglesias
y sus arcos de metal que inauguran tristezas incomprensibles
con sus mujeres de acero inoxidable y sus niñas vacías de novedad en las axilas

qué país tan grave tan ninguno
me digo cuando el bostezo de las tres de la madrugada
exhala las traiciones melodramáticas de los últimos días
qué país tan tuyo como de nadie
con su aliento carnívoro y su fantasía vegetal de afectos y virtudes
este no país del acoplamiento brutal entre vida y muerte
la orquesta de la nada que no para de tocar
su vals del nunca más volveremos a vernos bajo la sombra del castaño

lo mejor sería romperlo por dentro y refundarlo con mujeres azabaches
con hombres de plastilina con barcos de cerámica y con muñecas de trapo
con astillas de titanio en los huesos del tiempo
hacerlo desaparecer en las cañerías de universos paralelos
librarnos de él como quien se despierta de un mal sueño

voy a cantarles el último bolero de la noche
para jugarnos toda nuestra soledad de pájaros moribundos y sin entrañas
en el horóscopo de mañana
en la declinación de las luciérnagas
en la verdad de los audaces y de sus amaneceres púrpuras
vamos a limpiarnos estas lagañas volcánicas para empezar a cavar la tumba del
[espanto]

recuerden compañeras y compañeros que nos vamos sin país
hermosos bagres que boquean su agonía sobre la charola de la vía láctea
con la grandeza de las tarántulas sin veneno
tiernos y viles en la danza ortopédica del águila sin serpiente

voy a clavar mi machete de sílabas escarlatas en esta tierra de espectros de nieve
para detener la tormenta de nuestras historias y leyendas quemadas
para desviarnos hacia otra muerte en la que no esté cifrado únicamente el horror
o la navaja en el pescuezo que busca el badajo vibrante de miedo
o la amígdala hembra del silencio en la hora tartamuda de las ráfagas

voy a clavar mi machete de piedra encendida en el ojo mayor del dios del vacío
estoy hablando de buscar el refugio de los jabalíes y de los antílopes
de los trenes que en la madrugada salen hacia ningún país
de acabar de una vez por todas con el ciclope de la muerte sin combate
estoy hablando del derrumbe del capitalismo financiero
y de ciertas algas metafísicas que retoñan en alta mar

pero también hablo de los relámpagos del fornicio
de las caricias basálticas en los genitales y de los árboles que se ramifican en la
nada
de policías mortíferos que fusilan a ciudadanas paralíticas
de la mutilación del viento y de los sueños
y de los que se arrastran ensangrentados buscando también su no país
hablo de garzas apátridas y de galeones fantasmas en aguas internacionales
de la quietud de los párpados en la penumbra
y del ocaso de los cuerpos en la galaxia de las banderas
hablo de mi madre y de mi padre y de mis hermanas y de mi hija
y de las compañeras y compañeros
de nuestro manifiesto de semillas suaves
de nuestra muerte como la última refutación contra las estatuas
hablo ya sin dolor de ningún país mi país

méxico distrito federal / morelia michoacán / octubre de dos mil catorce

LUIS FILIPE SARMENTO

2.

Esta foto
me captura
me representa
me autentifica
después de muerto.
En el regreso a la poesía
la rompo.
El tiempo no aprisiona
el misterio del poema.

4.

Hay miradas intensas
que exceden lo que no ven;
la esencia se aprehende
en el rescate transparente
de la imagen que no reproduce:
polar níveo
del que se imagina
la muerte.

2.

Esta foto / captura-me / representa-me / autentifica-me / depois de morto. / No
regresso à poesia / Rasgo-a. / O tempo não captura / o mistério do poema.

4.

Há olhos excessivos / que se excedem no que vêem; / a essência capta-se / no
resgate transparente / da imagem que não reproduz: / polar níveo / de que se
imagina / a morte.

5.

Amplí el rostro:
lo deshumanizo.
Lo que queda
es un recuerdo
involuntario
capturado en la memoria
de un agujero negro:
lucidez de pérdida
en cada instante
de mutismo.

10.

En la experiencia del cuerpo
la imposibilidad total del objeto
línea y riesgo de frontera
la intemperancia de la mirada
reduce el caos al abismo
de los sentidos;
buceo libre
en la exposición al peligro
en el horizonte de eventos
la boca se inunda
de un diluvio pleno
rescatando el cuerpo perdido.

5.

Amplio o rosto: / desumanizo-o. / O que resta / é uma recordação / involuntária /
capturada na memória / de um buraco negro: / lucidez de perda / em cada instante
/ de mutismo.

10.

Na experiência do corpo / a impossibilidade total do objecto / risco de fronteira / a
intemperança do olhar / reduz o caos ao abismo / dos sentidos; / mergulho livre /
na exposição ao perigo / no horizonte de eventos / a boca inunda-se / de um dilúvio
pleno / retomando o corpo perdido.

24.

Aplastado por el tiempo,
capturado por el espacio,
al vagabundo sólo le queda
el arte de la disidencia
contra el silencio:
la diferencia del cambio
singulariza la obra
contra las voces del régimen.

VERSIONES DEL PORTUGUÉS DE CLAUDIA SHVARTZ,
GERARDO PICO MANFRENDI Y EL AUTOR

24.

Esmagado pelo tempo, / capturado pelo espaço, / ao vagabundo resta-lhe / a arte da dissidência / contra o silêncio: / a diferença da mudança / singulariza a obra / contra as vozes do regime.

Baila con la boca

DIEGO FONSECA

SI LAS PALABRAS crearon el mundo, ¿qué universo nace entre un padre y un hijo?

Mi hijo nació una medianoche, dos sanos pulmones de seis sansones. En los pocos metros que unían la cama de su madre con la balanza donde la enfermera le tomaría sus medidas —peso, altura, cráneo: la estadística neonatal— inundó la sala con un llanto de siglos. Matteo llegaba a la báscula mientras yo aún temblaba. La mujer envolvió su cuerpo en un paño de algodón blanco, pedí tocarlo. Apoyé mi mano en su pecho y dije las únicas cuatro palabras que recordaré toda mi vida:

—Tranquilo, hijo. Soy papá.

Afuera, sobre Washington, caía la peor tormenta de nieve en cien años. Teo —rojo, hinchado, mocoso— movió los ojos hacia mí, y dejó de llorar.

En el principio fue la voz. Toda historia escrita fue, en algún momento, un relato oral o, en el más personal de los casos, un monólogo interior —la voz propia de un autor. Hasta en los mundos inmateriales como las religiones hay un dios que proyecta sus palabras en la fe de sus devotos. Richard Wagner sostenía que en la voz humana encajaban los cimientos de toda la música. La historia de la ópera, la más elevada celebración clásica —decía el crítico alemán Paul Bekker—, no es otra que la historia de la voz.

Antes del nacimiento de Teo yo apoyaba mis manos en la panza de su mamá y susurraba, ronco, «Manuelita, la tortuga» y «El reino del revés». Para su primer año, mi hijo despertaba a diario con una melodía donde poníamos a bailar monitos, un sol, su corazón, melocotones. Los psicólogos dicen que es muy probable que el recuerdo más antiguo se

atesore alrededor de los tres años, pero que los niños son capaces de reconocer y recordar de manera inconsciente cosas y sucesos anteriores. He visto esa suerte. En cierta ocasión, tras una noche de mal sueño, mi hijo desayunó con refunfuños, así que lo alcé a mi falda y, empujado por un aire extraño desde el fondo de la memoria, comencé a cantarle «El reino del revés». Aminoró su apresuramiento, los ojos apuntaron al piso, se dejó estar.

Por cosas como ésa, a menudo Matteo me recuerda que una parte de la memoria se guarda en los labios.

—Papá —dijo una y tantas veces—, baila con la boca.

Conversar con un niño pequeño es un intento por completar un crucigrama cuyas reglas cambian a medida que se llenan los huecos entre palabras. La biología censura la capacidad de mencionar todo cuanto capturan sus ojos. El poeta modernista William Carlos Williams se preguntaba si era posible para un escritor captar el pensamiento —la voz real— de los niños. En 1994, tres investigadores procuraron responder esa duda en un libro de trescientas páginas, *Lenguas infantiles: La voz del niño en la literatura*. En sus páginas finales, la experta Laurie Ricou escribió que a través de los niños despertamos a los accidentes de la lengua y sus carambolas de significado. Los discípulos de Ferdinand de Saussure dicen que el lenguaje crea el mundo de las cosas, y, si aceptamos esa razón, entonces el universo de un niño de tres o cuatro años es una constelación lisérgica.

Un día, ya tierno, mi hijo me instruyó sobre transportación:

—Mi avión blanco lleva trenes, el avión azul lleva camiones y el verde ¡calles!

Otro, mientras recogía un balón con flores pintadas, fui informado del espontáneo pragmatismo de la lengua:

—Esa pelota está llena de *truffula trees*.

En un tercer momento, cuando por la ventana la niebla había dado paso a un chaparrón, conocí nuevas astronomías:

—¿Sabes qué es eso, Teo?

—Meteoritos, papá.

Un accidente lingüístico infantil es un Big Bang.

Los papás podemos vencer gigantes y someter dragones, pero somos seres temerosos. Dormimos, ya no descansamos en las bondadosas sábanas de la soltería: la naturaleza nos ha equipado con cierto cableado

malsano que, por instinto, nos despierta en medio de la noche, ahogados por el horror de la pesadilla filial. Sea cual sea el sueño, su limo es uno: podemos oír la voz de nuestro hijo, pero desespera no escucharla a tiempo.

Me tomó tres años confesarle a mi mujer que cuando Teo nació me atemorizaba la idea de que fuera incapaz de comunicarse. Decir, gesticular, conmovirse: ser, señor psiquiatra, empático. Pero desde muy pequeño mi hijo habla inglés y español y conversa hasta con los viajeros del metro. Negocia la postergación de la siesta, determina el almuerzo, manipula sus minutos al iPad, selecciona camisetas y pantalones como Tim Gunn, decreta la posición de locomotoras, carboneras y carros de pasajeros en las vías de Thomas The Train. Ha hecho de un simple Lego un universo divino, él su propio dios nietzscheano.

Una tarde firmó sus credenciales de embajador de sí mismo frente a una vecina de cabello cenizo:

—Me llamo Matteo, y hablo todo el día.

En la distribución de roles del juego hogareño yo soy la estera de los saltos, cabezazos y refriegas de Teo. Hay algo primitivo y animal y de una elementalidad asombrosa en esos ejercicios. El cerebro reconoce la voz y el aroma familiares desde el primer grito y por lo tanto no es casual que juegue con mi prole al león cansado y al cachorro inoportuno: nos hundimos las narices en los cuellos, nos restregamos los pelos, roncamos. Nos reconocemos. La maniática destrucción que mi hijo hace de mis espaldas es un precio aceptable para consolidar el vínculo primitivo. Un día la cría enfrentará al padre alfa, pero, mientras el momento llega, yo mismo desafío mis años de racionalidad, y soy lo que su voz mande.

En nuestros juegos de monos, halcones y felinos, Matteo me halaga con su orden preferida:

—Papá, ruge.

Y yo bramo, dejo que me pongan voz, que baile mi boca por la suya •

Los otros (remix)

ERIQ SÁÑEZ

**A los otros nos llaman
cuando no nos enteramos**

(Con una risa en cada puño y abuitradamente cerca)

Verdad de barrio y plata oscura desde las grietas de un niño

Interpretan nuestros pasos

Y nos cuentan las pestañas

A los otros no nos dejan hablar

Pues se nos educa la mirada para apagarse ante los brutos

Porque a los otros se nos cae la cara de vergüenza en los pasillos

Con un fuego hecho murmullo en el antebrazo de la tarde

Los otros andamos

Con una escopeta en la mente

**Por cada hijo de puta en los recesos de la carne
Y sus chistes nos deparan una ruleta rusa a la fuerza
(En las cuadrillas de la sal somos columna sin amigos)**

Porque a los otros se nos da asustar a los idiotas

A nosotros el escarnio

A nosotros nos esputan

Tras dos besos de curiosidad y uno de intriga

Nos niegan el saludo

Y luego se van a dormir con una sábana paterna

A los otros nos piden pasaporte de lo humano

Y su ley que nos conmina

A andarnos por las noches con escudos

A usar banderas de una patria diferente

Y al cerrársenos las puertas

A los otros nos obligan a pensar en vidrios rotos.

El vampyro

JAMES NUÑO

Comienzo a sentirme mejor. Poco a poco me sobrepongo a la angustia de los últimos meses y siento de nuevo fluir la sangre en mí. Quisiera decir que todo ha sido un mal sueño del cual ya he despertado, pero las marcas en el cuerpo y las voces en mi cabeza me perseguirán por siempre.

Estaba literalmente muriendo cuando me encontró: tirado en el piso de un apartamento vacío, con los ojos apagados y los temblores de quien se arrastra por el umbral de la muerte. Buscó una manta y me arropó sin dudarle. Puso su cabeza contra la mía, con el cuello pegado a mi nariz. Su olor a vainilla y su pulso caliente vibraban en medio de la nada. Debí correr, huir en ese mismo instante. No pude evitarlo; para no extinguirme, me aferré a ella por instinto, sin darme cuenta de que al final le haría correr con mi misma suerte.

Lili era una mujer hermosa. La conocí por casualidad. O eso creía. Sus carnosos labios de rosa sangrienta contrastaban con la palidez de su piel. Bastaron un gesto, una sonrisa, una palabra para engancharme.

Mi transformación fue gradual, pero inminente. Supongo que uno siempre intuye su destino, especialmente si éste se antoja nefasto, pero elegimos ignorar las señales. En mi caso, todas estaban ahí y, ya fuese por un infantil optimismo o por la ceguera de las pasiones, las acepté sin cuestionamientos.

En las primeras semanas me confesó que venía huyendo de un hombre del cual no había podido alejarse durante mucho tiempo. Era, según dijo, una relación destructiva y codependiente. Cada que hablaba de él, sus ojos se encendían con odio mientras de su boca manaban palabras de obligada deferencia, como si temiera que alguien estuviera escuchándola y la descubriera diciendo algo inapropiado. Nunca conocí al sujeto. Para mí fue siempre una sombra, un demonio que de cuando en cuando aparecía en sus recuerdos, a veces para torturarla, a veces para compadecerlo. Empero, yo me sentía obligado a estar alerta, con la ingenua consigna del caballero que debe rescatar a su damisela.

Durante el día, todo era como un sueño. La gente nos veía pasear como si fuéramos aquellas estrellas de cine que glamurosa y fallidamente salen de incógnito a hacer las cosas que hacen los demás mortales. Jamás me había sentido tan observado; Lili era un imán de deseos y envidias mezcladas y yo, feliz, me había vuelto uno con ella. Pero, por las noches, las más terribles pesadillas arrasaban con nuestro lecho. Su palidez adquiría coloraciones tufefactas y toda ella se volvía terrores nocturnos. Lloraba, gritaba y escupía sinsentidos envueltos en las más crueles obscenidades; sus gestos y palabras estaban envenenados por el más corrosivo de los odios hacia el mundo, hacia aquel hombre cuyo rostro yo ignoraba, hacia ella misma, hacia mí... Pero entonces salía el sol y todo parecía regresar a la normalidad: su piel, sus ojos, su sonrisa de rosa sangrienta.

Fueron días —semanas, meses— difíciles. Superé las primeras noches de insomnio con relativo éxito, siempre recompensado con caricias y tiernos «gracias» que se sentían como bálsamo. Sin embargo, una noche la encontré desnuda en la sala de la casa. Su aliento era una fuerte mezcla de alcoholes y de sus muñecas manaban espesas lagunas de sangre. Al verme entrar, retrocedió como si hubiera visto la silueta de un terrible demonio. Me gritaba que me fuera, que me alejara; luego, cuando reconoció mi rostro, me dijo llorando que ya no podía más, que estaba cansada de esa existencia, que había olvidado quién era y cuándo había comenzado a sentirse así.

A la mañana siguiente decidimos buscar la ayuda de un experto. Pasamos por los más diversos consultorios y diagnósticos: depresión, estrés, esquizofrenia, bipolaridad, complejo de Electra, delirio de persecución, síndrome de Münchaussen, psicosis, desorden de somatización. Lo intentamos todo: terapias de grupo, regresiones, hipnosis, tricíclicos, fluoxetina, ISRS, Diazepam, Alprazolam, Clonazepam. Algunos tratamientos parecían tener efecto, pero sólo por un par de semanas; luego, las recaídas eran peores. Perdíamos toda esperanza.

Cansada de todo aquello y sintiéndose desahuciada, un día ya no salió de su habitación. No comía ni pronunciaba palabra y, cuando no lloraba o maldecía, miraba al vacío, como si se encontrara en otro plano, fuera del mundo de los vivos. En ese momento decidí dedicarle mis días. No salía de casa, ya ni siquiera para trabajar o visitar a los amigos o a la familia. Me olvidé de mí para salvarla: no dormía, no hablaba, no pensaba en otra cosa. Dejó de ser una obsesión para convertirse en mi razón de ser. Por ello, cualquier señal de mejora me daba la más grande de las satisfacciones. Sabía que ese progreso gradual que veía a diario se debía casi exclusivamente a mis cuidados. Era la alegría que sólo puede obtenerse en la esclavitud.

Un buen día, después de que la noche y el sueño por fin me vencieran, desperté para ahogarme en el terror del vacío. El sol entraba implacable por la ventana y se reflejaba sobre las sábanas, cuya blancura enceguecedora me lastimaba los ojos. La busqué por todos lados, pero no había rastro de ella. Más que desaparecer, era como si nunca hubiera estado allí.

Durante días deambulé por la ciudad en franca agonía. Optimista, y sabiendo que la había perdido para siempre, quise recuperar mi vida, pero ésta se había extinguido hacía mucho de la manera más violenta, como si me la hubieran arrancado de una mordida. Nadie reconocía ya al ser pálido y famélico que se les presentaba. Excepto por Mía. Por alguna razón que no comprendí —y que finalmente no importaba—, Mía fue la única que escuchaba los sinsentidos que yo balbuceaba. Ella decidió quedarse a mi lado, y durante semanas fue el único rostro al cual me pude asir. Durante el día, su dulce sonrisa me daba esperanzas; pero por las noches el fantasma de Lili me acosaba sin cesar. Mía se limitaba a abrazarme y a decirme que todo iba a estar bien, que ella cuidaría de mí.

Cada vez que la mencionaba, Mía me veía como si le hablara de un fantasma. No podía comprenderlo, ahora lo entiendo. No podía comprender mi horror al vacío, y por qué me era imposible seguir existiendo con esa sed, esa hambre de ella. Aun así, en la peor de mis noches, decidió hincarse y abrirme sus brazos mientras yo yacía ensangrentado en el piso del departamento, diciendo que ya no podía más, que estaba cansado de esa existencia, que había olvidado quién era y cuándo había comenzado a sentirme así...

Ahora, contemplando su rostro ojeroso y pálido, siento algo parecido a la pena al darme cuenta de que es hora de partir, de que ya no la necesito. Aunque ya no soy el mismo, estoy listo para ponerme de pie y pisar el siguiente escalón. Antes de cerrar la puerta, vuelvo a ver su figura cansada y vacía, y pienso que en verdad es una lástima que esté condenada a esta existencia ●

Búsqueda en el carnaval

(Resistente piel de Jaguar)

JUAN RAMÓN ORTIZ GALEANO

I

*Estoy corriendo en la penumbra centelleante,
pisando dientes de Borrego;
máscaras de vidrio y yeso;
reconozco
el tacto insoslayable
pero omito
la invasión personal de la materia.*

II

Elementos, relaciones del Carnaval.

III

*Atravieso bailes, desvelos, jolgorios,
oigo ritmos impuros y bellos,
atestiguo
hechizos de captura y aullidos de victoria,
rituales de entrega y quejidos huérfanos;
voy siguiendo un rastro mudo,
imperceptible,
de caramelo y amapolas.*

IV

Escrutándolo todo.

V

*Llegado al extremo opuesto
del campo sombrío y seco
que bordea el fragoso Carnaval
(anhelantes los ojos, árido el paladar)
recupero
aliento al retomar la búsqueda
primordial.*

Detenido. Jadeante

veo

*que papeles, plástico, virtutas
se han adherido a mis tobillos
por el barro seco, la sangre
y el sudor de la carrera.*

Sentado. Agitado

inicio

distraído su extracción:

*¿cuántos ingresos más
resistirá mi piel de Jaguar?
¿es éste el método correcto
para el hallazgo de mi Luna?*

VI

Duelen los golpes de rama en la espalda.

El vacío de los sentidos

**Desde ya,
no hay cosechas
ni linajes.
Paso a paso devoró
sus sentidos,
para enervar las pérdidas
que huían de él.
Paso a paso pidió prestada
la cabeza de un caballo
para que volara sobre otra tierra.**

**¡Ojalá hubiera caído
en el abismo de su interior
para que alcance su parte del vivir!
Un sueño lo captura
por algún tiempo.
¡Qué maldición!
Parece que retrocede
de su propio cadáver
para dormir un poco.**

VERSIÓN DEL ÁRABE DEL AUTOR,
CON REVISIÓN DE EMILIO BALLESTEROS

حواس شاغرة إلى حين

لا حرث / ولا نسل / بعد الآن. / رويد هذا الذي / ابتلع كل حواسه / نكابة بالخسائر / التي فرت / من بين يديه. / رويد هذا الذي / استعار رأس
حصان / ليخلق فوق أرض أخرى. / ليته سقط / في / فعر / سريره / ليدرك حصته من الحياة / منام بحبسه إلى حين. / اللعنة! / كأنه يرتد عن
جنته / ليرقد قليلا.

Primeras dimensiones

MARCO JULIO ROBLES

para Pedro Saturno

Me oculté tras la codera del sillón al escuchar que la puerta de su recámara se abría. Calculé sus pasos. Contuve la respiración. No quería que me descubriera, tampoco oír su voz gritándome de nuevo. Aunque, a decir verdad, ése no era uno de sus días violentos; aquella mañana, como en otras ocasiones, optaría por el silencio.

No recuerdo si me tapé la boca, si bajé una mano al piso para acomodarme mejor o si suspiré sacando el aire poco a poco. Lo que sí recuerdo es la tela del sillón: flores color carne con hojas de un verde muy pálido en los cojines y el respaldo. Escuché la puerta de la casa abrirse y luego el inconfundible ruido de su llavero de plata: una esfera con láminas adentro que al menor movimiento emitía unas notas musicales, no era una canción completa, sólo unos acordes que se iban callando lentamente como una caja de música sin cuerda. Cada vez que veía el llavero sentía dos impulsos diferentes: primero deseaba tomarlo y abrirlo para ver cómo funcionaba; después, pensaba en esconderlo en algún rincón de la casa para poder abrir los armarios clausurados.

Cerró con llave, quedándose afuera. Con el paso de los años no dejo de pensar que gustaba de encerrarse en el lado equivocado. En las otras recámaras mis hermanos dormían; mi padre no estaba o andaba perdido en alguna de las alcobas, dormido o leyendo, bebiendo o pensando... No lo sé.

Abandoné mi escondite en la sala para verla por una de las ventanas de la puerta. Estaba parada en el centro del jardín. No, no se atrevería a salir vestida así; ella menos que ninguna mujer a las que yo conocía era capaz de salir sin pasar por el largo ritual del arreglo y la limpieza: primero un baño de más de una hora; después las cremas y el maquillaje; el perfume; las medias; al final dos o tres cambios de ropa, siempre con la mirada fija en

el espejo para cerciorarse de que se trataba de la combinación adecuada. A veces, antes de aplicarse las cremas, tomaba las pinzas y se depilaba las cejas y luego con un lápiz de cera las afinaba un poco en las orillas. Peinarse era toda una faena, el pelo mojado debía irse secando bajo el aire caliente de la secadora; lo cepillaba a los lados y luego hacia arriba para dejar el copete en el lugar preciso.

El *spray* olía dulce, su vestidor se llenaba de aquel olor como una ráfaga que iba descendiendo lenta hasta convertirse en un aroma suave pero inconfundible. Al verla peinada, de espaldas a mí, frente a su espejo rectangular, me daban ganas de tocar su nuca, meterle los dedos en las hebras de cabello y sentir esa textura de pelo pegajoso como algodón de azúcar. Claro, nunca me atreví a tocarlo. Cosa rara, hasta el día de hoy no guardo registro de cómo se siente su cabello almidonado.

Después se pintaba los labios de rojo o rosa y las uñas de color vino. Metía sus cosas en el bolso: buscaba un monedero, contaba las monedas, abría la cartera y acomodaba los billetes. Su bolsa, lo recuerdo a la perfección, pesaba más que mi mochila de la escuela. Cuando salíamos a la calle me pedía que la ayudara a cargarla mientras ella leía las instrucciones en los empaques. Me gustaba sostenerla con ambas manos y aprovechando el más leve descuido metía la mano adentro para tantear lo que llevaba: tijeras, estuches, espejos, perfume, dulces, pañuelos, pastillas, jabón y hasta agua por si era necesario enjuagarse las manos donde no hubiera sitio para hacerlo. Muchas de esas cosas me parecían inútiles. Pero ella ni admitía reproches ni era posible para mí, en ese entonces, decírselo; porque una de las máximas —que por supuesto yo violaba— era que no podía hurgar adentro de su bolsa.

