

Luvina 80

ISSN 1665-1340

Universidad de Guadalajara

Revista literaria

Otoño 2015

\$50

ENFERMEDAD

Vivian Blumenthal

José Miguel Oviedo

Óscar Hahn

Pablo Duarte

Carmen Berenguer

Hipólito G. Navarro

Elvira Hernández

Eduardo Mendicutti

Jorge F. Hernández

Héctor Hernández Montecinos

Luis Filipe Sarmiento

Denise Desautels

Juan Nepote

Juan Pedro Aparicio

IN MEMORIAM † GUSTAVO SAINZ

● ARTURO RIVERA ●



UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA

Universidad de Guadalajara

Rector General: Itzcóatl Tonatiuh Bravo Padilla

Vicerrector Ejecutivo: Miguel Ángel Navarro Navarro

Secretario General: José Alfredo Peña Ramos

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

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

Luvina

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

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

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

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

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

Diseño y dirección de arte: Peggy Espinosa

Viñetas: Montse Laríos

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

Consejo consultivo: José Balza, Adolfo Castañón, Gonzalo Celorio, Eduardo Chirinos, Luis Cortés Bargalló, Antonio Deltoro, François-Michel Durazzo, José María 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 Sada, Julio Trujillo, Minerva Margarita Villarreal, Carmen Villoro, Miguel Ángel Zapata.

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

Luvina, año 19, no. 80, otoño (septiembre-noviembre) 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 1 de septiembre de 2015 con un tiraje de 1,500 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

Distribuida por: Comercializadora GBN, S.A. de C.V. Tel: 55 5618-8551
comercializadoragbn@yahoo.com.mx, comercializadoragbn@gmail.com

www.luvina.com.mx

LA NUESTRA es la época de la gran crisis. Bajo esta premisa nos hemos ido formando un futuro que la confirma y una perspectiva que nos lleva a darle sentido a ese futuro. San Agustín decía que los momentos que llamamos *crisis* son finales y principios. Ahora bien: sea interior o exterior, una crisis tiene que ver con la corriente vital de los seres humanos. El anhelo de todos es conservar la armonía, el equilibrio; que los elementos que conforman nuestra realidad continúen intactos. No obstante, más bien vamos pasando por obstáculos, anormalidades, insuficiencias, alteraciones. La enfermedad es una alteración en la función normal del cuerpo, es una mutación en el desarrollo de sus procesos orgánicos, y lleva a las personas que la padecen a encrucijadas a partir de las cuales el curso de la vida resulta invertido —es una transición catastrófica— y el futuro se torna una posibilidad descarnada, en la que la conciencia de nuestro ser temporal se topa de frente con una verdad irrefutable: la muerte.

El carácter de nuestro apocalipsis —parafraseando el concepto de Frank Kermode en *El sentido de un final*— se conoce mejor a través de las imágenes creadas por el arte (y en concreto por las formas de la literatura), pues sólo en la dimensión de la ficción podemos proyectar nuestras angustias, temores, pasiones, sentimientos y conjeturas. Es por ello que en este número **Luvina** publica un abanico de piezas literarias escritas por autores que han tenido experiencias cercanas a la enfermedad. Y gracias a la calidad de sus textos, podrá el lector vivir el lado iluminado de este padecimiento, ahondar en el estadio crítico del síntoma como desequilibrio y derrota y pasar a la experiencia de la transmutación de la conciencia, donde se conquista la luz de la belleza. Es de destacarse «Trasplentario», de Vivian Blumenthal, serie de poemas inéditos sobre trasplantes de órganos que la dramaturga mexicana escribió meses antes de fallecer, logrando así dar magnitud estética al sueño de ser trasplantada para haber podido derrotar el cáncer de pulmón. Por otra parte, Arturo Rivera nos lleva a través de su pintura a la parte monstruosa de la enfermedad, una forma radical de enfrentar cuerpos excéntricos como disparadores de experiencias místicas ●

Índice

8 • **Transplentario** •

VIVIAN BLUMENTHAL (Ciudad de México, 1962-Guadalajara, 2007). Actriz y dramaturga, es autora de obras como *La noche de bodas*, *Hoy juegan las Chivas* y *Fe de erratas: Solohilaridad*, y más de treinta obras para niños. Recibió el Premio Nacional de dramaturgia en dos ocasiones.

10 • **Enfermedades** •

JOSÉ MIGUEL OVIEDO (Lima, 1934). El año pasado publicó *Una locura razonable: memorias de un crítico literario* (Aguilar, Lima).

13 • **La muerte es una buena maestra** •

ÓSCAR HAHN (Iquique, Chile, 1938). En 2012 fue distinguido con el Premio Nacional de Literatura de Chile y se publicó su *Poesía completa 1961-2012* (LOM, Santiago de Chile).

16 • **Es sólo TOS** •

PABLO DUARTE (Ciudad de México, 1980). Escribe ensayos y traduce. Batalla por terminar un libro de ensayos sobre el fracaso.

22 • **Diagnóstico del Cáncer Piel de Naranja** •

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

27 • **Orquídea de duodeno** •

HIPÓLITO G. NAVARRO (Huelva, 1961). En 2008 apareció su antología de cuentos *El pez volador* (Páginas de Espuma, Madrid).

29 • **POEMAS** •

ELVIRA HERNÁNDEZ (Lebu, 1951). Uno de sus últimos libros publicados es *Cuaderno de deportes* (Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2010).

31 • **El enfermo permanente** •

EDUARDO MENDICUTTI (Cádiz, 1948). Su novela más reciente es *Otra vida para vivirla contigo* (Tusquets, Barcelona, 2013).

34 • **La sana enfermedad** •

JORGE F. HERNÁNDEZ (Ciudad de México, 1962). En 2014 publicó el libro de ensayos *Solticio de infarto* (Almadía, Oaxaca).

37 • **El secreto de la enfermedad de los secretos** •

HÉCTOR HERNÁNDEZ MONTECINOS (Santiago de Chile, 1979). El volumen *[coma]* (Mantra, Santiago, 2009) reúne su trabajo poético de 2004 a 2006.

40 • **La piel en el rompiente** •

ÁNGEL OLGOSO (Granada, 1961). Acaba de aparecer su libro de relatos *Breviario negro* (Menoscuarto, Palencia, 2015).

41 • **POEMA** •

Verónica GROSSI (Ciudad de México, 1963). Es autora del libro *Sigilosos v(u)elos epistemológicos en Sor Juana Inés de la Cruz* (Iberoamericana / Vervuert, Madrid y Fráncfort, 2007).

45 • **La eutanasia, ¿un bien o un mal?** •

LUIS FILIPE SARMENTO (Lisboa, 1956). Su nuevo poemario, *Efectos de captura*, será publicado este año por la editorial Leviatán, de Buenos Aires.

49 • **Güelfos y gibelinos** •

BASILIO SÁNCHEZ (Cáceres, 1958). *La creación del sentido* (Pre-Textos, Valencia, 2015) es su libro más reciente.

53 • **Andén Rimbaud [fragmentos]** •

DENISE DESAUTELS (Montreal, 1945). Estos poemas forman parte del libro *El ángulo negro de la dicha* (Arfuyen / Le Noroît, Montreal, 2010), Premio de Literatura Francófona Jean Arp.

56 • **Vida literaria de los microbios** •

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

63 • **Poema** •

Carolina DEPETRIS (Santa Fe, Argentina, 1970). Su libro más reciente es *Pequeño mal* (Libros Magenta, México, 2014).

64 • **Casa con muñecas** •

DAVID ROAS (Barcelona, 1965). Uno de sus últimos títulos es *La estrategia del koala* (Candaya, Barcelona, 2013).

68 • **Mal de la cabeza** •

JUAN GERARDO AGUILAR (Zacatecas, 1977). Su libro más reciente es *Servicio al cuarto* (Pictographia, Zacatecas, 2013).

71 • **Insurrección** •

ROCÍO GARCÍA REY (Ciudad de México, 1971). En 2014 publicó el libro *Mapa del cielo en ruinas* (Mezcalero Brothers, México).

73 • **Ana, Darío y el televisor** •

LORENA ORTIZ (Guadalajara, 1970). Su primer libro de cuentos es *Con playera de Sonic Youth* (Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Guadalajara, 2014).

78 • **Poemas** •

Jean-Marc DESGENT (Montreal, 1951). Estos poemas forman parte de uno de sus libros más recientes, *No se calmen los dragones* (Les Éditions de La Grenouillère, Quebec, 2013).

80 • **Las dimensiones y sueños del Sur** •

MAORI PÉREZ (Santiago de Chile, 1986). Su libro más reciente es *Instrucciones para Moya* (La Calabaza del Diablo, Santiago de Chile, 2013).

86 • Te querré siempre •

JUAN PEDRO APARICIO (León, España, 1941). En 2013 publicó la novela *Nuestros hijos volarán con el siglo* (Salto de Página, Madrid).

87 • El hombre sentado se llama igual que tú •

CARLOS NOYOLA (Ciudad de México, 1996). Ha publicado el libro *Costumbres correctas* (Texere, Zacatecas, 2014).

88 • El cuarto del fondo •

JAIME ECHEVERRI (Manizales, Colombia, 1943). Uno de sus libros de cuentos más recientes es *El mar llega a todas las playas* (Panamericana, Bogotá, 2010).

95 • POEMA •

JACQUES RANCOURT (Lac Mégantic, Quebec, 1946). Dirige el Festival Franco-Inglés y la revista *La Traductière*. Este poema pertenece al libro *Cuarenta y siete estaciones para una ciudad devastada* (Le Noroît, Montreal, 2014).

97 • Body Surfing •

JUAN CAMILO LEE PENAGOS (Bogotá, 1982). Este año se publicó su libro *Voces de casa* (El Ángel Editor, Quito), con el que obtuvo el Premio Internacional de Poesía Paralelo Cero 2015.

99 • Poemas •

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

100 • La otra dimensión •

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

103 • Poema •

JEAN PORTANTÉ (Luxemburgo, 1950). Este poema proviene del libro *En realidad* (Les Écrits des Forges, Quebec, 2008).

105 • Cincuenta centímetros •

GIORGIO LAVEZZARO (Ciudad de México, 1985). Es becario del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en la categoría de Ensayo Creativo (2014-2015).

111 • [estela colectiva de un memorial en los jardines de abetos] •

ROCÍO CERÓN (Ciudad de México, 1972). Uno de sus títulos más recientes es *Diorama* (Tabasco 189 / UANL, México, 2012; Amargord, Madrid, 2013; MacNally Jackson / Díaz Grey Editores, EUA, 2013, edición bilingüe).

119 • vistas, bosquejos •

ANTONIO LÓPEZ MIJARES (Guadalajara, 1951). Entre sus últimos libros se encuentra *Epígrafes, poemas* (La Zonámbula, Guadalajara, 2012).

122 • Hormigas, plantas, peces y caballos [fragmentos] •

RAMÓN PERALTA (Ciudad de México, 1972). Es autor de *Fotosíntesis* (Libros Invisible, México, 2006).

124 • POEMA •

DÁNIVIR KENT (Guadalajara, 1987). Es autora del libro *Caducidad* (La Zonámbula, Guadalajara, 2014).

126 • Exilio •

DORY MANOR (Tel Aviv, 1971). En 2011 publicó *El centro de la carne* (Mossad Bialik / Sifriat Hapoalim, Tel Aviv), título que reúne su poesía creada a partir de 1991.

• IV CONCURSO LITERARIO LUVINA JOVEN

128 • La reina de la actuación •

SERGIO MARTÍNEZ CARRILLO (Puebla, 1973). En 2012 obtuvo el primer lugar de cuento breve en el Concurso Punto de Partida. Con este cuento ganó el IV Concurso Literario Luvina Joven, categoría Luvinaria/Cuento breve.

GUSTAVO SAINZ † IN MEMORIAM

131 • «Las frases se desperdigaron» Entrevista con Gustavo Sainz •

GUSTAVO SAINZ (Ciudad de México, 1940- Bloomington, 2015). En 2013, Ediciones El Ermitaño (México) reeditó su libro *Quiero escribir pero me sale espuma*.

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA (Veracruz, 1970). Su poemario más reciente es *Las bellas destrucciones* (Mano Santa, Guadalajara, 2011).

PLÁSTICA

• La Ceguera •

Arturo Rivera (Ciudad de México, 1945). Su obra se encuentra en el Museo de la Tertulia de Cali, Colombia; el Banco Central de Quito; el Museo de Arte Moderno de México; el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey; el Instituto Cultural Mexicano en Washington; la Haus der Kunst de Múnich; la Casa de las Américas en Cuba, y en el Instituto para la Cultura Puertorriqueña; además, en importantes colecciones privadas en México y, en el extranjero, principalmente en Houston, Nueva York, Suiza y Helsinki.

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

• P Á R A M O •

Cine

• La enfermedad en el cine • HUGO HERNÁNDEZ VALDIVIA 137

Libros

• Grandes esperanzas o Las ilusiones perdidas en Blanco Trópico • CARLOS VADILLO BUENFIL 139

• Voces rebeldes • CECILIA EUIDAVE 144

• Riesgos no calculados • FANNY ENRIGUE 146

• La risa sin alegría • SERGIO TÉLLEZ-PON 149

Plástica

• Tara Donovan: el microcosmos es el macrocosmos • LUIS PANINI 153

Zona intermedia

• La conciencia delirante del cuerpo • SILVIA EUGENIA CASTILLERO 155

Visitaciones

• Abeja. Hormigas. Araña • JORGE ESQUINCA 158

Polifemo bifocal

• Las escrituras íntimas • ERNESTO LUMBRERAS 159

Nodos

• Visión periférica • NAIEF YEHA 161

www.luvina.com.mx

Transplantario

VIVIAN BLUMENTHAL

CÓRNEA

Gota a gota penetra la luz por un túnel largo.
La pupila dilatada espía por ínfima película
a una luciérnaga que se acerca.
La córnea es celosía
que el láser abre a golpes de prisma.
Entonces,
los ojos encandilados van siendo testigos de imágenes
(acaso ajenas).
Inundados,
son tregua al *blackout* irreversible de aquellos otros:
los del cadáver.

ROSTRO

No hay nariz, pómulos ni mandíbula.
El semblante es sólo el fósil de un antiguo accidente.
De manera virtual ya se diseñó un rostro
y en la imaginación del descarado se perfila una identidad.
Durante el trasplante,
el cuero que loide se resiste a nuevas heridas,
pero cede ante la seducción de comisuras humanas
y ángulos conocidos.
A la nomenclatura de lo deforme
se ha injertado algo reconocible.
La nueva cara amoratada, zurcida, hinchada
puede reconocerse como máscara auténtica,
al fin,
como la de todos los demás.

CORAZÓN

De inmediato,
el corazón transplantado late como si nada.
Palpita generosamente,
intenso,
vive un instante a la vez.
Sin rastro alguno de nitroglicerina,
bombea con precisión absoluta,
desparrama la fuente que empapa el último resquicio
de este organismo aporreado.
El corazón no se importa monitoreado,
autista,
se regodea en su propio compás.
Joven,
reemplazó un palpitar roto.
Es todo un sol,
pero a merced de un perfecto desconocido.

HÍGADO

Laboratorio moderno desde la prehistoria, el hígado se
antoja herramienta de laja de obsidiana y forma de pintura
rupestre o modernista.

Proclive a no ser valorado con justicia, nunca se vio
un hígado en un Chac Mool. Siempre silencioso, no se da
a notar como otros órganos con palpitaciones, rechinidos
o estertores. El amarillo es un señalamiento llamativo,
imposible de ignorar, como en cambio se pasa por alto el
atractivo chapeteado de la lepra en sus inicios.

El hígado —a pesar de estar henchido de sangre que no
es azul— es de nobleza innegable. Los trasplantes son
exitosos dado que al fin se encuentra con alguien que ya ha
escarmentado en el tufo de la mala destilación y las envidias
carcomidas por la bilis.

Es como un hoyo negro espacial que lo absorbe todo
y adonde van a dar los más grandes excesos para quedar
comprimidos sin perder su fuerza gravitacional, contundente
e inexplicable.

Enfermedades

JOSÉ MIGUEL OVIEDO

CON LAS MANOS ocupadas con un montón de libros que quiero trasladar a otro lugar, me distraigo, tropiezo con un mueble y caigo al suelo. Los libros salen disparados por todas partes, pero lo peor es que me golpeo la espalda contra la pata de una mesa metálica y me cuesta gran trabajo ponerme de pie. Siento un agudo dolor en las vértebras lumbares y, cuando quiero dar unos pasos, siento que apenas puedo hacerlo. Me aplico un unguento para aliviar el dolor, que es como dardo helado y punzante, y me voy a la cama en cuanto puedo.

Al día siguiente apenas puedo moverme y, como tampoco me es posible manejar, llamo un taxi para ir al médico. En el consultorio de crujientes pisos de madera espero un buen rato, tratando de distraerme con un libro de poesía. Al fin aparece el médico, un hombre afable y algo nervioso, y le cuento mi historia.

Me quito la camisa para que él palpe la región afectada y, cuando sus dedos pasan sobre mis vértebras lumbares, no puedo contener un aullido de dolor. Me da una diagnosis preliminar, pero me dice que debo someterme de inmediato a un test de resonancia magnética. Me tienden en una camilla rodante y me llevan a una espaciosa habitación donde una enfermera de raza negra y monumentales nalgas me tiende boca arriba en el aparato que realiza el test. Me dice que permanezca absolutamente quieto y me pone unos tapones en los oídos para reducir el ruido que la máquina produce. Aprieta un botón y siento que mi cuerpo se desliza por una corredera dentro de un espacio estrecho que se parece a un ataúd. Me siento

como enterrado vivo y recuerdo un célebre cuento de Edgar Allan Poe. Oigo la voz de la enfermera como desde un lugar remoto, me pregunta si me siento cómodo y le contesto absurdamente que sí. El test comienza y siento un golpeteo de ritmo cambiante sobre mis sienes. Media hora después el ataúd se abre y emerjo como si hubiese vuelto a nacer. La enfermera reaparece y me anuncia que el médico verá las pruebas y decidirá si me operan o no. La fatiga o el aburrimiento de la espera me producen una especie de sopor al que cedo cerrando los ojos.

El médico me muestra las placas del test y me comunica la mala noticia: tendrán que operarme y cuanto antes mejor. Al día siguiente entro en un laberinto de acciones y requerimientos burocráticos; por ejemplo, me preguntan decenas de veces cuál es mi nombre completo y lo confirman mirando la pulsera de plástico que me han colocado. Me inyectan en ambos brazos, siento progresivamente que mi cuerpo es un objeto inerte que ya no me pertenece y dejo que hagan con él lo que quieran. Cuando abro los ojos percibo lentamente que estoy en un lugar que no reconozco. En la penumbra veo que tengo los brazos y las piernas entubados, que a mi izquierda hay una botella de suero y un gabinete que registra los latidos de mi corazón con un sonido constante y una luz parpadeante.

Cuando el médico considera que el implante de titanio no presenta problemas, me pasan a la planta general. Los días, las semanas pasan con una pesadez insoportable, como si estuviese cumpliendo una condena de cárcel. Vuelvo a casa con un andador y un enojoso *corset* de plástico. La visita de algunos amigos y parientes alivia la mortal monotonía de mi convalecencia. Un día aparece F., a quien no había visto por un largo tiempo. Conversamos animadamente y le digo que cuando me sienta mejor los invitaré a ella y a su marido, S. Ella asiente y poco después se despide.

Cuando, semanas después, la llamo y quedamos en vernos para ir a comer a un restaurante, cuyo menú sé que les va a encantar, me sorprende no ver a S. Ella me explica, un poco incómoda, que él sufre ahora de una terrible depresión, que casi no sale de casa ni ve a nadie. Escucho esto genuinamente apenado porque S. es un músico espléndido, aparte de un gran conocedor de literatura,

de historia y de los presocráticos, alguien de cuya conversación aprendí muchísimo. Las medicinas que toma no le hacen mayor efecto, tal vez porque él no considera que las necesita. Le digo a F. que el primer gran síntoma de la depresión consiste en negarla y que además no hay verdadero remedio para eso, porque la edad avanzada es la verdadera enfermedad incurable. «Vivir mata», le digo, y ella se sonríe suavemente. El tiempo ha pasado también para ella: de la dulzura de su rostro, lo único que no ha desaparecido del todo es el brillo incandescente de sus ojos, que parecen tener una cualidad casi líquida. Me cuenta que le encontraron un tumor, que la sometieron a radiación y que ahora se siente mejor con unas medicinas que está tomando, pero que tienen el desagradable efecto de producirle una terrible sequedad en la boca. «Eso confirma», le digo, «mi teoría de que las medicinas pueden fallar, pero lo que nunca falla son los efectos secundarios». De pronto me dice: «Hazme reír. Cuéntame una de esas bromas o chistes que me hacían llorar de risa». Le pido que me espere un momento mientras bebemos de nuestras copas de vino blanco. Le digo que le voy a contar el único que logro recordar en ese momento.

La profesora de la clase de zoología anuncia a sus alumnos: Hoy vamos a hablar de un animal muy curioso: la hiena. Este animal se caracteriza por tres rasgos principales: sólo come carroña, tiene la boca marcada por una permanente sonrisa y se aparea una vez al año. Jaimito, el niño siempre genial de la clase, levanta la mano y pregunta a la profesora:

—Si ese animal come mierda y coge sólo una vez al año, ¿de qué carajo se ríe?

F. estalla en una risa histérica y con la mano vuelca accidentalmente su copa de vino blanco sobre mi pecho. El frío del líquido me invade la piel y trato de enderezar la copa. Al hacerlo me sorprende que mi mano palpe un vulgar vaso de plástico que contiene agua. Más me sorprende que no esté con F. en el restaurante, sino recostado en una camilla al lado de la máquina de resonancia magnética. Lentamente me doy cuenta de que no me han operado y que ni siquiera sé si lo harán. Trato de mantener los ojos abiertos para no volver a soñar con cosas tristes o tontas ●

La muerte es una buena maestra

ÓSCAR HAHN

Levántate y anda al hospital me dijo la voz
Soy el fantasma anterior a tu nacimiento

Aún no es tiempo para el otro fantasma

Tu muerte te afectaría profundamente
Jamás podrías recuperarte de tu muerte

Me pusieron en una camilla y me metieron al quirófano
Al otro lado se ve el infinito qué miedo

Tengo un hoyo en el alma
por el cual se me escapa el cuerpo

El médico me abrió la arteria que pasa por la ingle
y empecé a delirar

Aquí en este mar que llaman el inconsciente
hay unas lianas que se te enredan en el cuello

lianas azules lianas rojas lianas incoloras
que se te meten por la boca y no te dejan respirar

Los otros los que estaban conmigo en el agua frígida
rodeados de pedazos de hielo me dijeron:

Somos todos pasajeros del *Titanic*

El inconsciente es un árbol lleno de pájaros muertos
que se echan a volar cuando uno menos lo espera

Escucho el ruido de serruchos que cortan tablas
de martillos clavando clavos

Viene del astillero de la muerte y no se oye con los oídos

Somos árboles ambulantes en la vía pública
soñando con ser barcos o aspas de molino

pero no leña en la hoguera
donde las llamas bailan y se ríen y contorsionan

como si estuvieran en una orgía las muy cochinas
striptiseras del cabaret de la muerte

El médico me abrió la arteria que pasa por la ingle

Estuvo mucho rato adentro de mi aorta
sacando la nieve con una pala

El camino hacia el corazón está limpio
y mi sangre empezó a fluir

Entraron mi mujer y mis dos hijos pequeños
y me acariciaron las manos llenas de pinchaduras

Soy inmortal les dije al menos por ahora
y caí profundamente dormido

Desperté adentro de una pintura del Bosco
entre tubos y alambres conectados a máquinas

Pero aquí no hubo ni extracción ni piedra ni locura
Solamente un sujeto perfectamente lúcido

Se me acercó un arcángel y me dijo: Soy Tammy
Era más dorada que el sol y estaba atravesada por la luz

Un ave vuela de las cenizas de mi corazón
un ave roja que palpita y canta

La muerte es una buena maestra
cuando te habla al oído y se retira

Es sólo TOS

PABLO DUARTE

TOSO ENTRE DIECIOCHO y veinticuatro veces por hora. La cuenta vale para el reposo y la caminata ligera únicamente. La cifra se incrementa de manera asombrosa cuando contesto el teléfono, cuando intento relatar cómo estuvo el día o pregunto por los detalles de algún producto que no sé si adquirir. Entonces puedo toser hasta cincuenta veces —los cálculos son un tanto más imprecisos. Pero cincuenta, con el *hasta* como modificador, es un aproximado redondo que parece veraz.

La tos que emito con mayor frecuencia es la doble, o palpitada. El sonido consiste en un doble carraspeo, el primero un poco más largo que el segundo. Un arranque largo y luego un final enfático; no sé del tema, pero supongo que algún símil musical sería adecuado. Rara vez engarzo tres o más golpes torácicos y tampoco me ha sido dada la facilidad para la tos singular.



El doctor que consulté hace varios días recomendó tres pastillas diferentes, además de las admoniciones ya anticipadas: tápese, tome mucho líquido, evite los cambios de temperatura, si puede incorpore cítricos y alimentos ricos en vitamina C a su dieta, descanse. Las tres pastillas van cada doce horas a la boca, o iban. Terminó el tratamiento y la tos persiste. Consulté al doctor por un atado de síntomas que parecían tomar la forma de una gripa, y en honor a la verdad su receta dismanteló casi todo. Que no haya podido con la tos me hace sospechar que es algo más potente. No podría exigirle más, nada le echo en cara: además, la consulta costó menos de lo que cuesta una pizza familiar. Tengo la impresión de que dejó de ser un síntoma, y la tos se convirtió en una característica de cierta edad y cierta praxis, como las canas o el gesto bobo de quien no ve de lejos. Canas tengo y los lentes me salvan de entrecerrar los ojos y abrir a medias la boca para decidir si ésta es la calle o es más adelante. La tos quizá sea de por vida.



LA TOS ES UN REFLEJO, según entiendo. Carezco, y lo lamento, de credenciales médicas o científicas para asumirme como autoridad. Compenso esta debilidad intelectual con una infatigable, casi militante, propensión a cultivar una hipocondría. Motores de búsqueda, compañeros de lucha, marchemos codo a codo hacia el conocimiento improvisado que justifique esta angustia. En sí, la tos es un proceso de tres partes, y un reflejo.

Las tres etapas del tosido que describen las publicaciones especializadas se suceden rápidamente. El primer paso es una inesperada bocanada de aire y, al terminar la inhalación, el cierre de la laringe —glotis se llama la membrana que clausura la garganta, y algún falso profeta la habrá llamado *el candado del aire*. El segundo es la contracción de los músculos del pecho para incrementar la presión al interior. El último es el chasquido de la glotis al abrirse de repente y la expulsión a velocidades cercanas al límite para camiones de carga en carreteras federales mexicanas. El tronido —la parte aliterativa de la tos— es la evidencia de que el aire pasó por las cuerdas vocales como un doble semirremolque sin escrúpulos. Esta expectoración sonora, como la voz, será única para cada persona y al mismo tiempo familiar; individual pero imitable.



CHEJOV ERA DOCTOR y no le dio importancia a los esputos sanguinolentos, ni a la fatiga posterior a los episodios de tos aguda que habrán inquietado a sus hermanos. Entonces vivían en casas muy pequeñas, muy juntos todos los habitantes. Sobre todo a su hermana María. No se casó —rechazó dos propuestas, una de un pintor depresivo y otra de un amigo del que estaba enamorada— para estar ahí para su hermano, atrapada quizá por esas lealtades mudas y rencorosas que de pronto se dan en las familias. Seguro se angustiaba al escucharlo toser. El doctor Chejov minimiza lo evidente. El hipocondriaco transforma la circunstancia en catástrofe; envidia la entereza abandonada de Chejov. La suya era un tuberculosis real; la mía, una tos seca que puede interpretarse de tantas maneras.



UNO DE LOS SÍNTOMAS comunes de la tuberculosis es la tos persistente. También lo es para ciertas formas del cáncer de pulmón. También de la bronquitis y la pulmonía. También de la tos ferina. También del broncoespasma. También de la garganta reseca. También de la rinitis alérgica. También de la sobredosis de ciertos medicamentos utilizados para tratar la presión alta. También del asma. También de la obstrucción de las vías respiratorias altas con algún objeto ajeno. También del tabaquismo. También para algunas afectaciones psicosomáticas. También aplica para ambientes secos y polvosos. También puede ser un síntoma de alguna enfermedad por catalogar.



DYLAN THOMAS no tenía tuberculosis. Según uno de sus biógrafos, sin embargo, estaba convencido de que sí. H. D. Chalke, médico con dieciocho iniciales titulares después del apellido, escribió un pequeño artículo sobre la tuberculosis y su relación con la historia, la literatura y el arte. Ahí, el doctor menciona que el poeta galés quizá se haya entregado a la bebida con tal ahínco motivado, entre otras cosas, por la creencia fatídica de que estaba infectado por la bacteria.

En la misma monografía, Chalke, O.B.E., T.D., M.A., F.F.C.M., M.R.C.P., D.P.H., ofrece un reducido catálogo comentado sobre personajes

famosos consumidos por la tisis y algo de contexto epidemiológico. Precisemos que el texto del doctor se publicó en 1962 en la revista *Medical History*, publicada por la Universidad de Cambridge. Mucho ha sucedido en el frente tuberculoso, ni duda cabe. La actualidad del texto es lo de menos. Lo interesante es el dato menor. Por ejemplo, para 1799, la consunción era la causa registrada de una de cada cuatro muertes ocurridas en la ciudad de Londres.



POR LA MAÑANA, da la impresión que la tos desapareció. Por unos minutos, mientras miro el techo, vacilo y repaso las excusas para no hacer todo lo que debo hacer, respiro sin ninguna particularidad. Arrastrando los pies por el cuarto, aparece de nuevo esa cosquilla, el amago del doble carraspeo, y pronto, por más que respire profundo o pausado, la tos. Este raro descanso, los tres o cuatro minutos de alivio y normalidad, sólo sirve para darle solidez a la frustración; densa como una flema.



SAMUEL JOHNSON padeció escrófula, cuenta en otro de esos datos menores el doctor Chalke. La reina Ana tocó al futuro escritor cuando tenía cinco años. Era creencia entonces que la cura para la escrófula pasaba por las manos de los reyes. El Toque Real era una dádiva supersticiosa del gobernante a sus súbditos enfermos. En el caso de Johnson, las delicadas manos de la reina que se embarazó diecisiete veces no sanaron la infección. Johnson quedó marcado de por vida en el cuello y la cara.

No solo escrófula. Nos dice Boswell que también padecía de la vista y hacia el final de su vida era un costal de achaques y padecimientos. Poco puede la hipocondría con los tumores y las cicatrices. Cuenta Boswell que, de joven, Johnson le echó el ojo a una tal Ms. Porter. Ella confesó al biógrafo que, la primera vez que se presentó en casa, la apariencia física de Samuel era, por decir algo, «intimidante». Además de la desproporcionada mezcla de altura y delgadez, las cicatrices eran «profundamente visibles». El Dr. Chalke cita al Dr. Johnson: «Hay quizá unas cuantas disposiciones más dignas de compasión que la de una mente activa y elevada laborando bajo el peso de un cuerpo destemplado».



MI HIPOCONDRIA es militante pero no me incapacita. Me hace miedoso nada más. No me obliga a forrarme de plástico, ni con papel aluminio, ni a encerrarme en el cuarto. Temeroso de los síntomas; temeroso de los efectos secundarios de las curas; temeroso de la salud, tan frágil y engañosa. Es una hipocondría dúctil, adaptable, aunque insistente. Supongo que con el tiempo se irá haciendo más presente, cuando las preferencias de la vida adulta se vuelvan las necesidades de la vejez.



OTRO DATO MENOR interesante a cargo del Dr. Chalke aparece en la sección dedicada a los «Individuos que hicieron historia». En la entrada sobre el hijo de Napoleón —parece que el joven fue enfermizo y delicado, siempre tosiendo y esforzado por hacer avanzar su carrera militar; murió a los veintiún años— habla del padre en un paréntesis. La necropsia del emperador reveló, dice el Dr. Chalke, «tubérculos en los pulmones aunque... una vasta úlcera cancerosa en el píloro».

Me fascinan y me aterran estas autopsias indiscretas. ¿Cómo habrá minimizado Napoleón la punzada en la boca del estómago, los síntomas de un cáncer estomacal, o las manifestaciones incómodas de esas tumoraciones en los pulmones? ¿Habrá pensado en indigestión, en el resfriado común, en las demasiadas preocupaciones?

El síntoma es metonímico por definición, y, al mismo tiempo, apenas una sugerencia. En la seducción, la flexión del bíceps o el descruzamiento de las piernas, es la parte que trata de sugerir un todo convincente. Pero por supuesto que ese gesto jamás es inequívoco ni completamente confiable. Con el síntoma sucede lo mismo: sugiere una posibilidad, incita, pero jamás concluye.



LUIS IGNACIO HELGUERA plantea, en su ya emblemático «¿Por qué tose la gente en los conciertos?», una pregunta pertinente y que aún espera respuesta: «¿Cuándo redactará la vanguardia un concierto para tos y orquesta?» Hipocondriaco y tosijoso, espero con ansia al compositor de ese *opus* familiar.



POR SU PARTE, el escocés Boswell también tuvo sus escauceos con la hipocondría. La suya apareció camino a Utrecht. Su padre estaba harto de la propensión a la juerga y le ordenó encaminarse al continente a estudiar Leyes. El viaje resultó un pantano melancólico. Tanto que Boswell quedó marcado de por vida; un conocido de aquella época lo describía como un «amasijo de sensibilidades». Con el mismo ahínco con el que se dedicó a la farra, Boswell se aplicó a buscarle salida a su disposición hipocondriaca. Aisló la causa: el tiempo que pasaba sin escribir y leer. La hipocondría atacaba a toda hora, pero principalmente por la noche. Resolvió llevar un diario nocturno y un calendario matinal para ordenar su día. Al concluir el curso y regresar a Escocia, le encargó sus papeles a un reverendo y dejó instrucciones de que los enviara de vuelta. Éste los envió con un soldado. En el camino, el diario —con todas las cavilaciones, las ideaciones y las estratagemas de una mente angustiada— se perdió.



EL DOCTOR ROBERT KOCH usaba lentes delgados y redondos. Murió en Baden-Baden el 27 de mayo de 1910, cinco años después de haber ganado el premio Nobel, veintiocho años después de haber aislado —en efecto, descubierto— la bacteria que causa la tuberculosis, dos años antes de que Thomas Mann comenzara a escribir una novela influida por la estancia de su esposa en el Waldsanatorium del Dr. Jessen en Davos, catorce años antes de que Franz Kafka muriera en un sanatorio a poco menos de ochocientos kilómetros de donde el infarto dobló a Koch, y catorce años antes también de que S. Fischer Verlag publicara *La montaña mágica*.



EL SÍNTOMA ES LO DE MENOS. Lo que importa es la interpretación. Como llegó, la tos se va. Aunque no del todo: ¿esa tos aislada y eventual no es recordatorio y anticipo? Sólo la hipocondría permanece •

Diagnóstico del Cáncer Piel de Naranja

CARMEN BERENGUER

SÁBADO 12 DE NOVIEMBRE DE 2011.

Hoy es 21 de junio de 2011. Hoy me interné por el cáncer en mi mama derecha. Mañana recibiré mi primera quimioterapia.

El 22 recibí mi primera *quimio* y desde ese día hasta el día de hoy, 5 de julio, he estado muy delicada. Ayer fue el cumpleaños de mi hija y no puedo pensar nada. Me invitaron a leer y me miré al espejo y me asombré de mi desparpajo de pintar los ojos con mucha sombra negra.

Volví al espejo y le dije tú apuntándome: No puedes salir de casa, estás delicada muy fatigada y sin defensas.

En este silencio. En esta tarde tranquila y plácida he vuelto a escribir a mano. Siempre lo he hecho.

HE EXPERIENCIADO cuatro *quimios* que me han devastado y creo que estoy tratando de pensar he sentido que la droga me acela mentalmente al mismo tiempo que corporalmente paralizada de terror. Estoy viviendo en *shock*, por más que he leído varias veces a la Susan Sontag las metáforas de las enfermedades, y a manera desorbitante frente al espejo en cómo viviré y cómo moriré pues se me cayó el sistema y me han puesto sangre ajena para levantarme. Esto en relación a si vivo modificar mi forma de vivir y si muero hacerlo como dice Thimoty Leary, ver la posibilidad de rediseñar mi muerte. ¡Qué fiesta!

Aunque parezca extraño y en completa contradicción con esta agenda que apenas anoto o la marco por culpa de la electrónica.

Hoy definitivamente es lunes 25 y ayer se supo la noticia de la muerte de Gonzalo Rojas a los noventa y tres años. Dejó escrito en su poema «Mafalda» que la vida comienza a los setenta, el poeta que pregunta por el amor. ¿Qué se ama cuando se ama?

**El sol es la única semilla
Yo soy la realidad
Duemo en la realidad
Muero en la realidad
Yo soy la realidad
Adiós remordimiento.
Letra. Lepra.
Yo puse mi dedo en vuestra llaga.**

Sabes, ha pasado el tiempo, es primavera y no alcanzo a escribir
Lo que estoy viviendo
Ayer, hoy, he llorado he llorado a torrentes y no sé por qué
Las tomas de imágenes salieron buenas
De todas maneras tendré una mutilación a la mama y a mi brazo derecho
y no podré escribir nada por mucho tiempo...

BIEN AYER FUE DÍA 11 de 11 de 11, triple once que significa que esto ocurre cada mil y tantos años y pues algunos vaticinaron catástrofes, fin de un ciclo y comienzo de otro, que es lo que me quedó mejor y puse velitas en los retratos de mis viejitas que me acompañan mi mamá y mi mamita y duraron hasta tarde. Yo debo comenzar otro ciclo en relación con mi enfermedad dos *quimios* y media y un combo de treinta y cinco radioterapias, no es menor, sobre todo que me sentiré mal y con dolor varios días. Pero bueno el ciclo es que me siento mejor y que desapareció el tumor y la masa tumoral quedan todavía fragmentados unos carcinomas en la mama que ya no tengo. Llevo ya tres semanas de postoperatorio y he quedado desbalanceada pero nada de ello me importa porque tengo una chance de mejorarme. Me enteré de que este cáncer de la piel se da en un tres por ciento de las mujeres y mi chance de vivir son de un cincuenta por ciento es muy invasivo.

Recuerdo una tarde juvenil...

Melena

así me llamó la tarde de un día domingo a la hora del camino a la plaza
a una hora taciturna como si viniese de la provincia a cantarle
al aire a los árboles pletóricos de hojas perennes aguardando mi llegada
Y mi melena suelta frondosa con vida propia meneándose al trajín de la
calzada aquí va ella, me dice una voz interior diciéndose libre como los
pájaros nuevos a volar
sin miedo a esta tarde de un verano en que el cuerpo de una muchacha
vibra
a cada paso
y siente la vida ondulante en las caderas
al compás de la aventura de ese verano tibio y estival
ahí va una linda melena meciéndose al compás de una sorpresa que le
regalara el tiempo cálido y hermoso de una ciudad tranquila de un día
domingo a la vera del camino a la plaza en el Santiago taciturno a la
entrada del romanticismo un día de octubre
a las seis de la tarde.

Enredo de pelos

Amanecía con la perplejidad de la apariencia de mi fronda
Una causalidad nocturna había revolcado mi cabeza
Amanecí rotunda,
Me vi en el espejo del vidrio empavonado del baño devolviendo la
imagen de una marejada
que tomé con ímpetu el peine

Amanecí en ese enredo

Fronda de pelos

No las ruindades del dramón.
No más lejos donde cantan y danzan en la madrugada,
donde la vid destila en los labios.
Allí, hay luz de sueño.

No donde muge, sino, «Esplendor en la hierba».
Por ello. Me tumbaré en la tarde a esperar la noche.
Esperaré que pase
y que pise mi morada y se recueste.
Sorteando lejos mis pasos febles.
Y esa sustancia gris jaspeando mi melena.
Mi entorpecida e intumescencia huesoidal.
Moradas en ellas.
Pues bien:
Fronda de pelos.
Por eso de latente.
Por eso de parva.

Brote de crin en la seda

Debajo de los hombros ondulante y azabache
como si se mandara sola.
Brilla y azulea la onda grácil,
acariciando la piel del cuello.
Luego llega la noche y ese ondulón rizo,
perplejo de salón y de ninfas.
Desvela el vello incipiente de la frente con saliva.
Dándole un repunte, para que brote crin en la seda.
Pues ambas se requieren para hacer tacones en las fondas.

Gruesa de ajos tinte

Vibrante y negrona hasta la cintura.
Una cuelga antes llegar a la nalgada estelar.
Más un respingo en el hueso sacro, es una enredadera de olivos.
Es la crencha a telar que azota el culo.
Y cuelgas de pelona y gruesa de ajos tinte.
Puede ir de lado cerca de la tetada o prendedor de pelos enredados.
O trenza de sauce acariciando piedras.
O de escoba vieja a volar las nubes en el meridiano.
O en la nuca en un moño llano con la cola al viento.

Y para ser más exacta: Colar la trenza en un cubo azul.
Donde pinté la calle.
Loca de trenza y frenesí de azul.

Manca...

Yermo hueso óbolo

Mi brazo roto se salió de mi cuerpo
flotando al aire como blondo suelto.
Acto seguido, quise cocerme los pedazos hechos astillas
recalentada por la lumbre del farol de la plaza.
Quise mi hueso repechado,
quería mi carne.
Quería que fuese el hijo.
Que se aferrara a su madre.
Hacía esfuerzos para retenerlo
agarrado a su falda. Ese hueso.
Mi hueso húmero oraba a hueso.
A omóplato chillaba.
A clavícula desde la ensenada.
Este yermo hueso óbolo quedó inerte.
Solo, en medio de la plaza.
Un promontorio desencajado.
Trémulo húmero, geblo.
Gema y virtuoso.
Insistiendo en la leche materna,
feo y triste huesón.
El tendón hecho trizas.
Cual ráfaga a golpe de nardo viejo.
Aprendí de ese tarascón contra el cemento.
La lumbre y el hastío.