El jardín estaba en buen estado. Unos días antes había venido mi abuelo con un jardinero a plantar una hilera de azaleas con flores de colores y un árbol de limón en el centro. Pegadas a la pared crecían enredaderas. En las esquinas del jardín se veían unos árboles más pequeños, todos bien cuidados, todos en perfecto orden.

Recorrió el jardín, acarició las plantas, vio las azaleas, tomó una de las flores con los dedos y luego la cortó. Mientras inspeccionaba todo con ojo experto llevaba la flor en la palma, apretaba el tallo con los dedos. Dio dos o tres vueltas. Puso una mano en la pared y arrancó unas hojas de la enredadera. Yo la observaba por la ventana al lado de la puerta, en diagonal. Ella no me veía desde donde estaba. En ese momento, justo antes de que comenzara, yo habría podido salir y quizá todo se hubiera detenido. Aunque no le hablara, mi presencia habría bastado para suavizar su ceño. Pero la puerta estaba cerrada y yo no quería moverme para correr hacia la parte de atrás y salir a su encuentro. Quería mirar.

La bata era floreada, y las pantuflas negras en realidad no combinaban. Estaba despeinada. Eso le habría podido gritar desde la puerta, pues la ventana no se abría, era puro cristal, una barrera. Además, unos meses antes había mandado a polarizar los vidrios para poder mirar hacia la calle sin que nadie la viera.

No podía verme, sin embargo, su sola presencia me causaba la sensación de estar frente a algo que podía mirarme sin que yo me diera cuenta; por eso, a pesar de tenerla de espaldas, conservaba la precaución de no asomarme demasiado.

Mis hermanos siguieron sin aparecer. Fueron minutos, tal vez una hora. Yo estaba estático, ella seguía recargada en la pared y de vez en cuando acercaba su vista a las hojas de la hiedra como si hubiese descubierto una fila de hormigas, hongos o musgo creciendo debajo de los tallos.

El sol empezó a alumbrarla de lleno. Al principio sólo era un resplandor que brillaba detrás de las otras casas, frente a la nuestra. Ahora el sol subía y una línea horizontal comenzó a marcarse cada vez con más intensidad.

Sacudí la cabeza y volteé hacia la puerta. Era inútil esconderme, aunque sentí en las piernas el impulso de correr detrás de algo. Vi su mirada, no sé si veía la cerradura, la puerta, el cristal, o si oyó mi respiración cerca de la ventana. Creo que la calle estaba vacía, al menos yo no me di cuenta si pasaba gente cerca de la reja de nuestra casa y la miraba como a una extraña; tal vez, es posible, en ese momento yo no quise pensar en eso: en que llamaba la atención aunque quisiera pasar desapercibida.

Tiempo después hice la prueba. Dejé entreabierta la puerta y saqué la mano hasta tocar el cristal de la ventana: no vi nada. En verdad funcionaba ese tinte que le daba a la casa un aire de misterio. Era como un ser viviente oculto detrás de cristales oscuros. Muchos ojos podían estar ahí mirándote. Viendo cómo te rascabas la cabeza o te detenías a buscar algo en la acera; observando tus manos; adivinando la comezón de tu cuerpo al seguir con la vista el rastro de tu uña; riéndose de ti; sintiendo pena o asco.

Tenía hambre y un poco de sueño. Quería regresar al sillón y tomarme un vaso de leche mientras veía la televisión, pero me intrigaba saber por qué había salido de ese modo. Salió cual si hubieran tocado el timbre, como si aun medio dormida hubiera escuchado el grito del cartero trayéndole una correspondencia que no tenía nada de particular: cuentas de banco, promociones y algunas veces su *Selecciones de Reader's Digest*. Nada de eso, eran las plantas...

Quizá se levantó tras una pesadilla en la cual vio cómo se deshacía su jardín. Tal vez soñó con plantas de otras épocas y evitó ser molestada por nosotros mientras recordaba. Con el paso de los años (para llenar en mi

mente esa laguna) me enfrasco en explicaciones cada vez más complicadas, aunque siempre llego a la misma conjetura: necesitaba arrancarse algo.

Tomó la enredadera y jaló con fuerza. Al mirarse las manos comprobó que sólo había arrancado unas cuantas hojas. La tomó de nuevo y jaló, esta vez puso una de sus piernas detrás de la otra y se inclinó hacia la pared para después jalar con toda la fuerza de su cuerpo, sirviéndose de las piernas como de una palanca. Logró un mayor avance, la enredadera se despegó del centro, ahora se parecía más a esos cables mal puestos en los postes, vencidos por la lluvia y el viento, por su propio peso. Siguió jalando hasta que la enredadera se confundió con el pasto del jardín. De su frente escurrieron gotas de sudor y pronto su cara se manchó de tierra a pesar de que no se limpiaba el sudor con la palma abierta sino con la manga de la bata.

Sonó el teléfono. Corrí hasta mi recámara y, metiéndome en la cama, me cubrí con las cobijas. Sonó dos, tres, cuatro veces... Nadie contestaba y mi madre no daba indicios de volver a la casa para responder. Mi padre o no estaba o no tenía ganas de descolgar el auricular, al menos, para que no siguiera sonando. Mis hermanos siempre han tenido un sueño muy pesado. Yo no quise responder a la llamada porque seguía fingiendo que dormía incluso para quien llamó aquel sábado por la mañana.

Cuando abandoné la cama el teléfono volvió a sonar, esta vez el sonido ya no me espantó. Descendí y tomé mi lugar. De alguna manera me sentía obligado a mirarla. Era como una obra de teatro hecha para mí, aunque no alcanzara a comprender el sentido de la trama.

Ya estaba atacando las azaleas cuando volví a mi puesto. Las arrancaba con ambas manos y después cavaba en la tierra para sacar las raíces. Las plantas bailoteaban entre sus dedos antes de caer en el pasto. Al final arrancó el limonero y luego se paró con las manos apoyadas en su cadera. Estaba satisfecha.

El teléfono siguió sonando, sin duda se trataba de algo urgente, pero si mamá no lo consideraba así, yo tampoco tenía por qué hacerlo. Las raíces quedaron bocarriba, hacia el cielo. Las enredaderas se confundieron con las demás plantas y el limonero, cortado en dos, quedó dividido junto a los otros restos.

Sacó las llaves de su bolsa para aventar el llavero hacia una de las esquinas del jardín; la esfera trazó un arco en el aire y sus notas resonaron sólo un momento, apresuradas. ¿Cómo iba a entrar?, me pregunté antes de imaginarme buscándolo entre las hierbas secas para abrirlo y ver, por fin, cómo funcionaba. Las llaves ya no me importaban, si mamá no estaba en la casa no tenía sentido abrir las puertas clausuradas. Llamaban mi atención porque ella lo prohibía; si se iba, nos dejaba solos, encerrados, y después

yo lograba hacerme de esas llaves, ya no me hubiera interesado observar lo que ocultaba.

En ese momento volvió a mirar hacia la puerta. No miraba la madera sino el cristal. Dio tres o cuatro zancadas decididas y llegó hasta la ventana antes de que yo pudiera moverme. Tocó con el puño. Ábreme, ordenó. Yo giré el picaporte, pero la cerradura me impidió abrirle la puerta. Ábreme, volvió a gritar. No podía hacer nada. Está cerrado, alcancé a decirle antes de que ella lanzara un gruñido de desesperación y caminara hacia el costado de la casa para entrar por la puerta de servicio. Cuando entró yo ya no estaba en el *hall*.

Escaleras; puerta; puerta de nuevo; el seguro en la chapa; cama, cobijas, respiración sofocada debajo de las mantas. Mi aliento topaba con la sábana y volvía hacia mi rostro para calentarme la cara. Poco a poco, mis ojos se adecuaron a la oscuridad de la tela: vi las rayas de la sábana, la sentí humedecida por mi propio vaho. Después me quedé dormido.

Cuando salí de mi cuarto ya comenzaban los programas de la tarde; mis hermanos veían la televisión. En la mesa de centro vi unos platos con las sobras de leche y cereal que habían comido. Sentí hambre. Me preguntaron si sabía dónde estaba ella. Me encogí de hombros y bajé a la cocina. Al pasar al lado del *hall* volví a girar el picaporte, otra vez encontré cerrada la puerta. Me asomé al jardín, ya no vi las plantas: hojas, flores y raíces habían desaparecido y en el pasto sólo unas líneas alargadas de tierra revolcada denunciaban lo ocurrido.

La cocina estaba oscura; mi madre no se encontraba adentro. No quise salir ni a ver lo que sobraba del jardín ni a buscar las llaves. Escuché el llavero, sus notas se confundían con el ruido de la televisión, en algún lugar de la casa mamá jugaba con él. Sus acordes, empañados de distancia, inventaban dimensiones.

Años después, en el fondo de una caja junto a otras cosas inservibles, encontré la esfera desprendida de su cadena de plata. Pero ya no tuve ganas de abrirla para ver cómo funcionaba •



Aquellos trenes

ÁNGEL VALENZUELA

NO ERA COSA EXTRAÑA que el viejo se inquietara. Sucedió a menudo en el reducido ascensor del edificio donde vivían. Pocos años atrás, Isak podía evadirlo subiendo o bajando las escaleras. Sin embargo, ahora apenas soportaba el peso de su cuerpo. Qué remedio, no quedaba sino utilizar el maldito ascensor. Desde entonces, Eva se había habituado a esos episodios que asaltaban al abuelo con frecuencia. Por eso no le extrañó verlo tan nervioso cuando entraron a la estación del subterráneo.

Toma mi mano, Abba, dijo.

Eva sostuvo la mano del viejo, anticipando el sudor frío sobre la piel blanda y las venas pronunciadas del anciano. Entendía que todo aquello —el temblor y el desasosiego— obedecía a una razón que siempre le había parecido una verdad distante, un capítulo que pertenecía a los libros de historia más que al álbum familiar.

Sacó un par de auriculares de su bolso y con la mano libre los colocó en sus oídos sin reparar si las bocinas correspondían al izquierdo o el derecho. Esos detalles jamás le preocupaban. Con el pulgar sobre el disco, buscó una canción entre los cientos de su librería musical y luego presionó el botón central para ejecutar.

El tren llegó.

Vamos, Abba. Debemos subir.

El vagón venía lleno pero, animado por Eva —si bien a paso lento—, el abuelo se decidió a entrar. No había asientos disponibles, de modo que hubieron de asirse al pasamanos más cercano a la salida.

Alto, detenga las puertas, por favor.

Un hombre de bigote engominado surgió de forma intempestiva. A toda prisa adelantó su brazo y colocó su portafolios entre las puertas eléctricas al tiempo que éstas se cerraban. Logró mantenerlas abiertas el tiempo suficiente para abordar. Un chico en uniforme escolar echó a correr detrás del hombre para alcanzar, él también, a entrar al vagón. Luego se abrieron paso entre la apretada comunidad de pasajeros.

Ahora llegamos, dijo Eva. ¿Qué tal si preparo *blinis*? ¿Te apetece, Abba?

El tren se puso en marcha. Isak comenzó a mostrarse más inquieto. Las horas pico en el metro siempre son las peores: muchedumbre, estruendo, espacios contenidos. En ocasiones los trenes se ven obligados a detenerse un par de minutos a mitad del túnel hasta que el tren que les precede haya desalojado el andén. Aquella ocasión, además, debió de haber una falla eléctrica, porque la iluminación se interrumpía de manera intermitente.

Eva le dio un apretón de manos al abuelo para tranquilizarlo. Lo miraba a los ojos como diciendo Tranquilo, Abba. No pasa nada, estás aquí. No podrías estar en otro sitio. Yo estoy aquí.

Entonces los vagones se fueron quedando, uno a uno, a oscuras. El aire se tornó más denso y algunos vociferaban asombrados. Eva se dejó abrazar por el abuelo. Era él, por supuesto, quien precisaba refugio.

Tranquilo, Abba.

Cuando Eva se quitó los auriculares, la música aún se podía escuchar, distante, en los altavoces.

Tu es partout car tu es dans mon cœur, tu es partout car tu es mon bonheur.

¿Qué es esto? ¿Dónde estamos?

Los pasajeros comenzaron a inquietarse: la sed ya era más grande que la incertidumbre o el impune frío que se colaba por las rendijas. Algunos pedían agua a grandes voces, o cuando menos un puñado de nieve, por piedad. ¿Es que nadie los escuchaba? ¡Alguien, con toda seguridad, podía escucharlos! Aprisionados entre unos y otros, no se hicieron esperar las imprecaciones ante la más involuntaria invasión del mínimo espacio personal. Algunas situaciones lo llevan a uno a perder todo rastro de humanidad.

Una joven madre llevaba su hijo colgado al pecho. Ambos gemían. Él de hambre, ella de desconsuelo. Es muy pequeño aún, dijo. Tan pequeño. No había muro que soportara sus lamentos.

¿A dónde nos llevan? ¿Por qué nos detenemos?, preguntó, desde el fondo, una voz fracturada. Una anciana.

Por la mirilla no se alcanza a ver nada, habló el chico de uniforme.

Parece que hemos llegado a una llanura, dijo otro. Sí, estamos en campo abierto.

Un campo tan abierto como cerrada era la noche. Afuera el viento silbaba y transportaba, de tanto en tanto, el sonido de los altavoces, pero nada de ese rumor lejano que suele delatar a los lugares habitados.

Al menos no nos separaron. Estamos juntos, Abba.

Eso no importa ahora, habló el del bigote engominado. No será así por mucho tiempo, dicen que allá separan a todos: hombres y mujeres, jóvenes y viejos.

Sus sollozos se volvieron incontenibles. Sara, repetía. Sara.

Des fois je rêve que je suis dans tes bras et qu'à l'oreille tu me parles tout bas.

A lo ancho del vagón se escuchaba confundirse el llanto con la riña y el rezo. Si había una esperanza debía ser frágil, apenas un hilo, que les sostenía y evitaba que se entregasen al abandono. La realidad hacía tiempo que había dejado de ser una unidad común para volverse fragmentaria, individual. Un sucedáneo.



Eva procuraba tranquilizar a Isak. A ratos le hablaba a media voz, tomaba sus manos entre las de ella y las cubría con su aliento para frotarlas luego.

No temas, Abba, pronto estaremos en casa, tomando sopa caliente en la cocina.

Sin embargo, flotaba en el aire una sola certeza. Hombres y mujeres se abrazaban. Comprimidos en aquella informe masa de huesos e infortunios se hacían confesiones que, de estar bajo otras circunstancias, jamás habrían hecho. Al final se despedían de manera breve, sin ceremonias, como despidiéndose también de la vida, pues, todos sabían, de aquellos trenes jamás se regresa.

Isak alcanzó a hilvanar débilmente unas palabras: Nadie sale del *Lager*, a no ser que lo haga por las chimeneas.

De pronto, las ruedas se pusieron en marcha. Afuera resonaban los gritos: algunos militares ladraban órdenes en alemán. La calma que la resignación había concedido se vio interrumpida por el estrépito y la renovada intranquilidad.

¿Escucharon eso? ¡Alguien que traduzca! ¿Qué está sucediendo ahora?

Tampoco los altavoces daban tregua.

Je te vois partout sur le ciel, je te vois partout sur la terre.

Luego vino la cegadora luz de los reflectores.

Cuando todos los ojos se acostumbraron otra vez a la luz, el tren había alcanzado su destino. Por la ventana se alcanzaba a ver a un vendedor de discos pirata que avanzaba por el pasillo del vagón contiguo.

Entonces se abrieron los portones. Los encontró una caterva de gente. Algunos, los que luchaban por entrar, regresaban a empellones a los que luchaban por salir.

Ésta era la estación de Eva y su abuelo.

Vamos, Abba, dijo Eva.

Lentamente, Isak dejó escapar un breve aliento. Dejó ir el tubo del pasamanos. Se dejó ir. Eva le ajustó la manga de la camisa para cubrir su estigma, como el pudor del abuelo prefería.

Al salir de la estación, el sol esperaba para deslumbrar y abrasarlos.

La historia no estaba en los libros, pensó Eva. La historia seguía viva en el abuelo, en ella misma, y estaba condenada a repetirse. Quizás sería conveniente tomar un helado, para calmar el calor y al abuelo, antes de ir a casa y enfrentarse al ascensor ●

El ángel que cura

ANTONIO RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

**Transformado en Azarías acompaña
a un muchacho, hijo de un judío ciego
de Nínive, en el largo camino hacia Rages.
En las aguas del Tigris derrota a una bestia
y busca intensamente el amor de una muchacha.
Es Sara, bella y maldita
en manos de Asmodeo.
Tobías rompe la maldición y la ama para siempre.
El ángel que cura lo custodia
y remedia la ceguera de su padre.
Al desvelar su identidad, se oculta.
Los que lo saben lo buscan en la ciudad de Córdoba.**

**Lo han visto en el río
sobre un puente romano
que ha perdido todas sus piedras.
Estaba en la plaza del Potro,
en la Fuenseca, La Compañía, San Basilio,
en la vieja estación de trenes,
en Puerta Nueva y en Aguayos.
Los que lo saben le rezan, lo miran
y se quemán en el fuego incombustible de sus velas.**

Mi infinito pasado

JAIME RODRIGO VENTURA GONZÁLEZ

Vivir para soñar, soñar para vivir.

ME LLAMO Jaime Ventura, vivo con mi abuelo Glenda desde hace dos años. Mis padres murieron en un accidente automovilístico y él se ha hecho cargo de mí. Él me pidió que lo llamara por su nombre y no «abuelo», dice que lo hace sentir viejo.

Glenda tiene conocimientos de física y matemáticas, suele estar en la biblioteca de la casa leyendo y escribiendo notas numéricas todo el día. Es un poco excéntrico y muy optimista, siempre ríe de sus errores, nunca lo he visto triste. Suele vestir un abrigo de piel café claro, sus cabellos blancos están un poco despeinados, sus gafas son pequeñas y su mirada parece la de un loco. Últimamente lo he visto construir algo en el sótano, parece una especie de máquina. No me he atrevido a preguntarle nada al respecto, tengo miedo de que sea otra de sus locuras e intente explicarme por horas cosas que no logre entender.

Desde que Glenda ha estado construyendo su máquina rara no para de hacer ruido por las noches. Realmente no me molesta, pero no puedo evitar sentir un poco de curiosidad. En algún momento dejo de escuchar ruido por un gran periodo de tiempo, esto me causa intriga, él nunca toma descansos tan largos.

Pinto un cuadro en mi habitación, muy cerca de la ventana, y escucho que la reja que rodea la casa rechina lentamente, entonces volteo para mirar a través de ella: al abrigo de la oscuridad de las diez de la noche, Glenda introdujo subrepticamente en la casa un carrito de supermercado que llevaba en su interior un gran reloj de pared y un generador de electricidad; no puedo imaginar dónde los consiguió tan tarde, pero se ve algo cansado. Imagino que esos artefactos servirán para complementar su máquina.

No me equivocaba. A la mañana siguiente, despierto sorprendido al escuchar gritos de Glenda que al parecer provienen del sótano:

—¡Jaime, Jaime! ¡Ven a ver, por fin está lista!

Salto de la cama y corro descalzo hasta donde se encuentra, me mira y,

extendiendo la mano para mostrarme la máquina, dice:

—Mírala, es bellísima, ¿no?

—Sí, ¿pero qué es? —respondo, frotando mis ojos para poder despertar del todo.

—Esta máquina que ves aquí es el mayor poder que tiene el ser humano sobre el tiempo y el espacio, con ella no tendrás que preocuparte por las leyes de la física.

Me mira de perfil mientras sonrío un poco. A mí no me queda más opción que responder también con una sonrisa.

—¡Felicidades! —le digo, dándole un abrazo, aunque realmente no sé por qué.

—Bueno, tenemos que probarla —me mira con cara de curiosidad.

Temo darle una respuesta, tengo un mal presentimiento, así que me quedo callado.

—Pero será otro día, porque hoy tienes que ir al colegio —dice mientras cubre la máquina con una sábana.

Al día siguiente, cuando llego del colegio, sorprendo a Glenda durmiendo sobre el escritorio de su despacho, de seguro está muy cansado por tanto esfuerzo que ha hecho últimamente, así que lo dejo dormir. Ya casi al anochecer despierta, y camina soñoliento hasta la cocina, donde me encuentro cenando; se asoma por la puerta.

—¿Listo?

—¿Listo para qué? —pregunto, un poco sorprendido.

—Mañana probaremos juntos la máquina que he construido, podrás viajar en el tiempo, ¿no te gustaría?

—¡Ah, claro que sí!

—Bien, haré los preparativos —dice mientras sale de la habitación.

Tengo algo de curiosidad sobre lo que sucederá mañana, ¿a qué se refiere con viajar en el tiempo? ¿Acaso se habrá vuelto loco? Aunque creo que siempre lo ha estado. Me voy a mi habitación. Me cuesta trabajo quedarme dormido.

Es sábado por la mañana, así que me levanto un poco tarde, camino hasta el baño y me lavo la cara, me miro al espejo por un momento, escucho arrastrar muebles en la planta baja, recuerdo mi compromiso con Glenda y bajo de prisa. Al llegar a la puerta del despacho me doy cuenta de que ha llevado la máquina hasta ahí, también ha quitado los muebles de la habitación.

—¿Cómo lograste moverla? —pregunto con admiración.

—Eso no importa. Por fin ha llegado el momento de probar un trabajo de toda la vida.

—Pero ¿exactamente qué hace? —pregunto tartamudeando.

—Te explicaré: la máquina está diseñada para permitir al ser humano retroceder en el tiempo, pero no como todos creen, no viajarás en primera

persona sino como un espectador, cuando llegues a cualquier punto del pasado te encontrarás contigo pero realmente no serás tú, sino «otro» tú, otra persona diferente, que vive en tu espacio y tiempo. Alterar el pasado no afectará nuestro presente. Es complejo explicarlo, será más fácil si lo experimentas.

—Pero ¿por qué yo? —pregunto espantado.

—Porque es lo más indicado, si yo entrara a la máquina y algo saliera mal, tú no sabrías cómo mantenerme a salvo; en cambio, si entras tú y sucede algo inesperado, yo soy el único que sabe cómo rescatarte. Confía en mí.

Sus palabras me hacen sentir tranquilo, aunque no del todo, pero aun así acepto ser quien use la máquina. Glenda abre la puerta de lo que parece ser un ropero y me pide que me meta en él. Lo hago sin decir nada. Veo a Glenda jalar una palanca y al instante un reloj que está dentro comienza a girar. Algo parecido a una tuba emite un zumbido muy agudo que pasa a ser grave en un instante, empiezo a sentir que todo da vueltas a mi alrededor, miro el reloj y cada vez gira más de prisa, cierro los ojos con miedo e inesperadamente pierdo el sentido.

Cuando recobro la conciencia veo un niño a mi lado que intenta ayudarme a levantar, me siento en el piso, me toco la frente y pregunto:

—¿Dónde estoy? ¿Es el pasado?

El niño me mira con preocupación y dice:

—¿Estás perdido? Porque si lo estás deberías ir con la policía.

No contesto; miro a mi alrededor y me doy cuenta de que estoy en un gran jardín lleno de flores rojas y azules, me parece un lugar conocido. Me levanto, estoy en una fiesta infantil, camino hacia la multitud de niños y los miro con detenimiento, parecen sacados de algún sueño que tuve. En la mesa principal se encuentra un gran pastel azul con siete velas, entonces recuerdo: esa fiesta es para mí, fue hace tanto tiempo... Intento encontrarme pero no lo logro, corro entre los niños para identificar a alguien, pero tropiezo. Todo se distorsiona y siento que mi cuerpo se desvanece, pierdo de nuevo el sentido.

Cuando despierto, estoy en el garaje de mi antigua casa, en la que vivía con mis padres antes de su muerte, me doy cuenta porque veo el coche que solíamos usar. Está un poco oscuro. Camino algunos pasos y escucho ruido bajo el auto, me inclino para ver y descubro al tío Gale alterando algo del auto con unas pinzas, giro la cabeza y un calendario en la pared anuncia que es el 27 de marzo de 1995, eso me hace reaccionar: es la noche anterior a la muerte de mis padres. El tío Gale es el responsable. Lleno de odio y rencor tomo un martillo de un estante y, cuando asoma la cabeza por debajo del auto, lo golpeo no muy fuerte pero sí lo suficiente para hacerlo gritar. Entonces se encienden las luces dentro de la casa, la voz de mi madre alerta a mi padre y entran por la puerta del garaje, que

aún está oscuro. Puedo ver sus rostros; bellos sentimientos me inundan y lágrimas de felicidad corren por mis mejillas. Mi padre mira al tío Gale y se percata de sus intenciones. Comienza a gritarle. Yo me recargo en la pared lentamente, me paralizó ante la situación, me deslizo por el muro y me siento en el piso. Escucho discutir a mis padres y al tío Gale. Bajo la mirada, una mueca de felicidad y tristeza se dibuja en mi rostro.

—¡He salvado a mis padres! —grito muy alto.

En un parpadeo estoy de nuevo dentro de la máquina.

—Al fin he vuelto —susurro en voz baja. Algunas lágrimas aún brotan de mis ojos. Veo a Glenda revisando el entorno y, cuando me mira, se sorprende y dice:

—¿Desde cuándo estás aquí? Qué bueno que llegaste, ahora probaremos la máquina.

No sé qué hacer o decir, ¿estará jugando conmigo? En la puerta se asoma una silueta delgada y alta, la miro y me percato de que soy yo llegando al despacho. Cuando Glenda se da cuenta de mi sorpresa, gira la cabeza y ve a mi «otro» yo. Cae de un sentón sobre el piso.

—¿Entonces funciona? Has venido del futuro, ¿no es así? —me pregunta limpiando sus anteojos con la camisa.

—Eso creo —digo, caminando fuera de la máquina.

Un estornudo oportuno sale de mi nariz. Estoy a un metro de donde me encontraba, observo y ahora hay tres yo, nos miramos incrédulos, pero vuelvo a estornudar y ahora hay cuatro; antes de que me dé cuenta sucede de nuevo: ahora cinco, después seis, siete, ocho, nueve y en un instante la habitación está llena de mí. Comienzo a asustarme, al parecer todos lo estamos, gritan y caminan de un lado a otro. Todos mis dobles (aunque quizá a estas alturas también yo sea un doble) comienzan a alinearse en una fila detrás de mí y nuestro entorno se torna totalmente blanco. Escucho la voz de Glenda:

—Te has quedado atrapado, la máquina dividió diez segundos entre tres y ha provocado una fracción infinita de segundo, de igual manera con una infinidad de tu persona.

Y efectivamente, tras de mí hay una fila sin fin hecha conmigo mismo moviéndose épicamente. El espacio que ocupamos comienza a quebrantarse como si se tratara de un cristal, dejando gigantescos agujeros negros en el aire. Tal es mi asombro que pierdo el sentido.

Al despertar, Glenda me sostiene y me pregunta cómo me encuentro. A lo que yo sólo respondo:

—Los salvé, a mis padres, los salvé, ¿verdad?

—No, salvaste a alguien más, seguro ese otro Jaime está feliz con el nuevo futuro que le has dado.

Me tranquilizo al saber que tengo a Glenda, está a mi lado y eso no cambiará porque éste es mi presente y de nadie más ●

Gerardo Deniz: cuatro visitas guiadas

La Dirección General de Publicaciones de Conaculta prepara la segunda edición de uno de los libros más originales de Deniz. Aparecido en el año 2000, bajo el sello de Gatuperio Editores, Visitas guiadas reúne cerca de cuarenta poemas acompañados de sus respectivos comentarios, que van de la simple enumeración de los «ingredientes» que los componen hasta el relato de los pasajes de la vida del poeta que se cuentan en ellos, todo generosamente regado de referencias librescas, filológicas y científicas —la mayoría de ellas de difícil acceso para el lector común. La intención de Deniz es demostrar que nada de lo que aparece en sus poemas es gratuito y que todo responde a una rigurosa necesidad. Este adelanto de la reedición de uno de los títulos de su bibliografía que más interés causaron entre lectores y críticos, y que prácticamente ha sido inconseguible durante los últimos quince años, es una muestra perfecta del mecanismo de su operación imaginativa y un buen ejemplo de la singularísima prosa de un poeta excepcional.

FERNANDO FERNÁNDEZ

SAMSARA

De Gatuperio (1978)

*Las hijas de las madres que amé tanto
me besan hoy como se besa a un santo.*

Tú y tú y tú,
Venus esteatopigia, ángel un poco demasiado tomentoso,
señora:
empieza a redactar
mi parcial ficha antropométrica
para —parcial— orientación de tus hijas.

Tal vez alguna, Dios mediante,
después de llegar otra vez con retraso y absorta a la cena casera,
te ayudase a llenar renglones en blanco
—modos, hábitos, manías
que entonces no quisiste contribuir a establecer.

SAMSARA

Venus esteatopigias («culigrasas», en griego) llaman los arqueólogos a ciertas figuritas prehistóricas femeninas violentamente nalgonas. Tomentoso quiere decir velludo (las damas que, en su madurez, echan bigote, etc.).

Pues bien, tú, señora de mi edad, víctima acaso de nalgonerías o peludeces que en ocasiones trae el tiempo consigo; tú, que en aquellos tiempos en que me enamoré de ti y no me hiciste caso eras una venus, un ángel —ahora con defectillos—, ¿por qué no haces una descripción, una ficha con lo que recuerdas de mí —incompleto y anticuado, por supuesto? A lo mejor le podía servir de algo a una hija tuya, si Dios quiere —como ha querido alguna vez—, tal vez vuelva a casa un poco retrasada y abstraída, después de pasar la tarde conmigo.

Ella, a su vez, menos despreciativa que tú en aquellas viejas épocas, podrá completar la susodicha ficha con datos acerca de mis modos, mis hábitos, mis manías —ahora ya irreversibles y que tú, señora, en aquellas viejas épocas que decíamos, no te dignaste contribuir a implantar.

El epígrafe, decididamente irónico, es una de esas cosas inconfundibles de Campoamor. No respondo de su exactitud; lo conozco de oídas nada más.

Samsara es, en el budismo, el eterno girar de los seres y los tiempos.

AUTOPSIA DE BEETHOVEN

De Enroque (1986)

Cuentan que sin tener aún hijos aullantes
ayudó usted, Rokitansky, a disecar al sordo
en el nombre del Señor, del Junior y del Paracleto
—y encontraron un buey sobre su oído,
un hígado más tieso que la nuez de Krakatuk
de que hablaba el otro karaliauchiusano ilustre
(pues el mago del Norte no es pa tanto).

Les essaïms de moineaux se disputant des lambeaux de poumons,
Hosenknopf sentado en el suelo, inflando la vejiga,
Flora mericista sacándose enredaderas de la boca—

Sobre un azulejo talaverano aus dem Schwarzspanierhause
 iban poniendo lo que salía de notable
 —claves, silencios, alteraciones
 semejantes a dijes, bagatelas, espinas diversas
 del pescado que tanto le gustaba,
 cuando apareció una pieza de lo más rara,
 índice en alto, mandón, cual sovvenire apenas cartográfico
 de una córcega. Pero al ir a envolverla para la colección hunteriana
 se deshizo entre el revuelo del público,
 pues una condesa maltrecha sucumbió a la emoción,
 usted le acercó a las naricillas espíritu de cuerno de ciervo
 (el ruido de un avión cubre el final).

AUTOPSIA DE BEETHOVEN

El apellido de quien autopsió a Beethoven consta apenas en la historia y a nadie le importa. En cambio, el apellido de su joven ayudante en aquella ocasión habría de entrar más tarde en la fama: Rokitansky, uno de los fundadores de la anatomía patológica, quien realizó con sus propias garras decenas de miles de autopsias. Al margen de esta discutible ocupación, Rokitansky tuvo cuatro hijos. Dos médicos y dos cantantes o, como decía el alegre papá: —Dos *heilen* [= curan] y dos *heulen* [= aúllan]. (Este último chiste lo cuenta Freud por ahí).

En la católica Austria, es lógico que hasta las autopsias se hicieran con el permiso de Dios, sólo que el análisis de la Trinidad en «Senior y Junior» (el Paracleto no es novedad) se lo debo a Étiemble, autor que, por abundar en pendejadas, no deja de tener buenos puntos.

Lo primero que indagaron los autopsistas en Beethoven fue, por supuesto, el oído: gran músico y gran sordo, oh paradoja, etc., etc. ¿Qué encontraron? Nada de particular, por supuesto. ¿Cómo decirlo? Recurriendo a Esquilo. Al principio del *Agamenón*, el vigía solitario, para significar que no se atreve a decirlo todo, suelta la frase misteriosa y espléndida (que muchas traducciones soslayan): —Hay un buey encima de mi lengua. Cf. Teognis, I, 815-6, *cum commento*.

Lo que sí fue patente aun en una brutal autopsia de 1827 fue que el hígado de aquel sordo estaba en estado deplorable. El alcohol, sin duda, y esas cosas. Era una verdadera piedra, duro como la nuez de Krakatuk.

Abramos un paréntesis. No tengo ganas ahora de investigar el episodio (del cual parece haber más de una versión), que de seguro no fue exactamente como lo voy a contar, pero eso no afecta al poema. Resulta que Alfonso Reyes aludió por ahí al «otro regiomontano ilustre»; como el uno era Fray Servando, se pensó que con «el otro» se refería a sí mismo. Hay quien dice que fue el Abate de Men-

doza quien dedujo que el anónimo regiomontano era Kant, nativo de Königsberg [= monte-del-rey].

Ahora bien, según es frecuente en la agitada geografía de la Europa oriental, la ciudad de Königsberg tiene varios nombres (hoy, por ejemplo, se llama Kaliningrado y es dichosa porción rusa). Tal vez el más legítimo de estos nombres sea el de Karaliauchius, en lituano. Allí nacieron varios personajes. Kant, desde luego, que en este poema representa el primer karaliauchiano ilustre. Y E. T. A. Hoffmann, que es, así, «el otro». De Karaliauchius-Königsberg era también el chillado de Hamann, «el Mago del Norte» —sólo que, según yo, no merece ser llamado ilustre; no fue pa tanto. Volviendo un poco atrás, bastará con recordar que la durísima nuez de Krakatuk figura en un conocido cuento de Hoffmann. El poema es diáfano, según se va viendo.

El gran Berlioz, de joven, pasó un mal rato la primera vez que, metido por prescripción paterna a estudiante de medicina, entró en una horrenda sala de destripamientos donde se veían, entre los cadáveres despedazados, «enjambres de gorriones disputándose jirones de pulmón» —según narró luego en sus memorias Berlioz. Cronológicamente, aquello sucedió unos años antes de la autopsia de Beethoven; me siento, pues, autorizado para llevar a Viena los gorriones franceses.

Durante su última enfermedad, visitaba a Beethoven el hijo chico de un viejo amigo; Beethoven llamaba al niño Hosenknopf [= botón de pantalón]. El resto de este verso es lo único en el poema que una erudición suficiente no lograría desentrañar: en efecto, la imagen de un niño sentado en el suelo, inflando la vejiga (de vaca, supongo), en una antigua carnicería, procede de un viejo grabado, en una colección de «artes y oficios» que me acompaña desde la infancia. Es un poco salvaje hacer intervenir aquí esta evocación personal del oficio de carnicero, y aún peor el hacer que el pequeño Hosenknopf juegue de esta manera con la vejiga del gran hombre. Es que quiero que la autopsia de Beethoven tenga espectadores variados.

Flora, por ejemplo. Se la puede ver, echando una enredadera por la boca, a la derecha (si mal no recuerdo) de la *Primavera* de Botticelli. (Que se trata de Flora, en ese cuadro, lo leí por ahí; si no es ella, lo lamento). Por supuesto, la autopsia de Beethoven fue en primavera. No se me olvide: el «mericismo» (del verbo griego para «rumiar») es el arte de tragarse cosas inverosímiles y luego ir sacándoselas de la boca.

Hagamos una merecida pausa antes de examinar lo que sacaban de Beethoven los autopsistas, Rokitansky y su maestro.

Beethoven agonizó largamente y murió en una casa llamada «del español negro» [= Schwarzspanierhaus]. El porqué de este nombre nos apartaría del recto camino; no interesa. Largos años después de la autopsia, el pequeño Hosenknopf,

ya crecido, redactó sus recuerdos, a los cuales llamó «de la casa del español negro» [= aus dem Schwarzschanierhause]. Es razonable suponer que en una casa tan hispánica hubiese azulejos de Talavera, y es bonito imaginar que encima de uno de ellos fuese colocando Rokitansky, con mucho cuidado, los fragmentos notables de Beethoven que el autopsiador mayor iba extrayendo con sabiduría.

Después del buey sobre el oído, ¿qué aparecería? De momento —cosa quizá natural en un músico—, «claves, silencios, alteraciones», garabatos de escritura musical, en palabras del más repetido poema de Pellicer (según señalaría A. Asiain en cierto memorable ensayo). Garabatos, bagatelas (título, éste, de un racimo de hermosas piezas para piano del Beethoven más maduro). O espinas de pescado, la comida favorita de Beethoven, como es bien sabido.

Ahora, atención —pues sale a relucir un fragmento anatómico extraño, inesperado. Sin duda pequeño (por lo fácilmente que se deshace enseguida), pero significativo de seguro; su forma recordaba la de la isla de Córcega, era de ésta un recuerdo [= sovenire] apenas cartográfico. El dedo mandón alzado se ve claro en el mapa de dicha isla.

Más enrevesado que el problema de Reyes y el regiomontano ilustre es el de Beethoven y Napoleón. Baste con recordar que, según cuentan, Beethoven empezó por dedicar su 3ª. sinfonía a Napoleón (nativo de Córcega, casualmente, y mandón como Beethoven). Luego se enojó con él y la llamó sinfonía «compuesta para festejar el recuerdo de un gran hombre» [= ...il sovenire di un grand'uomo].

El hallazgo de aquella porquería en forma de córcega despertó (según el autor del abominable poema) gran revuelo entre los asistentes a la autopsia. Al grado de que la inapreciable pieza anatómica se desintegró. Lástima, pues la iban a remitir a la célebre colección del médico inglés Hunter —con lo cual la córcega habría durado hasta la segunda guerra mundial, cuando una bomba nazi mandó al carajo la venerable colección hunteriana.

La confusión se agravó porque en el público se desmayó una de las múltiples condesas (¿Teresa? ¿Julietta?...) que sazonaron la vida de Beethoven. El joven auxiliar Rokitansky le tuvo que dar a respirar a la dama un pomo de aquellas famosas «sales» para que volviera en sí. Dichas «sales» (cloruro de amonio) olían a amoniaco. Y «espíritu de cuerno de ciervo» no es sino un hermoso nombre arcaico del amoniaco.

¿Continuamos? No, desde luego. Sirva de pretexto para la interrupción un ruido de avión, mucho más actual que el revoloteo de condesas y pajaracos. Unas observaciones finales.

El poema no apunta a nada, por supuesto. Únicamente se burla del afán de encontrar, mediante una autopsia brutal, el «porqué» de una sinfonía. La pequeña córcega visceral, tan prometidora, se deshace de un soplido (y, de haberse

conservado, tampoco habría aclarado nada).

Ahora bien, ¡ojjo!: el que quiera, que extrapole a partir del poema; estará en su derecho. Sólo que, hablando con exactitud, el poema *no* dice que las «cosas del espíritu» sean cosas sublimes, muy por encima de la vil materia e irreductibles a ésta. El autor del poema, según se puede deducir de otros múltiples pasajes suyos, está persuadido de que no existe ningún «espíritu» y de que con la materia, vil o no, es suficiente. Aquí nada más se divierte con la ineptia de 1827 (que por algunos lados no ha cambiado hoy: desde hace más de treinta años, el cerebro de Einstein espera, dentro de un frasco de formol, a ser estudiado). Todo es materia y energía, pero muchos asuntos no se logran poner en claro con sólo meter dedazos en las tripas.

Aunque culpable de numerosas atrocidades, creo que en pocos se acumularon mis horrores en el grado que en este poema (o lo que sea).

IMPEDIMENTO ESTÉRICO

De *Gatuperio* (1978)

A veces, alejándome en mi celerífero
que trocaré pronto por una draisiana,
se me ocurre (entonces me vuelvo y te tiro un beso)
que si tus esteroides te hacen tan bella,
los míos más bella todavía,
y hasta crean el concepto de belleza,
bien pudieran
—con un estorbosísimo sulfhidrilo en 8ß, quizá—
lograr que al dejar de mirarte no me afectara tu pendejez
(ya que suprimirla
sería superior a toda química).

IMPEDIMENTO ESTÉRICO

Después de la revolución francesa, los elegantes paseaban montados en celeríferos, y más tarde en draisianas («caballos de dandy», en inglés), seudobicicletas tan grotescas que lo mejor será buscar su ilustración en alguna enciclopedia.

Pues bien, alejándome de ti en un artefacto de éstos, a veces se me ocurre que eres intensamente pendeja. Eso lo pienso muchas veces, claro, pero el que sea cuando todavía estás tan cerca, me inspira cierto remordimiento; por eso me vuelvo y te tiro un beso.

Las hormonas sexuales son sustancias esteroides. Las tuyas te hacen más bella; las mías hacen que me lo parezcas —y hasta hay quienes suponen,

como yo, que el concepto mismo de belleza no tiene nada de metafísico, sino que procede exclusivamente de crudas interacciones bioquímicas de este género.

Ahora bien, si las estructuras químicas de las sustancias biológicas tienen efectos tan trascendentales, es lástima que la naturaleza no imponga alguna alteración a alguna hormona, que haga que yo viva mejor. Entre las infinitas modificaciones estructurales posibles se me ocurre, al azar, la introducción de un sulfhidrilo en la posición llamada δ beta de los esteroides; el tal sulfhidrilo (no importa lo que sea) ocupa mucho espacio en la molécula, y en la mencionada posición causaría lo que se llama impedimento estérico, estorbo o atasco espacial (título del poema).

Que yo viva mejor, decía. Me conformo con que el cambio bioquímico haga que no me percate de tu pendejez al dejar de verte (soy tan buena persona, que en tu presencia no me doy ni cuenta). No es pedir tanto: si pidiera que dejases de *ser* pendeja, en cambio, me temo que no habría modificaciones químicas que lo lograrán.

Desde luego, el que la palabra «impedimento» aparezca en el título alude también al impedimento para tomar las cosas como son. Etc.

AMADOS, I De Enroque (1986)

*Lee los libros esenciales,
bebe leche de leonas; gusta el vino
de los fuertes: tu Platón y tu Plotino,
tu Pitágoras...*

Entre los árboles del Bois de Boulogne avanza,
pestaña,
continúa.
Viene leyendo un librito.
En la derecha el biberón. Se detiene,
chupa con recato,
continúa.

—....

—De leonas.

(Con la voz y la sonrisa que se hicieron legendarias).

Se borra en la neblina,
murmura

8 × 3, 24; 8 × 4, 32; 8 ×

Hoy lee a Pitágoras. Esencial.

AMADOS, I

Lee «tu Pitágoras», aconsejaba el pobre Amado Nervo en sus pomposos versos que pongo de epígrafe.

Qué bonito suena: leer a Platón, a Plotino, a Pitágoras... Por supuesto que Nervo no lo hacía. Pero qué tal presumía. En el caso de Pitágoras hay un amargo hecho que Nervo ignoraba y que revela de modo deslumbrante la vana papanatez de su grotesca recomendación: es imposible leer a Pitágoras, pues de Pitágoras no nos queda ni una palabra. Sólo algunas anécdotas tontas. Apenas la tabla de multiplicar, conocida por pura tradición como «tabla pitagórica». A eso se reduce la vigorizante «leche de leonas» que, según aquel infeliz poeta, nos legó Pitágoras y que él, Nervo, ingería a copiosos biberonazos... Si así de consistente era lo que intercambiaba con la Amada Inmóvil, lo siento por ambos ●

La parábola del vaso

VICENTE LEÑERO

EN *LOS PRESIDENTES* de Julio Scherer García, Julio y Enrique Maza relataron al alimón esta anécdota ocurrida en noviembre de 1983, cuando Miguel de la Madrid era presidente de la República y Manuel Bartlett fungía como secretario de Gobernación. Yo completo aquí ese relato desde mi punto de vista. Empiezo reproduciendo los párrafos iniciales que escribió Enrique para el libro de Julio, como antecedente de la historia:

Hay en Venezuela, en San Diego de los Altos, Estado de Miranda, un lugar llamado Granja Hogar de los Peregrinos, donde vive una colectividad fundada por 1976 o 1977. Busca la comunidad una vida espiritual; desarrollar su propia conciencia, vivir de acuerdo con ella y «depender únicamente de la Voluntad Divina».

Allí fueron a vivir cinco hermanos: Santiago, Germán. María Teresa, Juan y José Antonio Carter Bartlett, sobrinos del secretario de Gobernación, Manuel Bartlett Díaz, hijos de su hermana.

Desde el cuatro de noviembre de 1982, el matrimonio Carter Bartlett llegó a la comunidad a vivir con sus hijos. Su estancia allí duró diez meses.

A principios del segundo semestre de 1983, la hermana del secretario de Gobernación y su esposo regresaron a México para arreglar asuntos pendientes. Los acompañó Germán, quien contó en testimonio publicado en cinco de noviembre de 1983 en *El Nacional* de Caracas, cómo la influencia y el poder de su tío transformaron a sus padres y los hicieron cambiar de idea. El matrimonio Carter Bartlett decidió no volver a Venezuela y sacar a sus tres hijos menores de la comunidad.

El señor Carter viajó a San Diego de los Altos para recoger sus pertenencias y llevarse a Juan y a José Antonio, los dos menores de edad. Juan suplicó quedarse. El señor Carter cedió e hizo los arreglos legales y materiales del caso para dejar a Juan bajo la custodia de Santiago, el mayor. Y regresó a México con José Antonio.

El primero de noviembre de 1983, la Dirección del Servicio de Inteligencia y Prevención (DISIP), policía venezolana, allanó el hogar, saltó los muros, penetró con violencia y sacó por la fuerza a María Teresa, de diecinueve años, y a Juan, de diecisiete. Eran cinco funcionarios armados de la DISIP, acompañados por un agente especial. Fue «un atropello cometido por las autoridades venezolanas al ejecutar órdenes provenientes del gobierno mexicano», denunciarían más tarde los hermanos.

Confiscados sus documentos personales, María Teresa y Juan fueron deportados en un avión de Aeroméxico. Un funcionario de la embajada mexicana en Venezuela supervisó la deportación.

Dolidos, furiosos contra sus padres y su tío omnipotente, María Teresa y Juan se acercaron a Enrique Maza, en las oficinas de *Proceso*. Le contaron su historia. Querían denunciar públicamente a Manuel Bartlett por abusos de poder.

Enrique Maza nos puso al tanto durante la reunión del consejo editorial y se decidió que escribiera un pequeño reportaje que ocuparía dos páginas de la revista. Julio quería que tuviera una cabeza en portada.

—¿En portada? Es un asunto chiquito —le dije.

—¿Te parece chiquito que esté involucrado el secretario de Gobernación?

—Es chiquito. Además, si yo estuviera en la piel de los padres de esos chamacos, haría lo imposible por sacar a mis hijos de una secta así, con gurús mafufos y puras ideas de locos.

—Pero ellos mismos metieron a sus hijos allí —intervino Enrique Maza.

—Y se arrepintieron, y trataron de sacarlos a como diera lugar.

—Ése no es el asunto —dijo Julio—. El asunto es Bartlett. Su prepotencia, el uso de fuerza para entrometerse en cuestiones venezolanas.

—De cualquier modo no merece portada.

—Está bien —concedió Julio—, que no vaya en portada.

Ese viernes en la tarde, día del cierre de la revista, María Teresa Carter Bartlett cometió una indiscreción en su casa, según supimos después. En pleito con su madre, quien la tenía encerrada, le gritó que su historia se iba a saber pronto. Le había soltado la sopa a una revista.

A las diez de la noche de ese mismo viernes, armado ya el número 369 de *Proceso*, que circularía a partir del domingo, Julio recibió una llamada telefónica cuando estaba a punto de retirarse de la oficina. Enrique Maza había salido media hora antes, satisfecho de la concisión y de la contundencia de su reportaje.

—Me acaba de hablar Zorrilla —dijo Julio.

—¿Qué Zorrilla? —pregunté despistado.

—Juan Antonio Zorrilla, hombre, el director de la Federal de Seguridad. Ya sabe.

—Ya sabe qué.

—Del reportaje de Enrique. Lo mandó Bartlett, está negro.

—Qué te dijo.

—Puras pendejadas. Que no la chingue, que el reportaje no puede salir. Me ofreció un billete descomunal.

—¿Y tú qué le dijiste?

—Lo mandé al carajo, qué le iba a decir. Viene para acá.

Julio escribió después en *Los presidentes*:

Llegó Zorrilla a *Proceso*. Automóviles negros de cuatro puertas, las antenas como periscopios, quedaron estacionados en línea sobre la calle de Fresas.

Un ayudante acompañó hasta mi oficina al director de la Federal. Al otro lado de la puerta permaneció el gigante, me contarían mis compañeros.

Un segundo agente se ocupó del acceso a la casa. Otros rondaron la calle.

Zorrilla fue al asunto, sin trámites.

—Es que no vas a publicar el reportaje.

—Aquí decido yo, José Antonio. Lo vamos a publicar.

—Te digo que no.

—Te aseguro que sí.

Largo tiempo permaneció José Antonio Zorrilla hablando con Julio, encerrados en su oficina. Nos parecieron horas mientras aguardábamos expectantes, más bien temerosos: recuerdo a Rafael Rodríguez Castañeda, a Carlos Marín, al cartonista Efrén, interrogándonos entre nosotros y meneando la cabeza. De algún modo estábamos acostumbrados a las presiones y amenazas que nos llegaban de los representantes del gobierno, durante el sexenio de López Portillo y ahora con el grisáceo De la Madrid, pero Julio paraba siempre los golpes con su habilidad de karateca de la política. Ahora haría lo mismo, quizá, seguramente, nos decíamos murmurando. Aunque quizá no. Con la Federal de Seguridad por delante y el tortuoso de Bartlett atrás, sintiéndose Dios.