Orquídea de duodeno

HIPÓLITO G. NAVARRO

LA PRIMAVERA suele adelantarse en las tierras del sur por lo menos un mes, adelante que a Esteban le trae, inevitablemente, junto con el aroma de azahares nuevecitos, las punzadas antiguas y conocidas de su úlcera. El sur de Esteban es grande, pero él se instala en un punto diminuto que en los mapas dibujan al lado de la palabra *Sevilla*. Esteban es mucho más pequeño que ese punto, pero a la vez también es grande, y en su mapa particular, en el punto al lado de donde debe decir *duodeno*, se instala su úlcera, que florece en esa primavera adelantada con pétalos de ardor, cálices de ácidos y estambres de relámpagos.

Como este año la primavera se ha venido a Sevilla casi dos meses antes, la orquídea duodenal de Esteban está que salta de alegría; no así Esteban, que aparte del dolor le duele ver su puré de patatas y su pescado en blanco al lado de la sopa de mariscos y el solomillo al whisky de Gabriela, que come a su lado diciéndole no me mires, que es peor.

Al cabo de dos semanas de Gelodual, Winton, Gefarnil y Gastrión, tres después del almuerzo —verduritas en puré, Gabriela champiñones al ajillo con mero a la crema de almendras—, dos antes de la cena —sopita de pescado, Gabriela mejor no decirlo—, una al levantarse y otra antes de dormir, al cabo de esas dos semanas que le parecen años, Esteban decide hablar seriamente con su úlcera, pero ¿cómo?

**Esteban se sienta a esperar resultados,
convencido de que en diez años la úlcera habrá
aprendido por lo menos a leer...**

En la merienda del día que hace las tres semanas, Esteban saca de la bolsa Bimbo dos rebanadas de pan para un sándwich de queso fundido; con el cuchillo extiende la crema blanca hasta dejar la superficie tan lisa como un papel, y ahí le llega la bombilla, trescientos vatios de esperanza: de la caja de costura de Gabriela saca una aguja con su hilo preparado para trabajarse los calcetines en el huevo de plástico, se va a la cocina y escribe en la superficie de queso: ¡Úlcera, querida mía, deja ya de joderme y vete a otra parte, que esta primavera va a ser muy larga y te vas a aburrir ahí abajo!

Esteban coloca tan contento la otra rebanada de pan encima sin advertir que se deja dentro la aguja con su hilo. En el primer bocado todo va bien, en el segundo son ya más palabras de queso las que buscan los itinerarios de su mapa interior, y en el tercero viene el contacto frío del metal y dos premolares, la aguja que está a punto de clavarse en su encía pero que al final se dobla y es tragada con su hilo mientras Esteban se dice vaya tropezones duros que tiene este queso, me va a partir una muela, y así hasta el final, hasta que la última letra del mensaje se encamina garganta abajo hacia la oscuridad, pliegues suaves, un gorgoteo de fluidos que se oye más abajo, casi a la entrada del estómago.

Esteban se sienta a esperar resultados, convencido de que en diez años la úlcera habrá aprendido por lo menos a leer, y la respuesta llega rápida, un latigazo bestial, una puñalada en ese punto florido; le sube un mareo de montañas rusas, un sabor a sangre en la boca, y un vómito llamando al timbre de su garganta urgentemente para que se vaya a la taza del *water*, corriendo.

Cuando Esteban ya lo ha echado todo, de rodillas en el suelo, un hilillo de saliva le queda colgando remolón, pero no se suelta, no se suelta hasta que lo coge con dos dedos y comprueba que el hilillo tiene más bien consistencia de hilo, y tira de él, siente un nuevo volumen ardiendo en su garganta, tira más fuerte, y tras el hilo viene una aguja doblada que ya es anzuelo, que convierte a Esteban en pescador sujetando el hilo y admirando esa orquídea que ya no es úlcera, y que merecería una foto, Esteban pescador, primavera rendida a sus pies, flor definitiva ●

ELVIRA HERNÁNDEZ

MANTENCIÓN DEL SETO VIVO

La ligustrina se mantiene en pie —compacta—
inamovible. Yo soy la que llegó a su lado a pasar el peine
por las hojas. A cortar con escalpelo sueños de grandeza.
A extraer el quiste de la tinta.

Si ella fuese Sileno ya me arrostrara el enigma
y no iría yo frente al espejo para rastrillar la cabeza roída.
A pasar el arado por esos pantanos que humean
líquido mental y de los que rara vez se sale.

EN LA RAÍZ DE TODO ESTÁ MI MADRE

En la raíz de todo está mi madre
como un manto de tejido bajo tierra
un sombrío huerto de hierbajos tósigos
un vuelo de mariposillas terrosas.

Los años han contribuido a su alacrán
círculos que ciñen mis días
a sus caricias púas y cruces
rastrillándome el cerebro.

Es tierra que espera por mí
tras haberme soltado la jauría
de células que me prohíjan.

Tantas noches que quise cortar mi cuello
aserruchar mis cervicales
descuartizar mis imágenes
pero a cambio me contenté
con restregar plumas
llorar tinta y otros mendrugos
y seguir ese dictado —una vez más—
metódico de las venas.

RECOGIMIENTO

En el Hospital Saint Paul de Mausole
en un patio reservado para hombres
crecían lirios en desorden.
Van Gogh los cortó de raíz
con su paleta
su recogimiento.

En el jardín donde me he internado
—espesura de mujeres—
crecen gramíneas sin nombre.

Las recojo como es recogido el fuego.

El enfermo permanente

EDUARDO MENDICUTTI

DURANTE AÑOS he tenido una salud fantástica. Ahora sé que la salud es un espejismo, o un autoengaño, o una fantasía, o una falsificación del instinto de supervivencia, y casi siempre producto de una desidia o de un exceso de confianza; vaya usted al médico sin motivo aparente alguno y lo comprobará. Pero, hasta hace muy poco, estaba convencido de gozar de una salud irreprochable y las pruebas eran evidentes: buen color, buena piel, un semblante siempre risueño, cuerpo bien proporcionado y con el peso justo, espléndida agilidad mental y corporal, sexualidad vigorosa, sueño profundo y reparador, actitud radiante ante la vida. Y eso que, cuando tenía doce años, escuché a un amigo de mi padre decir que yo estaba enfermo.

—Esos depravados están enfermos y son peligrosos —fue exactamente lo que dijo el amigo de mi padre.

El amigo de mi padre se refería a los maricas. Mi padre y su amigo y otros señores estaban hablando de maricas, una conversación impropia de caballeros, en mi opinión, pero es que mi padre y sus amigos a veces se comportaban y hablaban como humanoides rupestres. La idea de ser peligroso me resultaba excitante, la verdad, pero escuchar que estaba enfermo me mortificó. A principios del curso me había enamorado como un choto de Joaquín —Quino para su familia y sus amigos y sus compañeros de clase—, y al llegar las vacaciones seguía implacablemente enamorado de él.

Me pasé por lo menos dos semanas pidiéndole a mi madre que me pusiera el termómetro por si tenía fiebre, le supliqué inútilmente que me llevara al ambulatorio a que me hicieran análisis de todo lo habido y por haber, obligué a mi hermano, con quien compartía habitación, a que me observase mientras dormía por si, en sueños, tenía convulsiones o deliraba. Un sinvivir en busca de los signos de la enfermedad. Menos

mal que se me ocurrió escribirle una carta muy apasionada a Quino, que veraneaba con sus padres en Galicia —porque la madre de Quino no soportaba el calor del sur— y en ella le preguntaba si dejaría de quererme si se enteraba de que yo estaba enfermo y podía contagiarle algún padecimiento. La madre de Quino leyó la carta, llamó por teléfono a mi madre para chivarse, y mi madre, aprovechando un momento en el que estábamos los dos solos, me pidió que me sentara en el sofá a su lado, me abrazó como se abraza a un hijo desdichado, y me dijo:

—Mi amor, lo que sientes por tu amigo Quino es pecado.

Qué alivio. La idea de estar enfermo me resultaba repelente, pero estar en pecado era genial, audaz, elegante, cosmopolita, artístico. Saber que estaba en pecado me sirvió para desechar por completo que estuviera enfermo y, además, para hacerme grandes ilusiones sobre mi futuro: quería ser artista de cine, que estaban todos en pecado mortal todo el rato, como decía el hermano Gerardo en cuanto se le presentaba la ocasión, y se daban la gran vida en casas fabulosas, hoteles de ensueño y playas paradisíacas. Así que le escribí una carta a una vidente de una revista de artistas y amores que me dejaba todas las semanas Carmelita, la muchacha del cuerpo de casa, y le pregunté si me veía futuro en el cine.

«En el cine podrá tener cierta fortuna, pero en lo que le pronostico más posibilidades es en la literatura. Esmérese y podrá llegar lejos en esa hermosa actividad. Por lo demás, veo una larga vida, aunque deberá tener cuidado con las piernas, es su punto flaco en materia de salud», me contestó la vidente en las páginas de la revista, al cabo de tres semanas durante las cuales estuve de los nervios. A mí me pareció un pronóstico decepcionante, porque triunfar en la literatura no figuraba en absoluto entre mis aspiraciones y, además, lo de las piernas era a todas luces un error garrafal de la dichosa vidente. Con doce años ya tenía yo unas piernas estupendas, largas y bien formadas, y muy envidiadas por Carmelita, que se empeñaba en jugar al fútbol conmigo y con mis amigos, por si así lograba tener unas piernas como las mías.

Durante cuatro o cinco años, rebosante de salud —o eso creía yo—, pequé lo mejor que supe, y eso que Quino decidió partirme el corazón porque su madre le prohibió terminantemente volver a verme. El disgusto no me provocó ni una décima de fiebre, aunque, eso sí, no volví a enamorarme. Aparentemente, seguía con una salud envidiable. Hasta el verano del 66. Aquel verano, una tarde de agosto, después de jugar con mis amigos un partido de fútbol en la playa, me quedé un rato sentado

en la orilla, frente al mar que ya iba arrugándose como una enorme toalla azul alborotada por el viento. Por delante de mí pasó un chicarrón de los que tiran de espaldas. El chicarrón, tal vez diez años mayor que yo, llevaba un bañador blanco muy apretado que producía mareos y, de la mano, un perro que daba miedo. Me miraron pecaminosamente los dos, el chico y el perro. Se alejaron enseguida de la orilla, camino de las dunas, y el chico no hacía más que volver la cabeza para mirarme. El perro también. Así que me levanté y me fui tras ellos. El chico se detuvo de pronto para esperarme y, cuando llegué a su altura, me dijo:

—Hola, ¿hacemos algo? —y me señaló una parte de las dunas muy frecuentada por parejitas pecadoras.

El chico pecaba estupendamente y el perro miraba con mucha seriedad y consideración. De pronto, apareció un tipo vestido como de luchador mexicano y con una navaja de degollar corderos. Carmelita me había hablado de él. Me había hablado de un hombre enmascarado que se dedicaba a asustar en las dunas a las parejitas pecadoras. El chicarrón, el perro y yo salimos corriendo, dunas abajo, y a ellos no les pasó nada, que yo sepa. Yo dejé un pie hundido en la arena, giré la pierna y me rompí la meseta tibial. En casa dije que me había lesionado jugando al fútbol.

Desde entonces tengo mal la rodilla, aunque durante años no lo noté. El traumatólogo dijo que yo tenía de nacimiento una rodilla con predisposición a lesionarse, pero ha aguantado perfectamente hasta ahora. Ahora la rodilla está deformada, nudosa. Me han descubierto una artrosis descomunal, me duele sin parar pese al tratamiento, y sé que va a amargarme lo que me quede de vida. La vidente era un *crack*: de hecho, seguramente por falta de esmero, no he llegado demasiado lejos en lo de escribir. Además, están todos los deterioros propios de la edad: glucosa alta, colesterol alto, hipertrofia de próstata, cervicales inflamadas... Pero la rodilla es la que me ha hecho comprender que la salud es un espejismo, un autoengaño, una fantasía. Ya de niño yo tenía esa rodilla enferma. He sido toda mi vida un enfermo permanente, con una enfermedad verdadera de la rodilla, además de un pecador empedernido. Ahora estoy visiblemente enfermo y pecar me da una pereza infinita.

Mi madre, que tiene noventa años y todas las enfermedades leves que uno pueda imaginar, me invita a que lleve mis dolores de este inicio de la tercera edad con cristiana resignación y así me ganaré el cielo. Pero yo espero que, cuando llegue el fatal momento, también los pecados de toda mi vida cuenten más. Para ir al infierno. Más que nada, por los amigos •

La sana enfermedad

JORGE F. HERNÁNDEZ

REFLUJO, aftas, anginas, todas las gripas que son gripe, toda la tos no es necesariamente bronquitis, rubéola, sarampión, caries, prognatismo, dermatitis, astigmatismo, miopía, hepatitis, cálculos renales, migraña llamada de racimo, neuralgia del trigémino, alcoholismo, tabaquismo, seminoma maligno encapsulado (es decir, cáncer de testículo y ganglios), hipertensión, aviso de diabetes... y dos infartos. Quizá habría que agregar insomnio, obesidad, ansiedad diversa, compulsión variada... y, en espera de que sean también declaradas abiertamente como enfermedades: negligencia ocasional, amnesia efímera, necedad recurrente, incontinencia verbal (en tinta y voz), insomnio ya tradicional, estupidez fugaz e intolerancia constante ante autoridades fingidas, imbéciles incurables, plagiaros impunes, mentirosos, abusivos, bígamos e ignorantes.

Así tengo que redactar las hojas de inscripción cada vez que llego a una nueva consulta médica, una vez que dejo de lado las revistas del corazón, los folletos de nuevos medicamentos y crucigramas inconclusos. Bien visto, de seguir así me queda por sobrevivir a la demencia senil, la artritis, la osteoporosis, la ceguera, la calvicie, la disfunción eréctil, la lepra, la ecolalia, el Asperger, el autismo, el síndrome de Down y la muerte. Me propongo pelearle a todas, incluso la última en la lista previsible,

pues al parecer he sobrellevado la vida en cíclicas batallas contra toda forma de enfermedades que se cruzan en el camino. Aquí mismo, en estas páginas, publiqué un íntimo ensayo titulado «El habitante de mi cuerpo»¹ como microhistoria personal de la rara relación que he llevado con el hombre delgado que habita en mí cuando ando pasadísimo de kilos, y el sujeto felizmente irreconocible ahora en sobriedad que secuestraba mi conciencia y todos mis movimientos en estados de profunda ebriedad. He visto en el espejo al amedrentado infante ante los infartos y al falso adulto que se negaba a llorar delante del ortodoncista cuando apretaba los fierros de los frenos para quitarme lo prógnata o drenaba la sangre con saliva de sucesivas endodoncias. He escuchado la voz en *off* de quien redacta fábulas bajo anestias y el silencio feliz del yo que despierta en las salas de terapia intensiva. He caminado lentamente con el cetáceo que arrastra los párrafos en paseos por campo y ciudades recién descubiertas, aunque las creía ya leídas y toque mucho tiempo la guitarra el conmigo mismo que contrajo un raro hongo en las uñas de los pulgares por andar manipulando papeles viejos en archivos históricos. Me he despertado con mis propios ronquidos y la tos de fumador recurrente, me he perdido con las confusiones propias del autoengaño y sobre todo he sufrido los estragos de la autodestrucción de diversas maneras, quizá insuflada por una mermada autoestima de por sí muy mancillada... y sin embargo, quiero completar estos párrafos como apología de la sana enfermedad de los libros, la que provoca una lectura tan constante que le da al paciente por leer incluso al mundo circundante como un inmenso volumen de historias inéditas, personajes en plena redacción de sus andanzas y tramas inesperadas que rebasan a los encabezados de los periódicos. Hablo de la sana enfermedad que desató hace siglos las andanzas

¹ En *Luvina* 51 (verano de 2008), disponible en goo.gl/vY0V5

de por lo menos un caballero andante y ayudó a calcular la hora exacta de los eclipses a los hombres que se creían jaguar.

No será remedio universal ni placebo temporal, pero no está de más declarar que estoy por el contagio cada vez más numeroso de la lectura como única salvación que nos queda como personas, país y planeta. Decía Oliver Sacks que lo que importa de una enfermedad —tanto o más que su sintomatología y posibles tratamientos— es conocer lo mejor posible al que la padece. No es lo mismo la gripe que aqueja a un introvertido contador público que esa misma gripe contagiada en el ánimo de un poeta. Con todo respeto para el tenedor de libros con números, la gripe le privará de sus labores durante unos días y lo condena a la cama del más soporífero de los aburrimientos, mientras que al poeta le puede inspirar los versos más tristes que han de repetirse por generaciones o la página perfecta que sólo con fiebre podría cuajar en tinta. Visto así, suscribo la hasta hoy secreta campaña universal del libro por inoculación, que consiste en volver a prestar libros (debido a que su precio impide anclarse en la necesidad de su propiedad privada y excluyente), narrar en voz alta y al azar los principios fundamentales de las mejores novelas, recomendar constantemente los cuentos entrañables que merecen más lectores, y recitar en voz alta o al oído de la mujer amada los poemas infalibles que garantizan desenredar toda inesperada... o incluso, insalvable. Me declaro enfermo de libros y advierto la intención de contagiar a todo prójimo o próximo no porque crea en la tradicional mentira de que sólo así resultaría yo mismo curado, sino porque abogo por la quizá improbable aunque no imposible posibilidad de que con ello nos salvemos todos... así sigamos batallando con todas las otras enfermedades para las cuales algún día han de quedar escritos en tinta indeleble por anhelada sus respectivas curaciones, antídotos, remedios y alivios •

El secreto de la enfermedad de los secretos

HÉCTOR HERNÁNDEZ MONTECINOS

Mamá te he mentado.
Te he ocultado estas palabras.
Las tenía entre mis manos.
Y mis manos esta noche sangran como esos volcanes.
Tú sabes que mi sangre es tonta.
Huele feo y su color está muerto.
Como las palabras estas que te he ocultado mamá.
No les cuentes a los niños.
Muerde tu boca.
Comprime tu lengua azul del color de los pantanos.
Esto es un secreto.
No me gustan los secretos.
En la noche cuando duermo se suben a mi cama.
Me muerden la entrepierna.
Hurguetean en el calorcito que vive entre mis dedos.
Los secretos me hicieron llorar mamá.
No puedo aguantar más.
Se metieron por mis oídos y los hicieron sangrar.
Entraban de a poco.
Como si quisieran devolverse para vengarse.
Luego agrandaron el paso y el pelo se levantaba.
Los secretos mamá hacen daño.
Si quieren subirse a tu cama patéalos en la cara.
Arañarán tus recuerdos bonitos.

Picarán la linda mirada que tienes al dormir.
Mi secreto mamá es sobre los niños.
Uno de ellos se ha tendido junto a mí.
Esperó a que me durmiera y tomó mi mano.
Yo tenía miedo pero a mis dedos le gustaba.
Quería soltarme y esconderme en una de las nubes.
Pasaban de a dos sobre nosotros.
Comenzó a respirar más y más más fuerte.
Mi corazón también respiró como él.
Es un secreto muy grande mamá.
Llevo tres noches sin dormir.
Y los días no alcanzan al sol que huye de su rabo.
Ese niño de los niños balbuceaba algo.
Se acercaba a mi boca y mis dientes temblaban.
Yo pensaba que se caerían por el cuello.
Pero en el cuello sus dedos iban subiendo.
Quería huir de ahí mamá.
Pero también me quería quedar.
Me dijo que me daría un secreto.
Me lo dio en los labios.
El secreto entró poco a poco.
Se hizo paso y quería dormir en mi pecho.
Atravesó entre los nidos de las ratas.
Atravesó entre las madrigueras de arañas llenas de leche.
El secreto de ese niño era dulce.
Pero también me hacía arder todo el cuerpo.
Mamá yo no sabía lo que eran los secretos.
Ahora lo sé y te lo cuenta esta noche.
Esta noche en que he decidido morirme.
No me mates tú esta vez.
Tomaré el secreto y yo mismo desapareceré.
El niño ése me acompañará para que no dudes de mí.
Me iré con él y se lo devolveré bajo estas mismas constelaciones.
Te lo juro mamá.

Verás que lo hago y tu lengua sanará de los pantanos.
Estarás orgullosa de mí.
Cuando vaya al río yo lo seguiré.
Esconderé su ropa en las copas de los árboles.
Y el frío calará su piel entre las hojas de colores.
Le daré las manzanas más grandes.
Y sus manos se cansarán antes que las mías.
En la noche lo asfixiaré con mi vaho.
Para robarle el poco aire de aquellas montañas.
Pasaré años junto a él.
Sólo para reírme cuando le duelan los huesos.
Y cuando ya no oiga nada le diré cosas bonitas al oído.
No sabes cuánto odio a ese niño mamá.
Lo odio por haberme dado su secreto.
Te he escondido estas palabras hasta hoy.
No quise decírtelas mientras volabas.
Éste es mi secreto.
El que ese niño malvado puso en mi corazón.
Perdóname mamá.
Ya no soy un niño.
No te pertenezco.
Mi vida es la ruina que nos queda.
Todo ha desaparecido entre tú y yo.
Perdóname mamá por dejarte para siempre.
Esta noche es la última noche que soñaremos bajo una misma noche.
Éste era mi secreto.
Nunca lo olvidarás.
Nunca lo olvidarás mamá.

La piel en el rompiente

ÁNGEL OLGOSO

Aquel día que acertó a ser jueves me diagnosticaron una enfermedad atroz, de dolor sin medida y agonía inminente:

No deseé romper a llorar; deseé vengarme.

No deseé una inyección de aceite alcanforado; deseé jugo de ortigas.

No deseé piedad; deseé una horda de barracudas devoradoras.

No deseé destilar esperanzas; deseé que el médico colgara un farolillo por mi muerte en la puerta de su casa.

No deseé calafatear mi cuerpo con anestesia; deseé ser atacado por el sol.

No deseé todo el dulce y fugitivo aroma del pasado; deseé el infierno futuro.

No deseé postrar la clavícula; deseé las enormes muelas de piedra del molino del sufrimiento.

No deseé contemplar los abetos cubiertos por el manto dorado de millones de mariposas monarcas; deseé corromperme bajo los sampanes de vela cangreja en las aguas terrosas de un delta.

No deseé resistirme; deseé inmolarme con los ojos desorbitados.

No deseé testamentar; deseé entrar en vía muerta.

Aquel jueves no deseé una dentellada de espanto, ni que las zarzas invadieran mi cráneo; deseé únicamente ser pasto de caricias.

Verónica GROSSI

Encorvado

mirándose a sí mismo

en un caleidoscopio embriagador

del que sólo quedan esquirlas

de vidrio

destellantes

lacerantes

prismas del abismo

terrones de recuerdo

una gallina que picotea en un baño

sangre en mosaicos blancos

la soledad y el grito

el terror del pico

la madre que abraza y lastima

encorvado

vuelto a su abismo

con los ojos deslumbrados

no hay refugio

en el sueño

el parpadeo interminable

del insomne

ante la luz que punza

las aves

la madre

el oro

el chapotear en un pantano de ideas

se agolpa en la médula

ideas cuchillo
penetración nocturna
un zumbido
como un hilo
sensaciones dispersas
verticales
en el pozo del ojo
y la gallina
en una jaula baño
el picoteo que retorna, sin tregua
el agudo dolor
del monstruo ave
el abandono
la madre pájaro
cloaca
gallina clueca
que abraza y pica
con las alas extensas de un sombrero parisino
¿qué hacer con toda la violencia?
la inteligencia vuela
busca refugio en castillos de oro
para darse al traste con espejos centelleantes
torres tumores
que se encumbran y hunden enraizados
en el sueño
flotan con alcohol
con sus burbujas para ahogarse
en un plato de sopa
la caída
un lento suicidio
me abandonaste con la gallina
me abandono
en un cincelarme
con el filo agudo
del insomnio
viendo hacia un pozo
busco desvíos
con una franela de París

me carcome la memoria
de unas manos voraces
una voz que lo abarca todo
con sus pensamientos lanzas
y castillos deslumbrantes
mentirosos
ensordecedores
temores
tumores
húmedo túnel
hacia dentro
la voz de pájaro
las manos con anillos de oro
vértigo y pánico
la madre gallina
con risa de cloaca
cloquea
gallina clueca
sobre sus hijos
la franela
prohibida suavidad
mullida transparencia
encajes de París
voz imperceptible
no una madre águila
que empolla hasta la asfixia
franela francesa
sedosa compañía
silente
imperceptible
placer imposible
velo que no logra opacar
las agujas de los picos
penetración abrupta
herida
hueco
hielo
pavor

al ahogarse en una sopa
la risa de gallina
oleadas de agua refrescante
en una piscina opalina
y en la mano un jaibol
los hielos que entrechocan
en el vidrio
rechinan en los dientes
en una noche de insomnio
el brillo cegador
acuosa transparencia
refrescantes burbujas de champán
París hecha de oro
impasible
flotando en sus encajes
murmullos en la almohada
amortiguan en un baño
alaridos de pavor
con la navaja
a punto de rajarse una vena
frente al espejo
en un impulso abrumador
un súbito suicidio
desde la lucidez mayor
mirada parpadeo
conciencia de un crimen
el de la gallina clueca
risas desbandadas
como oleajes cristalinos
para amortiguar el ruido
el desgarrar
en la memoria
picoteo incesante
tortura.

La eutanasia, ¿un bien o un mal?

LUIS FILIPE SARMENTO

¿SERÁ ÉTICAMENTE legítimo quitar la vida a alguien enfermo que lo solicite porque su esperanza se agotó para la ciencia, siendo el camino hacia la muerte un sufrimiento insoportable?

¿Será aceptable que se realice la interrupción del embarazo cuando se verifica la mala formación del feto?

¿Es éticamente razonable poner fin a la vida de un recién nacido mal formado y sin ninguna posibilidad de sobrevivir con calidad?

Un sinnúmero de cuestiones son expuestas a este respecto sin que se llegue a una conclusión aceptada por la mayoría. La necesidad o no de la legalización de la eutanasia no pasa exclusivamente por la medicina, y por todo lo que está científicamente a su alcance en la recuperación efectiva de un enfermo en los cuidados paliativos, sino también por la lectura que cada uno tiene de sus valores éticos, religiosos, políticos, sociales. Para unos, la eutanasia es un bien; para otros, un mal. Para los primeros, porque la eutanasia ayuda a morir sin dolor cuando no hay más que hacer; para los segundos, es un mal porque va contra sus convicciones religiosas, sustentadas o no, por valores políticos y sociales.

Si la eutanasia es tener una muerte suave, tranquila y sin sufrimiento, ¿quién no quisiera acabar así sus días? Es lo que un ser consciente puede decir frente al sufrimiento provocado por la enfermedad que padece y por su nula solución científicamente aceptada. Y ¿por qué será esto ilegal o un pecado? ¿Por qué razón un ser consciente deberá soportar sufrimientos físicos y psíquicos hasta que la muerte *natural* acabe con ese padecimiento, si su voluntad, frente a informaciones médicas sustentadas en múltiples opiniones, es tener una muerte asistida sin dolor, promoviendo un fin para una vida sin sentido? Ante la pregunta anterior, y que encierra en sí un argumento, cualquier persona con sentido común no tendría un reparo

fuerte que pueda combatir el deseo de un ser consciente de poner término a su vida porque el hecho de tener una enfermedad incurable le provoca dolor y sufrimiento. Pero los valores religiosos de Occidente defienden que la vida es sagrada y que cada uno tendrá que vivir su destino y si su destino es terminar la vida con dolor y sufrimiento es porque éstos fueron los designios de Dios. Hay quien cree piadosamente esto. Son individuos de fe inquebrantable. Y toda y cualquier creencia es legítima. Pero ¿será legítimo que una institución religiosa, con todo su poder de persuasión, condicione a toda una sociedad en nombre de una fe que ni siquiera es seguida por todos? Desde que hay un ser consciente, condicionado por una enfermedad incurable, en posesión de su lucidez y que muestre un deseo inquebrantable de acabar con su vida, no habrá designio alguno que le pueda impedir hacerlo, solicitar ayuda para que sea asistido en su muerte.

Es ésta la eutanasia voluntaria, pero que muchas veces se confunde con un suicidio asistido. Aunque pueda ser aceptado como tal —de hecho, la eutanasia puede ser validada como un suicidio asistido—, hay normalmente razones que demarcan la frontera de la eutanasia voluntaria, como un acto consciente ante una enfermedad incurable sin que el paciente pueda tener un mínimo de calidad de vida, y el suicidio como un acto demente, de desesperación, de un individuo que en la ausencia de lucidez acaba con su existencia no por causa de una enfermedad incurable que le provoca dolor, sino por cualquier otra razón que, al contrario, no iría a poner en riesgo su vida.

¿Qué significa, entonces, eutanasia voluntaria? ¿Ayudar a morir a un enfermo incurable, que así lo desea, para acabar de una vez con el dolor y el sufrimiento? ¿Detener los tratamientos, a pedido del enfermo, que sólo provocan más sufrimiento y que se vuelven inútiles? ¿O un acto deliberado de acabar con la vida para acabar con un padecimiento?

Ahondar sobre la eutanasia muestra que se vuelve evidente que sólo se puede estar a su favor si eso quiere decir el fin del dolor o el fin de una terapia que no lleva a ningún lado, provocando aún más sufrimiento; pero si es vista como un acto destinado a abreviar la vida, y éste es su significado real, eso va a provocar grandes reservas entre un vasto sector de la población y, en algunos casos, una reacción incuestionable.

Hay algunos casos en que «las personas que pretenden poner fin a su vida pueden no ser capaces de suicidarse»,¹ de ahí que soliciten que al-

1 *Ética práctica*, de Peter Singer, Gradiva, Lisboa, 2002, 2ª edición, p. 197.

guien lo haga por ellos, un médico o un enfermero, hasta que se verifique a través de varias opiniones competentes que la pretensión del enfermo es aceptable. Pero, en otros casos —porque la eutanasia, sea voluntaria o no, es legalmente prohibida—, se recurre a otros expedientes, como la suspensión del *tratamiento* o la administración de sedativos en el sentido de aliviar, aunque con eso se abrevie la vida. Pero esta actuación puede no ser considerada eutanasia, corriendo el riesgo de ser esta distinción una hipocresía.

¿Por qué razón no debiera ser considerada un bien la eutanasia voluntaria ante una enfermedad incurable y dolorosa? ¿Qué razones éticas podrán llevar a que se defienda la continuación de una vida que en la realidad ya no existe? ¿Peligro de abusos? ¿Homicidios en masa protegidos por una ley de muerte asistida? Pero si estas cuestiones existen y son expuestas, también la ley deberá ser rigurosamente pensada en el sentido de evitar o minimizar ese eventual problema. Con opiniones de varios médicos sobre la inevitabilidad de la muerte provocada por una enfermedad dolorosa, con el deseo consciente e inflexible del enfermo de querer acabar con su vida ante tales informaciones médicas, pero también con el control riguroso que cada caso exige para que la eutanasia voluntaria no pueda herir los valores morales de quien la practique.

¿Y los cuidados paliativos? ¿Ellos conducirán a una muerte lenta sin dolor? Se vuelve necesaria una validación del estado del enfermo para que la práctica de los cuidados paliativos tenga *buenos* resultados y, en este aspecto, se presenta la discusión ética que deberá determinar qué solución preside a la prescripción de los medicamentos. La morfina, por ejemplo, alivia el dolor, pero también podrá, en grandes dosis, abreviar la vida de un enfermo terminal cuyo sufrimiento es insostenible para él y para sus familiares. ¿Será un bien, o un mal menor?

La eutanasia involuntaria conlleva otros problemas. Peter Singer considera que «la eutanasia es involuntaria cuando la persona que se mata es capaz de consentir en su propia muerte, pero no lo hace, ya sea porque no le preguntan, ya sea porque le preguntan y prefiere continuar viviendo».² Pero si la persona está consciente y no acepta su muerte por el hecho de que no le preguntaron, aunque lo consintiese, eso ya podría ser considerado un homicidio porque nadie podría asumir la voluntad de morir de otro. ¿Qué razones llevarían a alguien a tomar una decisión de

2 Op. cit., p. 1999.

matar a un enfermo terminal consciente sin antes presentarle esa cuestión? ¿Para evitar más sufrimiento insoportable a la persona que se mata? En todo caso, deberá ser consultado al interesado si quiere morir o no. Sólo él podrá decidir, si estuviera consciente. Pero el hecho de colocar la hipótesis de que alguien decida por otro —que esté consciente— su muerte es el que da más fuerza y credibilidad a los que defienden que la eutanasia es éticamente condenable.

Sólo es moralmente aceptable la decisión sobre la vida o la muerte de una persona cuando ésta no es consciente, no pudiendo realizar la elección entre la vida y la muerte, y sufre de una deficiencia grave genética o de una enfermedad incurable y, en este caso, estamos ante una eutanasia no voluntaria. Se encuentran, en este caso, los recién nacidos con deficiencias irreversibles y que provocarían una vida de sufrimiento al individuo y a sus familiares, los adultos que, estando conscientes, no son conscientes y que nada podrían decidir acerca de su futuro por obvia incapacidad. La eutanasia no voluntaria sólo es éticamente aceptable para todos los seres con vida vegetativa, conectados a máquinas, no conscientes o con deficiencias tales que su sobrevivencia sólo traería más sufrimiento y dolor al individuo y a sus familiares. ¿Quién tendrá sólidos argumentos para contrariar, por ejemplo, la decisión de un padre o de una madre de dejar morir un hijo que nació con graves lesiones cerebrales, sin miembros, ciego, sordo y mudo? La moral no puede ni debe condenar la eutanasia en casos idénticos sólo porque la opción es ajena al enfermo o porque va contra valores morales religiosos, que sólo lo son para los creyentes. Pero, en esos casos, el enfermo no tiene capacidad para decidir y la eutanasia no voluntaria es la única opción.

La eutanasia se debate, hoy, entre lo que es ayudar a morir y lo que es provocar la muerte o abreviar la vida; qué valores morales son esgrimidos por quien la defiende y por quien la condena; acabar con el dolor y el sufrimiento insoportables o aceptar los designios divinos; la defensa de una moral consciente y rigurosa del ser humano o el miedo del abuso de una ley que podría ocultar decisiones a todos los niveles condenables. ¿Qué alternativas habrá para que la eutanasia no sea legalizada?

TRADUCCIÓN DEL PORTUGUÉS DE JOSÉ JAVIER VILLARREAL

Güelfos y gibelinos

BASILIO SÁNCHEZ

*Mis confianzas con la muerte
se reducen a un cruce de miradas,
lo demás es oficio.*

«GÜELFO entre los gibelinos, y gibelino entre los güelfos». Así define a Dante su biógrafo francés, Louis Gillet, para condensar las frustraciones y fidelidades de su existencia y para recordarnos las circunstancias de su infancia en el seno de una familia güelfa arruinada que había visto cómo, en el año que siguió al del nacimiento del poeta, el enfrentamiento entre ambas facciones en la Toscana se había resuelto con la victoria de los partidarios del Sacro Imperio Romano.

¿Sería muy aventurado, salvando las distancias, proyectar esta doble condición del florentino sobre la sombra del poeta que se ve obligado a justificar, ante sus contemporáneos, esa otra dualidad en la que viven inmersos los escritores que no ejercen socialmente labores estrictamente literarias?

En una ocasión, el poeta peruano Vladimir Herrera me confesaba que siempre le habían inquietado los poetas médicos y los médicos poetas. Reconozco que el asunto no ha sido de poca preocupación para mí, que me he pasado media vida ocultando a unos mis pretensiones líricas y a los otros mis luchas cotidianas con la fisiología de la existencia.

Creo haber escrito en un poema que «en mi casa hay un metro cuadrado para el hombre que escribe y para el que no escribe». Quiero decir con esto que aunque ambos, el médico y el escritor, compartamos un mismo territorio, éste, en su angostura, aún puede permitirnos convivir sin mezclarnos. Desde que tengo uso de razón literaria, he procurado que los médicos no me tuviesen por un buen poeta ni los

poetas por un buen médico. Es más, siempre que he podido he evitado mencionar mi profesión en las publicaciones del ramo por el temor a convertirme, a los ojos del profesorado literario, en un advenedizo, un *amateur* o un autodidacta (como si se pudiera llegar a ser poeta de otro modo). Y por si esto fuera poco, y a tenor de la idea que aún tienen sobre la poesía muchos de mis compañeros de profesión, ¿qué podrían esperar ellos de un colega que, hurtándose a las exigencias intelectuales que demanda el ejercicio de la medicina, se empecina con enamoradizos libros de poesía y, lo que es aún peor, él mismo los escribe? ¿Qué enfermos querrían ponerse en manos de alguien que hace ripios, y que es muy probable que en las noches tormentosas se pasee frente a la ventana de su habitación con los ojos poseídos de los románticos y la fiebre sublimada de los místicos?

Cuando a Miguel Torga le preguntaban por qué la medicina producía tantos escritores, solía responder que no era porque la medicina los generase, sino porque ésta se limitaba, sencillamente, a conservar este don en los que habían nacido con él, que no es poco; que al contrario de otras profesiones, que ahogan en el individuo el espíritu de aceptación y comprensión de sus semejantes, la medicina lo favorecía y preservaba. Y proseguía: «El médico, como tal médico, no puede cerrar las puertas de su alma ni apagar la luz de su entendimiento. Todos los seres humanos recurren a él a todas horas: el que sufre, el que finge, el que tiene miedo, el que desvaría. Y únicamente la gracia de una cierta dimensión afectiva mental le permite corresponder eficazmente a tantas y tan diferentes llamadas. Ahora bien, esta dimensión está implícita en la condición del artista, el más receptivo y el más perceptivo de los mortales. Por eso, cuando la casualidad superpone a una vocación creadora una condena al ejercicio clínico, no hay dramas sangrientos. La pluma que escribe y la que prescribe cohabitan armoniosamente en la misma mano».

Vocación literaria, en el sentido de llamamiento o inspiración divina, no la he tenido nunca. La lectura fortuita de algunos libros de poemas en un momento especialmente susceptible de mi vida me indujo, a una edad relativamente tardía, a intentar emularlos con la escritura de unos versos tan voluntariosos como cándidos. Pero lo cierto es que tampoco tuve nunca una clara vocación por la medicina, que fue una decisión de última hora avalada por mis fracasos con la lengua y la literatura en mis años de estudiante de bachillerato. Frente a ellas, las ciencias se

erigían como la única salida natural para mi futuro, y, entre todas, la medicina, que por su carácter humanitario y de disposición hacia los demás conseguía colmar también aspiraciones mías de otra índole.

Con los años me he ido convenciendo de que tanto en la medicina como en la literatura se establece una relación de ayuda. De que ambos, los médicos y los escritores, proyectan sombras chinescas en las paredes de las grutas, que pueden ayudarnos a encontrar el camino de la salida. El médico ausculta al enfermo sentado junto a él. ¿No es también la escritura una forma de escucha, de atención minuciosa a los murmullos imperceptibles de las cosas, a su respiración y sus latidos?

Con el paso del tiempo, casi sin darme cuenta, me he ido liberando de mis viejos complejos y he empezado a apreciar lo que la medicina y la poesía han podido aportarse en mí mutuamente. Al margen de lo que la formación científica, por su esencial objetividad, pueda añadir de rigor a la escritura («Ésa es la ocupación del poeta. No hablar en vagas categorías, sino escribir de lo particular, como trabaja un médico, sobre un paciente, sobre la cosa delante de él», escribe William Carlos Williams, médico también, en su *Autobiografía*), quizá mi relación diaria con el dolor y la enfermedad estén en la raíz de una poesía que para mí ha sido siempre un lugar de acogida y de resistencia. La materia de la poesía es, sin duda, la propia experiencia, y ésta, en mi caso, ha tenido que nutrirse forzosamente de mi relación directa con la curación y el sufrimiento. De manera recíproca, es posible que la poesía, a su vez, haya podido moldear de alguna forma —con ese espíritu de aceptación y comprensión del que hablaba Torga, y por esa función social indirecta que tiene el arte, esa misión honrada y fructífera de hacer verdaderamente fuertes a los hombres, como decía Juan Ramón— mi relación con los enfermos.



«La medicina y el arte parten del mismo tronco», reconoce Andrzej Szczeklik, escritor y médico humanista polaco. «Ambos tienen origen en la magia, un sistema basado en la omnipotencia de la palabra. Una fórmula mágica, debidamente pronunciada, trae la salud o la muerte, la lluvia o la sequía, evoca los espíritus y revela el porvenir».

Pero no es con esa magia con la que quiero ahora quedarme. Ni siquiera con esa dignidad que la muerte parece conferirnos a los médicos, como nos recuerda Hans Keilson —médico y novelista alemán que se inició en la escritura más que por ambición literaria por la necesidad de empezar a definir su tristeza—, sino con una imagen: la del poeta Luis Pimentel sentado con su bata profesional en su consulta gallega de paredes lustrosas, escribiendo alguno de sus poemas secretos en el reverso del papel de las recetas.

Y me emociona esta imagen —que en realidad no existe, aunque sin duda es verdadera— por la misma razón por la que a Muñoz Molina le emociona una fotografía antigua de Primo Levi en la que aparece en su laboratorio con su mandil de químico. Para ambos la profesión es un antídoto contra las sinrazones e impiedad de nuestra naturaleza, pero también lo es contra las vaguedades de la literatura y contra las tentaciones gremiales del oficio de escritor.

Atezado de rostro, cenceño, pesimista, rodeado de vitrinas con preparados farmacéuticos y material quirúrgico, su escritura parece acompañarlo en esa especie de transtierro interior al que lo han conducido sus simpatías republicanas en los primeros años del franquismo. Lo asiste en esa suerte de sentimentalismo de provincias en el que se guarece para afrontar a solas, como también lo hace en el retiro amurallado en el que vive, las inseguridades de la época y las atormentadas obsesiones de su existencia. Poesía sobria y sincera como los tratamientos que también prescribe en tinta roja a los pacientes que acuden en su ayuda. A él, precisamente, el más necesitado y el más frágil de los hombres, ese ser vulnerable que se desplaza a su trabajo por la ciudad pequeña, desplomada hacia el Miño —como nos dice Dámaso Alonso en el prólogo a su *Barco sin luces*, que nunca llegaría a ver publicado—, con el susto en el alma, con ese miedo humano del que a cada instante se despierta entre maravillas; pero, además, tiene diariamente en sus manos, como un pájaro palpitante, el dolor físico de los otros •

Andén Rimbaud

[fragmentos]

DENISE DESAUTELS

el cielo —al fin esta amenaza encima
se agrieta y en pedazos
vean, todavía está fresco, familiar
no grita, brota
la impaciencia del color sobre el dolor

el rojo primero en pequeños agujeros
dos dice usted *del lado derecho*
sobre el verde exageradamente verde
desprovisto de perdón
tanto rojo sobre tanto verde
y ese negro, cómo se le ama, ejemplar

ése de las pesadillas, ése de los huesos

le ciel — enfin cette menace au-dessus / se fend et par morceaux / voyez,
c'est encore frais, de famille / ça ne hurle pas, ça glice / l'impatience de
la couleur sur la douleur // le rouge d'abord par petits trous / deux dites-
vous *au côté droit* / sur du vert exagérément vert / dépourvu de pardon /
tant de rouge sur tant de vert / et ce noir, comme on l'aime, exemplaire
// celui des cauchemars, celui des os // constat d'abondance / sur un
modeste décor d'étreintes / et jusque sur le *corset velu des mouches* // que

muestra de abundancia
sobre un modesto escenario de abrazos
y hasta sobre el *corpiño velludo de moscas*

que la única frase de la caricia me regrese

ahora bien, nunca termina uno con esta idea golosa
de lo otro y de la vida
ruido de hacer el amor, mordisco
arrogancia de combatientes en su mayoría

desmesuradamente de pie
yo espero que una palabra o dos interrumpan ese caos

*

la fantasía
lleno el pico
morirá, morirá

una en mí —adonde la otra permanece
va y piensa a distancia
no escucha que ella, su memoria mayúscula
que desborda de alboroto
alquitrán, espuma o porcelana

sin cesar frágiles mortales se perfilan
a voz en grito
detrás de sus retinas

donde la otra cava
tan poco vertical, la otra en mí
que se sumerge
ahí poco más o menos
redundancias y rodeos deslustran la página
es una locura lo que falta
la ausencia deja oír muchas dolencias

qué pretender cuando no hay salida
frente a cada añadido del muro
el poema se borra a medida que uno le llama

oh mi dolor
morir, escuchar morir sobre todo

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

l'unique phrase de la caresse me revienne // or, on n'en finit jamais avec
cette idée gourmande / de l'autre et de la vie / bruit de baiser, morsure /
arrogance des combattants surtout // démesurément debout / j'attends
qu'un mot ou deux interrompent ce chaos

*

de la fantaisie / plein le bec / ça mourra, ça mourra // l'une en moi —
ou l'autre séjourne-t-elle / va et pense à reculons / n'entend qu'elle,
sa mémoire majuscule / qui déborde de vacarme / goudron, mousse

ou porcelaine // sans cesse de frêles mortels se profilent / à tue-tête /
derrière ses rétines // où l'autre fonce-t-elle / si peu verticale, l'autre en
moi / qui plonge / dans l'à peu près / enflures et détours éclaboussent
la page / c'est fou ce qui manque / l'absence laisse entendre beaucoup
d'infirmités // à quoi prétendre quand on est sans issue / devant chaque
ajout de mur / le poème s'efface à mesure qu'on l'appelle // ô ma
douleur / mourir, entendre mourir surtout

Vida literaria de los **microbios**

JUAN NEPOTE

DE ENFERMOS está hecha la literatura: desde las ubicuas plagas que relata la Biblia —en el Concilio de Trento de 1546 se dictaminó que la Biblia no sólo era un libro religioso, sino también una fuente de datos científicos— a *La peste* de Camus; de la comicidad de *El enfermo imaginario*, de Molière, a la trágica agonía de los hermanos Roderick y Lady Madeline en *La caída de la Casa Usher*, de Edgar Allan Poe; de la locura de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* —«llama la atención que sea un loco el protagonista de la novela más universal de la literatura española», apunta el historiador de la ciencia José Luis Peset— a la locura de *Hamlet*; de la enfermiza abulia de *Bartleby, el escribiente*, de Herman Melville, a los trastornos que Oliver Sacks descubrió en su práctica médica, aunque parezcan historias de ficción: hombres que confunden a sus mujeres con sombreros, hipotéticos antropólogos incapaces del más mínimo contacto humano, gente que ve sonidos, islas repletas de individuos ciegos al color y enfermos de aberración a la luz, heridos de alucinaciones o de migraña; o la lúcida solidaridad de la Susan Sontag de *Ante el dolor de los demás* con la sociedad descompuesta.

La enfermedad instalada en las entrañas más profundas de la lectura y de los libros, incluso en el sentido más tangible, como ya lo sabía el editor medieval Florencio: «El que no sabe escribir piensa que no cuesta nada, pero es un trabajo ímprobo, que quita luz a los ojos, encorva el dorso, mortifica el vientre y las costillas, da dolor a los riñones y engendra cansancio en todo el cuerpo».

Y luego está la ecuación que heredamos de Roberto Bolaño, enfermo insobornable: «literatura + enfermedad = literatura», porque del universo de las enfermedades obtenemos palabras que usamos a diario: *corrupción*, *crisis*, *colapso*, *virus*...

*

En ese afán que se columpia entre la invencible nostalgia y la candidez de las buenas intenciones, en 1999 la revista *Scientific American* publicó una lista de los libros de ciencia que dieron forma al siglo XX. Del conjunto resaltan dos obras que comparten un par de características: ambas hablan de la enfermedad —o de la lucha contra las enfermedades— y ambas hacen mención de un oscuro nombre holandés —Paul de Kruif—: *Arrowsmith* («Doctor Arrowsmith», en su traducción española), de 1925, encabeza la sección «novela», y *Los cazadores de microbios*, de 1926, la de «historia de la ciencia». Además, se trata de las lecturas que probablemente más influencia hayan tenido en la decisión de comenzar una carrera científica entre los jóvenes del siglo pasado: «Para muchos científicos, particularmente para aquellos que trabajan en el campo biomédico, la lectura del clásico *Los cazadores de microbios* es frecuentemente citado como una experiencia definitoria en la vida», asegura Jo Ellen Roseman, de la Academia Americana para el Avance de las Ciencias; István Hargittai, autor de *El camino a Estocolmo. Premios Nobel, ciencia y científicos*, afirma que es el libro más exitoso en orientar a los niños a estudiar una carrera científica. Y como evidencia presenta el elenco de sus lectores confesos que han ganado un premio Nobel: los bioquímicos estadounidenses Paul Berg y Gertrude Elion; el matemático, químico y médico húngaro Carleton Gajdusek; el biofísico y químico lituano Aaron Klug; el físico norteamericano León Lederman; el químico argentino César Milstein y el pediatra estadounidense Frederick Robbins. Y tampoco lo niega Michael B. A. Oldstone, autor del popular *Virus, pestes e historia*: «Este libro fue concebido con el espíritu de *Los cazadores de microbios* de Paul de Kruif, que leí por primera vez estando en la secundaria. Sus héroes eran los grandes aventureros de la ciencia médica, quienes entablaron una lucha para comprender lo desconocido y para aliviar el sufrimiento humano».

Antonio Lazcano, especialista mexicano en origen y evolución de la vida, recuerda que «Cuando tenía unos siete años, un primo de mi padre, el elegante don Antonio de Cortina, me regaló una copia de *Los cazadores de microbios*, de Paul de Kruif. El libro me dejó memorias perdurables: al leerlo me fascinó la biografía de Pasteur, pero, sobre todo, la personalidad barroca de Spallanzani y sus esfuerzos por demostrar la inexistencia de la generación espontánea». Y su compatriota, el patólogo Francisco González Crussí —uno de los ensayistas más deslumbrantes de la literatura actual—, es autor de la introducción de la edición, revisada y puesta al día, de la

versión inglesa del libro.

¿Quién fue ese De Kruif, responsable de semejante hazaña?



Sinclair Lewis (hijo de un médico rural) es el autor de *Doctor Arrowsmith*, una novela que gravita alrededor del ambicioso médico Martin Arrowsmith. Con este trabajo, Lewis ganó el premio Pulitzer a la mejor novela del año en 1926, pero lo rechazó. Fue el primero en la historia de los premios. «Todos los premios, igual que los títulos, son peligrosos. Los cazadores de premios tienden a trabajar más por la recompensa que por la excelencia: ellos tienden a escribir ciertas cosas, o a evitar otras, con tal de no herir los prejuicios de los azarosos jurados de los premios; no a trabajar por la excelencia intrínseca, sino por los premios», explicó en una carta.

El efecto de su rechazo fue contundente: el interés por *Doctor Arrowsmith* se multiplicó exponencialmente y el libro vendió una cantidad extraordinaria de ejemplares. Vendría una película de John Ford, vendría una extensa sucesión de reediciones.

Pero Lewis no fue el único beneficiario de sus cuantiosas ventas. El veinticinco por ciento de las regalías se las dio a Paul de Kruif y puso una dedicatoria en el libro (que en ediciones posteriores desapareció):

Para el Dr. Paul H. de Kruif, porque estoy en deuda con él no solamente por la mayoría del material médico y bacteriológico en esta historia, sino también por su ayuda en la planeación general de esta ficción, por su esbozo de los personajes como seres vivos, por su filosofía como científico. Con este agradecimiento yo quiero dejar constancia de nuestro meses de compañerismo mientras trabajamos en el libro, en los Estados Unidos, en las Indias Occidentales, en Panamá, en Londres o Fontainebleu. Quisiera ser capaz de reproducir nuestras conversaciones durante el camino, en las tardes dentro del laboratorio, las noches en los restaurantes y las madrugadas sobre la cubierta mientras viajábamos en barcos de vapor hacia tropicales puertos.

Y en 1930, apenas cuatro años después de toda la ebullición provocada por *Doctor Arrowsmith*, Sinclair Lewis fue nombrado ganador del premio Nobel de Literatura «por su vigorosa y gráfica maestría para el arte de la descripción y su habilidad para crear, con ingenio y humor, nuevos tipos de personajes».

En esa ocasión, Sinclair Lewis no rechazó el premio.



El singular mérito del olvidado Paul de Kruif se obtiene al combinar una mezcla del manifiesto del jurado de los premios Nobel acerca del amigo con quien armó a cuatro manos aquella novela, así como de los recuerdos del propio Lewis: *habilidad para crear nuevos personajes* y la exploración directa de los lugares, los materiales, las atmósferas donde *vivieron* sus personajes, porque así como para el Marcel Schwob de *Vidas imaginarias* «el biógrafo es un artista y no un historiador» (lo descubrió José Emilio Pacheco), para el Paul de Kruif de *Los cazadores de microbios* el desenvolvimiento del combate científico en contra de las enfermedades se debe relatar en clave artística y no histórica: «Estos cazadores no vacilan en jugarse la vida a cada momento por conocer a aquellos seres mortíferos; los persiguen hasta sus guaridas más recónditas, y nos dibujan un mapa cada vez más completo del mundo que los mortales no alcanzamos a ver a simple vista».

Con la enfermedad sucede algo muy particular: no somos capaces de verla. Notamos sus consecuencias, asistimos al deterioro de órganos, músculos o procesos vitales, o resistimos los estragos de la lucha contra la enfermedad en un microuniverso ajeno a nuestra vista. Se sabe que la mejoría que presentan aquellos pacientes que no reciben una explicación de su médico es infinitamente menor a la de los enfermos que escuchan de su médico un relato, una historia bien contada, supuestamente lógica o con cierto orden de causa-efecto, para comprender su padecimiento. Como no podemos comprobar el origen de nuestra enfermedad directamente con nuestros sentidos, necesitamos imaginárnosla.

Si acaso tiene razón Stéphane Mallarmé con aquello de que «todo, en el mundo, existe para concluir en un libro», si no falla Guy de Maupassant en su convicción de que «el arte narrativo consiste en recordar con ayuda de la imaginación», sin *Los cazadores de microbios*, de Paul de Kruif, sería más difícil encontrar un nombre, asignar un orden, dotar de sentido la inexorable presencia de la enfermedad.



Paul Henry de Kruif (1890-1971) nació en la pequeña ciudad de Zeeland, en el estado de Michigan, y prácticamente nunca se movió de allí. Apenas se trasladó a la costa este del lago Michigan para quedarse en Holland, una colonia fundada por inmigrantes holandeses deseosos de construir

una *ciudad del tulipán* en su nueva nación. Allí moriría De Kruif a unos días de cumplir 61 años. Hijo de Hendrik y Hendrika, estudió medicina en la Universidad de Michigan, recibió un doctorado y se especializó en bacteriología. Se enroló en el ejército estadounidense —llegó a ser nombrado capitán— y participó en la Primera Guerra Mundial sobre suelo francés, ocupándose de investigar maneras de evitar y combatir la gangrena gaseosa. Fue el primero en inyectar a los heridos en las batallas un remedio contra semejante mal. «Toda creación, incluida la ciencia», decía De Kruif, «es una guerra sin precedentes». Hacia 1920 ya estaba de regreso en Estados Unidos y aceptó la invitación de formar parte del prestigioso equipo de investigadores del Instituto Rockefeller, en Nueva York. De Kruif se había casado y tenía dos hijos.

En 1922 se interesó por la escritura a partir de una invitación de Harold Stearns para colaborar en un gigantesco volumen de nombre *Civilización*, donde se hablaría de todo lo que una persona debería conocer por aquella época. La aportación de Paul de Kruif versó sobre la medicina estadounidense, y aprovechó para incluir unas críticas a sus colegas, principalmente su falta de rigor científico. «La medicina entre nosotros es una mezcla de ritual religioso, folklore más o menos preciso y astucia comercial». Luego de la aparición del libro, De Kruif fue despedido, y casi con alegría asumió que aquello no era otra cosa que el empujón que necesitaba para dedicarse completamente a la escritura.

Se divorció de su esposa y se casó con una mujer de nombre Rhea Elizabeth Barbarin. (Aún se casaría una vez más, dos años antes de morir). Regresó de Nueva York a Holland y se instaló en una zona aislada, dentro de una casa conocida como Wake Robin, de donde salía sólo para pasar otras jornadas en su cabaña a la ribera del lago Michigan. Cortaba leña, participaba en las nacientes carreras de automóviles, nadaba en contra de la corriente del lago. Fue muy amigo de Ernest Hemingway.

Había conocido a Sinclair Lewis en Nueva York, y le simpatizaba. Por eso no dudó en colaborar con él en la creación de *Doctor Arrowsmith*. Viajaron a Centroamérica y a Europa para visitar los lugares que se describirían en el libro.

Fue en ese viaje que De Kruif tuvo otra idea: escribir la historia de quienes se han dedicado a pelear en contra de la enfermedad, a partir de Antonio van Leeuwenhoek («Ningún poeta ni historiador alguno evoca la figura de Leeuwenhoek, que es ahora casi tan desconocido como lo eran los

fantásticamente diminutos animales y plantas en la época en que él afirmó haberlos visto»), el inventor del microscopio.

Es decir, reescribir la vida de aquellos cazadores que «no vacilan en jugarse la vida a cada momento por conocer a aquellos seres mortíferos; los persiguen hasta sus guaridas más recónditas, y nos dibujan un mapa cada vez más completo del mundo que los mortales no alcanzamos a ver a simple vista».

Un brevario de la vida literaria de los microbios.

*

En Italia supieron asomarse a los mundos invisibles —por diminutos o por gigantesco—: los italianos no inventaron ni los microscopios ni los telescopios («extensiones de la vista» de acuerdo con Borges), pero supieron darles un uso especial: Galileo al telescopio y Redi con el microscopio.

Galileo Galilei, profesor de la Universidad de Padua, con casi cuarenta años de edad, en 1604 dirigió al cielo aquel curioso artefacto compuesto por un par de lentes bien pulidos y separados por una distancia de aproximadamente treinta centímetros, dentro de un cilindro de plomo. Colocó su ojo ante el orificio para mirar a través de ese rudimentario telescopio, que no era mayor a cuatro centímetros de diámetro, y vio una secuencia aparentemente infinita de luces suspendidas y dispersas en caprichosas geometrías en la inmensa oscuridad, que parecían danzar ante sus ojos; Francesco Redi, como quien pone en marcha un juego, acabó con la idea largamente arraigada de que la vida aparecía espontáneamente a partir de materia inanimada. Redi puso un pescado en descomposición dentro de un frasco abierto. Al pasar de las horas, era posible mirar una gran cantidad de moscas rondando el pescado en cuestión, mientras que al repetir el experimento, pero esta vez con el frasco cerrado, las moscas no aparecían. La descripción de este episodio fue redactada por el propio Redi bajo el título *Experimentos sobre la generación de los insectos*, en 1668. Y, sin embargo, los trabajos de Francesco Redi no fueron suficientes para convencer a los escépticos de que la vida no se generaba espontáneamente, porque a nivel microscópico seguían apareciendo seres vivos.

Debieron pasar casi dos siglos, y haber sido inventado el microscopio —por Leeuwenhoek, un costurero y comerciante holandés aficionado a pulir cristales y con ellos observar la naturaleza a escala minúscula—, para que en 1864 el francés Louis Pasteur afirmara contundentemente: «No hay

ninguna circunstancia hoy conocida en la que se pueda afirmar que seres microscópicos han venido al mundo sin gérmenes, sin padres semejantes a ellos. Los que lo pretenden han sido juguetes de ilusiones, de experiencias mal hechas, plagadas de errores que no han sabido percibir o que no han sabido evitar». El mismo, y después el alemán Robert Koch, fundarían un nuevo campo de estudio: la bacteriología, que facilitó establecer las relaciones causales entre microorganismos y enfermedades infecciosas, y, eventualmente, inventar las vacunas.

Desde ese momento, las enfermedades nunca volverían a ser lo que eran.

Y es que, aunque sea posible rastrear los orígenes de la medicina hasta los tiempos más remotos, su historia como la entendemos ahora —en Occidente y como una práctica científica— se originó a mediados del siglo XIX con el advenimiento de la teoría de la patología celular propuesta por Rudolf Virchow, la creación de los antibióticos por parte de Alexander Fleming, el descubrimiento de la fagocitosis que hizo Elie Metchnikoff, el uso de gases y compuestos con fines anestésicos que comenzaron Horace Wells, August Bier y Carl Koller, entre otros, además del hallazgo de los rayos X por Wilhelm Conrad Röntgen y el surgimiento de la endoscopia, la endocrinología, la epidemiología, la genética, la biología molecular, el laboratorio clínico y la fabricación de vitaminas, entre otros prodigios que ocurrieron durante aquel periodo.

Con claridad y apasionamiento, con la parcialidad de quien no oculta sus fobias y sus filias, con entusiasta exceso (el autor recibió bastantes críticas por haber *ajustado* los hechos reales a su estilo literario de manera tan libre), Paul de Kruif nos cuenta los prodigios y las miserias de la medicina y de los médicos, *Los cazadores de microbios* como Van Leeuwenhoek, Lazzaro Spallanzani, Louis Pasteur, Robert Koch, Émile Roux y Adolf von Behring, Elias Metchnikoff, Teobaldo Smith, David Bruce, Battista Grassi y Ronald Ross, Walter Reed y Pablo Ehrlich.

El libro ya ha quedado rebasado por la investigación científica de los últimos cien años, pero su fuerza para despertar los resortes de la imaginación sigue intacta. Si de enfermos está llena la literatura, *Los cazadores de microbios* es uno de los relatos más evocadores de la enfermedad.

Y con exactitud cumple el anhelo de Miguel de Unamuno: «Leer, leer, leer, vivir la vida que otros soñaron» ●

Carolina DEPETRIS

**Si un día te fueras de mi vida
si nunca jamás
jamás volviera a verte
jamás nunca volviera a no saber de ti y a saberte
si continuara el sol saliendo día a día
y se hiciera de noche cada noche
y plantas crecieran
crecieran mareas sin ti
yo
creo
sanaría como sanan los perros
como los perros sarnosos sanaría
lentamente
como sanan los mutilados
el quemado
como los amputados
como ellos sanaría
póstumamente
cicatrizando mis pieles pegada de ti
señales hechas mías
mías formas de ti
y te llevaría
te soportaría siempre encima
así**

Casa con muñecas

DAVID ROAS

para Patricia Esteban Erlés

MARIQUITA PÉREZ, Polilla, Nikito, Maricris, Loretín...

Mientras escucha la interminable retahíla de ridículos nombres, Pablo trata inútilmente de reprimir la angustia que siempre le han provocado las muñecas antiguas.

Ajena a su sufrimiento, Marta no se contenta con ir señalándolas mientras recita sus nombres, sino que toma de las estanterías algunos ejemplares selectos y se los va pasando para que pueda apreciarlos mejor.

Pablo casi no se atreve a tocarlos. Su piel brillante, sus mofletes sonrosados, el tacto casi natural de sus cabellos, sus bocas pintadas... Los ojos son lo que menos puede soportar de las muñecas. Ojos muertos de mirada fija, pero, al mismo tiempo, con algo detestablemente humano.

Muchas llevan conmigo desde niña. Son mis confidentes, mis amigas. Ojalá pudiera llevármelas cuando salgo de casa, pero son ya tantas mis *pequeñinas*...

Pablo da un respingo. Dos horas antes, Marta le había parecido una mujer ingeniosa y divertida, no la chiflada que tiene ante sí. La cara que pone al hablar de sus *pequeñinas*, la forma en que las acaricia (a una incluso la ha besado) antes de dárselas resulta inquietante. Aunque quizás está exagerando: la aprensión es mala consejera. Se siente injusto por pensar así. Coleccionar esas siniestras muñecas no es menos raro que atesorar figuritas de la Marvel, como hace uno de sus amigos, cuarentón como él. Pero el Capitán América, Batman o La Cosa no dan miedo.

Y las *pequeñinas* de Marta son muchas. Demasiadas.

Mientras sostiene cada uno de los ejemplares el tiempo justo antes de devolvérselos con una forzada mueca que intenta parecer una sonrisa de aprobación, Pablo sólo piensa en arrojarlos al suelo y pisotearlos sin piedad, aplastar sus cándidas caritas, sus ojos inertes.

Gisela, Bimbo, Lili, Maricela, Estrellita...

En el *pub*, Marta se le ha adelantado al proponerle que la acompañe a su casa. Está muy cerca, allí podemos tomar una última copa con más tranquilidad.

Entre trago y trago, han empezado a besarse en el sofá del salón. Entonces, Marta se ha levantado y lo ha cogido de la mano. Ven, tengo una sorpresa para ti. Con una sonrisa, Pablo la ha seguido sin rechistar.

No mentía: la sorpresa ha sido total.

En la habitación debe de haber más de un centenar de muñecas, metódicamente dispuestas en dos filas de estanterías que recorren sus cuatro paredes. Unas llevan anticuados vestiditos de calle; otras, ropa escolar, immaculados camisones, relamidos trajes de baño; también hay algunos bebés. Grotescas miniaturas humanas sentaditas en sus baldas. Todas mirando hacia la cama.

Yo no puedo follar aquí.

Un pensamiento que se contradice con la excitación que siente al contemplar el imponente cuerpo de Marta. Mientras se quita la ropa, ésta sigue con su inagotable salmodia —Pirri, Chelito, Cayetana, Mirinda...—, que termina con un Todo lo comparto con ellas que Pablo no escucha, perdido en sus apetitosas curvas.

Antes de tumbarse, Marta retira con delicadeza dos muñecas que hay sobre la cama. Mis preferidas. Siempre las tengo cerca, dice antes de colocarlas junto a la lámpara de la mesita de noche.

Levanta la vista:

**entre el amasijo de muñecas descubre varios
lugares ominosamente vacíos.**

Pablo se desnuda incómodo ante las repletas graderías. Está tentado de decirle —fingiéndolo bromear— que podrían hacerlo a oscuras, o volver al cómodo sofá del salón. Donde sea, pero lejos de la horda de muñecas.

Se calla. La solución más fácil es no mirarlas.

Recorre a ciegas el soberbio cuerpo de Marta. Aunque no puede evitar —cuando cambian de posición y de caricias— que se le escape algún vistazo fugaz hacia las estanterías. Las muñecas siguen ahí (pensamiento infantil), sentaditas en sus gradas. Una legión de diminutos jueces vigilando, inmóviles y en silencio, lo que ocurre sobre la cama.

El miedo puede más que la curiosidad y cierra los ojos.

NO VUELVE A ABRIRLOS hasta que han terminado.

Hacerlo con los ojos cerrados ha añadido una interesante y desconocida sensación, extrañamente placentera. Como si anular la vista hubiera potenciado el resto de sus sentidos.

Marta no tarda en quedarse dormida. Pablo aprovecha la ocasión para apagar la lámpara, evitando rozar los cuerpos de las dos preferidas. Protegido por la penumbra que crea la pálida luz que proyectan las farolas de la calle, recorre con la mirada los estantes. Las muñecas parecen cuervos posados ordenadamente en sus ramas (piensa en Tippi Hedren).

Esperan y observan.

Debe de ser un efecto de la escasa luz, pero sus miradas ya no le parecen indiferentes. Molesto, cubre su cuerpo desnudo con la sábana.

Cierra los ojos de nuevo y trata de apartar de su mente esa idea ridícula. Dormir será lo mejor. Aunque también podría largarse de allí, volver a su casa sin muñecas. Pero eso le parece poco educado.

UN RATO DESPUÉS —debe de haberse quedado dormido sin darse cuenta— se despierta al notar unas suaves caricias en su pene. Como Marta no dice nada, él decide continuar con el juego y no abre los ojos. Prefiere concentrarse en la placentera sensación que no tarda en provocar que su pene se anime de nuevo.

Mantener los ojos cerrados también le evita volver a ver el horrible enjambre de muñecas acomodadas en la doble tribuna.

Las mínimas caricias vienen acompañadas de rápidos y delicados roces con la punta de la lengua, que ahora le parece áspera como la de un gato. Su excitación aumenta.

La experta boca de Marta le da pequeños mordisquitos que él nota —imposibles— en varias zonas de su pene a la vez. El inmenso placer está alterando sus sentidos.

Nunca le habían hecho algo así.

En el momento del orgasmo, Pablo abre los ojos.

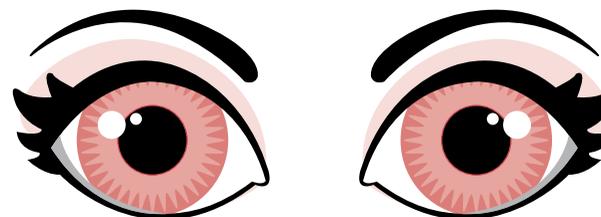
A su lado, Marta duerme con una plácida sonrisa. Levanta la vista: entre el amasijo de muñecas descubre varios lugares ominosamente vacíos. Las preferidas de Marta ya no están sobre la mesita de noche.

Pablo cierra de nuevo los ojos y salta de la cama. No recuerda haberlos abierto para recoger su ropa, vestirse y lanzarse corriendo a la calle.

NO HA VUELTO A VER A MARTA, ni siquiera le ha telefoneado. Pero conforme pasan los días, siente la irreprimible necesidad de quedar con ella. Podría fingir que todavía le gusta y llamarla. Proponerle una cita en su casa. Regresar a la habitación de las muñecas. Y dejar que vuelvan a él, con sus ásperas lengüitas.

Una vez más.

Sólo una vez más •



Mal de la cabeza

JUAN GERARDO AGUILAR

TIEMPO DESPUÉS, cuando las balaceras menguaron, se volvió frecuente ver a Raudel corriendo desnudo por las azoteas, mientras su hermana lo perseguía a lo largo de la calle. Amelia le gritaba que bajara, pero, en la cabeza de Raudel, la voz de su hermana no era distinta de aquellas que escuchaba siempre. De hecho, parecía disfrutar la molestia que provocaba su carrera nudista sobre los techos.

No era que Amelia temiera una caída. Su miedo era a que la patrulla se llevara otra vez a Raudel, porque, luego de que pagaba la multa, se lo entregaban machacado a golpes. La última vez fue porque los vecinos lo reportaron por mear dentro de los tinacos del agua. Pero eso no le interesaba a su hermano. En realidad, no le interesaba nada de lo que ocurriera fuera de su universo de antenas de televisión, trebejos y tanques de gas.

Cuando sentía los efectos de la fatiga debido a la carrera, Raudel se tumbaba boca arriba para que le pegara el sol en el rostro. Le gustaba sentir cómo aumentaban el calor y el rojo de sus mejillas. Cuando se sentía muy caliente, aliviaba el ardor metiendo la cabeza en algún tinaco y buscaba una sombra para descansar hasta que los ladridos de los perros anunciaban el atardecer.

Aunque Amelia no hablaba del *mal* de su hermano, toda la gente sabía que Raudel estaba así por culpa de una bala perdida que se encontró con su cabeza en el lugar incorrecto, a la hora incorrecta y la vida incorrecta.

El tiro tuvo más tino que el de un francotirador, porque también hirió de muerte a Amelia. Cada vez que piensa en eso, cada vez que la aplasta el peso de sus cuarenta y siete años, siente un amasijo intragable de tristeza y rabia, como cuando la abuela decía que «el destino maldice a las personas por puro gusto».

Le dijeron que Raudel no sobreviviría, y ella, cobijada por la sensación de complicidad que le daba saberse sola, le rezó a Dios para que se lo llevara. Si su hermano vive —dijo con esa facilidad que tienen los médicos para travestir las malas noticias— tendrá daños irreversibles.

Loco...

La palabra le zumbó en la cabeza como panal de avispas. ¿Qué iba a decirle al Poncho? ¿Cómo sería todo ahora? Amelia era la única hermana de Raudel. Sólo estaba de visita, feliz por contarle los planes de su boda y pedirle que fuera su brazo el que la entregara en el altar, porque crecieron juntos con la abuela, luego de que sus padres murieran en el desierto, tratando de buscar mejor vida del otro lado de la frontera.

Cuando eran niños y la abuela cocinaba caldo, siempre decía algo así como que la vida nos preparaba pa' todo, menos pa' vivir. Luego, le arrancaba la cabeza a las gallinas ante la complacencia de Raudel, cuya mirada y risas seguían la carrera despavorida de los cuerpos descabezados. Reía cuando chocaban, sin rumbo, contra los objetos a su paso. Después traía los cuerpos de regreso, listos para el desplume, para recostarse más tarde en un rincón o sobre los costales de frijol a observar las manos diestras de la abuela arrancando los manojos de plumas.

Ahora, lo que más horrorizaba a Amelia era aceptar que su porvenir se había largado en un autobús junto con su novio. En más de una ocasión pensó en poner raticida en la papilla de Raudel, sobre todo cuando los días consistían en ir tras él por toda la casa, limpiando caca, orines y escupitajos.

Pero Amelia no era tan dura como su abuela. Lo tuvo claro desde aquella ocasión, cuando Raudel no regresó de cortar leña en el monte. La abuela insistió en que lo dejara allá, pero Amelia salió a buscarlo en medio de la noche y lo encontró horas después, agazapado en el tronco hueco de un árbol. Le limpió los mocos, las lágrimas, y lo llevó de regreso.

Las dudas y las emociones se revuelcan cuando trata de culpar a su hermano por su futuro maltrecho. Pudo haberlo dejado así, sin más, en algún hospital y fingir que el *mal* de su hermano le era tan ajeno como la felicidad. También sentía ganas de abordar el siguiente camión, pero su intentona se quebraba en el último instante y volvía a esa realidad que le restregaba en la cara los pañales llenos de mierda.

Por eso, a estas alturas, Amelia sabe que no importan ni los vecinos ni el resto de la gente. Ellos también viven su locura. La única diferencia es que Raudel no sabe de su *mal*. Cuando sale a perseguirlo, Amelia también se desconecta del mundo y deja todos los recuerdos en casa, ocultos bajo la cama, junto a todas esas veces que han aliviado el ardor de sus cuerpos el uno con el otro.

Acompañar la carrera de su hermano desde la calle es lo único que le queda a Amelia, porque desde hace mucho, el único rostro de la felicidad que conoce es el de un loco que corre como gallina sin cabeza por las azoteas ●

Insurrección

ROCÍO GARCÍA REY

La anulación de la persona corresponde con una visión profundamente autoritaria del poder en la que no hay personas, sino grupos y corporaciones que viven en pos de ideales y, por ende, de los fines colectivos.

MARCELA LAGARDE

SÉ QUE ANDO. Sé que anduve casi desnuda en un territorio que a cada campanada me lanzaba a mi ocaso, a mi propio ocaso. Aquel que no podía compartir con nadie porque entonces ni yo misma sabía cómo nombrarlo. Sé que ando con un pequeño frasco que alguien se ha empeñado en arrojar desde un andamio sin color. Sé que ando con un pequeño frasco que no quise que se convirtiera en botín de guerra para ese alguien que ahora sólo se me presenta como un cuerpo masculino. Un cuerpo delgado cuya voz trató de asfixiar mis textos. Sé que ando por las calles de una ciudad que desde hace más de cuatro años he asumido como mi patria. Ciudad. Ciudad ocre y recién humedecida.

Sé que antes de ese tiempo no me atrevía a mirar mi propia fotografía que el lente de los veinte años captaba en los días de lluvia. Antes... También había una ciudad y había un texto tachado, enmudecido, censurado. Acaso era una censura en forma de epígono de las palabras de los otros. Era una censura que emití con el mismo rigor, en mi cuerpo, en mi piel, en mi rostro, en mi nombre que creí maldito por las lunas de las lunas amén.

Acaso yo misma fui una ciudad sin darme cuenta, sin detenerme a ver mis formas, mi traza, mis edificios, mis recovecos, mis rincones ófricos. Acaso la ciudad trató mediante una y otra imagen de decirme que a mí también me pertenecía un territorio, un cuerpo, un deseo. Acaso por eso guardé en el estante de lo invisible aquellos libros que podían mostrarme un jirón de mi historia.



Como en batalla anticipada, como en enfrentamiento intuido, rompí frente a mi ausencia todo lo que pudiera hacerme sentir depositaria de la piel, de mi piel. Fui un territorio desnudado por mí misma, odiado por mí misma, enfrentado por los alguien que desde siglos habían inaugurado la mirada sin respiración.

Sé que anduve. Sé que recorrí, luego de aprender a leer mi historia, los estantes de lo que yo había nombrado invisible. Aprendí a pronunciar palabras de anhelo y de muerte. Aprendí a escribir el nombre con el que me bauticé luego de recorrer a solas mi piel y mis aromas. Aromas lentos, aromas tibios, aromas eco, aromas luto, aromas longevos, aromas placenteros.

Sé que anduve, sé que aprendí a refugiarme en mis propios besos. Hice latir mi corazón porque no quería seguir siendo la ciudad saqueada/mi cuerpo, no me quedaba duda, era también la ciudad sonora.

Lo intenté, lo intenté. Intenté reunirme con las otras. Intenté mirar mi cuerpo y sus avenidas. Pero aquella tarde de torrencial lluvia, el vacío, la ausencia de mí misma, o de otro, o de otra me situaron en el mirador del desastre. Mi cuerpo nuevamente opacado, mi cuerpo nuevamente abarcador y opuesto de lo que llaman esbeltez.

Sé que ando con el cuerpo aterido, olvidado. Ahora sé que tengo nombre y que tengo historia pero he olvidado hacer la síntesis de mis memorias. Por ello no puedo zafarme de este recorrido que en plena lluvia hago. Los montones de granizos golpean mi rostro, mi cabeza. El agua ha mojado mis piernas. Pero ninguna lluvia se compara con el diluvio desatado en mi cuerpo. No puedo parar porque he olvidado también el pequeño frasco que un día creí botín de guerra.

Sé que ando con el cuerpo que quisiera derretido, anulado. Recorro las calles de la que hasta hace unas horas creí mi patria. «Has subido de peso», creí oír en el teléfono. Por ello desde hace siglos, o hace textos, o hace miradas, recorro cada avenida, cada rincón. Lo haré hasta atreverme a pisotear la voz, aquella voz que afirmó: «Has subido de peso». Sé que ando a cuestras con los kilos de la triturada luz. Lo sé. Sé que ando, sé que anduve. *Muerte en el bosque*, recuerdo. Pero en uno u otro bosque me internaré hasta que me atreva a subir de nuevo a cualquier báscula que me otorgue el peso diminuto de mi insurrección •

Ana, Darío y el televisor

LORENA ORTIZ

I

[21:00 hrs. Barrio de Belgrano, Buenos Aires, Argentina].

Ana tiene la mirada perdida, la tiene puesta en el televisor pero en realidad no está viendo nada, o quizás sí ve pero no está poniendo atención a lo que dice ese conductor de traje y corbata de los concursos que tanto odia.

—¡Cómo me gustaría que a ese gordito le diera un infarto! —me dijo una mañana, mientras desayunábamos.

—¿A cuál gordito, señora Ana?

—Ése, el del programa de concursos sobre animales y naturaleza.

—Pues simplemente no lo vea y listo. Su televisor tiene más de cincuenta canales.

—¡Eso! ¡Justo eso es lo que digo! Con tantas opciones y Darío tiene que ver esa mierda cada noche. Podríamos ver tantas cosas: una película, una serie, qué sé yo, hasta un poco de fútbol, como cualquier hombre común y corriente de este país, pero no, resulta que el señor viene de Marte y no le gusta el fútbol.

II

Desde hace dos semanas soy la enfermera de Ana. No tengo mucha experiencia, apenas voy a hacer los exámenes para titularme. Ana es mi segunda paciente fuera del hospital donde realizo mis prácticas. Darío fue quien me contrató. Me eligió a través de un catálogo del Instituto donde aparecemos todas las egresadas como si fuéramos productos de alguna marca de belleza: con nuestra foto, edad, promedio de calificación final y una descripción breve de nuestra personalidad. Según

me explicó la directora, Darío se interesó en mí por mi juventud y entusiasmo.

—El señor Marchini te quiere como enfermera por tu poca edad, por tu vocación y capacidad de escuchar al prójimo. Su esposa ha estado muy deprimida, necesita que le platiquen, que la escuchen, además de todos los cuidados y servicios de una enfermera.

—Le recuerdo que no soy psicóloga, señora directora.

—Linda, no te confundas, no se trata de que le des terapia y consejos, sólo tienes que ser una especie de dama de compañía. La paga es muy generosa, cualquiera de tus compañeras estaría interesada.

Efectivamente la paga era muy buena y yo no estaba en condiciones de rechazarla, tenía la tarjeta de crédito hasta el tope y debía dos meses de renta. Esa misma tarde firmé un contrato temporal de tres meses.

III

La primera semana fue terrible. No dormí nada. Ana tiene cáncer de mama. Ésta es la primera vez que le dan quimioterapias y la hemos pasado muy mal. Los médicos dicen que está a muy buen tiempo de combatirlo y que por esa razón le esperan más *quimios*. Por las mañanas se le ve más animada, la luz le sienta bien. A medida que va oscureciendo, Ana se apaga poco a poco hasta quedarse quieta, casi inmóvil frente al televisor. Al principio imaginaba que era por cansancio, pero desde hace días me queda claro que es por el programa de los concursos. Darío ni se inmuta, todas las noches se sienta frente a la pantalla chica con un choripán y una cerveza. Dice que cenar frente al televisor le relaja. Desde hace quince años trabaja como contador en una universidad privada, no le va mal. No viven con lujos, pero tienen piso propio, pequeño pero con lo necesario para dos personas: sala, comedor, cocina, dos cuartos, baño y medio, un patio. La recámara principal tiene un pequeño balcón con vista a un parque. Éste es el lugar favorito de Ana. Puede pasar horas mirando los árboles y a la gente que circula por ahí. A diferencia del televisor, en el balcón no se queda inmóvil como un zombi, sino que de vez en cuando sonrío. Le gusta imaginarse historias con la gente que observa.

—Esa mujer rubia —me dice.

—¿Cuál de las tres?

—¿Cómo cuál de las tres? La única rubia, la del vestido azul, las otras son castañas. Nena, ¿sos daltónica? —pregunta con cierto tonito de burla.

—No, que yo sepa. ¿Qué hay con la rubia?

—¿Qué signo zodiacal vos crees que sea?

—Ni idea.

—Piensa un poco, mira cómo camina...

—¿Cómo?

—Con altanería, queriendo aparentar cierto poder. Seguro se trata de una Géminis. Observa cómo se le acerca al hombre sentado en la banca. ¡Pobre, ha de ser un Cáncer, se le ve asustado! ¡Pero mira cómo se sienta tan cerca de él! ¡Definitivamente esa mujer es una Virgo! —lo dice sonriendo con cierta satisfacción, como si hubiera resuelto un acertijo.

Ana voltea hacia otra dirección, como buscando a otra víctima o personaje, como ella los llama. Todavía hay gente en el parque, pero no encuentra a nadie que la inspire. De repente me voltea a ver y pienso que hará lo mismo conmigo. Desde que llegué no hemos hablado mucho de mí, eso es algo que le agradezco. Sin embargo, imagino que ya llegó el momento en el que el paciente quiere saber todo de uno.

—Oye, Nena, ¿tenés todavía cigarros?

—¿Qué cosa? —le digo, sorprendida por su pregunta.

—No te hagas la tonta, que esta madrugada me di cuenta de que saliste al balcón a fumar.

—Pero si el señor Darío se...

—El señor Darío ¡nada! Anda, prende uno y me das un poquito.

Me le quedo viendo sin saber qué decir.

—¿Por qué me mirás así? ¡Lo que tengo no es cáncer de pulmón!

IV

Desde que llegué, Darío se mudó al otro cuarto. A mí me acomodaron en un sofá-cama en la recámara principal, para estar al pendiente de Ana. Las últimas noches han sido muy tranquilas, incluso placenteras gracias al regalo que le hizo su sobrino Germán.

—Prepárate, Nena, que esta noche es especial —me dijo, luego de que Darío le informara que cenaría en un restaurante en el centro con los compañeros del trabajo, un compromiso del que no pudo zafarse, según explicó.

A las ocho en punto llamaron a la puerta. Detrás de ésta apareció un chico alto, delgado y con mirada melancólica. Vestía *jeans*, la típica playera de la lengua de los Rolling Stones, unos Converse desgastados

y una pequeña mochila sobre la espalda. Lucía una melena castaña casi hasta los hombros y llevaba un *piercing* en la lengua.

—Hola. ¿Está Ana? —preguntó, mirándome a los ojos.