Julio conocía a Zorrilla desde que éste tenía de jefe, en la Federal de Seguridad precisamente, a Fernando Gutiérrez Barrios. Se llevaba bien con el tal José Antonio, como un buen periodista se lleva con quien puede ser su fuente o acaso su víctima merced a un reportaje delator, nunca se sabe. Su «amistad», en este caso, sólo servía para facilitar el jaloneo de la charla, no para resolverla tratándose de un asunto que comprometía al secretario de Gobernación. Era él quien enviaba a su policía mayor para negociar con dinero —era mucho

dinero el que le estaba ofreciendo a Julio, a *Proceso*, y ahí sí topaba con hueso— o con las amenazas contundentes de la fuerza bruta.

Por fin salió Julio de su oficina. Había conducido a Zorrilla a la sala de juntas y le había ofrecido un café, un vaso de agua, un refresco. El jefe de la Federal optó por una cocacola que le sirvió en un vaso Elena Guerra, la secretaria de Julio.

—¿Cómo va la cosa? —le pregunté al director cuando llegó hasta nosotros.

Julio meneó la cabeza francamente preocupado.

—Me sostuve. Le dije que íbamos a publicar el reportaje a como diera lugar.

—¿Y él qué dice?

—Quiere hablar contigo.

—¿Conmigo? —abrí tamaños ojos.

—Habla con él.

—Pero qué le digo.

—Tú sabrás —me respondió Julio con una sonrisa que tenía algo de irónica.

Sobreponiéndome a las piernas que se me agudaban fui hasta la sala de juntas, donde José Antonio Zorrilla bebía de su vaso de cocacola. Era un cuarentón cuadrado, bajito, con cierto aire de rubio. Llevaba lentes gruesos, color ámbar, según recuerdo, y vestía de traje y corbata. No parecía un gorila, desde luego, sino un oficinista cualquiera, decente.

—Me dice Julio que usted es el único que lo puede convencer de que no se publique ese reportaje —profirió con voz tranquila, mirándome a la cara.

—Julio es mi jefe, es el director de la revista, y si él dice que el reportaje se publica, el reportaje se publica.

—Pero usted qué piensa.

—Yo pienso lo que piensa Julio.

Zorrilla chasqueó la boca. Puso el vaso de cocacola en el filo de la mesa ovalada que presidía la sala de juntas y empezó a deslizarlo, con las puntas de los dedos, hacia delante, mientras decía:

—¿Sabe lo que les pasa a ustedes? Son como este vaso —filosofó—: caminan rectos, rectos, pero no se dan cuenta de que la realidad se tuerce, como la mesa... ¿y qué pasa?

Zorrilla había llevado el vaso hasta el límite donde la mesa ovalada empezaba a curvarse. Lo impulsó un poco más, en línea recta, y el vaso cayó con el estrépito de un pequeño vaso que se triza en el suelo y derrama el contenido de la cocacola.

—¿Se da cuenta? —me preguntó.

—Sí —dije—, ya entendí.

Zorrilla se inclinó para recoger una porción del vaso roto y lo puso de nuevo en la mesa. Sonrió. Parecía satisfecho con su parábola. Dijo, después de un silencio:

—¿Usted tiene cuatro hijas, verdad?

—Sí, señor.

—Cuatro hijas a las que quiere muchísimo.

—Muchísimo, señor Zorrilla.

—No deje que les pase nada, señor Leñero... ¿Por qué no convence de una buena vez a Julio y terminamos con esto? Hágame ese favor.

Me levanté de la silla, dije un vago con permiso y fui a encontrarme con Julio, que había regresado a su oficina.

Le conté el incidente, tal cual. Me vio francamente asustado.

—No, Julio, no se vale. Este cabrón y el cabrón de Bartlett no se andan con mamadas. Yo me la he jugado contigo desde el golpe a *Excelsior* por cosas importantes, pero por los pinches sobrinicos de Bartlett de plano no, no vale la pena. Yo ahí sí me rajo. Este amigo va/

—No me digas más, Vicente, no me digas más.

—Puedes pensar que soy un cobarde, que/

—Que no me digas más, te digo. Ya. Se acabó. Vamos a ver a Zorrilla.

Julio me tomó del brazo y regresamos a la sala de juntas, donde el director de la Federal de Seguridad continuaba sentado. Sus lentes redondos, su traje elegante.

Le espetó, directo:

—Tú ganas, José Antonio. No vamos a publicar el reportaje.

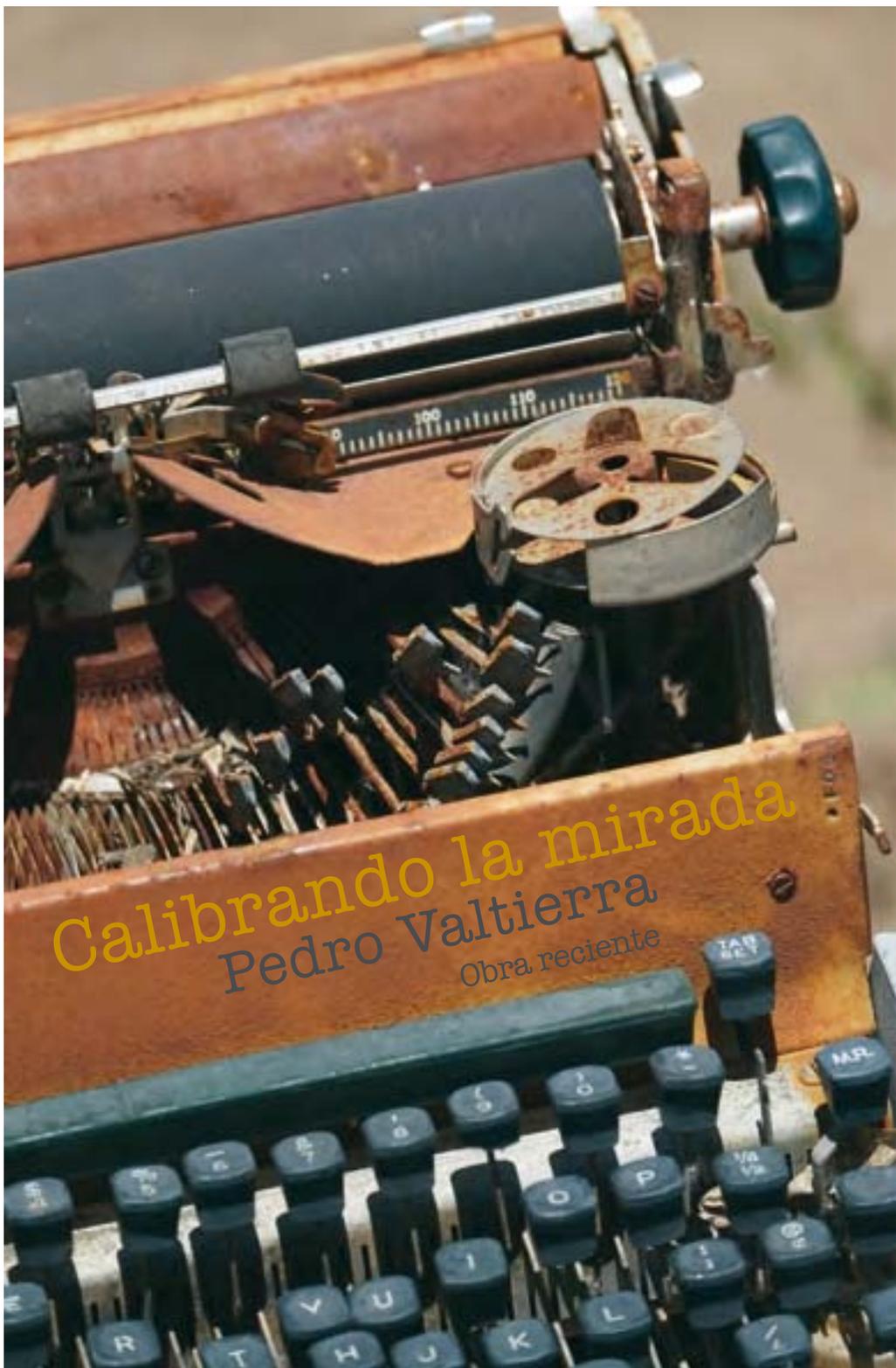
Zorrilla no esperaba una respuesta tan pronta porque se mantuvo sentado unos segundos, mirando a Julio. Por fin se levantó. Ladeó la cabeza y se aproximó para darle un abrazo, pero Julio estiró su derecha, como para detenerlo. Forzó un apretón de manos que debió ser de piedra.

Destruimos después los cartones formateados con el reportaje de Enrique Maza y en su lugar publicamos unas cuantas notas más de la sección *Proceso nacional*.

En 1985, un año después de que el periodista Manuel Buendía fue asesinado en un estacionamiento, José Antonio Zorrilla dejó la Federal de Seguridad. Fue nombrado candidato a diputado federal por el PRI, pero huyó del país. Se le acusó de mantener nexos con narcotraficantes y de ser el autor intelectual del crimen de Buendía. Lo declararon culpable en 1993 y lo sentenciaron a 35 años.

Ahí sigue, el cabrón, en la cárcel ●

PUBLICADO ORIGINALMENTE EN EL NÚMERO 43 DE *LUVINA* (VERANO DE 2006).



Calibrando la mirada

Pedro Valtierra

Obra reciente



◀ *Maniquí*
(2014)

PORTADA: *Máquina de escribir*
(Chihuahua, 2014)

Sin título
(Oaxaca, 2014)



LUVINA / PRIMAVERA / 2015



Percibir lo que no es visible, ordenar en el caos aparente y analizar las formas en sus texturas y colores son los elementos que sobresalen en la obra fotográfica reciente de Pedro Valtierra.

En el *tsunami* de decenas de miles de imágenes que a diario nos arremete, difícilmente habrá algunas que valgan la pena. Hoy hay millones de fotógrafos que en todo momento captan todo tipo de acontecimientos, ambientes, personajes y situaciones que conforman la cotidianidad global, pero pocas imágenes justifican algo que mostrar, por lo que, si hay una democratización de la práctica fotográfica inmediata, no la hay en el *hacer* fotográfico; es decir, una imagen que lo que registre trascienda el periodo y la época —incluso a otras imágenes semejantes—, lo que se logra tras muchas tomas, mucho análisis y mucha reflexión.

La obra de Pedro Valtierra en los ámbitos de prensa, producción, gestión, difusión y promoción de la imagen, desde la agencia y revista *Cuartoscuro*, ha delineado de forma fundamental la fotografía de prensa y documental en México y Latinoamérica desde el último cuarto del siglo xx hasta el presente; es una obra influyente y relevante a tal grado que, sin su aporte, no sería explicable la historia de la fotografía en México en las últimas cuatro décadas.

Hoy en día, las fotografías a las que mayormente accedemos en la prensa —impresos, medios electrónicos y redes sociales— proceden de cuatro agencias que monopolizan la imagen: Corbis, Getty Images, Agence France Presse y Associated Press. Juntas, poseen más de doscientos millones de imágenes de todos los temas que se han registrado desde el surgimiento de





la fotografía en el segundo tercio del siglo XIX hasta el presente. Ese enorme banco de imágenes se incrementa permanentemente gracias a coleccionistas, agencias, fotógrafos aficionados y profesionales en todos los rincones del mundo. Por ello es saludable que autores independientes o agencias fotográficas independientes registren, desde sus particulares puntos de vista, la realidad cotidiana de sus regiones, para no sólo acceder a visiones estereotipadas de la realidad promovidas por las inclinaciones de las directivas de las cuatro grandes.

Pedro Valtierra ha construido y calibrado su mirada a lo largo de cuatro décadas, documentando diferentes acontecimientos en México, Latinoamérica y la República Árabe Saharaui Democrática para periódicos y revistas como *El Sol de México*, *unomásuno*, *La Jornada*, *Mira* y *Cuartoscuro*, lo que le ha dado una amplia perspectiva sobre el registro de determinadas realidades sociales para compartirlas con quienes no tienen acceso a ellas.

Otra forma complementaria de afinar y ampliar su mirada ha sido su labor como editor de fotografía en diversas publicaciones periódicas, y desde la dirección de la agencia (1986) y revista (1993) *Cuartoscuro*, en las que la revisión y el análisis de fotografías, negativos y diapositivas, antes de la era internet, podían ser de cientos en un solo día, lo que se disparó a miles diariamente con el advenimiento de la imagen digital desde fines del siglo XX.

Es por ello que, en esta selección de obra reciente, Valtierra prescinde de prisas, de tendencias y de notas principales para volver a lo básico, pero sin acudir al blanco y negro —en el que su obra icónica ha sido más abundante—, a fin de mostrarnos cómo ve y cómo analiza la toma.

Diariamente estamos expuestos a situaciones, paisajes, presencias y objetos que damos por rutinarios porque la mayoría no sabemos o no queremos aprender a ver.

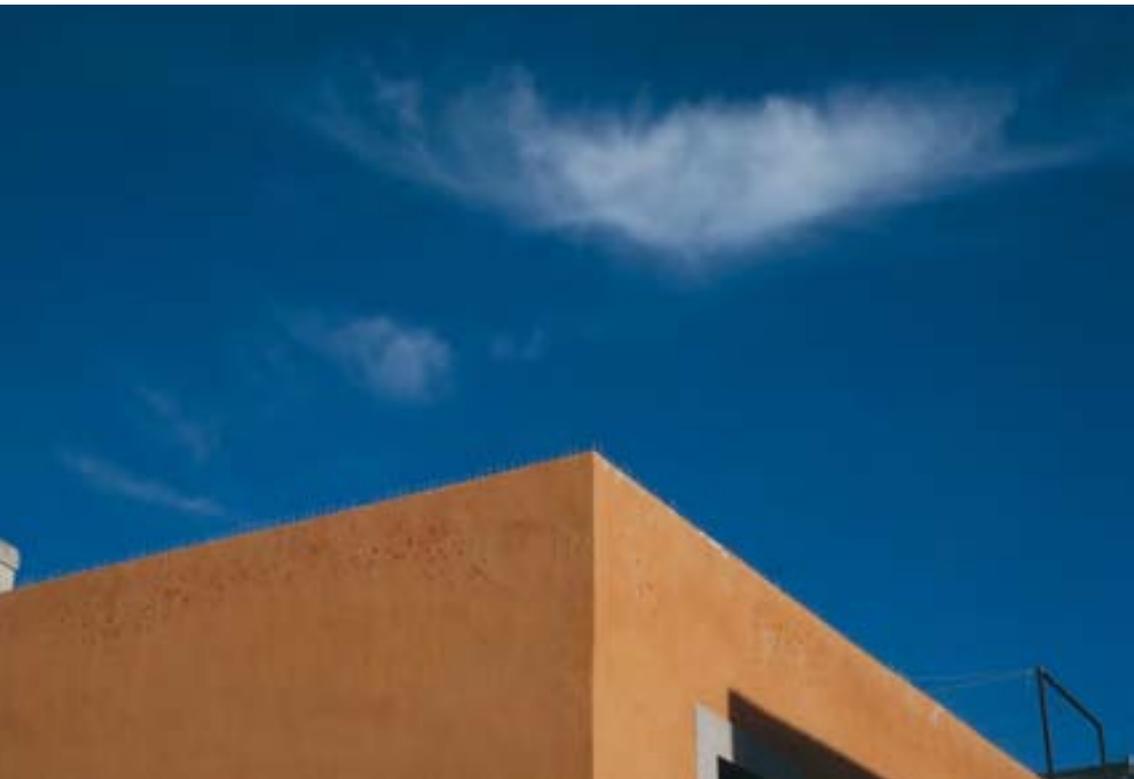


◀ *Sin título*
(Zacatecas, 2014)

Zacatecas
(Zacatecas, 2014)



De esta forma, algunos fotógrafos, como Valtierra, nos sorprenden al advertir que hay composiciones donde aparentemente no las había, aparte del caos cotidiano. Veamos: la compresión de una paloma contra los adoquines en medio de una céntrica calle de la ciudad de Zacatecas es de una gran violencia. En este caso, Valtierra recurre al primer plano para exacerbar al ave símbolo de la paz, pero también para recordarnos cómo el ámbito urbano devora la naturaleza, encerrando al género humano en la depredación, víctima del «progreso», representado en la ciudad y el automóvil. El corte de la cabeza del peatón subraya la deshumanización y la indiferencia. Así, una aparente foto de tranquilidad se transforma en poderoso símbolo de denuncia ambiental.



En dos retratos —uno de un maniquí de costado en una acera, y el de un hombre de espaldas, sentado— nos sugiere presencias, ausencias y esperas. En el primer caso nos obliga a dirigir la mirada al fondo de la calle, sin advertir a dónde miran los ojos inanimados que ¿siguen o esperan algo o a alguien?

En el segundo, ¿el hombre contempla, espera, se desmoronó o descansa? En ambos, Valtierra desafía al observador a concretar el mensaje, a que imagine qué aconteció o qué va a suceder.

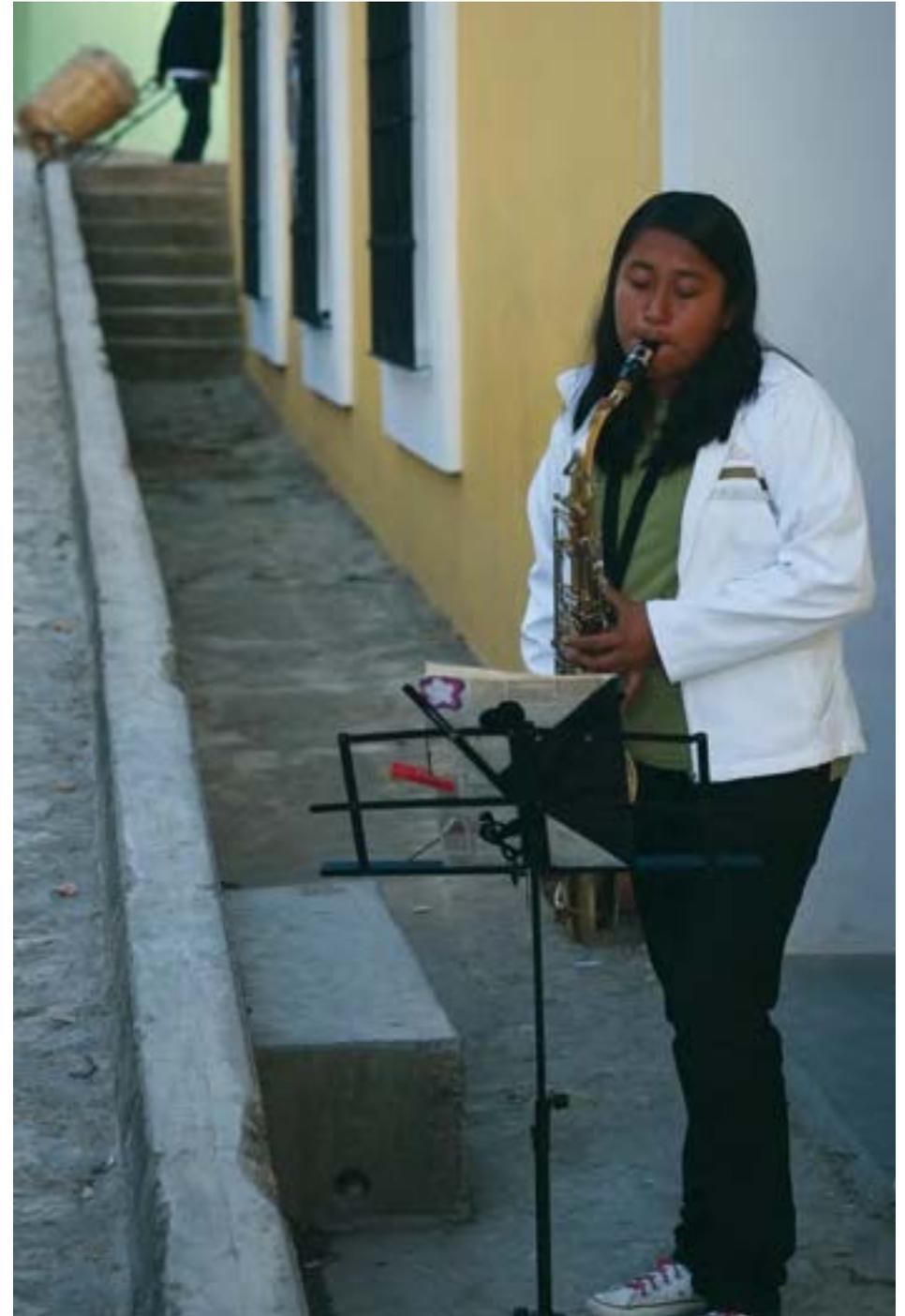
Dos escenas refieren la vía de la textura y el color para la composición en Valtierra. Seis cactus contra un muro blanco revelan múltiples líneas verticales y horizontales, pero también diversos patrones geométricos de complejas formas que integran las espinas, los surcos del tallo y las uniones de los ladrillos; pero también líneas verticales y horizontales, en sucesión de patrón zigzagante.



¿Qué priva más: las texturas, incluyendo el muro, o los patrones geométricos? Finalmente, el contraste de la parte superior de un edificio en amarillo intenso contra el cielo azul zacatecano y el blanco de la nube nos señala la fugacidad de una composición que ya no será cuando la nube haya pasado; entonces ya no habrá tricotomía de color, sino una dicotomía de amarillo y azul, lo que remite a la reflexión permanente sobre el instante y el momento de la toma.

Este año, Valtierra cumple cuarenta años de trayectoria en la fotografía. Para celebrarlos, la Fototeca de Zacatecas Pedro Valtierra prepara una exhibición, que se inaugura el próximo 20 de marzo, en la que seguramente no dejará de encauzarnos y compartirnos su mirada, forjada en cuatro productivas décadas de búsqueda constante.

JAIME ROBLEDO MARTÍNEZ
Centro de Documentación
Fototeca del Estado de Zacatecas Pedro Valtierra





Para un análisis de las características y aportes de la obra fotográfica de Pedro Valtierra y de su papel como editor puede consultarse: *Nicaragua. Una noche afuera*, de Pedro Valtierra (Cuartoscuro, México, 1991, con texto de Jaime Avilés); *La mirada de Pedro Valtierra en la Revolución Sandinista doce años después* en el libro-catálogo *Nicaragua una noche afuera*, de Sandra Pérez Jiménez (tesis de grado, Facultad de Filosofía y Letras, Colegio de Estudios Latinoamericanos, UNAM, México, 2011); *La mirada crítica del fotorreportero Pedro Valtierra (1977-1986)*, de Susana Rodríguez Aguilar (tesis de grado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2012); *Pedro Valtierra. Mirada y testimonio*, coordinado por Andrea Gálvez de Aguinaga (FCE / UNAM / Cuartoscuro / Fundación Pedro Valtierra, México, 2012, con textos de Alberto del Castillo, Rebeca Monroy y Mónica Morales); y *Autorretratos del fotoperiodismo mexicano, 23 testimonios*, de Luis Jorge Gallegos (FCE, México, 2011).



José Miguel Oviedo: la reinención de una vida

● GUILLERMO NIÑO DE GUZMÁN

A sus ochenta años, José Miguel Oviedo nos ha sorprendido con un libro inusual, de gran calado, que dice mucho acerca de sus trajines en el mundo de las letras, pero también sobre su itinerario privado. *Una locura razonable: memorias de un crítico literario* es la historia lúcida y apasionada de una vocación personal, a la vez que un interesante testimonio de primera mano de una época crucial en el desarrollo de la literatura latinoamericana. Sin embargo, antes que nada, es la confesión de un autor que escudriña su pasado y pone al descubierto sus más íntimas pulsiones —a veces con cierta impudicia, aunque siempre con honestidad—, acicateado por una necesidad de revelación (en su doble acepción, es decir, como manifestación de algo oculto y como descubrimiento de una verdad irrefutable), a la que quizá sólo puede llegarse mediante la escritura.

Para quienes no conozcan sus antecedentes, habrá que recordar que el estudioso peruano está considerado como uno de los críticos literarios más notables de América Latina. Abrazó este oficio desde muy joven, cuando despertó su interés

por las tablas. Curiosamente, rompió sus primeras lanzas como autor y no como crítico. Escribió una pieza titulada *Pruvonena*, con la que ganó un concurso de dramaturgia en 1957. En sus memorias evoca este suceso y refiere la emoción que sintió el día que Sebastián Salazar Bondy, uno de los escritores y periodistas culturales más importantes de la época, quien era miembro del jurado, se acercó a su casa de Santa Beatriz para comunicarle la feliz noticia. Ese encuentro marcó el inicio de una entrañable amistad. Salazar Bondy, que le llevaba diez años, se convirtió en su mentor intelectual y lo animó a escribir para los periódicos. Así, Oviedo asumió el rol de crítico teatral en el diario *La Prensa* y, más tarde, en el suplemento dominical de *El Comercio* amplió su radio de acción a la literatura en general.