Caminamos hasta la recámara principal. Una hora antes, Ana me había pedido que la ayudara a vestirse; generalmente traía puesta la pijama.

—¿Cómo me veo? —me consultó, viéndose al espejo.

Antes de que pudiera contestarle volvió a cuestionar:

—¿No me veo muy demacrada?

Del cajón de su tocador saqué un poco de maquillaje y se lo puse.

—Gracias, Nena. No quiero que mi sobrino se asuste cuando me vea.

Cuando Germán entró en la habitación, Ana parecía diez años más joven. Caminó hacia él y lo abrazó, conteniendo las lágrimas. El chico respondió al abrazo con cierta emoción. No tenía los ojos llenos de agua como Ana, pero dejó escapar una ligera sonrisa cuando la tenía en sus brazos.

—¿No te metí en problemas? —le preguntó al chico, al tiempo que lo soltaba.

—Sólo un poco.

—No me digas —dijo Ana, con cierto tono de preocupación.

—Es broma —repuso riendo el chico, mientras se quitaba la mochila y la abría—. Parece que está muy buena.

V

Sentados desde el balcón todo parecía más fácil. Era una noche de luna redonda y amarilla. Las calles estaban quietas, el parque iluminado y en silencio. Era viernes, la gente solía concentrarse en el centro o en sitios como Palermo, donde los bares, restaurantes, discotecas y cafés estaban a reventar.

Ana estaba sentada en su mecedora, tenía la cabeza echada hacia atrás, los ojos cerrados y una sonrisa en el rostro. Germán sonreía satisfecho. A diferencia de nosotras, él no había fumado nada, se excusó diciendo que venía en bicicleta.

Sus visitas se volvieron más frecuentes. En ocasiones nos acompañaba con medio porro y luego se iba casi volando a ver a su novia. Por petición de Ana yo lo llevaba hasta la puerta principal, a veces nos besuqueábamos en el camino.

—Deberías acostarte con mi sobrino.

—No me gusta tanto.

—Ya lo sé. Pero te aburrirías menos.

—No lo hago.

—¿Qué me dices de aquel chico? —preguntó, señalando al vendedor de helados que siempre está en el parque.

—No está mal.

—A tu edad sólo pensaba en tener sexo.

—¿Sólo pensaba?

—Claro que no, también lo tuve y con chicos muy lindos.

—Me alegra.

—¿Te alegra? ¿Y lo dices en ese tono?

—¿Cuál tono?

—¡Tan fúnebre! ¡Me gustaría verte alguna vez un poquito cachonda. Sentir que corre sangre por tus venas! ¡iiiNena, eres tan robotizada!!!

—Así que le gustaría verme, ¿eh?

VI

Hace cinco días que no sé nada de Ana. La otra tarde se puso mal y Darío se la llevó al hospital en una ambulancia. Me dijo que me fuera a casa y que él me mantendría informada. A la mañana siguiente me hablaron del Instituto para decirme que Darío había cancelado mis servicios y que estaba un cheque listo en la oficina de cobros. Al principio imaginé lo peor, pero me tranquilicé cuando la directora me informó que Ana estaba fuera de peligro, pero que pasaría algunos días en el hospital. Traté de comunicarme con Germán pero fue inútil, su teléfono marcaba ocupado. Desesperada tomé el *subte* rumbo al hospital. En lugar de bajar en la estación Independencia me seguí hasta Belgrano.

El otoño había llegado. El parque parecía más lindo con su alfombra de hojas secas. Caminé en dirección al vendedor de helados. Ante su asombro y el de algunas familias comencé a bajarle el pantalón. Desde el balcón, Ana mira satisfecha, la enfermera que está a su lado nos observa con actitud seria •

Jean-Marc DESGENT

CRECER LA FE MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES

Amor amor amiga infra la nieve amiga supra la tierra,
las máquinas dentro me desmienten,
mi espíritu es una catástrofe:
tengo el pensamiento herido amoratado bandera,
tengo la trascendencia muchacha misterio el invierno.

Yo soy sí no eso cae rodando con la vida,
sí no el hombre inclinado el hombre elevado,
el misterio no es más que la cabeza,
no temo más que a mi fiebre-tiniebla,
no respiro suficiente,
estoy sentado atrincherado como tantos otros,
es la luna la hipnosis del cielo,
abro un océano arriba.

POUSSER LA FOI HORS LES MURS

Amour amour ami infra la neige ami supra la terre, / les machines dedans
me démentent, / mon esprit est une catastrophe : / j'ai la pensée blessée
bleue drapeau, / j'ai la transcendance jeune fille mystère l'hiver. // • //
Je suis oui non ça déboule avec la vie, / oui non l'homme penché l'homme
monté, / le mystère n'est que la tête, / je ne crains que ma fièvre-ténèbre, /
je ne respire plus assez, / je suis assis barricadé comme tant d'autres, / c'est
la lune l'hypnose au ciel, / j'ouvre un océan là-haut.

Y HABRÁ TANTA DESTRUCCIÓN

Vengo aquí celeste,
mi corazón saquea tu corazón,
se escucha cantar el desierto,
se ve el polvo se ven las ideas secas,
soy la suma de cuchicheos en el cráneo.

Me expondrá al cabo de una indirecta;
es lo extraño de mi madre que decía eso
ella me quería completamente exhibido:
músculos órganos las cosas,
ella me quería el universo desnudo,
yo existiré en tanto seré la imagen
manteniéndose en medio de un campo de hielo;
ya está llorado tal vez,
mamá parásito mamá mamífero,
está ya reflexionado mamá monasterio,
yo me vuelvo la carne sombría de los seres.

Lucidez no calma los dragones.

VERSIONES DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

ET IL Y AURA TANT DE DÉTRUITS

Je viens ici céleste, / mon cœur saccage son cœur, / on entend chanter le
désert, / on voit la poussière on voit des idées séchées, / je suis la somme des
chuchotements dans le crâne. // • // On m'exposera au bout d'une pique;
/ c'est l'étrange de ma mère qui disait ça / elle me voulait tout exhibé : /
muscles organes les choses, elle me voulait l'univers déshabillé, / j'existerai
comme je serai la figure / se tenant au milieu d'un champs de glace ; / c'est
déjà pleuré peut-être, / maman parasite maman mammifère, / c'est déjà
réfléchi maman monastère, / je deviens la chair noircie des êtres. // • //
Lucidité ne calme pas les dragons.

Las dimensiones y sueños del Sur

MAORI PÉREZ

MENOS ES MÁS. El amor es ciego. Eso lo dijo Kurt Cobain, el vocalista de Nirvana. «Smells Like Teen Spirit» fue su mejor tema; para algunos, su único tema. Era tan prodigiosa, que hicieron que la tocaran una y otra vez, una y otra vez. Cuando la editaron, superpusieron todas las grabaciones, de ahí la profundidad del sonido de la versión masterizada. A aquella yo le decía, a contrariedad de la anécdota del rock, que si ella fuera Pablo Neruda, en la historieta se llamaría Pablo Picasso, y si se llamara Teillier, Guillermo Teillier en vez de como el *vate*, palabra horrible. Lo mismo entre César Vallejo, Camila Vallejo, Claudio Valenzuela y C.V., el Gallo Rojo, El Diablo, María Música, María Montt, la protagonista de mi relato ambientado en México, aunque nuestra biografía aconteciera por un tiempo de hospedaje en la Argentina, y mi poeta, si bien un poco ángel malo, ya que mi pareja —es broma, pero también es medio grave—, verdaderamente una ciega, se llamaba Soledad.

A la Sole dediqué, siempre de otro modo, mi obra, por lo tanto, su obra. Como mi ciega no podía leer los globos de diálogo o ver los cuadros del cómic, dibujé y escribí una cantidad a modo de venganza, no contra ella, sino con el manuscrito como conjura contra el poder, contra la falta de capacidad que nos oponía a todos en determinada medida el destino. La exacta suma de la serie que sigue la senda de seis por superficie de página, desde el inicio hasta la conclusión, es 666, un número que no por ordinario es menos significativamente usual.

Aclararlo: si bien la historia relata las aventuras de Lucybell por los Estados Unidos de México, no es una épica del mal sino del antiheroísmo, y si bien en una de las viñetas la mujer mejor conocida como Satanás encuentra a Cristo, lo deja ir tras una breve conversación, convencida de que se trataba en realidad de Brian, el pseudomesías de la

Monty Python, la compañía británica de comedia, y que el Elegido ya había sido anulado o no era más que un cuento viejo.

De la anterior viñeta, recuerdo que se la conté a Soledad y me preguntó, con sincera, ingenua certeza, si, como yo era el guionista y además el dibujante, sucedía a la par de los cameos de Hitchcock que yo era ese confuso Brian, si yo era el Dios que ella, el mismísimo Diablo, habría perdonado. No recuerdo qué le comenté. Probablemente un balbuceo, que ella era todos los personajes, o que ella y yo éramos alternativamente todos los personajes, o que C.V. pasaba de Jesucristo a un espejo al olvido, de forma que proseguía con su aventura por otros rumbos sin volver a prestarle o prestarse atención alrededor de ese tema, tanto misterioso como progresivamente irrelevante, y le bastó.

377 días precisamente previos al 27 de julio del 2007, terminé y quemé *Las ecuaciones surrealistas*, *Las dimensiones surrealistas*, *Las dimensiones y sueños del Sur*, para lanzar el manuscrito chamuscado a un lago en la Región de los Ríos. Pero eso fue más tarde. El 25 de mayo de 2005 me vine en un bus escolar, de la comuna de Macul, en Chile, a la capital de la Argentina, al barrio en el que, eso se dice, vivió el también inmigrante guitarrista de la Bersuit Vergarabat, Alberto «Tito» Verenzuela, El Hoyo Francés. El 26 de junio, un año exacto antes de quemar y deshacerme de la historia de María Montt, llegué en una camioneta repintada con los colores de mi revolucionario viaje, puertas y techo verdes y azules y rojos y blancos y purpúreos teñidos con *spray*, barniz y pintura de tarro sobre los tonos originales del Subaru catalítico amarillo, quizás a metáfora de una rutina solitaria de acarrear niños al campus florido del Liceo 62 y fotografiar, escribir o dibujar por las noches, cuestión que preferí transformar en una sucesión vital de algo extraño y novedoso, indescifrable, incapaz de anticiparse o de ser imaginado en lo absoluto.

Cuando decidí escaparme a Buenos Aires, se podía anticipar, al menos, que repetitivo de Chile no iba a ser, al menos al principio, porque siempre pasa que en donde hay aire, hay de lo mismo, es decir, para bien o para mal, vida, pero también que, si iba a haber algo nuevo —me prometí eso íntimamente—, acontecería una vez que llegara, o cuando se me acabara el dinero y la gasolina, excepción última que no sucedió.

Incluso durante mis primeros meses en la ciudad, me mantuve bien de dinero aunque no tuviera trabajo. Una vez que hube de trasladarme al puerto, tampoco dormía mal en una de las sillas triples de la camioneta para acarrear niños, si bien cada vez que almorzaba en la plaza

frente al estacionamiento de un edificio amaranto, tras comprar unas verduritas en una feria en las inmediaciones del Hospital del Borda, la proximidad del vecino argento me comprometía a sentir la incomodidad de ser chileno en tierra extranjera. Pronto, por una experiencia de cuidador de un privado en Chile, conseguí laburo de *junior* y nochero, si bien decidí mantener mi lugar de residencia y almuerzo, porque tampoco me alcanzaba para todo. En el más estricto de los rigores, nadie se me acercaba en la zona exterior de la cuneta de concreto alzada en la plaza donde nos sentábamos a comer o a dar de comer a las palomas, y nadie parecía desear la cercanía de los otros. Pero una mañana de abril, aquella hubo de saludarme.

A vos te encuentro aquí cada día, me dijo, vos no te bañás desde que venís y por eso te reconozco, aunque no sé qué es lo que reconozco, si solamente una persona con un olor espantoso o el olor anterior a un mal hábito. Te concedo el beneficio de la duda. Será que tenés como la pinta o al menos el dejo de algo bueno que sin embargo no sé qué es, y te exijo que me digás qué es, recalco brillante pero también como dopada, en una jerga que me pareció fingidamente argentina, y que luego descubrí era consecuencia de su enfermedad de la visión, que era, como se puede intuir, mental. Le confesé que, tras viajar aquí en un bus para instituciones educacionales, me había dedicado a vivir y a imaginar como primera viñeta de un proyecto de cómic la escena de una pelea de gatas en una secundaria mexicana, donde una de las chavitas era hermana del vocalista de una banda de metal satánico y la otra chavita no era nadie, pero casi mataba a la primera chavita en el momento en que ésta primera le fingía a la segunda que era una especie de monstruo a punto de abordar el despedazamiento de su contrincante.

Será que tenés como la pinta o al menos el dejo de algo bueno que sin embargo no sé qué es, y te exijo que me digás qué es...

Las compañeritas de las dos chavas quedaron todas con la sensación de que la segunda era *alguien*, posiblemente alguien para respetar y/o admirar pero también alguien amargo que era mejor dejar en paz y a la distancia a partir de entonces. Incluso, pensó la primera chava, alguien verdaderamente malvada, que no jugaba a pelear sencillamente, y cuya maldad se revelaría con el paso del tiempo como una épica cotidiana de antiheroísmo alcohólica en busca de quién sabe qué misterio a develarse, con los pormenores trágicos y velados de épicas cotidianas tales, registrables únicamente por poetas o por sus futuras amigas, rockeras *riot girl* y lesbianas con igual carencia de utilidad, o una simple tragedia de estas que pasan todas las noches en las noticias del horario *prime* seguida de la extinción, ahora sí, definitiva, del rencor que se traía quién sabe de dónde la nueva. De algo bueno, confirmó la ciega cuando hube terminado mi relato. De algo bueno tenés pinta. Me presento entonces, che. Yo soy Soledad Huneus. Así fue como conocí a la Soledad.

A Soledad le había comenzado a contar, una noche de nuestra relación, de la música que rondaba la ficción que habría de compartirle. Será posible establecer, le dije, que si se somete a censura el tema «Mujer robusta», de la banda chilena de *pájaro-métal*, Sinergia, Incubus, alguna diferente, que lance el ¡Chi! (pienso en nuestra actual Anita Tijoux) y Chanco en Piedra cuando cantan aquella clásica, y patria, del deber madrugar sin flojera, se puede obtener, introducción musical de por medio (lo que trae a pantalla acústica lo enrarecido del experimento, a modo de pausas, entre una mera frase y la siguiente): «Men... In... Chi... Le!». *Men in Chile* podría haberse terminado llamando el disco que haría de banda sonora a *Las dimensiones surrealistas*, un *puzzle* musical para mi proyecto de historieta. No le gustó la idea a la Sole.

La idea, en vista de que yo también soy, a la manera de Borges, una lesbiana *ad honorem*, aconteció en términos de mujer, me puse a explicar. Le había mostrado a la Sra. Huneus (era Señora... Huneus, descubrí enseñada) que yo tenía algo terminado del cómic y algo terminado de antes. Anteriormente había escrito seis cuestioncitas más bien humildonas, a base de chelón y paciencia del lector, si bien del cómic, había pensado yo, y nadie más, que supiera un servidor y no un Otro, había decidido, yo lo había pensado, decidido, definido y determinado, mi obra, mi puta obra era una pesadilla, mi obra era una embrutecida ficción mitológica del periodo menstrual.

¿Qué pesadilla?, preguntó con la exactitud que admite la pregunta su soledad, la propia de aquella, es decir, que lo espetó entre la afrenta y la indiferencia. En el fondo y por lo alto su oferta era proseguir con el cómic cuando la estructura del cómic lo admitiese y saltarse un rato la música, ella tenía menstruaciones placenteras o no le interesaban en lo absoluto la mujer ni las musas; yo hube, desgraciadamente, definido de antemano que Lucybell, o C.V., o La Diabla que Amo, o la misma persona que hizo la pregunta en circunstancias que delimitan el no va más del no ha venido nunca en torno al cual la conocí en una plaza de la Argentina, requería la formulación de un segundo cuestionamiento, lo que en términos musicales constituye un re... Re, o un SOYOS: un disco doble de Café Tacuba, un gran proyecto.

Me contuve y sinceré: Eso en nuestros tiempos, aquello requería, dije, que estuvieras cuando tenías que estar, que lo que ha estado siempre esté... ¡Todo un mundo de ficción, visual..., música, tacto y cigarrillos, contigo! Se armó un silencio.

Pero luego se atrevió a reformularme su pregunta. ¿Qué tragedia transcurrió en tu mente que llegaste a ambicionar tanta cochinateda? Desentendido, continué contando otro episodio de lo imaginado, en un tono lastimero de voz: Lucybell, en la historieta, conoce a la muerte, se enamora, se retratan frente a un espejo, Lucybell sueña que se muere, se lo cuenta de verdad a La Muerte, quien miente de vuelta, de forma sucinta, respecto de algo eterno, a lo que C.V. contesta con un comentario puro, sincero e imborrable, en un tono afectado, cínico, además de *flâneur* que queda en suspenso por un perplejo segundo... Esto seguía expandiéndose por un tramo de amor e infinitud en el cómic y no era difícil de recordar *grosso modo*.

Muy somnolienta, Soledad me confesó, a mí, a mí, que prefería lo anterior al futuro, la banda sonora a una sola viñeta más, como una anciana frente a su pretendido y/o pretencioso allegado, con todo el amor de la sugerencia.

Soledad, muerta de sueño, me había dejado solo frente a mis efemérides.

Cuatro partes tendrá (recité como un poseso, respecto de mi ficción) Sema, Koan S.A., Océana Uno, y el Chrono Trigger del Chrono Cross, precuela en versión de traspasado. La tenía lista, me dije, no sé respecto de qué o si de algo en específico. Me poseía el espíritu del porvenir, un espíritu estúpido, transgresor de cuanta marca registrada, más, salvadoreño, y eso era su bondad, la que rescato de aquello, repetí, repetí, obsesionado o como un muy cristiano ser de alguna categoría que pudiera, a su vez, ser salvado de lo hondo que había calado en mi corazón la rotura literaria, la total maldición, la perdición indigna del deber crear. Cuatro partes, y en el fondo, ¿cuál sería la cuarta? Un juego, me dijo Soledad. Nada más que un juego.

La Sole, que yo la quiero mucho, me pareció entonces que se extendía demasiado a partir de la pausa, por lo que proseguí indefinidamente, recitando que además de un juego un amor, además de un amor un sueño, además de una calamidad una comedia, además de un mal, algo bueno, algo meritorio, yo qué sé. Entonces tronó la puerta. Soledad, muerta de sueño, me había dejado solo frente a mis efemérides.

Hay noches en que, tras abrir la boca mientras me dispongo a entregarme plenamente al sueño, siento primero un cosquilleo en las orejas y en los labios y luego un hormigueo en la garganta y en el estómago. Dejo pasar entonces al sueño la imagen del recuerdo del pasaje donde vivimos con mi madre durante los quince años, voy adentrándome siendo apenas un niño, un animalito, un personaje. En el efecto onírico de las transformaciones durante la semiconciencia, se topa mi mano con una telaraña, el pasaje se deshilvana y rehace en una red, en un telar de nociones. Me duermo en medio del misterio como en medio de una nube de dulce de azúcar como las de mi infancia o lo que podría figurarse un fanático de la elaboración de su historia favorita, o un poema, una composición musical, una historieta, una idea, una película, un sueño, un proyecto estético afín, uno de esos placeres con los que la gente a veces se queda medio o demasiado pegados, incluso a veces las mismas arañas, al transitar por sus hogares y medios de subsistencia en los plácidos escondites de la propiedad de un recodo •

Te querré siempre

JUAN PEDRO APARICIO

Siendo los más jóvenes del pabellón de enfermos de cáncer, no tardaron en enamorarse. Ver en el otro su misma juventud amenazada era lo único que les hacía pensar en algo más que en ellos mismos. «¡Cuánto te quiero!», decía él. «Siempre te querré», replicaba ella. Pero entonces él no la dejaba seguir, tapándole la boca con los dedos. Les suministraron una droga nueva y él se curó. «Creo que ya no me quieres», le dijo ella cuando él venía a visitarla, «por eso me hacías callar cuando te decía que te iba a querer siempre». Él se esforzaba en contestar, porque no quería aumentar su sufrimiento. «No, mujer, no era eso, es que no teníamos futuro. ¿No lo comprendes?». El siguió visitándola aunque ella estaba convencida de que ya no la quería. Al cabo de unos meses ella se curó también. Y, viéndola restablecida, tan sana y alegre, él se enamoró de nuevo. «No te quiero», le dijo entonces ella, «creo que nunca te quise» •

El hombre sentado se llama igual que tú

CARLOS NOYOLA

El hombre sentado en la banca no quiere ir a algún lado. Está ahí porque tiene tiempo. Tiempo para gastar, para procrastinar, para pensar, para hacer nada o, quizá, para hacer algo. Se resiste a seguir la inercia de los que caminan suplicándole que se una; una sinergia misteriosa de la que logró escapar. Se pregunta qué pasará cuando todos se vayan, cuando las ideas se acaben. Entonces las sillas del vacío podrán probar ser estatuas. Persiste la sensación de que todo sucede allá mientras él se sienta, mover los dados al oído ya no resulta agradable. No quiere ser engullido por las fauces *purasangre*, pero no es un hedonista. Lo que pasa es que hay ciertas cosas que llegan a un punto en el que ya no son controlables, jugar a pintar el himno rilkeano es una de ellas. A final de cuentas, ¿cómo atraer las transformaciones de la soledad si no es mediante otras soledades? Caminar por un sendero y el otro es lo mismo, siempre que la evolución no vaya a la inversa. Él encontró el punto de flexión en un árbol, escalando para brincar al mismo lado •

El cuarto del fondo

JAIME ECHEVERRI

para Adriana López

ESTOY BRAVA con ma. No me deja salir a jugar con Chelo y eso que hoy es sábado y no tengo cole. No me gusta quedarme en mi cuarto, aunque ma dice que tengo que ser agradecida por tener un espacio para mí sola, que con tantas necesidades dejarme un cuarto es un privilegio, así dice, un privilegio. Me siento rara, porque ma no se la pasa castigándome. No es como la mamá de Chelo, que la castiga por todo. No, ma es distinta y a mí me gusta que sea distinta. Ni siquiera se viste como las otras, sino con *jeans* y en vez de uno de esos bolsos de marca se cuelga una mochila Arhuaca. Ella me lo escribió así, Arhuaca, con mayúscula y hache antes de la u, y también me dijo que las figuras de las mochilas tienen significado. Ma cuida sus mochilas, tiene montones y dice que las hacen los indios de la Sierra de Santa Marta. Ma tiene muchas de otras partes, de otros indios. Pa decía que ese vicio lo había cogido en la universidad, cuando ella estudiaba antropología.

SI PA SIGUIERA con nosotras, aquí en la casa, yo ya estaría con Chelo. Seguro que sí. Es que pa era así conmigo. Me consentía mucho y decía que yo era su princesita. Así me decía, princesita. Yo no sé por qué me decía así. Yo creo que las princesas tienen el pelo amarillo y yo lo tengo negro. A mí me gusta decir pelo aunque Chelo me dice que es mejor decir cabello. Pero yo le contesto que el pelo es siempre el pelo. Es que yo también soy medio rara. Como ma.

HOY MA ANDA arregle y arregle la casa porque llega un estudiante a ver el cuarto del fondo, el que dejó Richie. Siempre habían sido muchachas

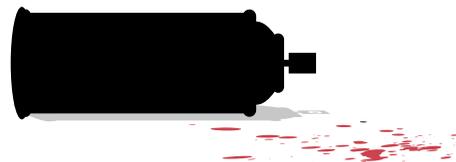
hasta que él llegó. Pero ya no está. No sé por qué ma le dijo que se fuera. Eso también me tiene con rabia. Me dio tristeza y rabia, como con pa. Cuando pa se fue y nos dejó solas, ma puso un aviso en el periódico para arrendar el cuarto del fondo. Pa se fue y se llevó sus libros y un escritorio grande donde trabajaba hasta tarde todas las noches. Era el estudio. Estaba en ese cuarto. A mí me habían puesto una mesa chiquita y una silla para hacer las tareas. Pero yo a veces me quedaba mirándolo sin que se diera cuenta. Me parecía bonito y es que es bonito, o sea que se parece a uno de esos tipos que salen en la tele. Ma pasó los libros de ella a su cuarto y así quedó ése para alquilar.

TAMPOCO SÉ por qué se fue pa. Me desperté un día y ya no estaba con nosotras. Ma me dijo que se había ido lejos, pero Chelo me contó que su mamá lo había visto en el centro cuando fue a hacer una vuelta. Yo vine y le pregunté y ma se quedó tiesa y pálida. Le dije que me contestara y ella me contestó que se sentía mal, que otro día me iba a contar lo que pasaba porque en ese momento tenía estrés. Así me dijo, estrés. Y como yo sé lo feo que es eso y que a veces una siente como si se fuera a morir, no le pregunté más.

CUANDO MA le dijo a Richie que se fuera me dio mucha rabia. Sentí como si me revolvieran adentro, como si me lloviera adentro. No había sentido nada parecido. A mí Richie me gusta y quiero ser más grande y más bonita para que me mire. Yo creo que él sabe que me gusta, pero cuando vivía con nosotras no me daba ni la hora. Siempre se hacía el loco, como si no me viera, y eso que yo hacía de todo para que me mirara. Yo no soy como las que le gustan a él. Una vez que entré a su cuarto al escondido, vi que tenía en la pared unos afiches con mujeres desnudas. Como las modelos que salen en la tele, con cuerpos muy bonitos y senos grandes y yo todavía no tengo. Richie no me miraba, pero habría podido mirarme, aunque fuera de vez en cuando. A veces, en el espejo del baño, después de la ducha me miro y veo que soy larga, pero me falta carne y la piel blanca me parece muy blanca y me molestan unos lunares cerca del ombligo. No me gusta mi cuerpo y soy tan boba que quiero que Richie me mire y me quiera.

YO NO ESTABA cuando Richie llegó a ver el cuarto, pero ma me contó y yo le dije que para qué se lo íbamos a alquilar a un hombre. Ella me dijo que

era el único que había llamado desde que puso el aviso en el periódico y que no podíamos darnos el lujo de esperar. A mí no me gustaba la idea porque me hice amiga de las estudiantes que han vivido en ese cuarto. Y muchas veces ellas me ayudaban a hacer tareas y veíamos las telenovelas y las comentábamos y todo. Y eso no se puede con los hombres. Yo acababa de llegar del colegio cuando sonó el timbre, abrí la puerta y ahí estaba él con una chaqueta de cuero amarilla, un par de morrales y unas cajas con libros. Cuando le abrí, Richie no le había pagado al taxista y me preguntó por ma. La llamé y él le pidió el favor de cambiarle un billete de cincuenta mil para pagar la carrera. Ma dijo que no le alcanzaba. Yo los miré como si fuera un partido de tenis, volteando la cara para un lado y para el otro. Ma le preguntó que cuánto le cobraban y él le dijo que cinco y yo entonces, sin saber por qué, dije que yo tenía y corrí a mi cuarto a buscarlos. Yo no había corrido tanto en la vida. Le di el billete y me brincó el corazón. Me sentí muy rara. Eso debe de ser lo que llaman flechazo, pero Chelo me dijo que no, que flechazo es otra cosa, pero no me supo explicar. Yo le ayudé con lo que traía en la mano y, después de meter todo en su cuarto Richie salió a la calle y al rato entró con unos pasteles gloria para ma y para mí, me devolvió la plata y fue la única vez que me miró y que me habló. Me dijo «Gracias, china», y no me volvió a mirar.



Y EN EL BUS era como si Richie me acompañara. Las otras niñas no me quieren ni poquito y no me hablan, pero se burlan de mí. Me esconden los cuadernos y los libros. Son unas inmaduras, como dice ma. A la mitad de la ruta recogen a Chelo y yo le cuento mis secretos. A veces todos los compañeros nos molestan. Es como si no les gustara que seamos tan amigas. Si no fuera por Chelo yo estaría siempre muy triste.

UNA TARDE antes de que se fuera del todo, llegué del colegio y él no estaba. Era muy raro porque Richie siempre estaba en su cuarto por la tarde. El primer día le dijo a ma que iba a la universidad todas las mañanas. Cuando yo volvía del colegio iba hasta el cuarto del fondo y me pegaba a la puerta. Me gustaba oír esos ruidos que hacía y la música que oía muy pasito. Esa vez la casa no tenía gracia. Parecía como si una nube se hubiera metido y tapara todo. Y de pronto me sentí muy triste. Y todos estos días he estado triste. Me encerré en mi cuarto y me puse a llorar. Ma no estaba en la casa. Ella me dijo que iba a llevar unas traducciones al centro y que volvía tarde, que me portara bien, que hiciera las tareas. La casa sola, sin ma y sin Richie, me hizo acordar de cuando pa se fue y nos dejó. Fue como estar perdida entre la niebla, como cuando íbamos a paseo en el carro de pa y subíamos la montaña. De pronto estábamos adentro de una nube gris, en la pura mitad, y ma tenía que bajarse del carro para decirle a pa cómo seguir sin salirse de la carretera. A mí me daba susto, pero también me gustaba. Pero esa tarde no me gustó, fue como estar flotando adentro de un globo sin color. Cuando pa se fue, vendió el carro y le dio una parte a ma.

LA CASA sin Richie, la casa vacía. Y yo sin saber qué hacer. Llorando, sin poder ver por las lágrimas. No supe cuándo llegó ma. Me dijo que qué me pasaba, que me quería mucho, que le contara. Y terminaba cada pregunta con corazón, mi amor, tesoro y bobadas así. Pero yo sabía que no le podía decir que estaba triste por Richie. Si lo llega a saber seguro me castiga.

Y ES QUE se me quedó en la cabeza. Y desde que se fue se me metió más. Voy al cole y ahí está, un profesor o una profe dicen alguna cosa y ahí mismo pienso en él. Lo dibujo en el cuaderno y le escribo debajo o encima, pero son mamarrachos, son retratos que dibujo para mí nomás.

MA LE DIJO que se fuera. No sé por qué lo echó si ella decía que era tan cumplido y si no hacía casi ruido. No se sentía. Ya no sé cuándo sacó sus cosas. Me parece que hace mucho tiempo. Los días se volvieron muy largos, como si los estiraran. Dos días después llegué del cole y encontré la casa vacía, estaba sola, no había nadie y yo salí de mi cuarto para ver el de Richie. Entré temblando, como si me pudiera ver. Como si toda la casa estuviera llena de él, llena de voces y de ojos, muchos ojos que me perseguían. Ya adentro, cerré la puerta con seguro y volví a ser yo. Porque antes era como si yo no fuera yo, sino otra. La pared estaba vacía, ya no estaban los afiches de mujeres desnudas. Quedaron como unos cuadros más blancos en la pared. Y parecía que en la del frente hubiera querido dejar un mensaje, unos brochazos taparon un dibujo o una frase, yo no sé. De pronto miré a un rincón y vi unos aerosoles de color tirados en el piso. La cama estaba tendida, pero yo sabía que todavía no habían cambiado las sábanas. Me metí debajo de las cobijas. Ahí estaba su olor. La almohada olía a Richie. No sé bien, pero tiene que ser así, como dulce y agrio. Me dormí con su olor, como si le diera el abrazo que soñé muchas noches, y al rato me despertó un ruido que venía de la calle. Pensé que de pronto llegaba ma y me pillaba. Seguro no le iba a gustar y me iba a preguntar cosas que no le puedo decir. Me dieron ganas de llevarme la almohada o la funda, pero me dio miedo y dejé la almohada donde estaba. Me levanté, tendí la cama y salí corriendo. Quise devolverme para estar segura de haber cerrado la puerta. No pude, necesitaba volver a mi cuarto antes de que ma llegara.

ELLA LLEGÓ más tarde y me encontró en mi cuarto, como si no hubiera pasado nada. Me dijo que tenía los ojos hinchados y rojos, me volvió a preguntar qué me pasaba, que si me iba mal en el cole, que no fuera tonta, que yo era su tesoro y otras bobadas de ésas, que si seguía llorando iba a quedar seca como una garra, así dijo, como una garra, y que no había derecho, que yo era una niña muy bonita. Chelo también me dice que soy linda, pero yo creo que ella es más bonita que yo.

A CHELO LE gusta mucho *Hannah Montana* y vio casi toda la serie. Ella es fan, yo no. Yo la vi unas veces, pero no me gustó. En una de ésas entró ma a mi cuarto y me preguntó qué era esa gringada que estaba viendo. Yo le conté que Hannah Montana es una niña cantante famosa que cuando está estudiando se llama Miley y que todo el tiempo se la pasa cantando y

siempre repite «¿Qué dices?» y «¿Cómo dices que dijiste?» y cosas así. Yo no sé por qué le gusta tanto a Chelo ni qué le ve para decirme que quiere ser como ella. Yo no les veo mucha gracia a las cantantes, pero Chelo sí. A mí me gustan las canciones y me gusta cantar y estoy en el coro, pero no como para sentirme una estrella *pop* ni nada parecido. Y cuando veo la tele me gustan las noticias, por eso Chelo me dice que soy más rara que un perro a cuadritos. Yo le digo que me gusta ver lo que muestran los noticieros porque no se parece a lo que una puede ver en las series. Yo quiero aprender muchas cosas. Yo quiero ser detective o reportera. Un día que hice una tarea sobre los gitanos, el profe me felicitó, me dijo que yo podía ser buena para investigar.

YO QUIERO mucho a Chelo. Es mi mejor amiga y sabe todo lo mío. Le cuento todo lo que me pasa. Todo, todito. Ella es la única que sabe que una tarde llamaron a Richie, que contesté y oí a una muchacha que quería hablar con él. Le dije que no estaba y ella quedó como triste y no se me ocurrió nada para decir porque me puse triste también. Me pidió que le dijera que lo llamó Angélica, que la llamara. Le contesté que bueno, que le iba a decir. Pero cuando Richie llegó por la noche no le conté nada. Chelo me dijo que yo estaba celosa, pero no le creo. Yo le dije que los celos ponen fea a la gente y que yo no quiero ser fea.

ESTA MAÑANA llamé a Chelo para contarle que ma me tiene castigada, que tengo que estar encerrada aquí en mi cuarto hasta las doce y no me deja ir a su casa, que hoy en la tele pasan nomás programas para bobos y también que me sentía como rara porque ayer vi que llegó con un tipo que le dio un beso antes de irse. Parecido a Richie. Los vi por la ventana. Pero no le alcancé a ver la cara. Chelo me dijo que podía ser el novio, pero ma no me ha hablado nada de eso. Todo se me revolvió en la cabeza. Ma entró muy contenta, parecía bailar cuando caminaba, y cuando me vio se puso un poquito nerviosa, me dijo «Cómo estás de linda hoy, Laura. Estás divina». Me iba a decir Laurita, pero como sabe que no me gusta que me llamen así, dijo mi nombre de verdad. Cuando ma tiene nervios es así.

ME ABURRO aquí. A veces se me olvida que estoy brava con ma, pero cuando me acuerdo es como si mi rabia creciera y casi nunca me siento así. Quiero que Richie venga, se aparezca en la puerta y que ma le abra y

que él le diga que vino por mí. Entonces ma le va a decir que estoy muy chiquita, que soy una niña, que apenas voy a cumplir trece, que piense. Y él le va a decir que ya lo pensó. Que se va a casar conmigo cuando yo esté más grande, que me va a llevar donde Chelo, que no quiere que ma me tenga aquí castigada.

NO SÉ POR QUÉ me castigó si cuando me encontré esculcando en su clóset yo no estaba buscando nada para mí, sino que quería saber si por ahí estaba la tarjeta de las flores que trajeron esta mañana. Ma me dijo que tenía que ser delicada, que no tenía que andar escarbando por ahí, que respetara. No sé por qué se enojó tanto conmigo. Yo no le dije qué estaba buscando y ella no me preguntó, pero yo me puse a temblar y eso la enfureció. Yo no entiendo por qué está tan brava. Cuando tenga niños no los voy a castigar así. Yo no sé si estar castigada es quedarse quieta mirando la pared, pero la veo como si me la tuviera que aprender de memoria. Veo unas rajaduras chiquitas al pie del reloj de cuco que me regaló pa. Me gusta ver cómo sale el pajarito a cantar cada cuarto de hora. Me parece que hoy se demora más, como si tampoco lo dejaran salir. Afuera la calle está mojada. Hace rato llueve y no para de llover, así tampoco hubiera podido ir donde Chelo. Ya no sé cómo estar, no sé cómo pasar el rato que falta para las doce, no sé si quedarme aquí parada, si sentarme en el piso, si tirarme en la cama o saltar en el colchón. Ah, sí, ya sé, dibujar... en la pared. Una raya larga, hasta la mesa de la tele. Ahí ahora hablan de un muchacho que pintaba en la pared de un puente y llegó un policía y lo mató. Me asomo y veo paredes con monitos y muros con palabras. Las pasan rápido y no alcanzo a leer. Dicen que hacen críticas a todo y que llaman la atención a los que pasan por la calle. Arte callejero, dice el locutor, y viene una y otra y otra imagen con letras que no entiendo porque son como señales de un grupo para que los otros entiendan que ése es su territorio. Pero las más llamativas son las que tienen imaginación y hacen pensar. Eso dice el periodista. Pasan más imágenes y me parece que Richie está ahí. Él es tan lindo, sí, tiene que ser, tiene la misma chaqueta amarilla, la de siempre. Pero qué pasa. ¡No, que no sea él! ¡Que no!! ¡No, que sea otro!! Que no sea ese cuerpo tirado en el andén, tirado ahí, con el brazo estirado y un aerosol en la mano derecha, mostrando en el muro una frase que no alcanzo a leer •

JACQUES RANCOURT

Una placa de metal después de una operación de la cadera
eso es todo lo que queda para identificar una primera víctima
una anciana de 93 años sobre el boulevard de los Veteranos
¿está bien morir en casa como lo había deseado?
dondequiera que uno voltee no se puede más que pensar en Hiroshima
en sus 3000 grados una mañana del 6 de agosto, en esta violencia hecha
[fuego
en estos cuerpos fraguados en el fuego, vueltos fuego, luego vueltos nada
[o muy poco

Uno piensa en esas personas que lograron huir
en el alboroto absoluto y sin embargo las quemaduras en la espalda
uno piensa también en las personas no identificadas
cuántas habrán corrido sin ver el término de su carrera

Une plaque de métal suite à une opération de la hanche / est-ce là tout
ce qu'il reste pour identifier une première victime / une vieille dame de
93 ans sur le boulevard des Vétérans / est-ce bien cela mourir chez soi
comme on l'avait souhaité ? / où que l'on se tourne on ne peut que penser
à Hiroshima / à ses 3000 degrés un matin de 6 août, à cette violence faite
feu / à ces corps pris de feu, devenus feu, puis devenus rien ou si peu //
On pense à ces personnes qui ont réussi à fuir / dans le vacarme absolu et
malgré les brûlures au dos / on pense aussi aux personnes non identifiées
/ combien auront couru sans voir le terme de leur course / combien de

cuántas antorchas humanas lanzando gritos inhumanos
dentro de los boquetes de la calle Frontenac o del parque de los Veteranos
como antaño en Corea o en Vietnam bajo las bombas de napalm

Cómo apartar la mirada del inconcebible devenir real
el horror no debería ser más que un error
pero está aquí frente a usted y persiste
cómo contrarrestar la muerte cuando penetra en usted
se pone a borrar las huellas no obstante algunas del día
la muerte no era hasta entonces más que un cuento diferido
está más viva ahora que los mismos vivos

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

torches humaines lançant des cris inhumains / dans les trouées de la rue
Frontenac ou du parc des Vétérans / comme naguère en Corée ou au
Vietnam sous les bombes au napalm // Comment détourner le regard de
l'inconcevable devenu vrai / l'horreur devrait n'être qu'une erreur / mais
elle est là devant vous et elle persiste / comment contrer la mort quand elle
pénètre en vous / se met à effacer les traces pourtant certaines du jour /
la mort n'était jusque-là qu'un rêve différé / elle est plus vivante à présent
que les vivants eux-mêmes

Body Surfing

JUAN CAMILO LEE PENAGOS

Los jóvenes peruanos, atractivos, bronceados,
—casi personajes
de alguna literatura de tema homosexual
compuesta por un viejo—
de pecho inflado como la vela de una pequeña embarcación,
estaban en fila, balanceándose, formados
uno al lado del otro
en una paralela a la línea de la costa,
con el agua algo más arriba de la cintura,
las palmas de las manos extendidas en frente
apenas rozando la superficie del océano.

Nadie se había puesto de acuerdo con nadie.

Subían y bajaban con los pequeños cambios de la marea
esperando la ola ideal
para que los impulsara un poco al nadar,
y luego, satisfechos y triunfantes

de utilizar para un fin

tan egoísta

el poderío de Neptuno, volvían al lugar donde iniciaron:

Body Surfing

llaman a esta práctica.

Se mecían como espigas en un campo.
Eran un rebaño,
una aglomeración de corazones de la tierra
tan inconsciente de sí misma
que la luz roja del atardecer
se mezclaba con ellos
como el tinte del té
en el agua recién hervida.

Eduardo CHIRINOS

ACONTECIMIENTO

Rectángulo aguamarina sobre fondo ocre. Veinte puntos marcan la suerte del diamante, veinte puntos de plata sobre fondo negro. Eso acontece en tu vida. Cuatro rombos entran y salen del rectángulo. El primero se llama misericordia y gira cada noche en su cavidad orbitaria. El segundo se llama indiferencia y arroja un astro en el destino. El tercero se llama dolor y duerme sobre un manto azul y rosa. El cuarto no tiene nombre. Su ojo es una esfera solar, un largo desierto inacabable. Eso acontece en tu vida.

SUEÑO DE KAFKA

Una noche Franz Kafka soñó con el rey sumerio y su racimo de uvas. Triste el rey contemplaba la luna, un pedazo de cartón, un pez dorado sobre fondo verde. (También una tortuga marina, un solenoide naranja, una piel de serpiente). Pero el sueño ocultaba otro sueño: una mazorca de oro, las tripas abiertas de un hombre, una botella cortada. Al despertar Kafka no supo qué hacer con ese sueño. Ni con la mirada triste del rey sumerio.

La otra dimensión

ANA GARCÍA BERGUA

JUNTO A LA TLAPALERÍA de la esquina hay dos puertas. Una de ellas conduce a un pasillo que cruza el edificio hasta la calle del fondo. Muy pocos se atreven a entrar por esa puerta pues, dicen, conduce a otra dimensión que escupe cadáveres al suelo de baldosas rojas. La otra puerta pertenece a la casa de la familia González. Si te aventuras por ahí, la familia González te recibe muy cariñosamente, en especial Gladys de González, la abuelita que ha sobrevivido desde el Porfiriato hasta nuestros días y te ofrecerá un té exquisito con galletas. Disfrutarás el té entre el bullicio de la numerosísima familia González, un clan de padres, tíos, hijos, sobrinos, nietos, lo cuales te mantendrán muy entretenido, pues todos cuentan chistes espléndidos que no habías escuchado jamás. Cada que te levantes con la intención de partir, los González harán como que se ofenden y te ofrecerán otra cosa: pedir una pizza, unos tacos de canasta o ver una película que se te hará eterna, al punto de que caerás dormido en un sueño profundísimo. Entonces varios miembros de la familia González —los más robustos— te cargarán hacia un enorme refrigerador de refrescos en cuyo interior permanecerás congelado durante varios días, entre las Chaparritas del Naranja, los Orange Crush y las paletas heladas de grosella, hasta que llegue el domingo en la noche, momento en el que la familia González, mientras escucha *La Hora Nacional*, te colocará en la mesa del comedor y te extirpará el corazón.

La señora Fanny González prepara el corazón de muchas maneras: con chile pasilla, empanizado, en filetes con cebolla, en jitomate o picado, en quesadillas y tacos que la abuela vende los sábados por la noche afuera de su ventana. Un corazón, si es grande como el tuyo, rinde mucho antes de que la familia se aburra de consumirlo en infinitas y sorpresivas preparaciones. En cuanto a tu cuerpo, ya despojado de ese órgano vital, será

lanzado por la puerta que se encuentra entre la tlapalería y la casa de los González. Acto seguido, el pequeño Ramón González, el más elocuente de la familia, al punto de que estudia canto en la academia Pedro Infante, llamará a la policía.

A la policía le da miedo sacar los cadáveres del pasillo que conduce a otra dimensión, de la que hasta el momento no se sabe cómo regresar. Por ello el agente Fernández, el más ingenioso de la comandancia, ha inventado un modo de jalarlos desde la puerta con cuerdas, ganchos y un riel, el cual hasta ahora ha funcionado muy bien. El comandante Gómez, jefe de la estación de policía de barrio, a quien por cierto su esposa alimenta con unas sopas de pollo y fideos exquisitas, piensa que es muy caro comenzar una investigación con respecto a los cadáveres que de tanto en tanto aparecen en el pasillo de la puerta que está junto a la tlapalería de la esquina y que conduce a otra dimensión. Una de sus razones es que de por sí le falta personal para controlar el tránsito en las cinco avenidas que cruzan su demarcación. La otra es que ya se iniciaron averiguaciones previas con respecto a todos los vecinos, sin resultados palpables hasta el momento. Al tlapalero, un hombre de tos rasposa que oculta su ojo de vidrio con otro vidrio pero verde, a manera de monóculo, lo patearon en la comandancia durante dos días y no confesó. Hubo de detener esa investigación el propio comandante, porque justo a esa hora había llegado su sopa de fideos y no hay cosa que más ansíe que tomarla solo, en calma, sin gritos ni interrupciones. Otros dos vecinos corrieron la misma suerte. De los González no se sospecha porque son ellos mismos quienes llaman a la policía e incluso han colaborado en la detención de algunos sospechosos, uno de los cuales apareció en el pasillo que conduce a la otra dimensión, sin hígado, así como en la organización de banquetes y fiestas dedicados al cuerpo de policía y sus comandantes, donde se sirven antojitos inusitados y llenos de creatividad.

Pablo González, el hijo mayor de la familia, es el encargado de extirpar el corazón propiamente dicho, pues estudia medicina. Aprovecha para operar otras partes del cuerpo que le interesan y saca el corazón por diversas partes —a veces el costado, a veces la espalda, a veces el cogote—, de manera que el comandante Gómez niega que exista lo que se llama un *modus operandi* en las extirpaciones. La herida se encuentra en distintas partes, dice, por lo que obviamente se trata de distintos asesinos. Uno de sus subalternos aclaró que siempre les sacan el corazón y eventualmente el hígado. Es que el hígado, respondió Gómez, pensando

en las menudencias que acompañan su sopa, es algo muy preciado, eso cualquiera lo sabe. Una de las hijas del señor González, patriarca de la familia, llegó a sugerir alguna vez que mejor se extirpara el corazón de los intrusos a la usanza antigua, lanzándolo previamente desde lo alto del viejo armario, pero la abuela, que es muy católica, se niega a que se cometa una aberración pagana.

¿En qué parará esta historia? ¿Habrá quien quite la venda de los ojos al comandante y sus heroicas huestes, serán descubiertos los miembros de la familia González, habrá uno de ellos que caiga en la cuenta de la atrocidad que se comete con los visitantes, por no mencionar la descortesía? Juanito, el otro pequeño que no canta, el encargado de llevar el guiso diario al tlapalero —una caridad de Gladys González—, ha llegado a pensar que algo no marcha como debe ser, pero la convicción de sus mayores lo obnubila, amén del buen rato que pasan aquellos domingos contando viejas anécdotas, cantando y destazando plácidamente mientras escuchan *La Hora Nacional*. Sabe que cuando sea mayor extrañará estos momentos, cuando cumpla los dieciocho y se vaya de la casa, no sabe a dónde, pues algunos de sus hermanos y primos, los que se fueron, no han regresado jamás. De algunos se dice que entraron por la puerta contigua y ahora viven libres y dichosos, en otra dimensión •



Jean PORTANTE

Tienes el polvo cósmico sobre el rostro como si el METEORITO DEL PRINCIPIO hubiera hecho escala en ti.

eso genera la serenidad de los vastos espacios en tu respiración y me hace repensar en la carreta tirada por bueyes o en el aro bajando rápidamente la cuesta de mi infancia.

la rosa negra estaba ya cultivada: quiero decir: antes de todo alguien había destacado los elementos de travestirse.

Tu as de la poussière cosmique sur le visage comme si / le MÉTÉORITE DU DÉBUT avait fait escale en toi. // cela met la sérénité des vastes espaces dans ta / respiration et me fait repenser à la charrette tiré par / des bœufs ou au cerceau dévalant la pente de mon / enfance. // la rose noire était déjà cultivée : je veux dire : avant / tout cela quelqu'un avait fait signe aux éléments de / se travestir. // l'un d'eux qu'on nommait alors encore le feu s'est / souvenu de sa vie antérieure. // une autre charrette encastrée dans

uno de ellos a quien todavía entonces nombrábamos el fuego se acordó de su vida anterior.

otra carreta empotrada en las vías
del primer ferrocarril le había sido mortal: quiero
decir: aquéllos de los que vengo y hacia los que voy son tallados
sobre el mármol de la estela del monumento a los muertos.

hay polvo sobre sus nombres: quiero decir:
en aquel siglo no nos nutríamos todavía de
pan y de cebolla sino de pepitas ancestrales que los
corazones acumulaban.

VERSIÓN DEL FRANCÉS DE SILVIA EUGENIA CASTILLERO

les rails / du premier chemin de fer lui avait été fatale : je veux / dire :
ceux dont je viens et vers qui je vais sont ciselés / sur le marbre de la
stèle du monument aux morts. // il y a de la poussière sur leurs noms :
je veux dire : / en ce siècle-là on ne se nourrissait pas encore de / pain
et d'oignon mais de pépites ancestrales que les / cœurs amassaient.

Cincuenta centímetros

GIORGIO LAVEZZARO

In memoriam Kenya

para los deudos, Alberto y Flor

Despierto y la gata no está junto a mí. Busco entre las sábanas
los fragmentos del sueño en que su cuerpo era real y no encuentro
mis manos, mi voz no suena, mis ojos ruedan bajo la cama y despierto
y la gata no está junto a mí [...]
No sé si los espejos o la tierra o el mar se la tragaron.
Yo sólo estoy seguro de mi ausencia.

FRANCISCO HERNÁNDEZ

¿CUÁNTO PUEDE PESAR un ser que no llega a medir siquiera un metro?
Unos gramos, quizá. Pero son suficientes para cambiar la manera de
medir las cosas. El peso interior no es proporcional al peso físico.
Así, un recién nacido de no más de cuatro kilos tiene el peso de un
mundo. Un gato puede pesar como un hijo, como cualquier mascota
que ocupa un sitio en la familia.



A DIFERENCIA DEL PERRO, el felino se trenza en la existencia de su
dueño justo al revés de como lo haría el can; éste se desborda por su
amo, quien sea que lo haya adoptado, mientras aquél sólo se entrega a
quien elige. El gato adopta a su dueño. Como Kenya que, sin importar
que fuera yo quien detonara su llegada a casa, o que mi hermano la

nombrara así por su negrura, adoptó a papá desde que entró por la puerta.

Esa cría nocturna que encontré en el estacionamiento del edificio me hizo detenerme y saber, desde antes de tocarla aquella primera vez, que mis manos conocerían su dimensión, su peso exacto. Una gata negra hizo que me detuviera. Había un baldío cerca de casa de mi madre que muchos gatos se habían apropiado, por eso la escena era recurrente: llegar al estacionamiento y ver a un gato, cachorro o adulto, en el camino entre el auto y el edificio. Pero hubo algo distinto aquella vez. Luego de aminorar la marcha, me acerqué hacia el temblor que veía desde una posición que hacía obvia la desventaja en el territorio; el resultado de siempre era la huida del gato que, frente a la contingencia del peligro, buscaba la posición elevada. Esta gata no. Me encontró a medio camino y permitió que la cargara; su dimensión no era más grande que mi palma. En cuanto la tuve en mis manos supe que sentiría, multiplicadas veces, el peso mínimo que cargaba, pues palpé la fragilidad, compartida, al percibir un ronroneo que asumí como temblor.

La dejé entrar en el edificio y me siguió hasta la puerta del departamento; cuando saludé a mis padres en la sala, en un intervalo brevísimo de silencio entre el saludo y la respuesta, la gata maulló. Papá, supersticioso como era, no quería una gata negra viviendo con nosotros, pero en cuanto la levantó del suelo la decisión de la felina se impuso: él sería su dueño. Pero también cedió: era enteramente negra hasta la cola, que tenía un halo blanco en la punta. Creo que en algún punto extraviado de su desarrollo, desde muy pequeña, su cola originalmente negra se pigmentó con esa línea circular; llegamos a pensar que era pintura. Luego de que no se deslavara con el tiempo o el agua —aunque no lo intentáramos demasiado— llegué a creer que fue un suceso deliberado por ella: satisfacer la tranquilidad de papá para no tener una gata completamente negra, como si con ese acto hubiese roto el símbolo de oscuridad y muerte que embarga a los felinos negros.

Así como se dice que en la cultura maya la pantera era la sombra del jaguar, nosotros vimos cómo una gata usurpó la silueta negra que normalmente, a contraluz, papá proyectaba al suelo. No había sitio en la casa al que Kenya no arañara su sombra. Si él salía, la felina anidaba en los lugares en que su silueta había yacido.

Cuando papá murió, pensamos que sería ella la más afectada, pero, así como se dice que el gato permaneció inmutable frente a la muerte de

Buda, Kenya no se conmovió con el deceso de su amo —quizá fuese un signo de sabiduría. Luego adoptó a mi hermano, pese a que mamá siempre limpiara su caja de arena, le diera comida y le pusiera agua —para beber o lavar sus patas. Pero conservó la marca de su cola hasta el fin de sus días, como una huella de su primer amo, como signo de fidelidad.

NO ME ATREVÍ A ACARICIARLA cuando perdió la mitad de su peso al enfermar. Pero sentí en las palmas la dimensión de su vida; esa silueta que no abarcaba más de una mano, ahora se desbordaba desde sus cincuenta centímetros. Murió un 25 de diciembre. Una caja ínfima contiene los pocos gramos de sus restos. En esa urna quedan sus cenizas como una parte intangible de nosotros.



ME PARECE UN MISTERIO la relación entre felinos. No sé cómo construyen lazos con otros gatos o si no los necesitan; porque algunos se cuidan entre sí, manada de maullidos, y otros prefieren la soledad de la cacería sin cofrades. Nunca he entendido cómo ceden el placer del coito para entregarse a un rito estruendoso y lacerante que persigue la reproducción de su especie; pero su impulso a salir de noche es inapelable. Tampoco he descifrado para qué someterse al cortejo que es una canción disonante y una lucha entre las fauces y las garras, o por qué la hembra tiene la urgencia de salir aunque, a todas luces, ser mordida por el pescuezo y someterse para recibir un falo con espinas deje ardor en las entrañas; acaso la preñez valga ese tránsito.

Pero siempre he sabido que todas esas contradicciones se resuelven en el regazo de quien acoge a un gato, porque su naturaleza contradictoria se vuelve armónica cuando uno entiende que son fieras que necesitan sentirse dominantes pero, al mismo tiempo, amadas.

A Kenya le quitaron la matriz luego de su primer celo y, sin el impulso de la reproducción, perdió el ímpetu de salir de casa. Pero eso no la hizo perder la tentación por el idilio. Llegaban algunos gatos al balcón del departamento; había uno —al que le decíamos «gato-vaca» por los colores de su pelaje— con el que se citaba por las noches sólo para verse, como si hubiese encarnado una mujer en ella y pudiera prescindir de la carne para entregarse a la melancolía de la mirada. Justo al contrario de lo que se cree en Japón —que los gatos pueden

matar a una mujer y luego revestirse con su forma—, Kenya parecía haber sido una persona que había adoptado la forma del gato: unos centímetros de humanidad.

EL GATO-VACA TAMBIÉN llora la muerte de Kenya. Un sollozo se escucha desde el balcón, donde la silueta oscura ya no se encuentra. El tono recuerda al canto roto del cielo felino, pero no lastima a quien lo escucha: conmueve porque se percibe el duelo. Es el lamento que pronuncia al renunciar a la imagen intocada, como si algo de la humanidad de Kenya hubiese migrado al amante, como si ese gato guardara luto en su plañido o fuera fiel a su amiga luego de la muerte.



LA FAMILIA DE LOS FÉLIDOS, a una letra de ser distantes o fríos, lleva en sus fauces el aliento tibio del cazador pero asume la distancia y la frialdad para emprender la cacería. Por eso necesitan del sigilo en los pasos y sólo apoyan los dedos al andar: digitígrados. Sus zarpas son agudas y retráctiles para que puedan elegir a quién cazar. *Carnívoros encarnados*, devoran la carne de sus presas a dentelladas. Si es grande el felino, grande es su presa. El león caza a la cebra como el tigre asedia al venado o la pantera se vuelca sobre el pecarí. Pero con una presa diminuta, como un ratón, un pájaro o una mosca, se requiere de una fiera de dimensión proporcional.

Dice la leyenda que como las ratas no cesaban de reproducirse, comenzaron a agotar las reservas de alimentos del Arca. Noé pidió auxilio al Señor, quien le dijo que acariciara tres veces la frente del león; al hacerlo, éste estornudó, y el estornudo proyectó una pareja de gatos, quienes, con su cacería menor, restablecieron el equilibrio del Arca.

Kenya nunca perdió su instinto cazador. Por su pelaje nunca la asociamos al león. Pantera mínima, se encargó de que el departamento estuviese libre de moscas o ratones. Frente a la transparencia del cristal de la cocina, hacía un maullido corto cuando había un ave en el balcón —como a mamá le encantan los colibríes, tiene flores en su terraza cuyo mosto atrae al chupamirto. Kenya mutó su voz felina en una sílaba: «ma», «ma». La usaba repetidas veces como un sonido hipnótico que perseguía atraer al ave pero, en cambio, quien acudía al llamado era mamá. Así ambas participaban de la vista. Una sílaba apenas que significó una vida compartida.

Ahora la casa es vacante para roedores, pero no llegan porque guardan el luto de la cazadora vencida. Las moscas han vuelto como si adivinaran la descomposición derivada de la pérdida. Hemos perdido la vista de millares de colibríes que beben inadvertidos el néctar de las flores.



QUIZÁ POR SU COLOR o por la idea de que los gatos no necesitan bañarse, jamás sometimos a la gata al contacto con el agua. Dejamos siempre que su lengua se encargara del aseo de su cuerpo y que ella misma templara su trato con la humedad; nunca entendimos por qué metía sus patas en el traste con agua para lamerlas luego, como en un rito higiénico, pero igual tuvo agua a disposición para mojarse o beber. Nunca pudimos comprobar aquella creencia camboyana que piensa a los gatos como una evocación del caos primordial, y que es necesario hacer un rito para mitigar la sequía: encerrar a un gato en una jaula, que pase de casa en casa para regarlo, como si fuese arbusto, para que con sus maullidos conmuevan a Indra y éste haga llegar el aguacero, el signo de la abundancia.

No supimos si mojar a Kenya nos traería lluvia o feracidad. Su vientre esterilizado no reprodujo a su especie, pero su compañía fue fértil. Cuando papá tuvo cáncer, frente al agostamiento de la carne de su dueño, ella fue remanso o diluvio que extinguía, por ratos, el fuego de la enfermedad al posarse en sus piernas. De sus seis kilos nacían vibraciones aquietantes que daban sosiego cuando ronroneaba.

CUANDO LAS LLAMAS del incinerador tocaron su cuerpo, luego de que muriera tras haber enfermado, supimos el ardor que se enciende debajo de la piel cuando la vida se extingue. El fuego no trajo maullidos, como quizá lo hubiera hecho el agua cuando vivía, sino silencio. Pero al escucharse la quietud llovió.



AL INICIO UNO SE RESISTE a ceder el territorio. Quiere imponerse frente al gato para que aprenda quién tiene el mando en la relación. Pronto se aprende, centímetro a centímetro, que la dominancia del lazo la dicta el felino y se entrega el cuarto pero no la cama, la cama

pero no la cocina, la cocina pero no la mesa, la mesa pero no la sala. Uno se rinde y lo entrega todo con la ilusión de haber elegido. Muta cada rutina para adaptarse al pelo suelto en los muebles o en la ropa, cambia de lugar ciertos enseres o acomoda toallas o franelas en las habitaciones: una esperanza fútil de un pacto equilibrado.

Como si hubiese sido heredera de la creencia pawnee, que asume a los gatos salvajes como símbolo de destreza y reflexión que consiguen siempre sus fines, Kenya fue la única con baño propio en casa de mamá —lo ganó a base de paciencia—; primero fue el lugar donde debía quedarse si no había nadie en casa, luego se convirtió en un recinto exclusivo para ella. Disponía de todas las habitaciones para dormir, fuera en la cama, encima de alguna persona o a sus pies, en la alfombra o una silla. Ganó estos territorios poco a poco. Primero dormía en la terraza, pero su voz incansable la trajo al baño; luego los maullidos la sacaron de ahí hasta que se hicieron ronroneos encima de su dueño; al final dormía donde fuera, sin emitir sonidos. Tenía, en el otro baño, su traste con agua —sólo mamá sabe la anécdota de esa batalla. En la cocina había un plato extra de donde ella comía carne o jamón —porque las croquetas, siempre servidas, estaban en su baño— y porque la dimensión de su exigencia era inversamente proporcional a la medida de su cuerpo. Cambiamos también las costumbres antes de salir: cerrar puertas o dejar franelas en algunos lugares. Todo era inútil. Si no estábamos ella era dueña de toda la casa. Pero eran los rituales con los que la acariciábamos antes de salir.

Si bien la compañía de Kenya era para su amo, todos disfrutamos su presencia: más de diez años vivimos sin sentirnos solos. Su pelaje oscuro dejado en cada rincón era el rastro de sus pasos: su manera de estar segura al cubrir de noche la casa pero también el modo de sentirla en cualquier parte. Al tiempo que conquistó nuestras manos invadió la casa completa.

SE SIENTE LA SOLEDAD en el departamento cuando descubrimos que ciertas costumbres ya no son necesarias. Al recuperar el baño, la cocina o las alcobas perdimos mucho más que lo recobrado. Extrañamos el peso adicional de su pelaje en nuestra ropa •

[estela colectiva de un memorial en los jardines de abetos]

ROCÍO CERÓN

lanza:

palabras/ asuntos relacionales/ frases célebres/

consignas

populares/

cápsula tiempo///cápsula mundo///cápsula psicó-neurótica-sensual

(mandril, al animal morderle la cola, el interior del intestino)

Desaparezcamos las mierdas de perro en las calles. Capaz el aire se conmueve.

Mil novecientos setenta y cuatro mil doscientos segundos. La nave. La nota psicotrópica de una noche. Golpe. Golpe.

Sampler.

Se desconoce la sombra de un usuario portentoso de twitter. Casi cinco mil seguidores equivocados. Eso. Lo dijo ya a la masa de electropunks el sacerdote de cobertizos.

[Reflejos. Simulaciones. La estela piscotrópica deja una generación de alucinados.]

Camuflaje.

Acordes destrozando neuronas: «Muerte a Bonnie y su *turn around bright eyes*»

Calcinada la última neurona.

En una sola ocasión, la línea. Se descubría en el vuelo, en las hormigas, en su paso, incansable.



Una voz relacional —colectivo, comunidad, voz del pueblo, según— enunció primer palabra (hablen fuerte): primer palabra de la especie:

m a m á

el mundo se descubría (pieza tentacular, candado a tierra).

El despertador suena, boca voraz de continente amazónico estrujando, donde el relato masculla: ¿frío en la ribera? ¿costa transiberiana en vuelo bajo?

Sones y líneas, a destierro. Energía que oscila entre magnetismo animal y voces de ultratumba.

Seguir la corriente de energía que hay entre los puntos; un elefante; una vez en América hubo creyentes. Adoradores de Xipe Totec. Gema.

¿Preciosa?

Semi. Como los amigos que abandonan en la fiesta al amigo recostado en un sillón. Semipreciosos: los calcetines de un ex amante sobre la cama la última noche que pasó contigo, la edición pirata de *Primero sueño* con erratas, la piel del más reciente de los cuerpos, la camiseta firmada por Depeche mode.

¿Qué es precioso, qué semi?

Black celebration; dibujos entrelazan códigos: vida comenzada cuarenta y tres años atrás.

Canciones develan el signo zodiacal.

Signos musicales (pezón erguido) que dicen no eres ya esa joven que podía usar psicotrópicos toda la noche.

¿Cuántos dibujos has hecho de tu vida hasta este preciso instante, hasta este instante mismísimo? 3.12678.000

Poema, líneas suspendidas en lenguaje tentacular, simulacro de vida detenida.

Palabra acantilado.

Imagen que se detiene en sonoridad interrumpida por exclamación, punto donde algo se revela: enunciación donde radica la verdadera trama del estallido: entre las cenizas del cigarrillo ya tamborilean los dedos.



¿Quién aquí es revolucionario? La apatía es la pobreza de la imaginación.

Línea recta sobre orangután. Línea ondulada. Levanta la mano, el dedo, el ensayo para dejar que la libertad deje de ser palabra manoseada y regrese a trasvasarse entre los muros de una habitación de paso.

El mundo no es sólo política, y lo es a la vez, como el poema.

Eleonora ama a las aves.

Eleonora ama los continentes que se desprenden de otros continentes.

Sobre cada trazo áurico hay un recuerdo que trae terrazas interiores: inferir que el tiempo se desteje como la cabellera de la mujer que desnuda su cuerpo ante un tatuaje.

¿Quién tiene en esta ciudad una terraza que dé hacia el infinito de la pata de una hormiga?

Por favor, señores técnicos: APAGUEN LA LUZ DEL CENTRO.

Aparición. Un ruido despertó a ambos hermanos.

Espectros, carraspeo de Patti Smith con escupitajo incluido, versos de Rilke: una voz habla todas las mañanas en el jardín de los abetos.

La voz del barrio, de los seres donde las espaldas se cubren de musgo y ladrillos. *Aparición.* —A los acantilados ascender desde la memoria, al barrio amansarlo en sangre; cuneta desde donde se observa el vuelo del auto: Brindisi en la mira; miles de estrellas y pasto búfalo corren por las venas; aleja el veneno de tus muslos, drena de cavidades humores abisales.

Líneas bajan, líneas suben.

Lindos platillos voladores dan la bienvenida.

Psicotrópicos.

Ayahuasca.

¿Viste luces? ¿Sentiste la corteza del árbol? ¿Sentiste el poder del ave viva en ti? ¿Vomitaste, cierto? ¿Por horas, cierto? Pero ese halo de magia persiste. Persiste. Aprieta los párpados.

Opiáceos.

Hidrocodeína con acetaminofén.

Galones de palabras llenas de ardores y heridas. Marina Abramović. Guillermo Gómez Peña. Melquíades Herrera. O la lengua de tu madre. Desde la lengua de tu madre hablas.

Decir la primera palabra, la que marca para la vida.

Cada uno tiene una palabra que lo delimita. O lo acrecienta. O lo incita a lanzarse.

Abismo.

Los gestos, su voz también. Las líneas de las corvas, sí, las que están detrás de las rodillas, cuentan los minutos de existencia. *Estrías.*

Una tonada, fraseo.

¿Cuándo fuiste a la ópera?

Corre en despoblado. Nunca sabrá quién es. La amazonia, el desierto de Sonora, las flores del continente, *violetas* eran.

Eran, de manera sutil, un calado, una zanja entre lo que había en ese dosel transiberiano, lleno de verdor (el hielo había fingido huida):

La voz, tramado. Esbozo recto sobre trazo ovalado.

Amor.

Sobre el cuerpo de Juan, el cuerpo de José, sobre el cuerpo de José el cuerpo de Ana, sobre el cuerpo de Ana, el de Tomás, sobre el de

Tomás, el mío, el tuyo, el de ella. Masa acuífera. Ballenas acardenchadas, desapareciendo.

Balaceo. Distrofia. Simulación a la hora décima de la noche:

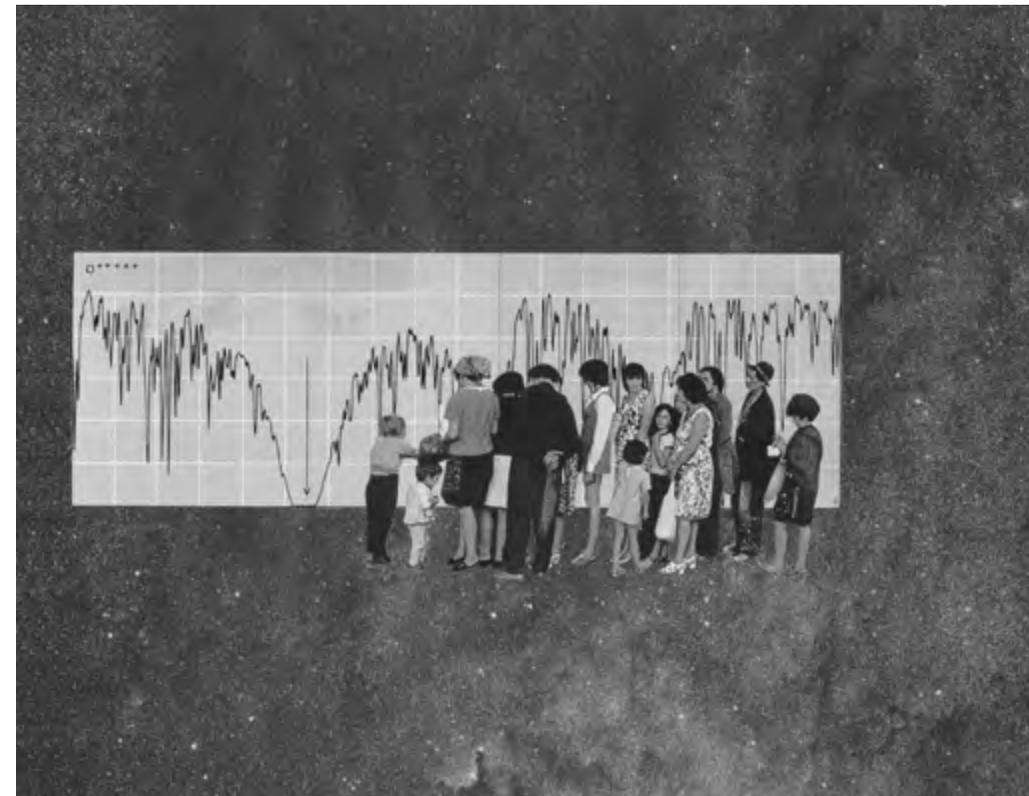
((olores)))

Ocres, amargos, ancestrales: la cal de la fosa común donde yace tu padre, la comisura de los labios del hombre tatuado, el olor de los pies de quien ha marchado miles de metros, millones de centímetros cúbicos para vencer una idea obsoleta.

Huele la piel del compañero de tren. Demarca. Huele y demarca. Cuestiona. Absorbe. Demarca. Absorbe. El flujo. Es difícil. Pero cuando se avanza se hace en colectivo. En colectivo. Observa. Huele. No más simulación de olores: te amo porque hueles al paraíso de los años.

LEVÁNTATE: HABLA.

& & & & &



Sobre la gramática, los cuerpos. En las palabras los cuerpos. Orgía verbal. Orgía de corvas. *Toca a tu vecino. Tócale el hombro, el brazo, el pecho, el dedo meñique. Tócalo. Dibuja en su piel el espacio que tú pienses, el espacio más libre. Más explosivo. Más sexual. Más sincero.*

Líneas desdobladas, líneas que caen.

Respiración.

¿Cuántas horas puedes mirarte a los ojos en el espejo y no perder contacto?

Colectividad feroz. Colectividad voraz.

Improvisación. Reticulares bajan sobre cada hombro; notas, selección sonora, el noveno compás avanza como latido por cada una de las uñas, recorre el estómago, el intestino grueso, invade la piel:

¿escuchas el lejano canto de la hidrocódina?

Anticipo, todo pasará. *Hemos sido felices por breves segundos.* Aunque el mundo sea extraño.

En el oído, penúltima frase:

Voz en la inmensidad del silencio. En la inmensidad de tu voz el silencio. El silencio en tu voz. En tu voz, la inmensidad. En tu voz. En su voz. En cada voz. En la inmensidad. En cada voz. En silencio.

En.

«¿Te grabo música?», preguntó él. «Todo Fluxus» dije, «todo Fluxus».

Cantata.

FOTOGRAFÍAS DE ARI CHÁVEZ CHACÓN

vistas, bosquejos

ANTONIO LÓPEZ MIJARES

1
nada,
luz
sin orillas

2
nada
luz
sin orillas

*

de vidrio
esta luz:
avisa invierno

*

el muro ceñudo
de pronto exclamó:

i _____!

*

**árboles, libros, muchachas
a la vista:
¿qué suelo piso?**

*

**días de guardar
y la mañana,
toda palpitación**

*

(variaciones sobre un poema de JEP)

**1
sin decir
nada la desnuda
rama en el estanque**

**2
aún en las pupilas
esa rama contrahecha
recostada en el muro**

**3
tarde tan calma.
El viento de pronto:
vuelan hojas, baila el polvo**

**4
penumbra empapada.
De pronto —¿de dónde?
mira el colibrí**

*

**límpida
luz
—ciega a su hermosura**

*

**arrebato
de quién
tanta azulosidad**

*

**cautivo en la transparencia
qué mira la mirada del pez
—transparencia**

Hormigas, plantas, peces y caballos

[fragmentos]

RAMÓN PERALTA

I

El sonido de las carretas. El paso continuo de los bueyes. El bramido de un animal exhausto. Los caminos abruptos, enrarecidos. La urgencia de un plano inclinado. El principio sobre teorías del magnetismo. Ve, cambia el peso de una montaña por el peso de la nube que se acerca. Y lo que regrese se tendrá que ir.

2

El mundo se volvió agreste y en su proximidad oscuro. Triste, como el final de un insulto en nuestra propia casa. Esta plaga y esos tiburones pertenecen a la usura. Atravesamos a diario un campo de cuerpos abatidos. Entre los cráneos hace guardia el canto del grillo.

II

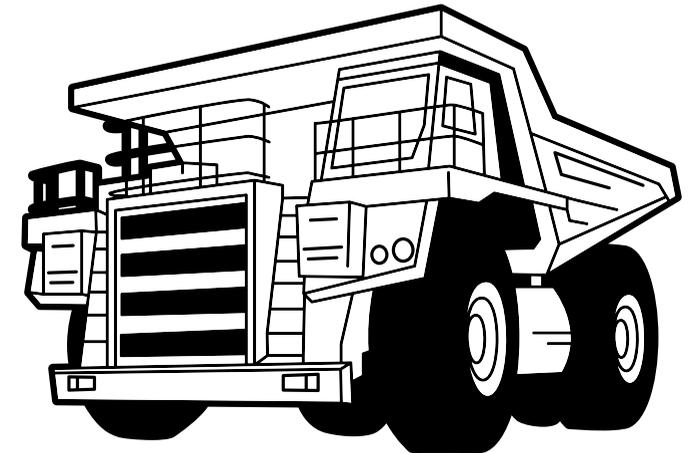
Cercanos a las minas de carbón, aparecían grandes camiones, veloces, sin arrollarnos. En el cuerpo nos dejaban la ceniza de la tierra. Días después, era ocre y rancia, de otro invierno, y nos quedamos en ayunas. La última tarde pisamos charcas y aparecían peces de colores en las montañas.

15

Un cementerio de aviones, un grupo de pavorreales, todos blancos, criados por la madre y la hija. Destilan el agua en la entrada de un edificio. Ella se dice muda y honesta. Ostenta la llaga de Cristo. Antes había una biblioteca. Dice que viene otra tormenta de arena. Si escuchas un grito, es el alba.

16

El momento del día, la luz y sus misterios. Son claras las lecciones de historia. Decir lo más bello del mundo, dejando silbar la última palabra, es hacer útiles las cosas. La nubes no escogen dónde dejar la lluvia. Aquí suceden las primeras gotas •



DÁNIVIR KENT

Un relato se prolonga en el lento deshebrar del queso «Oaxaca»
manos,
de una rara paciencia
van abriendo el tiempo,

su inasible cadencia.

«Tan importantes como las letras que componen las palabras —decía—son los
huecos blancos que los trazos dejan

sobre el papel»¹

Traté, con la
insistencia ciega de una pluma que garabatea, sobre la superficie lisa de
una hoja, hasta cubrirla toda, hasta exasperarla, hasta hacer que la tinta se
teja en relieve traté,

hasta agujerarla
con los puños bien cerrados y los ojos abiertos, de precisar los huecos en
el fondo de ese blanco
lácteo.

*

Manchado de humo,
algo retorna en el lento deshebrar del recuerdo.
Cocina de adobe: olor a barro
sabor de unos labios de mamey que alguna vez besé.
Junto al fogón,
la oscuridad de ese beso refulge.
Oscuridad certera de un rostro imprecisable

¹ Edmond Jabès, citado en *Del desierto al libro. Entrevista con Marcel Cohen*.

oscuridad que convierte al dolor en leche
y lo condensa

al tacto de la lumbre.

*

Al tacto de mis manos,
los ojos bien cerrados
intenté precisar el fondo de este cielo:
la impronta constelada de tu cuerpo
lácteo.

*

Un ovillo se deshace en el curso del relato:
menguando
la marcha regresiva de sus múltiples hebras
cae,
sin caer,
en la elocuencia de sus manos.

*

Corazón de leche palpitando,
oscuridad que convierte al dolor en lumbre
y la memoria en
sangre.

*

De cuando en cuando,
la espera se alimenta:
Raras manos
de una aérea paciencia
dejan caer en la boca, un trozo tierno de sustancia elástica.
Lentamente
el relato se disuelve
en la blanda
calidez de la lengua.

Exilio

DORY MANOR

Ese mudo gong en el fondo del hombre
para Abraham Sutzkever, en el momento de su sepultura

Ahí estás desde hace tiempo
entre las palomas heridas
de tu futuro. Y tú, sin embargo,
desde hace horas, blando
iseco en la muerte a ultranza!
Te levantas sobre los harapos
de los que claman venganza:
sobre tus extremidades. Con tu bastón,
casi cien años de convulsiones,
gobiernas al embrión
que eras hace un momento
en la matriz (iya blanco!)
de una madre bendita, tan querida
que al instante era tu madre.

EXIL

Ce gong muet au fond de l'homme
pour Avrom Sutzkever, à l'heure de son ensevelissement

Te voilà depuis quelques temps / parmi les colombes meurtries / de ton futur. Et
toi pourtant, / depuis quelques heures, amolli / séché dans la mort à outrance ! /
Tu te lèves sur les haillons / de ceux qui réclament vengeance : / sur tes membres.
De ton bâton, / presque cent ans de convulsions, / tu gouvernes sur l'embryon /
que tu étais juste à l'instant / dans la matrice (déjà blanc !) / d'une mère bénie, si
chère / qui à l'instant était ta mère. // Quatre-vingt-dix-sept ans d'exil / s'ouvre

Noventa y siete años de exilio
se abre una brecha por la que pasas:
del polvo al polvo.
En los refrigeradores de tus arterias
el ardor de tu sangre se rompió,
un vacío, violeta, desconocido
captura un desertor, y ahí
las primicias de tu fenecimiento.
De un extremo suspiro radiante,
que el campo de tu cuerpo
exprimió de tu vida,
de esas pocas horas, signo, aún.

Ese mudo gong en el fondo del hombre
funda el eco de venas agotadas:
el basalto de los fenecidos.
Y tu lava de antes de Sodoma
se levanta de entre los fósiles
y vierte en los cielos
el púrpura de los silenciosos,
el clamor de los que no supieron
en su propia sangre dar asilo
al imperio donde todo es azur:
reino del tiempo y del exilio.

VERSIÓN DE VÍCTOR ORTIZ PARTIDA, A PARTIR DE LA VERSIÓN
DEL HEBREO AL FRANCÉS DE GILLES ROZIER

une brèche d'où tu files : / de la poussière à la poussière. / Dans les frigos de tes
artères / l'ardeur de ton sang est rompue, / un vide, violet, inconnu / capture un
déserteur, et là / les prémices de ton trépas. / D'un extrême soupir ravi, / celui
que le camp de ton corps / pressa de celui de ta vie, / de ces quelques heures,
signe, encore. // Ce gong muet au fond de l'homme / fond l'écho de veines épu-
sées : / le basalte des trépassés. / Et ta lave d'avant Sodome / s'élève d'entre les
fossiles / et déverse dans les cieux / le pourpre des silencieux, / la clameur de ceux
qui ne surent / dans leur propre sang faire asile / à l'empire où tout est azur : /
règne du temps et de l'exil.

La reina de la actuación

SERGIO MARTÍNEZ CARRILLO

¿Mi vida? La actuación, el cine, el teatro, el *glamour*, cámaras, viajes, los mejores vestidos, las mejores joyas y uno que otro hombre. Nadie me opacó ni en belleza ni en actuación. Dicen por ahí que María, sí, María Félix, era mejor; pero no, ella sólo fue una diva del cine, yo una reina de la actuación. Todos en México han visto mis películas, y muchos mis obras de teatro; todas las mujeres de este país se identifican por un momento con alguno de mis personajes o con mi persona. Yo sí fui actriz completa, no como la tal Félix, que siempre se interpretaba a sí misma, siempre la misma expresión, la misma mirada y la misma actitud, ¡bah, eso no es actuar! ¿Mi mayor logro? El cariño del público, porque a mí siempre me quiso la gente, aún ahora que pasan a mi lado sin reconocermme me dan unas monedas, me siguen teniendo cariño después de tantos años. ¿Mi mayor logro profesional? No lo sé, en teatro estuve en cartelera cinco años seguidos, en cine siempre estuve nominada al Ariel, la mayoría de las veces lo gané. Mi mayor logro profesional que lo decida la gente, que es el mejor juez de mi trabajo. Revise la historia, ahí encontrará mi nombre, Glenda Ríos.

(Glenda camina por la banqueta huyendo del sol, va hacia el carrito de supermercado que empuja por las calles de la ciudad, saca una sombrilla, se cubre con ella; regresa, de su saco toma una botella de alcohol de 96 grados, le da un trago largo, sigue contando):

Le digo, yo estuve en cartelera teatral cinco años con *La lección de anatomía*, todo México la vio. ¿Usted conoce esa obra? Más de mil representaciones en el teatro Manolo Fábregas. Nadie, ninguna

actriz en México hizo lo que yo. ¿Recuerda el cine Latino? Ahí se estrenó *La llorona*, en la marquesina del cine compartí créditos con el *Indio* Fernández y Pedro Armendáriz, fue la película más taquillera de los años cincuenta. Esa noche hasta el presidente vino al cine, ¿cuándo se había visto que un presidente de este país fuera al estreno de una película? ¡Sólo conmigo! No, no lo dejé que se sentara junto a mí, no quise quitar de mi lado al *Indio* y a Pedro, se tuvo que sentar detrás de nosotros. Después nos llevó a todos a cenar a Los Pinos y ahí sí, él me sentó a su derecha y a Pedro a su izquierda; el *Indio* no quiso ir. La cena se convirtió en desayuno y casi llegamos a la comida. Años después se rumoró que fui su querida, pero tampoco fue verdad, ya ni recuerdo bien esa noche, sólo me acuerdo de la cena y que llegué a mi casa a mediodía. Sí, después vinieron más películas y luego el teatro, al final el cabaré.

Cuando me lo ofrecieron yo no quería, ¿un cabaré? ¡Qué iba hacer una señorita de veinte años en un cabaré! La cosa fue el pago, en un mes me compré mi casa en El Pedregal, y en dos meses les compré casa a mi mamá y a mis hermanos, además a cada uno le regalé un coche, llegué a la agencia y les dije: Quiero siete coches, y les puse el dinero en la mesa; al otro día llegaron todos los autos a mi casa. El cabaré me dio y me quitó. Fue cuando más dinero gané, pero también mi perdición. Me empezó a gustar el trago, primero un whisky, luego un brandy, después un vodka, y así se me iba la noche entera, un trago tras otro. Me emborrachaba pero podía hacer mi espectáculo. El problema vino cuando empecé a perder la memoria —mece su cabellera blanca y rala—, se me empezaron a olvidar las canciones y el guión del espectáculo; me prohibieron beber y yo decidí irme. Pensé que con el prestigio de mi carrera podría regresar al cine, irme a otro cabaré o volver al teatro, pero no.