Al volver la mirada hacia ese periodo de aprendizaje, el autor medita sobre su atrevimiento juvenil —todavía era estudiante universitario— y el entusiasmo con que intentó suplir la falta de autoridad y experiencia al desempeñar la tarea crítica. Consciente de la responsabilidad, se dedicó a leer intensa y disciplinadamente para poder escribir las reseñas y artículos que debían aparecer con una frecuencia semanal. Y, si fue capaz de mantener ese ritmo durante quince años en *El Dominical*, ello se explica porque había encontrado su vocación. «Del modo más casual y sin haberlo planeado, me fui convirtiendo en un crítico literario», señala en su libro, «y descubriendo que eso era lo que más me gustaba hacer y que podía hacerlo de manera sostenida. La práctica se fue volviendo un oficio, una actitud, un papel por cumplir, casi sin que yo me diese cuenta». Asimismo, se percató de que «si ser poeta, ser novelista,

especialmente en el Perú de esos años, era asumir una vocación singular, peregrina e improbable, ¿qué decir, entonces, de la vocación de ser crítico literario? [...] Podía tal vez entenderse como una forma de locura, una forma de locura razonable, cuya realidad y perspectivas a muy pocos importaban, lo que la hacía más fácil de ser tolerada».

Sin duda, las exigencias propias del periodismo influyeron decisivamente en la gestación de su estilo, uno de los más claros, fluidos y aseguibles de la crítica literaria moderna (en una línea afín con la que cultivaba una figura de la talla de Edmund Wilson). Oviedo es, en ese sentido, una *rara avis* que, además, se mueve como pez en el agua tanto en la vertiente académica como en la periodística. A diferencia de la mayoría de sus colegas del ámbito universitario, expone sus ideas con una claridad meridiana, sin recurrir a jergas crípticas ni modelos de análisis incomprensibles para los no iniciados. Su prosa, que fluye con naturalidad y precisión, facilita el propósito de estimular la curiosidad y comprensión del lector.

Por supuesto, esa sencillez no implica ningún sacrificio del rigor y profundidad de sus juicios. En lugar de desmontar una obra con la frialdad de un taxidermista, Oviedo opta por un enfoque donde la reflexión conjuga con la pasión. Examina el uso de ciertos mecanismos formales, pero sin perder de vista que su valor reside en su capacidad para dar consistencia expresiva a la imaginación creadora del autor. Más aún, explora las motivaciones que subyacen en un texto y tiende puentes entre las resonancias significativas del mismo. Su amplio interés por otras artes (el cine, el teatro, la pintura, la escultura, la fotografía, el jazz) le permite

establecer asociaciones que enriquecen su asedio crítico.

En 1970, Oviedo entregó a la imprenta el libro *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*, un ensayo biográfico-crítico que analiza y desentraña las claves creativas del novelista (en nuestra opinión, el mejor estudio que se ha publicado sobre el Premio Nobel). A mediados de esa década, se trasladó a Estados Unidos, donde continuó la auspiciosa carrera docente que había iniciado en la Universidad Católica. Fue una decisión trascendental, pues cambió su derrotero vital y profesional. Entre otras cosas, su nueva situación (fue profesor en la UCLA y en la Universidad de Pennsylvania) hizo posible que se planteara un reto sin precedentes como investigador: la preparación de una *Historia de la literatura hispanoamericana* (1995-2001), un ambicioso trabajo que abarca cuatro volúmenes y que hoy es una obra de referencia indispensable en esa disciplina. Una verdadera proeza si tomamos en cuenta que, dada la tendencia a la especialización que impera ahora en los campos del saber, este tipo de empresas suele exceder la competencia de un solo autor.

Una locura razonable constituye un valioso testimonio de una época singular. En sus páginas se reconstruye una Lima que ya no existe, aquélla de los años cincuenta y sesenta, donde confluyeron varios de los escritores, artistas e intelectuales más destacados del Perú contemporáneo. Oviedo traza retratos vívidos y conmovedores de amigos muy próximos, como Sebastián Salazar Bondy, José María Arguedas, Blanca Varela, Fernando de Szyszlo, Abelardo Oquendo, Luis Loayza y Mario Vargas Llosa, entre tantos otros. Asimismo, nos ofrece

una visión privilegiada de la emergencia del *Boom* latinoamericano y de sus principales protagonistas (además de Vargas Llosa, Oviedo trabó amistad con García Márquez, Cortázar y Fuentes). Después de todo, ellos fueron compañeros de ruta a los que dedicaría influyentes trabajos críticos. El relato abunda en anécdotas, como aquella que refiere el encuentro con su admirado Borges, a quien tiene el honor de ayudar como lazarrillo en su deambular por las calles de Buenos Aires.

Un aspecto fundamental de este volumen autobiográfico es su carácter introspectivo, la confrontación de un pasado desde la perspectiva que da el presente. Oviedo no ignora que evocar los hechos de una vida implica una cuota de invención, aunque sea un acto involuntario. Sin embargo, esta condición inevitable parece haber alentado sus ganas de contar (no olvidemos que también ha firmado tres libros de ficción). Más allá de la esfera intelectual, estas memorias suponen un esfuerzo mayor para entender el sentido de una existencia que, para bien o para mal, ha sido esencialmente libresca (ya se lo había hecho notar Salazar Bondy en su juventud: «A tu vida le falta aventura»).

Una locura razonable es la declaración extrema de un escritor que, al mirar en retrospectiva, constata que ha vivido muchas experiencias de manera vicaria, a través del sortilegio de la literatura. De ahí que represente el gesto final de un hombre que, en el último tramo de su existencia, decide ajustar las cuentas consigo mismo y, gracias a la magia de la escritura, conseguir lo imposible: reinventar su vida ●

● *Una locura razonable: memorias de un crítico literario*, de José Miguel Oviedo. Aguilar, Lima, 2014.

Pájaros picoteando el umbral

● ERNESTO LUMBRERAS

El soñado «otro» de Arthur Rimbaud lo experimentó, décadas antes, William Blake, quien encarnaría los espíritus de Dante, Milton, Swedenborg, incluso del mismísimo Jesucristo, a la hora de escribir sus poemas. En otra dimensión, Fernando Pessoa haría posible su otredad con un mecanismo de desdoblamiento múltiple en su persona poética. Entre los polos del misticismo y de la visión, o el de la máscara literaria y el de la ficción de personajes, la experiencia de hablar desde un yo extraño pero a la vez empático —o la proyección de ese deseo vía una estrategia retórica— no aspira a una mera aproximación del modelo. El quedarse, incluso en los límites de esa «sombra esquivada», implica un rotundo fracaso. Ser o no ser, ésa es la única cuestión. En ese ser en el otro, el contexto de referentes no legitima ni la empresa ni los posibles hallazgos. Algo más que mimetismo o literalidad, incluso, desde una tentativa antípoda, algo menos que verosimilitud se necesita para cantar o contar con otra voz, con otros referentes y desde otro centro discursivo.

Más allá de toda estrategia de posesión o de desdoblamiento, el ser del poeta es otro sin importar que el tema o el argumento del poema se nutra de su biografía. Ese otro lo define una elección de la memoria impuesta por el pensamiento presente. ¿Desde qué ángulo, temporalidad o lente aspira a ser visto? El tránsito de la otredad de *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, de Eduardo Chirinos (Lima, Perú, 1960), necesitó de un doble visado. El primero lo expide un pretexto literario: la encrucijada del poeta y canciller castellano Pero López de Ayala (1332-1407), encarcelado en los castillos de Leiria y Obidos por los portugueses. El segundo lo decreta una enfermedad —su sintomatología, su convalecencia, sus remedios— que estará presente a lo largo del volumen. En esos dos escenarios y circunstancia, no en paralelo ni de forma consecutiva, el presente de los poemas mezcla sus aguas con las del pasado cercano e íntimo del autor peruano y tiende, lejos de todo ornamento culturalista, una red de enlaces y enclaves con la obra y figura del vate castellano estudioso del arte de la cetrería. En esas coordenadas, el hospital y la prisión componen una trama de sentidos entre el afuera y el adentro, el cuerpo y el entorno. La enfermedad y la reclusión alojan entonces a dos huéspedes que sueñan, con distintos afanes, la aparición de una lima dentro de una hogaza de pan para evadirse de sus respectivas prisiones. Pero en tanto eso sucede, la conciencia del paso del tiempo se torna distinta: la recapitulación de otras edades abre sus esclusas y se trae al niño y al joven que se fue o se emprende un ordenamiento en todo su rigor de alguna pasión vital con el propósito de tornar amigables los demorados minutos, días,

semanas, meses del encierro y del trastorno de salud.

En la prisión, mientras esperan sus captores las treinta mil doblas por su rescate, López de Ayala escribe su *Libro de la caza de las aves* y *Rimado del palacio*; en el hospital, y en la convalecencia y en la recuperación, Eduardo Chirinos, con sobriedad anímica, lejos de todo tremendismo, escribe nuevas colecciones de poemas y recuerda, con una nueva percepción, sus pasos por la Tierra. La experiencia de la otredad en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* no toca el entrecruzamiento de las biografías o el posicionamiento o suplantación de otra persona, en ambos casos la de Pero López de Ayala. Con la confluencia de variados símbolos, el de las aves y sus diversas sinécdoques, Chirinos acentúa su otro en el discurso mismo de la poesía, en el huésped de la enfermedad nunca mencionada por su nombre pero siempre sugerida con sutileza y sin melodrama y en la escritura carcelaria del poeta-canciller: «Escribo sobre animales / para olvidar mi cuerpo / para huir de mí».

La libertad y el halcón, el cangrejo y la cárcel, el vuelo y el encierro, el viaje de la memoria y la encrucijada del presente son las «parejas pares» que acompañaban el tránsito del libro. Y, por supuesto, en ese discurrir, en ese trance vital y poético, no hay transacción alguna ni mucho menos traza en lo que se dice y en el cómo se dice. En la bibliografía de Eduardo Chirinos, este libro posee «una luz no usada» en sus anteriores libros, no obstante que se conserva la armonía del ir y venir de la conversación, la mirada en torno de los hallazgos cotidianos, la senda vertical que también sabe de vértigos en su narrar lírico o el ámbito de cordialidad que levanta su

decir y su no decir. Esa luz inédita aparecida en *Medicinas para quebrantamientos del halcón* se torna también penumbra inhóspita: disparo de claridad de un faro en la noche de tormenta. «La oscuridad es otro sol», escribió Olga Orozco para reafirmar otro verso suyo: «También la luz es un abismo». Bajo esa luz dialéctica, el mar de Homero es el mar de Váleriy; el tren que sale en 1973 de la Estación de Desamparados, en las afueras de Lima, arriba a la estación madrileña de Atocha en 1987, o el enigma de los pájaros que estudia un poeta castellano en la alta Edad Media lo asedia un poeta peruano que vive en Montana, Estados Unidos:

Ayer llamó a la
puerta un cuervo. Dijo llamarse Olvido en
sánscrito y me aseguró que no era ningún
sueño. Estuve a punto de ahuyentarlo, pero
el cuervo estiró sus alas y dijo que volvería
más tarde. Cuando estuviera lista la cena.
Cuando me sintiera preparado.

Además de esa luz que no se sabe si va hacia la noche o viene de ella —luz de los sueños proféticos y de los encuentros con nuestros muertos—, se observa en la mayoría de los poemas del libro un corte de verso abrupto; a veces esos versos concluyen con un artículo o una preposición que corta el aliento. Ese quiebre versal impone un andar a tuestas o un bajar y un subir por una escalera con peldaños asimétricos y en mal estado, una sensación de dar nuestro siguiente paso en el vacío. Ante esa precariedad del mundo es necesario deambular de manera sinestésica, estrategia de sobrevivencia que coloca al lector en el imperativo de Sor Juana del «Óyeme con los ojos» o en la certeza shakesperiana de «mis ojos ven

mejor en pleno sueño». En esas latitudes de «oír con ojos es de amor talento» (otra vez Shakespeare), Eduardo Chirinos enrarece aún más la situación con el lujo de la ironía y nos cuenta en el poema «Incidente con perro en la calle Cinco»: «¿Qué quieres / ver esta noche?, pregunta el ojo. Y el oído / responde me gustaría ver una película muda».

En la poesía de Chirinos existe una predilección por el tratado, el álbum o almanaque, el bestiario, la biblioteca o las postales de viaje. En *Medicina para quebrantamientos del halcón* se dan cita la mayoría de aquellos afanes compilatorios, nunca con el tufo libresco, sino, como se ha anotado en el presente comentario, vía una feliz y propositiva confluencia de vida y escritura, de paisaje y presencia, de memoria y tránsito. Desde la publicación de sus *Cuadernos de Horacio Morell* (1981), la «inmensa minoría» de lectores de poesía tomó nota de que algo comenzaba sin necesidad de estruendos y piruetas en el Palacio del Lenguaje, algo como una piedra rodante que hace su camino —en diálogo con otras piedras rodantes— por los valles y montañas de la lengua castellana, ella misma constructora de sendas, pero también asiento y señal de viajeros, y, por qué no, talismán y escultura en el paisaje. Poeta cardinal de los nuevos rumbos de la poesía hispanoamericana, Eduardo Chirinos ha construido una obra que sólo la mala fe o la estulticia mayúscula pueden obviar, o reconocer en ella tan sólo méritos de la superficie ●

● *Medicinas para quebrantamientos del halcón*, de Eduardo Chirinos. Mesa Redonda, Lima, 2014.

La ciudad de un curiosista periodístico

● MARIÑO GONZÁLEZ

Una historia es todas las historias. Cuando uno ha recorrido consuetudinariamente las calles y las avenidas de la urbe, cualquier urbe, no puede ser ajeno a los dramas ni a las comedias que, día con día, se suscitan entre sus habitantes y sus visitantes. Mucho menos si, armado con la mirada y el oído del periodista, uno se aventura, entrevista mediante, por los callejones de la memoria y los entresijos del lenguaje. Cuando recoger testimonio del mundo contemporáneo es parte esencial de quienes somos, negociar con la realidad y la ficción es, también, una forma de supervivencia. Y entonces todas las historias forman una sola historia.

En *Ciudad*, su primer libro de relatos, Édgar Velasco construye una urbe literaria para que sus lectores andemos entre la sonrisa y la carcajada abierta, pero también entre imágenes de viva aspereza y el *horror vacui* que, por ejemplo, produce imaginarse a sí mismo como el conductor sin nombre de un vehículo pletórico de cadáveres. Nos hace, por decirlo de alguna manera, partícipes y cómplices de una ficción en la que caben todas las realidades posibles.

Desde las filas del periodismo, Édgar ha mostrado por muchos años diversas realidades que no se circunscriben sólo al ámbito de la cultura, sino también a los cambios sociales y políticos que, como ciudadanos, hemos padecido en tiempos recientes. A su habilidad como curiosista periodístico, Édgar ha sabido sumar su creciente interés por el lenguaje y por la literatura.

Muestra de ese enorme talento, *Ciudad* se presenta como un cúmulo de urbes a veces absurdas, en ocasiones terriblemente realistas, donde da lo mismo que seamos «darketos, skinheads, anarcoliberalistas, altermundistas, globalifóbicos, skatos, prostitutas, punks, lesbianas, homosexuales, indígenas, encapuchados, hippies» o fresas. O botargas de una farmacia o padres primerizos. O todos ellos.

La realidad no es unívoca, parece decirnos el autor, y son nuestros equívocos (es decir, los de los personajes) los que dan forma a eso que vagamente concebimos como espacio vital. Parfraseando al autor, entonces, habría que decir que una ciudad se construye siempre con «una mayoría de minorías».

Una plaga de supermercados o los dilemas de un cocodrilo; un guerrillero con más problemas estomacales que políticos o un danzante que, apodado *El Triste*, aparece un buen día para trastocar la vida en la colonia Belisario, son algunas de las situaciones que encontraremos en este debut libresco de Velasco. Si la ciudad, como concepto, se yergue en las personas-personajes y no en los ladrillos y la argamasa, los invito a que habiten este nuevo territorio que, a propuesta del autor, se construye con gran sentido del humor y fina ironía ●

● *Ciudad*, de Édgar Velasco. Paraíso Perdido, Guadalajara, 2014.



● *Te vendo un perro*, de Juan Pablo Villalobos. Anagrama, Barcelona, 2014.



● *Emma*, de Francisco Hinojosa. Almadía, Oaxaca, 2014.



● *El Uranista*, de Luis Panini. Tusquets, México, 2014.

ÉPICO

Taquero jubilado, pintor que no pasó de serlo en ciernes, acompañado por algo parecido a la amistad de un mormón, de un maoísta y de un burócrata con ínfulas de escritor, el anciano Teo vive ganoso de triunfar sobre una coetánea llevándose a la cama. Es, también, el misterioso vehículo de una novela que supuestamente está escribiéndose, y tiene una fe inmovible en la *Teoría estética* de su tocayo Th. W. Adorno, fe que le sirve para salir de cualquier apuro. El protagonista con el que Juan Pablo Villalobos refrenda, en su cuarta novela, la certidumbre de que estamos ante una obra ya memorable al momento de ir naciendo, es sobre todo un épico combatiente en la guerra civil que otros llaman vejez ●

¿CENIXXIENTA?

La joven huérfana Emma recibe la noticia de que su destino no es el que está viviendo. Desprevenida de sus orígenes fabulosos, la existencia triste que llevaba queda disuelta cuando se entera de la que sus padres previeron que tuviera, siguiendo sus pasos como estrellas de la industria porno. Así, dócilmente azorada, se deja conducir a la Escuela Bataille, donde habrá de aprender el oficio. ¿A cuál historia recuerda ésta? Sí, a la del niño mago que ha cautivado a millones de niños lectores, pero principalmente a la que es fundamento de esa saga: Emma es un trasunto de la Cenicienta. Pero, a cargo de la imaginación formidable de Francisco Hinojosa, probablemente sea una de las Cenicientas más insospechables que han existido ●

CUESTIÓN DE ENFOQUE

En la voz narrativa de la novela *El Uranista*, de Luis Panini, reverberan voces que se originaron en las zonas más excéntricas de las literaturas del mundo y en las aún más extrañas regiones de la publicidad, los manuales técnicos del diseño y la construcción, la anatomía, los primeros auxilios y la medicina. De esos y otros lugares, como el arte contemporáneo más rompedor, viene esta voz que nos narra la historia del viejo con una mirada microscópica: grandes acercamientos que muestran detenidamente aspectos de la realidad desdeñados por otros narradores. Esta microscopía genera la tensión de la novela, ya que lo que está lejos del protagonista queda borroso y esa falta de claridad es amenazante, oculta peligros y placeres para el lector. ●



● *Cómo usar un cuchillo*, de Fernanda García Lao. Entropía, Buenos Aires, 2013.

ESENCIAL

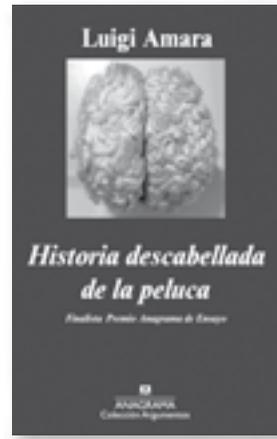
Ficción hecha de lo que queda cuando la vida ha pasado o está pasando y sólo es posible recoger sus significados. Las causas son lo de menos. Esencial y concentrada en lo que más importa —aunque tardemos en averiguar por qué importa, pero cuando lo sepamos será innegable, inolvidable—, la narrativa de Fernanda García Lao está habitada por personajes al límite, y nuestro trabajo es averiguar cómo llegaron ahí: tenemos todos los indicios y, sobre todo, sus voces y las conclusiones que formulan. Si aceptamos colaborar —y algo irresistible nos impele a ello—, la recompensa será asombrosa. Porque ¿de dónde procede la certidumbre absoluta con que quedamos vestidos —a veces pavorosamente— luego de la lectura de cada historia? Es de temerse que de nosotros mismos ●



● *Los procesos*, de Erik Alonso. Fondo Editorial Tierra Adentro, México, 2014.

CONSTRUCCIÓN DE UNO MISMO

Registro vivencial de los propios pasos y sus espacios, el primer libro de Erik Alonso (Premio Nacional de Ensayo Joven José Vasconcelos) es a un tiempo admirable y entrañable: al hacer una exploración profunda de sí mismo, el autor imbrica las experiencias, las evocaciones, las imaginaciones y las constataciones a las que llega (los sentidos que da al conjunto) con lecturas y experiencias de encuentro con el arte del modo más sugerente. Gracias a una decidida voluntad poética, sostiene un tono que propicia la implicación del lector en lo que éste y el mismo autor van descubriendo, en un ejercicio de dilucidación y comprensión que extiende una forma de apercibirse de la realidad que puede ser irresistible para quien lea ●



● *Historia descabellada de la peluca*, de Luigi Amara. Anagrama, Barcelona, 2014.

PELO POR PELO

«Si tuviera que elegir un objeto para describir el sentido de la vida en la Tierra, una postal para enviar a los marcianos sobre nuestras obsesiones más fieles, me inclinaría en primer lugar por la peluca». Lo que sigue a estas primeras líneas del «Prólogo desorbitado» es la explicación amenísima y la justificación pormenorizada e irrefutable de esa elección. Luigi Amara, con este libro finalista en el Premio Anagrama de Ensayo, aprovecha, pelo por pelo, todas las posibilidades de su asunto en un rico viaje por la historia, la estética, la moral, la antropología y otras zonas de lo humano, con la solvencia que lo afirma como uno de los mejores practicantes del género. Un marciano quedaría absorto al saber en estas páginas lo que somos ●



«Demasiados años ya». Entrevista a Ernesto Cardenal

● SERGIO TÉLLEZ-PON

El poeta Ernesto Cardenal (Granada, Nicaragua, 1925) empezó las celebraciones por sus noventa años de vida en la Feria del Libro de Guadalajara, donde se presentó *Noventa en los noventa* (Trilce, 2014), una antología de su vasta obra poética prologada y seleccionada por el también escritor nicaragüense Sergio Ramírez. Una semana después, Cardenal vino a la Ciudad de México, donde tuvo una multitudinaria lectura en la sala principal del Palacio de Bellas Artes. Un día antes de ese acto pude platicar con él brevemente.

¿Cómo ve en retrospectiva su obra poética a punto de cumplir noventa años?

La veo bastante variada, también bastante copiosa, pero es porque son bastantes años, aunque no es nada especial mi obra literaria. Yo considero que no tengo un talento poético muy especial, soy un poeta mediado. Decía algo semejante Jorge Luis Borges: que la fama que le daban a él era porque no había otros mejores, pero no porque él fuera importante. Yo también diría eso: porque actualmente no hay grandes en la poesía de América Latina, me parece.

Y tampoco hay un poeta nicaragüense tan importante como usted...

Pues no, allá hay buenos poetas, pero yo no soy el mejor ni soy el único...

Digamos actualmente; antes tenemos a Urtecho, a Cuadra, a Darío, claro.

Bueno, todos pertenecemos a la poesía nicaragüense.

Pero actualmente no hay un poeta de su estatura...

Jóvenes no, no los conozco, tal vez porque apenas están empezando.

¿Y los lee, a estos jóvenes?

Por lo general no me gusta lo que escriben, porque escriben una poesía hermética. A mí me gusta una poesía que sea clara y que se entienda, siempre me he esforzado por escribir algo que se entienda y no algo que sea hermético. Y está bastante de moda lo hermético.

¿Qué tiene preparado para sus noventa años? ¿Cómo los va a celebrar, además de la aparición de este libro?

Yo no los estoy celebrando con este libro, el libro me lo hicieron, fue hecho a espaldas mías, yo no intervine para nada en el libro. Lo leí después de que había salido y no participé en la selección en lo absoluto, ni de los poemas ni de las fotografías ni de nada. Y tampoco estoy preparando nada para mi cumpleaños... me los van a celebrar, no puedo impedirlo, no puedo prohibir que se celebre, y no hay remedio, puesto que desgraciadamente voy a cumplir todos estos años, demasiados ya. Pero no es algo que yo esté planeando. Es algo que me abruma.

¿Cómo ve el libro ya publicado? ¿Está contento con los poemas que eligió Sergio Ramírez?

Lo veo bonito, bien hecho, buena edición y buena selección también, me agrada mucho. Sí, estoy contento, me gusta mucho, está muy bien hecho.

Una de las claves de su poesía, además de una poesía que se entienda y que la lea la gente, es el compromiso social que contiene. ¿Cómo la ve dentro de las circunstancias sociales de la Nicaragua de ahora?

Desgraciadamente ya no tenemos la revolución. Hubo una revolución muy bella, para mí la más bella del mundo, y para muchos ha sido también así, y también la que ha tenido más solidaridad mundial, más cariño de los pueblos del mundo. Pero ahora tenemos lo contrario: una dictadura que es la de Daniel Ortega, su mujer y sus hijos. Entonces es un panorama pavoroso el que tenemos en Nicaragua. Con la amenaza del canal interoceánico que acabaría con el Lago de Nicaragua y que acabaría con Nicaragua. Nicaragua está en venta.