(Glenda desliza su espalda por la pared, queda sentada en la banqueta. De entre su ropa saca una colilla de cigarro, la sostiene entre sus dedos huesudos y sucios, pide fuego, alguien le acerca un encendedor, después de la primera calada expulsa el humo por los agujeros de su dentadura).

Tanto en cine como en teatro sólo me ofrecían papeles de querida, de relleno o de suegra insoportable; no me di cuenta, pero la

edad me empezó a afectar profesionalmente. Incluso me ofrecieron una telenovela, pero no me gustó el papel, iba a ser la madre de la protagonista. ¡Oiga, pero si la estrella era yo!

(Glenda se va acostando en la banqueta, hurga en la bolsa de su saco, vuelve a sacar la botella, bebe de un trago todo el contenido, se limpia la boca con la manga raída, tira la colilla completamente consumida).

No tenía trabajo, se me hizo fácil empezarme a gastar lo que tenía ahorrado, me alcanzó para año y medio. Después comencé a vender mis propiedades. A la par, seguía yo bebiendo, ¿para qué mentir? A mí el alcohol me encanta desde esos años, vendí mis tres casas, después mi carros y por último mis joyas. Por más que buscaba trabajo sólo lo encontré en la televisión, pero me corrieron después de una semana que llegué pasadita de copas y cacheteé a la estilista que me jaló de más el cabello. ¡Oiga, ésos no eran modos de tratar a una estrella! Total, que me quedé sin nada y tuve que regresar a vivir a la casa de mi mamá, que también terminé vendiendo. El alcohol, joven, todo lo perdí por el alcohol. Ya ni recuerdo cómo es que llegué aquí, pero veré, nunca he perdido el cariño de la gente. Hoy me pongo aquí, mañana allá, pasado en otro lugar... Pasa la gente y yo les enseño mis trofeos, mis reconocimientos, les cuento anécdotas; algunos sí me hacen caso, por curiosos me miran, yo les muestro mis galardones, les pido una moneda, a veces me la dan, otras no; otros no me creen que soy yo.

¿Dónde vivo? Ahí junto a las vías, unos chamacos me dejaron su casa de cartón, agarraron camino para el Norte y yo me quedé en su lugar.

(Al abrigo de la oscuridad de las diez de la noche, Glenda introdujo subrepticamente en su casa un carrito de supermercado que llevaba en su interior recortes de periódicos, botellas vacías, basura, varios cuadros, comida empaquetada, alimentos caducos, algunas cobijas, desperdicios y los doce Arieles que ganó como mejor actriz del cine mexicano) •

«Las frases se desperdigaron»

Entrevista con Gustavo Sainz

VÍCTOR ORTIZ PARTIDA

Antecedentes

Yo empiezo a leer porque en mi casa hay una biblioteca, porque la maestra de literatura era guapísima, porque no había televisión. En mi casa compramos una de las primeras televisiones que llegaron a México, en 1956; yo tenía dieciséis años y ya había leído libros de ciencia ficción, novelas policíacas y libros de ajedrez.

Los suplementos culturales

Para 1958 los suplementos literarios de México, especialmente México en la Cultura, ya están en pleno apogeo. Yo todos los domingos leo este periódico. Recuerdo haber leído ahí «El cántaro roto», de Octavio Paz, que ocupaba toda la primera plana, y me fascinó tanto este poema que me lo aprendí de memoria. También en este periódico se comentó con gran estrépito *La región más transparente*, de Carlos Fuentes. Compré la novela, me impresionó muchísimo, y empecé a frecuentar la librería donde la compré, me hice amigo del dueño. Todavía se encontraban en las librerías las primeras ediciones de *Pedro Páramo*, *Los días enmascarados*, *Lilus Kikus*, *Cuentos para vencer a la muerte*, el primer libro de José de la Colina, los libros de Efrén Hernández... era un mercado del libro muy interesante. En este tiempo mis amigos me dijeron que yo me debería dedicar a coleccionar literatura mexicana.

Un aprendizaje intensivo

Yo tenía una novia, Patricia, y su papá leía mucho; entonces hice unos cuentos para que se los diera, y él me mandó llamar a su oficina en Insurgentes Sur, donde distribuían los *stills* de las películas para propaganda. En la oficina estaba otro hombre, Otaola,

un escritor español refugiado. Ambos me esperaban regocijados —leían mucho y les encantaba hablar de literatura, lo que se llama la tertulia española—, pues habían leído mis cuentos, que no recuerdo cuáles eran, creo que no los conservo. Pensaban que yo había leído a Faulkner, a Borges, a Carson McCullers, pero yo no sabía quiénes eran. Acompañé a Otaola a su casa, que estaba cerca de ahí, frente al Monumento a la Madre, en el centro de la Ciudad de México, y me prestó un libro que fue el primero que tuve oportunidad de comentar y analizar después de leer. A partir de ese momento tuve dos tutores muy inteligentes, estaba tomando clases intensivas de literatura con dos fanáticos de la lectura y la creación literaria. Leí *Las palmeras salvajes*, de William Faulkner, *Ficciones*, de Jorge Luis Borges, *El corazón es un cazador solitario*, de Carson McCullers. Tenía que ir diario a la oficina, cuando salía de la Escuela Preparatoria. Tenía que leer dos o tres capítulos o cuentos. Era un aprendizaje intensivo de lo literario. Era una manera de leer maravillosa porque era una lectura compartida. Pasados unos dos años, yo les recomendaba los libros a ellos, los leía primero, luego los leían ellos y los comentábamos.

Mientras salía *Gazapo*

Fue creciendo mi pasión por el consumo literario. Los libreros de las cuatro librerías más importantes —Porrúa, Zaplana, La Librería del Caballito y la de Polo Duarte— eran mis amigos, me daban crédito, me conseguían libros. Recuerdo que tardé muchos años en pagarle a Zaplana todo lo que le debía. Me llevaba todo lo que yo quería. Había una explosión editorial argentina con Losada, Sur, entre otras. España tenía Planeta, Qaralt; había cosas muy interesantes. Metido en ese ambiente empecé a escribir mi primera novela, que resultó ser *Gazapo*, que de hecho terminé cuando tenía diecinueve años, y no se me ocurrió ni siquiera buscar editor. La presenté al Centro Mexicano de Escritores y me dieron una beca; ahí la rehice y la llevé a la editorial Joaquín Mortiz, que se tardó tres años en hacerla, salió en diciembre de 1965. Mientras eso sucedía, yo no escribía más que cartas y hacía periodismo cultural, hacía muchas reseñas críticas, una plana de periódico, ocho o diez cuartillas a la semana durante cinco años. Era intensivo el aprendizaje. Cuando salió *Gazapo* yo dirigía la revista *Claudia*, que aparecía por primera vez, e iba mucho al cine.

Todos los escritores

Tengo la suerte de haber conocido absolutamente a todos los escritores mexicanos de ese tiempo. A finales de los cincuenta era muy amigo de Julio Torri, de Andrés Henestrosa, de Alí Chumacero. Después de la publicación de *Gazapo* conocí a Octavio Paz y a Carlos Fuentes. Conocía al grupo de Juan García Ponce, a Juan Vicente Melo, Sergio Pitol, Monsiváis, Pacheco; juntos hacíamos la revista *Estaciones*, de 1956 a 1960, participábamos en la sección que se llamaba «Ramas nuevas», ahí estaba también José de la Colina. A Rosario Castellanos la conocí porque era profesora de la Facultad. Y ella algunas veces me invitó a sus clases para que hablara de mi experiencia literaria. Era muy amigo de Inés Arredondo, de Amparo Dávila, de Guadalupe Dueñas. Era amigo de Juan Rulfo, de Arreola. Todas las generaciones se daban al mismo tiempo. Claro que yo era de los más chicos. Era muy pequeño México y estaba muy centralizada la cultura en unas cuantas librerías, restaurantes, cafeterías, galerías.

Fuera de México

Hasta el 68 yo viví realmente en México. A mediados de ese año me dieron una beca para Estados Unidos, lo que cuento en *A la salud de la serpiente*; después volví a México e hice la revista *Caballero*, luego hice una empresa propia, unos libros que se llamaron SEP Setentas y una revista que se llamaba *Siete*, que salieron durante seis años, durante los cuales yo viajé mucho a universidades europeas y norteamericanas. Toda esa temporada gané más en mis viajes al extranjero que lo que gané en México. Fui director de Literatura de Bellas Artes cinco años, hice un periódico que se llamaba *La Semana de Bellas Artes*. En este íter fui profesor en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM; eso enriqueció mucho mi formación. Me enriqueció mucho por el trato con los estudiantes, los cuales ahora son los críticos de cine, los novelistas, los poetas de más éxito. Desde 1980 vivo en los Estados Unidos como profesor universitario. He vivido en diferentes partes de Estados Unidos, lo que también me ha cambiado, supongo. No sé si la distancia con México me ha afectado. Lo que pasa es que yo soy una persona muy retraída, me gusta mucho estar solo, y mi función como escritor en México me impediría eso. Me siento muy bien cuando vuelvo y veo a antiguos amigos, pero en el fondo no soporto mucho tiempo de entrevistas, de actividades

públicas. El trabajo académico en Estados Unidos es muy razonable, te deja mucho tiempo para leer, para tu vida familiar, para reflexionar, para meditar.

Génesis de *Retablo de inmoderaciones y heresiarcas*

Visitando el cementerio de Querétaro noté que mi familia venía de dos ramas; los apellidos de mi padre son Sainz Olvera, entonces en el cementerio de Querétaro vi una tumba de un obispo Olvera, que aparece en mi novela, y vi una tumba de un señor Sainz, que era el Inquisidor. Pensé: yo soy el resultado de dos facciones en pugna, y decidí hacer un libro de esa historia.

Los textos

Al hacer un libro de la época colonial me di cuenta que todo lo que sé de ella lo sé por inscripciones, por textos; yo no tengo una experiencia sensorial de la vida en la Colonia. Cuando empecé a escribir yo me preguntaba cómo escribirían eso Sigüenza y Góngora, Sor Juana, Madame Calderón de la Barca. Todos sus textos tienen una gran represión moral. Pero el erotismo aparece porque hay hombres que no pueden ocultar su lujuria. ¿Cómo se expresaba esa lujuria? ¿Cómo la expresaban los poetas de la época? Al ir contando la historia yo me iba acordando de frases, de poemas, y los iba metiendo al texto, y los justificaba pensando que toda la literatura de este periodo no me dejaba escribir mi texto; entonces mi texto es la historia de una frase que se quiere desprender de toda esas influencias pero no puede, al mismo tiempo le gustan, las odia, las quiere. Así fui construyendo el texto. La mayor parte de las citas, incluyendo las citas en latín, son de memoria. (Yo tuve una enseñanza que ya no se usa en México: tuve que aprenderme de memoria todos los textos y las declinaciones en latín y en griego, y eso realmente no lo olvidas nunca más). No utilicé libros, fue de memoria, del acervo mental. En la novela, las citas aparecen en cursivas porque yo me acuerdo más o menos de que es una línea de un poema, o de que es un fragmento de otro texto. Pero puede ser que a veces no me acuerde. Sería muy difícil para mí hacer citas de novelas contemporáneas, aunque las puedo hacer, pero no vienen a mi cabeza tan rápido como los versos, de doce sílabas, o de diez. Mi prosa tiene cierto ritmo, cierta propensión a la medida, a la enumeración caótica.

La corrosión

A lo largo de todo el texto, ya sea mediante la prosa, la historia, los diálogos, lo que yo hago es notar cómo desde muy temprano se empieza a corroer el sólido orden religioso, opresivo, colonial. Esa corrosión fue muy lenta, porque tardó trescientos años en poder romper el orden. Pero tenía que estar allí, no pueden haber sido trescientos años de piedra. Los guiños de Doña Beatriz, los pensamientos de «él», son la vibración de esa rebelión.

El retablo

Mi novela se iba a llamar al principio *Tentativa de restauración de un retablo barroco*, o algo así. Los retablos son un ejemplo del arte colonial. Yo quise tomar la estructura del retablo. Cuando ves un retablo, lo primero que notas es que tiene tres partes, que es un tríptico, incluso hay algunos que se cierran. Es muy difícil hacer un libro con ese formato, entonces quise por lo menos evocar esa forma: distribuí tres párrafos por página. Todo era tan rígido... En esa época se consolida el teatro, que es muy sólido en su construcción; las formas predilectas son totalmente medidas, de las redondillas al soneto. Yo quise recordar irónicamente esa rigidez. La imagen central del retablo en la novela sería la imagen que nunca está ahí, pero que siempre es evocada, que es el momento del amor entre el narrador y la mujer. Beatriz y «él», el hombre que cuenta, o quizá fray Francisco.

La ventaja

La novela recoge todos los escritos anteriores, los asume y transforma. Ésa es la ventaja de escribir en este momento del siglo xx; puedo leer todo lo anterior, y verterlo de manera distinta. No puedo negar las influencias, es imposible, al contrario. El escritor cree tener el cien por ciento de su producción controlada, pero en realidad tiene el control del setenta por ciento, y el treinta por ciento restante lo escriben su sociedad, su época, su educación, sus prejuicios, muchas cosas. Pero incluso más; desde mi segundo libro procuro dejar abierta la ventana a lo irracional, ver qué pasa, qué entra por ahí, sabiendo que yo no puedo tener completo control sobre el texto, que no sé quiénes están escribiendo desde atrás de mí. En este caso, como los identifico, los pongo en letras cursivas.

El principio

Yo no distingo si lo que estoy escribiendo ya lo puse en otra novela; a lo mejor lo repito. Ya llevo muchas novelas escritas y son muchísimas páginas. Tengo un problema básico cuando escribo: cuando se me ocurre la historia, la empiezo a escribir en la forma en que conté la historia anterior. Cuando empecé a escribir *Retablo...* lo empecé a hacer como estaba escrita *A la salud de la serpiente*. Lucho para desprenderme, para no repetir la forma anterior, y de esa lucha surge la nueva forma, una forma que no estaba establecida. Al principio escribí una carta muy larga para empezar retablo, pero eso era muy aburrido; entonces, después del primer fracaso decidí cambiarlo, que pareciera una lengua más libre, más cercana a la expresión poética. El libro todavía empieza con cierta rigidez, con nombres, y se va soltando poco a poco, a partir de la quinta página te acostumbras, entras a su sistema narrativo y te vas rápido. La carta perdió gran parte de su contenido, se deshizo en unas cuantas frases, se esparcieron por el texto, se desperdigaron •

Bloomington, Indiana, abril de 1993

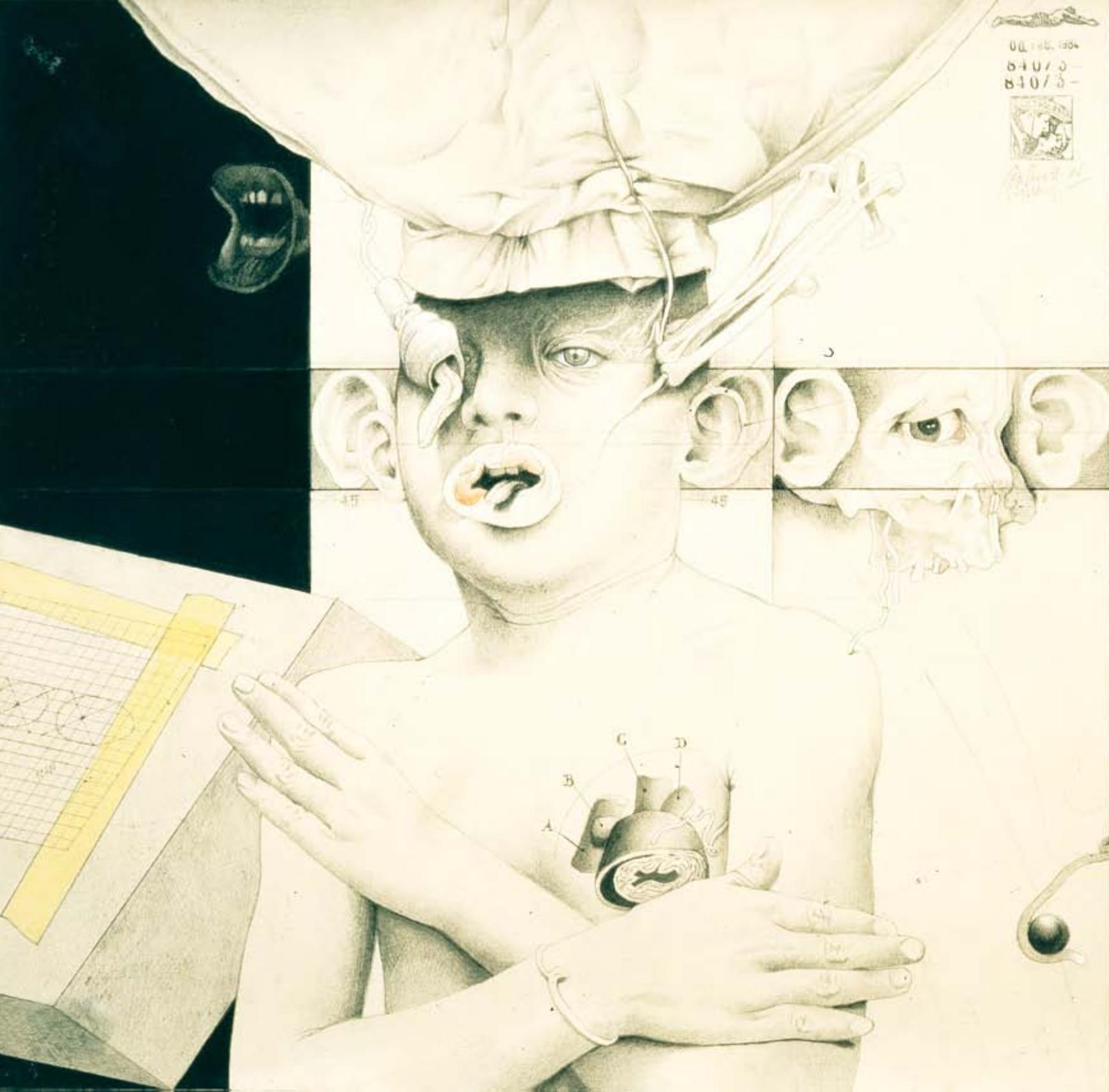
Arturo Rivera

LA CEGUERA



Instrumental de cirugía del
Dr. Ricardo Calvo, Acapulco
del 1912. — Rivera 1917.

Arturo Rivera
1917.



00 185 1904
840/3-
840/3-
J. 1904





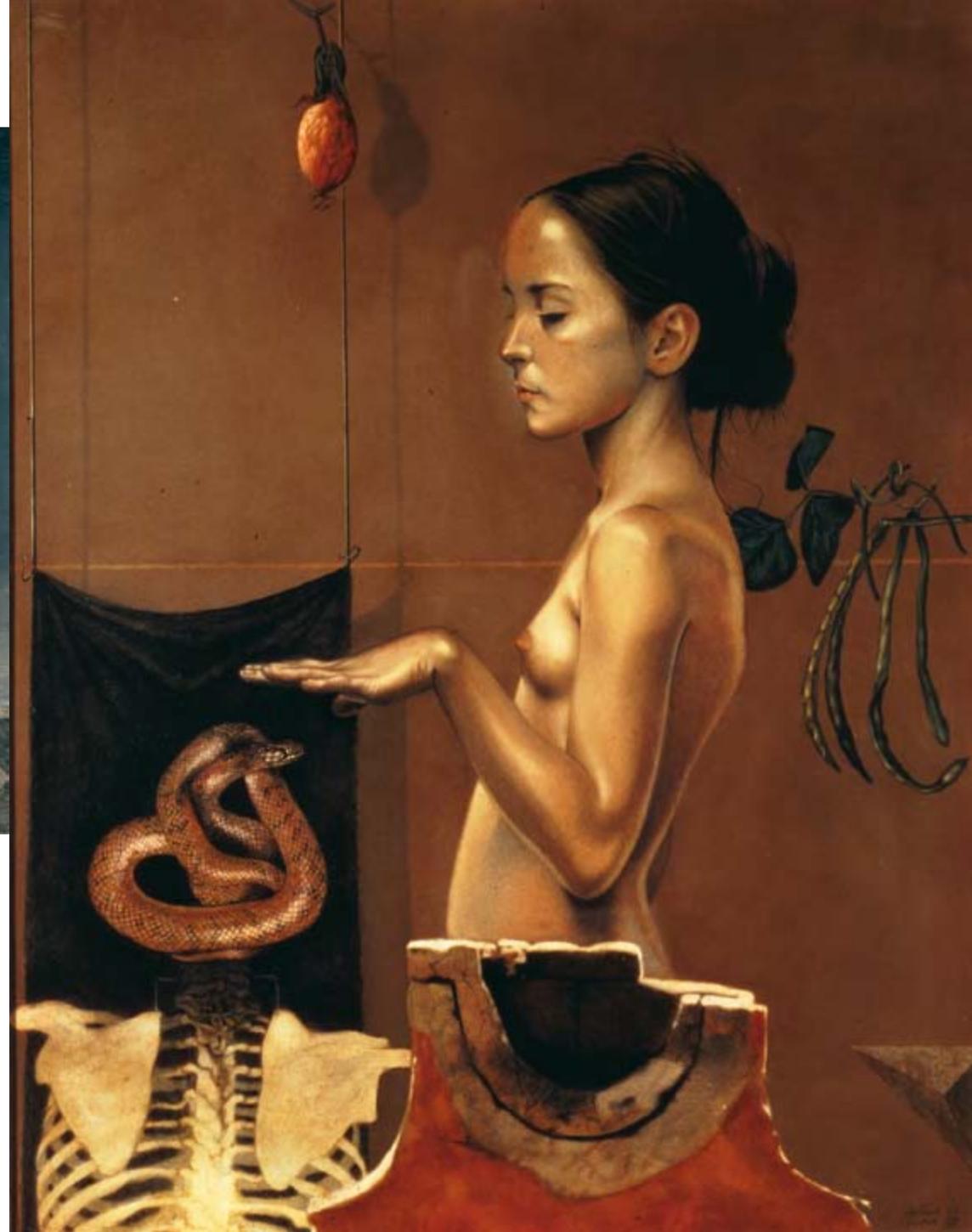
Angelito
Óleo sobre tela y
madera,
65 x 81 cm
1992

Página I:
**El instrumental
quirúrgico del doctor**
Temple de huevo
sobre papel,
71 x 56 cm
1981

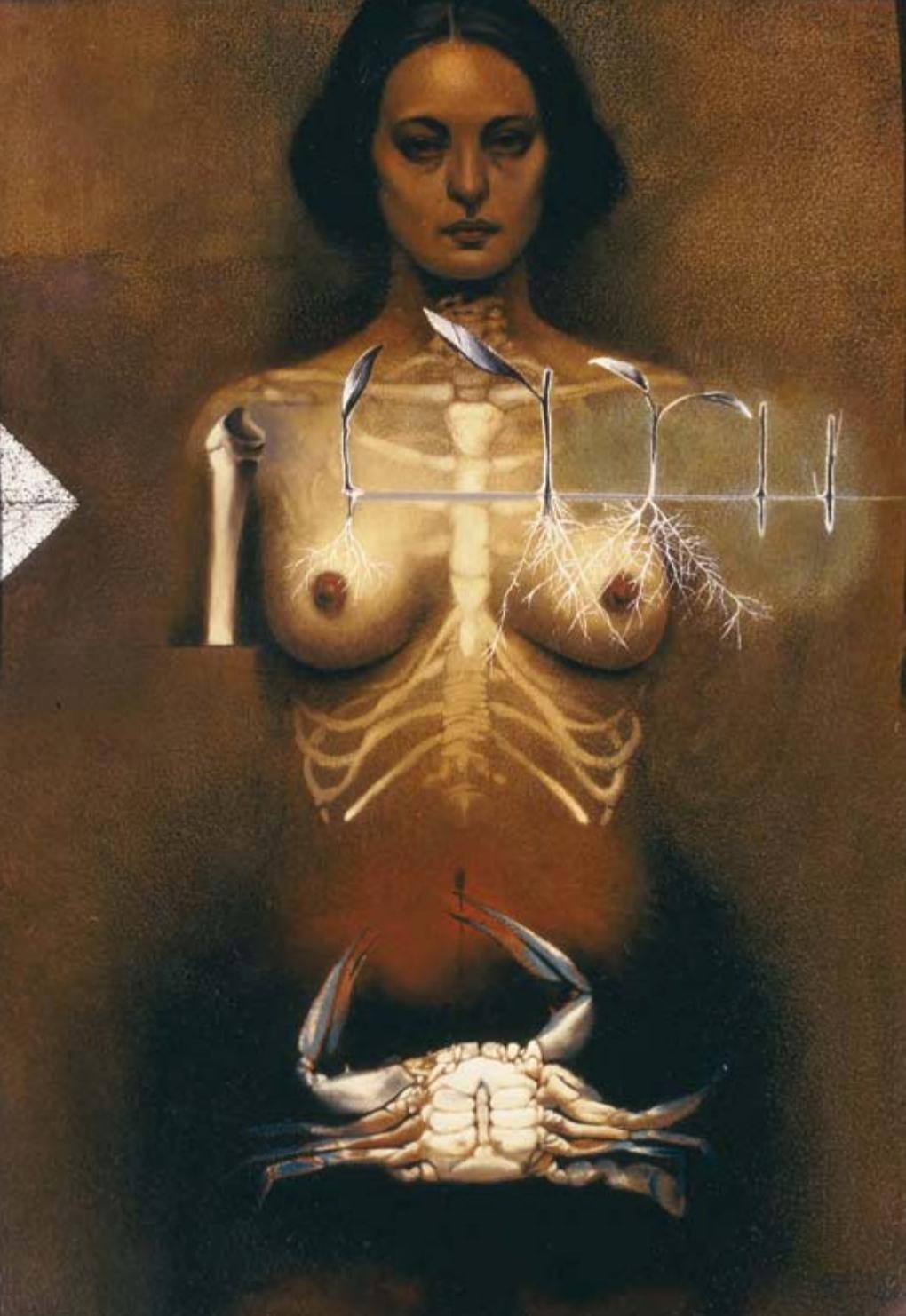
Páginas II / III:
Orejas
Grafito y temple
sobre papel,
42 x 56 cm
1984

Peeping Tom lo sabía: de tanto usar la vista, la ceguera es, más que una maldición, el triunfo de la pasión por contemplar. Para los ilustradores turcos, la ceguera era un pase directo a la inmortalidad, y para Demócrito eran los ojos la enfermedad misma. «No son iguales el ciego y el invidente», según El Corán.

De acuerdo con Estrella de Diego (profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid), nuestra forma de mirar es una enfermedad que no nos permite observar: «La perspectiva de Occidente inventa en esa visión para la cual la lejanía —*desde lejos, a lo lejos, de lejos*— no sólo garantiza la distancia física, sino emocional, ver a medias». La distancia entre lo que vemos y nosotros nos hace cómplices



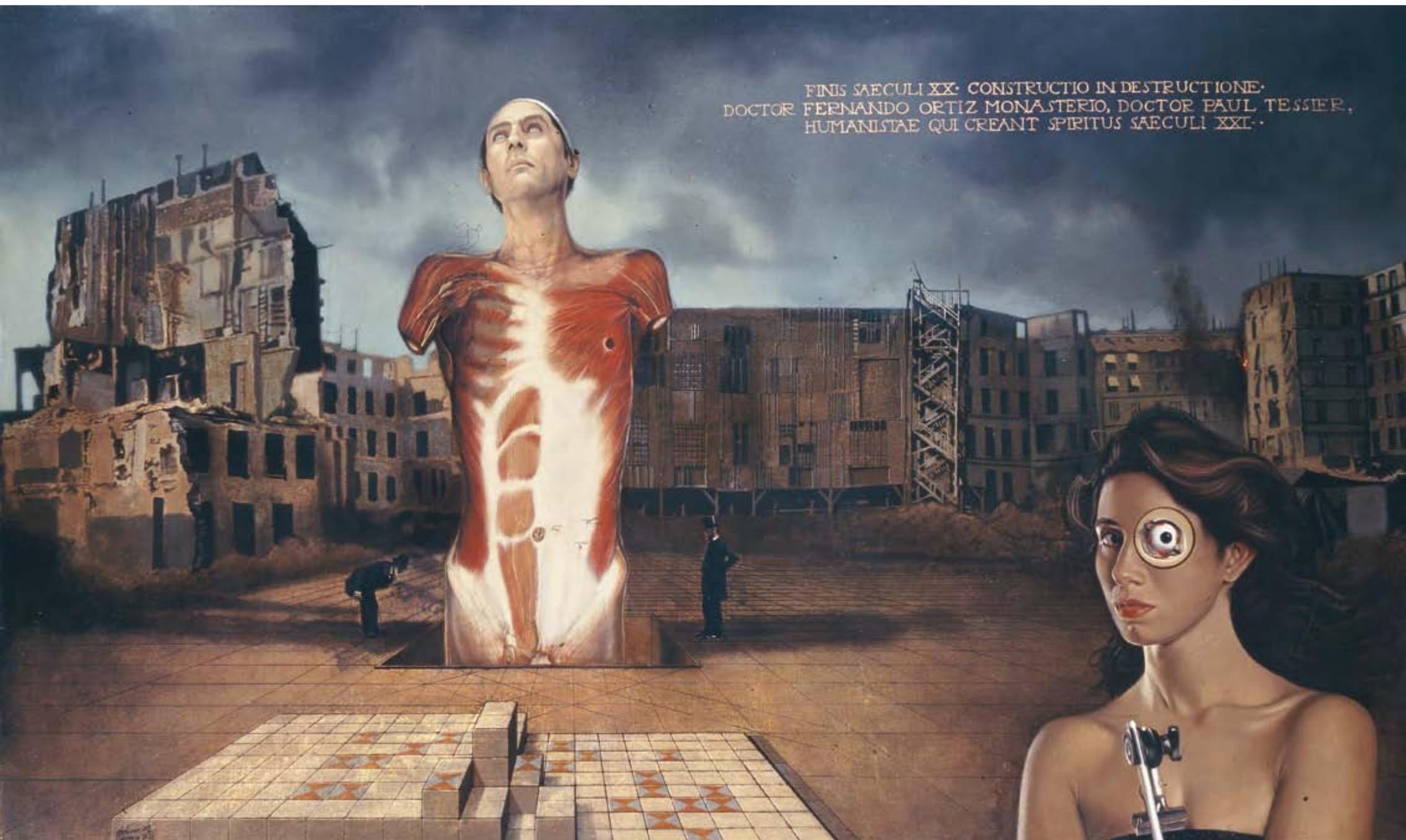
Adolescente
Óleo sobre tela, 100 x 50 cm
1993



del objeto contemplado, pero también nos infecta de observación condicionada. La distancia, donde según Walter Benjamin reside la crítica, resulta un mecanismo de control histórico y cultural. La distancia, ese ir y regresar sobre lo visto, no sólo remite a una posición heredada, también nos asegura que lo que vemos no nos hará daño, no nos afectará y no nos infectará. «Igual que sucede con ciertas enfermedades de la vista, las cosas que de verdad importan no se distinguen al estar demasiado lejos o demasiado cerca», insiste De Diego. Para John Berger, son las reglas del retiniano tradicional (materiales y técnicas) las que educaron nuestra forma de mirar el arte así, en la distancia, en este ir y regresar.

España
Grafito y temple
sobre papel,
50 x 65 cm
1995

Página VI:
Anatomía de una diosa
Óleo sobre cartón,
77 x 54 cm
1993



FINIS SAECULI XX. CONSTRUCTIO IN DESTRUCTIONE.
DOCTOR FERNANDO ORTIZ MONASTERIO, DOCTOR PAUL TESSIER,
HUMANISTAE QUI CREANT SPIRITUS SAECULI XXI.

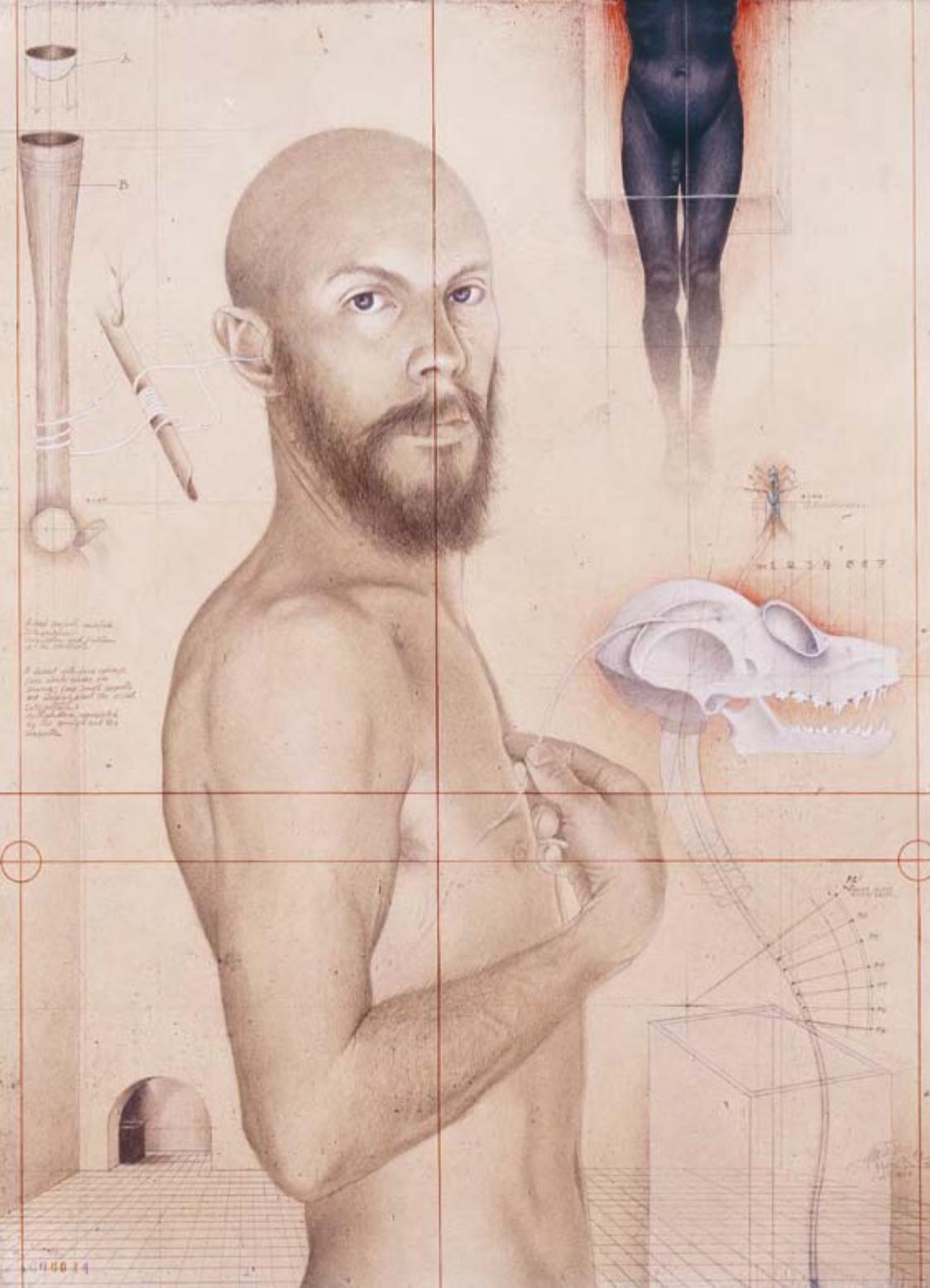
Construcción de la destrucción
Óleo sobre tela y madera, 100 x 168 cm
1993



Cristo roto
Grafito y temple
sobre papel,
57 x 46 cm
1991

Pensando en la ceguera como triunfo sobre la enfermedad de observar, la pintura de Arturo Rivera nos recuerda las reglas de lo retiniano tradicional, de la perspectiva, el lienzo, el color o el trazo que de cerca se transforma en manchón, que de muy cerca se convierte en puntitos; pintura que no se puede tocar, y que sin distancia no se aprehende. En sus *Diálogos de pintura* (1633), Vicente Carducho alecciona: «Diferentemente se debe pintar una cosa que se ha de ver a cuatro pies de distancia, que la que se ha de ver a veinte, treinta o cuarenta, y diferente la que está en alto, que la que está en nuestro horizonte». La distancia como herramienta creativa.

Página X:
Cristo negro
Grafito y temple
sobre papel,
84 x 58 cm
1991



Autorretrato a 3 manos
Óleo sobre tela
y madera,
50 x 40 cm
2003

Pero la pintura de Arturo Rivera no sólo está formada para significar a través de la clásica distancia, también sabe utilizar este mecanismo de control para explotar sus límites: si observamos desde afuera —desde lejos, a lo lejos, de lejos— el artista produce, alevosamente, cada vez más distancias. Mucho de su trabajo se plantea en diferentes planos y con profundidades disímiles, a veces hasta con la intervención de otro observador, objeto o símbolo entre nosotros y la imagen central. Si hay que pintar pensando en la distancia, como dicta la tradición, entonces Rivera parece pintar pensando en todas las distancias, en las físicas y emocionales del espectador, pero también en las físicas y emocionales del tema de cada cuadro: a lo lejos un estudio de pintura, más

Página XII:
Autorretrato
Óleo sobre madera,
150 x 100 cm
1981



Marte
Óleo sobre tela
y madera,
90 x 127 cm
2002

cerca una serpiente y la mitad de un cráneo; de frente una mesa con instrumentos de disección; casi junto a nosotros, los espectadores, un murciélago extendido.

Desde lejos, un grupo de esquemas preparatorios (cálculos de perspectiva expuestos). A lo lejos un ratón. De lejos un cangrejo y una langosta. Entre el paisaje y el tema central, iconografía surgida en plantas y animales, y después, al frente pero guardando distancia —la prudente para «protegernos»—, la exposición de la naturaleza humana: deformaciones, heridas, ceremonias, estudios, recreaciones y meditaciones en torno a su aura («aura como la aparición única de una lejanía, que por más cercana que pueda estar, no representa otra cosa que la formulación del valor de culto de la obra de arte

LUVINA / OTOÑO / 2015



El frasquito
Temple sobre papel,
27.5 x 39 cm
2001

puesta en categorías de la percepción espacio-temporal», explica Benjamin). Aura descrita también a tres manos, a tres brazos, cabezas reducidas, esqueletos de tortugas, mariposas y papel milimétrico.

Un personaje de Arturo Rivera aparece con una herida en el costado derecho. Sus ojos están nublados. Está ciego. Ya se alivió.

DOLORES GARNICA

LUVINA / OTOÑO / 2015



Autorretrato
Óleo sobre madera,
56 x 80 cm
2002

© IMÁGENES CORTESÍA DE **ARTURO RIVERA**

LUVINA / OTOÑO / 2015

XVI



La enfermedad en el cine

● HUGO HERNÁNDEZ
VALDIVIA

Del drama individual a la catástrofe masiva, al cine le gusta asomarse a la enfermedad. O más bien usarla como pretexto (porque prefiere evitar el contagio, como se explica párrafos abajo), a menudo como un evento inesperado que busca provocar empatía y establecer un límite, físico o temporal, para apresurar o dar densidad a los acontecimientos que recoge la historia. Un recurso manido es el diagnóstico de un mal terminal, el cual no es raro que aparezca justo al inicio de la cinta. El catálogo de patologías es amplio, y lo mismo se estrenan cada cierto tiempo películas románticas habitadas por personajes moribundos (recientemente las salas se llenaron de sollozos con *Bajo la misma estrella*; décadas atrás *Love Story* fue generosa en la generación de lágrimas) que enfermos de sida (*Filadelfia*, *El club de los desahuciados*) o de cáncer (*50/50*; las españolas *Mi vida sin mí* y *Camino*); este año el melodrama se acordó del Alzheimer en *Siempre Alicia* (*Still Alice*, 2014), por la que fue oscareada Julianne Moore (porque para la Academia

norteamericana la escenificación de la enfermedad representa un mérito histriónico, se diría que *per se*: no en vano una buena cantidad de actores que han dado vida a enfermos han obtenido el Óscar de la especialidad, como Matthew McConaughey en la mencionada *El club de los desahuciados*, y Eddie Redmayne, quien dio vida a Stephen Hawking —que padece esclerosis lateral amiotrófica— en *La teoría del todo*; tampoco falta un abanico de padecimientos que han sido apreciados por Óscar, como la parálisis cerebral del personaje interpretado por Daniel Day-Lewis en *Mi pie izquierdo*, o el autismo del hermano mayor de *Cuando los hermanos se encuentran*, a quien da vida Dustin Hoffman).

Los acercamientos son variables. A veces se hacen desde el morbo, y somos testigos privilegiados del deterioro que provoca el padecimiento; a veces con pudor, para evitar mortificarnos por andar de mirones de las miserias ajenas; por lo general con distancia: no es frecuente que se busque hacer eco de lo que se registra, que la enfermedad también esté en el estilo, porque la intención es que el espectador se entere y sea sensible a los padecimientos (que se ponga en los zapatos del otro, mas sólo hasta cierto punto), pero no que los experimente (el que asiste a la sala es considerado como un cliente, y no es deseable hacerlo sentir mal —que para eso, por lo demás, ya está la vida—, pues se corre el riesgo de ahuyentarlo de las salas). Porque cuando las alteraciones a la salud resultan algo más que anecdóticas, cuando las consecuencias de la enfermedad

trascienden la pantalla y lo que viven los personajes se convierte en experiencia para el que mira y escucha, la respuesta es más evasiva que reflexiva.

Esto es particularmente notorio en las películas que abordan enfermedades mentales. Mientras se hace el esbozo de algunos rasgos que puedan caber en la normalidad, el espectador está dispuesto a identificarse con el personaje, pero apenas se cruza el umbral aquél «se baja» y, en el mejor de los casos, «le da la bendición» y deja al personaje seguir su ruta solo. Por ejemplo, en *Cisne negro* (*Black Swan*, 2010), de Darren Aronofsky, el acompañamiento a Nina Sayers (Natalie Portman) se da mientras se perciben sus afanes iniciales para sobresalir en la danza y atestiguamos los abusos de su madre, pero en cuanto comienza a manifestar síntomas de esquizofrenia se lleva a cabo un distanciamiento: es raro que alguien acepte voluntariamente estar «del lado de la sombra», porque la enfermedad mental provoca desconfianza: existe una percepción desfavorable de la enfermedad mental (algunas alteraciones de la salud invitan a la solidaridad; otras al rechazo), como si fuera algo evitable, como si se encontrara porque se buscó. El que la padece es un caso aparte, alguien que no tuvo la fuerza suficiente para mantener la cordura. Es otro. (El resultado es inquietante porque el cineasta norteamericano propone una cinta subjetiva, y uno no puede distanciarse con tanta facilidad). Como sucede, por otra parte, con el adicto. De esto también se ocupa Aronofsky en otra cinta, *Requiem por un sueño*

(*Requiem for a Dream*, 2000), en la que exhibe las consecuencias no sólo del consumo de drogas, sino de la exposición inmoderada a la televisión. En ambos casos las consecuencias son nefastas. No menos revelador es lo que ocurre con *Perdida* (*Gone Girl*, 2014), de David Fincher. Éste sigue a una mujer que concibe un plan maquiavélico para hacer pagar a su marido, entre otras cosas, porque no fue el hombre que ella proyectó construir. Aquí se hacen presentes algunos rasgos que no es descabellado ubicar en la normalidad (si es que existe tal cosa; tal vez sería preferible hablar de comportamientos más o menos generalizados). Sin embargo, algunos sectores del público prefieren ver ahí una conducta patológica, ajena a ellos. En la ubicación del límite se hacen transparentes las intenciones del cineasta y qué tanto éste pretende intranquilizar a su espectador. Pero también se visualizan los límites del que mira, su capacidad, su agudeza de observación en general, lo que al final constituye un ingrediente primordial para alimentar la identificación.

La técnica cinematográfica provee una serie de herramientas prodigiosas para hacer visibles y audibles los síntomas de una enfermedad, para hacer tangible la ruptura de la salud. (Vale la pena traer a cuento el plano de trombón —una suma «que se contrarresta» de *zoom* y *travel*—, que Alfred Hitchcock concibió para dar más que una idea de cómo se vive el padecimiento que da título a *Vértigo*; o el dispositivo que diseñó Alexander Payne en *Entre copas* para dar cuenta de la embriaguez de su protagonista, en el que hace saltos a futuro, enlaza

una serie de disolvencias y elimina la profundidad de campo). Pero también tiene la posibilidad de transmitir de forma fehaciente el malestar. La manipulación de la estabilidad en la cámara, del foco, del cromatismo, del registro y de los niveles sonoros y del montaje permiten generar malestar. Habitualmente el límite lo establece el desagrado, y rara vez se emplea este arsenal. Informar sobre la enfermedad y sus consecuencias es una cosa, pero apostar por el contagio puede ser una estrategia contraproducente: nadie va al cine a sentirse mal. No obstante, hay cineastas que han hecho de la enfermedad más que una temática, su ADN. Es el caso del norteamericano David Lynch y del canadiense David Cronenberg. El primero sigue un patrón en el que al principio muestra lo que la razón quiere considerar para luego proponer una especie de «desdoblamiento» a lo que preferiría no ver; así ilumina la irracionalidad, donde afloran severos desfases y terribles disfunciones, como sucede en *Mulholland Drive* (2001), *Inland Empire* (2006) y otras. Cronenberg tiene entre sus constantes la patología que se hace física: en *Crash* (1996) el ser humano se va haciendo máquina; en *Rabia* (*Rabid*, 1977) el vampirismo deja de ser una fantasía; en *Mapa a las estrellas* (*Maps to the Stars*, 2014) exhibe a Hollywood como un ámbito propicio para hacer crecer males que, se diría, tienen su origen en la endogamia. De todas estas películas uno no sale indemne. El remedio, sin embargo, está también en el cine: en el *blockbuster* que se proyecta en la sala de al lado ●



Grandes esperanzas o Las ilusiones perdidas en Blanco Trópico

● CARLOS VADILLO BUENFIL

El título de este texto refiere otras dos novelas: *Grandes esperanzas*, de Dickens, y *Las ilusiones perdidas*, de Balzac. Y no porque *Blanco Trópico* sea una novela de aprendizaje como las citadas, sino porque *Blanco Trópico*, el espacio ficcionado en la obra de Adrián Curiel Rivera, es a un mismo tiempo receptáculo de esperanzas grandes e ilusiones extraviadas para Juan, el protagonista, y a veces narrador de sus andanzas y cuitas. Juan Ramírez Gallardo, nuestro antihéroe cuarentón, es licenciado y doctor en economía por la UNAM y la Universidad Complutense, respectivamente; aficionado a la escritura de cuentos, casado en Madrid con la bióloga argentina Marcia, y caído por tierras tropicoblanquecinas de diciembre de 2003 a mayo de 2007, el abanico temporal de la historia de Juanuco en *Blanco Trópico*.

La novela se confecciona en nueve capítulos, dos de ellos dedicados a la prehistoria de Juan y Marcia antes del arribo a Blanco Trópico, acciones que acontecen en las otras geografías surcadas

por los personajes: Madrid, la Patagonia y Ciudad de México; los siete restantes apartados se ocupan del acomodo del matrimonio en la isla —Marcia llega contratada para asesorar un vivero—, del ocio y la desesperación del desempleado Juan que escribe en los cafés y busca curro en la sección de clasificados del *Diario de Blanco Trópico* y en instituciones educativas; también dentro de estos siete capítulos se nos describe cómo encuentra su primer empleo de profesor suplente en una universidad de apáticos *fresas* y su inserción en el mercado laboral dentro de un rocambolesco centro de investigación interdisciplinario, ámbito con el que abre y cierra la ficción de Curiel Rivera.

Juan nos sugiere al tipo de protagonista analizado por Lukács: un personaje degradado inmerso en una sociedad degradada. De este modo, podemos considerar en primer término al personaje vencido por las circunstancias: un antihéroe cuyas aventuras son la búsqueda de vivienda, el rastreo de un empleo acorde con su formación, soportar desplantes de directivos académicos, mantener una relación estable con su recién estrenada paternidad y con su mujer, sobrevivir unos días en medio de la selva de los indios yomas para conservar y defender su empleo, que pende de un hilo; en segunda instancia retomamos a la contradictoria, y a veces perversa, sociedad de Blanco Trópico. Ambas visiones, tanto la del protagonista como la de su medio circundante, están permeadas por escenas desopilantes y ridículas, en las que la parodia y el

sarcasmo configuran las mentalidades de esa pequeña república bananera enclavada en medio del Atlántico.

Dice don Ramón del Valle Inclán que un narrador puede mirar de tres maneras a sus personajes, de acuerdo a la perspectiva elegida; la tercera modalidad es la que más nos interesa destacar para comentar esta novela, y ocurre cuando el narrador atisba al protagonista de arriba hacia abajo, ya que considera inferior al héroe, lo que da pie a las chanzas o a las burlas plasmadas en la configuración de los rasgos de Juan, un noble perdedor. Esta posibilidad se rastrea en la novela de Curiel, pero no sólo el narrador se mofa o se sitúa por encima de su protagonista, sino también su mujer, otros personajes, y hasta el propio héroe al burlarse de sí mismo.

Ya desde la presentación que hace de su personaje, el narrador traza el tono irónico: «Por fin, a sus flamantes cuarenta años, se ha hecho acreedor a un premio». Y aclara la voz que no es por sus «arduas investigaciones socioeconómicas», ni por ser buen padre y esposo, ni por sus intentos de cuentista; el premio es «muy de nuestros tiempos. Un premio por haber usado un monedero electrónico», el de los Almacenes Manchester. Más adelante, el narrador insiste en el caos metódico de Juan para elaborar su proyecto postdoctoral, pues un banco desde España le está cobrando la beca concedida: «había calculado mal, como de costumbre [el problema] era atribuible a su propia y monumental desorganización». La lucha del héroe contra la cotidianidad tiene sus referentes

en la relación de pareja, en la conexión de la corriente eléctrica en casa, la instalación del teléfono, la recogida de sus cajas en el muelle, los vecinos jodones. Todo se confabula para que Juan no se concentre en sus escrituras y eche la culpa a la presión, al calor, a la perra, para no trabajar holgadamente. Por todas estas batallas, el relator lo denomina «Caballero Andante Bienoliente». El narrador insiste en considerarlo un cursi, por ejemplo, cuando Marcia le da la noticia de su embarazo y él rompe a llorar de la emoción, pues «siempre ha sido un sentimental».

La visión de su mujer también configura al protagonista ultrajado. Ella lo llama «Claudito». Lo considera un niño al verlo vestido de saco y corbata, con el calor del trópico, para asistir ilusionado al desayuno donde recogerá su premio del monedero electrónico. La cobranza de su beca y el clima del trópico lo agobian, pero la mujer, quien tiene una personalidad más recia y decidida que su marido, lo acomete. «Marcia le decía que dejara de buscar pretextos, que parara de boicotearse su propio trabajo [...] Enfocate, Juan, no seas chillón [...] De qué le servía andar lloriqueando. ¡Madurá, Claudito! ¡Madurá de una vez!». También Marcia comenta por *e-mail* a su amiga que le gustaría quedar embarazada hasta «que Juan madurase, no podía parir un bebé teniendo a otro por marido, [Juan se iba volviendo] un niño malcriado, berrinchudo, aunque le estuvieran dando uno de sus juguetes predilectos». La mujer es testigo de la transformación neurótica de Juan por no conseguir un empleo

propio de un doctor graduado: «Juan dale y dale con la misma cantinela: nada tenía sentido, su vida se había convertido en las permanentes vacaciones involuntarias de un incompetente casi cuarentón. Puf, amiga, pesado, pesadito». Marcia también encarna el papel de madre de Juan, como cuando lo consuela por las noches de la pesadilla recurrente: la garza que no se cansa de picotearle la testa.

La visión sobre sí mismo tampoco es muy complaciente. Juan considera que su premio de los almacenes puede ser el primero de otros premios. Juan es un ingenuo que cree que de buenas a primeras el Fondo de Cultura Económica le va a publicar su estudio *Riqueza para todos*, o su libro de relatos *La garza ojona*, que será un «primer y grandioso libro de cuentos de un desconocido economista», como sueña despierto sobre lo que dirá la crítica internacional; no dejamos de mencionar que Juan supone que le podrían dar la beca del Sistema Nacional de Creadores de Blanco Trópico, sin haber publicado alguna obra ni obtenido algún premio literario. Juan es también devorado por su particular situación: su mujer es una asalariada que ejerce su profesión mientras que él se entrega al ocio y al recorrido por instituciones educativas en pos de algo que lo haga sentir más que un consorte acompañante, un mantenido o un devaluado economista con aspiraciones de cuentista. Además, se considera «un blando urbanita siempre en pos de cafeterías climatizadas, triste exiliado en una selva tropical disfrazada de ciudad».

En una ocasión, Marcia marcha a Canadá para realizar una corta estancia de

investigación en los viveros de ese país. En la soledad de la casa, Juan diagnostica su posición y su enfrentamiento con el mundo, las presiones en esa etapa de su vida: «Porvenir vencido, pretérito fugaz, patético presente inasible. Los tiempos de una gramática inmisericorde». Son los ramalazos de «una nostalgia irreprimible [que] le oprimía el pecho, cuando no le sacaba algunas lágrimas». Juan compara la vida con un juego de ajedrez, y como no había nacido rey o torre, «se conformaba imaginándose caballo, aunque a veces dudaba que llegara siquiera a peón de canje». En tal estado está su autoestima.

La vida en Blanco Trópico forma parte de esa sociedad degradada a la que ha sido lanzado Claudito. La absurdidad de las conductas campea por la isla. Un lugar donde nada, pero absolutamente nada —enfatisa Juan— empieza con puntualidad. Tampoco la lógica parece funcionar para los albotropicales; Juan mira en un cartel el horario de atención a clientes de los almacenes: «Lunes a viernes: 10:30 AM a 10:00 PM; sábado, de 10:30 AM a 10:00 PM; domingo: de 10:30 AM a 10:00 PM». La esfera política tampoco escapa del espíritu incoherente: la gobernadora ha mandado instalar un reloj electrónico del cómputo regresivo de las fiestas de independencia, aunque faltan cinco años para tal conmemoración. Los automovilistas manejan como si las calles fueran de un solo carril, y en cualquier establecimiento público hay un televisor encendido.

La inestabilidad emocional ha hecho presa de Juan hasta que al fin consigue entrar como investigador en la pintoresca

y folclórica UDRI (Unidad de Desarrollo Regional Interdisciplinaria). No era tan divertido como en la novela de Philip K. Dick que tanto lo extasiaba, con sus científicos deschavetados. La UDRI es parte de la vida *absurdificada* dentro de la isla. Escaparate de los sinsentidos y las reprimendas al interior del mundo académico, la medición de los académicos por producción y competencias, el discurso demagógico, los vicios de los sindicatos de trabajadores que venden las plazas o se las rolan entre los familiares. Es también la metáfora de un mundo plagado de conformismo y de convención, de una sociedad egoísta y carente de integridad. En su mundo kafkiano, la UDRI aglutina especialistas tan heterogéneos como un vexilólogo, una sofróloga, un vulcanólogo (aunque en Blanco Trópico no existen volcanes), un talasoterapeuta y una herpetóloga, pues se trataba de «una política instaurada desde el ministerio», como explicó el primer director, razón para reclutar investigadores y así «ampliar la esfera conceptual en que confluían las distintas ramas cognitivas de los investigadores».

La verdadera aventura para Juan es el confinamiento vivido en Isla Morgan, en franca competencia con la doctora Garfio, una antropóloga social, todo para proponer proyectos económicos redituables para la comunidad yoma «al margen de la civilización», como en los *reality shows*. Todo esto acontece en el capítulo final. Imaginamos a Marcia muy contenta de que manden a su marido a madurar a la jungla de Isla Morgan, con su proyecto de granjas para criar pulpos bajo

los sobacos. El vencedor del desafío podrá permanecer en su plaza de investigador. La UDRI es la metáfora de cómo un centro de investigación puede sumergir el espíritu académico en la inercia, la burocracia y la antropófaga competencia implantadas por los sistemas educativos diseñados desde los escritorios. Ante la inesperada prueba, de nueva cuenta a Juan lo asalta el fantasma de los despedidos, del fracaso, de las humillaciones sufridas en Blanco Trópico. Su autodegradación vuelve a la palestra; piensa en su mujer y se pregunta: «¿Alguna vez he dejado de ser un poco su hijo? [...] De verdad me gustaría ponerme a llorar [...] esconder la cabeza debajo de los mosaicos del piso como un avestruz», se dice, mientras su mujer lo mira con fijeza.

Otro rasgo de esta novela es su propuesta polifónica, pues en su andamiaje lingüístico concurren registros del habla que confeccionan y eslabonan diversas perspectivas de sus historias; así, leemos la voz omnisciente, la voz del propio Juan que narra sus percepciones y elucubraciones, la voz de Marcia cuando escribe correos electrónicos; también leemos el pastiche de las guías turísticas con sus acartonados lenguajes, escuchamos las voces demagógicas de los sucesivos directores de la UDRI cuando pronuncian sus comunicados, seguimos las opiniones del jefe de los indios yomas sobre los proyectos productivos para su pauperizada región, zona desencantada de los políticos y de toda idea progresista en esa especie de reserva enclavada en la selva. No falta tampoco el recurso de la metanarración, pues se reproducen en el espacio novelesco fragmentos de las

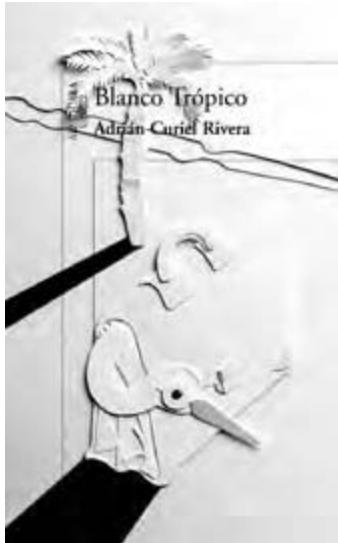
oníricas y estrambóticas ficciones que para su libro titulado *La garza ojona* Juan va pergeñando en los cafés; los lectores seguimos, al igual que su autor ficticio, el proceso de su escritura.

Blanco Trópico es una radiografía de los caníbales y neoliberales tiempos que corren, con toda la fauna humana incluida; dentro de sus páginas concurren literatos mafiosos, explotadores empresarios, académicos sinvergüenzas, sindicalistas truhanes, burgueses racistas y un doctor en economía, nuestro protagonista, que es, de alguna manera, fagocitado por el tropicoso entorno. Pero no caigamos en los espejismos que la literatura pasea a lo largo del camino. La picaresca de esta historia se ensancha más allá de los albotropicales. El escenario de la novela puede trascenderse a sí mismo y localizarse en la península yucateca, en una región mexicana, en otro punto de la geografía hispánica, ya argentina, ya castellana, de ahí las distintas variantes del español que se hibridan en los heterogéneos discursos del texto.

A pesar de su constante tono humorístico, la historia de *Blanco Trópico* es la de un héroe globalizado que ve sumergidas las ilusiones, como decíamos al principio, en medio del vórtice de la contemporaneidad. Finalmente, por haber fallecido un compañero investigador, consigue defender su puesto y, mejor aún, ser nombrado secretario académico de la UDRI. Pareciera que el héroe degradado ha sido al fin entronizado, pero sólo es una apariencia. La felicidad es supuesta, fortuita, y Juan se cuestiona ante sus logros: «¿Eso es, entonces? Ya no seré más

cuentista ni investigador sino un burócrata en Blanco Trópico», eso sí, con puntos del monedero electrónico de Almacenes Manchester, para cualquier contingencia. La conciencia y el sinsabor han llegado a él. Finalmente va a incorporarse de lleno en la sociedad que tanto lo asquea. Es la reflexión que Claudio Magris perfiló a fines del milenio sobre la dudosa armonía entre la riqueza de la personalidad del individuo y la sociedad en la que se desenvuelve, una sociedad cada vez más compleja, anónima e impenetrable. «Un problema humano, moral y político de fundamental importancia para la modernidad», sostiene el escritor italiano. Como siempre, la literatura —particularmente la novela— esculca, atisba y nos alumbró el entendimiento sobre las luchas y las incertidumbres de los seres que pueblan nuestros tiempos. *Blanco Trópico* es una oportuna muestra de ello ●

● *Blanco Trópico*, de Adrián Curiel Rivera. Alaguara, México, 2014.



Voces rebeldes

● CECILIA EUDAVE

Redactar un libro de ensayos sobre literatura escrita por mujeres siempre trae consigo cierto tipo de etiquetas que *a priori* son impuestas por el tipo de texto, porque se piensa que es para validar y fortalecer la mal llamada, desde mi punto de vista, literatura femenina. Afortunadamente, el libro *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, de Oswaldo Estrada, no pretende validar ni fortalecer, ni reivindicar ni dar visibilidad, porque la literatura escrita por mujeres se sostiene por sí sola y se evidencia por sí misma. Desde este convencimiento, la lectura se redirige hacia una propuesta que permite la discusión, la introspección y el dinamismo entre la puesta en escena de las obras estudiadas por el investigador y sus autoras. Así, Estrada reúne una selección de artículos sobre escritoras mexicanas nacidas en el siglo XX, escritoras que desde su perspectiva son contestatarias, disidentes. A partir de los distintos géneros literarios, estas voces buscan su quehacer con el fin

de legitimarse en su devenir histórico, social y sexual. Si hay una condición que hermane estas escrituras es su lenguaje crítico, un lenguaje que trasciende los encasillamientos y las problemáticas genéricas a las cuales se han visto sometidas; y no por sus actitudes sino por una visión caduca que las margina a espacios de producción propios por su condición de mujeres.

La estructura del libro es ágil y muy pertinente, no sólo para el estudioso de letras sino para cualquier tipo de lector. Estrada, desde una introducción muy perspicaz, intenta mostrar cómo desde la reflexión de la escritura misma de las autoras implicadas se evidencia el enfrentamiento y el desafío de romper con representaciones genéricas. Las escritoras aquí reunidas se preguntan, reflexionan o discuten sobre ser mujer y sobre la lectura que lo masculino hace de ellas; buscan trincar los discursos dominantes y salir de la subalteridad social a la cual han sido confinadas. Este espacio introductorio se aboca a la revisión de los discursos y formas de escritura empleadas por ellas para enfrentar su identidad femenina de cara a los diferentes contextos históricos que les tocó vivir a lo largo del siglo XX, denunciando su exclusión, olvido o marginación.

Tras la introducción, el libro se divide en tres partes. La primera de ellas, titulada «Debates del silencio y la palabra», convoca a tres de las voces más representativas de la primera mitad del siglo XX: Nellie Campobello, pionera en abordar problemas

identitarios y abusos del poder; Rosario Castellanos, la intelectual contestataria, la que presta su discurso a las instancias femeninas más periféricas como son las indígenas, doblemente descalificadas, para evidenciar a la mujer como sujeto colonizado. Se cierra con Elena Poniatowska, la cronista, la que recorre los imaginarios femeninos rotos o expulsados de la historia en todas sus desembocaduras mostrando siempre un fuerte compromiso social y cultural.

La segunda parte, «Historias, cartas y cuerpos», congrega tres discursos contestatarios desde otros derroteros. Carmen Boullosa busca la recuperación de la memoria femenina en la reescritura del pasado de un México híbrido, entregándonos una retrospectiva crítica que desmitifica y actualiza el presente. Mónica Lavín, por su parte, dialoga desde la voz de la intelectualidad, tomando a Sor Juana como pretexto para entrever el desplazamiento cultural del que son objeto las mujeres cultas; mientras que Margo Glantz, con sus obsesiones y su afinidad por la escritura fragmentaria, va tras las «transterritorialidades» y las «transtextualidades» que cruzan o rozan lo femenino para, desde ahí, desestabilizar códigos caducos y deterministas.

La tercera parte está reservada para las «Disidencias de identidad». La obra de Rosa Beltrán abre este apartado desde el cuestionamiento del lugar que ocupa la mujer en el contexto socio-histórico-cultural y su desplazamiento a estratos periféricos. La toma de conciencia, desde el discurso de la escritura, conspira y transfigura la realidad por

medio de la literatura como espacio de desenajenación y compromiso. Por su parte, Cristina Rivera Garza se compromete a través de una postura crítica y contestataria; su narrativa busca abolir los límites entre los géneros literarios, como el histórico o el genérico, convirtiendo su escritura, que se desliza desde la ambigüedad, en doblemente trasgresora. Finalmente, Guadalupe Nettel, sin pasar de largo por la tradición a la que pertenece, propone una escritura particular y una visión perturbadora de la realidad a través de nuevas rutas con el fin de acercarnos a lo que rodea lo femenino en los umbrales del siglo XXI.

Oswaldo Estrada, en esta investigación publicada por la UNAM, logra con acierto y eficacia crítica abordar universos disímiles en apariencias estilísticas pero hermanadas en problemáticas, discursos y marginaciones sociales. Escucha estas voces rebeldes sin someterlas a juicios propios o sentencias gratuitas, conscientes y seguras de que fueron, son y seguirán presentes en la literatura mexicana, insertándose poco a poco en su canon y desestabilizándolo ●

● *Ser mujer y estar presente. Disidencias de género en la literatura mexicana contemporánea*, de Oswaldo Estrada. UNAM, México, 2014.



Riesgos no calculados

● FANNY ENRIGUE

Condensemos: ¿qué tan muerte era la condena de Basquiat a SAMO, es decir, a la misma vieja mierda? ¿No era más bien una exhibición? ¿Una maniobra? ¿Un goce?

Miento, claro, cuando digo que condensemos, aludo con ese pretexto a uno de los epígrafes de *Grandes atletas negros*, en el que Pound equipara la idea de la concreción con la escritura poética.

Precede a esta fórmula, como apertura de la obra que presentamos, una dislocación de la críptica sentencia de Basquiat: «Plush safe he thinks» (me disculpo con falsa vergüenza por mi manera de ladrar ese idioma bárbaro), expresión agramatical que podríamos traducir como «Elegante caja fuerte (seguro) él piensa». Arellano juega con esta simulación de frase, transformando *plush* en *flush*, esto es, «elegante» muta a «tirar la cadena» (del baño) o a «rubarizarse».

Juego yo también a que en el momento preciso en que termino de leer esa introducción, se ha ido el agua y me es imposible jalar la cadena. Estoy,

por supuesto, sonrojada. La misma porquería flota en el escusado, tal como algunos bardos ven flotar lirios en los estanques. Pienso entonces, es menester un camino seguro: imagino cinco mil dólares, porque ésa es la mierda que, me han dicho, es segura. Y en este primer apartado de *Grandes atletas* encuentro instrucciones justas para el desasosiego:

Consiga una grabación de animales pariendo. Escuche atentamente a los encargados de la limpieza en zonas conflictivas. Atienda el teléfono sólo si sabe quiénes son los últimos seis presidentes de su país. No intente contactarnos. Hemos perdido los aparatos y no sabemos frenar este prodigio de la tecnología.

Al final, SAMO —*alter ego* de Basquiat— era esa risotada para redimir idiotas, igual que el intertexto de Arellano, parece, como todos los instructivos, «una coincidencia / de carcajadas y mala fe», que atiende también al imperativo de ser conciso.

No hace falta llorar por la ausencia de nenúfares: el humor negro es una herramienta mucho más propicia que la contemplación, porque de cualquier modo esas plantas contaminan y, de existir un sentido, podemos dar el mismo a un retrete que a un estanque. Además, de haber tenido los cinco mil dólares —esa burla escrita en el cuadro de Basquiat, que se multiplica en la escritura de Arellano— seguramente serían ya, desde hace mucho, ganancias por concepto de coca, en el bolsillo de algún *dealer*. ¡Oh, qué ha sido del mundo del arte!

El siglo XVIII en su búsqueda (casi obscena) de certezas, edificó, con las vértebras de la racionalidad, las nociones fundantes de la estética: esto es una obra de arte; éste es el genio, don innato que da la regla; éste el salón, espacio dedicado a que usted, público del arte, contemple y se deleite... Ese entorno, en apariencia desligado de lo sacro, paradójicamente genera una suerte de santoral, una jerarquización profana de tales conceptos, con pretensión digamos tiránica.

A tal discurso, la vanguardia opone numerosas descargas: manifestaciones, burlas, bromas, aullidos rabiosos («se prevé el aniquilamiento [siempre próximo] del arte», declara Dadá). Pero también articula estrategias, acciones, manifiestos (aunque se esté en principio contra los manifiestos y contra los principios). Es —y lamento volver a la ya clásica tesis— la tradición de la ruptura; necesita tan fatalmente de ese pasado que no obstante la dinamita, se construye por su aversión a éste en el gesto igualmente ritual, igualmente jerárquico, de hacer pedazos las estatuas de los ídolos con un mazo.

A pesar de las críticas sobre el arte posterior como un continuo reciclarse de la vanguardia, con el neoexpresionismo —al que se asocia a Basquiat—, escribe Danto que:

Cerca de los ochenta [...] parece que se ha encontrado una nueva dirección. Y luego vuelve la sensación de que no hay nada parecido a una dirección histórica. Más tarde nace la sensación de que la característica de este nuevo periodo era esa ausencia de dirección, y que el

neoexpresionismo era más una ilusión que una verdadera dirección. Recientemente, se ha comenzado a sentir que los últimos veinticinco años se han establecido como norma (un periodo de enorme productividad experimental [...] sin ninguna directriz especial que permita establecer exclusiones).¹

Esa aparente apatía por la falta de un rumbo programático apunta, entre otras cosas, a la posibilidad de tomar todas las direcciones a un tiempo: al fin de la lucha con el arte e ideologías de otras épocas y a la contienda más brutal con el arte e ideologías del pasado. Es posible firmar como la misma vieja mierda; aparecer en revistas con el titular «New Art, New Money: The Marketing of American Artist» a pesar de su denuncia; tener como libro de cabecera una obra de anatomía; acudir a una exposición saturado de cocaína, no como un gesto provocador, sino porque el polvo había sido adquirido esa mañana; hablar de SAMO como una alternativa a Dios; ser Mayakovski imaginando su infancia; presentar piezas ocultas en un combate secreto contra el mundo, como una trampa o como un enigma —y, si usted quiere, exhibir los bellísimos nenúfares girando en el remolino de un *water*. En definitiva, no hay más un pasado al que combatir o del cual emanciparse, con la excepción de que sea eso lo que se quiera:

Usted no entiende cómo es que las hormigas negras y rojas en el piso de la cocina señalan el camino hacia el abismo. Normal, no sienta miedo, camine en línea

¹ Después del fin del arte. *El arte contemporáneo y el linde de la historia*, de A. Danto. Paidós, Barcelona, 1999, p. 35.

recta y ajuste los cinturones para un descenso suave y controlado.

leemos en *Grandes atletas negros*.

No hay más la exigencia de un discurso legitimador, y, pese a que persiste el museo, no hay tampoco criterio alguno que exprese cómo debe observarse el arte, todos los relatos pueden o no convivir en el mismo presente. Siguiendo de nuevo a Danto, «no hay nada que marque una diferencia entre la *Brillo Box* de Andy Warhol y las cajas Brillo de los supermercados».

La receta es la misma: perturbar lo menos posible a las creaturas que se agolpan a flor de garganta, entender nunca, eso es para la gente impura que mancha con sus historias de vida la escalera inmensa y dorada que sube a blancos, electrodomésticos y ropa para caballero.

A través del sarcasmo es posible desestabilizar las jerarquías; desde esta lectura, a ello apunta el título —y la totalidad de la obra— de *Grandes atletas negros*. Mencioné antes la aparición de Basquiat en la primera plana de *The New York Times*, en la que hasta entonces era impensable encontrar a un artista plástico de color, pero que sí había acogido a destacados deportistas, siguiendo un esquema de distribución de prestigios regido por la soberanía del cuerpo...

Pero no son la mera anécdota y los distintos escalafones sociales el blanco de ironía en esta obra de Arellano. Por un giro, la mofa se encauza a cuestionar

la legitimidad estética: ¿esto es poesía? ¿Fantasmas de los grafitis de Basquiat? ¿Trazas de los ausentes atletas? Y en un poderoso fragmento, leemos:

éste no es un poema es una orden de restricción es los vientos alisios transformando la bahía es un consejo de guerra es un ignóralo todo es un nada me falta es la falda hasta las muñecas es su consorte y su consorta es la espalda baja es el hueso iliaco y mi mordida es tus labios de seda éste no es un poema es una zona restringida es un placer furioso es pura cobardía es una cuestión de tiempo es un armado en el vacío es la escarcha en mi ventana es la agonía de los tulipanes es la casa donde ardía es el montón de discos vacíos esto no es un poema es una cabeza de hidra es un fogonazo a mitad de la noche es un lémning buscando la salida de emergencia es un credo es una situación límite es el transporte público lleno de indigentes...

¿Es la poesía un sedimento de SAMO?

Y pienso, ruborizada, frente a un retrete conteniendo nenúfares, en los torsos de hombres negros y en el aprendizaje de idiomas; pienso en mi mesa con un revólver junto a la tetera, mientras los consejos y la masticación. Pienso que probablemente las voces del martillo sobre mi cabeza sean el único camino seguro para abandonar mi papel de plañidera de aquello que fue, es y será el arte.

Pienso que ustedes, como camino seguro, deben jalar la cadena, desechar mis palabras —la misma vieja mierda— y disfrutar de la lectura del gran libro de Arellano ●

● Presentación de *Grandes atletas negros*, de Luis Alberto Arellano. Luzzeta Editores, México, 2014.

La risa sin alegría

● SERGIO TÉLLEZ-PON

Emil Cioran murió en París hace veinte años, en junio de 1995. Aunque fue contemporáneo de Sartre y Camus, no perteneció al existencialismo, no escribió libros como *La náusea* o *La peste*, pues su pensamiento más bien tomó el camino del pesimismo, sobre esa ruta en que lo antecedieron Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche. Por fortuna, su obra fue lo suficientemente leída, sobre todo en sus últimos años de vida (sus primeros libros, en cambio, fueron un fracaso editorial), y en todo este tiempo no ha hecho sino crecer: crecer en lectores, en seguidores, en discípulos, tanto así que tuvo en Susan Sontag a una de sus primeras lectoras y críticas. Aunque él no se definía propiamente como un filósofo, sino como un pensador, un demiurgo o un escéptico, lo cierto es que fue un destructor que en su obra arremetió contra todas las ideas modernas que se han establecido como norma: «sueño con un pensamiento ácido que se infiltraría entre las cosas para desorganizarlas, para perforarlas, para atravesarlas».

Cioran entendía su labor filosófica como una forma de explosión y no como un tratado, como un sistema que lo llevara a un pensamiento lineal o uniforme. Por eso encontró en el fragmento la forma idónea para plantear sus ideas. Ese estilo lo tomó del filósofo alemán Georg Simmel y, desde luego, la referencia más directa es *Así hablaba Zaratustra*. En uno de sus cuadernos publicados después de su muerte, Cioran escribió que le parecía algo positivo el ejercicio cotidiano del fragmento. Así, el discurso fragmentario es subjetivo y eso permite que el pensamiento se contradiga: «Un pensamiento fragmentario refleja todos los aspectos de nuestra experiencia: un pensamiento sistemático refleja sólo un aspecto, el aspecto controlado, luego empobrecido» (en *Conversaciones*, Tusquets, 2010). Al reflejar todos los aspectos de nuestra experiencia, el fragmento permite su contradicción, su envés y su revés, y no estipula verdades absolutas porque proclamar, dice, es más propio de reformadores, profetas y salvadores.

Précis de décomposition (1949) —conocido por la traducción de Savater, que revisó el propio Cioran, como *Breviario de podredumbre*—, fue el primer libro que escribió por completo en francés. Para Cioran, cambiar de idioma es el mayor acontecimiento, el más dramático que puede sucederle a un escritor; en su caso, el cambio del rumano al francés fue muy difícil porque, según confesó en una entrevista, «por temperamento la lengua francesa no me conviene, me hace falta una lengua “salvaje”, una lengua de

borracho». Los temas de sus tres primeros libros escritos en rumano, *En las cimas de la desesperación* (1936), *De lágrimas y santos* (1937) y *El ocaso del pensamiento* (1940), vuelven en *Breviario de podredumbre* para deshacer y rehacer su obra: la historia, la nostalgia por la infancia perdida, la catástrofe de la civilización, la insignificancia del hombre, el dogmatismo extremo de la religión, Dios, el tedio de la vida, el insomnio que tanto lo azotaba, la lucidez que para él era la duda, la vida y la muerte.

Además de la evidente escritura fragmentaria, el rasgo más característico de la obra de Cioran, como se ha dicho muchas veces, es la amargura que heredó de Schopenhauer y Nietzsche, y que luego tomará Samuel Beckett. En Cioran, dicha amargura se construye gracias a que hace una filosofía de la historia que, según él, es más vasta que la ideológica o la política. En cambio, el aspecto menos reconocido en Cioran es su ironía, su humor ácido. Eso se debe a que no es el humor de los felices, el humor fácil y burdo de quienes viven en una especie de euforia perenne parecida a los *gags* de comediantes, sino a uno menos identificable, un humor más refinado, destinado a quienes se encuentran en la misma sintonía, esos pocos seres con los que uno puede entenderse, diría el propio Cioran. Por eso, observa Savater, «las exhortaciones positivas de Cioran son siempre irónicas; cuando recomienda algo es siempre lo imposible o lo execrable». Y gracias a su ironía sus libros no son deprimentes: son vivificadores, atizan el pensamiento y estimulan las ideas.

Sobre *Del inconveniente de haber nacido* (1973) le escribió en una carta a su hermano Aurel: «Ni bueno ni malo, es un amasijo de reflexiones y de anécdotas, en un género a la vez fútil y fúnebre». Aunque Cioran consideraba *La tentación de existir* (1956) como su mejor libro, al ser *Del inconveniente de haber nacido* ya uno de sus libros de madurez, en él ahondó en las ideas que una forma más vaga había expuesto en los primeros, profundizó en sus temas exponiéndolos con mayor lucidez y, claro está, dominó la lengua francesa. Esther Seligson, traductora al español de la obra de Cioran y una de sus más puntuales lectoras, dice que, para él, saber que su existencia fue sólo un accidente, y que su nacimiento debería haber sido evitado, hacen que pierda el interés por cualquier cosa, que no encuentre sentido a la vida (en *Apuntes sobre E. M. Cioran*, Conaculta / ESN, 2003). El interés por la muerte se le agotó muy pronto, pues no se puede extraer ya nada más de ella y la vida es un resultado frustrante, así que en *Del inconveniente de haber nacido*, dice Cioran, retrocede hasta el nacimiento «y se dispone a afrontar un pozo, esta vez sin fondo»; en el nacimiento están dos de sus grandes temas: la esterilidad y el vacío. A su muerte, Octavio Paz escribió que «su pesimismo y su escepticismo nos hicieron más soportable la desdicha de haber nacido».

El optimismo está sobrevalorado en estos tiempos. Cuando yo era niño, recuerdo que en la radio pasaban con bastante frecuencia un anuncio que invitaba a unirse al «club de los optimistas». Pareciera que la invitación

surtió efecto y muchos asistieron a esas sesiones, que imagino multitudinarias, pues ahora se viven las consecuencias: alguien siempre es mejor visto si tiene «buena actitud» ante la vida (si eres pesimista es que algo está mal, no es lo normal, «eres un amargado», dicen); cuando te sucede algo, todos envían sus «buenas vibras», y para estar en este mundo una de las condiciones es «ser feliz»; sobre todo, si no estás casado tienes que buscar la felicidad al lado de alguien, es decir, casarte. En oposición, los críticos, los pesimistas, los solitarios, no tenemos cabida dentro de esa ola *new age*. ¿Cómo ser optimista y feliz en un mundo moderno lleno de barbarie a todas horas y en todos lados? Es por eso que pienso en Cioran como el profeta de la devastación, el filósofo de nuestro tiempo, un tiempo sin esperanzas, sin buenas noticias, sin lugar al cual escapar y estar a salvo. Savater dice que Cioran derrumba todo pero en su lugar no levanta nada, y es verdad: cuando en *Breviario de podredumbre* describe el fanatismo, parece que habla del dogmatismo islamista de nuestros días, en particular, el califato islamista que se apodera cada vez de más ciudades en Siria e Irak. Entonces, bajo estos casos, la lectura de la obra de Cioran se hace más necesaria ●

● *Breviario de podredumbre*, de E. M. Cioran, traducción y prólogo de Fernando Savater. Taurus, México, 2014.

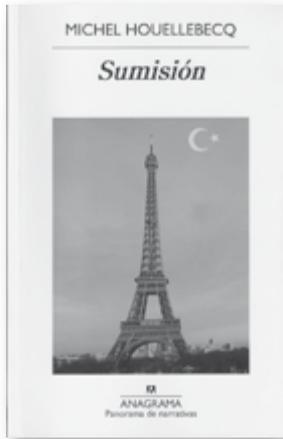
● *Del inconveniente de haber nacido*, de E. M. Cioran, traducción de Esther Seligson. Taurus, México, 2014.



● *Como sombras y sueños*, de Luis Zapata. Cal y Arena, México, 2014.

ACHAQUES Y RISAS

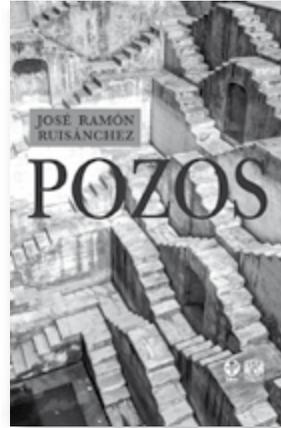
La depresión es una de las enfermedades más temidas porque implica que el órgano enfermo es el cerebro; de allí que otra enfermedad con mala fama sea la locura. En *Como sombras y sueños*, la novela más reciente de Luis Zapata (Chilpancingo, 1951), el protagonista es Orlando Barreto, quien cuenta las etapas de una más de sus depresiones, que lo lleva a la hipocondría: en todo ve señales de la muerte. Aunque el tema podría parecer denso y espinoso, el autor logra que no sea así al imprimirle una característica de su obra narrativa: el sentido del humor. Las bromas y hasta la autoparodia de Barreto se centran en el juego verbal, varias veces como si se tratara de un trabalenguas. Zapata sabe que la risa es la mejor cura para todos los achaques ●



● *Sumisión*, de Michel Houellebecq. Anagrama, Barcelona, 2015.

METAMORFOSIS

Mohammed Ben Abbas, musulmán, gana las elecciones presidenciales de Francia en 2022. El Islam toma el poder y los cambios comienzan a notarse en el otrora laico país europeo. El lector comenzará a notar la metamorfosis de la sociedad francesa a través de François, profesor universitario especialista en Huysmans, novelista del siglo XIX. En esta sátira incómoda, políticamente incorrecta —hasta en su *timing*, sin quererlo: apareció el mismo día del ataque islámico contra la revista *Charlie Hebdo*—, Michel Houellebecq (Isla de la Reunión, 1958) juega con la idea de que la sociedad francesa es acomodaticia. Su juego es literario, tiene buenos cimientos, excelente estructura y muchos niveles: una torre Eiffel a la que vale la pena subirse, aunque uno se maree. ●



● *Pozos*, de José Ramón Ruisánchez. Era / UNAM, México, 2015.

ITINERARIO

Sólo en apariencia decidido por una estética de la divagación y del fragmento, este libro de José Ramón Ruisánchez (Ciudad de México, 1971) es en realidad un itinerario preciso de la incursión que el autor hace en su presente: mientras escribe, recuerda, reflexiona y lee va imbricando vivencias, hallazgos e ideas con los afanes de la creación, de tal manera que el individuo —el guía por esa incursión en sí mismo— admite la comparecencia en su intimidad de los lectores, que acaso no sepamos muy bien por dónde somos conducidos, pero poco importa en la medida en que cuanto presenciamos nos resaca y nos comunica algo fundamental: intuiciones que obran como revelaciones, secretas pero al mismo tiempo entrañables ●



Tara Donovan: el microcosmos es el macrocosmos

● LUIS PANINI

Los rumores son ciertos. Venimos del polvo y hacia el polvo vamos. Hacia el polvo de las estrellas, por supuesto. Hacia el polvo de los cuerpos celestes. Ya lo dijo Carl Sagan en 1980: «El nitrógeno de nuestro ADN, el calcio de nuestros dientes, el hierro de nuestra sangre y el carbono de nuestras tartas de manzana se creó en el interior de estrellas que colapsaron. Estamos hechos de materia estelar».