¿En esa dictadura cómo lo tratan a usted? El gobierno me censura, me persiguen, soy un perseguido político también. Pero ya por mi edad y por ser sacerdote y por ser bastante célebre, pues, me respetan, pero hubo una sentencia de prisión que se me hizo cuando tenía setenta y cinco años y no fui preso porque la constitución de Nicaragua prohibía que a alguien de más de setenta y cinco años lo metieran a la cárcel; en todo caso, se le daba la casa por cárcel, y por eso no fui a la cárcel. Pero la sentencia fue de prisión... de este gobierno.

Hace un momento hablaba del proyecto interoceánico, y justo la semana pasada leí que a lo largo de cien años ha habido varios proyectos para hacer un canal interoceánico... Sí, ha habido muchos, y también ha sido el sueño de muchas generaciones. Pero el proyecto actual es destructivo. En primer lugar, con el poder que tiene Daniel Ortega, que domina la Asamblea Nacional como domina todos los poderes en Nicaragua, hizo que sin oposición de ningún diputado se aprobara una ley para hacer este canal. Y unos días después, también sin oposición en la misma Asamblea Nacional, se aprobó un contrato para la construcción del canal por parte de un chino (de quien nadie había oído hablar nunca nada), se le entrega el país por cien años, sin ninguna obligación que tenga por lo que se le está dando, todas las obligaciones son para el país: no habría ningún impuesto y ninguna ganancia para el país. La unión de los dos océanos acabaría con el lago de agua dulce de Nicaragua, y todo lo que hay en el lago, las islas, el archipiélago de Solentiname, donde yo he fundado una comunidad y donde he vivido muchos años. Acabaría, pues, con Nicaragua, porque el agua salada arrasaría con todo.

Ya desde 1966 usted escribió *El estrecho dudoso, donde cuenta de uno de esos proyectos para unir los océanos. ¿Cuál es la diferencia con este nuevo?* Era en el río San Juan, que ya casi comunica a los dos océanos, sólo hay una pequeña franja de tierra. Ese canal no iba a acabar con el lago, éste otro sí, además de que sería la entrega del país por cien años, las islas de Nicaragua quedarían hundidas porque el

agua subiría dos metros, ya no habría pesca en el lago, ni siquiera se podría beber el agua del lago, el lago solamente sería para el transporte de los grandes barcos, sólo para que los veamos pasar. A eso le llama Daniel Ortega «la tierra prometida».

Después su poesía dio un giro a la poesía mística...

Poesía mística tuve bastante, en mi conversión, que fue a la mitad de mi vida. Sí, desde entonces una parte de mi poesía ha sido mística.

¿Las dos partes le gustan y se complementan? Pues no se oponen, al menos.

¿Y a sus noventa años sigue escribiendo?

Ya menos, se me ocurren menos cosas. No escribo más que cuando se me ocurre algo nuevo. Y se me ocurren menos cosas. Leo más que lo que escribo, escribo menos.

¿Podemos esperar un nuevo tomo de sus memorias?

No, ya no. Escribí lo que pasó, lo que ha venido después de la pérdida de la revolución de Nicaragua ya no me interesa contarle. Ya no tengo nada nuevo que decir acerca de eso, tampoco ●



Soñé que dormía: los años de hacer canciones

● JUAN VÁZQUEZ GAMA

En la música, como en los deportes, los números no juegan. Y digo números por decir las estadísticas, la trayectoria, los premios, los laureles. En cada partido y en cada estrofa hay que hacerse, rehacerse, renovarse, ponerle puntos al marcador. Sin embargo, como en toda generalización hay grietas, y claro que, aunque no juegue, la historia pesa, y estar una y otra vez en la contienda le da otro gusto a las nuevas creaciones.

Ésa fue mi primera impresión cuando escuché completo el álbum *Soñé que dormía*, de Alfredo Sánchez. Supe que ahí no aplicaban los procesos convencionales de la escucha de un disco, sino que habría que considerar que en él —en su creación, arreglo y producción— se incluía un amplísimo stock de textos y subtextos cuyos orígenes podemos rastrear revisando los créditos del disco.

Sin abandonar el tema del contenido, hay que decir que el *booklet*, el arte y el empaque son ventajas que tienen los formatos físicos, proveen la posibilidad de acceder a otra fuente de información

alterna y complementaria. *Soñé que dormía* nos sirve de muestra: la aportación gráfica de Claudia Perenzález, cuya obra conforma la portada e interiores, y la descripción de cómo se instrumenta y quiénes colaboran en las canciones, dan al contenido del disco otro matiz.

Hablábamos entonces de los textos y subtextos, y cómo no, si además de la figura del propio Sánchez (de quien ya hablaremos), los corresponsables del sonido del disco son Omar Ramírez, como productor, y Carlos Avilez en la mezcla y la grabación. Omar Ramírez pertenece a la generación de músicos que se formaron directamente en la escena del *blues*, tocando con Genaro Palacios, con La Fachada de Piedra, y en fechas más recientes (después de varios años de vivir en Argentina, donde formó parte de las bandas de Kevin Johansen y Daniel Drexler, por referir algunos) es el líder de Kingsmith, cuarteto ecléctico que transita por los terrenos del *blues*, el rock y el *funk*; es un gran conocedor de la obra de los Beatles y de Charly García; y además ejecuta de manera magistral el órgano Hammond, instrumento sin cuya sonoridad no sería posible entender una época ni la natural evolución del *jazz*, del *blues*, del *funk* y de la música *disco*. Y qué decir de Carlos Avilez, quien, además de ser productor, compositor y cantante, es el bajista de Cuca, banda histórica y de culto en la escena del rock nacional; eso sin dejar de lado su proyecto solista titulado Avilez y Extraños, cuya música él mismo define como *blues mexican style*, o *rock and roll arrabalero*.

Alfredo Sánchez, por su parte, es un referente fundamental en varios momentos

históricos del Occidente del país. Para comenzar con alfombra roja, diré que formó parte de la alineación histórica de El Personal, banda caracterizada por el peculiar sentido del humor de sus letras y por sus sonoridades provenientes del *reggae*. También fue músico, compositor, arreglista, director musical y productor en una de las alineaciones que más me han gustado del proyecto de Jaramar Soto. Ahí lo vi por primera vez en un escenario, hace poco más de quince años, cuando presentaban el disco *A flor de tierra*, una recopilación de canciones de la tradición popular latinoamericana, pero con arreglos muy en su estilo, es decir, con programaciones, secuencias, percusiones e instrumentación entonces exóticas (que luego se popularizaron) provenientes de diversas partes del mundo, y en general con guiños a la música antigua, medieval y renacentista. En últimas fechas colaboró con José Fors en la composición y dirección musical de la ópera rock *Frankenstein* y en su proyecto solista Forseps. *Soñé que dormía* es su segundo disco solista (después de que en 2005 lanzara *Primeros pasos*), y son básicamente canciones. Unas son nuevas, unas que hace muchos años lo fueron.

Con estos tres músicos detrás del sonido del disco, se leen de manera distinta piezas como «El enemigo», que nos remite a Charly, o el legítimo tono de arrabal que logran en «Pase lo que pase»; las pinceladas griegas de «Bajo perfil»; el espíritu *reguesero* en «Si nos volvemos a encontrar», y el sentido del humor de «Todos somos hartistas». Eso sin contar que, claro, hay Beatles, y Stones, y otras referencias que seguramente cada quien podrá encontrar.

Por último, ¿qué decir de los colaboradores? La mención debe ser breve por inasible, sus semblanzas llenarían un libro de historia del rock, del *jazz* y del *blues* de diversas generaciones en las últimas tres o cuatro décadas. Colaboran la alineación completa de Kingsmith (Juan Manuel Ayala, Erik Kasten, Omar Ramírez y Trino González); Mauricio Estrada (Pneumus), Daniel Kitroser, Abigail Vázquez, Frankie Mares (Troker), Lalo Melgar, Nacho *El Implacable* González (Cuca), Arturo Ybarra (Forseps, Rostros Ocultos), Álex Otaola (San Pascualito Rey, entre muchos otros proyectos), José Fors (Cuca, Forseps), Amillo Castro, Tom Kesler, Luciano Sánchez, Fer Arias (Radaid), Helena San, Ugo Rodríguez (Azul Violeta), Sara Valenzuela y Daniel Zlotnik. Es una lista larga que se completa con el colofón que provee el texto del poeta Luis Vicente de Aguinaga como letra para la canción «No love».

Gustos aparte, *Soñé que dormía* es un disco al que hay que prestarle oídos, y con esa nómina de colaboradores, seguramente alguno es o ha sido parte de la banda sonora de nuestras vidas. Qué bien que, aunque la historia no grabe discos, los que la han escrito sí lo sigan haciendo ●

● *Soñé que dormía*, de Alfredo Sánchez. Guadalajara, 2013.



Zona intermedia

La poesía errante de Arnaldo Calveyra (1929-2015)

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Sonó el teléfono muchas veces, iba a colgar cuando escuché una voz lejana, como de alguien que dormitaba, era Arnaldo Calveyra. Mi emoción me traicionó y comencé a trastabillar, pronuncié incorrectamente su nombre, a lo cual de inmediato me corrigió. Al saber que llamaba desde México, su voz cansada cambió a un tono alegre, y cuando le dije que vivía en Guadalajara me habló de Juan Rulfo, de haberlo conocido, de su extraordinaria obra. Así es como al día siguiente llegó por fax un bello ensayo sobre Pedro Páramo, para publicarse en *Luvina*.

Ignoro cuándo ni por qué —hace varios años— compré *Poesía reunida* de Calveyra en la edición de Adriana Hidalgo, y digo esto porque es un autor poco conocido en México, ¿sería que me llamó la atención la portada? Ahí está él en una silla en el parque Luxemburgo en París, en pleno otoño, en medio de las hojas que cayeron y caen. Yo no lo conocía más que de nombre, un nombre lejano, pero su estar en la foto me atrajo. Mi decisión de comprarlo fue rotunda cuando abrí el libro y leí:

Ignorante del porqué de la tarde, del porqué estar sentado, por qué el impulso que lo lleva a absorberse, a mostrarse ante las hojas, a deambular, a desaparecer casi, a irrumpir, a desfallecer, a recuperarse, a ascender, ascender por el desfiladero de luz —embudo serenado— por donde desfondan al crepúsculo. («El hombre del Luxemburgo», en *Poesía reunida*, Adriana Hidalgo, 2008, p. 173).

Salvo su primer libro, *Cartas para que la alegría* (Cooperativa Impresora y Distribuidora, Buenos Aires, 1959), Calveyra duró años inédito en castellano, pues en 1960 se marchó a vivir a París, ciudad en la que murió recientemente, el 15 de enero de 2015, y donde publicó toda su obra —ensayo, teatro, poesía— traducida al francés, en la Editorial Actes Sud. Trabajó una larga amistad con Cortázar, de la que expresó lo siguiente: «Amistad signada por la coincidencia... Ese mismo azar nos permitía a cada nuevo encuentro volvernos desprevenidos y como sin futuro» (*Poco antes de morir*, 1994).

Como Cortázar, Calveyra vivió entre *el lado de acá y el lado de allá*, un pedazo de sí en Europa y el otro en su pueblo natal, Entre Ríos, Argentina: «Entre Ríos es mi fuente de inspiración, es un lugar geográficamente privilegiado. Estas tierras fueron el fondo de un mar, no sé en qué época el mar, retirándose, dejó este paisaje, estos ríos extraordinariamente bellos...» (*Poesía reunida*, p. 13).

De sus múltiples libros, *Maizal del gregoriano* (publicado en francés con traducción de Anne Picard, en 2003, y en castellano en Adriana Hidalgo en 2005)

me parece un libro muy singular por ser el silencio su protagonista. Por otra parte, abandona el verso y escribe en versículos que van formando estrofas en prosa. Es el canto de un monje, pero es un canto tartamudo, repetitivo como es el canto gregoriano, canto aún monódico, de vocales aisladas: «me siento en un lugar apartado de la iglesia a oír el gregoriano que cunde a lo maizal de nave a nave en procura de los techos entibiados por la luz de las velas, oigo al monje a mano derecha, de pie junto a la columna, en busca de notas que se amen» (*Poesía reunida*, p. 342).

La canción, sin embargo, rueda y desaparece, huye de las cuerdas vocales. «Encuentra un lugar para el aire y para ella —lugar que ya es el aire y ella—, extática vocal canta, canto y tiempo entre ella y nosotros, tiempo ella y nosotros y memoria» (p. 343). Calveyra avanza en un camino interior al tiempo que las palabras del poema son música y a la vez soledad, su ritmo, su sonar se va quedando solo para ofrecer al lector el silencio, pero un silencio interno, que nos lleva a sentir la luz y la lluvia. «Entra la lluvia por una luz de puerta al abrirse» (p. 343).

Ese hombre tartamudo se transforma en peregrino, es el mismo poeta que llega a Entre Ríos, es el retorno que no cesa porque inmediatamente continúa el camino. Bajo la luz de lluvia, «se vuelve azul el caballo en esa luz de esponja» (p. 344). Y el horizonte no cierra. Como en *Pedro Páramo*, los lugares se van abriendo, entre nubes, horizontes fantasmales y luces enrarecidas. «Gente a la intemperie, por los cuatro costados el viento vuelve tías las cosas a él expuestas» (p. 372).

Hay en la poética de Calveyra cercanía a la de Juan Rulfo. En *Pedro Páramo* el diálogo es con el silencio, del mismo modo que en *Maizal del gregoriano* el canto es para evocarlo; llegar al silencio, existir gracias a él. Para Calveyra, el estado que se vive en la novela de Rulfo es el de intemperie: «En *Pedro Páramo*, el descampado sin tregua (¿a qué techo, a qué santo encomendarnos?)... Y así avanzamos como personas a las que el aire faltara. Y como si nuestros oídos hubieran también cesado de respirar...» («A Juan Rulfo en silencio», *Luvina* núm. 77).

Para Arnaldo Calveyra, en la novela de Rulfo toda traza de vida se ha retirado, salvo —como también en *Maizal del gregoriano*— en la vida espontánea de las palabras, del viaje inmóvil y al mismo tiempo errante de la vocal, del canto. «¿Sollozos de santas en los sótanos?, ¿sollozan las santas bajo tierra?, ¿sollozan en nichos habilitados para el culto?, ¿sollozos de santas esta entonación que nos aborda llegando de recién, llegada del campo contiguo a la abadía y nos conmueve?... santas, unas con otras cunden, se propagan... El cuchicheo, ya sabrás arreglarte con él, a él atenerte, el cuchicheo de los muertos bajo tierra de la Sarthe. Oyendo como oyes, escuchando como escuchas llegar por hileras tupidas la marea del maizal» (p. 373).

Calveyra traza un nuevo paisaje en la poesía, un páramo desolado de cantos, cielos y personas solitarias, un lenguaje de gran energía sonora y lingüística, pero lleno de misterio, pleno de silencio ●



Visitaciones

Cuatro cosas y una aguja

● JORGE ESQUINCA

1. SILLA

El cuadro estaba sobre el piso, recargado en una pared de la habitación, como si lo hubieran dejado ahí por descuido. Sin embargo había algo en él que obligaba a mirarlo. Dentro del espacio más bien reducido de la pintura, todavía sin enmarcar, estaba representada una silla. Los trazos más bien veloces pero firmes del artista hacían pensar menos en un mueble que en un dispositivo dinámico, una suerte de detonador que, lejos de invitar al reposo, desataba una cadena de inquietantes consideraciones. Una silla a todas luces radiactiva. Claro, a esto habría que añadir las pinceladas giratorias con las que, en un arranque súbito, la pintora había circundado la silla, desdibujándola en parte y convirtiéndola en el eje de un torbellino ascendente que parecía, al mismo tiempo, emanar de ella o llegar desde lejos proyectándola hacia ¿dónde?

2. PISAPAPELES

Millefiori es el nombre con que se conoce a los pisapapeles de vidrio que fabrican los artesanos del Véneto, en la isla de Murano.

Una cúpula de cristal alberga cientos de florecillas multicolores que, en conjunto, forman minuciosos mandalas, espirales abigarradas, diminutos invernaderos. Éste que miro una vez más y se acomoda con naturalidad en la palma de mi mano estaba en una mesa entre los materiales de desecho que los turistas pueden adquirir a muy bajo costo. Una falla, durante el laborioso proceso de su fabricación, convirtió los pétalos en asteroides flotantes de un microuniverso en formación. Un accidente originó esta galaxia encapsulada y portátil, transformando el mero adorno en un *objet à rêver*, un artefacto del que bien pueden desprenderse las más complejas ensoñaciones. Una maquinaria de infinitos, al alcance de la mano.

3. PIEDRA

Vino de la Zona del Silencio, en el centro del Bolsón de Mapimí, lugar de bancos fósiles, tortugas habituadas a los rigores de un clima extremo, nopales violáceos y, se dice, extraños sucesos. Su forma es apenas triangular y sus contornos están cubiertos por una costra arenosa. Debe de pesar unos doscientos gramos. Como la mayoría de las piedras, es fría al tacto. Por el anverso, sobre un fondo de color plomizo, puede observarse un entramado de líneas muy finas que se intersectan para formar diversas figuras geométricas: rombos, trapecios, triángulos. Vistas con atención, estas líneas recuerdan a sus hermanas mayores, estampadas en el desierto peruano de Nazca, hace miles de años. En el reverso, claramente visible por su relieve, una larga línea atraviesa la piedra de norte a sur. Ésta, a su vez, se encuentra dividida por otras cuatro líneas transversales de menor relieve: una cordillera con sus

crestas y sus valles despoblados. Por arriba, un mapa aún sin descifrar. Por abajo, la reproducción a escala del paisaje. Libro mudo, si acaso, la invicta piedra de aquellos páramos.

4. POMADA

Su exterior es idéntico al de otros cientos de miles de pequeñas latas idénticas. Sobre un fondo inevitablemente blanco lleva impresa en color negro la familiar campanita. Pesa apenas siete gramos y su tamaño diminuto fue diseñado para caber cómodamente en el monedero de las damas, siempre listas para hacer de ella un instrumento cosmético o balsámico. (Hace ya muchos años, luego de que un ruidoso cohete me estallara en la mano, la *muchacha* de nuestra casa curó mis quemaduras con el milagroso ungüento mientras yo trataba, inútilmente, de ocultar mis lágrimas). Pero he aquí lo que sucede al destapar el receptáculo: en lugar del cremoso contenido *alguien* ha colocado una brújula que encaja perfectamente en el espacio vacío y cuya aguja imantada apunta, como es sabido, hacia el norte. En el interior de la tapa esa misma mano ha dibujado con gran esmero una constelación, a saber: una estrella mayor a la que acompañan once estrellas menores, ocho de las cuales están unidas por una línea punteada y dispuestas en forma de gancho. Las tres restantes forman un triángulo en torno a la estrella grande. A veces me desvelo pensando en lo que sucede cuando la nunca ociosa latita está cerrada.

LA AGUJA

«Hay agujas tan vanidosas como personas»
—escribió Hans Christian Andersen ●



Anacrónicas

Entrevista falsa a Huidobro o algunas razones para escribir como escribo

● MARÍA NEGRONI

—**Empecemos** por un lugar cualquiera:

¿Qué tipo de novelas prefiere?

—Las de detectives.

—¿Y por qué?

—Porque me encantan las matemáticas.

—Ahá... ¿y qué es escribir, para usted?

—Suprimirse.

—¿En qué sentido?

—En el más desesperado.

—¿Y para qué sirve la poesía?

—Para nada. Aparte de eso, es una casa o un aula o un cofre que, como una *clavis universalis*, incluye la dialéctica, la eterna imagen del Amado, la posibilidad de perder la propia vida, los *Remedia Amoris* de Ovidio y cualquier otro enigma que se le ocurra.

—¿Cómo se relacionan poesía, verdad y belleza?

—Un poema es hermoso porque crea situaciones extraordinarias que necesitan del poema para existir en algún lado.

—¿Cosas que le desagradan?

—Las artesanías, los chismosos, las arañas peludas, Neruda, no precisamente en ese orden.

—¿Cuál sería su máxima ambición literaria?

—Escribir una obra que no existiera para la literatura.

—¿Cuál es, para usted, la función social del arte?

—No tener ninguna.

—Pero ¿cómo, un escritor no debe comprometerse con la realidad?

—Mire, lo que cuenta en un escritor no son sus ideas políticas sino la realidad textual que crea. Además todo arte verdadero ayuda a preservar la incertidumbre y eso, en sí, ya es altamente volátil. No conozco mejor antídoto contra el autoritarismo.

—Pero los poemas tratan sobre cosas concretas.

—No, para un poema lo único concreto es el poema en sí.

—Usted ha vivido afuera de su país.

—Sí, siempre he sido, como todo escritor, un extranjero. Rechazado en todo lugar, vuelvo una y otra vez a refugiarme en el libro que escribo, de donde la palabra me expulsará.

—¿No escribe, entonces, para romper la soledad?

—No, escribo para prolongarla.

—¿Por qué es difícil su poesía?

—Fácil y difícil no son categorías aplicables al poema. No hay más que una poesía, la que transforma la poesía.

—¿Qué piensa del realismo en arte?

—Siempre me parecieron pueriles los libros que se ocupan de contarnos cosas que vemos todos los días hasta hartarnos.

—¿Poetas que lo han influido?

—La poesía empieza en mí.

—¿Títulos tentativos para futuros libros?

—Utilidad de las estrellas, Primera noche en tres besos, Soñado con vistas al invierno.

—¿Algo que lamente no haber hecho o que le gustaría hacer antes de morir?

—Importar ruiseñores a Chile.

—¿Qué consejos le daría a un escritor joven?

—Que entre en la vida, y que ella sea su canto, más que sus palabras.

—¿Qué le diría del mundo?

—Que es un lenguaje que busca un traductor.

—¿Algo que agregar?

—Sí. De todas mis obras, prefiero la que se limita a SER. Es la historia de una danza lentísima, tan lenta que el primer tiempo es como una pregunta, el segundo como una exclamación, y el tercero como un suspiro de añoranza. En una palabra, amo las tramas sencillas. Si no fuera porque se trata de una tragedia anunciatoria de algo, la bailarina principal daría la impresión de estar soñando: hela ahí, parada en el centro de su obsesión, tratando de conquistar la heroica puerta del cielo. En suma: dos piruetas entre el asombro y la duda, una conclusión en un único y precipitado impulso, y la pieza está terminada. Veinte segundos en total para arrancarse la infancia. A esto se le llama inventar lo real ●



Nodos

Chatarra

● N A I E F Y E H Y A

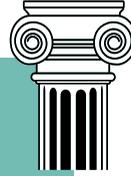
El día en que cumplí treinta años conocí a Layla, que no es su nombre real, quien entonces tenía veinticinco años. Me vio sacando unos marcos polvosos de madera vieja pero fina de un basurero y se me acercó.

—Yo podría hacer muchas cosas con esos marcos —me dijo.

—Yo también —respondí mintiendo, ya que no tenía la menor intención de darles un uso práctico más allá de ocupar espacio en mi clóset.

Me explicó que hacía joyería pero también joyeros y terrarios y ganchos para abrigos y repisas para especias y anaqueles para el baño y a veces mesas y sillas. Yo estaba muy impresionado, a punto de cederle mi recién descubierto tesoro, pero se me ocurrió algo mejor. Le ofrecí dárselos a cambio de acompañarme a tomar un café en el lugar nuevo cerca del parque que presumía de un café etíope de granos de origen único.

—Me encantaría que me cuentes más acerca de las cosas que haces —dije.



Ella no tomaba café, pidió *kombucha*. Me contó que había vivido en una comuna en el suroeste, pero que al final las cosas no habían terminado bien; que había empezado a estudiar arte pero lo había abandonado porque todo le parecía tan artificial y la academia estaba moribunda.

—¿Quién puede aprender algo dentro de un sarcófago? —preguntó con toda seriedad.

Asentí con la cabeza, aunque yo aún trabajaba dando clases de literatura en una universidad estatal, tan moribunda o más que cualquier cosa que ella hubiera experimentado.

Platicamos por un par de horas, yo pedí unas galletas de pistache y agave sin gluten que hacían muy bien y terminé bebiendo dos *espressos* más, uno de ellos indonesio con un pequeño sabor a rancio que lo hacía extremadamente caro. Se ofreció a enseñarme a hacer un laminado de bronce que había aprendido en la India. Yo no tenía ningún interés de aprender semejante cosa. Detestaba las artesanías y odiaba las manualidades en general. Por supuesto que no se lo dije. Ella insistía que era la cosa más fácil del mundo. Ése fue el pretexto por el que le pedí su WhatsApp y la volví a buscar.

Layla vivía en un departamento que compartía con otras cuatro personas, no muy lejos de mi calle. Nos volvimos a ver, me enseñó cómo hacía los laminados y también su trabajo con cuentas y alambre, yo la invité un par de veces al restaurante vegano tailandés de la calle 13. Una noche bebimos un vino artesanal de la región que producían unos amigos suyos y se quedó a dormir conmigo, hicimos el amor

calladamente, ella parecía concentrada, con los ojos cerrados y un gesto solemne, como si siguiera de memoria las indicaciones de algún manual tántrico donde el orgasmo fuera parte de algún proceso bioenergético. Pocos días después se mudó conmigo; dejó la habitación que compartía con otras dos chicas, una bailarina que en realidad era instructora de yoga y una mesera que decía estudiar metafísica. No tengo muy claro cómo hacían para convivir en tan poco espacio, ya que al llegar a mi departamento las cosas de Layla parecieron expandirse y ocupar todos los rincones. De cualquier modo yo estaba realmente feliz.