Lo anterior funciona a manera de clave, si bien un tanto hermética, para acercarse a la aparentemente sencilla, pero en realidad complejísima, obra de la escultora estadounidense Tara Donovan (Nueva York, 1969), porque su aspecto más emblemático no reside en las piezas expuestas en un recinto, sino en el proceso creativo que antecedió a manera de combustible para materializarlas. Un proceso creativo tan singular que le ha permitido crear un dialecto único dentro de un lenguaje plástico que cada día parece perder más y más vocablos. Un idioma concebido a partir de objetos mundanos y fabricados en serie que al

ser acumulados alcanzan connotaciones virales y efectos pandémicos sustentados por un vínculo innegable con el arte minimalista, aunque sin llegar a serlo: monocromía, repetición de formas, homogeneidad material y patrones geométricos. Y es también esta disponibilidad inmediata del objeto mundano para cualquier persona, su uso diario, lo que consigue instaurar un vínculo íntimo entre el espectador y la pieza.

El microcosmos es el macrocosmos, le dice Donovan al espectador cada vez que se acerca a una de sus obras, o cuando se aleja, porque su cuerpo en movimiento, la distancia que existe entre sus ojos y la pieza, y la manera como se mueve a su alrededor o navega el museo o la galería, son también elementos intrínsecos que activan y reactivan constantemente al objeto contemplado, porque otra clave exegética del trabajo de Donovan es la densidad que la artista consigue por medio de la repetición y el acumulamiento de una misma unidad —alfileres, popotes, palillos de dientes, vasos y platos desechables, botones, lápices, etcétera— para crear piezas cuyas resonancias y referencias microscópicas y macroscópicas son imposibles de ignorar. Su obra demanda escrutinio y movimiento constante de parte del espectador para recopilar una serie de registros visuales y perspectivas múltiples que sólo un ojo móvil es capaz de acumular.

Así, por medio de esta dualidad interpretativa, la artista fomenta un diálogo de contrastes entre lo minimalista y lo maximalista, lo representacional

y lo abstracto, el material sintético y el resultado orgánico. Podría decirse, también, que las obras de la escultora poseen propiedades de camuflaje tan sólo encontradas en ciertos reptiles, insectos y moluscos cefalópodos porque, a través de la acumulación *ad nauseam* de un mismo objeto, Donovan consigue que llegue, incluso, a cambiar de color y a percibirse como algo distinto de lo que en realidad es. La multiplicación del objeto cancela su propósito primigenio y lo convierte en *algo* más. Todo depende de la distancia entre el observador y las obras porque cada una de ellas es, en realidad, dos. Una para ser escudriñada de cerca y otra para contemplarse a cierta distancia. Sin embargo, aunque su aspecto orgánico lo niegue, estas obras capaces de crear nuevas topografías y paisajes no son más que la secuela de sistemas perfectamente controlados.

Algunas veces, desde lejos, dan la impresión de ser morfologías pluricelulares amplificadas por el lente de un microscopio y, desde cerca, pueden remitir a esos retratos del universo que el telescopio Hubble ha conseguido capturar. Es esta metáfora cósmica la más clara en el trabajo de la artista, la idea de que el objeto repetido cientos o miles de veces pierde individualidad en la distancia y se amalgama hasta formar parte de un todo sagrado.

También es evidente que la naturaleza funge como la fuente de inspiración primordial en la etapa de desarrollo conceptual de sus obras. Desde mucho antes de ser *fabricadas*, el interés plástico de Donovan busca emular estructuras de

aspecto orgánico para ilustrar patrones de reproducción y crecimiento a nivel atómico, celular y cósmico, imágenes que sólo los lentes de un microscopio electrónico o un telescopio de alcance interestelar pueden ofrecernos. Pero este deseo de *imitar* es sólo un punto de partida, porque las obras de la artista —aunque evoquen formaciones geológicas, líquenes, bacterias, virus, constelaciones estelares o galaxias— sólo engañan al espectador y explotan de alguna manera su memoria fotográfica para establecer asociaciones mentales por medio de imágenes almacenadas a lo largo de una vida expuesta a incontables láminas de biología o sobre el universo. De esta forma, las piezas de la escultora pueden ser asimiladas como una especie de embuste, porque, en realidad, es sólo a través de estas referencias visuales que la artista está confeccionando un novísimo microcosmos y macrocosmos ●



Zona intermedia

La conciencia delirante del cuerpo

● SILVIA EUGENIA CASTILLERO

Desde tiempos remotos, el ser humano ha sido atraído por los delirios de la naturaleza: cuerpos excéntricos, deformidades monstruosas, enfermedades desconocidas, entre otros tantos excesos de la forma humana. Las extravagancias anatómicas y orgánicas son disparadores de trances místicos, según Carlo Ginzburg (*Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*, Muchnik Editores, 1989). Y no sólo eso, lo bizarro —dice— tiene una potencia subversiva de carácter sociocultural. Esto tiene relación con la alteridad en el doble sentido en que la concibe Mijail Bajtin: como experiencia emancipadora o como insoportable amenaza. En el *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot define el cuerpo como «sede de un apetito insaciable, de enfermedad y de muerte» (Siruela, 1997). El cuerpo, entonces, debe su buen funcionamiento a la conciencia de sí mismo, pues ésta emite la información que se manifiesta y se hace visible en el cuerpo. Las funciones orgánicas dependen de una información concreta cuyo punto de partida es la conciencia.

Los antiguos creían en el poder de la imaginación de la madre sobre el feto. Para Plinio, la diferenciación de rasgos fisonómicos entre las personas se debía a la imaginación materna. Jan Bondeson relata, en su libro *Gabinete de curiosidades médicas* (Siglo XXI, 1998), el caso espectacular de Mary Toft, una mujer de la aldea de Goldaming, condado de Surrey, en Inglaterra, quien en 1726 logró convencer al rey Jorge I, al príncipe de Gales y a una multitud de personas, tanto ilustradas como ignorantes, y ser cómplice del anatomista de la corte St. André, de que había dado a luz a diecisiete conejos. Bondeson explica que, tras haber recibido una fuerte impresión al ver un conejo silvestre, «Su deseo, mientras estaba embarazada, de comer una carne de conejo deliciosa era, supuestamente, lo que había desencadenado una serie de cambios siniestros en sus órganos de reproducción». Pero la mujer sólo paría partes de conejo, ya un torso despellejado, ya una pata, a veces un par de pulmones, otro día una cabeza. Este acontecimiento cobró tanta popularidad y éxito que Mary Toft fue llevada a Londres, donde se le ubicó en un elegante establecimiento para ofrecer el espectáculo de parir conejos ante aristócratas y gente de la corte. Aunque más tarde fue desenmascarada y encarcelada, junto con los médicos que tramaron el fraude, la historia deja en claro la ignorancia sobre el cuerpo humano y la ciencia de la reproducción en pleno Siglo de las Luces, cuando filósofos tan notables como Leibniz, Pascal y Descartes habían hecho avanzar las matemáticas, y los enciclopedistas Diderot, Montesquieu

y Rousseau revolucionaban las ideas sobre jurisprudencia y educación, así como Newton hacía otro tanto con el espacio, y cuando la revolución industrial estaba a punto de estallar.

Sin embargo, la oscuridad en que se encontraba el conocimiento de la reproducción humana daba pie a volver creíbles esos delirios de la naturaleza. Por otra parte, lo que acontece dentro del vientre materno durante la gestación es tan admirable que no se aleja tanto de estas fabulaciones. Francisco González Crussí nos relata el desarrollo del embrión humano, que empieza siendo unicelular, como un protozoario; pero de protozoario se transforma en anélido; de anélido en tunicado, de tunicado en pez; de pez en batracio; de batracio en reptil; y de reptil en mamífero: «Apenas fertilizado el ovocito materno, el cuerpo embrionario consiste en sólo una célula. Con justicia podríamos pensar que a estas alturas no es más que una amiba o un infusorio. En pocos días, mediante división ininterrumpida, se convierte en una masa o racimo de células, todavía sin forma humana. Muy poca gente sabe, decía el ilustre embriólogo Ernst Haeckel, que el hombre, en el curso de su desarrollo, pasa por una serie de transformaciones tan pasmosas como las famosas metamorfosis de la mariposa [...] A los dieciocho días, la masa celular ya formó en su interior un disco, cuyo contorno recuerda una suela de zapato, con un surco central en su superficie, que es como el eje del cuerpo embrionario. De ahora en adelante, el cuerpo embrionario tendrá un polo anterior y uno posterior.

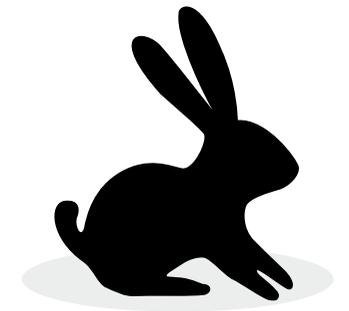
De la configuración esférica, que los antiguos reputaban ser la más perfecta de las formas posibles, pasa el cuerpo embrionario al mundo imperfecto de las humanas polarizaciones [...] A las cuatro semanas, el cuerpo del embrión se curva ligeramente hacia el lado ventral; y su corazón, que al principio no es más que un simple tubo, ha empezado a latir. Al fin aparece, primero una hendidura, luego dos, después tres, y hasta cuatro, en la región del cuello. Basta examinarlas para convencerse de que corresponden a las agallas que usan los peces para respirar. Pero fisuras y hendiduras de esta naturaleza no sirven para nada en el ser humano. Por lo tanto, esas estructuras desaparecen en el segundo mes. Para la cuarta semana de la gestación, el interior del corazón del embrión ha continuado dividiéndose merced a tabiques y particiones, y así se hace de tres cavidades, pareciéndose entonces al corazón de los reptiles [...] Antes de que se forme el riñón definitivo, la Naturaleza parece como si ejecutara bosquejos preliminares. El riñón, órgano par, se forma primero en la región superior del cuerpo del embrión. Este riñón es minúsculo, y estructuralmente asemeja al riñón de la larva de la lamprea. Pero este órgano se desvanece, se reabsorbe y desaparece completamente. Entonces surge un nuevo par de riñones en los costados del embrión. Este segundo riñón se asemeja al riñón de los batracios. Pero este órgano sufre el mismo destino del que lo precedió: es completamente destruido. Seguidamente, aparece un nuevo riñón en la parte baja del tronco del embrión. Este tercer par es el riñón

definitivo del ser humano». (*Venir al mundo: seis ensayos sobre las vicisitudes anteriores a la vida mundanal*, Verdehalago, 2006, pp. 30-33).

El escándalo de Mary Toft fue tan grande que, además de no hablarse de otro tema entre los londinenses, dio pie a numerosos poemas, panfletos, folletos, pasquines, hojas sueltas y baladas. Jonathan Swift publicó un panfleto titulado *El anatomista disecado*, bajo el seudónimo de Lemuel Gulliver. Y Alexander Pope escribió la balada *El descubrimiento o El caballo que se volvió hurón*, una canción obscena que gustó y se cantó mucho en las cervecerías de Londres.

Tal vez la última pieza literaria que hace referencia al hecho de parir conejos sea el cuento «Carta a una señorita en París», de Julio Cortázar, donde el autor hace referencia justamente al fenómeno mágico de transmutar el orden establecido en aras de tocar el misterio, mediante el protagonista que vomita conejitos: «Entre el primero y segundo piso, Andrée, como un anuncio de lo que sería mi vida en su casa, supe que iba a vomitar un conejito. Enseguida tuve miedo (¿o era extrañeza? No, miedo de la misma extrañeza, acaso)... Las costumbres, Andrée, son formas concretas del ritmo, son la cuota del ritmo que nos ayuda a vivir». La casa prestada se llena de conejitos y así rompe el orden y la armonía que funcionaba como un organismo vivo, alterado por otro organismo: «Son diez. Casi todos blancos. Alzan la tibia cabeza hacia las lámparas del salón. Los tres soles inmóviles de su día, ellos que aman la

luz porque su noche no tiene luna ni estrellas ni faroles. Miran su triple sol y están contentos. Así es que saltan por la alfombra, a las sillas, diez manchas livianas se trasladan como una moviente constelación de una parte a otra, mientras yo quisiera verlos quietos —un poco el sueño de todo dios, Andrée, el sueño nunca cumplido de los dioses...». Pero el orden lo altera un conejito más, «...diez estaba bien, con un armario, trébol y esperanza, cuántas cosas pueden construirse. No ya con once, porque decir once es seguramente doce, Andrée, que serán trece». Y después el desorden, la alteración, la muerte: «No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los adoquines, tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales» (*Bestiario*, Editorial Sudamericana, 1951) ●





Visitaciones

Abeja. Hormigas. Araña

● JORGE ESQUINCA

9:15

Salgo de mi cuarto y miro una abeja que agoniza sobre el mantel de la mesa. Sé que está muriendo ya que apenas puede moverse. Me acerco y la toco con el dedo índice de mi mano derecha. No vuela, ni siquiera lo intenta. Pienso que, aplastándola, podría evitarle esos últimos minutos. Que muera ya. Velozmente. Yo podría acabar con su pequeña agonía.

11:24

La abeja se ha desplazado unos milímetros, parece seguir luchando pero resulta evidente que está muriendo. Es una mañana soleada. Miro morir a una abeja en un día particularmente claro. Sufre, sin duda. Yo podría terminar con eso.

13:12

La abeja sigue ahí, se mueve muy poco.

23:37

Durante la tarde sopló el viento. La abeja ya no está en el mantel. La busco. Yace en

el suelo, cerca de una maceta. Todavía se mueve. Decido entonces terminar con su pena.

23:45

Hormigas. Las había visto, desperdigadas. Ahora se reúnen en torno a la abeja muerta. Cada vez son más. Las observo con atención. Cada vez son más. Trabajan en torno a los restos. Algunas tocan a la abeja y se alejan. Otras se afanan. Entiendo que tratan de despegar a la abeja de la sustancia que derramó cuando la aplasté. Es alimento para la colonia.

24:27

Las hormigas (asquelines o asquiles: «hormiga doméstica pequeña») han logrado despegar el cadáver y comienzan a moverlo. Sólo seis de ellas lo llevan. Hacia algún recoveco en el laberinto de su colonia, supongo. Se diría que deben atravesar un inmenso territorio, pues el hormiguero no es visible en la terraza.

24:40

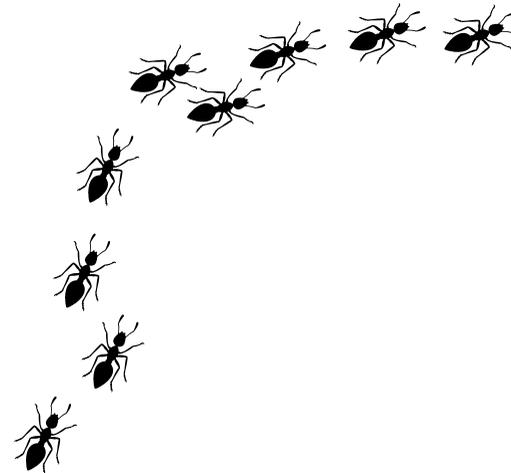
Durante mi observación, aun moviéndome cautelosamente alrededor de la abeja, pisé algunas hormigas. Una de ellas ha tomado el cadáver de su hermana muerta y lo lleva a cuestras. También es alimento. Sin embargo —y esto es lo que me perturba— no lo lleva en la misma dirección que las otras han tomado mientras cargan a la abeja. Ésta parece andar sin ton ni son, de aquí para allá, como si no supiera qué hacer con ese cuerpo. Tal vez era su amiga, pienso, tal vez maté a su mejor amiga. ¿Habría amistad entre las hormigas?

1:00

Quiero saber hacia dónde van las portadoras de la abeja. Bajan con ella hacia una especie de canal que hay en la terraza. Siguen siendo seis, muchas otras llegan, tocan, se van. Hay una extraña agitación. De pronto, por el extremo opuesto del canal, entra una araña, negra. No es demasiado grande pero su aspecto amenazador me provoca un escalofrío. La puerta de mi cuarto está abierta y podría entrar. Su camino se cruza con las hormigas. Cuando se topa con una se estremece, pero no cambia el rumbo. Avanza. Y veloces llegan cada vez más hormigas. La enfrentan. Me doy cuenta de que la están atacando. Es una batalla. La araña gira, se tira sobre su lomo, patalea, se levanta. Las hormigas la están picando. Están inyectando su mínimo veneno en esa araña.

1:12

La araña ha quedado inmóvil, tal vez muerta. Boca arriba. Negra y muerta todavía luce amenazante. Llegan más hormigas, la circundan. Es una operación de ingeniería que requiere de cuantiosas obreras. Comienzan a cargarla. Se la llevan. ¿Dónde estará el hormiguero? ●




Polifemo bifocal

Las escrituras íntimas

● ERNESTO LUMBRERAS

El umbral de lo prohibido y la curiosidad malsana alientan al lector de diarios, memorias y cartas. Casi como mirar por la celosía de una ventana a la vecina o abrir la correspondencia ajena que llega al buzón común del edificio. Con la culpa un poco atenuada frente a tales inmoralidades, nos acercamos a las páginas autobiográficas considerando que el autor de las mismas, en un despliegue de absoluto exhibicionismo, nos abre el portón de su vida pública e íntima de par en par. Ciertamente, la perspectiva de los escritores de memorias es la de ser leídos por las generaciones por venir y, en la mayoría de los casos, por sus contemporáneos a manera de un ajuste de cuentas. Sin embargo, hay casos doblemente memorables, en los que estos casi siempre mastodónticos volúmenes se publican *post mortem*, con la colaboración celosa y políticamente correcta de una viuda negra o de un familiar con derecho de sangre o notarial. En este rubro ominoso encontramos *Me llamaban el Coronelazo* (1977), la reconstrucción vital de David Alfaro Siqueiros, expurgada por la mano y

el corazón de Angélica Arenal, su última compañera.

Los estudiosos de estos géneros testimoniales suelen destacar una diferencia entre autobiografía y memorias. En la primera, el discurso prestigia las voces del yo en una suerte de monólogo introspectivo que sobreentiende el entorno; el protagonista es el pensamiento y sus diatribas para replicarse y objetarse a sí mismo. En tanto, en el libro de memorias somos testigos, gracias a un zoom que integra al personaje central y su contexto, de las vivencias personales y colectivas en una determinada época proyectada desde la subjetividad. En ese encuadre, *Las confesiones* de San Agustín califican como autobiografía, no obstante que, en cierto sentido, invaden el carril del diario. Ejercicios memoriosos como *Ulises criollo* (1935), de José Vasconcelos, y *Confieso que he vivido* (1974), de Pablo Neruda, arrojan, desde la vitalidad y la militancia, una película donde los autores son protagonistas de la Historia que narran, sí, con mayúscula de héroes que deciden y se equivocan sobre los asuntos del pueblo; dicho privilegio político, a pesar de todo, no desvanece al hombre de carne y hueso con su carga de vanidad, prejuicios y arrepentimientos. El mexicano tuvo la oportunidad de borrar y matizar algunos episodios en la segunda edición del primer volumen de su saga; el chileno dejó el manuscrito en manos de Matilde Urrutia, su viuda, durante los días aciagos de aquel septiembre negro de 1973, para que, en colaboración con Miguel Otero Silva, ordenara sus papeles. ¿Qué agregaron y qué suprimieron? Lo que se conservó en

estas páginas, fuera de la megalomanía nerudiana, es una fascinación que nunca mengua —inocencia multiplicada por el asombro— frente a la belleza, encarnada indistintamente en la mujer, en la naturaleza, en la justicia social y en la poesía.

La variante de la conversación consuetudinaria entre un escritor y su admirador ha dado a la letra impresa una serie de obras maestras en el arte de la autobiografía. Las piezas ejemplares son *Poesía y verdad. Conversaciones con J. W. Goethe*, de J. P. Eckermann, y *La vida del Doctor Samuel Johnson*, de James Boswell. Inspirados en estos modelos, ya en el siglo xx, un jovencito Adolfo Bioy Casares fue anotando las innumerables conversaciones sostenidas con Jorge Luis Borges a partir de 1947; esas charlas demoradas y entusiastas, nutridas de lecturas y chismes, de erudición y maledicencia, fueron pasadas en varios cuadernos por el alumno brillante del ya célebre autor de *Historia universal de la infamia*. Con el paso de los años, ese material excepcional se convertiría en ese monumento, tanto físico como literario, llamado *Borges* (2007).

Se ha comprobado que en los países con tradición católica, dados al confesionario y a la culpa, la literatura testimonial es escasa y con resultados pocos meritorios. En México, casi siempre, para rebatir esta apreciación, se sacan a relucir las *Memorias* de Fray Servando Teresa de Mier; *Memorias de mis tiempos*, de Guillermo Prieto; *La feria de mis días*, de José Juan Tablada; *El hombre del búho* y *La apacible locura*, de Enrique González Martínez, y la tetralogía vasconcelista.

Efectivamente, apenas unas cuantas piedras con las cuales no edificamos un puente que nos permita cruzar el río turbulento de la vida escrita —escritura vital que aspira a perdurar más allá del anecdotario— en nuestra literatura.

Sin embargo, desde el género de las cartas, los diarios y los libros de viaje, es dable levantar y enriquecer una tradición testimonial en México si sumamos a las obras citadas, por ejemplo, las *Cartas de relación* de Hernán Cortés; la *Crónica de la verdadera conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo; la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, de Sor Juana Inés de la Cruz; los *Apuntes* del cura José Miguel Guridi y Alcocer; los libros de viajes de Manuel Payno; el *Diario* y las *Impresiones y recuerdos* de Federico Gamboa; el *Diario* de Tablada; las *Memorias* de Victoriano Salado Álvarez; las notas autobiográficas y los epistolarios de Amado Nervo; el *Diario* de Alfonso Reyes, que se viene publicando en fechas recientes; las autobiografías *Tiempo de arena*, de Jaime Torres Bodet, y *Juntando mis pasos*, de Elías Nandino; las *Cartas a Clementina Otero*, de Gilberto Owen; los múltiples epistolarios de Octavio Paz; las cartas recogidas en *Aires de las colinas*, que Juan Rulfo le escribió a Clara Aparicio; el volumen *Memoria y olvido de Juan José Arreola*, a cargo de Fernando del Paso; *El arte de la fuga*, de Sergio Pitlor...

Se pregunta el personaje de *Diario de un libertino*, de Rubem Fonseca: «¿Debo apuntar todo lo que me sucede cotidianamente? ¿Registrar las grietas que descubrí entre los dedos de mi pie derecho y el antimicótico que estoy

usando?». El tema de la autocensura y el pudor en los diarios y en las memorias, de sus fronteras nómadas, corresponde al orbe de lo bizantino. El propio Giacomo Casanova, a falta de una revisión meticulosa, quemó el último volumen de sus *Memorias*. La indiscreción absoluta de Samuel Pepys, por supuesto, se cuece aparte; la historia particular de su *Diario*, escrito en clave, nos entregó un documento excepcional para conocer la vida de un cortesano inglés del siglo xvii, desinhibido a la hora de detallarnos sus bajas pasiones y mezquindades, objetivo y minucioso al referirnos los intrínquilis del poder, ameno y emocionado al confiarnos los pequeños hallazgos de su vida cotidiana y los grandes temores frente a la enfermedad y la muerte ●



Nodos

Visión periférica

- NAIEF YEHYA

Eran las nueve de la noche y estaba bebiendo *scotch* en el bar del hotel, probablemente el único lugar donde aún se podía tomar alcohol en Damasco a esa hora. Bastaba ver el paupérrimo

surtido de licores que quedaba en el mostrador para intuir que el gusto no duraría mucho tiempo. El *barman* se caía de sueño y no tenía el menor pudor de mostrarlo. Apoyaba la cabeza en una mano y cerraba los ojos, seguramente deseando que desapareciéramos; se veía particularmente desaliñado, su uniforme estaba más arrugado y manchado que de costumbre. El pobre hombre tan sólo seguía ahí por la fotografía del *New York Times*, a quien llamaré Laura, y por mí. No teníamos voluntad para volver a la miserable soledad de nuestras habitaciones. Laura y yo nos conocíamos desde hacía algún tiempo, habíamos cubierto los mismos conflictos en los últimos años, la había visto en Irak, Paquistán y brevemente en Yemen. Ahora teníamos habitaciones contiguas. Era una mujer agresiva y cortante, pero de vez en cuando se relajaba y bebíamos juntos, como viejos amigos, casi en silencio, adivinando lo que pensábamos, lo que nos preocupaba, y tal vez imaginando que dormir juntos no era una mala idea.

Me terminé mi Johnny Walker. Quise pedir otro pero me sentía culpable por obligar al pobre *barman* a seguir ahí atendiéndome. Laura no compartía mis escrúpulos, así que pidió otro a gritos. Aproveché la oportunidad y también pedí que volviera a llenarme el vaso. Antes de que pudiera servirme, escuchamos un silbido y una explosión estremeció el edificio. Me tiré a cuatro patas bajo la barra, esperando que no se desplomara el hotel. Escuché vidrios rotos, objetos desplomarse, y, luego de

unos segundos, gritos y llanto. El local se llenó de polvo y un extraño olor picante.

—Un mortero —dije.

—Eso no fue un mortero y cayó muy cerca —respondió Laura desde abajo de una mesa.

El *barman* se puso de pie, se sacudió y salió corriendo. Esa detonación señalaba de manera inconfundible la hora de cierre. Me paré y fui a ayudar a Laura a levantarse. Estaba desorientado y me zumbaban los oídos.

—¿Cómo sabes que no fue un mortero? Tampoco sonó como un misil —le extendí la mano.

Se puso de pie sola. Buscó su bolso, sacó una cámara y la revisó.

—No te voy a explicar las diferencias. A estas alturas deberías poder diferenciar entre explosivos —dijo mientras se sacudía.

Quise responder algo inteligente e hiriente, pero no se me ocurrió nada.

—Tu vida puede depender de eso —añadió.

Me quedé callado mientras buscaba mi mochila en el suelo. Ella salió del bar pero dio un paso atrás antes de cruzar el umbral de la puerta y me gritó:

—Mexicano, ¿te vas a quedar aquí? Tenemos trabajo.

Permanecí boquiabierto con cara de imbécil, ni siquiera había considerado salir a esa hora.

—¿No vienes?

—Sí, sí, claro, ya voy —respondí, tratando de sonar profesional.

Caminé rápida y nerviosamente tras ella. Tenía miedo, pero la confianza desafiante de Laura me envalentonaba.

Si ella se exponía así lo menos que podía hacer era seguirla. Aunque no podía alejar de mi mente la idea de que quizás me quería cerca precisamente por temor a estar sola a mitad de la noche en calles sin iluminación, repletas de víctimas, militares violentos, agentes del gobierno y militantes de quién sabe qué facciones.

La gente gritaba, señalaba con las manos y corría en todas direcciones. Uno nunca termina de acostumbrarse al pánico. No tardamos en llegar a un cuartel local del ejército que sabíamos que era una central de los servicios de inteligencia. Laura tomaba fotos mientras yo preguntaba en árabe rudimentario qué había sucedido. No parecía que el edificio hubiera recibido un impacto de explosivos, sin embargo había docenas de heridos, principalmente militares, que yacían en la calle al tiempo que otros corrían aterrorizados, aparentemente huyendo de las instalaciones.

—¿Fue una bomba? —pregunté a un joven en *shorts* y sandalias que miraba el caos.

En el aire no vi ningún avión ni helicóptero. Imaginé que el obús podía haber sido disparado de una batería desde el monte Kasiun, al este. Pero la noche era muy oscura y no podía ver nada.

—No sé, escuché la explosión y salí de mi casa —señaló vagamente hacia unos edificios.

Yo buscaba señales de fuego, humo, impactos de explosivos, lo que fuera, pero nada. Cuando volví a mirar al muchacho, estaba de rodillas cubriéndose la cara. Pensé que lloraba. Estaba en medio de un océano de personas caídas. Algunos

se revolcaban en el piso, otros más permanecían inmóviles, imposible saber en ese momento si estaban muertos, heridos o inconscientes. Casi ninguno tenía heridas abiertas o sangraba. Cuando caminaba entre ellos tratando de entender lo ocurrido, un oficial se irguió y gritó:

—¡No puedo ver nada!

Fue hasta entonces que me di cuenta de que la mayoría de las personas que estaban tendidas a mi alrededor se frotaban los ojos con frenesí. Algo mucho más potente que un escalofrío me recorrió la espalda, desde la nuca hasta la cintura.

—¡Es un ataque químico! —grité.

Corrí y encontré a Laura entre el gentío, buscando a tientas algo en el piso. —¡Vámonos! —le dije, y le sujeté el brazo.

—Mi cámara. ¿Dónde está mi cámara? —aulló mientras se cubría los ojos con una mano.

La Nikon estaba en el suelo, a unos centímetros de sus pies. La recogí y se la puse en las manos. Esta vez sí la ayudé a levantarse. En la oscuridad pude ver que sus ojos se veían turbios. Tomándola del codo con la mano derecha, y mi brazo izquierdo sobre sus hombros, la guié lo más rápido que pude. Temía que en cualquier momento la sustancia química me afectara o que cayera una lluvia de rústicas bombas de barril repletas de venenos mortales. Laura jadeaba y con la mano libre me sujetaba el brazo con fuerza.

—No te preocupes —le repetía mientras trataba de encontrar el camino al

hospital en Beirut Road, pero no tenía idea de cómo llegar.

Aparecieron ambulancias militares y comenzaron a cargar a los caídos. Los socorristas tenían máscaras antigases. Les pedí que llevaran a Laura pero me ignoraron. Era claro que no recogerían civiles. En las calles vecinas pasaban ambulancias de la Media Luna Roja, corrí como pude hacia una de ellas, le hice señas pero aceleró y se alejó rápidamente. Otra ambulancia pasó poco después, me planté a mitad de la calle. Se detuvo y uno de los socorristas bajó a toda prisa. Me preguntó qué pasaba y sin dudar abrió la puerta trasera para llevarnos. Dentro había unas ocho personas sentadas en la banca, el piso y toda superficie disponible. La mayoría se quejaban de no poder ver. Nadie tenía heridas visibles. Me acomodé en el piso junto con Laura.

—¿A qué olía? —me preguntó Laura bajito al oído. Parecía coherente y no pensé que estuviera muy adolorida.

—A nada, no pude oler nada.

Exasperada levantó la voz:

—Tiene que haber oído a algo.

Mientras ella me exigía recordar yo seguía sin entender la buena suerte que había tenido al salir ileso.

—Si era un gas, era incoloro e inodoro —dije, pero no estaba seguro de nada, mis memorias y sensaciones estaban hechas nudos.

Al llegar al hospital la acomodaron en una cama, dándole obviamente trato preferencial por ser extranjera y periodista. Pudimos llamar desde su teléfono a su oficina en Nueva York. Le aseguraron que pronto enviarían a alguien. Mientras

llegaban sus colegas o amigos o agentes del Departamento de Estado, decidí quedarme a acompañarla. Los médicos la revisaron, tenía náuseas, dolor de cabeza y una sensación de ardor en los ojos y la cara que aparentemente iba en disminución. Nada que ver con las convulsiones, vómito, quemaduras en la piel, retinas derretidas, asfixia, colapso de los pulmones, parálisis y otros efectos devastadores que producían el sarín, el gas cloro o el agente 15 bencilato de 3-quinuclidinilo, que eran las sustancias que hasta entonces se habían usado en la guerra civil siria, supuestamente por el propio gobierno.

Los médicos entraban y salían frenéticos, el hospital estaba repleto pero las víctimas del ataque químico seguían llegando en números asombrosos. Me presenté como periodista con un doctor que se identificó como Abdel Khunis, y le describí lo ocurrido.

—¿Y usted no tiene nada? —me preguntó cuando terminé mi recuento.

—Creo que no.

Pidió que me tomaran una muestra de sangre, midieran mi presión, temperatura y no recuerdo qué otros signos vitales. Me dijo que esperara ahí, sentado en una silla al lado de Laura, que se había quedado dormida. Eso hice hasta que despertó.

—Es como si ya nadie tuviera piel —dijo.

—¿Piel? ¿Te arde? ¿Te duele? ¿Qué sientes? —pregunté un poco histérico.

—Nada está adentro como estaba antes, todo está afuera. Todo se ve.

Le sujeté la mano y traté de sentirle la frente. Sus ojos estaban bien abiertos

y seguían viéndose turbios, no parecía poder ver. Tenía ese gesto de desconcierto que a veces tienen los ciegos, como si sus ojos naufragaran en su rostro. Me tomé por la muñeca.

—Lo que pasa es que lo veo todo.

Puse tres dedos frente a su cara.

—¿Cuántos ves?

En vez de responder me dijo:

—Te veo como una constelación.

Como una red de gente, de toda tu gente.

Me solté y fui a buscar a un médico, convencido de que la perdíamos. Una joven doctora estaba atendiendo a un paciente en una de las camas cercanas. Corrí hacia ella y le dije que tenía que venir a ver a mi amiga porque se nos iba. La doctora me siguió, sin preguntar nada le tomó el pulso, escuchó sus palpitations, le revisó el fondo de los ojos y le palpó el vientre mientras le hacía preguntas de lo más diversas pronunciando lenta y cuidadosamente en inglés.

—¿En qué año estamos? ¿Dónde se encuentra usted ahora? ¿Cómo se llama? ¿A qué se dedica?

En vez de responder las preguntas, Laura le dijo:

—Lamento mucho la pérdida de tu madre.

La doctora la soltó y retrocedió. Le preguntó de qué hablaba y Laura dijo:

—Era una gran mujer, tan inteligente y trabajadora que lo sacrificó todo para que tú y tu hermano Amr pudieran estudiar. Tu padre, Sleimán, en Jedieh, no ha podido reponerse de haberla perdido.

Las manos de la joven doctora temblaban al tiempo en que Laura recitaba su árbol genealógico. Al

escuchar aquellos delirios yo lo único que quería era que la doctora hiciera algo para evitar que su mente se evaporara. En lugar de eso levantó la cabeza, me miró boquiabierto y levantó los hombros.

—¿Qué pasa? —le pregunté a la doctora.

—No sé, no me pregunte más —me dijo y se alejó tropezándose.

En ese momento miré alrededor y vi que muchos de los pacientes que habían llegado del ataque químico estaban hablando sin parar, moviendo animadamente las manos y gesticulando con la vista extraviada, de manera semejante a Laura.

—¿Cómo te sientes? —le pregunté.

—No puedo enfocarte, te veo borroso pero puedo verlo todo.

—¿De qué hablas?

—Es como si no estuvieras solo. Te veo como si pudiera ver a todos los tuyos al mismo tiempo —miró alrededor de la sala, irguiéndose en la cama—, puedo ver a los que están y a los que no están.

—No entiendo qué quieres decir.

—Tu abuela, tus tíos y tu madre. Tu hermano que fue a estudiar economía a Londres y conoció a Felicia, quien es prima del esposo de mi hermana Gloria. ¿Sabías que tú y yo estamos relacionados de esa manera? —dijo, levantando la voz y señalando a mi alrededor como si hubiera insectos volando sobre mi cabeza.

—¿Cómo? —pregunté ligeramente alarmado, pero en efecto mi hermano había dejado la carrera por mi cuñada Felicia, una chica que conoció en la universidad.

Mientras hablaba movía las manos

como si al empujar el aire aparecieran más y más nombres y rostros de familiares, de viejos amores y de amigos entrañables. De alguna manera, esta mujer a la que apenas conocía y con la que nunca hablé de nada personal había adquirido un don de la adivinación o un poder de vidente que le permitía nombrar a miembros de mi familia que yo apenas recordaba.

—Laura, ¿cómo sabes todo esto?

—Te estoy diciendo que eso es lo que veo.

Algunas horas más tarde regresó el doctor Khunis, esta vez con un tapabocas y guantes de látex. Estaba visiblemente agotado. Revisó rápidamente a Laura. Ella le habló de su familia en el sur del país, en Daraa y Quneitra, mientras él permanecía muy serio. Se dio la vuelta y me dijo:

—Usted está bien, no tiene nada. Sus análisis resultaron negativos.

—Me imaginé que el agente tóxico no me había afectado.

—Es un virus que parece actuar de manera instantánea y provocar visiones, desconcierto y delirios, como los síntomas de la señora —dijo señalando a Laura—. Por lo demás, los afectados parecen gozar de buena salud. Su amiga está en general bien, pero sería bueno que permaneciera unos días en observación. No sabemos cuál es el periodo de contagio.

—Pero ¿y los ojos turbios?

—Aparentemente no hay daño fisiológico.

—¿Va a imponer una cuarentena?

—¿A quiénes, a los que estamos aquí, a los que ya se fueron a sus casas, a los que no llegaron a este hospital? No hay manera de imponer algo así ahora.

Más bien se lo propongo de manera voluntaria.

—¿Tiene idea de por qué yo no estoy enfermo?

—Algunas personas, como usted, parecen ser inmunes al virus.

—¿Pero es un arma biológica, seguro?

—Nunca habíamos visto algo así, aunque definitivamente no se parece a otros virus como el ébola ni el marburg ni el machupo. Hay reportes de otros ataques con bioagentes tóxicos similares en todo el país. Se habla de miles de afectados en prácticamente todos los frentes y de todos los bandos. Y los infectados a su vez han contagiado a otros. Es una auténtica epidemia. Incluso hay informes de que esta arma ha sido usada también en Irak.

—¿Quién podría ser responsable? No creo que el gobierno se haya bombardeado a sí mismo. ¿Fuerzas extranjeras, al Qaeda, el Estado Islámico o hasta la propia OTAN?

—Imposible saberlo a estas alturas, pero operativamente ninguno de éstos puede ser responsable de todos esos ataques casi simultáneos, nadie tiene ese rango o capacidad de acción. Pero yo no sé nada de estrategia militar, tan sólo soy el médico de guardia.

—¿Y qué tan graves son los efectos?

—Por ahora no sabemos si son pasajeros o permanentes. No sabemos nada más.

—¿Y qué se puede hacer?

—Por ahora, tratar de no morirnos en esta guerra.

Le agradecí su honestidad. Estrechó mi mano sin quitarse los guantes.

—¿Es cierto lo que le dijo mi amiga hace un momento acerca de su familia? —pregunté.

—Sí, por supuesto —respondió y se fue.

Laura estaba extrañamente tranquila, sentada sobre la cama. Le pregunté si entendía lo que le estaba sucediendo.

—Escuché lo que dijo el doctor. Un virus.

—Pero parece que sólo afecta las emociones y la percepción. Lo más probable es que lo tuyo sea un efecto pasajero. Es como si te hubiera afectado una sustancia psicotrópica, una droga alucinógena o algo así.

—Podría ser, pero esto no se siente para nada como un viaje de LSD o de hongos o de nada que haya probado.

—No sería la primera vez que la CIA u otras agencias usan agentes experimentales para afectar el sistema nervioso e inducir alucinaciones o debilidad.

—Si esto es un arma, lo que hace es impedir que puedas hacerle daño a los demás. ¿Cómo puedes matar a alguien si ves lo que representa para tantas otras personas, incluyéndote a ti mismo?

—Un virus pacificador, que te impide deshumanizar al enemigo —dije con ironía.

—Que provoca una enfermedad de empatía —respondió con seriedad.

Laura me dijo que se sentía bien y no quería permanecer ahí ni un minuto más, así que no seguimos esperando a quienes venían a buscarla. La ayudé a ponerse de pie. Al principio se tambaleaba, pero pronto encontró su equilibrio y se adaptó

a su nueva visión en un mundo extraño en el que no había personas sólidas sino redes de espectros, seres fluidos múltiples, sombras de aglomeraciones de seres humanos. Al salir a la calle, la ciudad estaba paralizada y silenciosa. Los autos, autobuses y camiones parecían abandonados. La gente caminaba sin dirección, lentamente, como buscando algo. Cada vez que dos personas se encontraban, hablaban, se tocaban, a veces se abrazaban llorando. Esto sucedía por todas partes. Un hombre con el uniforme del ejército se detuvo frente a nosotros. Nos miró sin mirarnos, sin enfocar, con la vista perdida en nuestra periferia. Me dijo algo de mi madre y mis hermanos, de mis abuelos y luego habló del padre de Laura. Apenas podía entender lo que decía, pero no hacían falta palabras, sabíamos muy bien de qué hablaba. Nos abrazó a los dos y siguió su camino. Para los enfermos, los individuos habían sido sustituidos por colectivos de familiares y amigos, sin ideologías, religiones o ambiciones egoístas, unidos por lazos de sangre, por el cariño y la cordialidad.

Seguimos nuestro camino hacia el hotel sin hablar, hasta que Laura preguntó en un tono que parecía una afirmación:

—¿Se acabó la guerra?

—No sé —respondí, y todo volvió a un silencio imponente, primitivo, ensordecedor.

No había visto el cielo tan azul en muchos años. Respiré profundo. Quise estar enfermo como ella. Quise que todo el mundo estuviera enfermo ●



62 DOSSIER: clown

Suscripciones a: adriana.pasodegato@gmail.com

Encuéntrala en:

Distrito Federal: Librerías Educal • Librería Héctor Fuentes (Foro Shakespeare) • Centro Cultural El Foco • Librería Julio Torri • CEUVOZ • Museo Universitario del Chopo • Comidas, bebidas y revistas (sucursales Cineteca y Chapultepec) • Casa de cine Interior de la república: Librería Luciérnaga Azul (Guanajuato) • Teatro Diana (Guadalajara) Librerías Educal • Con el voceador local. En el extranjero: **Argentina** Libros del Balcón • Librería Antígona • **Colombia** FCE Colombia • **Chile** FCE • Librería Prólogo • **Venezuela** Teatro San Martín • **España** Librería Yorick •

 Paso de Gato



Centro Cultural

Caballo de Cartón

Literatura - Pintura - Danza - Teatro - Música en vivo

 [caballodecarton](https://www.facebook.com/caballodecarton)

Manuel M. Dieguez No. 43 casi esquina Av. Hidalgo