Layla no tardó en adaptarse e improvisar un diminuto taller en la sala. Su entusiasmo creativo era contagioso. Un día pintaba cuadros miniatura, extremadamente simples, que luego enmarcaba con madera vieja y latón oxidado. Otro día hacía aretes y collares y al siguiente armaba pequeños terrarios. Yo la miraba con una mezcla de asombro y creciente preocupación, ya que veía cómo se acumulaban sus obras en la sala, la habitación, la cocina y hasta el baño. Sin embargo, en cuanto consiguió un pequeño puesto en un mercado de artesanías vendió a buen precio gran parte de su producción. Yo estaba muy asombrado, aunque obviamente no me atrevía a mostrarlo, sino que actuaba como si fuera perfectamente normal que la gente gastara cientos de dólares en fierritos y maderitas ensambladas con un sentido estético mínimo. Por las noche y a veces las mañanas hacíamos el amor, siempre con movimientos medidos, lentos, controlados, como dos caracoles enroscados.

Con tal de estar con ella comencé a pasar los sábados con Layla en el mercado de artesanías, al inicio por compromiso e intensamente aburrido. Sin embargo, los vendedores de antigüedades me interesaban, yo tenía muchas cosas viejas que había acumulado, así que decidí seguir el ejemplo de Layla. Desenterré mis tesoros y me propuse ganar un poco de dinero extra. Al principio me costó trabajo desprenderme de mis cosas, así como ofrecerlas al público, responder preguntas, decir un precio, regatear y aceptar el dinero. El proceso me parecía un poco sucio, muy poco *cool*. Pero, como todo en la vida, me fui acostumbrando al trato de los clientes, a soportar a los curiosos, a tolerar a los idiotas y a agradecer a los compradores. Mi primer sábado como comerciante vendí una vieja máquina de escribir inservible que había recogido en la calle, un ventilador arcaico que ignoro cómo llegó a mi casa y una base de lámpara de hierro. Para la siguiente semana, medio arreglé una caja de madera carcomida con tapa de vidrio que usaba para guardar plumas, reciclé un decrepito juego de rasurar, con taza, afilador y navaja plegable de barbero que encontré tirada, y vendí todo. Nos volvimos habituales del mercado de artesanías del río Este, pagábamos nuestras contribuciones, íbamos a las reuniones, nos hicimos amigos de otros vendedores de chácharas y trastos viejos o pseudoviejos. Layla seguía con sus artesanías, mientras que yo me dedicaba a vender platos, ropa, discos de vinilo, juegos de mesa, cera para bigotes, zapatos y todo tipo de máquinas obsoletas. Me di cuenta de que estaba enamorado de ella.

Una mañana llegaron al puesto dos de mis estudiantes. Se portaron amables pero pude sentir la condescendencia en su tono, pude olfatear su desprecio. Yo no sabía cómo actuar, dónde poner las manos ni la mirada. Fue un momento sumamente incómodo. Esa misma noche, al volver al departamento, mientras hacíamos cuentas, le anuncié a Layla:

—Dejaré la universidad. No hay nada para mí en ese lugar.

Quedó un poco sorprendida, no dijo nada al principio, luego me preguntó si estaba seguro de que era una buena idea dejar la institución. El lugar al que se refería como el cementerio del ingenio y la creatividad súbitamente se había convertido en «la institución». Tuvimos nuestra primera pelea esa noche. Yo no tenía miedo de cambiar de vida, de ser un poco más como ella.

—No hagas esto por mí —me dijo.

Yo respondí groseramente, le dije que no se creyera tan importante, que la decisión era mía.

—No me gusta esta locura de acumular cosas.

Ella veía lo suyo como una labor creativa, recogía sólo lo necesario para hacer sus piezas. Yo, en cambio, me había vuelto un mercader, según ella. Llevábamos para entonces media botella de ginebra de la destilería del barrio.

—Yo busco alegrar a la gente con cosas simples, tú quieres hacerlos añorar lo complicado, lo ostentoso, el comercialismo fracasado de otras épocas —dijo, casi llorando.

—No hay tanta diferencia entre lo que hacemos. Los dos apelamos al cursi interno —le respondí.

Layla se cubrió la cara y lloró. Quise retractarme, pero no podía mentir más al respecto. Le dije lo que en realidad pensaba: que sus objetos estaban hechos para gustar a un público con una sensiblería amaestrada y candorosa, con un gusto tóxico y estereotipado de supuesta elegancia austera e intelectualidad accesible que igual evocaba a Matisse que a Andy Warhol que a Keith Haring y a Alphonse Mucha.

—Tus piezas son pequeños cocteles de lugares comunes y guiños pretenciosos que no hacen más que revelar que has logrado descifrar la pobreza de la imaginación de sus compradores —añadí sintiendo que le había dicho un cumplido.

En ese momento tuve la perversa noción de que ella, como yo, buscaba manipular a sus clientes. A mí me quedaba claro que la obsesión de la gente por acumular, no tanto objetos del pasado sino más bien objetos que proyectaran la idea del pasado, me estaba dando de comer, y en gran medida me daba mejor de comer que la institución educativa. Layla dejó de argumentar, pero en ningún momento sentí haberla convencido. A la mañana siguiente amanecimos crudos, quise creer que ella había bebido tanto que quizás no recordaría lo dicho la noche anterior.

No podía imaginarme volver a trabajar con un horario fijo, no echaba de menos ni a los alumnos ni a los colegas y ni siquiera la supuesta tranquilidad de un trabajo estable con seguro médico. Bastaba seguir acumulando vejstorios, seguir especulando con las posibilidades de usos o evocación que tenía la basura de otros, seguir armando falsas reliquias a partir de

las ideas que se podían tener de los objetos del pasado. No es difícil de entender que, en un tiempo de diluvio de bienes inmateriales, en que la información y el entretenimiento digital se han devaluado sin remedio, la gente busque refugio en artefactos sólidos, en armatostes pesados, estorbosos y retrógrados.

Me convertí en un falsificador, en un maquillador de piezas que enfatizaban románticamente la inutilidad, la nostalgia y las falsas memorias. No me perdía una venta de garaje ni dejaba de mirar en el interior de los basureros, especialmente en la zonas más elegantes de la ciudad. Mi departamento se había convertido en un museo, en todos los rincones se apilaban con más o menos gracia montones de fierros, cuero, libros, trapos, discos, amplificadores de bulbos, monitores, productos anacrónicos y objetos en desuso. Layla y yo teníamos que caminar cuidadosamente entre las montañas de cosas, por estrechos senderos que iban de la habitación al baño y de la entrada a la cocina. En medio del océano de chatarra seguíamos trabajando, bebiendo cada día más y haciendo el amor cada día menos. Seguido sorprendía a Layla contemplando mi colección con una mirada de temor o angustia, como si temiera que en algún momento saltarían de ahí ratas, cucarachas o bestias mecánicas. No puedo negar que yo a veces temía lo mismo.

Un día regresé y Layla no estaba. Me serví un *gin and tonic*, luego otro más, y cuando ya era de noche me terminé la botella. Layla no llegó esa noche. Yo no fui a la cama, me quedé dormido en el único espacio libre del sillón de la sala. Al

día siguiente salí a buscarla sin saber por dónde empezar. Ella no tenía teléfono celular, era otra de las cosas que no quería poseer. Era temprano, caminé de manera errática por el barrio. Bebí un *espresso* en un café sueco al que nunca había entrado. Tenían una hermosa colección de cafeteras antiguas como decoración. Pregunté si estaban a la venta. La barista me dijo que tendría que preguntarle al dueño.

—Llegará en una o dos horas —me dijo.

Consideré dónde podría ir a buscar a Layla, y como no se me ocurrió nada, decidí pedir otro *espresso* y sentarme a esperar al dueño ●



RADIO UNIVERSIDAD
transmitiendo a todo el estado a través de **8 EMISORAS**

Ameca XHUGA 105.5 FM
Autlán XHANU 102.3 FM
Zapotlán el Grande XHUGZ 94.3 FM
Colotlán XHUGC 104.7 FM
Guadalajara XHUGL 104.3 FM
Lagos de Moreno XHUGL 104.7 FM
Ocotlán XHUGO 107.9 FM
Puerto Vallarta XHUGPV 104.3 FM

TENDIENDO PUENTES

f /RadioUdeG @RadioUdeG

www.radio.udg.mx

«Jorge Esquinca escribió una vez que el poema en prosa cuenta una historia pero no es una historia. **El rapto de Eloísa** es una historia donde late la intensidad y la altura del poema, la fe en el poder creador y fundacional del verbo. Es un cuento para niños pero también es un texto que elige las mejores palabras en el mejor orden posible. Parte de un mito conocido y le otorga un sello de originalidad, nacida de la exigencia con el lenguaje, cuya consecuente belleza demuestra que un texto cautivador para los niños —siempre más sabios que la percepción que de ellos tenemos— es capaz de prolongar su hechizo en toda especie de lectores»

VICENTE QUIRARTE
escritor, miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua

El rapto de Eloísa

Jorge Esquinca
Chiara Carrer

www.petraediciones.com



LAPALABRA Y EL HOMBRE NÚM. 31

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

RAMÓN RODRÍGUEZ
/ ANGELO JOSÉ FERNÁNDEZ

DIEGO SALAS, BRIGANDA PUERTA MEGAREJO

ANALOGÍA E ICONICIDAD
/ MAURICIO BELCHOT

LOS NUEVOS MOVIMIENTOS
ESTUDIANTILES
/ MIGUEL CASILLAS

NUEVA IMAGEN
INVIERNO 2015



DOSSIER:

**TEATRO CHILENO
CONTEMPORÁNEO**

Encuéntrala en:

Suscripciones a: djfosloni@pasodegato.com, alriana.pasodegato@gmail.com

Distrito Federal: Librerías El Sótano • Librerías Educal • Librería Héctor Fuentes (Foro Shakespeare) • Cafetería El Péndulo (Sucursales Roma y Condesa) • Centro Cultural El Peco • Librería Julio Torres • CEUVUZ • Museo Universitario del Chopo
Interior de la república: Librería Luciérnaga Azul (Oaxaca) • Librería Auctoris (San Luis Potosí) • Teatro Diana (Guadalajara)
Librerías Educal • 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



La delgada línea amarilla

Guión cinematográfico de CELSO GARCÍA (Fragmentos)

6. EXT. DESHUESADERO DE AUTOS. DÍA

Los tres TRABAJADORES laboran a todo galope. Uno de ellos se encuentra en la cabina de controles de la grúa. Con las enormes mandíbulas, la grúa toma los restos de un auto compacto y los levanta.

Al fondo, podemos ver a otro de los TRABAJADORES destrozar con un mazo los restos del parabrisas de otro auto compacto.

7. EXT. DESHUESADERO DE AUTOS. TARDE

TOÑO limpia con un trapo húmedo el interior de una vieja camioneta *pick-up* modelo 76. A lo lejos, podemos observar a los TRABAJADORES laborar. El momento es interrumpido por el sonido de una camioneta *pick-up* que se aproxima a la propiedad.

8. EXT. AFUERA CASA DE VELADOR DESHUESADERO. TARDE

La camioneta modelo 1997 se estaciona justo afuera de la casa de velador donde vive TOÑO. Del vehículo desciende RAMIRO (50), un hombre de bigote y camisa a cuadros.





TOÑO se acerca a RAMIRO.

TOÑO
Buenas, Ramiro.

RAMIRO
(volteando a ver la chatarra)
Toño, ¿cómo va todo?

TOÑO
Bien, ya no se ha metido nadie.
Me estoy quedando despierto
todas la noches.

RAMIRO se acerca a TOÑO mientras enciende un cigarro.

RAMIRO
¿Quieres uno?

TOÑO
No, gracias.

RAMIRO da un par de fumadas un tanto nerviosas frente a TOÑO. Hay un silencio incómodo.

RAMIRO
(un poco nervioso y titubeante)
Me duele mucho, pero me manda Don Hernán.
Te tengo que despedir. El negocio no
va bien, y aparte los robos...

TOÑO se queda en silencio. Parece meditar por unos segundos. Inesperadamente, un imponente perro de raza Rottweiler se asoma por la caja de la camioneta de RAMIRO y llama la atención de TOÑO. El animal comienza a ladrar con furia mientras escurre saliva.

RAMIRO
(enérgico al perro)
¡Cállate! ¡Cállate!

El perro calla.

TOÑO
(irónico)
Veo que ya tengo sustituto.

TOÑO observa al perro con una extraña mezcla de coraje y melancolía.

9. EXT. ENTRADA DEL DESHUESADERO DE AUTOS. TARDE

TOÑO se dirige hacia la salida del deshuesadero a bordo de su camioneta *pick-up* modelo 76, cargada en la caja trasera con un par de cajas y sus pertenencias. Antes de salir, RAMIRO se acerca a TOÑO. La camioneta se detiene.

RAMIRO
Te repito que puedes seguir viviendo
aquí, por mientras buscas algo.

TOÑO
Hace mucho que dejé de buscar.

TOÑO arranca su camioneta, y antes de salir del deshuesadero se detiene justo frente al perro Rottweiler que se encuentra amarrado a la entrada del deshuesadero. TOÑO y el perro se observan por un instante. La camioneta arranca y sale del lugar.

[...]

37. EXT. CARRETERA. DÍA

La camioneta del INGENIERO se acerca a la caseta. El INGENIERO detiene su camioneta justo al lado de la de TOÑO.

INGENIERO
(mientras se baja de la camioneta)
Toño Márquez.

TOÑO
Iba pasando... decidí
pararme a saludar.

INGENIERO
Pase. Le invito un café.

El INGENIERO quita el candado de la caseta y ambos entran.





El INGENIERO y TOÑO entran a la pequeña caseta de construcción. El lugar tiene un escritorio y dos sillas, y en una pared podemos observar un par de mapas y un plano de caminos con algunos *pins* de colores insertados. En otra pared podemos ver, colgados, un par de cascos protectores color amarillo.

INGENIERO
Siéntese.

TOÑO
Gracias.

TOÑO toma asiento en una de las sillas. Mientras tanto, el INGENIERO sirve un par de cafés de una cafetera en vasos desechables.

INGENIERO
Estaba fuera. De vez en cuando me doy mis vueltas a supervisar. Tengo a veinticinco muchachos trabajando en diferentes caminos. Unos bacheando, otros pavimentando, otros renovando señales...

TOÑO
Mucho trabajo...

INGENIERO
(mientras termina de servir los cafés)
Nos estamos apurando para que no nos ganen las lluvias. Ya ve cómo son las aguas.

El INGENIERO voltea a ver de reojo a TOÑO.

INGENIERO
¿Azúcar?

TOÑO
No, gracias.

Conforme se da la conversación, TOÑO parece entrar poco a poco en confianza, aunque no deja del todo su actitud contenida. El INGENIERO le entrega a TOÑO el café y se sienta del otro lado del escritorio, quedando de frente a TOÑO.

INGENIERO
(continúa)
...Sí, las aguas son cabronas. Ya ve... ¿A usted le tocó el derrumbe del setenta y ocho?

TOÑO pasa con dificultad su trago de café. Su mirada se pierde por un momento.

TOÑO

Sí. Nos estaban apurando a terminar.
La noche anterior me lastimé la espalda y tuve que quedarme en cama. No estuve ahí para rescatar a mis compañeros...

El INGENIERO se queda en silencio con la mirada baja por algunos segundos.

INGENIERO
(con la mirada perdida y negando con la cabeza)
Terrible accidente...

El INGENIERO da un trago a su café. TOÑO continúa con la mirada perdida, como recordando.

INGENIERO
¿Y ya no volvió a trabajar en construcción?

TOÑO
No.

INGENIERO
¿Por qué? Usted era un buen líder. El mejor...

TOÑO
Pues ya ve lo que dicen: un buen capitán o salva a su barco o se hunde con él. Y yo no hice ninguna de las dos.

El INGENIERO permanece en silencio ante las palabras de TOÑO.

INGENIERO
No sea tan duro, Toño.

Segundos después el INGENIERO da un giro a la conversación.

INGENIERO
¿Y cómo va la gasolinera? Cada vez más tránsito por ese camino, ¿no?

TOÑO
La verdad, no sé. Sólo tengo diez días ahí.



INGENIERO
Pensé que llevaba más tiempo.

ToÑO da un trago a su café.

TOÑO
Tomé lo de la gasolinera porque recién
me despidieron de mi otro trabajo. Fui velador en un
deshuesadero por once años.

INGENIERO
¡Once años!

TOÑO
(un poco reflexivo)
Al deshuesadero los carros van a morir. Y yo estaba listo
para morirme ahí también. Pero un día llegó a sustituirme
un pinche perro.

El INGENIERO sonríe ligeramente.

INGENIERO
Entonces, no le importaría dejar
la gasolinera si encontrara algo mejor...

TOÑO
A mi edad no creo encontrar nada mejor.

El INGENIERO se toma unos segundos. Da un trago más a su café y suspira levemente.

El INGENIERO se voltea, saca de un archivero una carpeta que pone sobre el escritorio y se pone sus lentes de ver.

INGENIERO
Mire, tengo una vacante. Es algo sencillo,
pero parece que después nos va a caer más chamba.

INGENIERO
(continúa)
Si esto lo termina bien y en los tiempos
que necesito, antes de las lluvias, después le doy más.

ToÑO parece meditar las palabras del INGENIERO.

INGENIERO
¿Cuánto gana a la semana?

TOÑO
(un poco dudoso)
...setecientos pesos.

INGENIERO
¡No, olvídelo! Yo le ofrezco, por quince días...
siete mil pesos. Y le repito: Si termina bien
y en tiempos, le ofrezco después más trabajo.

TOÑO
¿Y qué tendría que hacer?

INGENIERO
(mientras revisa la carpeta que sacó del archivero)
Necesito hacer el pintado de línea de
la carretera que une a San Jacinto con
San Carlos. Son doscientos diecisiete kilómetros...

TOÑO
¿Yo solo?

INGENIERO
No, no. Usted iría de encargado de obra.
Tengo a cuatro muchachos que
acabo de contratar para esto.

Hay un par de segundos de silencio.

INGENIERO
¿Entonces?

TOÑO
Hace mucho que no estoy en la carretera...

El INGENIERO se pone súbitamente de pie y le extiende la mano a ToÑO.

INGENIERO
Toño, el camino lo llama otra vez.

ToÑO observa la mano del INGENIERO y después lo ve a los ojos.

[...]



72. EXT. CARRETERA. DÍA

El sol se encuentra en su apogeo. PABLO y TOÑO avanzan lentamente y en silencio, mientras pintan la línea amarilla. Junto a PABLO avanza la PERRA. En los extremos vemos a GABRIEL y ATAYDE con banderas en mano. Se ve a los cuatro cansados y acalorados.

Conforme avanza el grupo, descubren a un costado del camino, sobre una pequeña colina, un viejo espectacular abandonado con la figura de un enorme toro negro, que proyecta una gran sombra. PABLO, ATAYDE y GABRIEL voltean a ver a TOÑO.

73. EXT. ESPECTACULAR DE TORO. DÍA

GABRIEL, TOÑO, ATAYDE, PABLO y la PERRA descansan bajo la sombra proyectada por el enorme espectacular del toro negro, sobre la pequeña colina.

Vemos a ATAYDE echado a sus anchas, descansando. En su rostro se proyecta justamente la sombra de lo que serían los testículos del toro.

ATAYDE
(con los ojos cerrados)
Nunca había descansado a la sombra
de los huevos de un toro.

TOÑO
(con los ojos cerrados)
Pues disfrútalo, que no te va a
durar el gusto.

PABLO, con los audífonos puestos, escucha su *walkman* perdido en sus pensamientos, mientras descansa recargado en uno de los postes del espectacular. GABRIEL, quien se encuentra cerca de él, también recargado en uno de los postes, lo interrumpe.

GABRIEL
¿Qué tanto oyes?

PABLO voltea y se quita los audífonos.

PABLO
¿Eh?

GABRIEL
¿Qué oyes...?

PABLO
Es música que mi hermano dejó en la
casa antes de irse. Un día desperté y había
dejado el *walkman* y sus *cassettes* encima de mi buró.

PABLO hace una pequeña pausa mientras observa el cielo.

PABLO
(continúa)
Me gusta pensar que fue su manera de despedirse.

GABRIEL sonríe levemente, como aprobando las palabras de PABLO. GABRIEL saca una cajetilla de cigarros y se la extiende a PABLO.

GABRIEL
¿Cigarrito?

PABLO, un poco dudoso y extrañado por el gesto de bondad de GABRIEL, saca un cigarro de la cajetilla.

Después, GABRIEL saca un cigarro de la cajetilla y se lo pone en la boca. PABLO saca un encendedor y prende ambos cigarros.

GABRIEL y PABLO dan un par de fumadas en silencio. A GABRIEL se le ve un tanto meditabundo.

GABRIEL
Estoy casi ciego.

PABLO parece no comprender las palabras de GABRIEL.

GABRIEL
Estoy quedándome ciego. Veo menos que una pinche hormiga.

GABRIEL da una fumada más a su cigarro y suelta el humo.



GABRIEL

Las últimas veces que manejé tráiler me tenía que guiar en la noche por la línea de la carretera. Cuando se dieron cuenta de eso me quitaron la licencia de chofer.

GABRIEL da una fumada más a su cigarro.

GABRIEL

Necesito una operación para volver a ver bien otra vez.

PABLO observa a GABRIEL.

PABLO

Y por eso tomaste este trabajo...

GABRIEL asiente.

GABRIEL

Me muero por manejar un tráiler de nuevo.

TOÑO abre los ojos. Podemos adivinar que ha escuchado la conversación entre GABRIEL y PABLO.

Vemos el enorme espectacular del toro negro, y al grupo descansando debajo de él.

[...]

La delgada línea amarilla. Guión y dirección: CELSO GARCÍA / Productor ejecutivo: GUILLERMO DEL TORO / Productores: BERTHA NAVARRO, ALEJANDRO SPRINGALL / Director de fotografía: EMILIANO VILLANUEVA / Director de arte: CARLOS SALOM / Director de casting: ABBIATI-CORTÁZAR / Edición: MARIO SANDOVAL ●



Isela Vega, en la pantalla y en el set

FRANCISCO PAYÓ GONZÁLEZ

«¿Todas las flores se dan tan bonitas por estos rumbos resecos?», le preguntó el fuereño de a caballo, interpretado por Éric del Castillo, a la hermosa mujer campirana en blanco y negro. «Puede... pero las flores de por aquí no las corta cualquier fuereño», le respondió la joven, con ese temple que la volvería mito. Fue así que Isela Vega Durazo debutó en el cine, interpretando a un personaje llamado ni más ni menos que Carmen Salinas, en el filme *Verano violento* (1960).

Ciento y tantas apariciones en pantalla después, la gran Isela Vega se prepara para recibir a otro fuereño con pinta de vaquero en la entrada de su casita en medio de la nada. Sólo que esta vez se trata de un pistolero enviado para «compensar» con inútiles billetes a una viuda y sus dos hijos, quienes velan al esposo y padre muerto bajo las intrigas del crimen organizado de la región, en un *flashback* de la película *Salvando al soldado Pérez* (2011). Mientras Isela les enseña a los dos niños actores a lanzar con la rústica resortera de campo que usarán en el filme, el actor que interpreta al pistolero trabaja sus líneas una y otra vez. Parece un pistolero y habla como pistolero, pero él sabe —y lo dice— que «para enfrentarse a Isela Vega hay que parecer el más fuerte de todos. No cualquiera se le puede poner enfrente».

El respeto que impone Isela es también un respeto afectuoso, entrañable. Sus personajes en pantalla han tenido que lidiar con lo peor y lo mejor de los hombres, mientras su trayectoria ha atravesado por algunos de los mejores y también peores momentos del cine nacional. Pero ella sigue ahí, con la majestad de quien ha sabido sobrevivir, pero también brillar en cada momento de su prolífica carrera como actriz, escritora, productora y directora. Una trayectoria con títulos brillantes y de culto, películas valientes y pícaras, clásicas y de entretenimiento y, sobre todo, con títulos que por sí mismos son memorables: *Las pirañas aman en Cuaresma*, *La primavera de los escorpiones*, *El llanto de la tortuga*, *El macho biónico*, *El deseo llega de noche*, *Las amantes del señor*



de la noche (dirigida por la propia Isela Vega a mediados de los años ochenta), *La ley de Herodes* y, por supuesto, *Tráiganme la cabeza de Alfredo García* (1974), descarnada y emotiva obra maestra del director Sam Peckinpah, en la que la participación estelar de la actriz como la enamorada y valiente Elita no sólo toca el corazón de los espectadores con su actuación y su canto, sino también el oscuro corazón de su querido Bennie (Warren Oates), a quien logra hacerle creer, contra todo pronóstico, que su historia de amor —aun en medio de toda esa muerte y traición— puede tener un final feliz.

Otro amor imposible llevó a Isela Vega a filmar la película *Puños Rosas* en 2003, con locaciones en Matamoros, Tamaulipas, y Brownsville, Texas. Ahí dio vida al personaje de La Güera, la jefa del submundo criminal de la frontera, quien descubre que su yerno le ha cobrado especial afecto a un joven boxeador, a pesar de las consecuencias que esto acarreará. El duro clima fronterizo a finales de mayo y las peculiares locaciones reales representaron un desafío para el equipo de rodaje. En medio de la batalla diaria, Isela estaba siempre del mejor ánimo y lista para rodar, aprovechando el paisaje de su rostro y la contundencia de su voz para dejar en claro por qué su personaje había logrado mantener el poder, pero también revelando el precio detrás del mismo. Y como jefa también era respetada por los curiosos y extras en el barrio bravo de La Capilla, en Matamoros, donde el *crew* llegó a recibir más amenazas que en la cárcel en funciones, donde se filmaría días después. Podía haber gente reclamando el cierre de una calle o el largo llamado nocturno en la arena de box al aire libre. Pero cuando Isela Vega pasaba rumbo al set, la actitud adversa solía cambiar. «¿Así que también sale Isela Vega?», preguntaban el quejoso o la quejosa, como si eso cambiara por completo las cosas para ellos, como si Isela se cociera aparte de todos. Y sí.

Por ello, fue inmensa la felicidad cuando, a finales de 2008, se logró contar con ella para interpretar a Doña Elvira en *Salvando al soldado Pérez*, un personaje idealmente escrito para ella, como una mujer nortea de duros orígenes pero sólidos principios, y que es la única autoridad que todavía respeta su hijo, el poderoso jefe criminal Julián Pérez.

La escena en la que Julián —interpretado por Miguel Rodarte— visita a su madre en un hospital de Los Ángeles se rodó en realidad en un área administrativa de una fábrica de jabón, en funciones, en la periferia de la Ciudad de México. Habían pasado ya varias semanas de rodaje, y aunque ya no se estaba filmando en el desierto de Coahuila, ni se preparaba una escena de acción para varias cámaras y con estrictas medidas de seguridad, la escena del hospital tuvo el máximo de los cuidados por parte del director, los actores y todo el equipo. Ahí estaba la esencia de la película, esa escena era la mitad del *pitch* cuando se hablaba del proyecto, e incluso fue esta escena

en una sesión de *casting* la que confirmó a propios y extraños que Miguel Rodarte era Julián Pérez. La fuerza y el carisma de Isela fueron un aliciente para todos los involucrados en el rodaje. Días después, Isela Vega terminó sus escenas en la película, en medio de aplausos y en un jardín donde se había montado una gran fiesta familiar nortea, la fiesta de la familia Pérez. Alguien del *crew* no pudo evitar el comentario, redundante pero emocionante en su contexto: «Tenemos a Isela Vega en la película».

Porque contar con ella, en el mundo real y en las pantallas, es un privilegio. Y no queda duda de que ella también ha sabido aprovechar cada minuto de la batalla, cada oportunidad de hacer algo que no sólo nos haga recordarla, sino que nos haga recordar también lo que somos y sentimos por dentro, para bien y para mal. A fin de cuentas, como dice Isela Vega, «uno debe ser su propio juez» •





Breve panorámica del cine italiano

HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA

A finales de los años cuarenta, el neorrealismo dio visibilidad a Italia y su circunstancia, y por esas fechas alcanzaba como movimiento una relevancia comparable a la que había vivido el cine ruso en los años veinte (con una propuesta estilística propia, temáticas de corte social y ambición de congruencia). Pero además, y tal vez igualmente importante, dio impulso a una generación de realizadores que incursionó en la escena siguiendo los preceptos neorrealistas o por lo menos algunas de sus características formales. En los siguientes veinte años prosperó y se transformó un abanico de autores que dio al cine italiano un brillo nunca antes visto; además de Roberto Rossellini, Vittorio de Sica y Luchino Visconti, que en sus inicios entregaron hitos del movimiento, prosperó la pléyade: Pier Paolo Pasolini, Federico Fellini, Francesco Rosi, Ettore Scola, Marco Bellocchio, los hermanos Paolo y Vittorio Taviani y Michelangelo Antonioni, entre otros. El aliento alcanzaría hasta los años setenta, con el debut de cineastas imprescindibles, como Nanni Moretti, o la consolidación de otros, como Bernardo Bertolucci. En adelante el paisaje no volvió a ser tan sólido, ni tan colorido, ni tan diverso. No obstante, algunos de ellos aún están activos y en la década anterior cobró fuerza un puñado de autores que merecen atención.

Entre los veteranos que siguen produciendo a un nivel plausible cabría ubicar a Moretti, los Taviani y Bertolucci. El primero inquietó a más de uno con su *Habemus Papam* (2011), que se convirtió en una premonición al seguir a un Papa que tiene dudas para hacerse cargo del cargo que le confieren los cardenales. Actualmente trabaja en la posproducción de *Mia madre*, en la que vuelve a la autobiografía —una veta que en su caso ha sido bastante rica, como lo prueban *Abril* y *Querido diario*— y cuyo estreno está previsto para 2015. En 2012, los hermanos Taviani sorprendieron con sus afanes experimentales en *César debe morir* (*Cesare deve morire*, 2012), que filmaron con un grupo de teatro de una prisión y que obtuvo el Oso de Oro en Berlín. Actualmente dan los

toques finales a *Maraviglioso Boccaccio*, que rodaron en Toscana y se inspira en el *Decamerón*. A sus setenta años, Bertolucci concibió en 3D *Yo y tú* (*Io e te*, 2012), su más reciente largometraje. Desistió de realizarlo con esta técnica por las complicaciones y el tiempo que suponía cada emplazamiento de cámara, pero no se quedó con las ganas de probarla, ya que en 2013 trabajó en la restauración y el tránsito al cine digital de *El último emperador* (*The Last Emperor*), que realizó en 1987 y ahora puede verse en 4K y en 3D.

En los inicios del siglo XXI, el cine italiano no presentaba un paisaje tan brillante como el que ofreció otrora. Si bien aparecían algunos autores que merecían atención y entregaron con cierta regularidad obras de un nivel respetable, también abundaban los que alimentaban una trayectoria irregular, a menudo con más entregas fallidas que redondas. Seguía habiendo constantes atendibles, como la inspiración en la realidad, lo mismo en la política que en los conflictos de pareja, pero el mapa resultante era poco homogéneo, y, peor, tenía un vigor disparejo: una cinematografía con rasgos poco consistentes, débiles incluso. Esto ha cambiado en la última década, en la que aparecieron o cobraron fuerza algunos jóvenes y no tan jóvenes que han dado un nuevo impulso a la cinematografía italiana.

En primer lugar habría que ubicar a Paolo Sorrentino, quien ha congregado los aplausos de abundantes públicos y jurados con sus tres largometrajes para la pantalla grande más recientes: *El divo* (*Il divo*, 2008), que da cuenta de la evolución del eterno primer ministro Giulio Andreotti a lo largo de los años y que se embolsó el Premio del Jurado en Cannes. En *Un lugar maravilloso* (*This Must Be the Place*, 2011) acompaña a un icono del rock cuya facha se parece a la de Robert Smith —líder del grupo The Cure— en su viaje para reencontrarse con su padre, y con esta película obtuvo el Premio del Jurado Ecuménico en Cannes. *La gran belleza* (*La grande bellezza*, 2013) sigue a un hombre maduro en sus correrías por una ciudad de Roma contrastante, cuya «fauna» vive en los extravíos de la frivolidad y ha perdido de vista lo importante; el resultado es un verdadero prodigio, y entre los abundantes premios que cosechó habría que anotar el Óscar a mejor película extranjera.

Esto ha cambiado en la última década, en la que aparecieron o cobraron fuerza algunos jóvenes y no tan jóvenes que han dado un nuevo impulso a la cinematografía italiana.



Mateo Garrone había experimentado con el terror ficcional y el documental. En *Gomorra* (2008), que se inspira en el célebre libro de Roberto Saviano, hace un cóctel entre ambos y el resultado es detonante: pocas películas son tan inquietantes como ilustrativas del *statu quo*; de Cannes salió con el Gran Premio del Jurado. Lo mismo sucedió con *Reality* (2012), su entrega siguiente, que sigue a un pescador napolitano que se da un encontronazo con la realidad.

No menos relevante y exitosa ha sido la filmografía del cineasta de origen turco Ferzan Ozpetek. Entre sus constantes están la exploración de la cotidianidad y las consecuencias de la homosexualidad, los ecos de la historia y el mosaico de conflictos que se presentan en las relaciones humanas. Entre sus mejores propuestas están: *El baño turco* (1997), que registra los hallazgos de un hombre que vive en Roma cuando viaja a Estambul para vender los baños que heredó; *El hada ignorante* (*Le fate ignoranti*, 2001), que acompaña a una viuda joven que descubre que su difunto marido tenía una relación con un hombre; *La ventana de enfrente* (*La finestra di fronte*, 2003), que une los destinos de una mujer desencantada de su circunstancia y un anciano atormentado por su pasado.

Un sobreviviente de diferentes épocas es Dario Argento, exponente notable en más de un género de lo que bien cabría calificar como cine B. En particular, su rúbrica tiene prestigio en el terror, en el famoso *giallo*, que tiene ambiciones de exploración psicológica, registra con morbosa fruición la violencia y gusta de escenificar carnicerías y salpicar de sangre la pantalla. Son particularmente célebres sus primeras entregas: *El pájaro de las plumas de cristal* (*L'uccello dalle plume di cristallo*, 1970), que da cuenta de las angustias de un escritor que es testigo de un asesinato y es hostigado por el homicida, y *Rojo profundo* (*Profondo rosso*, 1975), que sigue a un músico que también ha sido testigo de un asesinato, pero él se da a la tarea de buscar al culpable. Su más reciente largo es *Drácula 3D* (2012), que ha sido masacrada por la crítica y tiene su mayor atractivo en Asia Argento, la bellísima hija del realizador.

Aun con sus altibajos, el cine italiano es imprescindible no sólo para trazar la historia del séptimo arte, sino para hacerse una idea del estado de la cuestión cinematográfica en todo momento. Con el cine francés, es además uno de los contrapesos fundamentales al cine norteamericano. Su arsenal crítico y su agudeza han sido un faro; sus atmósferas nostálgicas, su propensión al melodrama y su humor a menudo han llenado de emoción la sala oscura. De ahí que el cine italiano sea, siempre, un invitado bienvenido •

Sobre el cine y el sueño de una sombra.

Entrevista con Sebastián Hiriart

ANTONIO RIESTRA

El director, fotógrafo, guionista y actor Sebastián Hiriart, quien apenas rebasados los 30 años estrenó recientemente su segundo largometraje, Filosofía natural del amor (A tiro de piedra, el primero, participó en los festivales de San Sebastián 2009 y Toulouse 2010), avanza ya en el tercero, sobre un realizador que al trabajar en el making de su película termina siendo protagonista de la misma.

EL ACTOR

Es un puesto que parece mucho más fácil de lo que es. Mi siguiente película trata un poco de eso, de la relación que tienen los directores con los actores. Cuando improviso con actores que no son actores lo hago de tres maneras: una es la temática: de qué se habla en la escena, qué se tiene que comunicar; otra es el tono, las emociones con las cuales uno dice las cosas (puedes decir lo mismo enojado, triste, contento...); la otra es el tiempo, el ritmo: «esto tiene que ser muy rápido, esto tiene que ser muy lento». Y con actores que sí son actores trato de trabajar con gente en la que confío y más bien hacerme un poco para atrás y dejarlos hacer su chamba; doy pocas indicaciones, y, de vez en cuando, si así se requiere, pues vuelvo a esas tres maneras.

EL TIEMPO DEL CINE

La poesía y la música implican espacio y tiempo. Tienes que estar en un lugar escuchando poesía o leyendo poesía cierto tiempo; a diferencia de la pintura, por ejemplo, que es solamente espacial: estás ahí, la ves, y en ese momento te genera el sitio de otra manera. Entonces la rítmica es casi todo el meollo de la película, porque la película está en el ritmo, no sólo musical, sino en su propio ritmo.



LA REALIDAD DE LA PELÍCULA

Yo pienso, el día de hoy —porque no sé qué piense mañana—, que existe una realidad, pero que es imperceptible para todos nosotros, porque para poder ver la realidad habría que verla desde muchos puntos de vista: para ver la realidad de un mismo evento habría que percibir una totalidad del evento, y nosotros, efímeros y pequeños, no podemos percibir la realidad. Todo lo que percibimos son nuestros fragmentos de realidad. Y siento que en función de eso una película tampoco dice lo que yo soy, pero sí es un fragmento de lo que yo soy. Una obra literaria, al momento que tú la lees y la imaginas, existe. Al hacer una película —que es un alfiler, un punto, un pelito, un grano de arena de la realidad, y pertenece a ella— estás jugando con eso, con crear algo irreal que de alguna manera se convierte en algo real.



UNIDAD Y PESPUNTE

En esta última película no sé si lo logré. Tampoco traté de evitar que se viera el zurcido. No sé cómo lo viva el espectador, porque yo he visto la película miles de veces y la he examinado y ya no puedo verla de lejos. Creo que tiene muchos tonos, que es una especie de *quilt*, y pienso que eso la enriquece: hablar del amor es imposible, y a la vez muy fácil. Todos tenemos un punto de conexión con el amor... Pretender hacer una película sobre el amor de pareja es ambicioso, y es apropiado que varios tonos cinematográficos entren en este discurso, porque así como hay varios tonos cinematográficos hay varios puntos de vista sobre el tema.

HUMILDAD, AMBICIÓN

La ambición, cuando no es desmedida, es un motor que ayuda mucho a hacer las cosas. Uno tiene que tratar de ser menos ambicioso y más humilde, así uno puede llegar más lejos: hay que ser humildemente ambiciosos.

SOBRE LA OBRA

Una película, un libro, se quedan. Aunque en el gran esquema de las cosas es muy probable que también desaparezcan, como todo, como nosotros: por más que le tratemos de huir a la muerte, nos llega, pues todo, la humanidad entera, no es más que el sueño de una sombra. Homero puede que haya sobrevivido hasta ahora cientos de años, pero quién sabe si aguante diez mil más.

EL MURO

Mi abuelo materno —yo no lo conocí, pero me han platicado— decía que cuando a él se le aparecía un problema se le aparecía un muro enfrente y él lo tiraba con la cabeza. Y mi abuelo paterno, algún día que le contamos eso, dijo: «Pues qué tonto, yo le doy la vuelta al muro». Hay gente que le da la vuelta al muro. Yo soy de los que tiran el muro a cabezazos.

LA PALABRA FIN

Es de lo más difícil. No sólo en las películas, también en la vida. Saber terminar las cosas... Hay gente a quien le cuesta mucho trabajo eso. A mí, me cuesta ●



«El cine es mi sustento diario».

Entrevista con Bernardo Bertolucci

EMMA MYERS

DESPUÉS DE entrar en escena como asistente de Pier Paolo Pasolini en *Accattone* (1961), el director Bernardo Bertolucci ha sido de todo, desde niño prodigio (*The Grim Reaper*, 1962), genio pervertido (*El último tango en París*, 1972), y ganador del Óscar (*El último emperador*, 1987), hasta fracaso ante la crítica (*Novecento*, 1976). Pero, durante la década pasada, el maestro italiano se ha visto marginado por problemas de salud que lo han hecho depender de una silla de ruedas. *Yo y tú* (2012) marca el final de este largo hiato, con su primer largometraje en italiano en tres décadas. Adaptado de la novela corta del mismo título, de Niccolò Ammaniti, la película continúa desde donde había quedado con *Belleza robada* (*Stealing Beauty*, 1996), *Asediada* (*Besieged*, 1998) y *Soñadores* (*The Dreamers*, 2003), devolviéndolo a explorar de nuevo los efectos del auto-confinamiento.

El prisionero en esta ocasión es Lorenzo (Jacopo Olmo Antinori), un chico de catorce años con la cara marcada por el acné, cuyo comportamiento crecientemente antisocial en la escuela preocupa a su madre (Sonia Bergamasco) mucho más de lo que lo preocupa a él. Al evadir a escondidas un viaje escolar para esquiar, acampa en un sótano polvoriento para pasar un muy necesario rato lejos de mamá y del terapeuta que ella le insiste en que vea. Pero su soledad pronto se ve interrumpida por una visita sorpresa de su media hermana adicta a la heroína, Olivia (Tea Falco). Como una derviche danzante con un abrigo de piel falso, se aloja en su guarida mientras intenta dejar su adicción de golpe.

Si se compara con la carga política de *El conformista* (*Il conformista*, 1970) o con la cruda sexualidad de *El último tango en París*, *Yo y tú* se sentiría, obviamente, ligera. Sin embargo, su suntuosa iluminación, el diseño de escena atmosférico y el trabajo de cámara cinético mantienen el monótono escenario visualmente atractivo durante toda la obra, mientras el *soundtrack* —particularmente «Ragazzo sola, ragazza sola», la versión italiana de «Space

Oddity» de David Bowie— está perfectamente sintonizado con esa terrible mezcla de angustia y soledad que constituye la adolescencia.

Film Comment alcanzó la ronca voz de Bertolucci por teléfono para hablar de su pasado y presente como director, de cómo la televisión es mejor que el cine en estos días, y acerca de aquella eternamente controvertida barra de mantequilla...

Hace diez años de su última película. ¿Qué, de este proyecto, fue lo que lo impulsó a dirigir de nuevo?

No había estado en activo por mucho tiempo por problemas personales de salud, con la espalda. Hace algunos años estaba seguro de que eso sería el fin de mi carrera como director. Pero, un día después del homenaje del MoMA —la retrospectiva [2010-2011] que tuve en Nueva York—, Niccolò Ammaniti me envió su novela. La leí muy rápido —son sólo cien páginas. El filme viene directo del libro, pero en la novela no me gusta que la media hermana se muera porque es una adicta. No podía respaldar eso. Cada vez que en una novela, película u obra hay un adicto a la heroína, sabes que esa persona morirá antes del final. A mí no me gusta esa actitud moralista. Quería mantener viva a la hermana, y esto es un gran cambio en comparación con el libro. Respondí muy pronto que lo haría. [Durante la filmación] tenía un punto de vista distinto de mi punto de vista habitual, pero creo que uno se puede adaptar a lo nuevo, y así me adapté. Creo que logré encontrar mi equilibrio de una nueva manera.





En casi todos sus filmes, los personajes parecen encontrarse en conflicto directo de una u otra forma con lo que su sociedad considera «normal». ¿Es una experiencia con la que usted siente una resonancia personal?

Siempre hay algún tipo de identificación con los personajes principales de mis películas, y esta vez creo que la hubo con el chico y la chica. Es ridículo, porque tengo setenta y tres años, y puedo mostrar a un chico de catorce años e identificarme con él [risas]. Al final de la película, creo que se puede ver un reconocimiento entre los dos [personajes principales]: se aceptan, se reconocen, se aman ellos mismos.

Su primera experiencia en un set de filmación fue como asistente de Pasolini en Accattone, algo que ha descrito como «ser testigo del nuevo nacimiento del cine», porque él no tenía referencias filmicas. Usted, en cambio, como cinéfilo, ha sido fuertemente influido por otros filmes. El cine ha cambiado mucho desde que usted comenzó a hacer películas. ¿Todavía puede encontrar nueva inspiración entre los cineastas contemporáneos?

Nunca negaría que el cine es mi sustento diario, y, por supuesto, ahora la escena cinematográfica es bastante diferente. Las series de televisión americanas —creo que las he visto todas... una que disfruto mucho es *Rubicon*. Me gustan las películas que tienen el ritmo de las películas de antes: que tienen tiempo para mostrar a la gente pensando o inactiva. La cámara puede estar en su cara sin que nada pase por mucho tiempo. Ahora la edición es diferente: siempre corta en cuanto termina la acción. En las series encuentro el placer que solía encontrar en el cine de antes: no están forzados a cortar. Siento que incluso en mis películas hay ahora un ritmo diferente del de mi trabajo anterior.

La política de sus películas también ha cambiado bastante. Aunque los temas de clase están presentes en el fondo —en comparación con su trabajo anterior, que era muy políticamente cargado—, la política casi no existe en este filme. ¿Cuál es la relación entre el cine y la política, y cómo puede contextualizar su trabajo más reciente con su propia trayectoria política?

Hubo un largo periodo en que la política era uno de los temas más importantes de mis películas, y eso fue porque en esos días en Italia la política era algo que pertenecía a todos —y era lo más emocionante que estaba ocurriendo. Había dos grandes partidos —los católicos y los comunistas— y estuvieron equilibrados mutuamente por mucho tiempo. Cuando hice *Novecento*, realmente pensé en una literal victoria del pueblo, del movimiento popular. Estaban a punto de ganar una elección (hablamos de los años ochenta). Así que la política de mis películas era paralela a la

política de la realidad que me rodeaba: era el sentimiento de que las cosas podían haber cambiado.

Como dije antes, la política era el sustento principal. Nos íbamos a dormir en la noche pensando que al día siguiente algo podía cambiar. Creíamos que podíamos cambiar el mundo, y eso era lo que trataba de poner en mis películas. Hoy, las nuevas generaciones no están interesadas [en la política]. Hemos tenido tantos escándalos y corrupción y cambio de banderas que la gente ha abandonado esta cosa grandiosa que era gran parte de la cultura italiana. Es trágico.

El sexo es también un tema central de casi todas sus películas filmes. Hubo varios paralelos en este filme con sus otros dramas íntimos, como Soñadores, Asediada, o incluso El último tango... Pero ésta es su película más sexualmente dócil. Se insinúa levemente el incesto, pero nunca se lleva a cabo. ¿Hubo versiones más picantes del guión?

Mucha gente me ha dicho que cuando vio *Yo y tú* en cierto momento esperaba que el hermano y la hermana tuvieran algún tipo de relación incestuosa. Pero estos personajes son muy diferentes que los de *Soñadores*. Quería sugerir que siempre hay algún tipo de interés. Estos momentos de incesto entre hermano y hermana, madre e hijo, etcétera, siempre están cerca de ocurrir, pero nunca tuve la intención de ir en esa dirección aquí. Y para mí eso fue nuevo. Fue sorprendente ver que *no* ocurre en esta película.

Incluso, a falta de sexo, usted mantiene una atención característica en la forma humana. Está esa hermosa secuencia de Olivia disfrazándose y bailando una canción de David Bowie. Me da curiosidad saber si la controversia de Maria Schneider después de El último tango en París ha cambiado su perspectiva hacia la representación de las mujeres en la pantalla, o la forma en que usted trabaja con sus protagonistas mujeres.

El último tango... sirvió para satisfacer una necesidad completamente distinta para mí. Cuando comencé, no sabía hasta dónde podía llegar con Marlon Brando y Maria. Porque siempre hay algo que no puedes mostrar en los guiones —y eso es exactamente lo que les falta a los guiones—, y es la carne y hueso de la gente de verdad que está ante la cámara. El guión describe a los personajes, pero cuando vas y filmas, tratas de inventar la vida enfrente de la cámara. No sé... mi esposa dice que podría hacer que una taza de té se vea *sexy*.

El hecho de que la gente siga discutiendo sobre esa película es una prueba de su poder de permanencia.



Cuando hice ese filme nadie me podría haber detenido. En Italia había sido prohibido —no se pudo exhibir por, creo, diez años después del estreno, y tuve una condena suspendida a dos meses en prisión. Y sobre lo que estás diciendo (sobre que la gente todavía discute este filme): hace unos cuantos meses estuve en la Cineteca Francesa para una retrospectiva y alguien me preguntó sobre cuando filmamos esa escena en *El último tango...* Fue idea de Marlon usar la mantequilla. Maria sabía que había una escena de sexo, pero no sabía los detalles. Se ofendió de que no le dijera, porque yo quería que reaccionara como una chica reaccionaría a esa sorpresa. Y eso se volvió una especie de escándalo: «Haces que los actores copulen frente a la cámara, ¡qué vergüenza!». ¡La gente pensaba que realmente estaban cogiendo! Ésta no es la única película que he hecho, pero es la que sigue y sigue.

Originalmente pensó en filmar esta película en 3D, pero acabó haciéndola en 35mm. Han cambiado muchas cosas durante su ausencia de diez años. ¿Qué piensa sobre estas nuevas tecnologías y la forma en que están moldeando el arte?

Hicimos algunas pruebas para el filme en 3D, y me encantaron, pero para mí la tecnología era muy lenta. Para filmar 3D se necesita casi el doble del tiempo que se necesita para filmar en 35mm, así que decidí no hacerlo. Pero si pudiera hacer algo más... me da mucha curiosidad esta tecnología; me da mucha curiosidad explorar la cinematografía digital como exploré la cinta. El cine siempre tiene cosas nuevas, como el sonido, cuando era silencioso, o el color, cuando era en blanco y negro.

¿Así que es optimista sobre el futuro del cine?

No lo sé. Creo que el cine siempre se está reinventando, y cambia continuamente ●

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS DE HÉCTOR ORTIZ PARTIDA

*Publicada originalmente en Film Comment.
Copyright © by the Film Society of Lincoln Center. Used by permission of the
Film Society of Lincoln Center and Film Comment magazine.*